

ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА

Д. Н. Шаповаленко

МНОЖЕСТВЕННОСТЬ ПЕРЕВОДОВ И ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ОШИБКИ

Памяти Р. Р. Чайковского

В настоящей статье рассматриваются понятие и причины множественности переводов, проблема переводческих ошибок в новых переводах, анализируются причины их появления, а также рассматриваются требования к новому переводу.

Произведение мастера художественного слова, особенно классика мировой литературы, достойно того, чтобы стать доступным самой широкой читательской аудитории во всем мире. В практике художественного перевода существует большое количество примеров, когда известные произведения переводились на один и тот же язык по несколько раз. Причины этого явления многообразны: это и не вполне удовлетворительное качество ранних переводов, и стремление устранить очевидные огрехи и ошибки переводчика, а также недостатки, допущенные по вине редактора либо издательства, это и чисто коммерческие вопросы, связанные с износом тиража и фактической утерей произведения, когда оно становится со временем библиографической редкостью, и т.п. В качестве весьма спорной причины часто выдвигается стремление дать новому поколению читателей новое прочтение произведения. Но ведь само произведение со временем не приобретает каких-то дополнительных качеств: это не вино! Другое дело, что события, описываемые в произведении, отстоят от современного читателя на многие десятки, а то и сотни лет, что естественным образом затрудняет – в первую очередь переводчику, а уже потом и читателю – восприятие, осмысление и оценку авторской мысли и эстетики его труда.

Практика перевода художественной прозы в советское время и в современной России знает достаточно много примеров, когда одно и то же произведение переводилось – с немецкого языка на русский – два, три и даже четыре раза. Например, роман Э. Ремарка «Искра жизни» существует в трех версиях (его переводили В. П. Котелкин, М. Л. Рудницкий и Р. С. Эйвадис), а «Три товарища» существует в четырех версиях в переводах И. Шрайбера, Л. Яковленко и И. Шрайбера, Ю. Афонькина и И. Шрайбера, а также Ю. Архипова. Правда, в отношении последнего романа следует заметить, что переводом можно фактически назвать только два из этих четырех вариантов: И. Шрайбера и Ю. Архипова, а два других, сделанных Л. Яковленко (Л. Копелевым) и Ю. Афонькиным в соавторстве с И. Шрайбером, представляют из себя уникальный коктейль, где их рукой переведены главы с первой по

пятую и последние три, а остальная бóльшая часть – двадцать глав – взята практически без существенных изменений из перевода И. Шрайбера. Следовательно, множественность перевода, тем более такого рода, не всегда оправдывает себя.

Тема множественности перевода входила в круг научных интересов недавно ушедшего из жизни Р. Р. Чайковского, известного германиста, переводчика, редактора научного альманаха «Перевод и переводчики», большого знатока и ревностного ценителя творчества Э. М. Ремарка. В статье «Две редакции одного перевода» он апеллировал к словам А. В. Федорова, что вопрос о старых переводах... не только представляет теоретический интерес, важен не только для истории литературы, но имеет также большое... практическое значение, что извлекаемые из старых переводов примеры – отнюдь не мертвый материал, любопытный только для исследователя [1]. Так, Р. Р. Чайковский рассматривает роман «Возвращение», переведенный И. А. Горкиной и существующий в двух редакциях – 1936 г. и 1959 г. Автору было небезынтересно «посмотреть, насколько вторая редакция перевода отличается от первой, какие его части или фрагменты подверглись изменениям, какой характер носят проведенные замены, насколько они оправданны, есть ли в них логика, какие уровни языка перевода больше затронуты редакторской правкой – лексика, синтаксис или стиль в целом, всегда ли новые варианты переводческих решений лучше предыдущих» [1].

В своем анализе Р. Р. Чайковский отмечает, что большое место в редакции 1959 г. занимают синонимические и контекстуальные замены слов. Автор подчеркивает, что текст второй редакции намного больше приближен к оригиналу, нежели текст первой, и далее он подчеркивает, что принятая переработка первой редакции перевода романа Э. М. Ремарка «Возвращение» не носит концептуального характера, а представляет собой текстуальную правку многочисленных языковых и стилистических частностей [1]. Однако и в новой редакции текст грешит довольно большим количеством неточностей на денотативном и сигнификативном уровнях содержания, часто встречаются слова и выражения, не соответствующие авторской коннотации и русскому узусу, что особенно проявляется на лексическом уровне армейской среды.

По завершении анализа новой редакции романа Р. Р. Чайковский подчеркивает, что «с момента выхода в свет второй редакции прошло более сорока лет... что назрела необходимость создания нового перевода этого романа, перевода, который ознаменовал бы собой новый этап рецепции творчества Э. М. Ремарка в России в XXI веке» [1].

И вот... это произошло! Московское издательство «АСТ» начало публикацию новых переводов произведений Э. Ремарка и среди них представило в 2015 г. перевод романа «Der Weg zurück» под названием «На обратном пути». Автор перевода – Е. В. Шукшина, переводчик с уже сложившимся именем и большим опытом перевода художественной

литературы. Достаточно сказать, что только с немецкого на русский ей принадлежат более тридцати переводов таких известных авторов, как Фридрих Дюрренматт, Герман Гессе, Томас Манн.

И вот тут, после ознакомления с анализом Р. Р. Чайковского второй редакции романа «Возвращение», возникает вопрос, почему и откуда появляется новое название – «На обратном пути»? Что это? Легковесный маркетинговый ход издательства, чтобы привлечь внимание читателя к якобы новому, не переведенному ранее роману, или осмысленное решение переводчицы? Если первое, то эффект достигнут: продавцы книжного магазина, вполне знакомые с творчеством Ремарка, недоуменно смотрели на эту книгу и рассуждали о целесообразности нового названия. Если второе, то решение абсолютно нелогичное. Ремарк вложил в это название двойной смысл: как шло возвращение бывших молодых солдат Великой войны к мирной жизни и к чему они в результате пришли, каким оказалось для них это возвращение, что из этого получилось. Другими словами, в названии романа одновременно прослеживается и некий оттенок незавершенности действия, и его завершенность, чего мы не находим в новом названии: семантика словосочетания *на обратном пути* предполагает возможность остановиться, передохнуть, переосмыслить что-то и т.д., но движение продолжается, а момент завершенности действия, достижения цели, отсутствует. В слове же *возвращение* мы ощущаем одновременно и процесс, как это возвращение проходило, и результат, к чему это привело и чем все завершилось. В целом же относительно перевода названий художественных произведений Р. Р. Чайковский отправляет нас к четко сформулированной позиции И. С. Алексеевой, которая в своих рекомендациях для переводчика подчеркивает: «Прежде всего следует проверить, нет ли в языке перевода уже устоявшегося соответствия. Если нет, название переводится после обязательной консультации со специалистом (литературоведом, искусствоведом, историком и т.п.), который пояснит смысл названия» [2, с. 248]. Незнание этого принципа или нежелание придерживаться его приводит к несуразицам, о которых Р. Р. Чайковский писал в своей статье «Нищета перевода, или нужно ли переводчику элементарное филологическое образование» [3], он настоятельно указывал на то, что роман Ремарка, озаглавленный в оригинале «Der Weg zurück», на русском языке существует под названием «Возвращение». Это название закрепилось за переводом романа с начала тридцатых годов, и заглавие «Возвращение» стало литературно-историческим фактом, известным не только специалистам по немецкой литературе и творчеству Ремарка и его переводчикам, не только студентам-германистам, но и миллионам (именно миллионам) читателей Ремарка на всем пространстве бывшего Советского Союза. Правда, за некоторыми исключениями. Р. Р. Чайковский сетует на то, что этот факт оказался неизвестным переводчику И. Гречухиной и сотрудникам издательства «Гудьял-Пресс», ибо И. Гречухина переводит название этого романа буквально – «Дорога назад»... но речь ведь идет о романе «Возвращение» [3].

В иных романах Э. Ремарка, вышедших в издательстве «АСТ», например, «Триумфальная арка», «Ночь в Лиссабоне» и «На западном фронте без перемен» в переводе Н. Н. Федоровой, названия произведений не изменялись. Однако у той же переводчицы такого рода история произошла с романом Г. Фаллады «Каждый умирает в одиночку», вышедшим в 2017 г. в издательстве «Синдбад» под названием «Один в Берлине (Каждый умирает в одиночку)». Хорошо еще, что в скобках указано известное читателям и библиографам название произведения в переводе Н. Г. Касаткиной, В. О. Станевич и И. С. Татариновой. Не вдаваясь в подробности, отметим, что это новое название в корне неверно хотя бы потому, что героев романа было двое – супружеская пара Анна и Отто Квангель, но никак не «один в Берлине», уж лучше бы «одни в Берлине»! А сама фраза – *Каждый умирает в одиночку*, – вложенная Ремарком в уста Отто Квангеля в конце романа как некое подведение печального итога в их попытке бороться с нацизмом, буквально сама просится на титульный лист.

Анализ двух переводов одного и того же произведения задача достаточно сложная, исходя хотя бы из объема исследуемого материал. Поэтому методика проверки, во-первых, сводилась к выявлению степени формального соответствия исходному тексту, анализировалась полнота перевода и сравнивались соотносимые структуры и общие различия в протяженности переводов и оригинала, во-вторых, определялись формальные соответствия и расхождения ИТ и ПТ на содержательном уровне, т.е. их качественные характеристики, в-третьих, определялась степень смысловой нагрузки и приемлемости для массового читателя.

Для удобства анализа оба варианта перевода – в электронном виде – подверглись сегментации с помощью программы ABBYY Aligner и были сведены в параллельные тексты с максимальным уровнем соответствий. Это дало возможность сравнивать переводы относительно их соответствия на уровне законченного предложения либо высказывания (особенно в диалогах, когда их дробление на мелкие единицы искажает восприятие смысла) и позволило упростить зрительное восприятие и сопоставление исследуемого материала. Первое, на что было обращено внимание, – это полнота передачи авторского текста, поскольку в переводах 30–90 гг. разного рода купюры были если и не массовым явлением, тем не менее встречались довольно часто. На этот счет серьезных замечаний нет, хотя – при сверке электронных версий переводов – статистика показывает, что новый перевод более «экономный»: текст И. А. Горкиной включает 69 776 слов, а Е. В. Шукшиной – 61 489, количество абзацев соответственно – 2 938 и 2 897. В целом структура и архитектура авторского текста сохранены. Проверка на уникальность нового перевода по главам дала высокий результат: от 93 до 97 %. При этом проверка в режиме рерайт показала высокий уровень совпадений (50–55 % в новом переводе), что вполне объяснимо заданными свойствами ИТ и в какой-то степени его интерференцией:

Jupp atmet laut. „Ein warmes Zimmer und ein Sofa und abends ausgehen – kannst du dir das noch vorstellen?“

И. Горкина (далее И.Г.) – *Юпп громко вздыхает: – Теплая комната, диван, а вечером выходишь погулять... Просто и не верится, что такое бывает. Верно, а?;*

Е. Шукшина (далее Е.Ш.) – *Юпп громко вздыхает. – Теплая комната, диван, а вечером где-нибудь поужинать... Ты можешь себе это представить?*

Кстати, *atmet laut* можно было перевести и как *тяжело вздыхает*, что в большей степени соответствует описываемой ситуации и русскому узусу, хотя глагол *atmen* имеет прямое значение ‘дышать’, а вот глагол *ausgehen* следовало бы перевести как *сходить куда-нибудь, посидеть где-нибудь*, а если проводить логическое развитие, как это сделано в новом переводе, то лучше было бы вместо *поужинать* сказать *пивка пропустить с друзьями*, что больше соответствует привычкам немцев проводить вечер вне стен дома. И вообще, переводчицам следовало помнить, что разговоры велись между молодыми солдатами, далекими от салонных манер. Поэтому в примере

Jupp bohrt versonnen in der Nase. „Menschenskind, Schaufenster – und Cafés – und Weiber“

И.Г. – *Юпп мечтательно ковыряет в носу: – Нет, ты подумай только: витрины... кафе... женщины...;*

Е.Ш. – *Юпп мечтательно ковыряет в носу. – Черт подери, витрины, кафе и женщины*

немецкое *Weiber* следовало бы перевести более экспрессивно – *бабы, девки*, а для разговорно-просторечной формы обращение *Menschenskind* подошло бы русское *парни* или *мужики* либо доверительное *старички*.

Следующий пример характеризуется фактически полным совпадением вариантов перевода с использованием синонимических элементов:

Kosole rührt sich und gähnt. Dann erhebt er sich, sieht seine schwere Faust bedeutungsvoll an, schielt nach Jupp und erklärt...

И.Г. – *Козоле шевелится и зевает. Затем встает, многозначительно поглядывает на свой тяжелый кулак, косится на Юппа и заявляет...;*

Е.Ш. – *Козоле ворочается и зевает. Потом поднимается, со значением смотрит на свой тяжелый кулак, косится на Юппа и говорит...*

Или еще один пример:

Aber niemand hört zu. Wir haben zu lange an uns halten müssen und wiehern jetzt wie ein hungriger Pferdestall.

И.Г. – *...но его никто не слушает. Мы слишком долго сдерживались и теперь ржем, как целая конюшня голодных лошадей.*

Е.Ш. – *Но его никто не слушает. Мы слишком долго сдерживались и теперь ржем, как табун голодных мустангов (удивляет сравнение с мустангами!).*

Относительно приведенных примеров следует однозначно отметить, что они не доминируют в тексте и ни в коей мере не могут характеризовать

общее состояние нового перевода, о котором можно судить только по качественным характеристикам передачи всего многопланового содержания исходного текста.

Анализ уже первых строк обоих переводов заставляет задуматься о точности перевода понятий, связанных с военной тематикой.

Der Rest des zweiten Zuges liegt in einem zerschossenen Grabenstück hinter der Front und döst.

„Komische Art von Granaten –“, sagt Jupp plötzlich.

„Wieso?“ fragt Ferdinand Kosole und richtet sich halb auf.

„Hör doch!“ antwortet Jupp.

Kosole legt eine Hand hinters Ohr und lauscht. Wir horchen ebenfalls in die Nacht hinaus. Aber es ist nichts anderes zu vernehmen als das dumpfe Geräusch des Artilleriefeuers und das hohe Zwitschern der Granaten. Von rechts kommt dazu nur noch das Knarren von Maschinengewehren und ab und zu ein Schrei. Aber das kennen wir nun seit Jahren, deshalb braucht man doch nicht extra den Mund aufzumachen.

И.Г. – *Остатки второго взвода лежат в расстрелянном окопе за линией огня и не то спят, не то бодрствуют.*

– Вот так чудные снаряды! – говорит Юпп.

– А что такое? – спрашивает Фердинанд Козоле, приподнимаясь.

– Да ты послушай, – откликается Юпп.

Козоле прикладывает ладонь к уху. И все мы вслушиваемся в ночь. Но ничего, кроме глухого гула артиллерийского огня и тонкого посвиста снарядов, не слышно. Только справа доносится трескотня пулеметов да время от времени – одиночный крик. Но нам все это давным-давно знакомо, и не из-за чего тут рот разевать.

Е.Ш. – *Второй взвод – кто уцелел – дремлет в разбитой траншее за линией фронта.*

– Странные гранаты, – говорит вдруг Юпп.

– Ты о чем? – приподнявшись на локте, спрашивает Фердинанд Козоле.

– Послушай.

Приложив руку к уху, Козоле напрягает слух. Мы тоже вслушиваемся в ночь. Но слышен только глухой гул артиллерийского огня и писк гранат. Справа еще пулеметные очереди и редкие вскрики. Но ведь так уже много лет. Рот, что ли, из-за этого разевать?

Так, *in einem zerschossenen Grabenstück hinter der Front* И. Горкина переводит как *в расстрелянном окопе за линией огня*, а Е. Шукшина *в разбитой траншее за линией фронта*. Но ни тот, ни другой вариант не передает в точности описываемой картины: окоп/траншея не может быть расстрелянным, он может быть разворочен/сокрушен/разбит снарядами, артиллерийским огнем, а *линия огня* – это условная или фиксированная линия в тире или на стрельбище, на которой находится стрелок при ведении огня и которую он не должен пересекать, а понятием *линия фронта* могут скорее всего оперировать генштабисты при планировании масштабных операций. Кроме

того, в нашем массовом сознании буквальный перевод *за линией фронта* ассоциируется скорее всего с действиями разведчиков в тылу врага. Поэтому уместней было бы перевести, используя вариант *вдали от передовой* или *в тылу*.

Далее происходит метаморфоза с немецким словом *Granate* и его производными, которое в ИТ встречается сорок семь раз. Сложно сказать, как оно переводилось в первой редакции перевода И. Горкиной, но в тексте 1959 г. она в двадцати одном случае заменяет понятие *граната*, ставшее после Первой мировой войны архаичным, на *снаряд*, что полней отвечает современному пониманию ‘осколочный снаряд’, в остальных же двадцати пяти случаях, где речь однозначно идет о ручных гранатах, оставлен вариант *граната*. Правда, в предложении *Die Kupferplatten sind zu Granaten eingeschmolzen worden* дается перевод *Медь переплута на гранаты*, хотя автор скорее всего имел в виду снаряды – ведь гранаты не делаются из меди, а предложение *Da ist er unter Granaten groß geworden* в переводе И. Горкиной звучит как *Ведь вот он тоже вырос под пулями*, где мы видим адекватную замену образа войны – снарядов – на пули, хотя для придания образности можно было бы написать *под грохот снарядов* или *под свист пуль*. В переводе Е. Шукшиной то же предложение звучит как *Он вырос под разрывы гранат...* Но в современном армейском лексиконе слово *граната* используется только в значении ‘ручная граната’ либо ‘граната ручного противотанкового или подствольного гранатомета’. В новом же переводе мы встречаем русское *граната* именно в значении ‘снаряд’, и это приводит даже к комической ситуации, когда у Е. Шукшиной ... слышен ... писк гранат, у И. Горкиной – ... тонкий посвист снарядов. Здесь уместно вспомнить вопрос С. Флорина в его книге «Муки переводческие», который он задал работникам зоопарка: «Что делает верблюд?» – в надежде узнать, как и какие звуки тот издает, если корова мычит, лошадь ржет, собака лает... А ведь достаточно было открыть, например, произведения о войне Ю. Бондарева или М. Шолохова и убедиться, что же «делают снаряды»! А если следовать С. Флорину, то перед тем, как приступить к переводу, не грех вчитаться в тему, напитаться духом эпохи произведения, за перевод которого вы беретесь. Уместно, кстати, было бы внимательно ознакомиться и со старым переводом, используя его в какой-то степени в качестве текста-донора.

Затем по тексту, когда солдаты прислушиваются к необычному шуму, эти злосчастные снаряды превращаются в *Gasgranaten*, и И. Горкина дает перевод *газовые бомбы*, в новом же переводе – *газовые гранаты*, но ни то, ни другое не соответствует действительности, а ведь речь идет о химических снарядах. Можно согласиться, что в русском языке в то время такое наименование этого вида оружия еще не сложилось, но зато оно будет понятно современному массовому читателю. Куда проще и экспрессивней было бы передать эту ситуацию возгласом «*Газы!*».

Относительно армейского узуса следует сказать, что неточности допускались как в первом, так и во втором переводе. При прочтении

перевода Е. Шукшиной в целом присутствовало некое ожидание, что неточности, допущенные И. Горкиной, будут устранены, но это, к сожалению, произошло не во всех случаях. Так, в новом переводе в предложении *Am nächsten Morgen liegen wir zum letzten Male vorn* последнее слово переводится как *на линии фронта*, а в старом переводе – *на передовой*, что более точно с точки зрения армейского узуса, хотя вполне подошло бы и солдатское жаргонное *на передке*. И тут же *Поступает приказ об отходе* – *der Befehl zum Rückzug*. Точнее было бы – *приказ на отход* или *приказ отходить* либо *приказ на отвод в тыл*. Кроме всего прочего, в новом переводе наблюдаются ошибки в передаче на русский язык команд.

У И. Горкиной в предложении *Ein Schuß knallt. Kosole setzt die Knarre ab und späht eifrig zum Himmel* появляется ошибка содержательного плана: *Щелкает затвор*, которую Е. Шукшина исправляет – *Раздается выстрел*, но при этом обе переводчицы оставляют без внимания жаргонное *Knarre*, что вполне можно было перевести с использованием жаргонно-просторечного *винтарь*.

Далее И. Горкина переводит *Plötzlich schweigt das M.G. – Ladehemmung* – *Вдруг пулемет замолкает: заело*, что вполне корректно с точки зрения предметного содержания, а в варианте Е. Шукшиной – *Пулемет замолкает – пулеметчику надо поменять магазин*. Но на самом деле речь идет об отказе заряжания, а причин может быть сколько угодно, например, кончились патроны или заклинило патрон, но никак не смена магазина, так как в то время пулеметы были в основном ленточные. И таких мелочей на уровне денотативного содержания довольно много.

В исходном тексте, например, семь раз встречается слово *Urlaub*, и И. Горкина в пяти случаях абсолютно правомерно переводит его как *отпуск*, а два раза использует синонимическую замену *побывка*. В новом переводе шесть раз встречается *увольнение* и один раз *отпуск*. Современному русскоязычному читателю может показаться странным, что немецкие солдаты Первой мировой войны (да и Второй мировой тоже) разъезжали по отпускам, но... так было! А *увольнение* – это разрешение покинуть расположение воинской части на непродолжительный срок, свыше 24 часов – это уже отпуск. В большинстве случаев это слово переводится ошибочно, например *Viele von ihnen konnten eine Notprüfung machen, entweder bevor sie Soldaten wurden oder während ihres Urlaubs*. – *Многие из них сдали экстерном либо до ухода на фронт, либо в увольнении* (Е.Ш.), при этом перевод И. Горкиной по всем параметрам точный: *Многие из них успели сдать экзамены до отправки на фронт или во время отпусков*.

В примере *Munition fliegt mit hinüber, rasch liegen Willy, Bethke, Heel in Wurfweite und werfen...* – группа солдат оказывается в воронке – и у И. Горкиной – *Боевые припасы летят вслед* (а по-солдатски прозвучало бы *Вслед летят подсумки с патронами и гранатами*), а у Е. Шукшиной – *В воронку перебрасывают снаряды*, причем чуть раньше эта воронка была названа траншеей, а пушки-то для этих снарядов у солдатиков с собой

в воронке не было! Кому вздумается разместить орудие в воронке и бросать туда снаряды? Налицо две ошибки содержательного плана. Кстати, слово *Munition* остается неверно распознанным и в других пассажах нового перевода, например, *Zu wenig Munition», schreit Bethke. – Снарядов мало, – кричит Бетке*. А речь всего-то идет о патронах. И перечень такого рода несоответствий можно было бы продолжить.

В тексте нового перевода наблюдается несколько ошибок денотативного плана, которых не было в переводе И. Горкиной, например: *Ein Teil der Kompanie wohnt in der Umgebung. Er wird entlassen. Der Rest muss sich allein weiter durchschlagen. – Часть роты встала на постой в окрúге и потому считается в увольнении. Остальные вынуждены отдуваться* (Е.Ш.). Это предложение совершенно не понято переводчицей и вызывает недоумение, почему и кто за кого должен отдуваться? При этом в переводе И. Горкиной мы читаем достаточно точный вариант: *Кое-кто из нашей роты живет поблизости. Этих отпускают* (можно было добавить – *по домам*). *Остальным предлагается на свой страх и риск пробираться дальше*.

Особый интерес представляет перевод слов и выражений из солдатского жаргона, что оказывается не всегда простой задачей, так как в русскоязычном узусе некоторые явления просто отсутствуют в армейской среде и не находят адекватной замены. Так, в тексте И. Горкиной *Kammerbulle, Kammerpieß, Küchenbulle* переводятся как *каптенармус* и *интендантская крыса*, а ведь есть слово *каптерщик* или еще более уничижительное *каптеркин*. Зато в переводе Е. Шукшиной мы встречаем три раза ее собственное новообразование *завхозяй* и семь раз странное *фельдюк*, образованное от немецкого жаргонного *Spieß* ‘фельдфебель’. А предложение *Dann kamen die Kaffeeholer* не может вызвать ничего кроме улыбки после прочтения перевода *Потом появились пиццезовы*, а почему не *пицценосы*? У И. Горкиной – *Нам принесли кофе*. Ну а поскольку переводим для русскоязычного читателя, не следует забывать, что не было в истории русской армии пицценосов и не подносили русскому солдатику кофея в окопы! Поскольку это действие происходило в утренний час, можно было совершенно обезличенно и без особой потери для содержания текста написать *наконец поднесли/подтащили завтрак*.

Но это еще далеко не апогей словотворчества на уровне жаргонной лексики: так, *Küchenbulle* в переводе Р. С. Эйвадиса романа «Искра жизни» (третьем по счету после В. П. Котелкина и М. Л. Рудницкого) встречается десять раз и в шести случаях переводится как *кухонный кобель*, пока тот не становится *кухонным жеребцом*. Правда, в других произведениях Ремарка есть, наряду с описательными заменами, и иные варианты перевода: *кухонный бог, повар, кашевар*, а в переводе М. Л. Рудницкого даже *кухонный шнырь, придурок с кухни* и *кухонный придурок*. Не простая судьба у ремарковского кашевара!

Если сгруппировать все замечания по точности перевода реалий, можно прийти к выводу, что в подавляющем большинстве случаев причиной

является недостаточное владение темой. Независимо от того, сыграл ли тут свою роль гендерный аспект или какие-то другие причины, напрашивается обобщающий вывод: не знаком с темой – учись. Или воспользуйся услугами специалиста, пусть даже не слишком хорошо владеющего немецким языком, но зато знающего армейский быт. Этот вывод должен прозвучать открытым текстом, без всякой политкорректности. В других видах искусства уместен аргумент «Я так вижу», но только не в переводе. Здесь абсолютный приоритет принадлежит не видению переводчика или уровню его понимания, а тому, как и что есть в тексте на самом деле.

Некоторые ошибки появляются в новом переводе и в тех случаях, когда они уже давно стали предметом рассмотрения в учебниках по теории и практике перевода, например, *Das waren ungefähr zwei Zentner Lebendgewicht.* – (Е.Ш.) *Это примерно два центнера живого веса.* Но ведь немецкий центнер – это 50 кг, а не 100! Или *Valentin biegt zum Altstädter Hof ein. Dort steigen die Artisten ab.* – (Е.Ш.) *Валентин сворачивает в «Старый город». Там останавливаются артисты.* Но ведь артисты в данном случае означает скорее всего ‘цирк, циркачи’. *Die Löhne reichen nicht aus...* переводится как *Жалованья не хватает на самое необходимое...*, хотя речь идет о зарплате рабочего, а жалованье получают служащие, и при обратном переводе это будет соответствовать слову *Gehalt*.

Иногда встречаются несуразности логического порядка: *Der warme Geruch von Stall und Milch empfängt uns. Hühner gackern* – (Е.Ш.) *Нас встречает теплый запах хлева и молока. На шестах расселись куры.* Трудно согласиться с сочетанием *теплый запах хлева*, на этот счет можно подискутировать, возможно, следовало бы написать *запах теплого хлева*, но бесспорно то, что куры просто кудахчут, и по тексту был день, а до вечера еще было далеко, чтобы им устраиваться на ночь! У И. Горкиной – *В лицо нам веет теплым духом коровника и парного молока. Клохчут куры.*

К этой же категории ошибок относится и следующий пример: *Auf dem Tisch steht ein Kerzenstummel und flackert* в переводе И. Горкиной *На столе мигает огарок свечи*, но в новом переводе мы получаем несуразное сочетание *На столе мечется свечной огарок!*

Далее по тексту парни рассматривают, как шикарно одет их товарищ и удивляются: *Und der schöne Schabbesdeckel», staunt Valentin erneut und betrachtet die Melone.* А теперь хотелось бы спросить усредненного массового читателя, что он поймет из фразы нового перевода: *А кнейч-то какой, – не перестает удивляться Валентин, рассматривая арбуз?* Что такое кнейч, и причем тут арбуз? Тот же текст в переводе И. Горкиной звучит абсолютно понятно: *А ермолка-то какая, – все изумляется Валентин, разглядывая черный котелок Артура.* Даже без словаря, по отдельным составляющим слова понятно, что *Schabbesdeckel* – это некий еврейский головной убор, но вдруг у Е. Шукшиной появляется вариант перевода *кнейч*, значение которого не смогли объяснить более трех десятков опрошенных. А это всего-то вид

шляпы с продольным заломом, которые носили литовские евреи или истинные хасиды. Зачем нужно было вводить в текст малоизвестное слово, имеющее крайне узкий круг употребления?

В новом переводе возникла проблема еще с одним видом одежды: *das ist ein Kötteweh! Ein Schwalbenschwanz...*, когда автор намеренно, правда, сейчас нам трудно определить, с какой целью, дает в немецкой искаженной транскрипции английское *cutaway*, означающее визитку – уже подзабытый нами вид старинной верхней мужской одежды. Словарь Д. Н. Ушакова поясняет, что это недлинный однобортный сюртук с закругленными расходящимися спереди полами, фалдами. Тем не менее переводится Е. Шукшиной как *Это же катевей!*^[2] *Ласточкин хвост, понимаешь?* и дается переводческая сноска – От англ. *cut away* (отрезать). Но ведь словарь укажет и на слово *Cutaway* = визитка (короткий однобортный сюртук с закругленными, расходящимися спереди полами). Налицо недостаточная работа со словарями либо стремление «украсить» текст перевода необычным вариантом собственного образца!

Нечто подобное происходит с вариантом перевода Е. Шукшиной *Schöner Mist», sagt Jupp melancholisch, »all die Jahre hat man nur den einen Wunsch gehabt: weg von den Preußen, und jetzt ist man froh, dass man bleiben kann.* – Вот ведь мерзопакость, – чертыхается Юпп, – все годы только и думал, как бы **сдыхаться от пруссаков**, а теперь рад, что могу остаться. Во-первых, переводчица скорее всего не до конца понимает значение слова *пруссаки* и трижды употребляет его в переводе, а означает оно тогдашнюю немецкую армию с ее прусскими порядками, и в этом значении слово уже устарело, при этом живо вспоминаются из детства страшные «прусаки и тараканы» К. И. Чуковского; во-вторых, чтобы понять значение глагола *сдыхаться*, пришлось изрядно поработать со словарями, но ответ был найден только благодаря звонку другу из Одессы, который объяснил, что *здихатися* по-украински означает избавляться (от кого, от чего), отделаться (от кого, от чего). Но спросите об этом усредненного массового читателя! А у И. Горкиной – *Пакостная штука!* – меланхолически говорит Юпп. – *Все эти годы я только об одном мечтал – как бы убраться подальше от армии, а теперь вот радуешься, что тебя не гонят.* В другом случае у И. Горкиной появляется достаточно емкое русское слово *солдатчина*. Возникает вопрос о том, к чему такие сложные словарные изыски в новом переводе.

Достаточно сложную задачу для переводчика представляют пассажи, связанные с карточными играми. Надо все-таки знать предмет перевода, чтобы не допустить ошибок, или следует консультироваться у знатоков. Из следующего примера несведущему читателю сложно понять, что же происходит на самом деле: *Aber Valentin grinst gefährlich; er hat ein noch mächtigeres Null aus der Hand in der Flosse. Willy lehnt sich genussreich an die Spindwand und zeigt uns einen haushohen Grand.* Вариант И. Горкиной в корне неверный, когда она пишет *у него ничего нет в прикупе*. Используя терминологию преферанса, который в русскоязычной среде весьма распространен, эту фразу можно и следует перевести как *у него на руках был*

чистый мизер без прикупа. И Е. Шукшина исправляет эту ошибку, заменяя далее *четыре вала* на *роскошный гранд*, но она не объясняет, что же такое гранд, а перевести можно как *десятерная* или *он брал все взятки*, что абсолютно понятно каждому относительно продвинутому игроку в карты.

В целом о передаче денотативного содержания в новом переводе можно сказать, что если неточности и явные ошибки и наблюдаются в незначительном количестве случаев, они зачастую и к сожалению остаются незаметными для усредненного массового читателя, на которого и должен быть ориентирован перевод. Читатель не воспринимает большинство ошибок и безоговорочно верит переводчику.

Не менее сложную проблему для переводчика представляла передача эстетики текста, выраженной зачастую в ярких стилистических оборотах автора и не лишенной «перца» речи героев. При этом переводчику следовало постоянно помнить, что описываемые события происходили сто лет тому назад, и речь действующих лиц во многом может отличаться от современных норм, ведь она наполнялась словами и выражениями, характерными для того времени. В первую очередь переводчик сталкивался с передачей слов и выражений заниженного стилистического регистра, отношение к которому в художественной литературе в настоящее время меняется от традиционно сложившегося «смягчения» к «максимально полной передаче». Хотя это наблюдается не во всех случаях исследуемого перевода. Так, довольно грубое *fressen* встречается в тексте восемнадцать раз, но только дважды переведено с использованием русских вариантов *лопать*, *жрать*. А вот стилистически вполне нейтральное слово *Saftladen* переводится с использованием грубого русского *рыгаловка*, хотя для немца это всего лишь неприятная забегаловка, пивнушка, что и подтвердили носители языка. Но зато встречающееся в тексте восемь раз слово *Scheiße* два раза переводится как дерьмо, проклятье, а в остальных случаях переводчицу прорвало на, вероятно, более приемлемые нынче в среде массового читателя *го...но* и *ср...ть*! Пожалуй только в одной ситуации, встречающейся в тексте, когда сын пришел с фронта домой и в разговоре с отцом допускает такие выражения, а тот его упрекает в грубости, можно сохранить эту речь: *Нас...ать. Все это гов...о и еще раз гов...о, – не унимается Альберт. – Годами это было у нас через слово, чтоб вы знали!* Но не зря в тексте мной проставлены стыдливые точки, ведь так было принято делать раньше, и это вовсе не запутывало и не шокировало читателя, тем не менее давало ему возможность без особого труда додумать самому, о чем речь. Правда, и в переводе И. Горкиной этот пассаж читается не намного хуже: *Начхать, начхать и еще раз начхать, – упорно повторяет Альберт. – Поймите же, годами только это слово и было у нас на языке –* и текст также воспринимался читателем и нисколько не терял при этом своей экспрессивности.

Кроме того, в новом переводе появляется не совсем удачная передача немецких фразеологизмов, у которых есть вполне устойчивые аналоги в русском, например, *ich haue ihn zu Brei* – *я уделаю его в кашу*; *Geld wie Heu haben* – *денег, что грязи* и др. Отдельно взятые слова с вполне нейтральной

стилистической окраской вдруг приобретают негативное значение, напр., *Der Schneider ist verrückt* – *Бау портной трехнутый*. Трудно согласиться с вариантами перевода *Posten und Pöstchen* – *посты и постушки, должности и должностишки*. Зато весьма удачно передана игра слов в следующем пассаже: *Komm Montag hin. Wir haben dann weiße Woche.* „Wieso?“, *frage ich erstaunt*, „*habt ihr denn auch ein Wäschegeschäft?*“ „*Das nicht, aber wir schlachten dann einen Schimmel.*“ – Приходи в понедельник. У нас как раз **сивушная неделя**. – Это как? – удивленно спрашиваю я. – Вы что, еще и гоните? – Гнать не гоним, но будем **забивать сивку** (Е.Ш.). В переводе И. Горкиной этот отрывок переведен не вполне удачно, когда белая неделя сопоставляется с бельевым (?) магазином: Приходи в понедельник. У нас как раз начнется «белая неделя». – Как так? – удивляюсь я. – Разве у вас еще и бельевой магазин? – Нет, какой там магазин! Мы, видишь ли, заколем белую кобылу.

Завершая далеко не полный анализ нового перевода романа Ремарка, можно с достаточной долей уверенности констатировать, что он имеет как свои плюсы, так и минусы. Новый перевод, к сожалению, не устраняет недостатки первого, а подчас и усугубляет их. Это сразу же вызывает крамольную мысль: предположим, предыдущий переводчик безукоризненно перевел какой-то пассаж, тогда у следующего переводчика имеются две опции на выбор: перевести по-своему, по-новому, и не известно, лучше ли, либо «заимствовать» удачный перевод у предшественника. И тут же возникает вопрос: будет ли это считаться плагиатом? Если да, то, наказывая за подобные поступки, мы сознательно препятствуем улучшению текста перевода и, наоборот, подталкиваем ухудшать его. И тут же напрашивается следующий вопрос: насколько в целом оправдано появление нового перевода, насколько он лучше старого? А ведь этот мотив должен быть наиглавнейшим. Если не ставить перед собой такую задачу, то незачем браться за работу. Можно даже допустить, что переводчик именно такую задачу и пытался решить, но тогда надо смотреть, справился ли он. В противном случае новый перевод будет служить иллюстрацией к известной фразе, ставшей уже поговоркой: «Хотели, как лучше...».

Тем не менее новые переводы – это, в первую очередь, свидетельство того, что к автору и его произведениям все еще проявляется интерес, что произведение еще живо, но только ни в коем случае не следует смотреть на повторный перевод как на некое соревнование двух переводчиков. Любой, даже самый удачный перевод неизбежно будет лишь отражением исходного текста, ведь переводчик после «внутренней переработки» воссоздает оригинал на другом языке, исходя из субъективных представлений и собственного понимания содержания, и потери неизбежны хотя бы потому, что перевод – это иной язык, разные ощущения, разное по глубине восприятие идей автора и переводчиком, и многочисленной читательской аудиторией, где вкусы и предпочтения подчас могут быть диаметрально противоположными. Но если новый перевод не устраняет недостатки предыдущего, а дополняет его новыми неточностями и откровенными ошибками, то зачем

такой перевод нужен? Здесь весьма кстати привести вопрос, обращенный в одном из интервью к Е. В. Шукшиной о ее занятии, на который она ответила: «Книжки перевожу. Очень увлекательное занятие. Я ощутила, насколько это интересно, поняв, что, грубо говоря, перевод может быть либо точным, либо хорошим. Михаил Гаспаров, один из корифеев отечественной школы перевода, сказал иначе – о двух путях перевода: к автору или к читателю. Вот тут-то и начинается эта беготня “по-над пропастью”. К кому – к автору или к читателю? А обоим потрафить? Вообще-то выход есть: если поймать и мертвой хваткой держать за хвост музыкальную мысль автора, тогда можно позволить и некие реверансы читателю. Но это крайне сложно. Бывает, действительно невозможно» [4].

Здесь как раз уместно обратиться к В. Набокову, который призывал переводчика подводить читателя к переводу, а не перевод – к читателю. Главная задача переводчика, которому читатель безусловно верит, должна заключаться в абсолютно правдивом, точном и ясном, не искаженном собственными прихотями переложении произведения на литературном языке, не в попытке потрафить прихотям части читающей публики, а в прагматической адаптации текста в первую очередь для вдумчивой читательской аудитории, в воспитывающем влиянии идей произведения, ставшего мировой классикой. И если К. Чуковский назвал художественный перевод «высоким искусством», то и перевод должен соответствовать этому высокому уровню, а для этого переводчику требуются глубокие знания иностранного и родного языков, приличный багаж фоновых знаний – дабы в тексте перевода не появлялись непростительные ошибки и неточности – и, не в последнюю очередь, стремление постигнуть текст даже в самых ничтожных мелочах, какими бы они незначительными переводчику ни казались.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Чайковский, Р. Р.* Две редакции одного перевода (русские версии «Возвращения» Э. М. Ремарка 1936 и 1959 годов) / Р. Р. Чайковский, С. В. Киприна, Е. А. Костенко [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.em-remarque.ru/library/perevod-i-perevodchiki5.html>. – Дата доступа : 10.03.2018.
2. *Алексеева, И. С.* Профессиональный тренинг переводчика : учеб. пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей / И. С. Алексеева. – СПб. : Союз, 2001. – 288 с.
3. *Чайковский, Р. Р.* Нищета перевода, или Нужно ли переводчику элементарное филологическое образование / Р. Р. Чайковский [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://nes.lib.rus.ec/a/45616>. – Дата доступа : 21.01.2018.
4. *Шукшина, Е. В.* Интервью / Е. В. Шукшина [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://nes.lib.rus.ec/a/45616>. – Дата доступа : 21.01.2018.

The article covers the concept and causes of translation plurality and the problem of translators mistakes. The author analyzes the causes and effects of mistakes and also identifies the demands to new translations.