

Расставаясь с Анной, или После бала

о немецком переводе «Анны Карениной»

95

Для переводчика русской прозы вряд ли есть предложение более привлекательное и лестное, чем заново перевести «Анну Каренину». Но, признаюсь, я долго колебалась. Ведь роман Толстого – это такая громада, такая неимоверная тяжесть, не столь своим объёмом, сколь величиим... что невольно начинаешь сомневаться, даже если ты не трусливого десятка: выдержат ли плечи, смогу ли я вынести ответственность задачи? А справиться надо не только с оригиналом, но и с длинным рядом предыдущих переводов...

Колебания колебаниями – да кто же откажется от такого предложения.

В Германии за последние полтора-два десятилетия поднялась чуть ли не волна новых переводов классики, и некоторые из них – например, переводы Стендаля, Мелвила, Стерна или Сервантеса – стали явлениями современной литературной жизни. Но, несмотря на эти успехи, не умолкли и скептические голоса: кто-то в этом видит лишний довод, подтверждающий «вторичность», «неполноценность» искусства перевода – оригинал, де, вечен, а перевод, к сожалению, всего лишь на одно, два поколения...

Ну и что? Почему о переводе надо говорить лишь со знаком минус, жалеть о потерях, искать недостатки? Эти сетования давно стали общим местом.

Перевод, скорее, живая вода литературы. В том, что великие произведе-

ния классики время от времени заново раскрываются в переводе, что они – в другом ракурсе или в новом освещении – ещё раз дарятся современному читателю, и он поражён, насколько и с какой правдивостью гении прошлого уже знали и писали о нём, о его душевных бедах и радостях – в этом можно обнаружить даже некоторое преимущество переводной литературы. Если даже жизнеспособность перевода ограничена – пусть! Перевод – искусство интерпретации, и оно, как и работа актёра или музыканта, всегда обращено к современности. Да и «вечность» оригинала относительна. Говорят, в англоязычном мире начали переводить Шекспира на современный английский, а в Германии уже широко читают «Симплициссимус» Гриммельсгаузена в переводе на современный немецкий.

Пока оригинал переводится, к нему не зарастёт народная тропа...

В «Анне Карениной» мне с самого начала работы над текстом бросились в глаза знаменитые толстовские **повторы**. Явно преднамеренное чередование одних и тех же прилагательных, глаголов и существительных. Но увидеть – одно, а воссоздать – другое. Легко подражать Толстому, когда он во втором абзаце романа восемь раз, на разные лады, повторяет слово «дом» и тем самым, вслед за знаменитой первой фразой романа, прямо-таки вдалбли-

вает нам, о чём пойдёт речь в «Анне Карениной»: о семье. Тут немецкий язык предоставляет достаточно подходящих оборотов и слов, например, четырёх-сложным «домочадцам» соответствуют пышные *Hausgenossen*. Но иногда Толстой до того назойливо повторяет слова, что даже в наши дни, больше века после создания романа, переводчика сковывает робость – могу ли я позволить себе ТАКОЕ и на немецком языке? А переводческое малодушие всегда находит себе удобную лазейку: ну, это русские могут так сказать, а на немецком? Возражение иногда обоснованное, ведь одинаковые стилистические приёмы действуют неодинаково в разных языках; но в случае толстовских повторов я, несмотря на все колебания, решила, как правило, на буквальность, даже в таких «рискованных» местах, как следующее:

(Анна после признания мужу, 3/XV)

«В этот же вечер она увидалась с Вронским, но не сказала ему о том, что произошло между ею и мужем, хотя, для того чтобы положение определилось, надо было сказать ему.

Когда она проснулась на другое утро, первое, что представилось ей, были слова, которые она сказала мужу, и слова эти ей показались так ужасны, что она не могла понять теперь, как она могла решиться произнести эти странные грубые слова, и не могла представить себе того, что из этого выйдет. Но слова были сказаны, и Алексей Александрович уехал, ничего не сказав. “Я видела Вронского и не сказала ему. Ещё в ту самую минуту, как он уходил, я хотела воротить его и сказать ему, но раздумала, потому что было странно, почему я не сказала ему в первую минуту. Отчего я хотела и не сказала ему?”»

«Am gleichen Abend noch traf sie sich mit Wronski, sagte ihm aber nicht, was zwischen ihr und ihrem Mann vorgefallen war, obwohl sie ihm, damit sich die Lage klärte, das hätte sagen müssen.

Als sie am nächsten Morgen erwachte, waren die Worte, die sie ihrem Mann gesagt hatte, das erste, was ihr in den Sinn kam,

und diese Worte kamen ihr so schrecklich vor, daß sie nun nicht fassen konnte, wie sie sich zu diesen sonderbaren, groben Worten hatte entschließen können, und sich nicht vorstellen konnte, was daraus würde. Aber die Worte waren gesagt, und Alexej Alexandrowitsch war abgefahren, ohne etwas gesagt zu haben. “Ich habe Wronski gesehen und es ihm nicht gesagt. Noch in dem Augenblick, als er ging, wollte ich ihn zurückholen und es ihm sagen, überlegte es mir aber anders, weil es sonderbar war, warum ich es ihm nicht im ersten Augenblick gesagt hatte. Weshalb wollte ich es sagen und tat es nicht?”»

Признаюсь, в этом месте я сначала засомневалась: зачем вам это, Лев Николаевич, зачем доводить повторение слова «сказать» до белого каления? Потом поняла, что мои сомнения излишни, что место это, наоборот, особенно искусно – ведь повторение обычного, невзрачного глагола нагнетает атмосферу, а это как раз отражает душевное смятение Анны. Умножение глагола создает решётку той клетки, в которую Анна загнала себя своим признанием. Везде, где Толстой так упорно и резко напрягает текст повторением, невольно вспоминаются приёмы прозы XX века – возьмите Гертруду Стайн: «Роза есть роза есть роза есть роза».

Итак, иные повторы требуют от переводчика всего лишь немного смелости и решительности. Сложнее обстоит дело в других случаях. Смысловый объём близких по значению слов в разных языках, как известно, никогда не совпадает, расхождения то более, то менее существенны, но они всегда есть (без них перевод был бы не творческой задачей для человека, а механической процедурой). И если, скажем, в одном и том же прилагательном контекст в разных местах актуализирует разные нюансы, то в каждом случае надо решить: что важнее – сохранить в переводе повтор или передать другой смысловой оттенок другим немецким словом?

Толстой очень тщательно расставлял прилагательные, особенно при

характеристике главных персонажей. Тут немало поводов для восхищения, например, когда обнаруживаешь, что атрибут «твёрдый», которым не раз наделяется Вронский («с ... твёрдым лицом», «своими твёрдыми глазами»), в один прекрасный момент – а именно к концу бала – перешёл к Анне: «прелестна твёрдая шея с ниткой жемчуга»; позже он возникает и в описании Алексея Александровича. Смысловый диапазон слова «твёрдый» в русском языке очень широк, поэтому пришлось расщепить этот атрибут по-немецки на три разных прилагательных: *fest* (взгляд, мнение, походка), *unerschütterlich* и *entschlossen* (лицо, поведение); однако сохранился ассоциативный ряд, Вронский, Анна и Алексей Александрович как бы опутаны сетью узнаваемых похожих атрибутов.

Особенно коварным для перевода оказалось незатейливое слово «прелестный». Оно встречается в романе на каждом шагу, и если бы существовал частотный словарь «Анны Карениной», то статья о нём, наверно, была бы самой длинной из всех статей о прилагательных. Запас немецких эквивалентов достаточно богат: *reizend*, *entzückend*, *hinreißend*, *charmant*, *anmutig*, *wunderschön* и т. д. Опять-таки трудность перевода не в выборе определённого эквивалента в определённом месте, а в создании явных, узнаваемых рядов. В упомянутой сцене бала и Кити, и Анна «прелестны» (*reizend*); но к концу бала в русском слове слышится другое, что-то дьявольское, как бы дурное предзнаменование, чего в немецком *reizend* просто нет, поэтому пришлось открыть новый словесный ряд более подходящим здесь словом *betörend*:

«Она была прелестна в своём простом чёрном платье, прелестны были её полные руки с браслетами, прелестна твёрдая шея с ниткой жемчуга, прелестны вьющиеся волосы расстроившейся причёски, прелестны грациозные лёгкие движения маленьких ног и рук, прелестно это красивое лицо в своём оживлении; но было что-то ужасное и жестокое в её прелести».

«*Sie war betörend in ihrem schlichten schwarzen Kleid, betörend waren ihre fülligen Arme mit den Armbändern, betörend der entschlossene Hals mit der Perlenkette, betörend die Haarkringel der in Unordnung geratenen Frisur, betörend die graziösen, leichten Bewegungen der kleinen Füße und Hände, betörend dieses schöne Gesicht in seiner Lebhaftigkeit; doch war etwas Entsetzliches und Grausames an ihrem betörenden Reiz*».

Последние слова немецкого абзаца – «*an ihrem betörenden Reiz*» – снова объединяют эти два атрибутивных ряда.

Почему я так подробно изложила свой *puzzle* с прилагательными? При переводе такого исключительно богатого произведения, как «Анна Каренина», задача не просто найти «правильное» решение для каждого русского слова, для каждой фразы романа; гораздо более сложная задача: как воссоздать в другом языке художественную ткань?

В последних примерах я говорила всего лишь о двух моментах, определяющих мою версию перевода, о повторе и нюансах, но не говорила о строе фразы, о мелодии языка, о звучании и т. д. – а всё это тоже следует учитывать. Переводчик постоянно работает, так сказать, полифонически, даже, извините за неологизм, «поличувственно», ведь хорошая проза воспринимается всеми чувствами, не только зрением и слухом. Толстой сам говорит о «бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства» (*письмо к Страхову, 23–26 апреля 1876 г.*).

Художественный перевод, если он живёт, то прежде всего этим: бесконечностью сцеплений, крепко связанной языковой сетью. Если произведение на другом языке не насыщается внутренней энергией, соответствующей оригиналу, то оно превращается из произведения искусства в вялый пересказ.

Вернёмся к повторам. Их функции у Толстого чрезвычайно разнообразны, и одна из немаловажных, это – *сатира*. Вот пример:

(Сергей Иванович приступает к чтению первой, долгожданной рецензии на свою книгу – 8,1)

«Несмотря на совершенное презрение своё к автору, Сергей Иванович с совершенным уважением приступил к чтению статьи. Статья была ужасна».

«Trotz seiner absoluten Verachtung gegenüber dem Verfasser machte sich Sergej Iwanowitsch mit absoluter Hochachtung an die Lektüre des Artikels. Der Artikel war schrecklich».

Во всех известных мне немецких переводах как бы пустячное наречие «совершенно» не повторяется, а тем самым уходит и издёвка. Очевидно, коллеги-предшественники так были ослеплены величиим Толстого, что они упустили из виду комические и сатирические элементы его прозы. Когда я в разговоре с читателями упоминаю о Толстом-сатирике, то немцы очень удивляются – о таком Толстом они ещё не слышали. Чтобы им продемонстрировать, что великий писатель даже мог дурачиться, я им привожу фразу из сцены в салоне Тверских:

«Неслышно, по мягкому ковру, он подошёл к княгине Мягкой».

Тут переводчик, однако, бессилён, фамилию изменить нельзя; но можно хоть объяснить каламбур в комментариях.

Последний пример из области повторов. Только во время работы над вторым вариантом перевода мне открылся толстовский **синтаксис** во всём своём блеске. Обратите внимание на то, как характеризуется Стива в начале второй главы; его образ создаётся не только суммой обстоятельств, но и параллельным построением фраз:

«Он не мог обманывать себя и уверять себя, что он раскаивается в своём поступке. Он не мог раскаиваться теперь в том, (в чём он раскаивался когда-то лет шесть тому назад, когда он сделал первую неверность жене. Он не мог раскаиваться в том), что он, тридцатичетырёхлетний, красивый, влюбчивый человек, не был влюблён в жену, мать пяти живых и двух умерших детей,

бывшую только годом моложе его. Он раскаивался только в том, что не умел лучше скрыть от жены».

«Er konnte sich nichts vormachen und sich einreden, daß er seine Tat bereute. Er konnte jetzt nicht bereuen, [was er vor sechs Jahren einst bereut hatte, als er die erste Untreue an seiner Frau beging. Er konnte nicht bereuen], daß er, ein vierunddreißigjähriger, schöner, sich leicht verliebender Mann, nicht mehr verliebt war in seine Frau, die Mutter von fünf lebenden und zwei gestorbenen Kindern, die nur ein Jahr jünger war als er. Er bereute lediglich, daß er es vor seiner Frau nicht besser zu verbergen gewußt hatte».

(Отрывок этот – хороший пример того, как важно основываться на текстологически выверенных изданиях оригинала. Часть цитаты в скобках появилась только в издании Жданова и Зайденшнур, выпущенном в 1970 году. Значит, немецкие читатели только теперь узнали немаловажный факт, что Стива за шесть лет до начала романа «сделал первую неверность жене».)

Возвратимся к первому примеру с глаголом «сказать». Там Толстой также завязывал синтаксические петли, которые чуть ли не магически втягивают читателя в текст и ведут его дальше, причём в темпе, образуя как бы воронку: такое движение фраз не замедляет, а ускоряет чтение. В «Анне Карениной» язык иногда прямо-таки вальсирует – автор сам себе устроил бал. И мне особенно хотелось сохранить эту музыку.

Не хвастаясь: в рецензиях о новом немецком издании часто говорится о неожиданной свежести и лёгкости романа. Это впечатление создаётся, я думаю, прежде всего, благодаря синтаксису. Из-за спирального построения фраз у Толстого возникает «*sound*», который наш слух ассоциирует скорее с прозой XX века. (Моё дело предполагать и подражать, а не доказывать. Не буду отнимать хлеб у литературоведов.)

Кстати, о литературоведах. Не могу, конечно, сказать, что я прочла «всю» литературу об «Анне Карениной», но, к

моему удивлению, я нашла сравнительно мало того, что нужно переводчику, то есть, размышлений о микростилистике романа. А ведь иногда всё-таки хотелось опереться на какую-то поддержку. Я долго колебалась, правильно ли моё наблюдение о своеобразном «эффekte гало» – как будто аура толстовских персонажей до того сильна, что туда втягивается иногда и сам рассказчик. Не слышится ли в описании забот старой княгини о младшей дочери или подготовке к женитьбе некое женское кудахтанье? Не отражается ли в начале третьей части, где нам сообщается, как Сергей Иванович думает о брате, о народе и о жизни в деревне, уже в авторском слогe та прямолинейность и неподвижность, которая скоро и проявится в разговоре Сергея Ивановича с Левиним? Чаше всего я наблюдала «гало» вокруг фигуры Каренина – не окунается ли там автор прямо-таки с удовольствием в стилистику канцеляризма, описывая каренинские «проекты»?

Мои сомнения развеял Сергей Бочаров. Он подтвердил, что да, такое явление есть, и к тому же подарил мне хорошее слово для этого явления: рассказчик «заряжается» своим персонажем. Получив такую поддержку, я больше не обуздывала себя и щеголяла бюрократизмами, тем более что немецкий язык для каренинских тональностей предоставляет богатые возможности, не только в виде сухих, бумажных слов, но и позволяя выбирать неуклюжие формы глагола. Например:

«Алексей Александрович был не ревнив. Ревность, по его убеждению, оскорбляет жену, и к жене должно иметь доверие. Почему должно иметь доверие, то есть полную уверенность в том, что его молодая жена всегда будет его любить, он себя не спрашивал; но он не испытывал недоверия, потому имел доверие и говорил себе, что надо его иметь. Теперь же, хотя убеждение его о том, что ревность есть постыдное чувство и что нужно иметь доверие, и не было разрушено, он чувствовал, что стоит лицом к лицу пред чем-то не-

логичным и бестолковым, и не знал, что надо делать».(2/VIII)

«Alexej Alexandrowitsch war nicht eifersüchtig. Eifersucht beleidige eine Frau, seiner Überzeugung nach, und zu seiner Frau habe man Vertrauen zu haben. Warum man Vertrauen zu haben habe, das heißt, die absolute Gewißheit, daß seine junge Frau ihn immer lieben werde, fragte er sich nicht; er empfand jedoch kein Mißtrauen, weil er Vertrauen hatte und sich sagte, daß man es haben müsse. Jetzt allerdings, wiewohl seine Überzeugung, daß Eifersucht ein schmachvolles Gefühl sei und daß man Vertrauen haben sollte, gar nicht erschüttert war, jetzt merkte er, daß er unmittelbar mit etwas Unlogischem und Widersinnigem konfrontiert war, und wußte nicht, was zu tun sei».

Удивительные открытия подарил мне роман и на уровне **реалий**, и это поразило меня больше всего. Начиная с 1885 года, «Анна Каренина» была переведена на немецкий язык по крайней мере двадцать раз (точное число установить трудно, переводы иногда обрабатывались так, что невозможно судить – где новый перевод, где редакция старого). Должно быть, текст за это время был пропахан коллегами вдоль и поперёк. Ан нет! Как раз об историческом фоне романа не очень-то заботились. Только после второй мировой войны начинали выходить, очень робко, издания с комментариями; и только к концу века такие издания стали общепринятыми. Комментарии необходимы, иначе современный читатель не поймёт, как виртуозно Толстой вплёл в ткань романа события и дискуссии своего времени; благодаря немногим, пусть сжатым, разъяснениям «Анна Каренина» вдруг зазвучала для современного немецкого читателя с новой актуальностью – упомяну лишь экономический кризис и крах банков.

Но раскрытие исторического фона влияет и на перевод. Вот пример того, что можно обнаружить, если глазами переводчика, как через лупу, досконально изучать текст. В восьмой части Вронский, по пути в Сербию, разговаривая с Кознышевым, вдруг вспомнил

Анну и то, как он увидел её изуродованное тело на железнодорожной станции. А где он её нашёл? – «на столе казармы». Странное слово. Почему «казарма»? Мои предшественники были так же смущены, как и я, это видно по их невнятным решениям («служебное помещение станции» или что-то в этом роде). В старых словарях, например у Даля, можно найти объяснение: казармой в то время называлось не только место расквартировки солдат, но и «здание для помещенья рабочих в значительном количестве» (правда, Обираловка в 1876 году была ещё совсем маленькой станцией). Из романа мы уже знаем о железнодорожных артелях, т.е. об объединениях мужиков-отходников, которые вместе работали, вместе жили, и это освещает картину вдруг самым волнующим образом: именно артельщикам пришлось убирать труп Анны с рельсов, и у них в избе («казарме» по Далю) она лежит на столе. То есть мёртвая Анна как раз попала к тем мужикам, которые в кошмарах наводили на неё ужас! Выбором этого слова Толстой увязывает загадочную линию работающих над железом мужиков с сюжетом романа.

О новых переводах классики у нас, в рекламе и в рецензиях, принято говорить, что они «модернизируют» произведение и тем самым – «наконец-то!» – приближают его к современному читателю. Подобные высказывания мне очень не по вкусу, по-моему они непроститительно упрощают. Разумеется, я не могу – и не хочу – скрывать, что моё видение романа отсюда, из современности. Но это не значит, что язык мой уж очень явно и чересчур современен; наоборот, мне хотелось воссоздать широкую палитру языка Толстого, а это, между прочим, и значит, что я не чуралась полузабытых или мало употребительных слов и выражений, если это исторически или стилистически необходимо. Я вижу разницу между моим переводом и предыдущими скорее в другом. За последние пятьдесят лет сильно изменился, на мой взгляд, подход к художественному переводу; в наши дни

нельзя переводить классическую прозу, не привлекая новейших результатов текстологии, не консультируясь не только с современными, но и историческими словарями, энциклопедиями и специализированной литературой (сколько я просмотрела книг хотя бы про лошадей и скачки!); не учитывая всего круга мемориальной литературы, прежде всего изданий писем и дневников, и не изучая язык данной эпохи в родной литературе (в этом смысле я многим обязана Теодору Фонтане). Главная разница, однако, в другом: диапазон возможностей в искусстве перевода всё-таки огромен. Раньше в переводах почти не обращали внимания на внутренний строй произведения, на передачу стилистических тонкостей и художественной энергии оригинала – и тогда проза Толстого лишается своей магии.

Толстой до того завораживает, настолько втягивает в текст, что это «обманывает» даже и опытного читателя. Не раз я спрашивала, на правах наивной иностранки, у русских: «А как же он пишет, Толстой? Какой он стилист?» И как ни странно – «стилистом» его почти никто не считал. Не замечают...

Больше года уже прошло с тех пор, как я закончила перевод «Анны Карениной»; осенью 2009 года роман вышел в мюнхенском издательстве *Hanser*. Но я всё ещё не могу привыкнуть, что «кончен бал», что пришлось расстаться с Анной. Толстой своим искусством до того «оживил» для меня своих героев, что я почти «подружилась» с Анной, и, сидя за рукописью, разговаривала не только с автором (это при переводе любимых произведений происходит всегда), но и с ней. Я спорила с ней, ругала её, когда она была явно неразумна в разговорах с Вронским и т. д. Ежедневная встреча с текстом и с Анной стала *моим* наркотиком. Остаётся надежда, что я своим трудом хоть чуточку содействовала тому, чтобы и немецкий читатель мог сказать:

– Нет-нет, она не умерла – Анна жива!

Мюнхен