



О. А. Комарова

О НОРВЕЖСКИХ ПЕРЕВОДАХ ИЗ НОВОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Интерес к России и русской культуре в Норвегии необычайно живуч. Несмотря на зачастую весьма недоброжелательную прессу, с удовольствием описывающую всякие негативные явления в современной российской жизни (от скандалов в связи с рыбным промыслом до поведения русских женщин в ресторанах) и упорно не желающую подробно комментировать ни положительные явления в экономическом сотрудничестве, ни успешные театральные постановки российских режиссеров на норвежской сцене, ни интересные совместные проекты в области образования и науки, в Норвегии не уменьшается количество людей, стремящихся узнать русский язык, и не ослабевает стремление преданных русской литературе филологов знакомить публику с новыми переводами с русского.

После появления новых переводов собраний сочинений Толстого, Достоевского и Тургенева, издание которых было начато в 90-е гг., не так давно завершён новый перевод «Войны и мира». Этот титанический труд Гейра Хьетсо впервые знакомит норвежского читателя с полным текстом толстовского романа. Как ни странно, но при первом издании перевода издатели посчитали роман слишком длинным и сократили все казавшиеся им излишними философские размышления автора и многие из военных сцен романа. В преддверии нового века норвежскому читателю стал известен Михаил Булгаков по переводам «Мастера и Маргариты» и «Собачьего сердца» и сопровождающим переводы статьям автора переводов проф. Эрика

Эгеберга. Для более редких любителей выходят в его переводах произведения Андрея Белого, «Петербург» по-норвежски является несомненной удачей вдумчивого Эрика Эгеберга.

Однако норвежские переводчики стараются знакомить читателей и с более новыми именами, хотя здесь издательства гораздо сдержаннее в отборе авторов. За последние три года вышли переводы нескольких акунинских романов об Эрасте Фандорине. (Об этих переводах мне уже приходилось писать¹. Есть перевод некоторых произведений Виктора Пелевина (среди них — «Омон Ра» и «Generation П»), очень быстро (в 2005 г.) появилось по-норвежски трагическое повествование Рубена Галего «Белое на черном», ряды норвежских переводчиков пополняются новыми именами, знакомящих публику со своими любимцами — так, в 2006 г. появился перевод романа Леонида Цыбина «Лето в Бадене» («Sommer i Baden-Baden»), переведены на норвежский и некоторые рассказы Нины Денежкиной.

В 2005 г. питомцы университета г. Осло выпустили небольшой сборник статей под названием «Новая водка» («Den nye vodkaen»²). Наиболее ценным, на мой взгляд, в этой книге является именно то, что литературные произведения представлены читателю в контексте изменений в социальной жизни России, с появлением новых тенденций и направлений в русской литературе после 1990 г. Литераторам пришлось выпустить этот сборник за собственный счет, что свидетельствует не только о приверженности авторов к русской литературе, но и скептицизме издательств.

При всей краткости, а временами и спорности, литературного анализа сам факт появления этой книжечки весьма красноречив. В этом сборнике есть место и для анализа «пост-гуманизма» Виктора Ерофеева и его «Жизни с идиотом», есть статья о Викторе Пелевине, представляющая его как культового писателя современной молодежи и его сатиру на советскую увлеченность космосом в «Омон Ра», а также статья-анализ творчества Б. Акунина. Впервые в одной из статей читателю представлено имя Людмилы Улицкой и ее роман «Казус Кукоцкого».

Произведения Людмилы Улицкой, уже известные европейскому читателю в переводах на многие языки, только сейчас находят путь

¹ Polyjarnyj vestnik. N 6. Tromsø, 2003.

² Den nye vodkaen. Seks artikler om russisk, ukrainsk og hviterussisk samtidslitteratur / Red. B. L. Mohr og Martin Paulsen. Oslo, 2005.

к норвежскому читателю. Марит Бьеркенг, преподаватель русского языка в Алте, автор первого норвежского современного учебника русского языка для школьников, преподаватель и переводчик, является страстной поклонницей творчества Л. Улицкой. Однако потребовалось несколько лет упорной работы с поисками издательства, прежде чем Марит Бьеркенг удалось выпустить первый из намеченных переводов Улицкой. Творчество Улицкой открывается для норвежцев переводом повести «Сонечка».

Творчество Л. Улицкой по праву пользуется популярностью среди русских и иностранных читателей. В России ее произведения привлекают не только интересом к психологическому анализу героев, явно интеллектуально и эмоционально связанных с историей духовных исканий советской интеллигенции, но и изысканностью письма, богатством и точностью языка. Именно языковые особенности литературного стиля Улицкой могут представлять и представляют сложность для переводчика.

Произведения Улицкой отмечены многими особенностями литературной манеры постсоветского периода. В сложных переплетениях сюжета российский читатель улавливает многие черты ушедшей советской эпохи, дополняет недосказанное и получает удовольствие от языкового богатства повести. В «Сонечке» при всей кажущейся прозрачности и несложности сюжета присутствуют многие из этих элементов, а литературные аллюзии являются важным смысловым компонентом, ибо повесть является как признанием в любви к великой гуманистической русской литературе, так и обвинением ее в разрушительной гипнотической силе. Великая русская литература является для главной героини прибежищем и своего рода опиумом, дающим забвение не только реалий советской действительности, но и жизни вообще.

При передаче всей сложности произведения переводчица пользуется разными приемами. Наиболее неожиданным является то, что для облегчения восприятия всей полноты содержания норвежским читателем издание снабжено не только пояснением системы русских имен на примере имен героев повести, но и специальным приложением, в котором в алфавитном порядке расположены пояснения переводчика не только к названиям литературных произведений, литературных героев, но и биографические справки об упоминающихся авторах. Это приложение открывает комментарий: «*Adelsfrøken og bondejente*» — *en av fortellingene i Bjelkins fortellinger av Aleksander*

Pusjkin (1799–1837). Переводчица дает читателю также сведения о менее известных деятелях русской культуры — таких, как писатель Николай Павлов (1803–1864) или философ Лев Шестов (1866–1938), а также пояснения к географическим названиям и некоторым реалиям, как русским, так и иностранным (некоторые очень подошли бы и русскоязычному читателю). Внимательный читатель может получить представление о пригородах Москвы Лиозново и Лихоборы, а также о кузнецовском фарфоре, поваренной книге Елены Молоховец и послевоенной денежной реформе. Переводчица не переоценивает подготовленность читателя и поясняет, что такое газ иприт, каббала и палиндром, а также Кибела, Павсаний и Палома. Даже из этого беглого перечисления можно видеть, сколько кропотливого труда вложено переводчицей в эту книжку.

Марит Бьеркенг хочет, чтобы читатель максимально понимал литературный контекст, в котором надо рассматривать это произведение, и пишет краткий обзор «новой русской литературы» с указанием новейших доступных в переводе произведений и очень подробный очерк жизни и творчества Л. Улицкой. Завершает этот раздел книги перевод любопытного интервью Улицкой, взятое переводчиком из Интернета. Как мы видим, переводя это небольшое произведение, Марит Бьеркенг воспользовалась поводом заинтересовать читателя новым именем и одновременно ознакомить его с некоторыми сторонами российской жизни и культуры. Похвально также, что издательство поддержало переводчицу в этом, а также в прелестном оформлении издания.

Помимо комментариев, которые, к сожалению, читатель обнаруживает лишь по прочтении повести, автор перевода временами пользуется приемом пояснения русских реалий прямо в тексте, что, конечно, помогает читателю. Так, энергичное начало описания эпохи у Улицкой «Выдыхался нэп» (с. 7) передано по-норвежски «Den nye økonomiske politik, NEP, var i ferd med å utånde» (s. 7)³, что несколько сбивает ритм фразы. Однако переводчица, стараясь все-таки не злоупотреблять этим приемом, ставит понятность текста для читателя во главу угла. Например: «в александровской электричке он столкнулся с известным художником Тимлером» (с. 47) — på et forstadstog i Aleksaandrov hadde han støtt på den kjente kunstneren Timler

³ Цифра в скобках обозначает страницу в русском издании: Улицкая Л. Сонечка. М., 2001, и в норвежском: *Ulietskaja L. Sonetsjka*. Oslo, 2006.

(s. 45). Иногда такой комментарий позднее дублируется более подробно в Приложении: «из сестриной книги Елены Молоховец» (с. 77) — fra søsterens utgave av Jelena Molokhovets' kokebok for unge husmødre (s. 73). В приложении приводятся дополнительные сведения об авторе и популярности этой «кухонной библии».

Переводческий опыт Марит Бьеркенг чувствуется в добротности и точности перевода и в той стратегии, которую она избирает при передаче стилистического своеобразия текста Улицкой. Одной из особенностей писательской манеры Улицкой является некоторая тягучесть текста, в котором в длинных периодах нанизываются в единую нить причастные и деепричастные обороты. Поскольку синтаксическая структура норвежского языка требует использования других средств, в переводе длинные периоды вынужденно разбиваются на более мелкие предложения и/или преобразуются в сложно-подчиненные. Вот одна иллюстрация излюбленного метода автора сообщать массу информации в длинном и осложненном предложении: «Отец, *потомок* местечкового кузнеца из Белоруссии, самородный механик, *не лишенный* и практической сметки, свернул свою часовую мастерскую и, *преодолевая* врожденное отношение к поточному изготовлению чего бы то ни было, поступил на часовой завод, *отводя* упрямую душу в вечерних починках уникальных механизмов, *созданных мыслящими* руками его *разноплеменных* предшественников» (с. 7–8) — Faren, som nedstammet fra en småbysmed fra Hviterussland, var en naturbegavelse av en mekaniker. Han var også utstyrt med en god porsjon praktisk rådsnarhet og var ikke sen om å avvikle urmakerverkstedet sitt. Han klarte å overvinne sin medfødte avsky for masseproduksjon av hva det skulle være, og tok jobb på en klokkefabrikk. Om kveldene vederkveget han sin trassige sjel med å reparere makeløse mekanismer som hans forgjengere fra mange land hadde skapt med sine tenkende hender (s. 7–8). Выделенные в русском тексте элементы сигнализируют о необходимости замены в переводе. Смысловое содержание сохраняется, но сам текст лишается тягучести, характерной для стиля автора. Отметим, что автор старается сохранить некоторую манерность стиля в лексических единицах: «en naturbegavelse av en mekaniker», «ikke sen om å avvikle», «vederkvege» — придают тексту несколько нарочитый характер, который в оригинале выражается в вычурности строя предложения. Происходит своеобразная компенсация синтаксических трансформаций лексическими средствами.

Однако переводчик не часто позволяет себе так радикально изменять структуру предложения. Сравним, к примеру, следующие цитаты: «Сонечкино чтение, *ставшее* легкой формой помешательства, не оставляло ее и во сне: свои сны она тоже как бы читала. Ей снились увлекательные исторические романы, и по характеру действия она угадывала шрифт книги, чувствовала странным образом абзацы и отточия. Это внутреннее смещение, *связанное* с ее болезненной страстью, во сне даже усугублялось, и она выступала там полноправной героиней или героем, *существуя* на тонкой грани между осязаемой авторской волей, заведомо ей известной, и своим собственным стремлением к движению, действию, поступку» (с. 7). — Sonetsjkas lesing, *som* var blitt en lettere form for sinnsforvirring, lot henne ikke engang i fred når hun sov: Det var akkurat *som om* hun leste drømmene sine også. Hun drømte fengslende historiske romaner, og ut fra handlingen gjettet hun seg til hva slags skrift *som* var brukt i boken, hun følte på underlig vis hvor det var avsnitt og hvordan tegnsettingen var. Denne indre sammenblandingen, *som* hang sammen med hennes sykelige lidenskapelighet, ble til og med forsterket i drømme. Der opptrådte hun *som* fullverdig heltinne eller helt, og eksisterte på et hårfint skille mellom den forfatterviljen *som* lot seg ane og *som* hun vitterlig kjente til, og sin egen higen etter bevegelse, handling, opptreden (s. 7). Мы видим, как переводчик доносит до читателя оттенки авторской мысли, изменяя синтаксическую структуру, разбивая длинный период, но при этом появляющийся в переводе в разных сочетаниях и функциях союз *som* создает некий ритмический рисунок. Можно сказать, что происходит своеобразная компенсация стилистических особенностей синтаксиса оригинала.

Улицкая любит предварять описание самого субъекта или действия предваряющими деталями, вводящими читателя в определенное настроение или временной период. Ср.: «Всякую мелочь — вырезанных из дерева животных, скрученных из веревок летающих птиц, деревянных кукол с опасными лицами — *Сонечка увезла потом в Москву*, но никогда не забыла и того, что было оставлено рагимовским детям и внукам, дружной стайке одинаковых тощих воробышков: раздвижную крепость для куклы-короля с готической башней и подъемным мостом, римский цирк со спичечными фигурками рабов и зверей и довольно громоздкое сооружение с ручкой и множеством цветных дощечек, способных двигаться, трещать и производить смешную варварскую музыку...» (с. 44) — *Senere, da de flyttet til Moskva*, tok Sonetsjka med seg alle slags småting — dyr skåret i tre,

fugler som var tvinnet av kyssing og hang under taket, forskjellige tredruker med skumle fjes, men hun glemte heller ikke hvordan de var, de tingene som ble overlatt til den trivelige flokken av magre spurveunger som var Rahimovs barn og barnebarn: en sammenleggbare festning som var laget til en kongedukke, den hadde gotisk tårn og vindebro, et romersk sirkus med små slavefigurer og dyr av fyrstikker og en stor konstruksjon med håndtak og en masse små fargerike planker som kunne bevege seg, knake og frembringe en morsom primitiv musikk... (s. 41–42). Начальное введение действия переезда опережает авторскую намеренную задержку этого сообщения, несколько изменяет фокус читательского внимания; однако надо отметить, что в переводе воспроизведены в едином предложении все детали длинного периода, за исключением «дружной стайки одинаковых тощих воробышков», потерявших в переводе признаки одинаковости и дружбы, но ставших приятными для окружающих «*trivelige*». Можно отметить, что, как и в предыдущей цитате, наиболее распространенный прием перевода причастных оборотов состоит в развертывании их в придаточное предложение. Таким образом раздумчивый и несколько старомодно-манерный оттенок авторского письма передается непривычно длинными норвежскими предложениями

Иногда изменение порядка построения элементов приводит к потерям: «Яся попала в детский дом, проявила незаурядную привязчивость к жизни, выжив в условиях, как будто специально созданных для медленного умирания души и тела, и вырвалась оттуда благодаря умению максимально использовать предлагаемые обстоятельства» (с. 68) — *Jasia havnet på barnehjem og viste seg å ha en ualminnelig evne til å klamre seg til livet, for hun overlevde under forhold som man skulle tro var tilrettelagt for å pine livet av både sjel og legeme. Fordi hun maket å utnytte de foreliggende omstendigheter maksimalt, greide hun å komme seg derfra* (s. 65). При переводе деепричастия придаточным предложением причинная связь между двумя действиями выражается эксплицитно. Некоторая потеря видится нам в том, что в авторском тексте, на наш взгляд, смысловой акцент сделан на конце предложения — умении максимально использовать обстоятельства, тогда как в переводе смысловой акцент сделан на том, чего героиня добилась.

Я неоднократно упоминала о тщательности и точности перевода. Это важно, потому что к особенностям стиля автора относится ее пристрастие к использованию необычных сочетаний качественных

характеристик и стремление к обновлению затертых слов, а порой и к словотворчеству. Все эти качества отнюдь не облегчают задачи переводчика. Несколько примеров непривычных характеристик: «Он был ростом мал, *остро-худ и серо-сед*» (с. 11) — *Han var liten av vekst, spiss og mager og grålig i hår og hud* (с. 10–11). Вполне естественно, что переводчик вынужден заменять столь яркие эпитеты стандартными описательными фразами. Чуть далее: «они поднялись вверх по *хищно-холодной* лестнице, отбиравшей и малое тепло от всяких ног, ее касающихся» (с. 12) — *de gikk opp den kalde trappen som lik et rovdyr trakk til seg all varme fra enhver fot som kom i berøring med den* (с. 12). Мы видим в переводе развертывание сложного прилагательного в сравнительную конструкцию, а причастного оборота в придаточное предложение. Легко заметить, что при сохранении смыслового содержания, поэтичность текста уменьшается. Переводчик очень часто вынужден разворачивать свернутые описания, в которых запоминаются неожиданные сочетания качеств: «вид имела сдержанно-высокомерный» (с. 65) — *hun så ganske reservert ut, nesten overlegen* (с. 64); «привлекательно-вымышленные обстоятельства» (с. 77) — *i en eller annen oppdiktet deilig situasjon* (с. 74).

Временами авторские изыски доставляют переводчику неприятности: «ерник и *выворачиватель* всего на свете Алеша и Володя с *океанским* талантом» (с. 104) — *luringen Aljosja som kunne legge ut om alt i hele verden, og Volodja med verdenstalentet* (с. 100). Слово *выворачиватель*, по-видимому, несколько непонято переводчиком, и в результате Алеша способен рассуждать о чем угодно, теряется оттенок свойственной этим рассуждениям издевки. Вместе с тем *luringen* сохраняет разговорный оттенок слова. Зато вполне равноценной является замена «океанского» таланта на более привычный в норвежском узусе «талант мирового масштаба».

При всей точности перевода встречаются и упрощения авторского текста, правда, в местах особой красоты: «Родильный дом, куда *на исходе женского срока* при первых же знаках приближающихся родов повел Роберт Викторович Сонечку, стоял на окраине большого села...» (с. 35). Поскольку это предложение открывает главку, переводчик начал с местонахождения родильного дома, а затем и завершил фразу совсем обыденно — *когда пришло время*: *Fødestuen befant seg i utkanten av den store landsbyen. Hit fulgte Robert Viktorovitsj Sonetsjka da terminen kom, og de fornemmet de første forvarsler om fødselen som nærmet seg* (с. 33). Дополнительно отметим в переводе

знакомое развертывание причастия и разбивку фразы на более короткие отрезки.

К тому, что уже было сказано, хочется добавить, что переводчик тщательно ищет наиболее точные по внутреннему образу соответствия. Некоторые из них присутствуют в вышеприведенных цитатах. Вот еще один замечательный образец: «даже самые жадные до чужих потрохов люди примолкали» (с. 122) — *de som var grådigst etter å meske seg med andres innvoller* (с. 117).

Однако даже самый хороший перевод не бывает совершенно свободен от ошибок. В данном переводе некоторые ошибки явно объясняются курьезным недопониманием или ситуации, или фразы. Так, «по-староофицерски резко поклонился» понято буквально (с. 23) — *Han bukket som en gammel offiser* (с. 22). Как мне кажется, автор скорее имеет в виду не возраст, а принадлежность офицера к старой (царской) армии. Иначе обстоит дело с переводом следующей фразы, когда герой находит в памяти разные детали и среди них «совершенно совиную морду официанта» (с. 34); в переводе эта морда приобретает совершенство: *det presise uglefjeset til kelneren* (с. 42). Еще одно свидетельство невнимательности переводчика: «И каждое утро было окрашено цветом незаслуженного женского счастья» (с. 51) — *Hver morgen ble pyntet med en blomst av ufortjent kvinnelykke* (с. 49). В переводе неожиданно для прозы Улицкой появилась нотка пошлости «цветок счастья». К счастью, такие случайности очень редки в этом очень хорошем переводе.

В своем очерке творчества Улицкой Марит Бьеркенг признается в том, что для нее в процессе работы над переводом не всегда было просто передать «богатство деталей, поэтический тон и обилие ассоциаций, свойственных оригиналу» (с. 138). Мне хотелось показать в этом маленьком анализе перевода, как многое переводчице удалось.