

DOI 10.18522/2415-8852-2024-3-7-18

**«КОГДА МЕНЯ РЕЖУТ, Я ТЕРПЛЮ,
НО КОГДА ДОПОЛНЯЮТ – СТАНОВИТСЯ НЕСТЕРПИМО!»**



Святослав Городецкий – кандидат филологических наук, переводчик, заведующий кафедрой художественного перевода Литературного института имени А.М. Горького. Переводит преимущественно современных немецкоязычных авторов и занимается популяризацией швейцарской литературы в России.

В этом номере Р&I Святослав Городецкий рассказывает о главных именах современной швейцарской литературы, вспоминает об альпийских рысях и осуждает подстрочники. Беседовала Екатерина Максимова.

В работе над интервью также участвовали магистранты программы «Креативное письмо и прикладная коммуникативистика» Южного федерального университета Софья Белозуб, Полина Беседко, Максим Маньч, Арина Сапегина, Юлия Старикова, Оксана Чичиль.

Святослав, обращаюсь к вам как к переводчику и как к евангелисту швейцарской литературы. Вы можете рассказать о себе, о своем ремесле через тех авторов, с которыми вы работали? Давайте выберем пять имен, которые стали важной частью вашей биографии, и несомненно стоят того, чтобы о них узнали.

Я начну с Петера Штамма – это самый известный современный писатель Швейцарии и единственный из швейцарских писателей номинированный на международного Букера. В 2006 году для издательства «Текст» я перевел сборник его рассказов «В незнакомых садах», в 2008 – роман под названием «Не сегодня – завтра». А сейчас мы со студентами переводим его сказку. Так что Петер Штамм все время рядом со мной в моей переводческой карьере.

Штамм посвятил себя изучению жизни простого, маленького человека, своего швейцарского современника, и мне в нем именно это нравится. У него нет каких-то глобальных тем, которых обычно ждешь от современной немецкой литературы, – Вторая мировая война, объединение Германии и прочее. Сам он против деления литературы по национальному признаку и говорит, что Чехов ему ближе, чем швейцарец Дюрренматт. Штамм живет очень непритязательной жизнью в небольшом швейцарском городке

Винтертур. Вы можете познакомиться с ним в фильме «Вертикальный парк швейцарской литературы», который мы выпустили с режиссером Егором Перегудовым в 2022 году. Петер Штамм – один из его пяти героев.

Штамм – любопытный писатель: у него достаточно простой язык, при этом переводить его не так легко. То, что терпит немецкий как простоту и ясность, в русском превращается в недопустимое однообразие. В немецком тексте могут постоянно повторяться местоимения «er, er, er» («он, он, он») или «sie, sie, sie» («она, она, она»). В русском как стилистически нейтральный фон это невозможно, это будет выглядеть как повтор – нужно несколько разных вариантов для обозначения «er». Придется назвать имя героя или как-то его иначе обозначить – в общем, все время надо выкручиваться. То же и с прямой речью: русский переводчик должен постоянно бороться с немецким «sagte» («сказал»). «Он сказал» на немецком на протяжении двухсот страниц никого не задевает, в русском же потребуются «объяснил он», «предположил он» и еще множество вариантов. Русский переводчик постоянно придумывает глаголы говорения за немецкоязычных авторов, поскольку они, как правило, не уделяют этому никакого внимания.

Второе важное для меня имя – Франц Холер. Биография его полна интересных поворотов. В юности он бросил университет и стал артистом кабаре, придумал соль-

ную программу «Пиццикато» с виолончелью. Много лет вел детские программы на телевидении, а потом начал писать романы, рассказы и книги для детей. Меня подкупает его фантазия, смелость, любопытство и внутреннее достоинство, просвечивающее сквозь его тексты. Он любит Кафку и Хармса, неплохо разбирается в русской литературе и несколько раз приезжал в Россию. Рассказ Холера «Отвоеванный город», в котором животные возвращают себе власть в Цюрихе, входит в швейцарскую школьную программу по литературе. На русский язык его перевела Мария Владимировна Зоркая. Тексты Холера просты для восприятия, и с ними интересно работать. Там много языковой игры, есть над чем поломать голову. Два года назад мои студенты, только начинавшие учить немецкий, переводили небольшие сказки Холера. Такие тексты прекрасно подходят для приобщения к художественному переводу, и, по-моему, ребятам нравилось возиться с языковыми головоломками.

Можете привести примеры подобных головоломок?

Давайте возьмем название сказки «Die kranken Schwestern». При отдельном написании это «болеющие сестры», а при слитном «Krankenschwester» – «медсестры». Книжка эта ориентирована на детей, а дети, обожающие языковые игры, легко считыва-

ют их. Переводчики в этом отношении как дети.

Что в итоге стало с «медсестрами»?

В итоге по воле Александры Беккерман они стали «Мёдсестрами», и пришлось добавить, что они лечили больных не только чаем и компрессами, но и медом. Эти переводы Холера, сделанные студентами в рамках нашего семинара в Литинституте, опубликованы в шестом номере «Иностранной литературы» за 2023 год.

Третье имя – Роланд Шиммельпфенниг. Он прославился в девяностые своей пьесой «Арабская ночь» об эмигрантской жизни в Германии, и сегодня он один из самых известных немецких авторов. А еще театральные критики называют Шиммельпфеннига самым поэтичным немецким драматургом. Для большинства его пьес характерно смешение мифического, сказочного начала и реальности. В одной из пьес у его персонажа внезапно отрастают крылья, и он взмывает в небо. Или герои древнегреческой мифологии переносятся в современную Германию, или нацисты, якобы изобретшие живую воду, возвращаются в наше время. В текстах Шиммельпфеннига множество культурологических, мифологических, кинематографических отсылок, за которыми любопытно следить. В немецкой драматургии его можно назвать про-

должателем Брехта и Хайнера Мюллера, он – следующее звено в этой цепи.

Вы посвятили Шиммельпфеннигу свою диссертацию. Поделитесь главными открытиями в области поэтики его драматургии.

Я выбрал его, потому что он чрезвычайно разносторонний автор и прекрасно подходит для написания диссертаций. Он предлагает такое многообразие тем и художественных форм, что их можно бесконечно анализировать. Я даже придумал термин «калейдоскопизм» для описания «Арабской ночи» и четырех других пьес – точнее, позаимствовал этот термин у Виктора Франкла, из его философской концепции совмещения объективного и субъективного. В калейдоскопической пьесе всегда есть несколько сюжетных линий, не связанных напрямую, они сосуществуют как частички в калейдоскопе, то попадая, то вновь уходя из поля нашего зрения, изредка пересекаясь. Так, в пьесе Шиммельпфеннига «До / После» русская пара мерзнет из-за того, что сломалась батарея, а потом мы видим рабочих, которые ее чинят. При этом утверждать, что это та самая батарея, мы не можем.

Еще один важный момент пьес Шиммельпфеннига – кольцевая композиция, своеобразный круг, замыкающий в себе частички калейдоскопа. Пьеса «Ради лучшего мира» начинается с монолога мальчика, игра-

ющего в войну под душем, а заканчивается монологом солдатки, идущей по джунглям под проливным дождем. В пьесе «До / После» реплика героини «я никогда еще не делала ничего такого» повторяется во втором и седьмом фрагментах. В первом случае фразе предшествует краткая биография женщины, во втором – биография мужчины, с которым она изменяет мужу, поэтому мы воспринимаем одни и те же слова по-разному.

Четвертое имя – замечательная швейцарская писательница Ильма Ракуза. Славистка, большая поклонница Бродского и вообще русской культуры. В 1970-х годах она приехала в Ленинград, чтобы писать диссертацию о Баратынском. У нас в переводе Владиславы Агафоновой вышла ее книжка «Мера моря». По-немецки она называется «Mehr Meer», то есть дословно «Больше моря», а по-русски Владислава и Ильма перевели название как «Мера моря», отдав предпочтение игре звука, а не точности значения. Это поэтическая автобиография, где Ильма в жанре художественного травелога рассказывает о своей жизни. Мы следуем за маленькой девочкой, дочерью матери-венгерки и отца-словенца, по дорогам послевоенной Европы. Ее путь лежит через Будапешт, Любляну, Триест, Цюрих, а позже – через Ленинград и Париж. Повсюду оставаясь чужой, девочка находит себя в музыке, а затем открывает Достоевского и уходит в литературу. Ильма Ракуза близка мне, наверно, еще и потому,

что я популяризирую швейцарскую литературу в России, а она русскую – в Швейцарии. Мне импонирует поэтичность и музыкальность ее текстов, самоотверженное служение литературе. Достаточно увидеть однажды ее домашнюю библиотеку – огромную, построенную на манер университетской, и становится ясно, насколько литература важна для Ильмы.

Пятым будет не имя, пятым будет текст. Я не знаком лично с писательницей Лилли Таль, но перевод ее «Мима» стал для меня одной из важнейших работ. Книжка вышла в 2020 году в «Самокате». Вроде бы роман для подростков. Но он, конечно, для всех – умная, проникновенная и очень человечная книжка. Два королевства, междоусобицы, юный принц попадает в плен к враждебному королю. Тот превращает принца в шута и отдает его в ученики своему собственному шуту Миму, в честь которого и названа книга. Мим пытается заставить маленького принца-шута выжить, сбить с него аристократическую спесь. По сути, это средневековый нуар: все страдают, отец мальчика томится в казематах. Но сквозь весь этот беспросветный мрак пробивается надежда на спасение. Своим шутством Мим спасает ребенка от депрессии. В итоге все получается, мальчик пробуждается к жизни. В этом тексте было много переводческих задач, много игры слов, которую не хотелось растерять. Знакомство Мима и юного принца начинается как раз с

дуэли каламбуров, шуты перекидываются репликами: «Лучше глотать кости, чем костенеть от голода», «Лучше носить ворот, чем воротить нос», «Лучше съесть сома, чем сомлеть перед едой», «Лучше изобрести колесо, чем колесовать изобретателя», «Лучше хмелеть на пиру, чем пировать с похмелья» и так далее. В итоге юный принц выигрывает, сказав: «Лучше усмирить шута, чем шутить со смертью». «У мальчишки острый язык», – заключает Мим и замолкает.

«Лучше усмирить шута, чем шутить со смертью» – что стоит за этим каламбуром в книжке?

Это камень в огород самого Мима. Дело в том, что Мим – фигура неоднозначная. Когда он общается с принцем, он достаточно человечный. Но когда надевает свою шутовскую личину и предстает перед королем, то превращается в отвратительное земноводное, как сказано в книжке. Шутит скабрёзно, издевается над теми, кого казнят. Поэтому каламбур «Лучше усмирить шута, чем шутить со смертью» метит и попадает ровно в него.

Важно для переводчика совпасть с автором – по стилю, ритму текста, мировидению?

Да, вы знаете, есть авторы, которых переводишь, и уже заранее знаешь, что будет

дальше. У меня так было с Йонасом Люшером. Я переводил его роман «Крафт», это заковыристый текст, с огромным количеством интертекстуальных вкраплений. Порой, начиная переводить предложение, я уже заранее знал, чем оно закончится, даже не глядя в оригинал. Но «Мим» для меня гораздо более важная книга, хотя он и проще стилистически.

Вы обычно не ищете общения с автором, как в случае с «Мимом»?

Наоборот, я предпочитаю общаться с автором в процессе перевода. Кстати, это полезно не только для переводчика, но и для писателя. Где еще найдешь такого пристального читателя, как переводчик. Помню, тому же Йонасу Люшеру я помог исправить два фактологических момента в тексте. Мне всегда было приятно работать с Холером и Штаммом, они очень открытые, готовы к диалогу с переводчиками, в том числе с моими студентами. Кстати, любопытно, сейчас мы с ними переводим сказку Штамма, которая по-немецки называется «Otto von Irgendwas». А по-русски у нас получилось даже в рифму: «Отто фон Что-то». Так что иногда не автор, а сам язык предлагает находки.

Настоящий переводческий экспириенс у меня случился в процессе работы над романом «Рысь» швейцарского автора Урса Маннхарта. Мы с ним не только общались,

но еще и ходили рысьими тропами. Роман посвящен тому, как молодой человек, уклоняясь от военной службы, отправляется на гражданскую, где его заставляют пеленговать рысей в швейцарских Альпах. Роман основан на реальных событиях: сам Маннхарт работал в подобном проекте. Дело в том, что в Альпах почти не осталось диких животных. Но там есть небольшая популяция рысей, которые время от времени нападают на скот. Фермеры негодуют и предлагают рысей отстрелить, а зоологи, в отряд которых входит этот молодой человек, пытаются рысей пеленговать, чтобы потом отслеживать их движение по Альпам. Урс тогда отвез меня в высокогорную деревушку, где происходит действие романа, оттуда мы отправились в мир дикой природы. А позже Урс приезжал в Россию, потому что задался вопросом, откуда у него в Швейцарии на кухне газ. Разведал, что газ приходит из Териберки, взял с собой знакомого фотографа и поехал писать большой репортаж для известного швейцарского издания. Это было еще до всеобщего увлечения теми местами, до фильма Звягинцева.

А если говорить шире о русско-германских сближениях, насколько, на ваш взгляд, прочны связи между нашими литературами и культурами? И где сегодня находятся точки взаимного интереса?

В Германии традиционно ценят русскую классику. Многие заново переводятся, а что-то впервые и неожиданно – как дневники Пришвина, например. Нашу современную литературу знают плохо. Хотя на немецкоязычном рынке есть три крупных агентства, которые постоянно отслеживают новинки российских авторов. Пелевина, Сорокина, Яхину, Улицкую, конечно, знают. Но классическая литература вне конкуренции. Кстати, Шиммельпфенниг, которого мы вспомнили, делал для венского Бургтеатра инсценировку «Войны и мира». Он переводил Толстого на немецкий язык, адаптировал текст. А потом австрийцы приехали на гастроли в Санкт-Петербург, и все языковые эксперименты Шиммельпфеннига с Толстым я переводил обратно на русский. Было довольно забавно, потому что мне приходилось сидеть с оригиналом Толстого и реконструировать цитаты.

А если говорить шире, мне кажется, нас волнуют общие темы. Я помню, как швейцарская писательница Мирьям Найдхарт приехала в Россию. На КРЯККе в Красноярске она представляла свою пьесу, посвященную боязни у женщин с определенного возраста заводить детей, называлась она «Неофобия». Женщины в зале плакали.

Святослав, у вас есть опыт перевода поэтических, прозаических текстов и даже графических романов. Эти

тексты требуют разных переводческих подходов?

Что касается графического романа, особенность его перевода заключается в том, что ты ограничен спич-баблом, в который нужно вписать слова. Например, недавно в книге Лики Нюсли «Крепкий малец» двум моим студенткам нужно было передать швейцарское приветствие «Ноi». Бабл маленький – всего на три буквы, и не впишешь туда никаких «приветов». В итоге они решили так и оставить «Ноi» и сделать сноску. В общем, у графических романов сложность чисто техническая. Тут они похожи на перевод субтитров для кино. Эти тексты дисциплинируют, они полезны начинающим переводчикам. Поэтому графические истории тоже прекрасно подходят для образовательного процесса – особенно когда ученики еще не владеют языком в полной мере. Совсем недавно в переводе моих студентов вышел графический роман замечательной немецкой комиксистки Барбары Елин «Ирмина». Эту книгу автор написала на материале биографии своей бабушки. В середине 1930-х годов молодая немка Ирмина фон Бедингер отправляется в Лондон. Там она встречает молодого человека из Барбадоса, одного из первых чернокожих студентов Оксфорда, но их история обрывается: у главной героини заканчиваются средства к существованию в Англии. Она

вынуждена вернуться в Германию и становится адептом нацистской идеологии. Да, в Англии она защищала права человека, а в Германии становится соглашательницей. Третья часть романа описывает семидесятилетие: Ирмина превратилась в серую мышку, работает в школьной канцелярии, все ее мечты разбиты, муж погиб на фронте, с сыном контакт потерян. Но вот приходит письмо с приглашением на Барбадос – она встречается со своим давним знакомым, узнает, что он, во многом вдохновленный ее примером, не переставая боролся за права своих сограждан и даже назвал в ее честь дочку. Тогда Ирмина понимает, что от нее прежней уже ничего не осталось. Глубокая, грустная и прекрасная история.

А если говорить о поэзии и прозе, то мне, честно говоря, больше нравится переводить поэзию. Главное при переводе поэтического текста – сохранить форму. Я не приветствую изменение стихотворного размера, строго слежу за точностью рифмы. Если есть игра слов или звуковая игра, я пытаюсь их передать. В идеале перевод должен восприниматься русскоязычным читателем так, как оригинал воспринимается носителем немецкого. А иногда нужно сохранить визуальную форму стиха, если речь идет о графической поэзии. Вот как выглядит и звучит стихотворение Гюнтера Фукса «Западный порт» в переводе моей студентки Анны Плотниковой:

Кран
влюбился в ночную пустошь.
Своей единственной
протянутой
рукой
стирает
тревогу
любимой
с горизонта.

При переводе прозы самое главное – сохранить ритм фразы. Если ты дробишь авторские предложения или, напротив, удлиняешь, то это уже другой текст. На мой взгляд, переводчик должен быть максимально близок к оригиналу, но при этом сохранять его очарование, а не приносить его в жертву буквализму.

Что для вас главное переводческое табу?

Как говорил тот самый Мюнхгаузен: я терплю, когда меня режут, но когда начинают добавлять, становится нестерпимо. С переводами то же самое. Главное – ничего не добавлять «от себя». С другой стороны, пропускать тоже нельзя. Нужно переводить все слова. Если чего-то не понимаешь, надо долго вникать, но настоящее озарение всегда приходит, если сознательно не упрощать задачу. Бывает такое не только у средневековых авторов, но и у современных, когда невдомек, что значит фраза в данном контексте. Это нормально, ход мыс-

ли автора может быть тебе непонятен. Нужно пойти прогуляться – вдруг по дороге тебя осенит. Важно понять обоснование, почему эта фраза на конкретном месте находится, как это все в художественное целое складывается. Сейчас я работаю над вторым томом «Волшебного рога мальчика» и погулять тянет регулярно.

Еще я резко против работы с подстрочниками. Я считаю, что это не перевод. За исключением редких языков, когда есть прямая необходимость. Но в случае с известными языками подстрочник недопустим. Я считаю, что человек, который не знает языка, не погружен в культуру, просто не имеет права переводить. И дело даже не в языке, дело в знании культуры: какие-то вещи никогда не поймешь, пока не поваришься в чужой стране, не поймешь внутреннюю логику языка, не наговоришься с людьми.

А в вашей жизни как возник перевод?

Все из-за Шекспира. В 16 лет я уехал в Норвегию. Родители развелись, мама вышла замуж за норвежца. Я попал в Берген, город, где 250 дней в году идет дождь, – там я в основном занимался тем, что читал. Меня отправили в школу, где преподавание велось на английском, и я довольно быстро продвинулся в языке. Спустя несколько лет открыл «Ромео и Джульетту» и понял, что с русскими переводами что-то не так. Ни у Щепкиной-Ку-

перник, ни у Пастернака мне не хватало игры слов. Я решил это дело собственноручно исправить. Перевел первые два действия и отправил в Литературный институт, и, к моему удивлению, меня пригласили на собеседование. В тот год набирали немецкую группу, так я стал переводчиком с немецкого. Хотя до этого ни слова на немецком не знал. Сегодня немецкий, английский и норвежский – мои основные языки.

А серьезное увлечение литературой началось лет в 18. Я прочитал «Дар» Набокова, и мой мир перевернулся. В то время как раз издали десятитомник Набокова, и я проглотил все русскоязычные произведения. Поразила меня прежде всего непринужденность набоковского повествования и витиеватый ход мысли.

К слову, о витиеватом Набокове. Существуют вообще более и менее переводимые авторы? Или нет никаких «непереводимых Платоновых»?

Для меня нет такого понятия «непереводимый автор». Любой перевод – это всего-навсего одно прочтение, поэтому я сторонник существования множества переводов. Вопросы из серии, сколько раз можно переводить «Анну Каренину» или «Гамлета», набили оскомину. Правильный ответ: бесконечно. Любой перевод – это чисто субъективное восприятие. И непереводимых

авторов не существует, исключений здесь мало. Хотя у меня был интересный опыт. Современный швейцарский поэт Урс Аллеманн перед приездом в Россию прислал мне подборку стихотворений, с которыми хотел бы выступить. И сказал: четыре из них – непереводимые, даже не пытайся. В общем, два из них я в итоге перевел. А еще два нет, поскольку они представляли собой центон из цитат

Гёльдерлина, прекрасно известных немецкому читателю, а русскому, разумеется, неизвестных. И по идее, чтобы перевести такое стихотворение, нужно было делать центон из какого-нибудь нашего классика XIX века. Но эта история исключение. Обычно, когда мне говорят, «здесь что-то непереводимое», я в нетерпении потираю руки.

Для цитирования: Городецкий, С.И., Максимова, Е.С. ««Когда меня режут, я терплю, но когда дополняют – становится нестерпимо!» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. № 3. С. 7–18. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-3-7-18

For citation: Gorodetsky, S.I., Maksimova, E.S. (2024). “I tolerate being cut, but when they start adding, it becomes unbearable”. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (3), 7–18. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-3-7-18

Svyatoslav Gorodetsky is a scholar, translator, Head of the Department of Literary Translation at Maxim Gorky Literature Institute. He translates mainly contemporary German-speaking authors and is engaged in the popularization of Swiss literature in Russia.

In this issue of P&I, Svyatoslav Gorodetsky talks about the key names of contemporary Swiss literature, recalls Alpine lynxes and condemns word-per-word translation. Interview by Ekaterina Maksimova.

