

MAŁGORZATA BACHAN-KOŁODZIEJSKA
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
e-mail: malgorzata.bachan@wp.pl

Воспоминания, утраченные в переводе на польский язык. На материале произведений Надежды Мандельштам, Всеволода Мейерхольда и Сергея Юткевича

Abstract

Memories Lost in Polish Translation. Works by Nadezhda Mandelstam, Vsevolod Meyerhold and Sergei Yutkevich

This paper is an attempt at explaining difficulties encountered by Polish readers of selected translations of memoirs by Nadezhda Mandelstam, Vsevolod Meyerhold and Sergei Yutkevich. Three translations of memoirs were analyzed, all translated by Andrzej Drawicz, Polish literary scholar. The paper presents results of translator's decisions as well as free translation of titles and content of those books. In Polish translations, significant changes were studied, both on the level of structure/composition and on the level of selective translation of their content. Moreover, systematically applied solutions, his tendency for omission of words, sentences, paragraphs, even entire chapters, were indicated. The author analyzes the result of those omissions, i.e. the choice not to convey some of the important information to the reader. On the basis of Yutkevich's work, the author shows that the translation becomes an entirely new text, different from the original, as the Polish translation is made from different texts by the same author. The paper also presents Drawicz's tendency to omit "less appealing" (in his opinion) passages, delete all political connotations, arbitrarily choose fragments important enough to be translated and "disposable" ones that are insignificant and can be reduced. Renouncement of politics in his translation of memoirs sometimes partially, and sometimes entirely distorts the cultural and historical background of the period. Polish readers will read memoirs of cultural activists, but shall be denied many important facts concerning the country those activists lived in.

Keywords: Nadezhda Mandelstam, Vsevolod Meyerhold, Sergei Yutkevich, memoirs, literary translation.

Поставив вопрос перед русским читателем, что объединяет мемуары Надежды Мандельштам, Сергея Юткевича и Всеволода Мейерхольда, предположительно получим ответ: жанр, язык, время выпуска, то есть, шестидесятые и семидесятые годы двадцатого века, место действий, разделение книг на небольшие очерки, известность авторов как деятелей культуры. Задав тот же вопрос польскому читателю, мы можем услышать еще один вариант ответа, а именно, ознакомление с настоящими произведениями в переводе одного человека – Анджея Дравича. Учитывая этот факт, весьма интересной становится проблема языкового оформления польских текстов, так как Анджей Дравич, как полонист и переводчик, обладал ярко выраженным словесным стилем¹ и неоднократно прибегал к изменениям текста оригинала. В настоящей статье мы попытаемся выяснить, с какими основными проблемами сталкивается польский читатель избранных нами мемуаров, что утрачено в переводах на польский язык, обнаруживаются ли в них существенные изменения, влияющие на восприятие текстов, переведены ли все очерки и немаловажные высказывания их авторов.

Перевод заглавий и содержание текстов

Прежде чем мы перейдем к подробному рассмотрению текстов, следует, в первую очередь, обратить внимание на трудность, с которой сталкивается польский читатель, желающий ознакомиться с воспоминаниями выше перечисленных авторов, то есть, с такой проблемой, как найти соответствующий перевод. Эта сложность является следствием свободного перевода заглавий или отсутствия указания на текстовый источник оригинала. Итак, книга *Воспоминания*² (польск. *Wspomnienia*) Надежды Мандельштам переведена как *Nadzieja w beznadziei*³ (руск. Надежда в безнадежности). Книга *Статьи. Письма. Речи. Беседы. Часть первая: 1891–1917*⁴ авторства Всеволода Мейерхольда на польском читательском рынке появились под заглавием *Przed rewolucją: (1905–1917)*⁵.

Большие сомнения у читателей может вызвать польский перевод очерков Сергея Юткевича, которые появились в печати под заглавием *Kontrapunkt reżysera*⁶, и которые имеют немного общего с русской книгой

¹ W. Chlebda, *Andrzej Drawicz o języku (nie tylko rosyjskim)* [в:] *Rosyjskie ślady Andrzeja Drawicza*, ред. А. Wiczorek, Opole 1999, s. 81–85.

² Н. Мандельштам, *Воспоминания*, Нью Йорк 1970. Дальнейшие цитаты в тексте взяты из этого издания.

³ N. Mandelsztam, *Nadzieja w beznadziei*, пер. А. Drawicz, Warszawa 1997. Дальнейшие цитаты в тексте взяты из этого издания.

⁴ В. Мейерхольд, *Статьи, письма, речи, беседы. Часть первая (1891–1917)*, ред. А. Февральский, Москва 1968. Дальнейшие цитаты в тексте взяты из этого издания.

⁵ W. Meyerhold, *Przed rewolucją: (1905–1917)*, ред. J. Koenig, пер. А. Drawicz, J. Koenig, Warszawa 1988. Дальнейшие цитаты в тексте взяты из этого издания.

⁶ S. Jutkiewicz, *Kontrapunkt reżysera*, пер. А. Drawicz, Warszawa 1985. Дальнейшие цитаты в тексте взяты из этого издания.

*Контрапункт режиссера*⁷. Даже без предварительного прочтения текстов заметна разница в их содержании. Во-первых, польский текст содержит всего лишь 304 страницы, а русский – 449 страниц более крупного формата, во-вторых, в книгах размещены совершенно разные фотографии и эскизы. При ознакомлении с содержанием книг оказывается, что оригинал разделен на три части: *Экран и сцена*, *Мастера и друзья* и *Странствия и раздумья*⁸, зато перевод состоит из восьми глав. К тому же, только два из восьми очерков, помещенных в польском издании, взяты из оригинала: *Reżyserska koncepcja filmu* (соединяет части *От автора* и *Режиссерский замысел фильма*) и *Pracując nad Majakowskim* (*Работая над Маяковским*). Остальные главы мемуаров на польском языке являются компиляцией других текстов С. Юткевича, взятых из разных источников. Следовательно, *Dialog osobie samym czyli jak zostałem reżyserem* (*Как я стал режиссером*) мы можем найти в книге *O киноискусстве. Избранное*⁹, *Myśli tej samej barwy* (*Мысли одинакового цвета*) находятся в статьях в книге *Ленин в Польше: литературный сценарий*¹⁰. В изданной в 1973 году книге *Шекспир и кино*¹¹ мы обнаружили две очередные части польской версии: *Szekspir i film, czyli o trzech Hamletach, jednej Ofelii, dwóch błaznach i duchu* (*О трех «Гамлетах», одной «Офелии», двух клоунах и призраке*) и *O pulapce na myszy w telewizji i Ofelii bez Hamleta czyli o szkodliwości czytania Szekspira*. Источником двух глав: *Mój nauczyciel Wsiewołod Meyerhold vel Doktor Dapertutto* (фрагмент рукописи *Мой учитель Всеволод Мейерхольд, он же доктор Данертумто*¹²) и *Majakowski w filmie* (*Маяковское кино*) могла являться книга *Модели политического кино*¹³. Упрекать польское издание мемуаров С. Юткевича можно, несомненно, в том, что ни редактор Малгожата Гарнцарек, ни переводчик не обосновали выбор фрагментов и не перечислили настоящих источников текста, к тому же, на четвертой странице в качестве оригинала указан *Контрапункт режиссера*¹⁴. Таким образом, польский читатель даже не подозревает, что перевод является совершенно другой книгой. С одной стороны, А. Дравича оправдывает тот факт, что в 1985 году (во время выпуска польского перевода) прошло одиннадцать лет с момента запрещения ему въезда на территорию Советского Союза¹⁵, и вполне возможно, что из-за визовых проблем он даже не имел в руках текст оригинала, работая с фрагментами, предъявленными ему редакцией. С другой стороны, бдительный читатель, замечая некоторые сходства в композиции перевода

⁷ С. Юткевич, *Контрапункт режиссера*, Москва 1960. Дальнейшие цитаты в тексте взяты из этого издания.

⁸ Ibid., с. 448.

⁹ С. Юткевич, *О киноискусстве. Избранное*, Москва 1962, с. 25–32.

¹⁰ Е. Габрилович, С. Юткевич, *Ленин в Польше: литературный сценарий*, Москва 1968, с. 137–175.

¹¹ С. Юткевич, *Шекспир и кино*, Москва 1973, с. 33–67, 162–176.

¹² <http://guides.rusarchives.ru/browse/guidebook.html?sid=48194&bid=145> (доступ: 20.03.2017).

¹³ С. Юткевич, *Модели политического кино*, Москва 1978, с. 163–225.

¹⁴ S. Jutkiewicz, *Kontrapunkt reżysera*, с. 4.

¹⁵ M. Wojciechowski, *Zawód Rosja*, „Gazeta Wyborcza” 2000, № 121, с. 14.

Kontrapunkt reżysera и сборника эссе А. Дравича *Pocałunek na mrozie*¹⁶, может прийти к выводу, что полонист, либо в 1985 году принимал участие в отборе текстов для перевода Юткевича, либо позже, в 1990 году, составляя свои воспоминания, он сохранил сходный порядок нескольких глав с текстом режиссера. По нашему мнению, по аналогии построены части: *Dialog o sobie samym czyli jak zostałem reżyserem* и *Jak do tego wszystkiego doszło*, а также *Mój nauczyciel Wsiewołod Meyerhold vel Doktor Dapertutto* и *Pierwsze nauki na miejscu*, и последние главы *Dygresja pierwsza: o duchach*, *Dygresja druga: o kłownach* и *Spotkanie pierwsze: Iwan Fiodorowicz*, *Spotkanie drugie: Kąkej szmyśl*.

Очерки в переводе книги С. Юткевича <i>Kontrapunkt reżysera</i>	с.	Очерки в книге А. Дравича <i>Pocałunek na mrozie</i>	с.
<i>Dialog o sobie samym czyli jak zostałem reżyserem</i>	5	<i>Jak do tego wszystkiego doszło</i>	11
<i>Mój nauczyciel Wsiewołod Meyerhold vel Doktor Dapertutto</i>	75	<i>Pierwsze nauki na miejscu</i>	23
<i>Dygresja pierwsza: o duchach</i>	138	<i>Spotkanie pierwsze: Iwan Fiodorowicz</i>	83
<i>Dygresja druga: o kłownach</i>	164	<i>Spotkanie drugie: Kąkej szmyśl?</i>	90

Вмешательство в редакцию текстов

Польские переводы всех анализируемых нами книг объединяет еще один фактор, а именно, большое вмешательство в редакцию текстов. Оно проявляется, как на уровне структуры глав, так и отдельных абзацев и предложений. Кроме изменений в выборе текстов Юткевича, полностью изъяты также четыре главы из воспоминаний Надежды Мандельштам: *Профессия и болезнь*, *Цикл*, *Двойные побеги*, *Читатель одной книги*¹⁷.

На восприятие содержания влияет не только исключение целых очерков, но и изменение отдельных слов и словосочетаний. Мелкие на вид опечатки в фамилиях Лунин и Пунин вносят изменения в описании реальных событий: *19 марта 1917 года выступил в «Биржевых ведомостях» вместе со Зданевичем и Луниным* (В.М.; с. 236) – *19 marca 1917 roku wystąpiłem na łamach gazety «Bierżewyje Wiedomości» wraz ze Zdaniewiczem i Puninem* (с. 283). Характер ошибки имеет в мемуарах Всеволода Мейерхольда опущение частицы „не”, полностью отрицающей мнение автора: *Такое деление установлено не соображениями технического свойства* (В.М.; с. 229) – *Podział ten został poduktowany względami technicznymi* (с. 266). Недопустимо также неучитывание различий в языковых картинах мира: *сосед по клетке* (С.Ю.; с. 201) заме-

¹⁶ А. Drawicz, *Pocałunek na mrozie*, Łódź 1990.

¹⁷ Н. Мандельштам, *Воспоминания*, с. 74–78, 200–206, 206–212, 242–250.

нен совершенно другим вырезанием – *mieszkaniec sąsiedniej klatki* (с. 220), что значит житель соседнего подъезда; „второй этаж”, отвечающий в польской речевой культуре первому, вытеснен „третьим”, что меняет представления польского читателя об одном из самых существенных воспоминаний – попытке самоубийства Осипа Мандельштама: *он выбросился из окна второго этажа старой земской больницы, который по высоте равен, по крайней мере, трем современным* (Н.М.; с. 63) – *wyskoczył z trzeciego piętra starego budynku szpitalnego, co odpowiada przynajmniej czwartemu piętrem dzisiejszych domów* (с. 46). Некоторые трансформации, введенные А. Дравичем, переносят действие событий на других субъектов, необоснованно меняя смысл авторского высказывания, например: *кастеляниша посоветовала мне потихоньку перевести часы. Мы это с ней сделали* (Н.М.; с. 67) – *O.M. powiedział, że bym po cichu przesunęła zegar. Zrobiliśmy to we dwoje* (с. 70) [О.М. посоветовал мне потихоньку перевести часы. Мы с ним это сделали]. Как известно, Осип Мандельштам боялся ареста, подозревая что представители служб придут за ним в определенное время, поэтому изменение контекста в польском переводе превращает его естественный страх в сумасшествие.

Особенности перевода *Контрапункта* режиссера С. Юткевича

Несомненно, интересное явление нам удалось обнаружить в польском переводе мемуаров С. Юткевича, а именно, последовательное устранение всех высказываний автора на политические темы. Маловероятно, чтобы эти изменения были лишь результатом редакторской правки, о которой не знал переводчик, поэтому нас удивляет отсутствие какой-либо заметки о причинах такого решения. Вполне возможно, что выбирая стратегию деполитизации речи мемуариста, А. Дравич предполагал, что в восьмидесятые годы двадцатого века у польских читателей будут отрицательные реакции на находящиеся в тексте оригинала указания на поощрение советского режима. Может быть, язык штампа, на котором С. Юткевич говорит только о государственно-правовых сторонах жизни общества, показался переводчику настолько чуждым манере режиссера, что счел его намеренной игрой или неотъемлемым добавлением цензуры. Несмотря на мотивацию А. Дравича, следует подчеркнуть, что в современном русском издании книги сохранено первоначальное содержание, в том числе и описания политических пристрастий режиссера, его высказывания на тему жизни в Советском Союзе¹⁸.

Постоянный характер в польском переводе мемуаров С. Юткевича имеет замена эмоционально окрашенных прилагательных: „буржуазный” и „капиталистический” нейтральным словом „западный”. А. Дравичем переделаны все фрагменты, которые содержат вышеуказанные слова: *В буржуазном кинематографе* (с. 29) – *W filmie zachodnim* (с. 55), *искусство буржуазного Запада* (с. 29) – *sztukę zachodnioeuropejską* (с. 55), *творчество наиболее крупных художников современного буржуазного искусства* (с. 30)

¹⁸ С. Юткевич, *Контрапункт режиссера*, Москва 2012.

– w twórczości najwybitniejszych współczesnych twórców Zachodu (с. 55), *poлезность искусства всегда отрицалась буржуазными идеологами* (с. 32) – wielu zachodnich ideologów odrzucało myśl o użyteczności sztuki (с. 57), *Он начал целую серию зарубежных фильмов, посвященных трагедии, переживаемой молодежью капиталистических стран* (с. 42) – Stąd właśnie rozpoczęła się cała seria filmów, poświęconych tragicznym przeżyciom młodzieży krajów zachodnich (с. 69). Celem transformacji innych słów i wyrażений, очевидно, jest usunięcie politycznego koloritu dyskursu: *осмыслить центральные проблемы капиталистической действительности* (с. 30) – *z głębić zasadnicze problemy świata, w którym żył* (с. 55) [осмыслить центральные проблемы мира, в котором жил], *летопись славных дел на пути к коммунизму* (с. 191) – *kroniki tego, co zostało osiągnięte* (с. 207) [хроники tego, czego my doszliśmy], *обаяние облика морально чистого советского человека* (с. 192) – *urok moralnej czystości* (с. 208) [обаяние moralnej czystoty], *напоминать передовых советских женщин нашего времени* (с. 192) – *przypominać kobiety nam współczesne* (с. 208) [напоминать współczesne nam kobiety]. Regularne używanie przez tłumacza przyimka *у* usuwa z polskiego tłumaczenia sztywne sformułowania sowieckiego czasu, co pozbawia polskie tłumaczenie kontekstu epoki. Z tekstu tłumaczenia usunięto następujące wyrażenia: *выбраться из фашистского плена* (с. 20), *в борьбе за построение нового общества* (с. 21), *с позиций марксистски мыслящего художника* (с. 28), *построенный в боях социализм нашел уже свое зрительное воплощение* (с. 197). Czasami celowe usuwanie fragmentów ukrywa negatywne nastawienie reżysera do niektórych zjawisk, co można porównać do manipulacji autorskich wspomnień: *Естественно, в силу своей идейной ограниченности авторы этих фильмов не смогли дать исчерпывающего ответа* (с. 42) – *Autorzy tych filmów nie mogli, oczywiście, dać wyczerpujących odpowiedzi* (с. 69), *«Двуполые четвероногие» – это, конечно, существующие, к сожалению, и поныне «буги-вуги» и «мамбо» современных стилист* (с. 201) – *«Dwupłciowe czworonogi» – to oczywiście, taneczne pary współczesnych bikiniarzy* (с. 220). W tłumaczeniu szkiców S. Jutkiewicza trudno znaleźć przymiotniki „sowiecki”, „radziecki” [„sowiecki”] lub rzeczownik „Советский Союз”, dlatego można dojść do wniosku, że polski czytelnik poznaje z książki, pozbawionej kontekstu epoki, wydaje się, że reżyser żył, nakręcał filmy, rysował szkice i pisał swoje dzieła w jakiejś kraj, ale nie wiadomo w jakim.

Примеры переводческой деполитизации мемуаров С. Юткевича

Текст оригинала	с.	Текст перевода (А. Дравич)	с.
Да, конченным может считать себя тот художник, кто стал невосприимчив к музыке своего времени, к музыке ¹⁹ Революции	8	Zapewne twórca, który przestał być wrażliwy na muzykę swego czasu, osiągnął widocznie własny kres	36

¹⁹ Жирный шрифт – мой [М.В.К.].

«Приговоренный к смерти – бежал», где почти все действие фильма разворачивается в одиночной камере и посвящено усилиям узника выбраться из фашистского плена	20	Ucieczka skazańca, gdzie prawie cała akcja, poświęcona szykującemu ucieczkę więźniowi, rozgrywa się w celi-pojedynce	45
Он начинается с выработки внутри самого себя своего отношения к миру, к действительности, с определения своего места, своего участия в борьбе за построение нового общества	21	Zaczyna się raczej od wypracowania w sobie samego własnego stosunku do świata, do rzeczywistości; od określenia własnego miejsca w społeczeństwie	45
Я не возражал против выбора, так как считаю, что советскому художнику полезно обращаться к произведениям мировой классики, которые он может и обязан раскрыть со своих позиций, с позиций марксистски мыслящего художника	28	Nie sprzeciwiałem się temu wyborowi, sądzę bowiem, że radziecki twórca może z pożytkiem zwracać się ku utworom klasyki światowej, które może i powinien interpretować z własnych pozycji	53
В буржуазном кинематографе (...)	29	W filmie zachodnim (...)	55
(...) искусство буржуазного Запада (...)	29	(...) sztukę zachodnioeuropejską (...)	55
Чаплин (...) пытающийся философски осмыслить центральные проблемы капиталистической действительности (...)	30	Chaplin (...) starający się zgłębić zasadnicze problemy świata, w którym żył (...)	55
(...) творчество наиболее крупных художников современного буржуазного Искусства (...)	30	(...) w twórczości najwybitniejszych współczesnych twórców Zachodu (...)	55
Впрочем, как известно, полезность искусства всегда отрицалась буржуазными идеологами	32	Co prawda wielu zachodnich ideologów odrzucało myśl o pożyteczności sztuki	57
Он начал целую серию зарубежных фильмов, посвященных трагедии, переживаемой молодежью капиталистических стран	42	Stąd właśnie rozpoczęła się cała seria filmów, poświęconych tragicznym przeżyciom młodzieży krajów zachodnich	69
Естественно, в силу своей идейной ограниченности, авторы этих фильмов не смогли дать исчерпывающего ответа на наиболее наболевшие вопросы и правильно проанализировать причины возникновения этих болезненных явлений.	42	Autorzy tych filmów nie mogli, oczywiście , dać wyczerpujących odpowiedzi na najbardziej palące pytania i przeprowadzić prawidłowej analizy zjawisk	69
(...) поколения, к тому же подавленного непрерывной пропагандой буржуазной печати (...)	42	(...) pokolenia, które w dodatku uległo zastraszaniu kampanią prasową (...)	69

(...) в дни, когда партия мобилизует массы на борьбу с бюрократизмом (...)	190	(...) w czasach zmagania z biurokracją (...)	205
(...) летопись славных дел на пути к коммунизму (...)	191	(...) kroniki tego, co zostało osiągnięte (...)	207
Однако ведь одна из самых сильных особенностей драматургии Маяковского заключается в органическом сплаве большой поэтической темы, прославляющей наше социалистическое «сегодня» и коммунистическое «завтра»	191	Tymczasem istotną cechą dramaturgii Majakowskiego jest właśnie organiczne połączenie aprobaty z satyrą	207
(...) обаяние облика морально чистого советского человека (...)	192	(...) urok moralnej czystości (...)	208
(...) и чем ближе ее образ будет напоминать передовых советских женщин нашего времени, чем будет она проще и сердечней, скромней и обаятельней, тем убедительней и поэтичней прозвучат ее слова о коммунизме	192	(...) im bardziej (...) będzie przypominać kobiety nam współczesne , im będzie prostsza, skromniejsza i serdeczniejsza, tym bardziej przekonywająco zabrzmia jej słowa	208
(...) направленность «Бани», ее сверх задачу – неукротимую волю к построению коммунизма, к полету в будущее (...)	193	(...) podstawowy sens ideowy „Łaźni” – niepowstrzymane pragnienie lotu w przyszłość (...)	209
на наших глазах в стране произошли гигантские изменения и «построенный в боях социализм» нашел уже свое зрительное воплощение	197	na naszych oczach zachodziły w kraju ogromne zmiany	214
«Тридцатиголовая шестидесятиножка», тогда демонстрируемая только в московском мюзик-холле, теперь действительно «разокеанилась» в голливудских изделиях на всех экранах мира, ее уродливое порнографическое бедроверчение мы, вероятно, лучше всего – передадим... куклами	201	(...), „trzydziestogłowa sześćdziesięcionoga” demonstrowana wówczas jedynie w moskiewskim Music Hallu rzeczywiście „rozoceniła się” w hollywoodzkim wydaniu na wszystkich ekranach świata, i znowu doszliśmy do wniosku, że najlepiej pokażemy ją za pomocą kukielek	220

В польском переводе книги *Контрапункт режиссера* отсутствуют также многочисленные длинные фрагменты. Из текста удалены в основном политические контексты, сопоставления восприятия культуры и творческого процесса в капиталистических и социалистических странах, негативные оценки и комментарии, касающиеся Запада, утверждения на темы сталинских высоток, творчества Маяковского, формализма и стилига. Отсутствие в переводе всех этих отрывков не может являться случайным. Без указания

причины таких действий, мы не можем однозначно оценить, кто предложил такую стратегию – редактор или переводчик. Однако мы можем на примерах проследить, как в тексте перевода проявляются эти перевоплощения.

Изъятые в переводе фрагменты мемуаров С. Юткевича, отражающие политические взгляды	с.
Если в капиталистическом мире процесс творчества нарочито обволакивается мистическим туманом и окружается шаманскими заклинаниями, то это лишь потому, что он стал предметом бизнеса, торговли. Из боязни конкуренции каждый стремится «запатентовать» свои находки, оградиться от других, изолировать себя и свое творчество и тем самым выдать его за нечто «неповторимое», набить себе побольше цену. Иное в нашем, социалистическом обществе, где мы стремимся к тому, чтобы творческий опыт каждого стал достоянием всех, где новая культура создается усилиями не обезличенного коллектива, а коллективными усилиями художников богатой индивидуальности, добровольно вносящих свой вклад в строительство социалистической культуры	19
На все обвинения буржуазных критиков нашего искусства в «пропаганде», «агитации» и «тенденциозности» мы отвечаем только одним — мы гордимся тем, что являемся пропагандистами и агитаторами самых прогрессивных идей мира. Мы гордимся, что находимся в рядах тех, кто поставил целью своей жизни воплотить самую дерзновенную мечту человечества о справедливости	21
Но чем дальше мы отходили от первых постановок пьес Маяковского, тем яснее становилось, что именно формализм являлся главной причиной неполноценности их сценической судьбы. Театральное штукерство, не вытекающее ни из смысла пьесы, ни из ее жанра, ни из ее словесной ткани, чисто внешнее «новаторство», якобы идущее параллельно новаторским устремлениям Маяковского, режиссерское своеволие, не позволявшее прислушаться к голосу поэта, – обезоружили на долгий срок его драматургию	188
Ведь с момента написания пьесы до наших дней страна наша пролетела к коммунизму, и мечта поэта стала «весомой, зримой»	191
Сегодня Присыпкин — это, несомненно, «стиляга», это тот грибок «плесени», который вытравливаем мы из нашего быта	197
Разве, например, Дворец науки на Ленинских горах не привел бы в восхищение самого поэта и не посвятил бы он ему вдохновенные строки новой поэмы? Вот она, та частица будущего, о котором мечтал Маяковский, и на его фоне еще более жалкими и смешными покажутся современные присыпкины	197

Избранные трудности в переводе Воспоминаний Н. Мандельштам

Как мы видим в приведенной выше таблице, поправки редактора или переводчика касаются не только единичных предложений, но и целых абзацев. Такая же строгая корректировка совершена А. Дравичем в мемуарах Н. Мандельштам, лишь только с одной разницей, – сообщением об этом

читателям в предисловии²⁰. В отличие от книги С. Юткевича, введенные изменения в воспоминаниях жены поэта не затрагивают вопросов политики. Зато, как пишет А. Дравич, они исключают тщательные описания мастерской пера мужа мемуаристки – Осипа Манделъштама, изображения повторяющихся событий и разные ракурсы малосущественных на усмотрение переводчика обстоятельств. Хотя, полонист утверждает²¹, что действует в интересах писательницы и избранная им и издательством *Wiedza i życie* стратегия служит лучшему восприятию произведения, у нас возникают сомнения, входит ли это в компетенцию переводчика. Стоит задуматься, имеет ли он право выбирать какие воспоминания важнее других, что заслуживает упоминания, а о чем нужно умолчать, может ли он оценивать, какие фрагменты, касающиеся мастерской поэта следует убрать, а что стоит выделить²². Может быть, на переводческие выборы А. Дравича повлиял тот факт, что он сам считал писательницу „суровым судьей людей”²³ и даже из-за этого перестал ее навещать после выхода Воспоминаний:

(...) в 1974 и 1975 годах, я начал сознательно ее дом обходить (...), я болезненно и остро воспринял ее очень личные и несправедливые обвинения отдельных лиц и характерный для второй книги тон излишней самоуверенности (даже Ахматову она там порицает и укоряет)²⁴.

Не исключено, что некоторые изменения введенные полонистом и редактором в переводе мемуаров Н. Манделъштам являются попыткой восстановления справедливости.

Как выяснилось в ходе исследования, изъятые фрагменты не всегда являются мелкими деталями. Среди них присутствуют размышления Надежды Манделъштам о тогдашней действительности: *Советские люди достигли высокой степени психической слепоты* (с. 62), *Потеря взаимного доверия – первый признак разъединения общества при диктатурах нашего типа* (с. 101). Из текста удалены также мысли, касающиеся самопознания: *Но я все же содрогаюсь от чудес и при этом не считаю себя неблагодарной: чудеса – вещь восточная, западному сознанию они противопоказаны* (с. 51), *я вовсе не была «профессиональной самоубийцей», как меня дразнил О.М.* (с. 61), *Еще недавно я была полна тревоги за близких, за родное мне дело, за все, на чем стояла. Сейчас исчезла тревога и пропал страх* (с. 45). В переводе А. Дравича читатель не найдет характеристик мужа писательницы: *О.М. человек абсолютно жизнерадостный, никогда не искал несчастья, но и не делал никакой ставки на так называемое счастье* (с. 60), *у О.М. вообще были после выхода из тюрьмы галлюцинации* (с. 69). Из текста польского перевода

²⁰ N. Mandelsztam, *Nadzieja w beznadziei*, с. 5–7.

²¹ Ibid.

²² На ценность изъятых фрагментов в польском издании мемуаров Н. Манделъштам обращает внимание Анна Скотницка: *W obecnej sytuacji pozbawienie współczesnego czytelnika tych brakujących wyimków jest nie tylko gwałtem na utworze, ale i bezmyślnością ze strony wydawcy*. А. Скотницка-Май, *Rzeczywiście, beznadzieja!*, „Res Publica Nowa” 1998, № 10, с. 62.

²³ См.: А. Дравич, *Поцелуй на морозе*, пер. М. Мальков, Санкт-Петербург 2011, с. 107–108.

²⁴ Ibid., с. 108.

устранены также некоторые субъективные оценки других людей: *Вот Адалис, например: я отшатнулась от нее, узнав, как ее вызывали по делу одного из ее мужей – она поверила следователю* (с. 72), *Думаю, что не было такой силы в мире, которая заставила бы Раскольникова поехать по такому делу в Чека, да еще с О.М. – его он не любил* (с. 112), *Не вышло ничего и с детскими книжками. Маршак сильно испортил „Шары” и „Трамвай”* (с. 146).

На наш взгляд, следует обратить внимание на ещё одну немаловажную трудность в исследовании переводов А. Дравича, а именно на то, чтобы, приступая к анализу текстов, выбрать ту версию оригинала, с которой работал сам переводчик. В ходе тщательного ознакомления с другими изданиями книг В. Мейерхольда и С. Юткевича нам удалось выяснить, что нет существенных изменений в содержании текстов разных издательств. Что же касается *Воспоминаний* Н. Мандельштам, достаточно посмотреть на польский перевод фамилий и сопоставить его с разными вариантами оригиналов, чтобы убедиться в том, что можем ошибиться и подозревать переводчика в своеволии. Если бы мы выбрали для сопоставительного анализа популярный и весьма доступный текст *Воспоминаний* 1989 года, мы могли бы прийти к выводу, что переводчик некоторых персонажей скрывает за инициалами (Эльсберг, Штейнберг, Тышлер), в то время как других расшифровывает (Длигач). В указанной ниже таблице представлены примерные отрывки.

Перевод фамилий в польском издании мемуаров Н. Мандельштам					
Текст <i>Воспоминаний</i> 1970 года	с.	Текст <i>Воспоминаний</i> 1989 года ²⁵	с.	Текст перевода А. Дравича 1997 года	с.
Существовали, наконец, и настоящие любители зла, находившие вкус в своем двойственном положении. Среди них есть даже знаменитости, как, например, Э. Вот это, несомненно, крупная фигура в своей области	39	Существовали, наконец, и настоящие любители зла, находившие вкус в своем двойственном положении. Среди них есть даже знаменитости, как, например, Эльсберг. Вот это, несомненно, крупная фигура в своей области	33	Istnieli także ludzie z gruntu źli, którym ich podwójna kondycja sprawiała przyjemność. Są wśród nich takie znakomitości jak, np. E., niewątpliwie wybitna postać w swojej dziedzinie	44

²⁵ Н. Мандельштам, *Воспоминания*, Москва 1989.

Характерная черта Э: отправив в ссылку своего друга Штейнберга, он продолжал навещать его жену и давать ей советы	40	Характерная черта Эльсберга: отправив в ссылку своего друга Штейнберга, он продолжал навещать его жену и давать ей советы	33	Charakterystyczne dlań było, na przykład to, że kiedy spowodował zesłanie swojego przyjaciela Sz., w dalszym ciągu bywał u jego żony i dawał jej rady	44
Когда Ш. вернулся после Двадцатого съезда, Э. встретил его корзиной цветов, поздравлениями и рукопожатиями	40	Когда Штейнберг вернулся после Двадцатого съезда, Эльсберг встретил его корзиной цветов, поздравлениями и рукопожатиями	33	Kiedy, po XX zjeździe, Sz. wrócił, E. spotkał go z gratulacjami, kosztem kwiatów i mocnym uściskiem dłoni	44
(...) некто Длигач напечатал в одном из толстых журналов стихи, в которых обещал распознать классового врага по одному только звуку его лиры	94	(...) некто Д. напечатал в одном из толстых журналов стихи, в которых обещал распознать классового врага по одному только звуку его лиры	83	(...) niejaki Długacz wydrukował w jednym z miesięczników wiersz, w którym obiecywał poznać wroga klasowego po pierwszym dźwięku liry	89
Я понял, – сказал мне Т., прекрасный художник, – сидит себе человек и режет ножиком кусок дерева, а вышел Бог...	280	Я понял, – сказал мне Тышлер, прекрасный художник, – сидит себе человек и режет ножиком кусок дерева, а вышел Бог...	252	Teraz rozumiem – powiedział mi świetny rzeźbiarz T. – człowiek sobie siedzi i struga nożem kawałek drzewa, a wychodzi Bóg	242

В настоящей статье мы пытались выяснить, с какими основными проблемами сталкивается польский читатель избранных нами произведений. Нам удалось установить, что кроме трудностей с поисками заглавий книг, а в случае двуязычных читателей с поисками исходного русского текста для сравнительного анализа, в переводах Анджея Дравича существует множество других замен, влияющих на восприятие книг. В *Przed rewolucją: (1905–1917)* В. Мейерхоolda не были обнаружены существенные структурные изменения, зато воспоминания С. Юткевича и Н. Мандельштам оказались произведениями, отличающимися от своих оригиналов, как структурой, так и содержанием. Напомним, что *Kontrapunkt reżysera* является компиляцией других текстов С. Юткевича и только две из восьми частей взяты из оригинала, а польский перевод Н. Мандельштам *Nadzieja w beznadziei* лишен четырех глав. Кроме того, А. Дравич вместе с редакторами, пытаясь

действовать на благо писателей, решили какие отрывки и воспоминания важнее других, что следует устранить, а что подчеркнуть в текстах. Из-за деполитизации книг в переводах утрачен также исторический и культурный фон эпохи.

Литература

- Габрилович Е., Юткевич С., *Ленин в Польше: литературный сценарий*, Москва 1968.
- Дравич А., *Поцелуй на морозе*, пер. М. Мальков, Санкт-Петербург 2011.
- Мандельштам Н., *Воспоминания*, Нью Йорк 1970.
- Мандельштам Н., *Воспоминания*, Москва 1989.
- Мейерхольд В., *Статьи, письма, речи, беседы. Часть первая (1891–1917)*, ред. А. Февральский, Москва 1968.
- Юткевич С., *Контрапункт режиссера*, Москва 1960.
- Юткевич С., *Контрапункт режиссера*, Москва 2012.
- Юткевич С., *Модели политического кино*, Москва 1978.
- Юткевич С., *О киноискусстве. Избранное*, Москва 1962.
- Юткевич С., *Шекспир и кино*, Москва 1973.
- Chlebda W., *Andrzej Drawicz o języku (nie tylko rosyjskim)* [в:] *Rosyjskie ślady Andrzeja Drawicza*, ред. А. Wiczorek, Opole 1999, s. 81–85.
- Drawicz A., *Pocałunek na mrozie*, Łódź 1990.
- Jutkiewicz S., *Kontrapunkt reżysera*, пер. А. Drawicz, Warszawa 1985.
- Mandelsztam N., *Nadzieja w beznadziei*, пер. А. Drawicz, Warszawa 1997.
- Meyerhold W., *Przed rewolucją: (1905–1917)*, ред. J. Koenig, пер. А. Drawicz, J. Koenig, Warszawa 1988.
- Skotnicka-Maj A., *Rzeczywiście, beznadzieja!*, „Res Publica Nowa” 1998, № 10, с. 62.
- Wojciechowski M., *Zawód Rosja*, „Gazeta Wyborcza” 2000, № 121, с. 14.
<http://guides.rusarchives.ru/browse/guidebook.html?sid=48194&bid=145> (доступ: 20.03.2017).