

СЛОВО ЖИВОЕ И МЁРТВОЕ

1972, выдержки Дятлова Н. С. от 05.05.2025, 1–36/154=77%

1. — в художественной прозе почти всякое иностранное слово можно, нужно и полезно заменить русским, а отглагольное существительное — глаголом. Кое-кто возражает: это, мол, не нужно и ничуть не лучше. Или: это очень трудно, подчас невозможно.
2. — Помни, слово требует обращения осторожного. Слово может стать живой водой, но может и обернуться сухим палым листом, пустой гремучей жестянкой, а то и ужалить гадюкой. И слово может стать чудом. А творить чудеса — счастье. Но ни впопыхах, ни холодными руками чуда не сотворишь и Синюю птицу не ухватишь. Желаем тебе счастья!
3. Чем больше талантов, тем лучше. Но надо ли доказывать, что и не обладая редкостным, выдающимся даром можно хорошо, добросовестно, с полной отдачей делать свое дело? А для этого нужно прежде всего, превыше всего — знать, любить, беречь и никому не давать в обиду родной наш язык, чудесное русское слово.
4. Почти в каждом письме — выписки и даже вырезки: новые образчики словесного варварства.
5. Штампы забивают живое, хорошее слово (об этом — главки «Откуда что берется?», «Словесная алгебра»), а глагол вытесняют полчища отглагольных существительных («Жечь или сушить?»). Пишущие без конца сталкивают друг с другом слова, не сочетаемые по смыслу, стилю, фонетике («На ножках»), по национальной и социальной окраске («Мистер с аршином»), по чувству и настроению («Когда глохнет душа»), калечат исконно русские народные речения и обороты («Свинки замаякали»).
6. И практика и письма читателей показывают: штампы и канцеляризмы становятся чуть ли не нормой. Тем важнее с ними воевать — каждому на своем месте.
7. — Мы ведем борьбу за повышение успеваемости... Бедняга, что называется, с молодых ногтей приучен к канцелярским оборотам и уже не умеет сказать просто: — Мы стараемся хорошо учиться...
8. — Большую помощь мы оказываем детской площадке... Тоже, видно, привыкла к казенным словам. Или, может быть, ей невдомек, что для выступления по радио эта казенщина не обязательна. Хотя в быту, надо надеяться, бабушка еще не разучилась говорить попросту: — Мы помогаем...
9. И лучше и верней было бы, пожалуй, не длинное «приблизительно», а короткое «примерно».
10. Ибо и сами эти тяжеловесные слова, и неестественный, невразумительный строй фразы — все это казенщина и уродство.
11. «Проводился забор (!) проб выдыхаемого воздуха». Этот забор не залетел бы в космос, если бы не стеснялись сказать попросту: космонавты брали пробы. Но нет, несолидно!
12. Слышишь, видишь, читаешь такое — и хочется снова и снова бить в набат, взывать, умолять, уговаривать: Берегись канцелярита!!! Это — самая распространенная, самая злокачественная болезнь нашей речи.
13. Суть ее можно выразить вдвое, втрое короче — и выйдет живей и выразительней. Вот тут бы и вмешаться редактору, выбросить все лишнее... Нет, куда там, вдруг выйдет «несолидно»! А чем больше длинных, казенных слов, косвенных падежей, придаточных предложений, тем, видите ли, солиднее...
14. Нет, слова-канцеляризмы, слова-штампы не безвредны. Пустые, пустопорожние, они ничему не учат, ничего не сообщают и, уж конечно, никого не способны взволновать, взять за душу. Это словесный мусор, шелуха. И читатель, слушатель перестает воспринимать шелуху, а заодно упускает и важное, он уже не в силах докопаться до зерна, до сути.
15. но подчас и литераторы опытные, одаренные, даже признанные корифеи пишут — и притом в переводе художественном: «В течение бесконечно долгих недель (героя романа) мучили мысли, порожденные состоянием разлуки»! А не проще ли, не лучше ли хотя бы: Нескончаемо долгие недели (много долгих недель) его мучили мысли, рожденные разлукой

(мучила тоска)? Или: «Он находился в состоянии полного упадка сил». А разве нельзя: Он совсем ослабел, обессилел, лишился последних сил, силы оставили его, изменили ему? А уж не корифей...

16. И даже у талантливого мастера герой оказывается «в состоянии неудовлетворенного возмездия», как будто мучается тем, что не получил возмездия! А ведь смысл — что его сжигает, терзает, мучит жажда мщения (мести)!
17. Так что же он такое, канцелярит? У него есть очень точные приметы, общие и для переводной и для отечественной литературы. Это — вытеснение глагола, то есть движения, действия, причастием, деепричастием, существительным (особенно отглагольным!), а значит — застойность, неподвижность. И из всех глагольных форм пристрастие к инфинитиву. Это — нагромождение существительных в косвенных падежах, чаще всего длинные цепи существительных в одном и том же падеже — родительном, так что уже нельзя понять, что к чему относится и о чем идет речь.
18. Всегда, без всякой причины и нужды, предпочитают длинное слово — короткому, официальное или книжное — разговорному, сложное — простому, штамп — живому образу. Короче говоря, канцелярит — это мертвечина.
19. Так нахально «входят в язык» все эти канцеляризмы и штампы, что от них трудно уберечься даже очень неподатливым людям, и тогда, как бы защищаясь, они выделяют эти слова иронической интонацией.
20. Вот горькие, но справедливые строки из письма одной молодой читательницы автору этой книжки: «Мы почти не произносим открытого текста, мы не строим больше нашу речь сами, а собираем ее из готовых стандартных деталей, но подчеркиваем „кавычками“, что делаем это сознательно, что понимаем все убожество нашего материала. Мы повторяем те же ненавистные штампы, выражая свое отношение к ним лишь негативно, ничего не создавая взамен».
21. Мы получили бесценное наследство, то, что создал народ за века, что создавали, шлифовали и оттачивали для нас Пушкин и Тургенев и еще многие лучшие таланты нашей земли.
22. Быть может, самое действенное, самое взволнованное слово в нашем языке — как раз глагол. Быть может, не случайно так называется самая живая часть нашей речи.
23. Причастия и деепричастия, слова вроде вращающиеся, находившиеся, выращиваемые тоже не делают прозу благозвучной, ясной и никого не взволнуют.
24. Есть такая болезнь — водобоязнь. А многие литераторы, увы, страдают глаголубоязнью. И неизменно шарахаются от глагола, от живой воды языка, предпочитая всяческую сухомятку.
25. Десятки, сотни раз читаешь: испытывал чувство счастья, горечи, досады — там, где куда лучше сказать: радовался, горевал, досадовал, либо, на худой конец, — был огорчен, был счастлив.
26. В огромном, подавляющем большинстве случаев лучше заменить существительное (особенно отглагольное!) глаголом. Право же, от этого любой текст станет понятнее, живей, выразительней.
27. Снова и снова говорится, что зверь совершил нападение, а нельзя ли просто — напал?
28. От пристрастия к существительным и нелюбви к глаголам получаются самые разные корявости и нелепости.
29. Иные авторы глаголом буквально брезгуют: слишком-де прост, несолиден. Заменяют его не только длинными цепями существительных в косвенных падежах, но и гирляндами причастий и деепричастий — так выходит официальнее и потому внушительнее на взгляд литератора, который словечка в простоте не скажет.
30. В английской и французской речи причастия и деепричастия встречаются куда чаще и звучат куда разговорней, непринужденней, чем в речи русской. Еще в прошлом веке деепричастия хлынули к нам вместе с другими галлицизмами, не в диковинку было высмеянное Чеховым забываемое: «Подъезжая к станции, у меня слетела шляпа».
31. Живой, тем более современной русской речи деепричастия не очень свойственны, и причастными оборотами люди тоже говорят редко, разве что в официальных и торжественных случаях, обычно — читая по бумажке. Деепричастие у нас признак либо речи

книжной, либо — на другом полюсе — речи не вполне литературной, областной: я вставши, он не евши.

32. В литературе причастиями и деепричастиями надо пользоваться с оглядкой. Два-три деепричастия в одной фразе, особенно в сочетании с причастиями, почти всегда тяжелы и неестественны, затрудняют восприятие.
33. Едва ли стоит сводить деепричастие с причастием: «...дымок, поднимавшийся над жареной картошкой, отражаясь в зеркалах...»
34. «Старик чувствовал себя преданным» — это уже не перевод, так написал большой, хороший писатель. Его подвел пассивный оборот, было бы лучше — чувствовал, что его предали, ведь преданный сперва ощущается как верный! Нечаянность, обмолвка, с кем не бывает...
35. «...он видел себя (с близкой женщиной) вдвоем на... пляже наслаждающимися миром и покоем...» Да разве не естественней хотя бы: он представлял себе, рисовал в воображении, он уже мысленно видел, как они наслаждаются ...
36. Спору нет, изредка чисто канцелярские слова и обороты даже нужны — для портрета или речи сухаря-чиновника, для «жанровой сценки» в совершенно определенном духе. Но тем важнее, чтобы весь окружающий текст и речь других людей были совсем иными — живыми, естественными. Вот тогда ярче, отчетливей станет ироническая или осуждающая характеристика.
37. В огромном, подавляющем большинстве случаев лучше заменить официальное или книжное слово — разговорным, длинное — коротким, сложное — простым, стертое, безликое — конкретным, образным. Этому не так уж трудно научиться даже без постоянной подсказки редактора стороннего — с помощью внутреннего «саморедактора», воспитывая собственное ухо и глаз. И быстро убеждаешься: это вовсе не ведет к упрощению или старомодности, ничуть не бывало! Это лишь очистит и прояснит любую прозу.
38. Чем конкретнее слово, тем лучше, образней, убедительней текст (все равно, оригинальный или переводной) и тем меньше нелепых сдвигов и ошибок.
39. Обычное английское *human being* в переводе лучше заменять естественным человек, и напрасно порой допускают уродливую кальку «человеческое существо»! Лишь очень редко, в произведениях старой классики, уместно какое-нибудь (может быть, даже прелестное) создание.
40. Или: «Фигура женщины поместилась в карету» — право же, лучше бы сама эта женщина уселась в карету. Без словесной алгебры стало бы живее, зримее.
41. И однако опять и опять, даже в очень современной прозе, где нужна особенно свободная, непринужденная интонация, читаешь все то же: «Возьми (пленника) себе. Храни его хорошенько». И в ответ буквальное, скучное, вымученное: «Я это сделаю». А в согласии со всем тоном рассказа, с нравом говорящего надо куда непринужденнее: а как же! (или — еще бы!).
42. Мораль, как говорится, ясна: иноплеменные слова и речения не грех вводить даже в самую высокую поэзию. Но — с тактом и с умом, ко времени и к месту, соблюдая меру. Ведь и сегодня многое, очень многое прекрасно можно выразить по-русски.
43. Но именно от газет (а затем и от радио, еще позже — от телевидения) пошло все шире, все напористей и в обыденную жизнь, и в литературу то, что годится лишь для иностранного словаря, для сугубо специальных статей и ученых трудов.
44. Переводчику непозволительно забывать простую истину: слова, которые в европейских языках существуют в житейском, повседневном обиходе, у нас получают иную, официальную окраску, звучат «иностранно», «переводно», неестественно.
45. И читатель не верит им, не видит и не ощущает ни радости, ни горя, ни любви. Потому что нельзя передать чувство языком протокола.
46. Вот тут и должен стоять на страже редактор! Нет, не писать за переводчика, а просто отметить слова-канцеляризмы грозной редакторской «галочкой» на полях.
47. «Она проснулась, лежала и думала повышенно интенсивно, как всегда бывает рано утром». А не стоило ли обойтись без учено-казенной интенсивности, даже если она и есть в

подлиннике? К примеру, человек может думать напряженно, сосредоточенно; может четко, ясно работать мысль.

48. Другой перевод, другая загадка. Что это, по-вашему, значит: «Он изводил ее своим пафосом»? Как часто переводчик механически берет из подлинника слово *pathos*, *pathetic*, не вдумываясь, не раскрывая его значения. А ведь в одном случае это значит, что человек или поступок был трогателен, в другом — жалок, а в приведенной фразе верней: изводил ее своими жалобами, нытьем.
49. Банда расистов избивает негра, и в переводе получается: «Они перехватывали друг у друга привилегию сбивать его с ног». «Привилегия» тут бессмысленная калька. Переводить надо было не слово, не букву, а дух и смысл: каждый старался первым добраться до него и сбить с ног.
50. «Дерзновенный моментально подвергнется казни» — не правда ли, странное сочетание? В стилизованном, намеренно архаизированном повествовании это моментально поистине торчит колом.
51. О планете Венера: «Огромный, теплый, влажный мир — вот чем был новый фронтир Земли». Так говорит в фантастическом рассказе возница, и переводчик не чувствует возникшей разностилицы, несовместимости этих слов, взятых, что называется, из разных ящиков. Это непереуведенное *frontier* попадает в фантастике не раз, а нужно ли оно — большой вопрос!
52. Нет, не надо о тумане над озером писать: «Ветер формирует из его клубов полосы», а о толстой женщине, застрявшей в дверях: «Она блокировала вход»! И не надо в 1751 году баррикадировать дверь, когда человек попросту накрепко, наглухо запирает ее на все засовы. Тут уж слово плохо согласуется не только со своими соседями, но и с эпохой: тогда оно еще не было столь привычным, как после Французской революции, и вряд ли попало бы в простой, житейский обиход.
53. Ну, а если иностранное слово не искажает чувства? Не затуманивает мысль? Не приводит к стилистическому разнобою и прямым ошибкам? Все равно в огромном большинстве случаев оно не нужно, даже вредно: разрывает художественную ткань, придает бытовой, лирической или трагической прозе официальную, казенную окраску.
54. «Ты ее идеализируешь» — иногда можно и так. Но в живом разговоре двух простых, не склонных к книжности людей вернее хотя бы: Не такая уж она хорошая, как тебе кажется.
55. Вероятно, переводчик соблазнился сжатостью, «концентрированностью» фразы и не почувствовал, какая она получилась казенная. А ведь это говорит о себе живой человек — не сухарь-теоретик, а чуткая, думающая женщина.
56. Привыкнув к иностранным словам и словечкам, иные литераторы то ли для солидности, то ли, как им порой кажется, для иронии вставляют их в самые неподходящие речи и описания. Тем легче поддаются этому соблазну переводчики.
57. А если переводчик пишет: «Инициатива разрыва исходила от него», он еще и глух, ибо не замечает совершенно не нужную тут рифму!
58. И не надо переводить буквально: «отозвался с сарказмом» — не нужен и плохо звучит этот «свист». Не лучше ли по-русски: язвительно (а может быть, даже ехидно) отозвался?
59. Есть тут и еще одна беда. Слова яркие, нестандартные — те же самые ехидно, язвительно, едко — становятся редкостью, даже насмешку встретишь не часто: их вытесняет одна и та же ирония. Пусть и она по-своему неплоха, но плохо, когда какое-то одно слово заменяет многие, живые и образные, и они постепенно выпадают из обихода, «вымирают, как мамонт со льда».
60. Но есть среди них особенно злоуредные, пронырливые и настырные слова, слова-паразиты, от которых поистине отбою нет. Они не несут никакой информации, не прибавляют ничего нового. Это — всевозможные факты, моменты и иже с ними. В 99 случаях из 100 их можно выбросить без малейшего ушерба для фразы.
61. «Всегда есть шанс» — говорит священник (!). Уж конечно, в его устах естественнее надежда!
62. «Вся эта болтовня не дала абсолютно никаких результатов». Непритязательной болтовне совсем некстати два таких книжных, официальных привеска, лучше: ничего не дала, ни к

чему не привела, от нее не было никакого толку, либо, наконец, — все это были пустые (никчемные, зряшные, пустопорожные) разговоры.

63. Юный герой одного рассказа был «единственным, кого не затрагивала... радостная, праздничная атмосфера». Вот еще одно слово-паразит! Достаточно сказать: мальчика не заражало общее веселье, он не разделял праздничного настроения. Иногда атмосферу лучше передать словом волнение, иногда — обстановка, да мало ли способов избежать чрезмерной учености или казенщины!
64. Кстати, момент — это своего рода пробный камешек, лакмусовая бумажка, по которой легко отличить переводчика (и вообще литератора) неопытного либо зараженного канцеляритом.
65. в моральном аспекте в нравственном отношении, с точки зрения нравственной
66. Он был измучен морально и физически измучен телом и душой
67. То же и с интуицией. Далеко не всегда верно и хорошо сказать, что человек что-то почувствовал, так или иначе поступил интуитивно, почти всегда лучше: невольно, бессознательно, неосознанно, сам того не сознавая.
68. Далеко не всегда хорошо сказать, что человек судит о чем-то, относится к чему-то объективно. Не хуже, а подчас много лучше и вернее вместо газетного, давно уже стертого, надоевшего объективный поставить хорошие русские слова: беспристрастный, справедливый.
69. Надо ли напоминать и доказывать, что язык наш богат и разнообразен? И право же, в огромном большинстве случаев, когда избавляешься от иностранного слова, русская фраза становится и яснее, и ярче.
70. Ибо — таковы азы нашего дела — за исключением редких случаев, когда того особо требует характер повествования или героя, русское слово всегда лучше и уместнее иностранного. Это справедливо и для газеты, для публицистики, но стократ — для художественной прозы.
71. Бывает, что литератор, переводчик сыплет иностранными словами по недомыслию, по неопытности — такому можно что-то растолковать и чему-то его научить. Гораздо опасней, когда ими сыплют по убеждению, из принципа, теоретически обоснованно. Намеренно, упорно переносят в русскую книгу, в русскую речь неперевоенные слова из чужих языков в уверенности, что слова эти будто бы и неперевоенны — и переводить их вообще не нужно!
72. Сейчас «война» между двумя школами перевода — уже история. Однако горькие плоды ее оказались, увы, долговечными. Несколько десятилетий Диккенс, например, был доступен нашим читателям только в буквалистском переводе. В таком виде иные лучшие, значительнейшие его романы вошли и в 30-томное собрание сочинений, изданное огромным тиражом. И кто знает, когда теперь будут заново переведены «Оливер Твист», «Домби и сын», «Дэвид Копперфилд», «Записки Пиквикского клуба»...
73. Родителям, библиотекарям, учителям нелегко приохотить ребят к чтению Диккенса, многие отчаивались в своих попытках: ребята не в силах пробиться к сюжету сквозь колючие заросли непонятных слов и набранных бисером примечаний. Где уж там взволноваться мыслями и чувствами героев, изъясняющихся этим чудовищным языком, где уж там почувствовать сострадание, уловить прославленный юмор Диккенса... «Кто это выдумал, что он хороший писатель? Почему ты говоришь, что про Домби (или Оливера, или Копперфилда) интересно? Ничего не интересно, а очень даже скучно. И про Пиквика ни капельки не смешно!» — такое приходилось и еще придется слышать не только автору этих строк. А жаль.
74. Далеко не всякое иностранное слово, которое пытались вводить даже такие исполины, как Пушкин, Герцен, Толстой, прижилось и укоренилось в русском языке. Многие, что вначале привлекало новизной или казалось острым, ироничным, с годами стерлось, обесцветилось, а то и совсем отмерло.
75. переводчики творческие, не буквалисты и не формалисты, прекрасно передают все, что (и как) хотел сказать Диккенс.
76. А если люди учиться не желают? Если, воображая себя сверхсовременными открывателями и архиваторами, они упорно твердят зады?

77. Мало кто помнит, что, допустим, слесарь и контора — слова немецкие, они давным-давно обрусели, так же, как и минуты, секунды, лампы и многое множество всякого другого.
78. Оригинальности Бартенев не без оснований предпочитал самобытность, орфографии — правописание. Его нелюбовь к иностранным словам доходила порой «до чудачества».
79. Однажды «к деду разлетелся брандмейстер и, желая блеснуть образованием (курсив мой. — Н.Г.), лихо начал: „Я явился... констатировать факт пожара по соседству с вашим владением и о мерах ликвидации оногo“. Дед рассвирепел: „Что, что? Какие мерзости вы пришли мне тут рассказывать?“. Не такое уж, в сущности, чудачество.
80. И заметьте, еще сто с лишним лет назад как раз полуневежда, собрат чеховского телеграфиста щеголял теми самыми иностранными словами, которые у нас кое-кто считает неременной приметой современности!
81. Разумеется, не все иностранные слова надо начисто отвергать и не везде их избегать — это было бы архиглупо. Как известно, нет слов плохих вообще, неприемлемых вообще: каждое слово хорошо на своем месте, в пору и к стати.
82. Но пусть каждое слово (в том числе и иностранное) будет именно и только на месте: там, где оно — единственно верное, самое выразительное и незаменимое! А в девяти случаях из десяти — приходится это повторять снова и снова — иностранное слово можно, нужно и вовсе не трудно заменить русским.
83. Забыты хорошие, образные обороты: человек замкнутый или, напротив, открытый. На каждом шагу встречаешь: контактный, неконтактный — и за этим ощущается уже не живой человек, а что-то вроде электрического уюта.
84. Давным-давно некий семилетний поэт, сочиняя стишок, донимал родителей вопросом: как лучше — а роплан или э роплан? Малолетнему стихотворцу было простительно: а эроплан никак, хоть тресни, не лез в строчку, разрушал размер, а самолет в ту пору относился еще только к сказочному ковру...
85. А чем плох вертолет вместо геликоптера?
86. Рецептов тут, конечно, нет. Ведь прочно вошло в наш обиход, даже в детские стишки и песенки, взятое у англичан и французов короткое и звонкое метро и не привилась подземка, которую еще в „Городе Желтого Дьявола“ ввел Горький, опираясь на американское subway. Рецептов нет, но возможности русского языка необъятны, и засорять его ни к чему.
87. Есть еще и такое „теоретическое оправдание“ у любителей заемных слов: это, мол, нужно для „экзотики“, для „местного колорита“.
88. Но сейчас уже установлена простая истина, одна из основ перевода: своеобразие иноземного быта надо живописать не формалистически оставленными без перевода словечками, а верно воссоздавая средствами русского языка ту особенную обстановку, быт и нравы, что показаны в переводимой книге языком подлинника.
89. И как необязательны, чужеродны в книге, напечатанной по-русски, всякие ленчи и уик-энды, усиленно насаждаемые у нас любителями ложной экзотики.
90. Swagman, то есть человек со „свэгom“, — это чаще всего именно сезонник, а подчас и прямой бродяга, перекасти-поле. Так или вроде этого и надо переводить. Однако формалисты упорно, наперекор всем доводам и уговорам вставляют „свэги“ и „свэгменов“ в русский текст, загромождают книгу сносками и примечаниями.
91. Окончание „мен“ в составных словах, как правило, вообще не нужно, ведь английское man — это человек, и куда лучше сказать полицейский, чем полисмен. Но одни об этом просто не задумываются, а другие полагают, будто так „колоритнее“, забывая, что переводная книга должна все же стать явлением русской литературы, должна читаться так, как будто она написана по-русски, а не на каком-то особом гибридном языке.
92. В самом деле, откуда? Из кино? Из книг? Понаслышке от приятелей, побывавших за границей, от туристов?
93. Мальчишке, может, и невдомек, что не все стоит перенимать и не всем щеголять. Но в сотый раз спросим себя: кто же должен прививать ему вкус, чувство меры, бережное отношение к родному языку? А заодно — и уважительное отношение к человеку, с которым разговариваешь? И кто будет прививать работнику слова, говорящему и пишущему,

- уважение к языку, на котором мы все говорим с колыбели, на котором обращаемся к читателю? Кто, если не мы сами — литераторы, редакторы, учителя?
94. Для „колорита“ хватило бы уже известных кока-колы, джина, виски — так нет же: люди ужинают жареными чикенз, покупают „бутылочки с джинжер эль“, потягивают оранджус.
95. Зачем читателю спотыкаться о джинжер эль, да еще почему-то несклоняемый?
96. А уж с сабурбиями надо воевать без пощады, не то скоро нам придется читать по-русски с помощью английского словаря! Обязан ли каждый читатель знать, что такое тенцент, тьютор, инициация, блэк-аут?
97. Может быть, это ирония? Ну, а отленчевались? Тут уже иронии нет и в помине, так почему бы не позавтракали, пообедали, перекусили?
98. Многим, особенно в портовых городах, уже знакомо словечко «бич» — оставшийся на берегу моряк (чаще — ленивый, негодный, спившийся). Но обязан ли читатель или зритель телевидения знать, что такое бич-бой (видимо, служитель на пляже)?
99. Что это, автор хотел пококетничать тем, как по-свойски он себя чувствует в стихии наимоднейших зарубежных словечек?
100. Но не каждый читатель обучался английскому, может, он, бедняга, учил немецкий или французский... Американизмы вторгаются сейчас чуть ли не во все языки мира, особенно в западноевропейские.
101. Как сообщали газеты, французское правительство, например, приняло закон о защите языка, о запрещении включать во французский язык новые англицизмы.
102. Обозреватель говорит с телеэкрана о нашем госте: это «один из ведущих лидеров» своей страны. А ведь этот обозреватель подолгу живет в той стране, говорит на ее языке и не может не знать, что лидер — это и есть ведущий (от lead — вести), а отсюда — руководитель.
103. Одно время даже матч стали заменять состязаниями и товарищескими встречами. Кое в чем тогда пересолили, но были и удачные находки.
104. Дружно взявшись за дело, после многолетних стараний и призывов ревнители чистоты языка и противники его порчи в последние годы кое-чего добились. Например, с вывесок почти исчезли безобразные чудища вроде Мосгостехснабсбыта.
105. Люди смотрят, волнуются, запоминают. А название — «Единственный дубль»! Но слово дубль означает повторение! В картине «игровой» могут быть десятки дублей — повторно снятых эпизодов. Суть же этого фильма: все в нем — сцены в падающем самолете, пожар, убийства — подлинное, не повторялось и неповторимо. И назвать бы его вернее «Единственный кадр» или «Без дублей»! Могут возразить, что дубль стал профессиональным термином и равнозначен кадру, хотя бы и первому. Ответ один: беда, что почти в каждой профессии создается свой жаргон без всякой мысли и заботы о правильности русского языка, а печать, радио и экран такой жаргон распространяют в ущерб нашей общей грамотности. И опять мы слышим знакомое оправдание: «это вошло в язык».
106. Многие и многие теоретики, ученые, журналисты убеждены, что мудреные «иноплеменные слова» — это неперемный, неотъемлемый признак современности, примета века. Рьяным сторонникам сверхсовременного стиля и невдомек, что тут они оказываются заодно с самыми допотопными формалистами и буквалистами.
107. Этот канцелярит по убеждению, канцелярит принципиальный прорастает и в художественную литературу, и в разговорную речь. А его поборники утверждают, что так и должно быть. Все равно, мол, дело идет к общему, всемирному, единому языку. Развиваются международные связи, с каждым годом на Земле становится больше слов единых, универсальных, общих для всех стран и языков — как всеобщие, всем одинаково знакомые неисчислимы понятия и термины в области науки, техники, политики...
108. Справедливо: в мире давно уже существует интернациональная лексика, есть слова, получившие международное гражданство и всем понятные: отель, портмоне, реванш, шлагбаум, штраф, старт, камера — таких слов тысячи. И есть много приставок, тоже понятных на всех языках: де монтаж, анти патия, ре организация, экс порт, суб тропики... Сходна конструктивная система морфологии и синтаксиса английского, русского, французского, немецкого, испанского языков.

109. И мысль о всеобщем языке далеко не новая. Еще в первой половине XVII века ее высказал Декарт. Люди изобретали такие языки давно, создано их было немало — десятки, главным образом на основе латыни, ведь латинский алфавит знаком огромному большинству людей. Но, составленные искусственно, так сказать, рожденные «в колбе», они, подобно младенцу из колбы — гомункулусу, оказались нежизнеспособными. Испытание временем по-настоящему выдержал только эсперанто. Он живет уже сто лет, распространен довольно широко, есть на нем и литература, даже художественная.
110. Но неужели такой язык способен заменить языки национальные? Неужели в десять тысяч общепонятных алгебраических символов, сухих значков словесной морзянки, втиснешь то необъятное богатство, которым одарили нас Пушкин и Тютчев, Гоголь и Чехов, Блок и Твардовский?!
111. Много писалось и об исландском пуризме — стремлении не допускать иностранные слова в язык. В исландском почти нет иностранных слов[Курсив всюду мой. — Н. Г.]: то, что в других европейских языках выражается интернационализмами, здесь обозначается словами, созданными из средств родного языка.
112. Нельзя, невозможно позволить канцеляриту, проникающему почти в каждый национальный язык (канцелярит тем и отличается, что он наполовину состоит из слов «всеобщих»), оттеснять и вытеснять этот национальный, родной язык.
113. в картотеке Института русского языка собрано 440 тысяч слов. В 17-томном академическом Словаре русского языка — 150 тысяч слов.
114. И все же, несомненно, идет некоторая «латинизация» языка. Можно, повторяю, на этой основе построить всеобщий язык, чтобы использовать его как вспомогательное орудие. Но перейти на такой язык значило бы отказаться от исконно своих, родных слов, вытеснить их заемными или искусственно составленными, по сути — отказаться от родной речи! Это уж такая противоестественная дикость, что и обсуждать, казалось бы, нечего. А меж тем...
115. В интересных путевых заметках хорошего писателя читаем: «Удивительна эта способность русского языка так обкатать чужое слово, что оно уже и чужим не кажется.
116. Чуть не сто лет назад одна чеховская героиня «робко замерсикала» — тоже звучит совсем по-русски!
117. И не было радио, телевидения, новых источников информации — и, увы, нередко источников порчи языка. А теперь они ежедневно, ежечасно обрушивают на нас водопады, лавины сообщений, новостей — и... тех же канцеляризов.
118. И правы те, кто бьет тревогу, зовет встать на защиту природы и на защиту языка.
119. Это и есть оборотная сторона канцелярита: язык утрачивает краски, понемногу забываются, выпадают из обихода образные, полнозвучные, незатрепанные слова. Они пылятся бесполезным грузом в литературных запасниках, вдали от людского глаза, и уже не только школьник, но и иной писатель, редактор слыхом не слыхал об отличном, ярком, выразительном слове и должен искать в толковом словаре его значение... Да и отнюдь не редкие слова мы начинаем путать, искажать. Сбиваются даже очень одаренные люди.
120. В первом издании этой книжки, в 1972 году, оба эти примера приводились еще как редкая ошибка. Но откровение вместо откровенности все нахальней «входит в язык». Все чаще читаешь, что, допустим, герой опасается размякнуть — «начнутся приступы откровения, мягкотелость...»
121. Один наш прозаик рисует свою героиню так: слабогрудая улыбка, согбенная головка! Чуть дальше о ней же: согбенный образ. Что же она — дряхлая старуха или калека? Ничуть не бывало: хорошенькая девушка, и ко всему у нее вьющийся затылок!
122. Или вот один переводчик пытается уверить читателей, что у героини волосы цвета вороньего крыла.
123. Неужто в тех краях, в самом сердце России (журнал печатался в Воронеже!) не отличат серую ворону от черного ворона?
124. Один читатель возразил мне: есть несколько пород ворон, в том числе и черная. Да, верно. Но в поговорку, в речение искони вошел именно ворон: и тот, что ворону глаз не выклюет, и тот, чье крыло — символ самой черной черноты, в отличие от вороны, которая (пуганая)

- куста боится. Неужели «вороново крыло» уже забывается, уходит в прошлое вместе со многими золотыми крупницами русской речи?
125. Странно исказилось слово «усугубить». Некогда оно означало — удвоить, позже — еще и усилить, увеличить (заботу, внимание и т. п.). Но ведь стали писать: усугубить положение, ситуацию!
126. Примерно так «вошло в язык» безграмотное «переживать» в значении волноваться, огорчаться. Сначала словечко это было одной из примет пошлой, мещанской речи, оно могло прозвучать в едкой пародии Аркадия Райкина, вложенное в уста какой-нибудь обывательницы: «Ах, я так переживаю!». А потом началась цепная реакция. Спортивный комментатор восклицает: «Мы переживаем за наших ребят!» — и слышат его миллионы болельщиков. С этим «переживать» скрепя сердце примирился даже К.И.Чуковский. Но с десятками, сотнями таких непрошенных гостей мириться нельзя — иначе нас затопит поток обыкновенной безграмотности.
127. Совершенно ясно, что автор не отличает гостиную от гостиницы.
128. «Не задавай наивных вопросов, мы не дети, — с явной интрижкой ответил...» другой герой того же романа. Поневоле усомнишься: да понимал ли автор смысл слова, которое вывела его рука? Может быть, герой отвечал с ехидством, с подковыркой, намекал на какую-то интрижку? Но отвечать с интрижкой до сих пор по законам русского языка было невозможно (смотри любой словарь).
129. Молодежный журнал печатает весьма лихо написанный роман. Один из героев — ученый! — предостерегает летчиков: «Не блудите в небе!» Ученому (так же, как и автору) полезно знать русский язык хотя бы настолько, чтобы не смешивать глаголы блудить и блуждать (плутать, сбиваться с дороги), вряд ли ученый боялся, что летчики в небе станут предаваться одному из смертных грехов. Кое-кто уверял, будто так говорят все летчики, это примета профессии. Но если уж «для колорита» вводить профессиональный жаргон, делать это надо бы так, чтобы читатель понял, что это именно жаргон, порча языка. Ведь вот летчик из летчиков, прославленный М. М. Громов, вспоминая о своем штурмане, пишет, что тот «никогда не „блуждал“ в воздухе»!
130. В рассказе одного автора человек «сидел... облокотив лицо на руки, растянув щеки и глаза!» Картина престранная. И к тому же автор не чувствует, что глагол происходит от локтя, не отличает облокотиться от опереться. Молодой, неопытный? Но ту же странную оплошность допустил и один из самых искушенных наших писателей: у него некто стоял, облокотясь задом на стол!
131. В газетном очерке о большом художнике сказано: он «рано приобрел знаменитость». Приобрести можно известность, художник же сам — знаменитость, либо стал знаменитым.
132. Читаем в стихах: «Сто рожили-аксакалы». Спрашивается, кого и что они сторожат? Опять проглядел корректор?
133. Не в переводе, в оригинальном рассказе «в темноте... печально вспыхивал и гас огонек уединенного курильщика». Надо думать, огонек все же — не курильщика, а его папиросы, курильщик же — не уединенный, а одинокий. Уединенный может быть уголок, куда удалился человек, искавший уединения, но в применении к человеку это давным-давно устарело.
134. «Он олицетворяет в себе ...» Докажите после этого школьнику, что это — ошибка, что олицетворять можно только собою, а в себе — воплощать.
135. Или для вящей учености — стереотипу француза. А стереотипу о — грамотно ли это?
136. В одном рассказе герой боднул соседа... плечом!
137. Роман одного из кавказских прозаиков. В русском переводе читаем: «Сердце мое облегчилось». «...Когда преодолеешь такое расстояние, где-то оставляешь часть своего горя и дальше уже идешь немного облегчившись». О старухе: «Пускай поплачет, облегчится». И наконец, такое. Толстая женщина на балконе рубила и ела капусту, потом ушла в дом и — «балкон опустел, балкон облегчился, похудел балкон». Если настолько не владеешь русским языком, что не чувствуешь разницы между глаголом облегчиться и оборотами на сердце

- полегчало, стало легче на душе, идешь налегке, — не надо браться за перевод, не надо представлять русскому читателю своего собрата в нелепом, карикатурном обличье.
138. Но и эта путаница встречается все чаще, даже в газетах, а значит, внедряется в сознание массового читателя.
139. «Это не по его ведомости», а правильно — ведомству.
140. млеть тут могла бы влюбленная девица, у матери сердце замирает. И та же старая негритянка говорила: «Ты своей игрой славил дьявола», потому что забылось естественное в этом случае тешил.
141. Конечно, есть счастливые исключения, но общий, обиходный наш словарь становится год от году бедней, ограниченной. Всюду одни и те же наскучившие штампы, каждому незатасканному слову радуешься, как доброму другу.
142. Или вот о мальчике, которому страшно и неуютно одному в темноте. Проще простого было сказать (так и сделали бы девять из десяти переводчиков) ему стало холодно. А насколько лучше и как теперь нечасто встретишь: ему стало зябко.
143. Холодно и на душе, и в природе, человек смотрит на серое, зимнее, неприветливое небо — и обычно пишут: небо низкое, холодное, может быть, угрюмое. Но часто ли встретится слово стылое?
144. О холоде не в переносном, а в буквальном смысле тоже напишут скорее, что человеку очень холодно, он промерз, дрожал от холода, реже — застыл, окоченел, и совсем уже редко встретишь продрог. И принимаешь как подарок, если начинающий переводчик пишет, что поздние цветы на осенней клумбе дрогли. Ведь как хорошо, не шаблонно... но тоже забывается и отмирает.
145. Он кидается in the battle. Спросили еще с десятков молодых переводчиков, как бы они это передали, и все отвечали: кинулся в бой, в битву, кто-то прибавил в гущу драки, в сражение. А тот, кто переводил, нашел отличное, редкое, очень подходящее к рыцарским фантазиям юного героя и почти уже забытое слово: герой кинулся в сечу!
146. Быть может, естественный путь развития и приведет когда-нибудь к тому, что все земное человечество заговорит на едином языке. Тогда, в далеком будущем, быть может, он — единый — и вберет в себя многообразие всех языков, и ничего не будет утрачено из богатства всех национальных культур и литературных традиций. Быть может. Но пока дико и смешно всеми этими богатствами пренебрегать. Дико и вредно паровым катком канцелярита заглаживать своеобразие каждого языка, распространять все шире общегазетный, общепротокольный волапюк или даже сухой, алгебраический язык общенаучный — и зарывать в землю исконные свои сокровища.
147. Так что же, скажут, нельзя писать длинными периодами?! Упаси меня боже провозглашать что-либо подобное. Можно, все можно. Можно писать периодами хоть в страницу. Но — так, чтобы читатель мог понять написанное!
148. Печально, когда литератор не стремится к ясности, считает ее необязательной, даже излишней. Воображает (жестокое заблуждение!), будто простой, короткий, вразумительный оборот ниже его достоинства, и, дабы не уронить себя в глазах читателя, выражается выпендренно и мудрено. Нет, «высокий штиль», крайняя усложненность оправданы и хороши только тогда, когда они действительно призваны передать правду образа, характера, настроения. Тогда и читатель их поймет и примет.
149. Классика и современность, романтизм и реализм, эпопея и короткий рассказ, философское раздумье и сатира — все это требует особой интонации, особых слов, разной окраски.
150. Стиль и манера письма у каждого своя. Никто не покушается стричь под одну гребенку Льва Толстого и Чехова, Алексея Толстого и Олешу. У одних — прозрачная, ясная речь, короткая, предельно четкая фраза, у других — длинные плавные (или совсем не плавные!) периоды, усложненное повествование, требующее внимания и вдумчивости. Уж какими могучими глыбами громоздится проза Льва Николаевича! Но, согласитесь, читая толстовскую страницу, всегда понимаешь, с чего он начал, к чему ведет и чем кончит.

151. Разговор не о современных зарубежных экспериментаторах, не о тех, кто пишет темно и невнятно из принципа, да еще и знаков препинания не признает. Как правило, люди все же пишут для того, чтоб их понимали.
152. Один литератор искусством простоты и ясности еще не овладел, другой из принципа не считает нужным стремиться к простоте, а третий о ней и не задумывался. Один строго отбирает и выбирает слова, отбрасывает все лишнее, добивается сжатости и ясности. Другой не боится лишних слов, фраза у него кудрявая, прихотливая или широкая, размашистая... Может показаться, что и речь тогда свободнее, палитра богаче. Но подчас неразборчивость мстит довольно жестоко.
153. И это не случайность, а свойство канцелярита: затруднять восприятие, путать мысли, наводить на читателя (помните рассказ Чехова?) сонную одурь.
154. Обороты вроде «из всех, кого я когда-либо встречал, ты единственная, кто покорила мое сердце» — классическая калька.
155. Чужой синтаксис выпирает, точно каркас плохого зонтика, так и хочется перевести все это обратно на язык подлинника!
156. Такое выводит бесталанный или нерадивый переводчик, бездумно копируя строй чужого языка.
157. Никчемные чужие глагольные формы лишены содержания и только утяжеляют фразу. Но ведь этим «является» и «будучи» и не в переводах счету нет!
158. «Эта сказка остается любимой детьми и с наслаждением читается ими». Помилуйте, да почему не сказать хотя бы: «Эту сказку и сейчас любят дети и с наслаждением ее читают»! Ведь и яснее, и убедительней, и, как говорится, динамичнее! Но нет, тот, кто произнес по радио эти слова (сам писатель, да еще обращался он к детям!), предпочел пассивный оборот. А пассивные обороты — верный и неременный признак канцелярита.
159. Давно известна истина: нельзя переводить иноязычную фразу словом за словом. Прежде всего надо перестроить ее по законам своего языка. В немецкой, французской, английской фразе порядок слов почти всегда определен строгими рамками и правилами, которые ломать нельзя. Русские подлежащие и сказуемые, определения и дополнения куда подвижнее.
160. И всякий раз переводчику очень важно определить для себя степень свободы, какая допустима в обращении с подлинником.
161. Порою для верной интонации, даже для ритма вместо одного слова понадобятся два, иначе фраза окажется оборванной, незавершенной. А иногда вместо трех слов довольно одного.
162. Очень редко можно позволить себе разорвать фразу автора или, напротив, слить две воедино. У каждого автора — пусть он не гений, не классик, а самый заурядный рассказчик — своя интонация и свой замысел, своя логика. Нарушать их переводчик не вправе. Но строй прозы должен быть ясен, ясной, естественной должна быть каждая строка. Порядок слов в каждой фразе должен быть непринужденным, чисто русским, пусть она звучит по-русски. Только по-русски — и в переводе тоже, непременно! В переводе — так же, как и в прозе отечественной!
163. А меж тем в сотнях рассказов, романов, очерков, переводных и отечественных, разные люди по разным поводам разговаривают так, что кажется, вот-вот сотни тысяч читателей отзовутся знаменитым громовым «Не верю!» Константина Сергеевича Станиславского...
164. Кто поверит герою старого романа, если он объясняется так: «Я убедился, что ваша прекрасная внешность соответствует вашим душевным качествам». Звучит совсем как пародия! А надо хотя бы: убедился, что душа ваша так же прекрасна, как и лицо.
165. «Тогда я нанесу ему визит», «Я доложу ему о нашем разговоре» — читатель подумает, что беседуют дипломаты.
166. Литераторы подчас забывают, что у разговорной речи свои законы. Многие слова, обороты, построения, которые в авторском повествовании возможны, порой (не очень часто!) нужны, порой (с грехом пополам!) простительны, совершенно невозможны, противоестественны в речи живых людей.
167. Не странно ли, что бойкий журналист в разгар стремительно несущихся событий говорит обстоятельными, гладкими, зализанными фразами из учебника: «Вы не возражаете против

- того, чтобы я включил магнитофон?» А естественней (да еще при таком характере и профессии, в такой обстановке!) просто: Я включу магнитофон — не возражаете?
168. Или: «Да, черт подери, компания была невеселая, клянусь, нет!» Нет, не верится! Ни во сне, ни в бреду, ни в пьяном виде живой человек так не скажет.
169. Плохо, если герой книги изъясняется неестественным, «не разговорным» языком. Ну, а если он вдруг заговорит «не своим голосом»? Беда, если автор не слышит неуместной развязности, никчемной выпренности, фальшивых интонаций.
170. Интонация говорящего зависит от его нрава, от всей обстановки и настроения.
171. И если человек спешит, станет ли он выговаривать нескончаемое: «Иду незамедлительно»?
172. И поначалу переводчик написал: «И на том спасибо». Но спохватился: уж очень лихо получается для этих старушек, для их настроения, ведь они еще не оправились от испуга. И переводчик находит психологически и стилистически верный тон: «Все-таки утешение ...»
173. Переводчик не следует покорно и слепо за подлинником, отбрасывает все лишнее, перестраивает фразу по-русски, и она становится ясной, непосредственной, ей веришь. Ибо служебные, подсобные слова и словечки в живой речи нередко оказываются помехой.
174. Как известно, в английском языке практически нет местоимения ты. Англичанин беседует на ты только с богом, да иногда — в высокой поэзии, чаще всего в прошлые века — с возлюбленной. Но когда у переводчиков-формалистов бродяги, воры, дети (например, в «Оливере Твисте») разговаривали «на вы», когда «на вы» почтительно обращались к собаке, кошке, младенцу, по-русски получалось нелепо и фальшиво.
175. По-английски никак нельзя написать, допустим, *he touched the brow with a hand* или *he put a hand in the pocket*, а надо: *his brow, his hand, his pocket*. По-русски совершенно ясно, что человек сует в карман или подносит ко лбу свою руку, а не чью-либо еще. Чаще всего, если лоб или карман — его собственный, это ясно и так, особо оговаривать незачем. Надо лишь оговорить, если он тронул чей-то чужой лоб, скажем, лоб больного ребенка, либо запустил руку в чужой карман.
176. Говорят даже так: «Заткни свою глотку!» Право, местоимение тут столь же необязательно, как в возгласе «Хоть ты плачь!». Или в сообщении: «К нему вернулась его прежняя твердость духа» — чья же еще?!
177. Почти всегда лучше отсеять вспомогательные глаголы, неизбежные в западных языках. Это тоже — азбука профессии. Вспомогательный глагол с инфинитивом делает фразу тяжелой, громоздкой. Незачем переводить «смог наконец разгадать», «мог отчетливо видеть» — все эти *can* и *could* в русском тексте не нужны. (Однако тем же постоянно грешат и не переводчики.)
178. Столь же невозможен, фальшив такой канцелярит и во внутренней речи, в раздумьях. А ведь внутренний монолог, поток сознания так обычен в современной прозе.
179. В подлиннике фраза не получается такой тягучей хотя бы потому, что английские слова сами по себе — короткие. А по-русски выходит длинно, вяло, и читатель остается равнодушным.
180. Это тоже прием: передавая мысль, ощущение, по-русски естественней ввести настоящее время.
181. Когда в книге разговаривают дети или люди не очень культурные, когда человек спешит, волнуется, сердится, захвачен любым сильным чувством, особенно фальшиво и неуместно каждое лишнее слово, гладкопись, казенщина, сложные синтаксические построения. От этого надо избавляться во что бы то ни стало. Лишь тогда читатель в каждом случае поверит, что такой человек, в такой обстановке, в такие минуты и вправду говорит и думает именно так, а не иначе.
182. Но ведь ясно же, что с таким читателем надо говорить увлекательно, доступно, живо. Это вовсе не унижает науку. Как великолепно, каким образным, доступным по тому времени языком написана не просто статья — диссертация Чернышевского!
183. Жаль только, о науке, даже об искусстве, о поэзии гораздо чаще пишут совсем, совсем по-другому.
184. «Анализ полученного синтеза восприятий обнаруживает ряд отдельных ощущений, слившихся в одно сложное впечатление».

185. «Это явилось одним из главных обстоятельств, которые способствовали сохранению местной фауны». А надо бы: главным образом поэтому и сохранилась фауна.
186. «Композиция люстры базируется на лучших традициях отечественного люстростроения» — это ли не лопатус?
187. «Руководство совхоза, а также мастера высоких урожаев благодаря применению своей творческой инициативы изыскали в местных лесах большие залежи старого навоза» — не правда ли, форма соответствует содержанию?
188. До чего же мы любим умные, солидные слова. Звучит так учено, так красиво: «Как трансформировалось наше представление об Африке» — а почему бы не сказать изменилось, преобразилось?
189. Но с порога, точно фальшивая нота, резнуло объявление: такие-то и такие-то объекты... музеефицированы! Откуда взялось это слово-урод? Кому и зачем оно нужно?
190. И уж когда научный или технический термин необходим и незаменим, тем важней не окружать его другими мудреными, непереуверенными словечками. Их надо избегать всегда и везде, если ту же мысль, то же понятие можно выразить по-русски.
191. Чем бы предостеречь — дети и люди пожилые часто болеют гриппом, пишут: люди детского и старшего возраста!
192. Как часто книги научно-популярные, брошюры, статьи в газетах и журналах пишутся (и переводятся) таким вот мнимым ученым, мнимым современным языком. А это попросту плохой язык, все тот же злобный канцелярит. Право, даже самый серьезный доклад, самую что ни на есть ученейшую диссертацию вполне можно освободить от многих мудреных, но вовсе не необходимых словес. Доклад, диссертация, слушатели и читатели от этого только выиграют. Ибо доходчивее станет мысль, выраженная ясно и отчетливо.
193. Язык истинной науки становится прекрасным, живым и доступным, когда она говорит не в узком, замкнутом кругу, а обращается и к непосвященным, когда ученый делится мыслями не только со специалистом, собратом, но с возможными своими наследниками и последователями. А усложненность, наукообразие, словесные выкрутасы нередко знак, что неясна самая мысль, что автор и сам чего-то еще не додумал. Или же этим страдают авторы, которые уж вовсе не владеют словом, либо — на беду чаще! — те, кто стремится встать на ходули. Ведь это такое распространенное заблуждение, что ученость и простота — вещи несовместимые, что лопату приличнее именовать «лопатус».
194. Уже и в романе или рассказе иной раз «из мозга человека экстрагируется информация», а право же, и в ученом труде хватило бы простого извлекается. Рециркуляционную систему встречаешь там, где вполне возможна и уместна восстановительная. И какую-нибудь реинтеграцию тоже почти везде (кроме разве сугубо специальных текстов) безболезненно заменит воссоединение.
195. Старый многоопытный врач, профессор-медик, делится в письме своими мыслями и огорчениями. У нас есть хорошие и всем понятные слова, пишет он, но «вы ни в одной статье не увидите, скажем, выражения... восстановление слуха или дыхания. Обязательно будет сказано реабилитация ... В русском языке слово „реабилитация“ означает оправдание, возвращение доброго имени и может относиться только к человеку. В английском rehabilitation — и оправдание человека, и восстановление функций».
196. В ту же медицину ввели когда-то термин инвазия — и вот он уже украшает статью теоретика-лингвиста. Спрашиваешь: зачем она вам понадобилась, инвазия, ведь это просто вторжение, нашествие, проникновение? Внятного ответа не получаешь, но заменить слово автор отказывается наотрез, он уверен: если просто и понятно, значит, не научно.
197. Старый ученый пишет свои статьи просто, доходчиво. А ретивый редактор (притом ученый муж!) ему указывает: «Мы обнаружили» — это, мол, для частного письма, а в научной статье надо писать «нами обнаружено». Ох, не этим сильна наука...
198. «...Не хотим оспаривать мнение критика... не это заставило нас взяться за перо. Дело в том, что статью пришлось читать со словарем. Чем вызвано такое чрезмерное употребление иностранных слов? Что, „чем сложнее, тем умнее“?»

199. Да, явно перемудрил автор, солидности ради щедро уснастил статью не только иностранными словами, но и сверхсложными построениями. И, видно, сам запутался.
200. И до чего же этот невнятный суконный язык заразителен! Даже его противники подчас не в силах устоять.
201. Литературовед уж так бездушно, так деревянно «излагает» и «разъясняет» прекрасные стихи прекрасного поэта, что хоть в руки их не бери!
202. «...в конце концов сорок сороков ящиков (с пойманным зверьем) были собраны, сколочены... и приведены в готовность к погрузке». Среди скучнейшей канцелярской фразы поистине ни к селу ни к городу оборот, который вызывает очень точный и очень русский образ: спокон веку говорилось, что в Москве сорок сороков церквей!
203. Получается стилистический разнобой и безвкусица.
204. Престранно было бы в небе Франции облакам тянуться, словно обозу чумаков (это уже и не русизм даже, а украинизм!), — был такой вариант в одной книге, но до печати он не дошел. А вот в старое (1937 г.) издание писем Флобера — великого стилиста! — совсем некстати вставлено было наше областное, просторечное побалакать! Странно у Фолкнера встретить некрасовского вахлака, уместней уж было бы деревенщина. Странно англичанину кого-то мерить на свой аршин. Странно, что некая мисс «будто аршин проглотила». Получается разнобой, разностилица.
205. В отличном переводе прекрасного современного романа вдруг читаешь: «...вы за версту чуяли в нем муниципального вонючку». Право же, это плохо сочетается! Наша российская, полосатая, коломенская верста не очень к месту в Америке, да еще рядом с муниципальным, который, в свою очередь, странен рядом с метким вонючкой. Строки эти — острые, яростные, по сути памфлет, а три разномастных слова впряжены в одну фразу почти как лебедь, рак и щука.
206. Можно спорить. Конечно, говоря по-русски «он переборщил» или «я не сумел отбояриться», мы не вспоминаем ни о борще, ни о боярах. А вот в устах француза или англичанина это может прозвучать неожиданно, вдруг вспомнится отнюдь не европейский корень слова — и право же, лучше поставить равноценное, но нейтральное пересолил или отвертелся!
207. Странно все же, когда не кто-нибудь, а Шекспир жалуется: «Никто не платит мне ни копейки!»
208. Грош стал символом самой мелкой монеты, символом дешевизны на любом языке, для любой страны, он отлично заменяет и су, и пенсы, и пфенниги. В старом переводе роман С.Мозма назывался «Луна и шестипенсовик». Много ли это говорило уму и сердцу нашего читателя?
209. Нет, для самураев интонация русской сказки не очень-то подходит даже в фантастике. Обороты вроде допреж того и перво-наперво, быть может, «сыграли» бы в фантастике совсем уж отвлеченной, не прикрепленной ни к какой географии и ни к каким национальным особенностям, как у Лема. Но для Японии, пусть фантастической, этот чисто русский, старославянский тон явно не годится.
210. В одном рассказе даже не солдат, а вполне светская женщина возвратилась домой после побывки в Нью-Йорке!
211. В другом рассказе, фантастическом, где обстановка средневековая — монастыри, воины, герой без всяких на то стилистических оснований обращается в отдел кадров.
212. Нет, не надо вводить в зарубежную прозу, да еще относящуюся к совсем другой эпохе, слова и обороты нашего нынешнего обихода. Правда, иные слова переосмыслились и меняли окраску не раз.
213. Кое-кто оправдывает всякие «авось» и «небось» в зарубежной книге необходимостью передать просторечие. В английской, американской литературе его передают прежде всего неправильностями произношения. Именно фонетически показывают, как говорит ребенок, негр, индеец, ирландец, уроженец того или иного штата, города, питомец того или иного колледжа. А что делать переводчику? Заставить ирландца окать по-волжски? Конечно, это вздор.
214. Всякий раз надо прислушаться: что получается?

215. Швейцару просторечие, может быть, и пристало, но тогда зачем здесь же обороты гладкие и книжные?
216. Повесть о далеком прошлом, разговор подростков: — Как это глупо! — сказал я. — Идиотизм! — весело прибавила она. У автора *idiotic*, но, конечно, в устах девчонки, почти четыреста лет назад, этот «идиотизм» звучит дико, хотя он был бы возможен в книге о другом времени и другой среде, в речи взрослой, рассудочной. А тут верней хотя бы: Просто дурость! Или: Уж куда глупей!
217. В переводе мы работаем со словесным и образным материалом сразу двух культур, двух разных языков. И переводчику, и редактору (а кстати, и журналисту, пишущему о чужой стране) всякий раз не мешает задуматься, какое из чужих слов стоит перенести на русскую страницу и всякое ли русское слово и образ возможны на чужой почве в повествовании о чужом быте.
218. В одной рукописи стояло: «Пыль наводнила пространство». Можно сказать: толпа наводнила улицы. Образность этого слова уже несколько поблекла, его воспринимаешь наравне с «затопила» или просто как «заполнила», и с толпой оно не спорит: толпа может казаться потоком, рекой, разнобоя тут нет. Но вот наводнять очутилось в соседстве с пылью или песком, с чем-то сухим и сыпучим — и вновь напоминает о своем происхождении, о воде!
219. «Взял камень и засветил им в... фонарный столб». Смелое засветил было бы удачно в любом другом сочетании. Но рядом с фонарем заново «вспыхивает» его прямое значение. Тут лучше запустил.
220. Коварная это штука — неудачное столкновение слов, друг друга исключаящих. Ведь они друг другу враждебны, они ладят не лучше, чем кошка с собакой.
221. Если сказано: «Мыться каждое утро обязательно», то уже не стоит следом писать: «политиканы и тут мутят воду», ибо вода слишком «сливается» с мытьем! Надо придумать что-то другое, на худой конец — «и тут наводят тень на ясный день». И смешно: «Она была не злее доброй половины всех, кого я знал» (в смысле многих).
222. Двусмыслица, противоречие возникают от неудачного соседства, когда вполне хорошее слово, образное речение попадают не туда, куда надо.
223. А вот влюбленный говорит женщине какие-то слова, «целуя ее в шею и теряя при этом голову» — тоже соседство не из лучших!
224. Человек «спрятал голову в ладонях, стараясь взять себя в руки».
225. Хорошо сказала одна писательница: пес на все «махнул лапой», но когда о том же четвероногом герое охотник говорит: «Уж этот не вернется с пустыми руками» — это оплошность. То же и «вороне не с руки».
226. Когда волчий аппетит у человека — это образно, забавно. Отнесенные же к другому зверю эти слова буквальны и смешны:
227. Это, пожалуй, случаи самые коварные: ловушка замаскирована, скажем, привычностью переносного значения. Но зачастую пишущий соединяет слова, несоединимые по самому прямому, основному смыслу. «Уши его онемели ...наполненные невероятным, убийственным ревом», — очевидно, человеку заложило уши. «Покосился на него, не отводя глаз (от других)» — попробуйте проделать такое упражнение! «...Громко вскрикнула она, онемев от страха», — вероятно, похолодев?
228. Надо, необходимо задумываться, как сочетаются слова,
229. Иной переводчик способен написать: «Именно этот образ жизни привел ее к смерти» — получается плоская острота, вовсе не предусмотренная зарубежным автором.
230. Распорядитель на похоронах рассуждает: «Мало кто нам радуется, но без нас не проживешь!»
231. Просто переводчик свел вместе слова и понятия несовместимые, они друг с другом на ножах.
232. Если упомянуты «мертвецы на кладбище», то в следующей фразе излишне «не могли сдвинуться с мертвой точки».
233. «Сияясь побороть свою слабость» — конечно же, здесь надо пытаться, стараясь.
234. «В силу своего слабоумия»!!
235. женщины преклонного возраста... были непреклонны,

236. Бабушка оттрепала внука за уши, и тут же он говорит ей: «Не видать нам этого дома, как своих ушей»!
237. И «запела... округлив глаза куда-то в затканый ночью... простор» — тоже не перевод!
238. «...В глазах было тоскливо-умозрительное выражение» — что сие значит?
239. Десятки несуразностей — и лишь единицы (причем не самые страшные) были выловлены редакторами. Все остальные перлы разошлись многотысячными тиражами. И приводить подобные ляпсусы можно сотнями.
240. Чувство юмора у читателей драгоценно, но мне, профессионалу, не смешно. Ведь этот, прошу прощения, бред издан сотысячным тиражом! И подобное издается поныне.
241. чье-то тело взлетело вверх,
242. Такое может случиться ненароком, по рассеянности. Но читателю нет дела, отчего и почему оплошал литератор, кто этот литератор — мастер, подмастерье или нерадивый ремесленник. И читатель законно удивляется: а куда смотрел редактор?
243. «Я пошел в гостиную, где (она) настраивала телевизор. Наверно, она заметила, что я расстроен».
244. Вывихнутый порядок слов, совершенная безграмотность. И притом глухота поразительная. Что стоило разок заменить кличку птицы словом «попугай», чтобы избежать такой чудовищной, с позволения сказать, звукописи? (Иначе при нормальном порядке слов эта куриная фонетика стала бы еще чудовищней: ревновал девочку к Коко, ко торого.!)
245. Чаще всего ухо и глаз подводят любителей канцелярита. Рифмуются бесчисленные окончания на — ение и — ание,
246. «Спи, Пит!»
247. «Этот остров не ускользнул от острого взгляда» — можно хотя бы зоркого. А ненужное созвучие у публициста понапрасну сбивает с толку. Глухотой подчас страдают и поэты. «А сверху хи тро нам мигали звезды» — не очень-то поэтичны и музыкальны эти «хухи».
248. «Нас постигла редкая удача» — не странное ли сочетание? Постигает — неудача, беда, несчастье, а удаче сродни глагол менее мрачный: нам выпала ... И однако такую оговорку встречаешь у большого писателя.
249. Начало серьезной статьи: «В здравом уме и трезвой памяти говорю...» Это сочетание уже «вошло» в обиход. Искажена старинная формула завещания: «Находясь в здравом уме и твердой памяти» — в этом языковом обороте трезвость не при чем, никто не думал, что человек станет писать завещание «под мухой».
250. У меня нет ни малейшего желания посягать на авторитеты или заниматься ловлей словесных блох ради того, чтобы кого-либо уязвить. Старая истина: не ошибается только тот, кто ничего не делает. И, конечно, ошибка словесная — не то, что ошибка сапера или даже акробата под куполом цирка. Но помножьте-ка ее на тысячи, миллионы читателей, слушателей: чем измерить вред, нанесенный культуре и языку? Особенно когда ошибка исходит от уважаемого мастера, которого знают, которому верят.
251. Можно ли творить чудеса ударом волшебной палочки?
252. Можно столкнуть два обычно не соединяемых, далеких слова — и высечь искру поэзии. Но именно с умыслом столкнуть, соединить несоединимое. Иное дело — соскользнуть, по ошибке взять лежащее рядом, неточное, приблизительное. И, однако, это случается очень часто. Чаще всего — когда сдвинуто, смещено обычное речение.
253. «...Они будут гнуть свою палку, пока не добьются этого». Одно из двух: либо герои перегибают палку, либо упорно гнут свою линию.
254. «Не подавал никаких признаков сознания» — вместо был без сознания, либо не подавал признаков жизни.
255. Человек «тяжело пыхтя носится вокруг пальм, а на пятках у него висит» разозленный зверь.
256. Конечно, иногда писатель с умыслом разворачивает всем известное речение. Так у Сельвинского: «Он делает из мухи слона и потом продает слоновую кость». Но и в таких комических случаях едва ли надо путать самую основу, строй идиома.
257. У одного писателя встретилось нечто совсем уж странное: «задние дворы сознания»! Очевидно, задворки.

258. Поневоле вспоминаешь о перевертышах вроде пуганой вороны, которая на молоко дует, о детских сказочках про то, как рыбы по небу гуляют. Но там в лепых нелепицах есть свой смысл: позабавить, а заодно утвердить малыша в знании того, как что бывает на самом деле. А тут взрослые дяди и тети путают совсем разные речения и обороты уже не смеха ради, а просто по языковому невежеству или неряшеству.
259. Есть еще и другая опасность: лжеидиомы. Неловкое сочетание слов вдруг напоминает, даже пародирует идиом, вносит в текст побочные, сбивающие с толку оттенки. В одной больнице висела (а возможно, и поныне висит) стенгазета под названием «Клиническая жизнь». Подразумевается явно «Жизнь (нашей) клиники», но в таком виде название зловеще напоминает... клиническую смерть! Вряд ли этот кладбищенский юмор — умышленный.
260. И странно читать у хорошего писателя: «Встречают по одежке, провожают по уму». Диву даешься, почему и зачем автор перевернул, перекроил известную поговорку: «По одежке (по платью) встречают, по уму провожают».
261. Всякий идиом чужого языка для переводчика — задача. Просто пересказать смысл — жалко, потеряешь долю живой образности. Скалькировать, передать буквально? Выйдет фальшиво. Найти свое, русское речение с тем же смыслом и той же окраской далеко не всегда легко. Тут нужен верный слух и чутье.
262. О чем думал, как представлял себе это переводчик? Ни о чем он не думал, проверять себя не стал, в словарь не посмотрел.
263. Задумайся хоть на миг переводчик телесценария над тем вздором, который у него получился, справься он во фразеологическом словаре Кунина или у Гальперина, он бы сообразил, что к чему. Cut the coat according to the cloth значит по одежке протягивать ножки.
264. Откуда берутся подобные нелепости? Тут виною не только невежество и леность мысли. Тот, кто способен написать так, еще и не художник по самой природе своей. Такой, с позволения сказать, литератор не различает тонов и оттенков, не видит красок, не умеет живописать словом, и лучше бы ему к художественной литературе, к художественному переводу не прикасаться.
265. В подлиннике: «этому вопросу цена миллион» — оборот обычный у американцев, но мало говорящий нашему читателю. И переводчик дает наше, естественное: вот это всем вопросам вопрос!
266. Или еще: he always had a left-handed brain (буквально у него неуклюжий мозг) — в переводе у него всё не как у людей.
267. Обычное в Америке white trash не однозначно. Нередко это — белые бедняки. В применении к таким личностям, как насильник и детоубийца Юэл из романа Харпер Ли «Убить пересмешника», это подонки. А в другом недавнем романе переводчик нашел отличную замену: «Мясо енота не станет есть ни один белый, разве что голь перекатная»!
268. Если в подлиннике герой силится to keep a stiff upper lip, ему незачем в переводе заботиться о том, чтобы не дрожала верхняя губа, а лучше не унывать, не вешать носа, не падать духом — смотря когда это написано, кто автор, каков характер героя.
269. Сварливая жена наверняка выкрикнет не «что ты такое говоришь», а что ты мелешь!
270. Настоящий литератор — только тот, кто владеет образной речью, неисчерпаемым богатством русских речений, присловий, идиомов — всем, что оживляет, красит всякий рассказ и всякую печатную страницу. Ибо искусство, как известно, есть мышление в образах.
271. Никому не под силу знать все. Но можно и нужно проверять все, что для себя мало-мальски сомнительно, неясно.
272. В арсенале языка немало оборотов, речений, которые требуют от пишущего известной культуры. Не зная их вовсе или зная только понаслышке, легко попасть впросак.
273. запнувшись на месте не очень понятном, надо рыться в справочниках, словарях, цитатниках. Не так уж трудно убедиться, что ведьмы пророчили Макбету безопасность до поры, «покуда Бирнамский лес не двинулся на Дунсинан», а библейское изречение гласит: «Отпускай хлеб твой по водам» (Екклезиаст). По счастью, ни «древесина», ни «хлебные крошки» до типографии и до читателя не дошли.

274. Оба переводчика наверняка неплохо знали Священное писание. Но вот переводили они явно не думая. А литературу полагается думать.
275. Да, конечно, всего знать нельзя. Но надо же хоть как-то разобраться, допустим, в банковских, финансовых делах, если переводишь Бальзака или Драйзера, в золотоискательстве — если занимаешься Джеком Лондоном, в авиации — работая над переводом Сент-Экзюпери, в каких-то хотя бы начатках физики, химии, биологии, астрономии — если переводишь современную фантастику. Нужна хоть малая толика знаний, нужна культура общая — и культура работы. Без этого не обойтись ни редактору, ни переводчику.
276. Право, не надо быть энциклопедистом, чтобы знать, что такое по-английски Last Supper. Переводчик словно бы и знает, он не пишет «последний ужин», спасибо и на том. Однако он не потрудился проверить себя, и Тайная вечеря у него все же оказалась не тайной, как положено, а именно последней — безграмотность довольно конфузная.
277. У переводчика: «По воле всевышнего ...» Редактор (на полях); «А что такое всевышнее!»
278. В западной литературе (и не только в классике) то и дело попадаются библейские образы, имена, цитаты, чаще всего — цитаты и упоминания скрытые, без ссылки, ибо западному читателю все это сызмальства хорошо знакомо, он и так поймет. А у нас, как известно, церковь отделена от школы, и очень многого наши читатели без объяснения не поймут и не воспримут. Выросли поколения переводчиков, которых тоже всему этому не учили, но они обязаны узнавать. И чутье должно подсказать им хотя бы в простых случаях, где можно узнать, где надо искать.
279. «Говорят, что в небе и в земле сокрыто больше, чем снилось философам». Редкий сколько-нибудь начитанный человек не помнит с юности: «Есть многое на свете, друг Горацио, что и не снилось нашим мудрецам». Неужто переводчик не узнал ставшие крылатыми слова Гамлета?!
280. Опять и опять «правят» классиков, опять и опять, не поняв, цитируют их не к месту.
281. В газете печатались зарубежные репортажи, путевые заметки о Франции, об Испании. Назывался раздел — «Из дальних странствий возвратясь». Звучно, что и говорить. Но помнят ли в редакции, что это — начало крыловской басни «Лжец»? А читатели-то помнят со школьных лет! Редакция, надо полагать, не стремилась ни насмешить читателей, ни намекнуть, что корреспонденты... гм... не совсем правдивы?
282. а вот имя художника не вспомнилось, и проверить, есть ли такой Хистлер или речь все же об Уистлере, никто не удосужился.
283. Бывает, приводишь цитату из классика, а проверить некогда. Книга вышла, хват — отрывок монолога идет в мужском роде, а надо в женском! И некуда деваться от сраму, и уже на всю жизнь не мила эта книжка, никогда не возьмешь ее в руки и, вспоминая, всегда багровеешь от стыда. И поздно объяснять читателю, какие там заботы и недуги помешали тебе заглянуть в библиотеку и отчего редактору тоже недосуг было тебя проверить. Ибо все и всегда проверять — закон!
284. по воле переводчика замечательный художник «работал как троянец»? А знаем ли мы, как троянцы работали? Гомер нам рассказывал больше о том, как они воевали.
285. частая. А напарница — это та, кто работает на пару, то есть вдвоем, как же их может быть пять (а с самой героиней шесть)?!
286. И в газете, и по радио сказано, что советское киноискусство всегда было нашим «полномочным полпредом». Опять пренебрежение к истинному смыслу слова и опять бескультурье: забыли, что полпред — это и значит пол номочный пред ставитель.
287. Телепередача. «Внутренний интерьер». А наружные интерьеры бывают?! Intérieur и означает то, что внутри. Объявлены по радио «небольшие миниатюры» — как будто миниатюра может быть большой!
288. «опираясь на ...монокль»? Рукопись вернули на доработку. И наш «работник» исправил: «с моноклем под мышкой»!
289. Читаем в газете: прообраз прошлого — опять та же дикость, бессмыслица, ибо в подобных случаях (как и в сочетаниях про запас, про черный день) про относит слово отнюдь не к прошлому, но только к будущему.

290. Серьезная статья называется «Современник на randevу», в тексте опять и опять, да еще с нажимом: «ситуация randevу», «фразыгрывается типичная ситуация: треугольник. Он, Она, Другой». «Randevу — тема хрупкая, опасно ставить ее на пуанты» и т. п. Но чего ради многозначительным названием напоминать знаменитую работу Чернышевского «Русский человек на randevу»? Разве она тоже — об интимности, сексе и «типичной ситуации треугольника»?
291. Тут, похоже, промах не автора, но если сам автор и не видел верстки, так видел хоть кто-нибудь? Соль ведь не в том, чтобы свалить вину на корректора, на «стрелочника». Речь о судьбе языка, а стало быть, о нашей культуре и грамотности.
292. Однажды некий ученый оратор пытался уверить слушателей, тоже людей с высшим образованием, будто глаз вопиющего в пустыне все еще сверкает одиноко. И даже призывал их въехать в светлое будущее на троянском коне.
293. А вот когда такое полужнание, худшее, чем полное бескультурье, проникает на печатные страницы — тогда и впрямь беда!
294. «...Сейчас он был похож скорее на праздного гуляку, чем на работника (!) гестапо». Это написал талантливый, своеобразный писатель, у которого, судя по всему, и голова, и сердце на месте. Как же мог он соединить такие несочетаемые, несовместимые слова? Как можно было рядом с гестаповцем поставить пушкинского Моцарта, хотя бы и поменяв местами гуляку и праздного? Конечно, эти два слова не остались навечно и только собственностью Пушкина, но так естественно слиты с ним в сознании читателя, что рядом с гестапо видеть их нестерпимо.
295. Неточное слово — это плохо. Но куда опасней — слово бестактное. Мы видели: оно может опошлить самые высокие понятия, самые искренние чувства.
296. Статья о событиях за рубежом. «Я шокирован гестаповскими порядками подавления демонстраций!» — восклицает крупный политический деятель, если верить журналисту. Но шокирована может быть светская дама, какая-нибудь тетушка Форсайт, когда гость пришел не в цилиндре, а в мягкой шляпе. Здесь же смысл и тон английского shocked совсем иной: потрясен, возмущен.
297. Еще Флобер — едва ли не строжайший стилист во всей мировой литературе — говорил, что нет хороших и плохих слов. Все зависит от того, верно ли выбрано слово именно для этого случая. И самое хорошее слово становится плохим, если сказано не к месту.
298. Далеко не все замечают, что одно и то же слово, пусть самое меткое, звучит совсем по-разному в разном окружении. Вполне законный оборот «убить время» смешноват в такой, скажем, фразе: «Оставшееся время он убивал на охоте». Ибо на охоте убивают еще и дичь.
299. В детской книжке про обитателей моря описана погоня хищника за жертвой. Можно бы сказать: «...зубастые акулы были уж тут как тут». И по смыслу правильно, и по форме живо. Но ведь преследуемым грозит смертельная опасность, не стоит говорить об этом так беспечно и легко. И переводчик пишет: настигали — смысл тот же, а тон, выбор слова куда вернее.
300. «Казалось, тяжелые времена были не далее как вчера, но вот они опять тут как тут». Это — ощущения и раздумья несчастного, полуграмотного бедняка. Фраза слишком сложна, многословна, и совсем не к месту столь легкий, веселый оборот. Верней бы: Казалось, они были только вчера — и вот снова настали.
301. «Люди преждевременно умирали от сердечных приступов». Так и напечатано! Звучит почти пародийно. А все оттого, что переводчик смешал два родственных слова, не ощущая их окраски: смерть, разумеется, не преждевременная, а безвременная.
302. И так же пародийно в романе — фатальная женщина, фатальный поцелуй. Разве недостаточно — роковые?
303. Звучит по радио песня: «И расплескались на пол-лица глаз твоих голубые лужицы». Что-то сомнителен этот поэтический образ. Едва ли хоть одну девушку обрадует, что ее глаза любимый, пусть даже не совсем всерьез, сравнил с лужами. Тут и уменьшительный суффикс не утешает.

304. Из газеты: «Распутные дороги»! Зачем обвинять дороги в «аморалке»? Речь просто о распутице.
305. Тут не просто ошибки, дело не только в незнании языка. Переводчик глух к мысли и к характерам, он не понимает, что эти люди так говорить не могут.
306. Лишь кое-где мелькнет залихватское, чуждое авторской манере словечко. И тогда, скажем, в научной фантастике гости из космоса околачиваются вокруг Земли, Меркурий вихляется на своей оси (а это просто-напросто либрация, и надо бы покачивается), о космическом корабле говорят, что он долбанется о поверхность планеты.
307. Птица сидит «с умственно-отсталым и вместе с тем негодующим видом» — тут явно не только промах переводчика, а именно попытка сострить (вид у птицы, вероятно, неумный, дурацкий).
308. Литература страны еще очень молода, авторы не слишком искушены, им и самим не всегда хватает мастерства, такта и чувства меры, особенно когда они посмеиваются над своими героями. Тем нужнее верный слух, верный выбор слов переводчику.
309. И даже смерть старухи выглядит карикатурно: «Вид у нее был какой-то отсутствующий. Она была мертва».
310. А иногда вдруг читаем и такое: «...джунгли готовились дать последний и решительный бой»!
311. С таким настроением не очень-то понежишься. Яркое слово здесь оборачивается фальшью и разрушает цельность впечатления. Прав тут был, конечно, редактор.
312. Современный французский роман. Героиню душит отвращение к жизни: «Точно грязная стоячая вода, которую нельзя остановить, оно захлестывало ее своими тяжелыми мутными волнами». Даже не глядя в подлинник, чувствуешь: образ развалился на части, ничего не вышло. Ведь стоячая вода — стоит, ее незачем останавливать, она ничего не захлестывает, у нее нет никаких волн!
313. «Ключьями клубится туман» — образ распался, из трех слов два друг с другом не в ладах. А не худо бы представить себе зрительно эти несовместимые формы: ключья — рваные, клубы — более законченные, округлые.
314. Все побуждения и поступки героя предстали в ином свете и в иных красках, его образ, его характер утратил сложность и противоречивость, оказался упрощенным, однолинейным.
315. Незачем было таинственные ели называть мистическими ...
316. Несчетные «пустячки» придали не только раздумьям и разговорам людей, но и всему повествованию чрезмерную сентиментальность, истеричность, а местами нарушили самую обыкновенную логику.
317. Нет, переводчик отвечает и перед автором, которого переводит, и перед читателем отнюдь не только за отдельное слово. Настоящий переводчик сначала осмыслит и прочувствует всю книгу.
318. Надо знать и понимать все творчество автора, место, которое тот занимает в литературе своей страны, время, когда он писал, время и события, о которых написана книга (особенно если это классика или книга историческая)... надо очень, очень много.
319. Мягко говоря, странный выбор слов, фальшивая и развязная интонация.
320. Перевод: женщина «быстро протягивает руку» — тоже получается не быстро, а замедленно, тягуче. Тут вернее иное время, иная форма глагола: протянула руку.
321. И золотая искорка лукавого взгляда пробегает не снаружи по бахромес ресниц, а может блеснуть только из-под ресниц! Или уж сквозь ресницы.
322. догадайтесь! А что такое узкая улыбка? Может быть, она скупая, сдержанная, едва трогает губы?
323. А что значит — «она бесформенно улыбнулась»? Может быть, неопределенно, слабо, туманно?
324. А в другом переводе напечатано: «Я, крадучись, с алчно горящим взглядом бродил вокруг». Ни переводчик, ни редактор не почувствовали, что о себе так сказать нельзя, это взгляд со стороны.

325. Еще случай: «Я вошел в избу бледный ...», «...я весь белый, как будто обескровленный, стоял у комода». Это интересный роман нашего современного автора, но опять же писатель не заметил, что не может рассказчик сам так себя увидеть, ведь он не смотрится в зеркало.
326. В английском тексте рядом стоят слова как будто несочетаемые, буквально: я закричал на него шепотом. Герой потрясен, зол — и переводчик передает это иначе, но верно: яростно прошептал ему ...
327. И как ни хорош оборот «был не в своей тарелке», не годится он, если человек при этом стоит на пороге столовой.
328. Скольких соблазнов приходится избегать переводчику, от скольких находок отказываться, если в нем настороже чуткий, зоркий и неумолимый «саморедактор»!
329. Впрочем, и в человеческих устах или мыслях оборот с парами возможен не всегда. Не может сказать герой какого-нибудь средневекового романа: «я мчался на всех парах» или «меня словно током ударило»: он еще не знает обузданного человеком электричества, не видел паровоза и парохода.
330. Такие оттенки надо не только понимать, осмысливать, но ощущать всей кожей, всеми пятью чувствами.
331. «Неспешные ручьи мирно извивались среди зеленых лугов». Одно слово разрушает мирную картину — оно беспокойное, недоброе: извивается змея, демоническая Саломея в танце, извиваются лианы в непроходимых джунглях, раненое животное — от боли. А мирный, неспешный ручей среди лугов — вьется.
332. А нередко название еще и рисует облик городка, селения, и тогда лучше не безликие «Мэйпл-стрит» и «рю Делорм», а Кленовая улица, улица Вязов.
333. Переводить ли иностранные названия? И, что еще сложнее, переводить ли осмысленные, многозначительные имена? Задача непростая, об этом немало спорили, и не раз ломались копья. В XVIII веке и даже в XIX переводчики, нимало не смущаясь, Мэри превращали в Машеньку, а Жана в Ванюшу. Теперь у нас, пожалуй, крен в обратную сторону.
334. В мировой литературе, особенно в сатире, существует давняя и сильная традиция — давать имена со значением. Были и у нас Стародумы и Скалозубы, недаром и у Шиллера злодей именовался Вурм — червяк! Смешным анахронизмом было бы сейчас переводить такие имена «в лоб», разводить на страницах западного романа Скоттиных или Смердяковых. Но и отнимать у нашего читателя то, в чем находит еще новые краски, дополнительную прелесть и остроту читатель подлинника, — обидно и несправедливо.
335. Наш читатель не обязан понимать, что в блистательной, беспощадной «Ярмарке тщеславия» хитроумная Бекки недаром носит фамилию Шарп. А тем самым облик героини утратил некую черточку, и читатель, как ни говорите, отчасти обокраден. Значит, нужно искать какие-то другие пути, более современно передавать словесную игру автора. А как прикажете поступать? Дать нашей мисс Бекки фамилию Проньера? Нет, конечно, нет. Но нельзя ли сочинить что-то такое, что звучит более или менее по-английски и в то же время таит некий намек? Нельзя ли переименовать героиню... ну, скажем, в мисс Бекки Востр? С трепетом сознает автор этих строк, какие громы и молнии обрушатся на его крамольную голову. Говорят, ересь. Говорят, традиция. Говорят, нельзя. Ну, может быть, в данном случае и нельзя — сильна традиция. А в иных случаях все-таки надо! Необходимо!
336. Ведь вот (об этом хорошо писал А. Арго) назвали же в переводе старую ростовщицу «мадам де Займи» — как хорошо и выразительно! И разве плохо, как предлагал Арго, девицу, чья фамилия по-английски означает «томность», назвать в переводе мисс Томнэй, субъекта по фамилии Снэйк (змея) — мистер Гад, а наушника — мистер Клеветаун? В новом переводе диккенсовых «Тяжелых времен» мучитель детей назван мистер Чадомор. Другой мучитель (и названный его именем роман Генриха Манна) полвека существовал в русском переводе как «Учитель Унрат», и читателю это ничего не говорило. Новый перевод сломал традицию, и появилось беспощадное, очень точное: «Учитель Гнус»!
337. Ломать традиции порой необходимо. Даже очень старые. Чуть не сто лет у нас широко известны были «Большие ожидания» Диккенса, а в новом переводе выбран менее

- признанный прежде, но более правильный вариант: «Большие надежды». Тем нужней исправлять ошибки не столь давние.
338. А когда впервые задумались, стало ясно, что смысл присловья совсем иной: *burning daylight* по-английски значит «время не ждет»; герой жаден к жизни, нетерпелив, силы в нем бурлят, отсюда и присловье, и прозвище. Но только в новом переводе настоящий мастер донес это до читателя.
339. Наши критики и литературоведы называли, а некоторые и до сих пор называют роман А. Камю «Чужой». Между тем по смыслу и философии этой книги герой ее не столько чужой людям (с их точки зрения), сколько посторонний им (его точка зрения на мир: меня все это не касается, я вас знать не хочу).
340. Помнится, такое случилось еще в 40-х годах в переводе большого романа: женщину называли Бьюти. По-русски звучит так, что поневоле вспоминаешь о... битье. А она была сама Красота, немало говорилось о ее портрете и о художнике, который его написал. Опять задача труднейшая, тогда ее так и не решили, но, быть может, кто-нибудь когда-нибудь и решит?
341. Если одну лошадь в переводе называют «Принц», то почему рядом другая осталась «Квини»? Конечно же, она — «Королевна».
342. А ведь у Твена *Noble* не случайность! Вдвойне необходимо переводить имена и названия, когда они важны по существу.
343. Появляются мистеры Макцап, Стопбинг и Дуропейн или какой-нибудь епископ Неразберийский.
344. Профессор Макфишн (буквально Взрыв) — в переводе Мактрах.
345. Мистер Вудворм (древоточец) — в переводе мистер Сгрызли (звучит тоже вполне по-английски, вспомните хотя бы Пристли!)
346. Одни находки были отличные, другие не столь яркие. Но все это звучит по-английски, осмысливается по-русски, и, право, бьет без промаха. Нет никаких сомнений: без этих веселых колючих искр «Закон Паркинсона» изрядно бы померк.
347. Редактор предложил обозвать собачонку Моргалкой или короче, звучней, ближе к русской Жучке — Жмуркой. Переводчик не согласился. Редактор не настаивал. Собачонка осталась Блинк, а в проигрыше остался читатель.
348. Когда-то, не подумав, ввели у нас без перевода Микки Мауса (верней бы мышонок Микки).
349. Западный фильм критики сперва так и называли «Джавз» — и неблагозвучно, и непонятно. Потом пошли в ход «Челюсти». А это, конечно, (акуля) «Пасть».
350. Настоящий литератор отлично понимает, как обидно читателю терять эту самую «непереводимость», как важно донести до него оттенки, скрытые в значимых именах и названиях.
351. «Игра» на именах и названиях — лишь один вид игры слов, с которой так часто сталкивается переводчик. К примеру, без игры слов и Диккенс не Диккенс! Но как трудно порой передать даже малый его каламбур...
352. (Впрочем, иные фольклорные зачины и речения, пожалуй, международны.)
353. Другой случай. Человек пришел посмотреть на торжественную и скорбную процессию — хоронят королеву. — *I'm late?* — говорит он. И ему возражают: — *Not you, sir. She is.* У английского слова *late* два значения. Герой спрашивает, имея в виду первое значение: Я не опоздал? И слышит в ответ второе значение: Вы не покойник, сэр. Покойница (или — скончалась) она. Как быть? Переводчику пришлось отказаться от игры буквальной, на двойном смысле именно этого слова, и обыграть нечто соседнее. — Все кончено? — Не для вас, сэр. Для нее. Слово обыграно другое, а смысл и настроение сохранились — ничего не отнято у автора, не прогадал и читатель.
354. Да, это всякий раз сложно и подчас спорно. Бесспорно одно: необходимо искать какие-то замены, чтобы не тускнели краски автора и ничего не терял читатель. Что-то выйдет удачно, что-то похуже. Одно плохо всегда — обычное оправдание, сноска: «непереводимая игра слов». Это — расписка переводчика в собственном бессилии. Конечно, порой ты и впрямь бессилен перед какой-то уж очень головоломной задачей. Тогда вернее совсем пожертвовать

игрою слов здесь и, может быть, взамен сыграть в другом месте, где у автора ничего такого и нет, а переводчику что-то придумалось. Но чем меньше потеря, тем, понятно, лучше, и отступать без боя стыдно. А редактору в таких случаях не надо быть педантом и придирой, возвращать переводчика к букве подлинника, упрекать в отсебятине. Ведь это как раз не отсебятина, не произвол, а та необходимая свобода, которая помогает полнее передать стиль и замысел автора.

355. В переводах с английского то и дело встречаешь оборот все в порядке. Даже и не в переводе кое-кто пишет: «У меня все ол райт»!!! А уж если формалисты это All right переводят, то буквально, совсем не в духе русской речи. У меня (со мной) все в порядке там, где вернее: все хорошо (благополучно). «Все в порядке» пишут всюду, без разбору: и в утешение плачущему ребенку (вместо ну, ничего, ничего, успокойся, пройдет, все обойдется), и о человеке — вместо он жив и здоров, и о машине — вместо она в исправности (работает как нельзя лучше). Так сохраняется буква подлинника, но искажается его дух, нарушается искренность речи, верность образа. А ведь нетрудно все это сохранить.
356. Но как часто наталкиваешься на никому не нужное: «О'кей, сказал он» вместо — ладно, согласен, идет.
357. Допустим, можно сказать песочного или морковного цвета волосы, хотя верней либо светло-рыжие, золотистые, либо яркие, медно-рыжие: так мы говорим по-русски, именно это означают английские sandy и red или французское carotte.
358. Но вот женщина влюблена, во всяком случае ведет себя как влюбленная. «Она восхищалась его волосами, его шеей, изгибом его позвоночника». Неужто и вправду — позвоночника?! Конечно, по словарю это первое значение слова spine. Но пусть даже автор говорит не совсем всерьез, пусть он подтрунивает над внезапным увлечением героини, все же вряд ли она восхищается позвоночником! Скорее — прямой, ничуть не сутулой спиной мужчины, иначе говоря, его осанкой, тем, как прямо он, человек уже в годах, держится. И однако это не описка. Чуть дальше герой размышляет: «Неужели ее восторги по поводу изгиба его позвоночника были всего лишь коварной и бессовестной игрой на ненасытном... мужском тщеславии?»
359. Бездумная передача иноязычного слова первым же его значением по словарю породила немало ошибок. Иные укоренились за десятилетия. Так, даже нынешние газеты и справочники упорно делят территорию США на графства. Иной раз читаешь: республиканское графство! Чистейшая бессмыслица. Люди привыкли, не ощущают нелепости таких сочетаний, хотя, как известно, никаких графов и графств в Америке нет. County там означает просто округ — второе значение слова черным по белому указано в англо-русском словаре.
360. Старушка втайне чувствует себя одинокой, ей не хватает ласки, тепла. Она хочет завести собаку — и объясняет с запинкой: «I want something human». Надо ли переводить дословно: «чтобы рядом было что-то человеческое»? Пожалуй, и вернее, и яснее, к примеру: Хочу, чтоб рядом была живая душа ...
361. Между тем у автора сразу за словами об appalling appetite девочка спрашивает, не солитер ли сидит в брате, и отец отвечает: нет, просто Джим растет. У подростка, а не у взрослого дурное настроение не обязательно отбивает аппетит!
362. Что и говорить, перевод дословный. Не отсюда ли в русском тексте неудачное соседство однокоренных слов или слов несочетаемых, и канцеляризмы, тяжелые обороты, и разноречивости, и разноречивый стилистический, и прямые нелепости и ошибки.
363. «Он женат на авторитарной снобке» — что это такое?
364. Некто «трезво и перипатетически воспринимал окружающий мир, бодрствуя... до пяти часов утра». Что сие значит? Если в подлиннике (весьма сложном, тут стиль передать не так-то легко) и стояло peripatetic, то переводчик обязан сохранить не слово, а мысль и образ. Персонаж этот не причастен древней философской школе перипатетиков, но, может быть, бодрствуя, он, как и те философы со своими учениками, ходил взад и вперед? Или, неровен час, переводчику почудилось, что перипатетически — это вроде патетически, только

- «покрепче»? Поистине, темна вода во облацех. Правда, нам встречался и перипатетический Телепат — у Ст. Лема. Но Лем-то острит, и очень удачно. Американский же романист насмешил читателя только по милости переводчика.
365. Как вам нравится «костюм цвета соли»? А «рот, собранный в пуговицу»? А «потенциальные пироги»?
366. А это как понять: человек «потерял стратегическую пуговицу в смешанном обществе»?
367. «Сказал он темно». Пожалуй, припомнится Ленский («так он писал темно и вяло»). А в подлиннике никакого романтизма, человек говорит, видимо, darkly — либо хмуро, либо туманно, неясно.
368. «Он пощупал, на месте ли его ноги», а в подлиннике «he found his feet» — стал на ноги (в переносном смысле), ощутил, осознал свои силы!
369. «Ni vu, ni sonni», как говорят французы. И сноска: «Не видя, не зная». Такое нарочно не придумашь! Если уж переводчик не знал французского, надо было с кем-то посоветоваться. А может, и знал, да только «перевел», скалькировал грамматическую форму, а не мысль и не окраску известного французского речения, потому что выражение это, конечно, означает не буквально «не видя, не зная», а втихомолку, тайно, шито-крыто.
370. Но пока что машина может переводить лишь буквально — на уровне того живого переводчика, который взамен ni vu, ni sonni «выдал» бессмысленное «не видя, не зная».
371. Говорят, нынешнему реальному «электронному переводчику» задали перевести: 1) Out of sight, out of mind. 2) The spirit is sound, but the flesh is weak. И машина перевела: 1) Не зрячий идиот. 2) Водка хорошая, но мясо протухло. Как говорится, пусть это выдумка, зато придумано неплохо! Даже если этот кибернетический анекдот — всего лишь анекдот, в нем заключена серьезная истина. Еще очень, очень не скоро машина сумеет заменить живого переводчика — если вообще сумеет. Ибо только человек, если он и вправду человек, а не обученный грамоте автомат, отбирает нужные слова не механически и не математически, а потому, что он способен думать и чувствовать по-человечески.
372. Если верить рецензенту, переводчики отказались от всего лучшего, что достигнуто в советском переводе за последние десятилетия. «Не побоялись» откатиться назад, к старой, порочной формальной точности взамен верности по существу, к передаче буквы подлинника, а не его духа.
373. А буквальный, дословный перевод — это, по сути, и есть перевод чисто механический. С законами русского языка он не в ладах, он переносит на русскую страницу строй, формы, законы языка чужого, ему не хватает гибкости и чуткости.
374. Бережно сохранить и передать подлинник во всей полноте и многообразии, передать все оттенки мысли, чувств, стиля можно только отходя от буквы, от дословности, только средствами и по законам нашего языка. Иначе говоря, как очень точно сказал еще Пушкин, то, что выразил на своем языке иностранный автор, надо перевыразить по-русски.
375. В подлиннике книга начиналась так: «Dusk of a summer night», то есть «Сумерки летнего вечера». Всего-то три слова, а выходит плохо, скучно и не очень по-русски. И вдруг осенило: Летний вечер, сумерки. Просто? Но слова стали по местам, отпал канцелярский родительный падеж, появился какой-то внутренний ритм, настроение, образ.
376. от малой перестановки в словах этих появилась задумчивость, что-то от сказочности, необычности подлинника.
377. «Теперь-то уж я не вернусь». Но это и впрямь звучит очень решительно. А наш чудак все-таки герой на час, домой он, конечно, вернется — и даже эти самые слова произносит доверительно: «Не вернусь я...» Иным стал самый ритм фразы — и она звучит мягче, согласно кроткому нраву говорящего.
378. Да, вся интонация, окраска нашей речи, ее настроение зависят от самого малого слова и прежде всего от порядка слов. Здесь тоже тон делает музыку... Три коротких слова: знаю я вас — совсем, совсем не то же самое, что я вас знаю. Как ни свободно по сравнению с западноевропейскими языками строится русская фраза, логическое и эмоциональное ударение в ней чаще всего в конце. А, к примеру, в английской — в начале. И если сохранить

строй подлинника, английский порядок слов, в конце фразы гирькой повисает какое-нибудь местоимение, хотя суть вовсе не в нем.

379. Можно, разумеется, ту же строку построить и по-другому, но если вам говорят: «Я боюсь ее», вы невольно ждете какого-то продолжения («ее, а не тебя», или «ее, потому что она страшная»).
380. В математике от перемены мест слагаемых сумма не меняется. Но как меняется сумма чувств и настроений, музыкальное и эмоциональное звучание фразы от перестановки тех же слов, иногда одного только слова!
381. Наши грамматика и синтаксис, великое им спасибо, позволяют чуть ли не любые слова в предложении поменять местами, тут у нас простора куда больше, чем в языках западноевропейских. Русская фраза отнюдь не должна быть гладкой, правильной, безличной, точно из школьного учебника: подлежащее, сказуемое, определение, дополнение... А между тем в редакциях нередко приходится слышать: — Опять инверсия! Ну зачем она вам?
382. Да, все стало ясно и понятно, а скрытое в этих словах волнение при такой перестановке погасло. Не осталось ни таинственности и неизведанности, ни грусти — ничего, что так важно для настроения автора и героя!
383. «И вдруг... тишину разорвал резкий звук выстрела — один, другой, третий. Затем ответное эхо, вдали — крик человека». Все так, все правильно, но длинно, слишком спокойно, нет ощущения, что события внезапны, стремительны. А если так: «Грянул выстрел, другой, третий... прокатилось эхо, кто-то вскрикнул...»
384. Наши слова, как правило, длиннее — значит, если переводить дословно, вся фраза получится более громоздкой, рыхлой. И нужно что-то отбросить, что-то перестроить, что-то упростить — как раз для того, чтобы читатель воспринимал перевод так же, как на родине автора воспринимают подлинник.
385. Безлико, скучно было бы: герой так боялся появления полиции, так хотел скорее уехать отсюда, что не мог объяснить, что происходит. Информация точная, но разве это художественная литература?
386. Но тут все-таки есть небольшой просчет: «не чета» говорят обычно в значении «лучше».
387. Есть редакторы, которым подобные «перевертыши», как и любое отступление от буквы подлинника, кажутся вольностью. А меж тем это необходимая переводчику мера свободы.
388. Переводчик написал: «из грубой оболочки на миг просквозил ангел, победивший дракона». Посыпались возражения: так нельзя, так не говорят! И выручила ссылка на то, что уже существует, на памятные строчки Блока: Из невозвратного далека печальный ангел просквозит.
389. Трудней было «выкрутиться» в «Маленьком принце». Вот появился прекрасный цветок, его нрав и поведение явно женские. По-французски *la fleur* женского рода. Мужской род здесь, хоть убейте, невозможен! Но поначалу нельзя прямо назвать цветок розой, принц этого еще не знает. И снова выручила замена: неведомая гостья, красавица. В таких случаях необходимо как-то схитрить, извернуться, чтобы сохранить главное.
390. Да простятся мне ссылки на личный опыт, но ведь себя редактируешь больше, чем кого-либо другого, и чужую «кухню» не знаешь так подробно, до мелочей, до последней запятой. Такой опыт куда нагляднее отвлеченных рассуждений. «Маленький принц» был переведен когда-то залпом, «для себя», без всякой мысли о печати, но свет увидел и переиздавался не раз. И каждый раз к новому изданию я что-то правлю, меняю, доделываю. Что было бы с этой сказкой, если бы в переводе покорно, слово за словом, следовать подлиннику?
391. Далее, по-русски не принято чаще двух-трех раз кряду повторять одно и то же слово: шесть раз взрослый — утомительно и навязчиво; соседство друг и другое не слишком удачно. И хочется избежать в коротком тексте восьми разных «это, этот», которые во французском неминуемы, необходимы, а по-русски излишни и назойливы.
392. «Удобно, что подаренный тобой ящик ночью может служить ему (барашку) домиком». В речи француза причастия и деепричастия легки, мимолетны, изящны, у них нет громоздких суффиксов и окончаний. А по-русски? Станет ли ребенок, да еще в сказке, изъясняться причастиями?

393. Стараешься отыскать взамен безличных, нейтральных слов, которые первыми подвертываются под руку, слова образные, более редкие: не достану воды, а зачерпну, не армии бутылок, а полчища. Вместо «в тишине что-то светится» — «тишина словно лучится ... Я понял, почему лучится песок». И в конце главки подхват — образ розы не сияет, а тоже лучится в Маленьком принце.
394. А понять и раскрыть смысл образа, смысл книги — право и обязанность переводчика. Убеждена: биографическая справка о роли женщин в жизни Антуана де Сент-Экзюпери пониманию «Маленького принца» не помогает и к делу не относится.
395. (Вообще во французской, в английской речи Ah и Oh звучат не так сильно, потому и встречаются чаще, по-русски же выходит слишком сентиментально либо чересчур выпендрено, впечатление получается обратное — читателю становится смешно.)
396. До нашего восприятия это, хоть убейте, не доходит, и сначала сделано было обычным русским речением: потому, что ты отдавал ей всю душу. В общем естественно, но уж слишком стертый штамп. Да еще надо помнить о подхвате в главке о стрелочнике, где дети тоже «тратят все свое время» на тряпечную куклу. И очень не сразу отыскалось нечто, кажется, поближе к авторскому: потому что ты отдавал ей все свои дни.
397. На вопрос Принца: «А как это — приручать?» — Лис отвечает буквально: создавать связи, *créer des liens*, причем эти связи в творчестве и философии Сент-Экзюпери — одно из ключевых, важнейших слов, оно лейтмотивом проходит через книги, статьи, письма.
398. Ключевое слово Сент-Экса оказалось смазано.
399. число. Ребенок не обобщает, для него существует только один, вот этот, слон и один, вот этот, удав.
400. Но и о звуках тоже нельзя забывать. Если, к примеру, строка вдруг загудит и зажужжит: «Но тут же мужество верну лось к нему», меняешь тут же на тотчас.
401. И так — строка за строкой, год за годом. Непременно тянет снова что-то править, доделывать, шлифовать — что-то малое, микроскопическое, для читателя, наверно, вовсе незаметное... Ибо «нет в мире совершенства»...
402. Быть может, кого-то смутит, что добрая половина этой книги основана на материале перевода. Осмелюсь напомнить: не меньше половины всего, что мы читаем, перевод. Языком перевода говорят с нами Данте и Гёте, Шекспир и Стендаль.
403. Уже полтора века минуло с тех пор, как Пушкин памятно назвал переводчиков «почтовыми лошадьми просвещения». Они и поныне везут бесценный груз не только через границы языков и стран, но и через рубежи времени. Переводы великих произведений прошлого стареют, их неизбежно заменяют новые, более совершенные.
404. Лет сто-полтораста назад переводили слишком вольно, порою просто фантазировали на тему и сюжет иностранного автора, вычеркивали, дописывали, перекраивали чужой быт и нравы на российский лад.
405. По таким переводам настоящего Бальзака или Диккенса не представишь. И как бы возмущась таким самоуправством, в начале 30-х годов нашего века стали переводить с подчеркнутой, буквальной точностью. Сохраняли форму, букву подлинника — и начисто теряли душу живую. Повторялась трагедия пушкинского Сальери: нельзя музыку раззять на части — и не убить ее. Мертвящую точность, буквализм опрокинуло в конце 30-х годов новое, живое течение: переводчики научились добиваться верности подлиннику, передавать его дух, самую суть. Что это такое — современный реалистический перевод? Лучшие мастера его на деле доказывают: можно полностью сохранить стиль и манеру подлинника — и притом книгу будут читать и воспринимать так, как будто она создана на языке перевода. Как будто Бернс и Гейне, Бернард Шоу и Хемингуэй, Сервантес и Мопассан писали по-русски.
406. Чтобы такого достичь, переводчику важно владеть в совершенстве своим языком, — пожалуй, важнее, чем языком, с которого он переводит. Ибо сказанное на чужом языке надо понять и почувствовать, а на своем — еще и выразить, творчески воплотить, что подчас несравнимо труднее.
407. Перед теми, кто читает его на родном языке, писатель отвечает сам. За переведенного автора в ответе переводчик. И если замысел автора и самый его облик искажены, если хорошая

- книга в переводе получилась скучной, а большой писатель — неинтересным, значит, переводчик поистине варвар и преступник.
408. Рихтер всякий раз творит заново. Как будто вот сейчас впервые перед нами создается, скажем, «Аппассионата». И «Аппассионату» он воссоздает очень по-своему, иначе, чем Гилельс или Ван Клиберна. Но каждый по-своему — все они передают нам пламенное величие Бетховена.
409. У подлинного художника своя палитра, свой характер, свой стиль.
410. Работать с толком и с пользой может каждый. Была бы охота овладеть не только азами своего ремесла, но и всеми тонкостями и хитростями, достичь настоящего мастерства. Кое-что постигаешь сам, набивая на первых порах синяки и шишки. Сколько-нибудь одаренный или хотя бы добросовестный новичок на опыте поймет, к чему стремиться и каких подводных камней избегать.
411. И все это по-доброму, и, уж конечно, ни малейшей навязчивости, ни тени неуважения, все пометки — только карандашом, ни в коем случае не чернилами... Вот так и воспитывались не захребетники, а самостоятельные работники, увлеченные своим делом. И навсегда бесконечно благодарные своему учителю.
412. Итак, в чем же забота и призвание редактора? Кто он, в сущности, такой? Он непременно и сам — человек, свободно, творчески владеющий словом. Редактор равного — друг и советчик. Редактор новичка — друг и наставник. Так — в идеале.
413. Но вот что очень важно, принципиально важно, хотя об этом часто забывают: за стиль перевода в конечном счете отвечает не редактор, а переводчик. Редактор вправе настоять, исправить прямую ошибку — идейную, смысловую, прямую безграмотность. В остальном хозяин перевода не он, а переводчик. Исполнительская манера у каждого своя — за нее переводчик отвечает сам точно так же, как поэт сам в ответе за свои стихи.
414. Нет, редактор отнюдь не должен переписывать ни за автора, ни за переводчика. По двум причинам. Во-первых, это значит развратить пишущего, сделать из него бездельника, захребетника и халтурщика. (И делают! Хотели или не хотели, а «воспитали» немало, в частности, «переводчиков», которые поставляют явное сырье, хуже всякого подстрочника, и откровенно на то и рассчитывают, что редактор все перепишет заново!)
415. И если ткань эта — дерюга, если языком пишущий не владеет и речь его бесталанна, тяжела и попросту безграмотна, то редактор, будь он хоть семи пядей во лбу и трудолюбив, как муравей, из дрянной рукописи хорошую книгу не сделает. Ну, залатает кое-какие дыры, нацепит кое-где очень милые бантики — свои собственные находки.
416. Но есть у этой профессии другая сторона. Редактор не должен быть диктатором!
417. Спрос ведь не с редактора, да еще внешнего, а с меня, переводчика. Беда, если редактор заявляет непререкаемым тоном: «Мне так не нравится!». Или «Это плохо! Я это слово не люблю!» Беда, если он самовластно навязывает свой стиль и свою волю, не считаясь ни с волей переводчика, ни со стилем автора.
418. Чаще всего так разговаривают как раз редакторы не очень хорошие. Ведь это закон: чем меньше у человека подлинных знаний, внутренней культуры, тем он самоуверенней, тем меньше умеет прислушаться к чужому мнению. Однако и к такому редактору прислушаться стоит: возможно, он споткнулся и впрямь на какой-то шероховатости, и ее надо исправить.
419. Куда лучше и полезнее самому подыскать какое-то третье, свое решение, которое устроит обе стороны.
420. А редактор — милый, неглупый, вполне грамотный — горячо убеждал: всегда, мол, говорят «по сравнению», это просто и хорошо. А «против того» — очень плохо и как-то не по-русски... Бог весть, «проходил» ли этот редактор в школьные годы чеховскую «Каштанку» («А ты, Каштанка, недоумение. Супротив человека ты все равно что плотник супротив столяра»). Заглядывал ли он, редактор, в словарь Даля («Твое сукно против моего никуда не годится») и в Академический словарь, где оборот этот имеется в цитатах из Гоголя, Щедрина, Лескова, Пришвина. И ведь наш редактор доброжелателен, это не воинствующий невежда и не халтурщик. Но он убежден в своей правоте, он советуется с коллегами — они

тоже вполне милые люди, тоже не первый год редактируют и даже пишут... и они тоже твердят, что «против того» — не по-русски!

421. И такой же дружный хор твердит вам, что «меланхолия» — понятие глубже и слово лучше, чем «хандра». Что хандра — это мимолетное настроение (и у Онегина — мимолетное?!). А на самом деле их просто пугает грубоватое слово, хоть и пушкинское. Они слишком привыкли к более книжной заемной «меланхолии», которая, видите ли, «вошла в язык».
422. Страшная штука — эта узость, ограниченность: пользуйся словами только от сих и до сих, только самыми привычными, укатанными, заглаженными до блеска! Точно паровой каток проходит по страницам...
423. И еще одним, быть может самым главным, редактором должен каждый пишущий человек обзавестись как можно раньше и на всю жизнь. Каждый, кто пишет, — сам себе первый редактор. Нет, речь не о том «внутреннем редакторе» с вожжами и уздой, о котором точно и памятно писал Твардовский. Речь об умении слышать себя, свежим взглядом посмотреть на свою страницу. Умение это дается не сразу, а без него — как без рук. Иной поэт, а нередко и прозаик бормочет строчку вслух — так ему легче уловить неверный звук, небрежность, неточность. Но не всем и не всегда этот способ помогает. Думается, важнее на время написанное отложить. Слишком часто мы работаем в спешке, впопыхах — откуда его взять, это время? А все-таки надо! Даже самую спешную газетную заметку «в номер» и ту полезно отложить хоть на полчаса, как-то отвлечься от нее — и потом перечитать словно бы сторонним глазом. А от статейки побольше хорошо бы отрешиться и на три дня, на неделю, от большой, серьезной работы — и на месяц и на два, если возможно. Тогда, перечитывая, непременно заметишь такое, что раньше не бросалось в глаза.
424. «Нет в мире совершенства!» — вздыхает мудрый Лис. А подобраться поближе к совершенству всем нам очень хочется. Вертишь строчку на все лады... К иному заколдованному месту возвращаешься опять и опять, маешься с ним, меняешь, черкаешь — нет, все не то... Такой «саморедактор» может замучить до полусмерти. Зато какое же счастье, когда наконец раскрутишь, распутаешь этот узел и найдешь настоящее, верное слово, тот самый ключик, который непременно подойдет к сердцу и разуму читателя.
425. Все мы знаем: немалыми тиражами (а, скажем, в «Роман-газете» миллионными) издавались подчас произведения, мягко говоря, сырые, не шибко грамотные. Почему же их принимали и печатали? Может быть, кому-то показалось, что автор — будущий гений и надо его поддержать. Или, может быть, автор — заслуженный, именитый, а вот на сей раз малость «не дотянул». Или столь важна тема, что в издательстве сквозь пальцы посмотрели на исполнение. Так бывает, об этом пишут критики, но, увы, обычно уже тогда, когда потрачены труд, бумага, время и читатель получил книгу среднюю, серую, а то и просто брак. И все это весьма прискорбно.
426. Ну, а в переводе? Иной раз книга зарубежного автора так интересна или так злободневна, что издательство спешит взять любой перевод. Сколько их печатается, переводов, сделанных на самом убогом, постыдном уровне! Не только в газете, не только небольшие рассказы, но и повести и романы в журналах, солидные сборники и толстые тома в издательствах выходят в серых, бесталанных, зачастую малограмотных переводах.
427. Бывают, конечно, горестные случаи, когда человек глух от природы, не способен овладеть ни чужим, ни — что еще важнее — родным языком, и тогда честнее не браться не за свое дело. Хуже, куда опаснее и куда чаще бывает, что человек относится к переводу как к некоему отхожему промыслу. Такой «переводчик», как правило, не только душевно глух и эстетически малограмотен, но еще и самоуверен, ленив и нелюбопытен. Такой не вдумывается в то, что пишет. Не видит, что выходит из-под его пера, не слышит и не чувствует слова.
428. Прежде всего бросается в глаза обыкновенная небрежность. Перечитав все это повнимательней, переводчик наверняка мог бы и сам заметить и устранить соседство сомнения — несомненно и многочисленные был, было.
429. Далее — неточный выбор слов. Уж наверно, печаль не равномерная, а, скажем ровная, либо, что вернее по тону, неизменная и непреходящая; конечности (а не лучше ли все же руки и

- ноги?) — скорее худые, тощие: рассказчик только что повстречал героя и еще не знает, был ли тот когда-то полным и затем исхудал, или он такой от роду. И, надо полагать, все это не досаждало герою (досаждают обычно что-нибудь извне), а скорее — угнетало, тяготило его.
430. Невразумителен и синтаксис. У автора об улыбке сказано, что она не была отталкивающей, неприятной, как можно было бы предполагать (или ожидать), затем не случайно — не просто запятая, а точка с запятой, и потом отдельно — о том, что улыбка никогда не менялась, была всегда одинаковая. Переводчик же начал с вопреки всему (и даже без этому), слил два разных качества улыбки — относительную привлекательность и неизменность — воедино, и получилось не слишком понятно. Как будто отталкивать должна именно и только неизменная улыбка!
431. вся она построена не по-русски, а механически перенесена, скалькирована с подлинника. Что это значит: без малейшего труда я мог бы подумать? Очевидно — можно было подумать либо легко могло показаться, но переводчик полностью сохраняет английское *I should have had little trouble*.
432. Отличался более чем обычной красотой — опять калька, по-русски естественней было бы: незаурядной, редкой красотой, был необыкновенно красив, хорош собою.
433. рассказ написан полтора века назад. Не следовало вставлять внешние особенности — вероятно, и самого героя смущал, стеснял, тяготил его странный облик. А «внешние особенности» — и казенно, и слишком современно.
434. Как известно, проза требует мыслей и мыслей. Перевод прозы — тоже. Тем более прозы классической, сложной, где все непросто — и сюжет, и психология. У автора все пронизано единым настроением, все связано и переплетено, до малейшей подробности портрета или пейзажа.
435. И вот редактор в поте лица правит заведомый брак и халтуру. Работа окающая, неблагодарная: всего не исправишь, сколько ни бейся. Злосчастная книга изуродована, в кривом зеркале показан автор, бессовестно обманут читатель.
436. В этой книжке я толковала больше о том, как не надо писать и переводить. Стараясь же показать, как надо, нередко ссылалась на мастеров той школы художественного перевода, которую создал Иван Александрович Кашкин. Школа возникла в самом начале 30-х годов.
437. Во время войны подготовлен и в феврале победного 1945 года подписан к печати солидный однотомник — «Избранное» Бернарда Шоу. Вот когда кашкинцы подарили нам все важнейшие его пьесы, для перевода на редкость трудные!
438. Как известно, переводчик — сам себе режиссер. Он постигает стиль и замысел автора. Дух книги, облик и голос каждого из ее героев — все зависит от того, насколько наделен даром проникновения и перевоплощения переводчик, этот скрытый за бумажными листами, словно бы сам-то немой и неподвижный актер-одиночка.
439. разностилица уничтожает всякую цельность и единство.
440. Но самое яркое, самое памятное событие, бесценный подарок кашкинцев всем нам — в середине 30-х годов впервые заговорил по-русски Эрнест Хемингуэй.
441. Удивительной силы художник, непривычная манера письма. За такой скупой, будничной, казалось бы, речью, между строк простейшего, в два-три словечка диалога, подчас жаргонного — огромное напряжение чувства, смысла, боли... тот самый вошедший чуть не в поговорку скрытый подтекст, знаменитая эстетика сдержанности.
442. Разумеется, это не значит, что надо наотмашь отвергать, везде и всюду выбрасывать каждое было (встречается и такая крайность).
443. Зашли в ресторан. *It was full of smoke and drinking and singing* — дословно он был полон (или — там было полно) дыма, и дальше невозможное по-русски «выпиванья» и слишком буквальное «пения», а имеются в виду не только песни, но вообще шум. В переводе все чисто грамматически чужое убрано: Было дымно, пьяно и шумно. Как ясно и выразительно! Совсем другим способом, чем в прежних примерах, достигнуто легкое, свободное дыхание фразы.
444. Такие оттенки особенно много значат в речи героев Хемингуэя, смотря по их отношениям, по обстановке, настроению именно в эту минуту.

445. а кое-кто и сейчас скажет, пожалуй: да как посмели рядом одно и то же слово переводить по-разному? Что, мол, за отсебятина?! А вот так и посмели! И никакая это не отсебятина, а верная передача интонации подлинника.
446. Или пресловутое «All right», которое в той же «Фиесте» переводится, глядя по контексту и настроению, очень разное.
447. Нашей художественной прозе не свойствен обычный для англоязычной литературы курсив, но его и сейчас нередко переносят в перевод. В лучшем случае прибавляют какое-нибудь усиливающее словечко. We will have fun или I say, I have a thirst, пожалуй, передали бы как «мы здорово (хорошо) повеселимся» и «мне очень (страшно) хочется выпить», а в «Фиесте» живые, чисто русские и очень меткие обороты: повеселимся на славу и смерть выпить хочется.
448. That's hell of a hike — Ну и прогулочка, доложу я вам! Та же безошибочная интонация, и притом без всяких чертей и проклятий, какими обычно передают излюбленное английское Hell (ад, преисподняя). Ведь для англичанина-то и для американца оно всякий раз звучит по-разному!
449. По-английски обычны обороты со словом feeling, для перевода вовсе не обязательным.
450. Английской речи присущ особый прием: повторяя наречие, междометие, существительное, превращают его в глагол. Буквально это не передашь. К примеру, But me no buts! проще перевести «Не нокай», можно: «Никаких „но!“». Более или менее схоже по-русски: «Не нукай — не запряг».
451. поддразнить. А через страницу раздражение нарастает — и that impulse to devil him дано сильнее: меня подмывало бесить его (страшно подумать, сколько переводчиков даже сейчас, через полвека, перетащили бы в русский текст, передали калькой «импульс»!).
452. Но вот Кон, мучаясь тем, что не сдержался, избил соперника, говорит о себе: I was crazy — и то же самое слово передано другим, несравненно более верным здесь оборотом: Я себя не помнил.
453. И неуважение к человеку, не умеющему владеть собой, распускающему прилюдно свои чувства, передано очень недвусмысленно: Не рассказал, а «все это мне поведал. Изливал душу», — говорит Билл Джейку о Конне с презрительной, насмешливой жалостью, ибо эти-то двое не станут вот так изливаться даже перед самыми близкими.
454. И продолжает Билл в том же ключе: Mean everything to you after you bought it — конечно, не буквально «она будет для тебя очень много значить» и даже не какое-нибудь «ты ее очень полюбишь», а души в ней не будешь чаять.
455. На наш сегодняшний взгляд герои Хемингуэя слишком часто чертыхаются, слишком много пьют и говорят о выпивке. То же происходит в книгах Ремарка и Олдингтона. И тут нужна одна оговорка. Не забудем: это так называемое потерянное поколение, писатели, потрясенные Первой мировой войной и гневно сказавшие о ней десятилетием позже. Но каждый сказал по-своему. Олдингтон, рассказывая о судьбе и смерти своего героя, переходит от поэтичной лирики к злой, язвительной сатире, а то и срывается на крик, призывает (словами Шекспира) «чуму на оба ваши дома», а «добрую старую Англию» — понятие для довоенного англичанина священное — кощунственно честит «старой сукой». У Хемингуэя гнев, горечь, боль за искалеченную той бессмысленной войной жизнь запятаны глубоко внутри.
456. Доброта и сочувствие загнаны в подтекст.
457. Брет сквозь слезы говорит Джейку, что вернется к Майклу. He's so damned nice and he's so awful — это никак не передать бы дословно, калькой (он так чертовски мил, и он так ужасен!). Сказано лишь немного по-другому: Он ужасно милый и совершенно невозможный — и в этом небольшом сдвиге нельзя не ощутить отчаяние
458. — Поешь супцу, — сказал Билл. (Eat some soup.) Мы пообедали вдвоем, и казалось, что за нашим столиком не хватает по крайней мере шести человек. Эта концовка полвека назад была знаменита, мы, студенты, — и не мы одни — знали ее наизусть. Вот он, стиль Хемингуэя, открытие, откровение!
459. Так через «Фиесту» в переводе Веры Максимовны впервые нам открылся Хемингуэй.

460. На удивление четко и недвусмысленно передана интонация подлинника. Выбор слов, их порядок везде явственно иронические. Очень удачен повтор (факт и город — дважды):
461. И великолепен заключительный аккорд. Английский возглас буквально бог ты мой — почти междометие, знак изумления, недоумения, и привычное русское не может быть усилено здесь эмоциональной перестановкой: Быть не может!
462. Каждая мелочь в отдельности вроде бы проще простого, а в целом — вернейшая интонация, беспощадная насмешка.
463. «...в девочке чувствовалось какое-то угрюмое недовольство (jaded sullenness, дословно унылая угрюмость); но сквозь хмурое выражение ее лица пробивался свет, которому нечего было озарять (struggling... a light with no thing to rest upon)... изголодавшееся воображение, которое как-то умудрялось существовать (keeping life in itself somehow)». Облик дочери, как и облик отца, — зримый и психологически безупречно верный.
464. А ведь там, по сути, и портрета нет, лишь где-то в начале о ее глазах (они «бывали разной глубины, иногда они казались совсем плоскими. Сейчас в них можно было глядеть до самого дна»),
465. Переводчик с той же силой искренности перевоплощается и в Диккенса, и в Хемингуэя, вживается в их мысль и ощущение и передает по-русски так, что заставляет и нас видеть, думать и чувствовать с ними заодно.
466. Конечно, великолепен как портретист сам Хемингуэй, но и его мастерство можно было, мягко говоря, подпортить, переводя формально.
467. Но В.Топер безошибочно выбирает не первое по словарю, а самое верное, самое нужное значение каждого слова.
468. Далеко не так сильно ощущалось бы это, не будь переводчик свободен, не позволяй он себе крохотных отступлений от английской буквы во имя духа подлинника, в согласии с законами русского языка.
469. Благодаря Е.Д.Калашниковой мы впервые прочитали и читаем до сих пор знаменитые романы «Прощай, оружие» и «Иметь и не иметь». Восхищаемся ими, думая только о мастерстве самого Хемингуэя, и забываем, что завораживает он нас именно благодаря мастерству переводчика.
470. Можно бы написать целую диссертацию об одних только переводах Хемингуэя, созданных мастерами кашкинского коллектива. Вот где сошлись люди вдумчивые, талантливые, убежденно, страстно верные своему прекрасному труду, а тем самым превыше всего верные автору. И при этом у каждого мастера есть что-то, отличающее именно его, не всегда уловимое своеобразие почерка, своя изюминка.
471. В рассказах о Нике Адамсе — и о его детстве, и о взрослой его жизни, и об участии в Первой мировой войне — много очень личного, глубоко хемингуэевского. И всегда мы сливаемся с героем и автором, разделяем их ощущения, дышим в одном ритме.
472. Пока стоишь с ними на мосту, неторопливая плавная фраза будто притормаживает и твой шаг, успокаивает и твое дыхание, и всматриваешься неспешно в каждую мелочь, потому что неспешно внимателен, приметлив взгляд автора — и переводчика. Но вот Ник взвалил на спину дорожный мешок, двинулся дальше — и фраза стала короткой, прерывистой, как прерывается дыхание от подъема с тяжестью в гору, и кажется, вместе с Ником ощущаешь этот груз, и начинают ныть все мускулы... Какое же нужно было мастерство, чтобы передать нам все это по-русски!
473. Да, Ольга Петровна Холмская, которая среди многого другого перевела и этот рассказ, была поистине мастером. Отточена каждая фраза — коротка ли она, длинна ли, но ничего лишнего. Все отчетливо, ясно до кристальности, слово не скрипит, не выбивается из общего музыкального лада, все по-особенному крепко сбито и — пожалуй, вернее не определишь — мужественно. Кстати, в этой почти сплошь женской кашкинской школе чего-чего, а дамского рукоделия и тени не было! Никаких сантиментов, вялости, жеманничанья. Как выразился ровно сто лет назад один из тончайших стилистов во французской, да и в мировой литературе Жюль Ренар, «стиль... алмазный, без слюней».

474. Снова скажу: так живо, так внятно передать рассказанное Хемингуэем, чтобы отозвались и все твои пять чувств, и сердце впридачу, мог только очень большой мастер.
475. Ник опустил руку в воду. В резком холоде утра вода казалась теплой».
476. Смею сказать: вопреки известному утверждению Жуковского, что переводчик прозы — раб, Н.Волжина и Е.Калашникова воссоздали по-русски прекрасную книгу «По ком звонит колокол» отнюдь не рабски, но как достойные соперники мастерству автора.
477. По английской традиции просторечие выражается чаще всего ошибками грамматики и произношения (ye'll вместо you'll, dreffle вместо dreadfully). По-русски оно передано словами и оборотами: грудь слабая, а не легкие, страх какая и т. п. — и это самый верный и убедительный способ.
478. У Диккенса нередко кто-то говорит неграмотно, неправильно, а кто-нибудь другой или сам автор эту неправильность примечает. Тем самым она подчеркнута, существенна вдвойне, и ответственность переводчика двойная.
479. все же его любовь к ближнему настолько припахивала порохом, что трудно было отличить ее от ненависти
480. Фамилия сего филантропа Honeythunder, то есть составлена из слов мед и гром, в переводе Сластигрох;...он громким голосом излагал задуманный им план: переарестовать за одну ночь всех безработных в Соединенном Королевстве, запереть их в тюрьму и принудить, под угрозой немедленного истребления, заняться благотворительностью.
481. Да, О.Холмская мастер и в том, без чего (вопреки мнению иных строгих педантов от литературоведения) зачастую обойтись невозможно: в игре слов и передаче имен «со значением».
482. Какую страницу ни возьми, язык перевода богатый, щедрый, чуть отдает стариной — без излишней стилизации ощутима подлинно диккенсовская атмосфера, прошлый век.
483. под порывами ветра зябкая дрожь пробегает порой по лужицам в выбоинах камней и по громадным вязам, заставляя их внезапно проливать холодные слезы...
484. ...даже и теперь курьерские поезда не устаивают наш бедный городок остановки, а с яростными гудками проносятся мимо и только трясают на него прах со своих колес в знак пренебрежения ...
485. Этот перевод — словно оркестр, поразительно разнообразие, гибкость, богатство голосов, инструментов.
486. Переводить знаменитого шутника Шоу — задача нешуточная, тут кашкинцам, быть может, даже больше, чем для Диккенса, понадобилась вся гамма человеческого смеха. Сам Шоу с неизменной язвительностью разделил свои пьесы на «приятные» и «неприятные».
487. Заинтересовать по меньшей мере сто тысяч зрителей, чтобы драматургией еще и заработать на хлеб (to obtain a livelihood), говорит Шоу, было свыше моих сил (hopelessly without my power). Я не любил ходового искусства, не уважал ходовой морали, не верил в ходовую религию и не преклонялся перед ходовыми добродетелями.
488. Тут-то я наконец и понял причину моих неудач на литературном поприще (I immediately perceived the explanation of my want of success in fiction) — я видел все не так, как другие люди, и притом лучше, чем они.
489. Тем и отличаются работы мастеров-кашкинцев и среди них О.П.Холмской: в переводе для них словно нет невозможного, нет автора, чей стиль они не сумели бы прочувствовать и передать по-русски.
490. Удивительно разносторонним переводчиком была и Нина Леонидовна Дарузес.
491. Надо ли пояснять, что перевод пьесы — искусство еще посложнее, чем перевод прозы: когда читаешь глазами, легче воспринимаешь даже очень сложно построенную фразу, на худой конец можно ее перечитать. Реплику, произносимую со сцены, уж непременно надо построить так, чтобы она не просто прозвучала по-русски, но не оказалась бы мученьем для актера, не пришлось бы ему, что называется, вывихнуть язык, и чтобы на слух она сразу была внятной зрителю.
492. Прэд ...Как я рад, что ваша матушка не испортила вас! Виви. Чем это?

493. — Как это хорошо, что вы заняли третье место на экзамене по математике. Именно третье. Первое место всегда занимает какой-нибудь рассеянный, чахлый юнец, который заучился чуть ли не до смерти
494. Это живость молодого задора, что называется, юношеского максимализма, без малейшей вульгарности.
495. Тут каждая мелочь выдает вульгарную невежественную бабу, прежде всего интонацией передано, что речь ее еще и неправильна, не очень-то грамотна. Под стать ее речи и облику и относящиеся к ней, нередко развернутые и очень выразительные, как всегда у Шоу, авторские ремарки;
496. Не забудем, каждая ремарка у Шоу весьма существенна, пьесы его равно предназначены и для сцены, и для чтения.
497. Она и ее сестра Лиз — незаконные дочери злополучной вдовы, торговки рыбой; отца не знает, догадывается, что он был человек сытый и гладкий (well-fed). Мать врала, будто бы он был из благородных (pretended he was a gentleman) — ну, не знаю. А... наши сводные сестры были щуплые, некрасивые, сущие заморыши (undersized... starved-looking), зато честные и работающие. Мы с Лиз забили бы их до смерти, если б не мать, — та нас тоже была смертным боем, чтобы мы их не трогали.
498. «Профессия миссис Уоррен» — пример того, как овладели причудливой манерой Бернарда Шоу мастера кашкинской школы.
499. Помню и такое. Медведь Балу объясняет своему нерадивому ученику: надо твердо знать все законы и великие слова всех звериных племен, тогда ни одна нога не поднимется на тебя в джунглях. Переводчик не учел, что ногу зверь поднимает в других случаях, а грозна и опасна его лапа.
500. Вот на первой же странице появляется шакал Табаки. В том переводе он — маленькая тень с пушистым хвостом. Очень мило, так может выглядеть и котенок. Н.Дарузес для эпитетов little и bushy выбрала другие слова: низенькая тень с косматым хвостом, сразу ощущаешь другой облик и характер.
501. С. Займовский здесь тоже отошел от буквальности, но впал в сюсюканье: нежнейший пухленький крошка. У Дарузес — ни ложной выпренности (вспомните: особа, сопутствует чадам), ни слащавости. Ее переводу, как работам всех кашкинцев, присущи вкус, такт, чувство меры.
502. «Разве это так трудно?», Is it difficult? — и у Займовского дословно: разве это трудно? Мастер же вставляет коротенькое так, и оно-то придает мурлыканью пантеры мягкость и вкрадчивость.
503. Займовский точно копирует сложный строй английской фразы, да еще вставляет кое-что лишнее. Выходит казенно, громоздко: Когда вождю Стаи случается промахнуться на охоте, то его называют Мертвым Волком все время, пока он живет, что длится, впрочем, недолго. Еще и прибавлено тяжести, выделенных слов в подлиннике нет! У Дарузес сжато, свободно и естественно, «от противного», безошибочно выбранным речением: Когда Вождь Стаи упустит свою добычу, его называют Мертвым Волком до самой смерти, которой не приходится долго ждать.
504. Я не осмелилась бы выделять кого-то в коллективе кашкинцев, в большинстве они, и пройдя «годы учения», остались верны себе и своей профессии, еще долго работали бок о бок. То было удивительное содружество людей, требовательных друг к другу, но прежде всего каждый — к себе самому.
505. С Джойсом, чье новаторство, своеобразие, сверхсложное письмо вызвали тогда в мировой литературе и критике ожесточенные споры, познакомили нас в середине 30-х годов именно кашкинцы. И опять-таки совершили открытие и подвиг, потому что писатель этот был слишком непривычен и для перевода безмерно труден.
506. Но не только в словарях, доступных переводчику в 30-х годах, даже в словарях современных доброй половины Джойсовых жаргонных словечек не найти! И убедительные находки переводчика рождены были проникновением в подлинник, живым пониманием обстоятельств и характеров.

507. В подлиннике ее речь негладкая, не очень правильная — и в переводе вся интонация безукоризненно достоверна.
508. «Он пришел говорить с деловыми людьми, и он будет говорить с ними по-деловому... Он их духовный бухгалтер; и он хочет, чтобы каждый из его слушателей раскрыл перед ним свои книги, книги своей духовной жизни... Иисус Христос милостивый хозяин. Он знает наши грехи...» — продолжает сей пастырь, усердный приказчик в храме, где торгуют спасением душ.
509. Вот «Облачко» в переводе Марии Павловны Богословской. Если не знать, что это перевод, поневоле обманешься, кажется, будто эта проза создана прямо по-русски.
510. Века-полтора назад того, кого любят — женщину ли, ребенка ли, — часто называли «ангел мой». Но в переводе современной книги Ирэн (которая притом вовсе не отличается набожностью) вместо буквального angel говорит малышу родной мой — звучит это и естественней, и ласковей.
511. Среди многих и разных ее работ нельзя не назвать еще две: известные романы Ф. Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби» и «Ночь нежна».
512. Женщина разглядывает себя в зеркале — looked microscopically, микроскопически тут, разумеется, не буквально и по-русски не прозвучало бы ни правдоподобно, ни с оттенком иронии. В переводе — долго и дотошно изучала себя ...
513. Он был до того отвратителен, что уже не внушал и отвращения, просто воспринимался как нелюдь (dehumanized) — смело до дерзости, а как выразительно!
514. Когда автор играет словами, переводчик тоже за словом в карман не лезет, всегда находит что-то близкое и яркое. Компанию позабавило, что нового постояльца зовут S. Flesh (буквально плоть) — doesn't he give you the creeps, и не выговоришь без содрогания, правда? — замечает Николь. И в переводе такое, что, пожалуй, и впрямь мороз по коже: С. Труп. Находка двойная: вместе с инициалом фамилия образует Струп, тоже приятного мало! They lived on the even tenor found advisable in the experience of old families of the Western world, brought up rather than brought out — Они привыкли к размеренному укладу, принятому в хороших домах на Западе, и воспитание не превратилось для них в испытание. Таких блесков в книге множество.
515. Название «Ночь нежна» — слова из «Оды к соловью» Китса, смысл его: под видимой нежностью и красотой таится темное, отнимающее волю к жизни, влекущее к смерти. В романе все пагубное, тлетворное, смертоносное поначалу прикрыто жизнерадостными утренними или полуденными красками.
516. На веранду выходили двери... номеров, откуда струился сон (exuding sleep).
517. по сторонам, в тени смоковниц, притаились дремлющие днем фонари (where there were lanterns asleep).
518. ...магия южной ночи, таившаяся в мягкой поступи тьмы (soft-pawed night),
519. вспоминал, как капли дождя матово светились на ее фарфоровой коже, точно слезы, пролитые из-за него и для него
520. воплощенная инфантильность Америки, новая бумажная куколка для услады ее куцей проститутчей души,
521. Женщины, позабыв про горы немытой посуды дома, плакали в три ручья — как верна здесь капелька иронии.
522. А вот Розмэри по молодости лет, незрелости души и уже вызревающему в этой душе эгоизму как раз и не способна это понять.
523. В Эйбе Норте и в Дике Дайвере заложено поначалу несравнимо больше человеческого и человеческого, чем почти во всем их окружении. Но обоих, если вспомнить столетней давности штамп, присловье иных героев Чехова и Горького, «среда заела», а точнее отравила «нежная ночь».
524. Безошибочен выбор самых верных, самых метких слов.
525. Отрывочно, то прямой речью, то внутренним монологом, обрывками событий обнажена эта больная душа и корни последующего исцеления: чисто уорреновская черствая, хищная суть характера.

526. Пагубная, разрушительная сила «нежной ночи», замена воли к жизни волей к смерти — вот лейтмотив книги, разрушением личности Дика она и кончается.
527. Повесть эту и в подлиннике, и в переводе Н.А.Волжиной можно всю, с начала до конца, положить на музыку. Вся она — поэзия и музыка, даже там, где говорит о самом будничном и прозаическом.
528. (обычное для *wavering* дрожащий, колеблющийся, шаткий опять-таки выпало бы из поэтического тона).
529. ...Мелодия жемчужины умолкла... Медленной тонкой струйкой зазвенел напев зла, вражеский напев
530. — Нас обманывают со дня нашего рождения и до самой могилы, когда втридорога просят за гроб
531. Ты пошел наперекор не только скупщикам жемчуга, но наперекор всей нашей жизни, наперекор всему, на чем она держится, и я страшусь за тебя.
532. Речь эта вся в приподнятом звучании (недаром не боюсь, а страшусь),
533. индейца. И Н. Волжина переводит не слово, а заключенный в нем здесь, в духе целого, образ.
534. ...Он слышал, как надвигается ночь, как прядают на песок и откатываются назад, в Залив, маленькие волны (*the strike and withdrawal of little waves*), слышал сонные жалобы птиц... и любовное томление (*agony*) кошек, и ровный посвист пространства (*the simple hiss of distance*).
535. Для всего здесь найдено удивительно верное соответствие, отнюдь не лежащее на поверхности, но с той же силой вызывающее к чувству и воображению.
536. *germane*. И дальше: *But the night was not silent* (дословно ночь не была тиха, молчалива), у Н.Волжиной — но темная ночь не хотела молчать.
537. ...Песнь семьи пронзительно звенела в ушах у Кино. Теперь он был свободен от всего и страшен в своей свободе (*He was immune and terrible*), и Песнь эта стала его боевым кличем.
538. В переводе убрано все ненужное для русского строя фразы и оттого ощутимей грустная, щемящая поэтичность прощального взгляда на утраченное чудо: На ней играли прекрасные зеленые блики.
539. Наталья Альбертовна Волжина прекрасно знала и любила музыку, ее (и почти всех кашкинцев!) постоянно можно было видеть в консерватории. Быть может, еще и потому ее перевод весь — музыка.
540. Говорят, переводы стареют. Конечно, в любом деле, всюду и у всех бывают большие или меньшие удачи. Что ж, возможно, раскрыв давний перевод кого-нибудь даже из самых маститых, сегодня захотелось бы еще свободней перестроить какую-то фразу, убрать необязательное местоимение, где-то заменить иностранное слово русским. Но это была бы, так сказать, микроправка. Остается прекрасным целое. По-прежнему восхищаешься не редким удачным словом — всей сочной, выразительной речью, отличными оборотами, характерностью и поэтичностью, по-прежнему перед нами играющая всеми живыми красками картина, будь то миниатюра или огромное полотно, прошлый век или двадцатый. Главные их работы остаются. И останутся. Не устареют. Ибо найден и не стареет важнейший принцип и метод — верность.
541. Опыт кашкинцев бесценен для перевода с любого языка. Больше того, на творчестве этих людей можно учиться вовсе не только переводу, а гораздо шире — всестороннему владению нашим родным словом, потому что у них-то оно воистину ЖИВОЕ.
542. Да, воистину все хорошие книги хороши каждая по-своему, все плохие — похожи друг на друга.
543. — Но сейчас я не могу убедиться, что ты говоришь мне правду. Так говорит в переводном рассказе самый обыкновенный, простодушный мальчик восьми лет! И конечно же, это — фальшь, неправда.
544. И лестница для него не «очень крутая», а крутая-крутая, а старуха — злая-презлая. Это не сюсюканье, а естественная для детей обостренность восприятия.
545. Спасибо, корректоры согласились не ставить в этих случаях кавычки, ибо здесь рассказчик (да еще не взрослый) не может сам себя цитировать, точно какого-то классика!

546. Кроме обычных пяти чувств литератору нужно еще шестое — называйте его как угодно. Повесть известного автора о войне, о суровом детстве и отрочестве. Рассказчик вспоминает, как мальчишкой, испугавшись оглушительного грохота, зажимал уши ладошками. И немного дальше: «На лавке сидели подростки — мордашки опечалены ожиданием». Автор — отнюдь не дама. Но в речи и мыслях подростка этот ласкательный суффикс звучит как раз по-дамски, до отвращения слащаво. С такими словами надо обращаться осторожно, не то, неровен час, впадешь в непростительное сюсюканье. Одно дело — народные, некрасовские рученьки, ноженьки и совсем другое — ручки, глазки и прочее в применении к взрослому или подростку. Такое возможно очень редко, в самых лирических строчках, строго в меру.
547. В черновом варианте мальчишка отвечал: «Хлеба». А потом автор изменил это слово, все тот же суффикс: — Хлебушка. Никакой чувствительности по этому поводу ни автор, ни герои не разводят. Все скупое, сжато, сдержанно. Но как пронзительно это короткое «Хлебушка»! Как мгновенно, как остро вспоминаешь все, что пережили мы, большие и малые, в ту первую лютую военную зиму.
548. Это — повесть о той же поре и примерно о тех же местах, что и другая, с «ладошками» и «мордашками». И написала эту повесть женщина. Но повесть эта — последнее звено известной трилогии — называется «Черниговка», и автора звали Фрида Вигдорова. Можно спорить о вкусах, об отношении к той или иной книге. Одно бесспорно: у писательницы было то самое шестое чувство — великий дар правды. Ни в одной ее повести, газетном очерке, ни в одной строке, что написала она за свою недолгую, но такую емкую жизнь, вы не найдете ни слова фальши. И этот дар, дар правды и человечности — самый главный для каждого, чье орудие — СЛОВО.

Конец текста