

Борис Кузьминский — «Газете»

«Самые амбициозные замыслы Фаулза заканчивались неудачами»

Несколько дней назад в возрасте 79 лет скончался знаменитый английский писатель Джон Фаулз — автор романов «Коллекционер», «Женщина французского лейтенанта», «Волхв». Последний стал известен русскому читателю благодаря переводчику Борису Кузьминскому. О работе над этим переводом Кузьминский рассказал корреспонденту «Газеты» Марии Терещенко.

Как произошло ваше первое знакомство с текстами Фаулза?

Как и у всех, когда в «Иностранке» была опубликована «Башня из черного дерева». Я тогда в школе учился, в старших классах. Было очень сильное впечатление. Потом... Тогда был такой магазин, недалеко от «Баррикадной», где можно было книжки всякие купить иностранные. И все книжки Фаулза, которые там продавались, я купил.

А какие?

«Женщина французского лейтенанта», «Башня из черного дерева» и, собственно, «Magus» («Волхв»). — «Газета».

«Женщина французского лейтенанта» тоже ведь была еще в советское время переведена?

Да, но так как она была в книжке, то ее было трудно достать. Журналы были гораздо доступнее. Книжный же дефицит был страшный.

А «Волхв» сразу произвел впечатление?

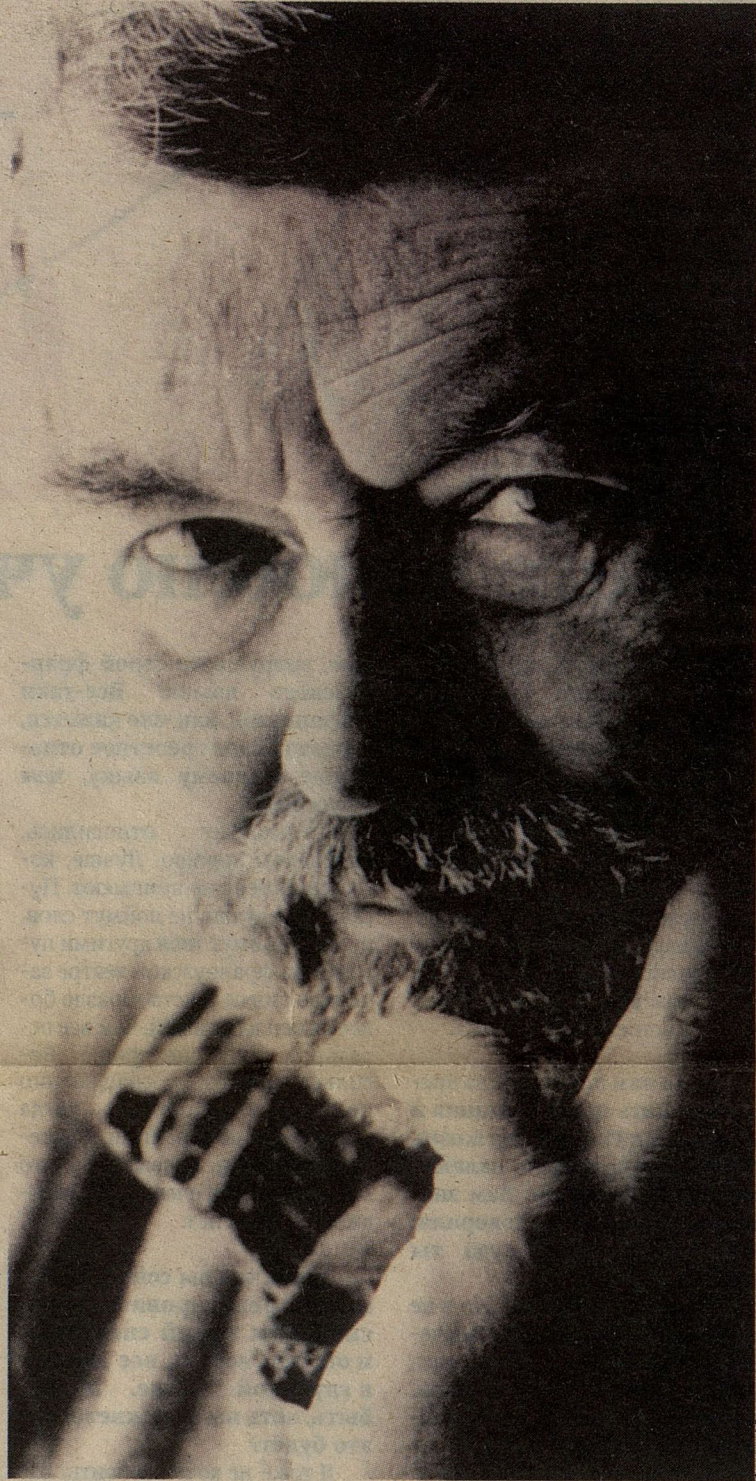
Знаете, как потом выяснилось, «Magus» — книжка сильно возрастная. То есть она нравилась людям совершенно определенного возраста — от 23 до 30 лет, когда личность проходит какой-то этап становления. Собственно, в этом возрасте главный герой Николас и пребывает. Если книжку читают в более раннем возрасте, то она непонятна, а в более зрелые годы она уже раздражает. Об этом, кстати, и сам Фаулз говорил. Когда он обнаружил эту закономерность, его она очень удивила. Он такого не ожидал.

То есть вам в старшей школе книга не понравилась?

Нет, мне она при всех ее недостатках как раз понравилась, потому что я был нетипичный читатель. Мне показалось, что эта книжка похожа на меня... структура книжки, как это ни глупо прозвучит, совершенно точно повторяет структуру моей личности.

А как случилось, что вы решили «Волхв» перевести?

Я начал переводить просто для себя. Это был какой-то внутренний императив. Я примерно знал, как обстояли в то время дела с переводческим цехом. Тогда в отличие от сегодняшнего дня было очень трудно пробиться. Это были и деньги не такие, как сейчас. И людей



гораздо меньше требовалось, потому что меньше книжек переводилось. Я тогда работал в «Литературной газете», и у меня дед болел очень сильно. Он практически умирал в течение двух лет, и с ним приходилось сидеть. Я в пятницу приезжал к нему, а в воскресенье вечером уезжал. Спать было невозможно совершенно. И я просто сидел и переводил. Мне это дико помогало справиться со всякими неприятными ситуациями в жизни.

А потом одна моя знакомая, когда перевод еще не был даже

закончен, просто предложила показать его в «Иностранке». Я показал, совершенно ни на что не рассчитывая. А книга очень понравилась Владимиру Лакшину, который тогда был главным редактором. Он почему-то пришел в восторг, и последние странички сто пятьдесят я уже переводил по их просьбе, но это было не так интересно.

Все, что происходило дальше, очень меня удивило. Мне казалось, что эта книжка вообще не может быть популярной. Наверное, я был о себе просто такого высокого мнения: мне каза-

По поручению Аделаиды

Борис Кузьминский родился в Москве в 1964 году.

Окончил филологический факультет МГУ.

Работал в «Независимой газете», газете «Сегодня», «Русском журнале», заведовал книжной серией современной прозы «Оригинал» издательства «ОЛМА-Пресс».

В качестве критика часто пишет от лица литературной маски Аделаиды Метелкиной. Переводил с английского Джона Фаулза, Малькольма Брэбери, Ирвина Уэлша.



Фотограф: Владимир Суворов

лось, что если эта книжка похожа на меня, то она мало кому может понравиться и быть близка.

Вы сказали слова «при всех ее недостатках». Разве у «Волхва» есть недостатки?

Мне кажется, что да. На самом деле это роман неудачный.

Я, видимо, читала роман взахлеб и не успела их заметить.

Не все так реагируют. Не все могут даже дочитать до конца. Многие считают, что роман очень затянут, и, начиная со второй трети, им становится скучно. Здесь надо какой-то подготовкой обладать и достаточно изощренным умом. Там нужно уметь считывать различные аллюзии. Например, все истории, которые рассказывает Кончис, — это стилизации на грани пародий на модные в то время прозаические и публицистические дискурсы. Скажем, история, действие которой происходит в Норвегии, — это пародия на экзистенциалистский роман. Там и стилистика эта пародируется, и проблематика.

Что вы думаете о поздних романах Фаулза? «Червь» и «Мантисса» вызывали больше всего недоумения именно у его поклонников.

На мой взгляд, «Червь» — это вообще лучший его роман. Я вот говорил, что «Волхв» — это роман неудачный, я действительно так думаю. К тому же это роман дебютный. Ведь он сначала написал «Волхва», а только потом — «Коллекционера».

А почему «Коллекционер» вышел раньше?

Фаулз просто очень долго мучил «Волхва». Он даже и похож на все дебютные романы, когда человек пытается впахнуть в книгу весь свой жизненный опыт. Он просто боялся его публиковать, довольно долго дорабатывал и все равно остался в итоге не удовлетворен. Знаете, есть такая затертая фраза Фолкнера о том, что все гордые замыслы в литературе заканчиваются провалами. И величина провала, которая свидетельствует о масштабе замысла, гораздо важнее, чем удача. В «Волхве» поставлена задача рассказать о том, что вообще невозможно выразить с помощью слов, с помощью сюжета. Немножко похоже, как ни странно, на последний роман Пелевина, на «Шлем ужаса» — именно по масштабу замысла. Пелевин много и внимательно читал Фаулза — и это просто видно из текста.

А в «Черве»... Там же герои сталкиваются с явлением, которое невозможно описать на языке их эпохи. Более того, мы постепенно понимаем, что это явление невозможно описать даже на языке той эпохи, к которой принадлежим мы. Там делаются намеки на то, что речь о летающей тарелке, но в то же время понятно, что это и не летающая тарелка тоже. Как выясняется в эпилоге, то, что произошло, имеет отношение к мистическому опыту, невербально-

му. Это ощущение, как можно умело и ловко рассказать о том, о чем в принципе рассказать нельзя, оно очень хорошо там передано с помощью стилизации, проникновения в эпоху и игры на контрасте между языком той эпохи и двадцатого века. Это мне очень нравится, и мне даже предлагали «Червь» переводить, но я отказался, потому что, по-моему, это перевести нельзя.

Вышедший в России перевод хоть сколько-то передает то, что есть в романе?

Нет, почти не передает. Понимаете, здесь дело даже не в качестве перевода. Просто в русском языке не существует стилистических аналогий. Та же ситуация с «Коллекционером». Там же этот дяденька — противный маньяк-повествователь. Он говорит на языке тогдашнего — 50-х годов — низшего среднего класса. Это была совершенно определенная прошлойка в Англии, и аналога этому диалекту в русском языке нет. Здесь пришлось бы повторять подвиг Риты Райт-Ковалевой, придумавшей для Колфилда язык и диалект, который потом использовался даже Василием Аксеновым и всеми этими нашими писателями юности. На самом деле этого языка не существовало, его придумала Райт-Ковалева. Но это действительно подвиг — этого от переводчика не требуется.

«Коллекционер» построен на контрасте речевых стилистик — на контрасте между речью повествователя и речью образованной девушки, которую он украл. А в русском переводе это не передается.

Наверное, «Женщина французского лейтенанта» в этом смысле проще, да? Ведь Викторианская эпоха хорошо была освоена нашими переводчиками.

Да, правильно, там можно было использовать переводы Диккенса, Смоллета и других. А тут-то нельзя. Тут надо все изобретать.

А «Мантисса» вам как? Она вообще ведь немного выделяется...

Мне кажется, «Мантисса» свидетельствует скорее об увлечении Фаулза модными идеями эпохи. Это просто штучка такая. И «Дэниел Мартин» — тоже неудачный роман. На самом деле, если так посмотреть, то все романы Фаулза неудачные.

Да, до странной идеи мы договорились. То есть Фаулз вообще плохой писатель, получается?

Да, но он великий плохой писатель. Как Фолкнер, например. Вернее, он хороший писатель, чьи самые амбициозные замыслы заканчивались неудачами, но не оттого, что ему не хватало мастерства, а потому, что сами замыслы были такого масштаба, что воплотить их теми средствами, которыми он пытался их воплотить, было просто невозможно.

Кузьминский Борис