

“Все по-серьезке, иногда до сблева”

В российско-итальянских культурных отношениях произошло в этом году знаменательное событие. Была создана новая литературная премия «Гринцане Кавур — Москва» — дочерняя премия престижной итальянской награды «Гринцане Кавур». Об итальянской литературе корреспондент Газеты Мария Терещенко поговорила с известным переводчиком, лауреатом премии «Гринцане Кавур» Геннадием Киселевым.

Среди переведенных вами текстов есть такие разные книги, как «Шелк» Алессандро Барикко и «Супервубинда» Альдо Нове. По какому принципу вы выбираете книги для перевода? Я выбираю текст лишь тогда, когда он необъяснимо волнует и влечет меня независимо от своей стилистики, тематики или литературной направленности. Я очень пристрастно отношусь к выбору книги. Уже как-то я говорил, что не знаю ни одного автора, который не написал бы много лишнего. Боюсь, таких авторов нет в природе. Но если писать лишнее еще допустимо, как допустимо неизбежное, то вот переводить, приумножая это лишнее, пожалуй, не стоит. Неразборчивость в выборе заранее ведет к снижению результата. Бывает, что уже первая фраза подталкивает к выбору всего текста. Ведь в ней может содержаться тот пресловутый заряд энергии, который подвигнет вас на, казалось бы, неподъемную работу. Так случилось у меня с первыми фразами двух романов Барикко — «Море-океан» и «Шелк».

А почему вы не перевели остального Барикко и продолжаете ли переводить Нове?

Почему я не стал переводить «City» или следующую за ним повесть «Без крови»? Вероятно, чтобы самому не впасть в бариккоманию, как многие до этого впади в экзальтацию. Если же проще — обе вещи откровенно слабые. Вторая и вовсе неудачна. Впрочем, она дала прекрасный повод для выхода смачной пародии под названием «Без подливки». Что касается Альдо Нове (этого литературного Тарантино в главной своей вещи, «Вубинде», и полного антипода Барикко как ваятеля авторского китча), то я продолжал им заниматься все это время после выхода «Супервубинды». Готовя книгу к переизданию, я постоянно делаю в ней допустимую подтяжку лексики до суперсовременного ее состояния.

Например?

Здесь важно пропустить новые стежки. Скажем, вместо «клёво» — «откатно» или «задорно», или «матёро», или «зачепенско», или «нормалды»; вместо «положить глаз» — «положить око», «просекаешь» — «простегаешь», «целиком уходила» (неделя) — «цельником отлетала». Или такие «замутки», как «запротык» («запросто»), «дедосы» (старшее поколение), «такой вот замес» (такое дело), «проходка» (пропуск), «вышли и всех убрали» (о рок-группе). Так что остальным поздньюк метаться. Все по-серьезке. Иногда до сблева.

Что вам дается в процессе перевода просто, а что сложно?

Обычно каждый текст сначала сложен и каждый в конце прост. Порция первоначальных мук возмещается полутными находками, мнимыми или настоящими, и конечным наслаждением после завершения работы. Так что занятие это, как видите, вполне интимное, чуть ли не эротическое. А вообще этот вопрос касается в основном техники перевода. В формуле перевода, которую можно представить как «знание (одного языка) плюс знание (второго языка) плюс познания плюс нечто», важнее всего именно четвертая часть. В нее входит навык, наитие, случайность, везение, вдохновение — далее без остановок. Эта приставочка, бывает, перевешивает все остальное.

Так что же такое перевод?

По моим ощущениям, перевод — это главным образом великое искушение. Хотя



Геннадий Киселев — Газете

Геннадий Киселев: «Бывает, что уже первая фраза подталкивает к выбору всего текста»

газета

шелковая супервубинда

Геннадий Киселев (р. 1955) — известный переводчик с итальянского. Одиноким известен как в России, так и в Италии: лауреат премии «Гринцане-Кавур — Целилия Кин» и кавалер Ордена за заслуги перед республикой. Киселев подарил русскому читателю такие имена, как Алессандро Барикко («Шелк», «Море-океан») и Альдо Нове («Супервубинда»), перевел роман Итало Кальвино «Если однажды зимней ночью путник». Переводил также рассказы Альберто Моравиа, Томмазо Ландольфи, Альберто Савинио, Дино Буццати и многих других.

бы потому, что с одной стороны противится вавилонскому смешению языков, а с другой — подыгрывает ему. Или дает возможность стать официальным дистрибьютором формально не своего, но чудного мгновения. И чем выше образчик — отправная точка перевода, называемая оригиналом, — тем сильнее чары этого искушения, тем оно слаще или мучительнее. Каждый новый перевод — новая для себя вершина. Искусение растет по мере того, как растет желание взять эту вершину и страх сорваться, так и не добравшись до нее. Срываю все или почти все. Сила падения прямо пропорциональна заданной высоте.

В России довольно плохо знают итальянскую литературу XX века, в отличие от немцев, например. С чем это связано? Вряд ли XX век можно назвать золотым веком итальянской литературы. Для Италии это век кино, дизайна, моды, кухни, мафии — всего, что представлено под маркой made in Italy. В начале века знаковых фигур было достаточно: Д'Аннунцио (в 1910 году в Москве вышло его полное собрание сочинений),

Пиранделло и, конечно, футуристы во главе с Маринетти. Затем — по известным причинам — эта традиция прервалась. А главное, прервался литературный обмен. В результате до середины 1980-х вне поля зрения русского читателя оставались главные тексты Гадды и Пазолини, Савинио и Буццати, Леви и Д'Ариго, Ландольфи и Кальвино. Я не назвал и трети интересных итальянских авторов второй половины XX века. Из ныне здравствующих — это еще Магрис, Калассо, Арбазино, Дель Джудиче, «постканнибалы».

Вы не назвали Умберто Эко. Похоже, вы к нему относитесь с прохладцей.

Зато горячо воздаю должное Елене Костюкович — его стоической переводчице. По молодости я тоже перевел одно его совершенно блистательное эссе о проблеме образцового читателя. Умберто Эко — выдающийся итальянский филолог и культуролог. Один из самых образованных людей на планете, я полагаю. Это и высокий интеллект, и глубокий мыслитель. Эко видится мне неким интеллектуальным водоемом, в который стекают культурно-информационные потоки последних десятилетий. Но как прозаик он никогда меня не убеждал — даже в самом убедительном своем романе «Имя Розы». Общая черта его произведений, как мне кажется, в том, что они насковзывают информативны, а не эмотивны. Между тем литература, по-моему, до сих пор держится на эмоциональных основаниях, таких как любовь и ненависть, надежда и отчаяние, восторг и разочарование. В рациональных текстах Эко под литературной оболочкой, а не стилем, на просвет видны фрагменты деталей, из которых свинчены тяжеловесные конструкции его романов, напоминающие детский конструктор «Лего» или работы Фернана Леже. Более нейтрально это называется постмодернистским пастишем. Однако грузным симулякрам Эко я предпочту искусных клонов Владимира Сорокина. Умберто Эко по праву считается наиболее известным и продаваемым итальянским автором в мире. Эко — это бренд, как Бонд. Не случайно в экранизации «Имени Розы» снялся именно Шон Коннери. Я несколько не удивлюсь, если Умберто Эко дадут наконец Нобелевскую премию. Приятно удивит другое: если при чтении какой-нибудь его новой вещи я вдруг блаженно улыбнусь или почувствую, как к горлу подступил комок.

Один из самых знаменитых ваших переводов — это роман Итало Кальвино «Если однажды зимней ночью путник». Что подкупило вас в этой книге?

Этот роман представляет собой некоторым образом текст в чистом виде. Подозреваю, что и сам автор испытывал демиургические чувства, разливая его по матрицам мировой литературы. «Однажды» возникло в названии еще задолго до выхода русского перевода романа, да так к нему и приклеилось; я же оставил его, наверное, чтобы избежать созвучия с «Буря мглой небо кроет», а зря. Кроме того, многоголосая структура романа, построенного на принципе контрапункта, чудесным образом совпадает с моим личным контрапунктизмом переводческой жизни. Вот смотрите. Перу недель назад я делал синхронный перевод на симпозиуме по фармцевтике, где ненавязчиво прозвучали научные, я подчеркиваю, научные доклады о медицине будущего: прогнозы в фармакологии ишемической болезни сердца, артериальной гипертензии, сахарного диабета, ожирения, болезни Альцгеймера. Незадолго до этого я участвовал в переговорах по вопросам закупки текстильного оборудования и сырья. А базовая текстильная лексика вообще одна из самых древних, во всех языках. Этот язык, видимо, еще игуанодоны понимали. Чего там только нет — и бердо, и паголенок, и ремизка, и трощение, и шлихт, и шпарушки, и шупло, и барка для отварки, и устройство отсоса угаров. Весной я на полном серьезе занимался строительством и пушковым итальянского завода каких-то стиральных машин. А вот в сентябре с удовольствием перенесусь в удивительный монастырь на севере Италии, чтобы соучаствовать, опять же как синхронист, в конференции, посвященной Иисусовой молитве XIX века. Это уже не просто контрапункт, а, как сказал бы великий Бахтин, полный карнавал. И лучшее средство от самомнения, добавил бы Венедикт Ерофеев.