

Анастасия Уржа

Приключения  
Шерлока Холмса  
и Дракулы в России:  
судьбы русских переводов  
зарубежных бестселлеров



**Анастасия Уржа**

**Приключения Шерлока  
Холмса и Дракулы в России:  
судьбы русских переводов  
зарубежных бестселлеров**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=70396051](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70396051)*

*SelfPub; 2025*

*ISBN 978-5-532-90433-0*

**Аннотация**

Как вы думаете, сколько лет было тете Тома Сойера – той самой «тете Полли»? Если ее сын Сид был младше Тома, то почему в русских переводах она стала «теткой» и «старухой»? Каждая переводная версия книги – это ее новое отражение. Поэтому, например, в России есть несколько Шерлоков Холмсов – и педантичный профессионал, и мечтательный романтик, и невротик-социопат. Кто из них ближе к оригиналу? Какой перевод читать? И как найти любимый вариант книги? Об этом пойдет речь на следующих страницах. В каждой главе – небольшая история о приключениях известного текста на пути к русским читателям.

Вы узнаете, как нелегко пришлось вампирам из "Дракулы" и "Сумерек", почему не все триллеры Эдгара По можно читать с фонариком под одеялом – и многое другое.

У желающих есть шанс посоревноваться с переводчиками, сравнить оригиналы и русские версии. А можно просто отдохнуть с этой книгой за чашкой чая, вспоминая персонажей любимых произведений.

Издание – лауреат премии журнала "Иностранная литература".

# Содержание

|                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------|----|
| Вступление                                                        | 5  |
| О чем книга?                                                      | 5  |
| Переводы и мы                                                     | 8  |
| Глава 1. Как читать Эдгара По в России?                           | 13 |
| С фонариком под одеялом или с десятью словарями и энциклопедиями? |    |
| Глава 2. Сказки Уайльда. Как герои                                | 42 |
| превратились в героинь (и наоборот) и кто от этого пострадал      |    |
| Конец ознакомительного фрагмента.                                 | 57 |

# **Анастасия Уржа Приключения Шерлока Холмса и Дракулы в России: судьбы русских переводов зарубежных бестселлеров**

## **Вступление**

### **О чем книга?**

Здесь собраны истории о том, что произошло с некоторыми известными книгами, когда они попали в Россию и начали новую жизнь – в русских переводах. Как сложилась их судьба? Какие изменения (а порой – удивительные превращения) произошли с текстами? Стали ли персонажи и события выглядеть по-другому? Как заговорили герои и героини? Что осталось непонятым, непереуведенным? Каким оказался новый читатель этих книг? Какие переводные версии пере-

жили массу переизданий, а какие были забыты – и почему?

Среди авторов произведений, о которых пойдет речь, – Эдгар По, Оскар Уайльд, Брем Стокер, Конан Дойл, Марк Твен, Джером К. Джером. Среди переводчиков – и широко известные мастера, и забытые таланты, и создатели, оставшиеся анонимными. Кто-то жил полтора столетия назад, кто-то публикует новые труды сейчас. Благодаря этим людям мы знакомимся с Шерлоком Холмсом, Дорианом Греем, Дракулой, Томом Сойером, Гekom Финном – воображаем этих героев так или иначе.

Труд переводчика – обычно незаметный и чаще всего неблагодарный. Его имя не укажут на обложке книги, а порой и вообще не упомянут в издании. Не отметят удачные находки, но припомнят все огрехи. С чем только не сравнивают переводы – с изнанкой ковра, с кривым зеркалом, с тенью...

В этой книге мы, сопоставляя переводы, конечно, встретим не только изящные решения, но и трудности, и неудачи, и до сих пор не решенные головоломки. Важно помнить: не стоит критиковать перевод только за то, что он – не оригинал. И еще: очень разные переводы могут быть удачными: каждый – по-своему. И если так сложилось, что у книги есть несколько ярких, качественных русских версий, то повезло и книге, и читателям.

Впрочем, приукрашивать положение дел с переводами тоже не стоит. На пути к зарубежному роману или рассказу чи-

тателя подстерегает масса испытаний, и о них ему полезно знать. С историй о таких испытаниях мы и начнем.

# Переводы и мы

Одна моя знакомая третьеклассница решила взять в школьной библиотеке книгу из списка «на лето». Это были «Приключения Тома Сойера», изданные в 2005 году. В книжке обнаружились удивительные вещи. Том белил «досчатый забор», тетя говорила, что с этим мальчишкой нужно всегда быть «на чеку», и строго объявляла: «Но смотри же, не запропасться!», а Том все равно не успевал приходить домой или в школу «во время». Честно говоря, эта история напомнила мне старый анекдот про помятый глобус, увидев который школьник сказал: «Я так и думал, что Земля не круглая!»

Но дело было не только в ошибках. На каждой странице в книге встречались фразы типа: «Меня долго нужно изводить, пока я выйду из себя» или «Она упустила из виду эту маленькую вещественную улику и дала маху». Рядом с именем переводчицы стояла интригующая помета «кн.». Княгиня? Княжна? В 2005 году? Может быть, текст написали потомки эмигрантов, для которых русский язык уже не был родным? Но зачем они взялись переводить? И вообще, вряд ли даже иностранцы, изучающие русский, смешивают слова «победить» и «побелить», а такая путаница в этом переводе была. К истории, стоящей за этим странным текстом, мы

вернемся в одной из глав ниже. Девочке же пришлось объяснять, что Марк Твен тут ни при чем, и подбирать для нее хороший перевод романа.

Не только по школьной библиотеке, но и по книжному магазину иногда приходится ходить как по минному полю. Вот в соцсети читательница жалуется, что купила сыну книгу «Трое в лодке, не считая собаки», а она почему-то совсем не смешная и вообще какая-то странная... Джи, например, не смог обнаружить у себя «женские болезни», заглянув в «медицинский лексикон». Табуретка, на которую влезал дядюшка Поджер, превратилась в стул, а потом и в скамейку. А вот как выглядит беседа друзей за стаканом вина: «Вследствие подобных соображений было решено ночевать под открытым небом только в хорошую погоду». Похоже не на Джерома, а на заключение комиссии чиновников. Читательница возмущается: зачем заново и так плохо переводить текст, когда уже есть хорошие версии? Хм..., а новый ли это перевод? Публикация свежая, но имя переводчика нигде не обнаруживается.

Вообще отыскать упоминание того, кто перевел роман или повесть, а уж тем более – найти в магазине «перевод такого-то» – далеко не такая простая задача, как кажется. Как-то раз свекровь попросила меня заказать в интернете книгу: она хотела подарить другу на день рождения что-то серьез-

ное, классическое – ну вот, например, «Божественную комедию» Данте Алигьери. По-русски, конечно. На мой вопрос, в каком переводе книгу брать, она даже удивилась – обычно мы не очень-то задумываемся о том, что читали, например, сказки Андерсена или «Красную Шапочку» не в оригинале, правда? Есть какая-то уверенность, что раз ты познакомился с «Тремя мушкетерами» или с «Ромео и Джульеттой» в России, то и все остальные их читатели здесь имели дело с теми же самыми текстами, разве нет? Довольно быстро мы установили, что свекровь читала самый известный советский перевод – Михаила Лозинского. И вот начался квест: на крупных книготорговых сайтах «Божественная комедия» предлагалась в десятках изданий: от подарочных до дешевых, в твердых и мягких обложках всех цветов. Издательство, серия, год выпуска, тип бумаги, формат, количество страниц – все указано, но вот переводчик... Где-то мы обнаруживали имя, загрузив превью начальных страниц, но чаще не было и этого, опознавать приходилось по тексту, по начальным строчкам поэмы. Перевод Лозинского мы разыскали далеко не сразу.

Конечно же, обычно покупатели так не делают, и в итоге известные книги могут появиться дома в странных обличьях: это версии, созданные наспех в лихие годы или обнаруженные в вековой пыли библиотек и перепечатанные без ятей, распознанные с помощью компьютерных программ и

отредактированные до неузнаваемости – самые разные.

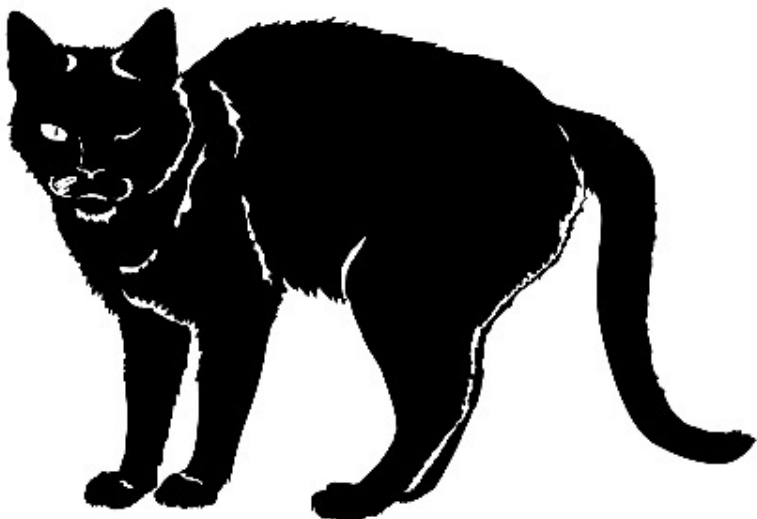
И переводчики, и критики давно говорят о том, что читателям очень не хватает помощи при выборе переводов: ведь не сравнишь восемь версий одного романа, если захочешь скачать его для себя или купить ребенку. Удачных переводов тоже много, но хороши они по-разному. Кому-то подойдет только тот самый вариант книги, давно любимый, встреченный в советском детстве, а кому-то захочется посмотреть на новое прочтение, которое появилось, когда культурные, языковые и цензурные барьеры были сняты.

Все больше читателей учит иностранные языки, заглядывает в оригиналы, проверяет информацию. С этим вроде бы стало проще: хочешь узнать слово – электронные словари под рукой, интересуется экзотическая реалья – масса фотографий, видео и очерков в интернете; не понял каламбур – спроси у иноязычных друзей в соцсетях. Читатели стали активнее, у каждого есть мнение, какой вариант лучше: Северус Снегг или Злотеус Злей, Фродо Бэггинс, Сумникс или Торбинс. Но все-таки все оригиналы на всех языках мы прочесть не можем. И сравнить все переводы тоже. Вот почему такую популярность приобретают добротные, тщательно подготовленные обзоры и аннотации переводов (статьи Александры Борисенко и ее учеников на портале «Горький», обзоры на канале «Армен и Федор») – но их пока очень мало, а рабо-

та по их подготовке, как признают сами авторы таких проектов, – трудоемкая.

Возможно, эта книга поможет вам выбрать перевод по вкусу или удержит от сильного разочарования из-за знакомства с неудачной версией известной книги. Надеюсь, вам понравится путешествие по страницам переводов, ведь приключения книг-«иностранцев» в России удивительны – они напоминают то детектив, то комедию-фарс, то авантюрный роман.

# **Глава 1. Как читать Эдгара По в России? С фонариком под одеялом или с десятью словарями и энциклопедиями?**



Лет двадцать назад мы беседовали с преподавателем литературы из одного американского университета. Разговорились об Эдгаре По, и я была очень удивлена, услышав, что такие тексты для современных студентов слишком сложны и в общем-то скучны, поэтому ребята в большинстве своем читают произведения По в формате пересказов-«брифли».

У нас тогда таких ресурсов еще не было, но в принципе, мне было вполне понятно желание студентов прочесть в сокращении какую-нибудь длинную и не особо интересную вещь. Но Эдгар По? Это же все равно что читать в пересказе лучшие детективы! Все удовольствие пропадет!

Хорошо помню, как я классе в шестом ходила ночевать к подружке, и мы читали «Убийство на улице Морг» – в темноте и с фонариком: так было страшнее, и родителям не видно (а может, они просто не стали портить нам развлечение). И только гораздо позже, сравнив оригиналы и переводы известных с детства «ужастиков» По, я поняла, что мы с подружкой и американские студенты читали совсем разные тексты. Мало того, оказалось, что и в России Эдгар По может быть очень разным – все зависит от того, какой вам попадется перевод.

Не секрет, что Эдгар Аллан По – один из родоначальников современного детектива, а еще триллера, хоррора, готики в литературе, мистических «путешествий сознания». Без его влияния и фэнтези не были бы такими, как сейчас. Говард Лавкрафт, Брэм Стокер, Герберт Уэллс, Александр Грин, Рэй Брэдбери, Конан Дойл и Агата Кристи, Стивен Кинг, Томас Харрис и Стиг Ларссон – кто только не вдохновлялся произведениями «безумного Эдгара»...

И, конечно же, По много переводили и печатали в России. Интересно, что «бум» таких переводов случился не в середине XIX века, когда творил сам По, а позже – на рубеже XIX – XX веков. И это неудивительно, творения По как нельзя лучше соответствовали эпохе декаданса, эстетике символизма, а еще – таким новым увлечениям читателей, как «анатомия» событий в детективе и соединение факта и вымысла в зарождающейся научной фантастике.

Эдгар По смог совместить в своих произведениях иррациональное и логическое, сложное и доступное, фантастическое и реальное. Расследование зверского убийства, самоанализ в дневнике маньяка, наблюдения путешественника, попавшего на корабль-призрак, – легко заметить, что леденящие душу события возникают у По в ореоле деталей, фактов и комментариев к ним. Художественное повествование как будто выплескивается в нон-фикшн, фантастика становится реалистичной, и ты увлекаешься, пугаешься, не можешь оторваться от книги.

По отлично знал, как управлять вниманием читателя. Эту тему он обыгрывал и в эссе «Философия творчества», и в забавном тексте «Как писать рассказ для «Блэквуда». Далеко не всегда автор серьезен: ему нравится играть с литературной традицией, доводить страшное до гротеска. Не стоит верить, что «безумный Эдгар» писал свои произведения в

полубреду, одержимый маниями – это всего лишь «образ автора». Рассказывая, как создавалась известная во всем мире поэма «Ворон», писатель признавался: когда потребовалась птица, говорящая ночью с героем, ему в голову первым пришел... попугай. Но ворон, конечно, подошел лучше.

И все же достоинства изысканного стиля По постепенно стали превращаться для массового читателя в недостатки.

Во-первых, По питал страсть к иноязычным оборотам: цитатам, пословицам, необычным выражениям. Он помещал их в эпиграфы и вставлял прямо в повествование. Это делало текст многомерным, создавало в нем интересные переключки, но замедляло, затрудняло чтение.

Во-вторых, синтаксис текстов Эдгара По порой оказывался сложен. Увлечение дедукцией, любовь к детализации – все это приводило к появлению многоэтажных предложений с массой придаточных и встроенных оборотов. В повествовании царствовали пассивный залог и абстрактная лексика.

Не забудем и о том, что По писал свои произведения в первой половине XIX века. Удивительно ли, что его тексты не выглядят современными для нынешних американских студентов? Вспомним, что и наши школьники не понимают массу выражений у Пушкина и Грибоедова. В общем, постепенно удивительные и увлекательные рассказы Эдгара По стали сложнее для читателей из-за временной дистанции,

превратились в экзотические тексты, понять которые по-настоящему можно, если ты погрузился в эпоху, привык к особому стилю автора, не поленился заглянуть в комментарии, перевел иноязычные цитаты.

В России же наследие Эдгара По ждала другая судьба. Точнее, две судьбы.

Вначале переводы произведений По печатались в журналах, это были переложения французских версий его новелл. В этом нет ничего странного, мода тогда приходила к нам из Франции, а там Эдгар По уже стал популярен. Затем появились первые попытки перевести эти тексты с английского. Но, как справедливо отмечает Джоан Гроссман, автор исследования «Эдгар По в России. Легенда и литературное влияние», «переводы были весьма и весьма средней руки, а порою и хуже того». Поэтому их мы касаться не будем.

Только с 1885 года стали выходить переводы в специальных сборниках произведений По, а потом и в собраниях сочинений (первое из них подготовил Константин Бальмонт в 1901—1912 гг.). И оказалось, что создатели русских версий текстов Эдгара По видят перед собой два совершенно разных пути.

Часть переводчиков стремилась передать средствами языка необычную форму произведений, ее усложненность, на-

сыщенность. К сожалению, в этом случае велик риск утратить увлекательность изложения. Копирование многоступенчатых конструкций оригинала делало текст тяжеловесным, обилие иноязычных вкраплений затемняло смысл.

Создатели других версий, напротив, ставили на первое место интересный и страшный сюжет – и передавали его с помощью понятных, простых выражений. Но, «облегчая» стиль, они зачастую упрощали и сам текст.

Какой из путей лучше, в каких переводах «больше», так сказать, настоящего Эдгара По? Как создать самый удачный, близкий к оригиналу перевод? Ответы на этот вопрос в разные эпохи были разными. И вы, вместе со мной сравнивая тексты, сможете решить, какой ответ вам больше по вкусу.

У Эдгара По есть новелла со странным заглавием “Nor-Frog” (дословно: «Прыг-Лягушка»). Он специально изобрел такое непонятное название и в письме к подруге Нэнси Ричмонд гордо писал: «Вы ни за что не догадаетесь по названию о содержании (а оно страшно), в этом я уверен».

Но для переводчиков, как легко догадаться, заглавие стало первым камнем преткновения. Нужно было придумать вариант, который звучал бы как обидное прозвище: ведь главного героя новеллы – шута-карлика – так называл жесто-

кий король. Пленный карлик не мог нормально ходить, он подпрыгивал и дергался – как лягушка.

Русские варианты «Скакун-Лягушка» и «Лягушонок–Попрыгун» в анонимных переводах 1908 и 1912 года получились длинные и громоздкие, совсем не похожие на прозвище. Полной бессмыслицей выглядела калька «Гоп-Фрог» (в дореволюционном издании у нее совсем забавный вид: «Гопь–Фрогъ»). Такой вариант выбрал и Константин Бальмонт! А ведь у Эдгара По название не было бессмысленным. Переводчик М. Викторов (имя неизвестно, версия вышла после революции, в 1927 году), вообще бросил попытки передать прозвище и выбрал другое название: «Последняя шутка». Но, как мы помним, Эдгар По хотел, чтобы по названию нельзя было догадаться о содержании, а переводчик поместил в заглавие явный спойлер, как сейчас говорят. К счастью, нашлись и удачные решения: «Лягушонок» (в дореволюционном переводе Михаила Энгельгардта, который переиздается и сейчас, и в советском переводе Неры Галь) и особенно близкий и по смыслу, и по форме – «Прыг-Скок» (в версии Владимира Рогова 1970 года).

Здесь нужно сделать одну оговорку. Читатели, наверное, спросят: а зачем нам знать о том, что было в старых переводах? Дело в том, что, открыв интернет в поисках этого рассказа, вы в первую очередь найдете именно «Лягушон-

ка» Михаила Энгельгардта: он выложен во многих бесплатных электронных библиотеках. Он же переиздается и в разнообразных сборниках, продается в магазинах. А ведь этот текст написан до 1912 года и лишь чуть подредактирован после революции. «Гоп-Фрог» Бальмонта тоже переиздается. А вот более поздние версии – «Лягушонка» Норы Галь и «Прыг-Скок» Владимира Рогова сейчас немного труднее найти, нужно знать, что ищешь.

Сравним теперь переводы небольшого фрагмента из новеллы. Карлик предлагает королю и его семи министрам нарядиться на карнавале обезьянами и напугать придворных дам. Как выглядят орангутанги, никто в Европе толком не знает, поэтому шут советует вымазаться дегтем, а вместо шерсти приклеить нитки льняной кудели, или пеньки.

Шут говорит:

*Сходство будет настолько поразительное, что все собравшееся общество примет вас за настоящих диких зверей («Лягушонок-Попрыгун»).*

А может быть, он говорит так:

*Вы будете до того похожи, что никто и не подумает, что вы не настоящие обезьяны («Последняя шутка»).*

Какие разные варианты! Но оригинал один:

*The resemblance shall be so striking that the company of masqueraders will take you for real beasts.*

Хорошо видно, что в первом случае перевод почти дословный, фраза выглядит сложной, книжной. Во втором – текст упрощен и перестроен так, что речь карлика звучит понятнее.

Все переводы: и старые, и новые, различаются по этому признаку. Тем, кто хочет в этом убедиться, покажем одну витиеватую фразу автора – и разные попытки ее перевести.

Итак, оригинал. Карлик убеждает министров, что не перья, а именно льняная кудель подойдет для костюмов обезьян:

*Some one of the party suggested feathers. The suggestion **was at once overruled by the dwarf**, who soon convinced the eight, **by ocular demonstration**, that the hair of such a brute as the orang-outang was much more efficiently represented by flax.*

Думаю, все, кто читает по-английски, сейчас почувствовали себя на месте тех самых американских студентов. В длин-

ном предложении – четыре части, усложненные пассивные обороты, три предлога *by*, книжный стиль.

Посмотрим, как справились переводчики.

*Кто-то из общества подал мысль употребить перья, но она была сейчас же отвергнута карликом, которому удалось очень скоро убедить этих особ, что по внешнему виду шерсть такого животного, как орангутанг, может быть представлена более верно посредством пеньки.*

Длинно, сложно, непонятно? Вы наверняка скажете, что этот перевод старый, и не ошибетесь. Это анонимная версия 1885 года («Гоп Фрог»). Но посмотрите, как решил эту задачу другой дореволюционный переводчик («Скакун-Лягушка», 1908 год):

*Тут один из присутствующих предложил облепить весь костюм перьями. Но карлик решительно воспротивился этому предложению, доказав наглядно, что обезьяньи волосы гораздо ближе можно подделывать с помощью льна.*

Пассивные обороты исчезли, на их месте – предложения, более привычные для русского повествования (*карлик воспротивился, волосы можно подделывать*). Оборот *by* *ocular demonstration* превратился в короткое *наглядно*.

А вот следующая попытка («Последняя шутка», 1927

год):

*Одному из них пришло в голову прибегнуть к перьям, но карлик не согласился на это и уговорил восьмерку, что пенька лучше всего заменит шерсть орангутанга.*

Текст стал еще короче, а ситуация описана все та же.

Похожие изменения происходят и с иностранными словами. В переводах, близко следующих за оригиналом, они сохраняются. Например, рассказчик говорит, что весельчаки часто люди полные, поэтому худощавые шуты встречаются редко:

*A lean joker is a rara avis in terris.*

Автор сам дает пояснение к этому латинскому выражению, которое означает «редкая птица на земле». Такое же пояснение вместе с латинским выражением дает Константин Бальмонт и другие ранние переводчики. Однако в «Последней шутке» 1927 года переводчик уже обошелся без латыни:

*Одно скажу: тощий шут – это редкий гусь.*

Вытеснение «сложных» переводов упрощенными в 20-30-е годы XX века неслучайно. Ненадолго отвлечемся от текста Эдгара По и поясним причины. В бурное дореволюцион-

ное время издавать переводы мог каждый, кто имел деньги и желание. А переводчиками становились самые разные люди. Вот что писала Тэффи в 1911 году в фельетоне «Переводчица»:

*Каждую весну раскрываются двери женских гимназий, пансионов и институтов и выпускают в жизнь несколько сотен... переводчиц. <...> Выйдет девица из института, сунется в одну контору – полно. В другую – полно. В третьей – запишут кандидаткой.*

*<...> Поплачет девица, потужит и купит два словаря: французский и немецкий. <...> Трещит перо, свистит бумага, шуришит словарь... Скорей! Скорей!*

*Главное достоинство перевода, по убеждению издателей, – скорость выполнения.*

*Да и для самой переводчицы выгоднее валять скорее. Двенадцать, пятнадцать рублей с листа. Эта плата не располагает человека к лености.*

*Трещит перо.*

*«Красавица была замечательно очаровательна. Ее смуглые черты лица были невероятны. Крупные котята (chatons – алмазы) играли на ее ушах. Но очаровательнее всего была ямочка на подзатыльнике красавицы. Ах, сколько раз – увы! – этот подзатыльник снился Гастону!»*

*Бумага свистит.*

*«Зал заливался светом при помощи канделябров. Графи-*

ня снова была царицей бала. Она приехала с бабушкой в открытом лиловом платье, отделанном белыми розами».

Все реже и реже шуршит словарь. Навык быстро приобретается».

Часто у перевода вообще не было ни корректора, ни редактора. Из-за этого появлялось много версий, которые просто копировали оригинал и допускали грубые ошибки. Даже переводы Константина Бальмонта не избежали этой участи. Например, выражение *interjectional gait* (судорожная, дергающаяся походка карлика) у Бальмонта переведено так: *его походка как бы напоминала знаки междометия*. Какой у междометия (типа *ах* или *увы*) бывает знак, и как его может напоминать походка, непонятно. Дело, видимо, в том, что междометие по-английски – *interjection*. Внимательно рассмотрев книжку издательства «Скорпион», я убедилась, что текст Бальмонта никто не проверял: и переводчиком, и редактором был он сам<sup>1</sup>.

Многие читатели согласятся: что-то подобное творилось с переводами и на рубеже 90-х и нулевых в нашем новом веке. Потерявшие работу советские служащие в годы перестройки брались за переводы, и деньги нередко получал тот, кто успел перевести первым. На редакторов издатели вообще не

---

<sup>1</sup> При переиздании Бальмонт заменил «знаки междометия» на «знак междометия». Лучше, кажется, не стало.

хотели тратиться. Рядом на полках магазинов оказывались работы совершенно различного калибра: и чудесные вещи, и корявые копии с ошибками.

Сто лет назад ситуация разрешилась так: в двадцатые годы советское государство постепенно сделало работу над переводами централизованной и системной. Большую роль в этом сыграл Максим Горький, который организовал в 1919 году издательство «Всемирная литература» и привлек в качестве переводчиков талантливых (и голодавших без заработка) литераторов и филологов. Редактирование переводов стало обязательным.

Главным врагом советского перевода был объявлен «буквализм». «Буквалистов» критиковали и высмеивали, их переводы не печатали. Корней Чуковский в брошюре о переводе (позже она превратится в книгу «Высокое искусство») обрушивался на «неточную точность» дословных переводов, вышучивал фразы типа: *Кулак слишком часто оставлял отпечатки на его теле, чтобы не запечатлеться глубоко в его памяти.*

Кажется, что может быть лучше? Долой некачественные переводы-кальки! Но, как часто бывает, начался крен в противоположную сторону: многие переводчики стали уделять больше внимания содержанию, а передать необычную фор-

му оригинала даже не пытались. Идеолог советской школы перевода Иван Кашкин писал: «Переводчику, который в подлиннике сразу же наталкивается на чужой грамматический строй, особенно важно прорваться сквозь этот заслон к первоначальной свежести непосредственного авторского восприятия действительности».

Народные массы, недавно освоившие грамоту, должны были понимать зарубежных писателей. В итоге даже те интересные эксперименты с имитацией формы, стиля, которые проводили некоторые переводчики, были тоже объявлены «буквализмом». Их аргументы никто не слушал<sup>2</sup>.

Важно, правда, признать, что переводы мастеров советской школы (того же Чуковского, Кашкина и их учеников) никогда не шли по пути создания примитивных текстов, у нас будет возможность в этом убедиться. В целом же переводы 20-30 годов становятся более простыми и понятными «широкому читателю», и это видно по версиям текстов Эдгара По.

В СССР рассказ По о шуте и короле переиздавался в самой «легкой» из дореволюционных версий М. Энгельгардта и в упрощенном, но очень динамичном варианте М. Вик-

---

<sup>2</sup> Можно прочесть об этом в книге Андрея Азова «Поверженные буквалисты» (2013 г.)

торова. Остросюжетное повествование увлекало читателей. Всеволод Мейерхольд собирался снять по нему фильм.

А в 70-е годы появилось еще две очень интересных и совершенно разных переводческих версии.

Одну из них создала Нора Галь, та самая переводчица, которая подарила русским читателям «Маленького принца» Сент-Экзюпери, фантастику Рэя Бредбери, «Постороннего» Камю и много самых разных прекрасных книг. Нора Галь (Элеонора Яковлевна Гальперина) была одаренным и очень требовательным к себе переводчиком. Мне довелось работать с ее рукописями, и я поражаюсь тому, насколько тщательно она подбирала варианты перевода, сколько раз перерабатывала текст. В ее исполнении «Лягушонок» стал более точным в деталях, но при этом остался легким и понятным. Причина проста: даже если Нора Галь использовала сложные предложения, она выстраивала их по естественным для повествования на русском языке законам, а ощущение «книжности» могла создать с помощью лексики. При этом экзотические вставки на латыни и французском переводчица сохраняла аккуратнее, чем ее предшественники, но снабжала их короткими пояснениями в сносках.

Вот так сложная фраза про перья и пеньку выглядит в ее версии:

*Тут кто-то из них предложил вывалиться в перьях, но*

*карлик отверг эту мысль, наглядно доказав всей восьмерке, что на шерсть чудовищной обезьяны куда больше похожа пенька.*

С одной стороны, предложение легко читается, в нем нет ни одного пассивного оборота. Слова подобраны понятные, но точные. Есть среди них и книжная лексика (*отверг, чудовищный*), так что витиеватый слог рассказчика тоже ощущается.

Второй перевод, «Прыг-Скок» Владимира Рогова – совсем другой. Это осознанная попытка вывести на первый план стиль Эдгара По – такой, каким его видят современные читатели оригинала. Здесь намеренно сохраняется громоздкая форма, усложненность текста, хотя перевод далеко не буквальный. Сразу видно, что в семидесятые годы у переводчиков было уже больше свободы для эксперимента.

Достаточно посмотреть на версию все той же фразы:

*Тут кто-то предложил перья; но предложение было тотчас же отвергнуто карликом, который быстро убедил всех восьмерых посредством наглядной демонстрации, что шерсть такой твари, как орангутанг, гораздо более успешно изобразит льняная кудель.*

Здесь – и пассивный оборот, и книжные выражения *пред-*

*ложение отвергнуто, посредством демонстрации, успешно изобразит* – вроде бы как раз то, что Чуковский заклеил едким словом «канцелярит». Но ведь и Эдгар По добавлял такие обороты в свои тексты. Конечно, этот перевод не считаешь с фонариком под одеялом, но он может быть интересен тем, кто уже любит Эдгара По и хочет лучше понять, чем его стиль отличается от других авторов.

Всегда нелегко убедить людей в том, что два разных перевода могут быть хорошими – для разных целей, для разных читателей. Все ждут от критика ответа – что лучше? Что читать? Думаю, знакомство с этим текстом стоит начинать с версии Норы Галь. А потом, если захочется вернуться к рассказам По – прочесть вариант Владимира Рогова. Впрочем, если Вам достался «Лягушонок» Энгельгардта – то это тоже неплохой, сбалансированный вариант. «Гоп-Фрог» Бальмонта и большинство ранних анонимных версий грешат дословным, а потому неточным переводом. А «Последняя шутка» Викторова, наоборот, слишком упрощена и сокращена.

Конечно, от выбора перевода зависит и то, какими вы увидите героев рассказа. Вот, например, танцовщица Трипетта, пленница короля. Эта милая, добрая подруга шута-карлика в некоторых переводах выглядит так:

*– такая же крохотная, как и он (но с прекрасной фигуркой и замечательная танцовщица)* («Последняя шутка»,

Викторов)

– *ростом не многим больше его, но замечательно пропорционально сложенная и прекрасная танцорка* («Скакун-Лягушка», аноним)

А в других – совсем иначе:

– *почти такая же карлица, как он* (хотя необыкновенно правильно сложенная и преискусная танцовщица) («Гоп-Фрог», Бальмонт)

– *тоже карлица, лишь немногим по величине его превосходящая* (хотя изящно сложенная и чудесная танцовщица) («Прыг-Скок», Рогов)

– *немного менее уродливая карлица, чем он* («Гоп-Фрог», аноним)

Как же так? В оригинале девушка – *very little less dwarfish*, то есть дословно *чуть менее карликовая*, чем герой. По-русски так сказать нельзя, и переводчики, подбирая слова, создают в тексте тот образ, который они представили, – от красавицы до чудовища.

Король бьет танцовщицу, выплескивает ей в лицо вино. Шут ничем не выдает своей ярости, он говорит:

– *Когда ваше величество ударили девушку.., мне вспомнилась одна чудесная забава.* («Лягушонок», Энгельгардт)

У некоторых переводчиков в этой фразе сквозит жалость к героине:

– *Когда ваше величество ударили малютку...* («Гоп-

Фрог», аноним)

У других, наоборот, карлик говорит льстиво:

– *Когда ваше величество изволили ударить девчонку...*

(«Прыг-Скок», Рогов)

Все эти вариации сочинили переводчики, в оригинале было просто *struck the girl*.

Эмоции переводчиков иногда «прорываются» в текст. В одном из переводов вместо слова *шуты*, или *дураки*, появляется совсем другое – *несчастные*. В другом – зал, где карлик вершит свою месть, не просто очень высокий, а *страшно высокий*.

Как тут не вспомнить известную шутку про улыбку Боромира!<sup>3</sup>

Ко многим из рассказов Эдгар По подобрал эпиграфы на итальянском, французском, латинском языках. Часто такой эпиграф – дополнительный ключ к рассказу, к авторскому замыслу. Но при переводе он порой меняется до неузнаваемости.

---

<sup>3</sup> В интернете любят обсуждать варианты перевода фразы из книги Дж. Р. Р. Толкина: «И Боромир, преодолевая смерть, улыбнулся» – версия В. Муравьева, А. Кистяковского. «Тень улыбки промелькнула на бледном, без кровинки, лице Боромира» – вариант Н. Григорьевой, В. Грушецкого. «Уста Боромира тронула слабая улыбка» – перевод М. Каменкович, В. Каррика. «Boromir smiled» – оригинал.

Приведем один пример, и грустный, и забавный. У Эдгара По есть прекрасный рассказ «Овальный портрет» (в ранней редакции у него было название «В смерти – жизнь»). История о картине, которая может забрать у человека красоту, встречалась в литературе и раньше, но у По она получилась особенно яркой. Портрет трагически погибшей девушки, который герой находит в замке, кажется живым. И именно эту идею поддерживает эпиграф к тексту. Автор записывает его на итальянском языке, а потом дает маленькое пояснение в скобках:

*Motto. Egli è vivo e parlerebbe se non osservasse la regola del silenzio. (Inscription beneath an Italian picture of St. Bruno).*

Некоторые русские переводчики (например, К.Бальмонт и М.Энгельгардт), помещали в эпиграф итальянский текст, а потом давали перевод:

*Он жив, и он заговорил бы, если бы не соблюдал обет молчания.*

*Надпись под одним итальянским портретом св. Бруно.*

Зачем понадобился этот эпиграф? Просто потому, что он тоже о портрете? Обратим внимание, что в нем есть слово *vivo* (живой) – намек для читателя, выделенный автором. Если вы посмотрите на изображения святого Бруно, то увиди-

те, что они и правда необычны – монах прикладывает палец к губам, словно приглашая прислушаться к тишине. Святой Бруно основал картезианский монашеский орден и проповедовал аскетизм, созерцание и безмолвие. Эти изображения очень выразительны.

А вот во что превратился этот эпитаф в одной из русских версий 1912 года. Итальянского текста здесь уже нет, сразу следует «перевод»:

*Он весел и разговорчив, если не хранит суровости молчания.*

*Надпись под итальянским портретом С. Бруни.*

Кто был этот веселый и разговорчивый товарищ С. Бруни и какое отношение он имеет к истории о «живом» портрете, осталось неизвестным.

Кстати, эпитаф сохранился далеко не во всех русских версиях рассказа. Сам Эдгар По создал две редакции текста (более поздняя была опубликована с названием «Овальный портрет», без эпитафа и с некоторыми цензурными сокращениями, философский финал сменился драматическим). Русские переводчики загадочным образом смешивали редакции, например, брали ранний текст и позднее популярное название. Единственный перевод первой редакции

авторского текста с исходным заглавием «В смерти – жизнь» предложила все та же Нора Галь. Вторая редакция есть в современном переводе Абея Старцева. Очень интересны стилистические решения в варианте Андрея Танасейчука (он еще и автор книги «Эдгар По. Сумрачный гений» в серии ЖЗЛ).

Есть у Эдгара По и настоящий хоррор, рассказ «Береника» – о человеке, влюбленном... в зубы своей кузины. Совершенно жуткое прочтение в конце рассказа получает эпиграф:

*Мне говорили братья, что, если я навещу могилу подруги, горе мое исцелится. (лат) – Ибн-Зайат*<sup>4</sup>. (Перевод В.А.Неделина)

Не буду рассказывать о том, что же именно произошло, но некоторые переводчики испугались так, что их тексты стали страшнее оригинала. Например, там, где у Эдгара По описывались локоны героини, когда-то красивые, а теперь выцветшие от болезни, в переводе появились *виски, перерезанные множеством жилок, принявших желтоватую окраску*.

Вообще, нередко в переводах По краски сильно сгущают-

---

<sup>4</sup> У Эдгара По эпиграф записан на латыни: *Dicebant mihi sodales, si sepulchrum amicae visitarem, curas meas aliquantulum forelevatas. – Ebn Zaiat.*

ся. Причина – в одном авторском приеме, который отлично работает в оригинале, но подводит при передаче текста. Как проще всего напугать читателя, произвести на него сильное впечатление? Нужно заставить работать его фантазию. И в рассказах По страшное или удивительное не всегда подробно описывается. Ведь если вы прочитаете фразу: «Заглянув в его тарелку, я увидел то, от чего волосы у меня встали дыбом» – вы уже будете заинтригованы, а потом дорисуете себе варианты страшных картинок.

Но проблема в том, что «дорисовывать» картинки в рассказах По приходится не вам, а переводчикам. А поскольку автор любит книжные, сложные обороты, абстрактные слова, то понять его можно по-разному, да и воображение у каждого свое. Вот и получается, что впечатления читателя зависят от перевода.

Например, в рассказе «Овальный портрет» нет описания самого портрета девушки. Мы так и не знаем, была ли она блондинкой или шатенкой, какого цвета у нее были глаза. Знаем только, что необычайно живое изображение девушки запомнилось рассказчику. Переводчики поработали со многими словами *startling* и *subdued* и выбрали разные варианты: если в версии Бальмонта картина героя *поразила* и *покорила*, то у Норы Галь он был *изумлен* и *подавлен*. А вот создатель анонимного перевода 1912 года «перегнул палку»:

портрет заставил рассказчика *содрогнуться* и *поработил*.

А моряки, которых встретил на корабле-призраке герой рассказа «Рукопись, найденная в бутылке», могут описываться как необычные, странные люди (выглядающие по-новому, *возбуждающие сомнения и предчувствия* – у К.Бальмонта), или как опасные незнакомцы (их *вид вызывает догадки и опасения* – у Ф.Широкова), или вообще как монстры (*существа, которые поразили меня своим злоеющим и странным обликом* – у М.Беккер). И все это – образы, возникшие на основе трех английских выражений: *vague novelty* (неуловимая, неясная новизна), *doubt* (сомнение), *and apprehension* (плохое предчувствие).

Граница между субъективным впечатлением и преувеличением оказывается очень зыбкой, ведь на выбор слова влияет контекст, а он у Эдгара По всегда колоритный, эмоциональный. Главное – все-таки не забыть заглянуть в словарь и не выбрать в страшной сцене слово *содрогнулись*, если у автора написано *ухмыльнулись* (как случилось в переводе «Скакуна-Лягушки»).

Переводчики продолжают искать способы точнее выразить впечатления и настроения в рассказах Эдгара По. Если вы сами захотите сравнить переводы и определить, в чем исполнении они вам больше нравятся, советую, на-

пример, заглянуть в несколько вариантов рассказа-триллера “The Black Cat” («Черный кот» / «Черная кошка»). Его переводили восемь раз (с 1860 по 2011 год), и каждая попытка по-своему интересна. Любопытно, что один из ранних переводов (Николая Шелгунова, 1874) и самый поздний (С. Мартыновой, имя неизвестно, 2011) похожи, хотя между ними полтора столетия. Оба они упрощают и сокращают текст. Очень необычна версия Владича Неделина (1970) – она эмоциональна и витиевата, порой – больше, чем оригинал. Виктор Хинкис (1972) и Виталий Михалюк (2010) стараются передать сложный стиль Эдгара По, не утяжеляя текст: Хинкис использует книжную, выразительную лексику, Михалюк допускает длинные фразы, но с «прозрачной» структурой.

У кого-то лучше видна вычурная манера автора, у кого-то вас сразу захватывает увлекательный сюжет. Как читатель, вы сами почувствуете, какой вариант фразы вам больше по душе: *безразлично, какое количество употребляется, количество не имеет значения или не так важно, сколько взять*. Сохранить увлекательность и не упростить текст, не подменить автора – очень сложно. Хорошо сказал об этом в интервью Виктор Голышев: «Помню, когда-то мне не хотелось, чтобы в переводе было много деепричастных оборотов, но это определяется скорее оригиналом, а не твоим желанием».

Переводчики создают новые и новые версии, то более

«массовые», то более «рафинированные». Благодаря им Эдгар По стал «многоликим», и в этом – один из секретов его популярности у самых разных читателей в России. Он не просто смотрит на нас как классик с портретов в библиотеках и музеях – его тексты обсуждают литературные блогеры, его «ужасы» и «мистику» советуют друг другу читатели в пабликах. «Сумрачный гений» девятнадцатого века остается для нас живым и интересным автором.

Без такой популярности По вряд ли бы стал в России героем анекдотов, соединяющих сложное и простое, страшное и смешное. Например, такого:

*Сидит как-то раз ночью Эдгар По дома, в довольно мрачной обстановке. Душиновато, окна открыты; смотрит, а к нему ворон залетел. "Не иначе как это сам темный, терзающий меня рок!" – думает поэт и со всей пылкостью адресует ему животрепещущие вопросы:*

*– Ты пророк неустранимый! В край печальный, нелюдимый,*

*В край, тоскою одержимый, ты пришел ко мне сюда!*

*О скажи, найду ль забвенье, я молю, скажи, когда?*

*А ворон ему и говорит:*

*– Вообще-то, и от тебя многое зависит. Причем тут воля рока? Предприми что-нибудь, не будь домоседом. Хватит заниматься самокопанием, и тогда дела пойдут.*

– Так и запишем: "Ворон молвил: "Никогда!"

## **Глава 2. Сказки Уайльда. Как герои превратились в героинь (и наоборот) и кто от этого пострадал**



Однажды в конце занятия со студентами-нефилологами (очень любознательными ребятами) я решила их развлечь. Спросила: «Как вы думаете, чье это стихотворение?» И прочла:

На севере дуб одинокий

Стоит на пригорке крутом;  
Он дремлет, сурово покрытый  
И снежным, и льдяным ковром.  
Во сне ему видится пальма,  
В далекой восточной стране,  
В безмолвной, глубокой печали,  
Одна, на горячей скале.

Студенты смотрели озадаченно. Не Лермонтов же? Что это вообще такое?

Удивить ребят нетрудно, ведь в школе стихотворение «На севере диком стоит одиноко...» приписывается Михаилу Лермонтову без оговорок и комментариев. Хотя если бы школьники знали, что Лермонтов, так сказать, вольно перевел, или даже пересочинил стихотворение Генриха Гейне, они бы не стали думать о русском поэте хуже, а наоборот, обратили внимание на особые мотивы его лирики.

То, что я прочла студентам, – другой перевод этого же стихотворения, выполненный Афанасием Фетом. И, вообще говоря, по содержанию он гораздо ближе к оригиналу. В изначальном тексте есть пара образов – мужской и женский. О пальме грезит, к ней стремится влюбленный, но скованный снегом и льдом герой – *ein Fichtenbaum* – что переводится как *сосна* (*пихта*) мужского рода, этаким *сосн*. Неудивительно, что Фет заменил его на *дуб*, а, например, Тютчев – на

*кедр*. Но Лермонтову эта драма показалась, возможно, более частной, чем история об одиночестве людских душ на Земле. И вот, у него сосна *на голой вершине дремлет, качаясь*, и видит сон о пальме, которая *одна и грустна на утесе горючем*... Мы не думаем о любви и страсти, а размышляем о том, что люди, у которых схожая судьба, могут никогда в жизни не встретиться ...<sup>5</sup>

История о том, как герой сменил пол в переводе и текст превратился в новое произведение, довольно типична. Думаю, уже многие знают, что в оригиналах сказок про Маугли пантера Багира была мужского пола, так же как и Сова в повестях Алана Милна о Винни-Пухе.

Персонажам сказок Оскара Уайльда не повезло в этом плане. Такие животные и птицы, как *крыса, ласточка, коноплянка, соловей* – в русском языке не имеют удобных парных названий, а потому переводчики на протяжении столетия изменяли пол героев чудесных сказок английского писателя, теряя образные параллели, иронические переключки и изящные каламбуры. Очень немногие совсем недавно решили пойти по другому пути – и заменили в этих сказках самих животных, сохранив исходный пол. Как же сложилась судьба этих героев, да и самих текстов, в русских переводах?

---

<sup>5</sup> Прекрасный разбор этого текста оставил Лев Владимирович Щерба, это статья «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом» (1936).

Слава Оскара Уайльда достигла России достаточно быстро<sup>6</sup>. Сказки, о которых мы будем говорить, он опубликовал в 1888 году, а уже в 1898 году в журнале «Детский отдых» были напечатаны их первые русские переводы. До революции сказка «Счастливый принц» появилась в России в девяти (!) вариантах: шести переводах и трех пересказах. Всего же на данный момент существует семнадцать ее русских версий. Сказка «Соловей и роза» существует в одиннадцати вариантах, «Преданный друг» – в двенадцати.

Впрочем, есть одно НО. Трудно представить себе что-то менее совместимое, чем Оскар Уайльд и нравоучительная мораль. Эксцентричный «король жизни», высмеивающий ханжество, говоривший, что суть всякого искусства – в его бесполезности, не писал сказок для деток о том, как хорошо себя вести. Эти маленькие тексты – философские притчи, порой едкие, порой задумчивые и нежные. Они о том, как незащищены в нашей жизни красота, доброта и любовь. Но жанр сказки для детей принято воспринимать как «поучающий»<sup>7</sup>. Поэтому в худшем случае тексты Уайльда «причесывали и приглаживали» под нравоучительный ка-

---

<sup>6</sup> Истории восприятия творчества Уайльда в России в XIX и XX веке посвящены детальные обзоры Ю.А. Рознатовской.

<sup>7</sup> Совсем недавно в учебнике по обществознанию, в разделе «Что ты знаешь о морали?» я увидела примеры из сказки «Счастливый принц»: детям было предложено оценить поступки Ласточки и Принца.

нон, а в лучшем – старались передать содержание, но не форму, не композицию образов.

Самая популярная сказка Оскара Уайльда – «Счастливый принц». Школьники и студенты, изучающие английский, иногда знакомятся с ней в оригинале и не могут не заметить, что сюжет там несколько иной, не такой, как в русских переводах. Один из главных героев – легкомысленный юнец, ждущий от жизни только удовольствий. Он влюбляется, ухаживает за дамой сердца, но жажда путешествий побеждает недолговечную привязанность. И вот на пути он неожиданно встречает совсем другое существо: оно тоже было когда-то счастливым, но теперь страдает. Страдает потому, что видит, как болеют и голодают дети, как замерзают нищие на улицах. Это удивительное существо – памятник счастливому Принцу, стоящий над городом. Памятник украшен драгоценностями, он хочет отдать их несчастным, но ему нельзя сойти с пьедестала. Может ли легкомысленный путешественник ненадолго задержаться и помочь? Но зачем, какое ему до этого дело! И все же... юный герой остается и постепенно привязывается к тому, кто жертвует собой ради бедняков. Он остается до самого конца, когда оба уже знают, что в жестоком и холодном мире им суждено погибнуть. Это чувство описывается не как романтическая связь, а как высокое единение двух сердец, которые Господь в финале сказки назвал главной ценностью в огромном торговом городе.

Юный герой – *the Swallow* – в русских переводах стал *Ласточкой*. И хотя историю о встрече Ласточки с Принцем тоже можно прочесть как «высокую притчу», текст приобрел налет сентиментальности. А главное – менее убедительным стал образ легкомысленного, эгоистичного героя, который возникал в оригинале на первых страницах и затем сравнивался с Принцем, остро чувствующим чужое горе. В начале сказки в голове у молодого искателя приключений – только флирт и удовольствия. Кстати, тема флирта, затронутая осторожно, в рамках сказочной традиции (крылатый герой ухаживает за речной Тростинкой, а потом, заскучав, оставляет ее), в переводах исказилась. Согласитесь, вот эта сцена не очень понятна, если герой превращается в героиню:

*Только она (Ласточка) одна осталась здесь, потому что полюбила прекрасную тростинку. Ранней весной, летая над рекой, она заметила ее за густой желтой водорослью; пораженная стройностью тростинки, она остановилась, чтобы поболтать с ней.*

*– Полюбить тебя? – спросила ласточка, а тростинка ответила ей низким поклоном. Ласточка начала кружиться вокруг стебля... Так ухаживала она все лето за тростинкой.* (Перевод под псевдонимом «Г.М. К-кий», 1908)

Думаю, для читателя любого возраста это – просто кар-

тина природы, приукрашенная метафорой. Но у Уайльда в этом эпизоде речь идет как раз о любовной истории (которая закончится разрывом), поэтому большая часть переводчиков решила все-таки сделать героев разнополыми:

*Она осталась, потому что была влюблена в очаровательнейший Тростник. Она познакомилась с ним ранней весной ... и так пленилась стройностью Тростника, что осталась и заговорила с ним...* (Перевод М. Ликиардопуло, 1910)

Но здесь возникла другая неловкость:

*...Ласточка почувствовала себя одинокой, и возлюбленный стал надоедать ей.*

– Он не умеет разговаривать, – сказала она, – я боюсь, что он очень любит кокетничать, – он всегда флиртует с ветром.

*Действительно, стоило только подуть ветру, как Тростник начинал отвечать любезные поклоны.* (Перевод М. Ликиардопуло, 1910)

Как ни крути, романтические связи получились необычными для детской авторской сказки. В двух ранних переводах и одном пересказе этот фрагмент просто исчез – от греха подальше. В ряде других переводчики попытались намека-

нуть, что Ласточка – это все-таки ОН, а не ОНА, используя применительно к птичке слова *гость, иностранец и посланник* – неудивительно, что именно в этих переводах в качестве «возлюбленной» появляется Тростинка, а не Тростник<sup>8</sup>.

Даже выражение *my wife* в устах Ласточки звучит то как *моя жена*, то как *мой муж*, в зависимости от перевода:

*Он домосед, – продолжала она, – а я люблю путешествовать и, следовательно, мой муж должен тоже любить путешествия.* (Перевод Т. и С. Бертенсон, 1909)

*Я допускаю, что она любит домашний очаг<sup>9</sup>, – продолжала ласточка, – но я люблю путешествовать, и моя жена должна иметь те же вкусы.* (Перевод под псевдонимом «Г.М. К-кий», 1908)

С превращением главного героя в героиню сказка так или иначе изменилась. Даже в переводе Корнея Чуковского (благодаря стараниям которого Оскара Уайльда печатали в

---

<sup>8</sup> Были попытки поменять пол и у всей цепочки персонажей. Так, в переводе В. Чухно (2004) Тростничок заигрывает с Речной Волной.

<sup>9</sup> Заметим вскользь, что, наверное, не стоит переводить оборот *she is domestic* (она любит свой дом) как *она любит домашний очаг*, когда речь идет о тростинке – сухой траве. А вот у самого Уайльда все каламбуры продуманы: тростинка не могла отправиться в путешествие со своим крылатым кавалером, потому что была так привязана к дому (*so attached to her home*)!

СССР до тридцатых годов и после смерти Сталина) Ласточка – легкомысленная эгоистка, расставшаяся с Тростником и затем встретившая добросердечного Принца, который помог ей по-другому взглянуть на мир. Перевод Чуковского, созданный в 1912 году, был переиздан в 1960 и публиковался до конца советской эпохи.

Лишь в 1998 году переводчики П. Сергеев и Г. Нуждин (имена, к сожалению, не указаны) опубликовали в сети версию текста, где героем стал Скворец. Образы встали на свои места, а авторские каламбуры, связанные с ними, заиграли новыми красками:

*Скворец был влюблен в прекрасную Тростинку. ... "Что за нелепая привязанность," – чирикали другие скворцы: "У нее совсем нет денег, к тому же родственников пруд пруди". И правда, вся река была запружена тростником.* (Перевод П. Сергеева и Г. Нуждина, 1998)

Затем, в 2010 году в переводе Анастасии Грызуновой появились Стриж и Осока. Если мы сравним эти две поздних версии, то увидим, что они тоже различаются между собой.

П. Сергеев и Г. Нуждин местами дают достаточно вольный перевод, развивая черты оригинального образа. Их Скворец в начале сказки – чуть более избалованный и себялюбивый. Посмотрим:

Скворец устроился прямо между туфель Счастливого Принца. "Сегодня у меня золотая спальня," – **самодовольно** оглядываясь, сказал он. И только он хотел спрятать голову под крыло, как – кап! – откуда-то сверху на него упала капля. "Вот так история, – восторженно воскликнул Скворец. – На небе ни облачка, все звезды видно, и все равно идет дождь! Не зря говорят, что на Севере Европы отвратительный климат. Только этой **дурочке** тростинке мог нравиться дождик..." (Перевод П. Сергеева и Г. Нуждина, 1998)

Далее в этом переводе герой заметно меняется, когда узнает Принца, принимает его взгляд на мир, когда в нем пробуждается отзывчивость, а потом и способность к самопожертвованию. Этот перевод легко читается – образы понятные, фразы естественные.

Сравнивая версии, мы отметим, что А. Грызунова более точно следует за оригиналом при передаче смыслов. Например, в этом фрагменте она не добавляет слов *самодовольно* и *дурочка*:

У меня золотая спаленка, – **тихонько** молвил Стриж сам себе... Ужасный все-таки климат в этой северной Европе. Осока любила дождь, но это у нее **исключительно из себялюбия**. (Перевод А. Грызуновой, 2010)

Да, в оригинале слова такие же:

*"I have a golden bedroom," he said **softly** to himself... The Reed used to like the rain, but that was **merely her selfishness**.*

Но *из себялюбия* – оборот довольно старый, книжный. А буквально в следующий миг, увидев плачущего Принца, Стриж в этом переводе спрашивает: *И чего же ты **рвешь** тогда?*

Строго говоря, так можно перевести фразу: *Why are you **weeping** then?* Но в речи Стрижа получается непривычный стилистический разнбой, которого в оригинале мы не чувствуем.

Перевод А. Грызуновой напоминает эксперимент, где для передачи классического произведения подбираются непривычные решения. В этом тексте есть даже сноски: объясняется, что такое дворец Сан-Суси и какая династия в нем жила (правда, к содержанию истории это пояснение не имеет отношения). Наверное, не случайно сборник с переводами Уайльда называется у Грызуновой «Недетские сказки» – он будет интересен опытным читателям как попытка особым образом прочесть старый текст.

Итак, в поздних переводах сказка о счастливом принце повернулась к нам другой стороной: стало видно, что это

не только прекрасная притча, но и изящное художественное построение, где все образы продуманы. Каждый может сам решить, какой из переводов подойдет ему больше. Скажем лишь, что теперь у читателей есть возможность по-новому взглянуть на эту чудесную грустную сказку.

Судьба другой поэтической истории – «Соловей и роза» – поначалу оказалась еще печальнее. Как вы, наверное, уже догадались, в центре этой романтической сказки у Уайльда был не герой, а героиня. *The Nightingale* – в английской культуре ОНА, а не ОН. Попробуем называть ее Соловушкой. Этот женский образ очень важен, он часть авторского замысла.

Что в сюжете? Влюбленный студент просит дочку профессора танцевать с ним на балу, но гордая красавица ставит условие: воздыхатель должен принести ей алую розу. Как быть? Ведь розовый куст замерз. Соловушка, которая жалеет влюбленного, узнает, что есть способ добыть прекрасный цветок. Для этого птичке нужно петь всю ночь, наколов сердце на шип, питая розу своей кровью. И серая, невзрачная Соловушка жертвует жизнью ради того, что считает самым прекрасным в мире, – ради настоящей любви. А потом... красивая профессорская дочь отвергает розу студента – другой кавалер подарил ей драгоценности! И роза летит в канаву. Уайльд использует прием, который называют антитезой – ключевым противопоставлением. С одной стороны –

вера в любовь, бескорыстие, жертвенность, с другой – надменность, холодность, жадность. Эти черты по воле автора воплотились в двух женских образах.

Но в русской культуре есть лишь *соловей мой, соловей* – и английская сказка начинает меняться. Читателям не приходит в голову сравнить Соловья и дочку профессора – они как бы живут в разных частях этой сказки.

И это еще полбеда. Некоторые переводчики совсем запутались: решив, что соловей у них будет мужского пола, они забыли, что местоимение *she (она)* в английской сказке может относиться к птичке. Возьмем, к примеру, такой эпизод: Студент, услышав трель Соловушки, пускается в рассуждения: он считает, что она, как и многие люди искусства, талантлива, но вряд ли искренна и добра:

*She (the Nightingale) has form, that cannot be denied to her; but has she got feeling? I am afraid, not. In fact, she is like most artists; she is all style without any sincerity... She thinks merely of music...*

Приведем верный перевод этого фрагмента, но не забудем, что теперь соловей мужского пола:

*Да, он (Соловей) мастер формы, это у него отнять нель-*

*зя. Но есть ли у него чувство? Боюсь, что нет. В сущности, он подобен большинству художников: много виртуозности и ни капли искренности. Он думает лишь о музыке...* (Перевод М. Благовещенской, 1912, 1960)

Некоторые переводчики решили, что эта фраза – о дочке профессора, и поняли ее совсем по-другому:

*Бесспорно, у нее чудная внешность.. Этого у нее нельзя отнять; но есть ли в ней чувство? Думаю, что нет. Да, она походит на большинство артистических натур. Она олицетворенное изящество, но без внутренней теплоты. Она только и думает о музыке...* (Анонимный перевод, 1908)

Получилась полная чепуха. И даже не потому, что дочка профессора не имеет отношения к музыке, не поет, только мотает клубок шелка, а потому, что Студент с такими речами уже не выглядит страстно влюбленным.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.