

РЕАЛИЗАЦИЯ ПРИНЦИПОВ КАШКИНСКОЙ ШКОЛЫ ПЕРЕВОДЧИКОВ НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА ЭДГАРА ПО «ПАДЕНИЕ ДОМА АШЕРОВ»

Ю. А. Павлов

*Белорусский государственный университет
Минск, Беларусь
E-mail: yuri.yonas.pavlov@gmail.com*

В статье рассматривается приоритет переводческих установок, выработанных кашкинской школой переводчиков в 1940-1950-х гг., по сравнению с дореволюционными переводами (на примере рассказа Э. По в двух переводах, выполненных с разницей в 76 лет).

Ключевые слова: художественный перевод, дореволюционные переводы, кашкинская школа переводчиков, сравнительное переводоведение, Михаил Энгельгардт, Нора Галь, Эдгар По, «Падение дома Ашеро́в».

Как известно, с течением времени тексты переводов устаревают: изменяется язык, а также требования, предъявляемые непосредственно к переводу. Примерно каждые 70 - 80 лет переосмысливается взгляд на то или иное произведение. Переводчик В. Шор в статье «Из истории советского перевода» отмечает: «Переводы устаревают, требуются новые – этот факт очевиден для всякого, кто причастен к переводческому делу» [5, с. 53].

Цель данной статьи – показать, как неверные установки при переводе могут повлиять на восприятие оригинала в целом. В качестве примера нами был рассмотрен рассказ американского писателя-романтика Э. По «Падение дома Ашеро́в» (1839) и два варианта его перевода: М. Энгельгардта (1896) и Н. Галь (1972). Перевод М. Энгельгардта является буквалистским, т. е. переводчик в своей работе практически не позволяет себе отойти от дословного перевода. В художественном смысле проза Э. По в его переводе – это подстрочник, но не целостное литературное произведение. Именно при сравнении двух переводов особенно отчетливо выходят на передний план достоинства перевода Н. Галь и установок кашкинской школы переводчиков, к которой она принадлежала.

Переводчик и теоретик перевода И.А. Кашкин в 1930-е гг. выступил с резкой критикой дореволюционных подходов к переводу. В качестве примера он обратился к буквалистским переводам романов Ч. Диккенса, выполненных в 1910-1930-х гг. В критических статьях он приводил примеры неудачных работ своих предшественников и предлагал принципиально новые подходы к художественному переводу (впоследствии эти статьи были объединены в сборник «Для читателя-современника»). Вокруг И. Кашкина объединились другие переводчики (И. Романович, В. Топер, М. Лорие, Н. Дарузес, О. Холмская, Е. Калашникова, Н. Волжина, М. Богословская и др.), и в

1940-50-х гг. его московская школа перевода пользовалась большим авторитетом [2]. Ввиду отсутствия другого термина, И. Кашкин назвал подход, сформулированный этой школой, «реалистическим переводом». В одной из своих статей он отмечал: «Реалистический перевод предполагает тройкую, но единую по существу верность: верность подлиннику, верность действительности и верность читателю» [1, с. 482]. Руководствуясь данным подходом, Н. Галь систематизировала принципы кашкинской школы переводчиков (книга «Слово живое и мертвое»). Они сводятся к следующим положениям:

- установка от «общего к частному» (недопустим перевод текста, в случае если он не прочитан полностью);
- неприемлемость буквального перевода;
- отказ от дословной передачи синтаксиса оригинала;
- установка на использование синонимии в переводе в зависимости от контекстуальных связей (например, *horse* – не только «лошадь», но и «скакун», и «вороной», и «рысак», и «конь»; *the multitude of people* – не только «множество», но и «уйма», «прорва», «тьма», «бездна»);
- нежелательное введение иностранных слов в случае наличия равнозначного русскоязычного эквивалента (*людям нужен новый фронтир* – *людям нужно идти вперед/ открывать новые просторы; я впал в депрессию* – *поддался унынию*);
- предпочтение разговорному слову вместо официального или книжного, короткому вместо длинного, простому вместо сложного;
- отказ от канцелярских фраз в случае, если это не обусловлено контекстом: (а) существительные в родительном падеже и отглагольные существительные (*настала пора переосмысления способов зарабатывания денег* – *пора переосмыслить то, как надо зарабатывать деньги*); (б) замена пассивного залога активным; (в) замена причастий и деепричастий глаголом (*никто не увидит нас вернувшимися обратно* – *очевидно, мы не вернемся*); (г) замена словосочетаний глагола с существительным глаголом (*производит впечатление* – *впечатляет; оказывает влияние* – *влияет*); (д) замена структур, содержащих модальные глаголы с инфинитивом, глаголом (*я могла бы быть готова к завтрашнему дню, если бы это было нужно* – *я буду готова хоть завтра, если надо*);
- установка на использование образных слов, не часто употребляемых в обычной речи (*ему стало холодно* – *ему стало зябко, небо было холодное* – *небо было стылое*);
- стремление к сохранению равнозначной экспрессии в тексте перевода с учетом норм русского языка (употребление меньшего количества междометий

при переводе, т.к. в английском языке они употребляются гораздо чаще и выполняют другие функции);

- нежелательное синтаксическое членение или объединение авторской фразы при переводе;
- обязательное требование повторного прочтения текста перевода с целью редакторской правки.

Сопоставительный анализ двух вариантов перевода рассказа показывает, что каждый из переводчиков, начиная уже с первых абзацев текста, рисует перед читателем две различные картины. Стоит отметить, что в переводе М. Энгельгардта фамилия героя звучит искаженно – Эшер (Usher), а сестру Родерика переводчик назвал Магдаленой (Madeline). Н. Галь, напротив, постаралась сохранить фонетическую оболочку имен – Ашер и Мэдилен. Начало рассказа у двух переводчиков представлено по-разному. У М. Энгельгардта оно звучит так: «Весь этот день – тусклый, темный, беззвучный осенний день – я ехал верхом по необычайно пустынной местности, над которой низко нависли свинцовые тучи, и наконец, когда вечерние тени легли на землю, очутился перед унылой усадьбой Эшера. Не знаю почему, но при первом взгляде на нее невыносимая тоска проникла мне в душу» [4].

Вот как эта же обстановка выглядит у Н. Галь: «Весь этот нескончаемый пасмурный день, в глухой осенней тишине, под низко нависшим хмурым небом, я одиноко ехал верхом по безотрадным, неприветливым местам – и наконец, когда уже смеркалось, передо мною предстал сумрачный дом Ашеров. Едва я его увидел, мною, не знаю почему, овладело нестерпимое уныние» [3].

С первых слов в текстах переводов заметно нагнетание тревоги у Н. Галь и, наоборот, ослабление ее у М. Энгельгардта. Сама поездка представлена по-разному в двух описаниях. В варианте М. Энгельгардта герой просто ехал в неприглядный день по незнакомым местам и под вечер «очутился» там, куда ехал. Правда, разочаровался при виде «унылого дома», и ему стало невыносимо тоскливо. В варианте Н. Галь повествование нарочито замедляется, герой острее чувствует свое одиночество, погода гнетущая, места «неприветливы», и «сумрачный дом» не просто появляется вдруг под вечер, но предстает в сгущающихся сумерках – неторопливо и грозно, так что героем овладевает уныние.

Сравним с оригиналом: «*During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country; and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view of the melancholy House of Usher. I know not how it was—but, with the first glimpse of the building, a sense of insufferable gloom pervaded my spirit*» [6].

Несложно заметить, что М. Энгельгардт выражает мысль точно так же, как ее разворачивает Э. По по-английски, и придерживается норм русского

языка, однако мы не получаем того впечатления, которое получает тот, кто читает текст в оригинале. У Э. По можно наблюдать в начале и аллитерацию звука [d], и выразительный эпитет для туч, которые *hung oppressively*, и метафору для сумерек, которые *drew on*, и замедленный ритм фразы. Подбор слов у М. Энгельгардта довольно типичен: тучи привычно «свинцовые», тоска привычно «невыносимая», а осенний день «тусклый» и «темный», каким он часто и бывает.

Герой пытается понять, почему его угнетает один лишь вид этого дома. Может быть, размышляет он, стоит взглянуть на него с другой стороны. У М. Энгельгардта: «Под влиянием этой мысли я подъехал к самому краю обрыва над черным, мрачным прудом, неподвижная гладь которого раскинулась перед самой усадьбой, и содрогнулся еще сильнее, увидев чахлую осоку, седые стволы деревьев, пустые глазницы окон, отраженные в воде» [4].

У Н. Галь: «... а потому я направил коня к обрывистому берегу черного и мрачного озера, чья недвижная гладь едва поблескивала возле самого дома, и поглядел вниз, – но опрокинутые, отраженные в воде серые камыши, и ужасные остовы деревьев, и холодно, безучастно глядящие окна только заставили меня вновь содрогнуться от чувства еще более тягостного, чем прежде» [3].

Перевод М. Энгельгардта понимается скорее как то, что обладатели поместья не следят за хозяйством: осока у пруда зачахла, стволы у деревьев неухоженные, окна пустые. У Н. Галь акценты другие, что подчеркнуто особым выбором слов: серые камыши, деревья зловеще изогнуты, окна смотрят холодно, безучастно.

Заглянем опять в оригинал: «... *and, acting upon this idea, I reined my horse to the precipitous brink of a black and lurid tarn that lay in unruffled lustre by the dwelling, and gazed down—but with a shudder even more thrilling than before—upon the remodelled and inverted images of the gray sedge, and the ghastly tree-stems, and the vacant and eye-like windows*» [6].

В двух переводах герой по-разному видит и сам дом Ашеров (см. Таблицу 1).

Таблица 1 – Описание дома Ашеров в оригинале и переводе.

М. Энгельгардт	Н. Галь	Э. По (оригинал)
<p>Прежде всего бросалась в глаза его глубокая древность. Века обесцветили его, наложив свою неизгладимую печать. Мох и плесень почти сплошь покрывали дом, свешиваясь косматыми прядями по краям крыши. Но больше всего бросались в глаза признаки тления. <...> И только очень внимательный наблюдатель заметил бы легкую, чуть видную трещину, которая, начинаясь под крышей на фасаде здания, шла по стене зигзагами, исчезая потом в мутных водах пруда [4]</p>	<p>Прежде всего поражала невообразимая древность этих стен. За века слиняли и выцвели краски. Снаружи все покрылось лишайником и плесенью, будто клочья паутины свисали с карнизов. Однако нельзя было сказать, что дом совсем пришел в упадок. <...> Разве только очень пристальный взгляд мог бы различить едва заметную трещину, которая начиналась под самой крышей, зигзагом проходила по фасаду и терялась в хмурых водах озера [3]</p>	<p><i>Its principal feature seemed to be that of an excessive antiquity. The discoloration of ages had been great. Minute fungi overspread the whole exterior, hanging in a fine tangled web-work from the eaves. Yet all this was apart from any extraordinary dilapidation. <...> Perhaps the eye of a scrutinizing observer might have discovered a barely perceptible fissure, which, extending from the roof of the building in front, made its way down the wall in a zigzag direction, until it became lost in the sullen waters of the tarn [6]</i></p>

М. Энгельгардт, на наш взгляд, не вполне оправданно добавляет клишированный оборот «наложить неизгладимую печать» и романтизирует мох и плесень, уподобляя их косматым прядям. В его переводе появляется словосочетание «признаки тления», которое в оригинале отсутствует (*apart from dilapidation* значит буквально «не обветшал», «не разрушился»). *Sullen waters* переведены как «мутные воды», хотя *sullen* значит «гнетущий», «угрюмый». Излишнее внимание к детали и прямолинейный выбор слов в этом переводе уводит от впечатления о доме, он описывается как будто глазами строителя. Тем самым, на наш взгляд, нарушается эффект целостного восприятия картины.

Таким образом, с первых абзацев текстов перевода перед нами предстают два разных героя (и два характера), которые приехали, по существу, в две разные точки. М. Энгельгардт приводит героя в усадьбу, за которой никто не смотрит, тогда как Н. Галь приводит его к дому, который дышит каким-то зловещим предзнаменованием. В первом случае мы наблюдаем некоторую

небрежность владельцев к ветхому строению, во втором – необъяснимый трепет перед старинным помещьем.

Механизм подбора адекватного слова при переводе – процесс особенно важный, ведь слова обладают, как правило, определенным эмоциональным посылом, мгновенно улавливаемом читателем. В прозе Э. По крайне важны эпитеты, при помощи которых он не столько описывает ситуацию, сколько эмоционально воздействует на читателя. Поэтому при переводе важно подобрать такие слова, которые бы произвели на читателя равнозначный эмоциональный эффект. В качестве примера рассмотрим построение фразы у двух переводчиков: «Роскошная старинная мебель была неудобной и ветхой» (М. Энгельгардт) [4]; «Все здесь было старинное – пышное, неудобное и обветшалое» (Н. Галь) [3]. Оригинал: «*The general furniture was profuse, comfortless, antique, and tattered*» (Э. По) [6]. Слово «обветшалый» наряду с особым синтаксическим построением фразы в переводе Н. Галь производит более сильное эмоциональное воздействие.

В переводе М. Энгельгардта мы наблюдаем довольно много канцеляризмов: «говорил он о цели моего посещения», «свет раздражал его глаза», «вливали на духовную сторону его существования», туннель «не сообщался с поверхностью посредством какого-либо выхода», «болезненное состояние слуховых нервов моего друга», «склеп, избранный для этой цели», дверь «издавала странный скрежещущий звук», «редкие промежутки затишья», «он был в состоянии истерии», «отдаленность и заброшенность фамильного кладбища», облака «не удалялись на значительное расстояние», «одетая в саван фигура леди Магдалины», «полный лунный круг», «нижние слои туч», «избежав свирепости дракона», «находился под влиянием вина», «судорожная борьба под медной аркой подвала» и т. д. [4].

С этой точки зрения, особенно показателен его перевод предложения, где Э. По описывает болезнь, мучающую сестру Родерика: «Постоянная апатия, истощение, частые, хоть и кратковременные, явления каталептического характера – таковы были странные признаки того недуга» [4]. Н. Галь при переводе в некотором роде переосмыслила все предложение: «Они [врачи. – Ю.П.] не могли определить, отчего больная неизменно ко всему равнодушна, день ото дня тает и в иные минуты все члены ее коченеют и дыхание приостанавливается» [3]. В оригинале: «*A settled apathy, a gradual wasting away of the person, and frequent although transient affections of a partially cataleptical character, were the unusual diagnosis*» [6].

В переводе М. Энгельгардта наблюдаются неблагозвучные сочетания слов: «сосущая боль сердца», «влажный блеск глаз», «дрожь нерешительности», «певучие модуляции», «любопытная болезненная черта», «без надежды на потомство», «бурные импровизации на гитаре», «возбужденный ипохондрик», «внутренность длинного коридора», «его возвышенный ум колеблется на своем престоле», «его плечи промокли от

дождя», «избыток безумия», «я видел его профиль – глаз его был широко раскрыт», «щит не дождался, чтобы витязь подошел» [4].

В его переводах также отмечается некоторое неестественное построение фраз. Вот как о домашнем враче Ашероу говорит Э. По: «*His countenance, I thought, wore a mingled expression of low cunning and perplexity*» [6]. И М. Энгельгардт переводит этот фрагмент дословно: «Лицо его, как мне показалось, выражало смесь смущения и низкой хитрости» [4]. У Н. Галь словосочетание «лицо выражало смесь» передано при помощи глагола: «В выражении его лица, показалось мне, смешались низкое коварство и растерянность» [3]. Данный пример подтверждает концепцию кашкинцев о том, что так называемая механическая точность при переводе приводит к художественной неточности. Рассмотрим варианты перевода внутреннего монолога лирического героя рассказа (см. Таблицу 2).

Таблица 2 – Внутренний монолог повествователя в оригинале и переводе.

М. Энгельгардт	Н. Галь	Э. По (оригинал)
<p>Я вечно буду хранить в своей памяти многие торжественные часы, проведенные наедине с хозяином Дома Эшероу. Но вряд ли мне удастся дать точное представление о тех занятиях, участником которых он делал меня. Беспредельная отвлеченность фантазии Эшера озаряла все каким-то фосфорическим светом. Его мрачные музыкальные импровизации навсегда врезались мне в душу [4]</p>	<p>Навсегда останутся в моей памяти многие и многие сумрачные часы, что провел я наедине с владельцем дома Ашероу. Однако напрасно было бы пытаться описать подробней занятия и раздумья, в которые я погружался, следуя за ним. Все озарено было потусторонним отблеском какой-то страстной, безудержной отрешенности от всего земного. Всегда будут отдаваться у меня в ушах долгие погребальные песни, что импровизировал Родерик Ашер [3]</p>	<p><i>I shall ever bear about me a memory of the many solemn hours I thus spent alone with the master of the House of Usher. Yet I should fail in any attempt to convey an idea of the exact character of the studies, or of the occupations, in which he involved me, or led me the way. An excited and highly distempered ideality threw a sulphureous lustre over all. His long improvised dirges will ring forever in my ears [6]</i></p>

В переводе М. Энгельгардта данный фрагмент близок к оригинальному тексту, но эстетическое воздействие, производимое на читателя, является прямо противоположным тому, что задумал автор. Во-первых, такой пассаж выбивается из общего повествования. Родерика мучает безудержный и

непостижимый страх, поэтому не может быть никакой «торжественности» (*solemn* означает и «торжественный», и «мрачный» – и контекст рассказа позволяет сделать безошибочный выбор лексической единицы). Во-вторых, не существовало занятий как таковых: приятели обыкновенно проводили время вместе, становились ближе, и душа Родерика все больше открывалась герою-повествователю. В-третьих, в оригинале отсутствует слово «фантазия» – есть «нечто нереальное/ воображаемое/ идеальное» (*ideality*). Также отмечается неточный выбор слов при переводе словосочетания *sulphureous lustre* ‘зеленовато-желтый глянец’, которое в переводе М. Энгельгардта звучит как «фосфорический свет». Более точно этот образ передан в переводе Н. Галь – «потусторонний отблеск». Фраза *improvised dirge* – «импровизированная погребальная песня» в переводе М. Энгельгардта передана как «музыкальная импровизация», что, на наш взгляд, нечетко передает смысл фразы в данном контексте. В целом, из данного фрагмента перевода М. Энгельгардта можно сделать вывод, что повествователя Родерик восхищал и удивлял своими талантами. Однако, если опираться на более широкий контекст рассказа, можно сделать вывод, что странный Родерик все больше становился понятен лирическому герою через искусство (очень важный концепт в творчестве Э. По).

Перевод Н. Галь, безусловно, во многом отличается от перевода М. Энгельгардта. На наш взгляд, для ее перевода характерны более точно подобранные слова и словосочетания: «былой товарищ», «восковая бледность», «волосы на диво мягкие и тонкие», «гортанная певучесть» (голоса), «злосчастное безумие», «ему чудилось, будто», «сумрачное озеро», «тягостное уныние», «мысль цепенела», «щедрость не напоказ», «ребяческая попытка» [3]. Н. Галь в большей степени придерживается норм синтаксиса русского языка, в ее варианте практически отсутствуют структуры с отглагольными существительными и канцеляризм, каждая фраза в переводе вытекает из широкого контекста. Также отмечается избыток синонимов, минимальное количество сочетаний инфинитива с модальными глаголами, отсутствие цепочек существительных в родительном падеже, причастий и деепричастий, страдательного залога, иностранных слов. На наш взгляд, переводчице удалось прочувствовать и понять замысел автора, осмыслить внутренние связи между персонажами рассказа и событиями и передать это в тексте перевода. В качестве примера рассмотрим несколько фрагментов ее перевода (см. Таблицу 3):

Таблица 3 – Семь предложений из рассказа Э. По в переводе Н. Галь.

Э. По (оригинал) [6]	Н. Галь [3]
Such, I have long known, is the paradoxical law of all sentiments having terror as a basis.	Такова, я давно это знал, двойственная природа всех чувств, чей корень – страх.
An air of stern, deep, and irredeemable gloom hung over and pervaded all.	Все окутано и проникнуто было холодным, тяжким и безысходным унынием.
In the manner of my friend I was at once struck with an incoherence—an inconsistency; and I soon found this to arise from a series of feeble and futile struggles to overcome an habitual trepidancy—an excessive nervous agitation.	В разговоре и движениях старого друга меня сразу поразило что-то сбивчивое, лихорадочное; скоро я понял, что этому виною постоянные слабые и тщетные попытки совладать с привычной внутренней тревогой, с чрезмерным нервическим возбуждением.
We replaced and screwed down the lid, and, having secured the door of iron, made our way, with toil, into the scarcely less gloomy apartments of the upper portion of the house.	Мы вновь плотно закрыли гроб, привинтили крышку, надежно заперли железную дверь и, обессиленные, поднялись наконец в жилую, а впрочем, почти столь же мрачную часть дома.
I felt creeping upon me, by slow yet certain degrees, the wild influences of his own fantastic yet impressive superstitions.	Я чувствовал, как медленно, но неотвратимо закрадываются и в мою душу его сумасбродные, фантастические и, однако же, неодолимо навязчивые страхи.
There was blood upon her white robes, and the evidence of some bitter struggle upon every portion of her emaciated frame.	На белом одеянии виднелись пятна крови, на страшно исхудалом теле – следы жестокой борьбы.
... there was a long tumultuous shouting sound like the voice of a thousand waters—and the deep and dank tarn at my feet closed sullenly and silently over the fragments of the House of Usher.	... раздался дикий оглушительный грохот, словно рев тысячи водопадов... и глубокие воды зловещего озера у моих ног безмолвно и угрюмо сомкнулись над обломками дома Ашеров.

Таким образом, на примере рассказа Э. По «Падение дома Ашеро́в» и двух вариантах его перевода мы осуществили попытку проанализировать принципы кашкинской школы переводчиков и сопоставить их с буквалистским подходом в переводе. На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что кашкинской школе в большей степени свойственна переводческая свобода.

На наш взгляд, буквалистские переводы нередко нарушают синтаксический строй русского языка, могут восприниматься как подстрочник и неверно передавать идейно-эстетическое содержание подлинника, что может привести к искаженному восприятию текста читателем. В свою очередь, принципы кашкинской школы переводчиков позволяют отойти от буквализма и воспроизвести действительность, которая стоит за словами иностранного автора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кашкин, И.А. Для читателя-современника (статьи и исследования) / И.А. Кашкин. – М.: «Советский Писатель», 1977. – 550 с.
2. Нора Галь. Слово живое и мертвое: от «Маленького принца» до «Корабля дураков» / Нора Галь [Электронный ресурс]. – М., 2001. – Режим доступа : http://lib.ru/TRANSLATORS/NORA_GAL/slowo.txt. – Дата доступа : 19.02.2014.
3. По, Э. Падение дома Ашеров (пер. Н. Галь) / Э. По // Библиотека Максима Мошкова [Электронный ресурс]. – 2000. – Режим доступа : <http://www.lib.ru/INOFANT/POE/asher.txt>. Дата доступа : 19.02.2014.
4. По, Э. Падение дома Эшер (пер. М. Энгельгардта) / Э. По // Библиотека Максима Мошкова [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа : http://az.lib.ru/p/poe_a/text_2859_house_of_usher-engelgardt.shtml. Дата доступа : 26.04.4026.
5. Шор, В. Из истории советского перевода (Стефан Цвейг на русском языке) / В. Шор // Сборник. – М.: «Международные отношения», 1968. – Вып. 6: Тетради переводчика (под ред. Л.С. Бархударова). – С. 53-75.
6. Poe, Edgar. *The Fall Of the House of Usher* / Edgar Poe // American Studies at the University of Virginia [Electronic resource]. – 2009. – Mode of access : <http://xroads.virginia.edu/~Hyper/poe/fall.html>. – Date of access : 19.02.2014.