



## Ю. Буйда в Англии: интервью с переводчиком Оливером Редди

**В**ы являетесь переводчиком на английский язык двух книг Юрия Буйды – «Дон Домино» и «Прусская невеста». Для начала расскажите, пожалуйста, о себе и о том, как русский язык вошел в Вашу жизнь и сферу профессиональных интересов.

Далеко не во всех английских школах изучают русский язык. Мне повезло: я учился в Вестминстерской школе в Лондоне, где преподавались не только европейские языки из стандартного набора – немецкий, французский, испанский, – но и предлагались на выбор такие «экзотические» языки, как древнегреческий, русский и китайский.

В возрасте 14 лет я начал изучать русский. В шестнадцатилетнем возрасте английские школьники выбирают три – четыре предмета, которые изучают в течение последующих двух лет. Я остановил свой выбор исключительно на литературе и языках: английском, русском, итальянском, латинском, древнегреческом. Было начало 90-х годов, и русский язык вызывал у меня и моих школьных друзей настоящий энтузиазм. У нас был прекрасный преподаватель – Dr. Хью Аплин. Мы любили его еще и за то, что он разрешал нам приносить на занятия чай или кофе, когда мы читали «Медного всадника» или смотрели «Маленькую Веру». Dr. Аплин еще и талантливый переводчик. Недавно в издательстве «Hesperus» вышли его новые переводы русских классиков – Гоголя, Чехова и других.

*Где Вы учились? Какой факультет закончили?*

После школы я поступил на отделение современных языков и литератур Оксфордского университета, где учился в период с 1994 по 1998 год. Я выбрал своей специализацией русский и итальянский языки. Русскому я уделял больше внимания, потому что моя мать – итальянка, и по-итальянски я свободно говорил с детства. Но я был рад возможности заниматься Данте.

«Скачок» в освоении мною русского языка произошел тогда, когда, будучи студентом третьего курса, я провел год в Саранском университете в Мордовии. Я решил, что мне надо просто поехать куда-нибудь в Россию, где я вынужден буду говорить по-русски. Я достиг желаемого: в Саранске я преподавал английский, а мои ученики неформальным образом учили меня русскому.

Жизнь в России дала мне потрясающий опыт. Я до сих пор поддерживаю отношения с друзьями из Саранска, некоторые из них сейчас живут в Москве. После возвращения из Мордовии я еще год проучился в университете и написал дипломную работу о Данте в творчестве Мандельштама. Любопытное совпадение: Юрий Васильевич Буйда тоже думал в это время о связи между этими поэтами, на что указывает один фрагмент из романа «Ермо».

*Где Вы работали после получения высшего образования? Часто ли Вы бываете в России?*

После окончания университета в 1998 году я поехал в Москву. Несколько недель я вел рассеянный образ жизни, живя в комнате своего приятеля из МГУ. В августе, за несколько дней до «обвала» рубля, я случайно забрел на Пушкинскую площадь и зашел в здание газеты «Moscow News», чтобы узнать, не нужен ли им переводчик. Там я проработал полгода, совмещая обязанности корреспондента, редактора и переводчика, а потом перешел в «Moscow Times», где стал редактором еженедельного приложения по литературе и культуре. С тех пор я стараюсь бывать в России каждый год. В 2000 году до начала моих занятий в магистратуре в Лондоне я полгода провел в Польше, где преподавал английский язык в Гданьске и одновременно учил польский.

*Насколько мне известно, сейчас Вы работаете над диссертацией в Оксфордском университете. Какова тема Вашего исследования?*

Я начал работу над диссертацией два с половиной года назад и надеюсь закончить ее через год. Предмет моего исследования – русская проза с 60-х годов до наших дней. Я исследую феномен, который называю «похвала глупости». Он имеет разнообразные формы проявления во многих произведениях позднего советского периода и удерживает позиции в постсоветской прозе.

Все началось с интереса к феномену юродства и его отражению в нонконформистской прозе. Эта связь уже неоднократно отмечалась русскими критиками, но она ограничивала рамки моего исследования и во многих отношениях вызывала у меня сомнение. Поэтому я перешел к теме глупости и безумия, что способствовало расширению границ. Последняя написанная мной глава посвящена роману Юза Алешковского «Рука». В следующей главе будут рассмотрены безумцы и идиоты в рассказах Мамлеева, Виктора Ерофеева и других писателей. Собираюсь написать также об образе «психушки» в русской литературе отмеченного периода и о понимании юродства в художественной и эссеистической прозе разных писателей (например, в романе Ю. Буйды «Ермо» и в его предисловии к книге «Желтый дом»).

*Первой книгой Юрия Буйды, которую Вы перевели на английский язык, стала повесть «Дон Домино», которая на русском языке была опубликована в журнале «Звезда».*

*ликована в журнале «Октябрь» в 1993 году. Это был Ваш первый переводческий опыт?*

Да, это первая переведенная мною книга, но не первый переводческий опыт. В газете «Московские новости» я переводил короткие рассказы русских писателей. Эти переводы печатались каждые две недели в «Уголке лингвиста» параллельно с текстом оригинала. Я получал огромное удовольствие от этой работы.

Мои первые переводы находились под тщательным контролем главного редактора «Moscow News» Сергея Роя. Сергей – профессиональный переводчик с большим опытом работы. Под его руководством я закончил свои «вторые университеты» по русскому языку и художественному переводу. Он продолжал мне помогать и после того, как я покинул «Moscow News» и саму Москву. Например, он совершенно героически взял на себя обязанность сверить каждую страницу перевода книги Ю. Буйды «Прусская невеста» с оригиналом. Сергей – очень сильная личность, и его английский передает это свойство его натуры. Он неоднократно спасал меня, указывая на неправильности и предлагая более выразительные варианты перевода.

*Расскажите, как произошло Ваше знакомство с повестью «Дон Домино» и как возникло желание его перевести. Познакомились ли Вы тогда же с ее автором?*

Я прочел «Дон Домино» в Польше. В этой истории сложным образом переплетаются Россия, Париж, Шотландия и Гданьск. Майк Митчелл, редактор издательства «Dedalus», прочитал эту книгу во французском переводе Софи Бенеш, и она произвела на него большое впечатление. Он послал мне русский оригинал. Во Франции роман вышел в 1998 году в издательстве «Gallimard». Так что виновником всего был не я, а Майк с его отменным вкусом. Когда я прочитал роман, то, естественно, ухватился за возможность его перевести. Следует также сказать слова благодарности в адрес издательства «Gallimard»: с тех пор они выпустили еще роман Ю. Буйды «Ермо» («Yermo»). Они вообще издают гораздо больше современной русской литературы, чем любое британское издательство, и к тому же делают это гораздо быстрее. К сожалению, в Великобритании спрос на переводную художественную литературу весьма невелик. Это печальный факт. Только один пример: такой важный роман Владимира Маканина, как «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998), до сих пор недоступен английскому читателю.

С Юрием Васильевичем Буйдой я встретился в Москве спустя несколько месяцев после знакомства с романом «Дон Домино». Теперь, как правило, мы встречаемся всякий раз, когда я приезжаю в Россию. Сидим за чашкой кофе или чего-то покрепче. Не так давно в Оксфорде я был на лекции Умберто Эко. Он, в частности, говорил о регулярных междуна-

родных встречах, которые он устраивает для своих переводчиков, где отвечает на их вопросы. Мне приятно отметить, что мои встречи с Юрием Васильевичем носят более личный и менее формальный характер. Он всегда откровенен и готов обсуждать любые стороны своего творчества. Во время нашей первой встречи мы говорили о его жизни, семье, литературных влияниях, и этот разговор дал мне необходимый материал для краткого послесловия, которое я написал через год, когда роман «Дон Домино» в моем переводе готовился к печати.

*Возможно, банальный вопрос: как Вам давался перевод повести? Легко или трудно было работать? Были ли места, которые вызывали наибольшие затруднения? Обращались ли в случае затруднений за справками к самому Юрию Буйде или к другим людям?*

В случае необходимости я обращался за советами к своим друзьям и учителям в Англии и России. Я получил удовольствие от работы над переводом, особенно на второй ее стадии, когда был готов черновой вариант и я мог полностью отдаться его «доводке» и шлифовке. Первый вариант перевода показал, что мне в ряде мест удалось передать плавность и ритм оригинала, а кое-где нет. Например, на первых десяти страницах (которые я считаю одними из лучших и важнейших в романе) мне не удалось справиться с богатством русского языка и его синтаксисом, допускающим длинные предложения. Мой английский местами стал «неповоротливым», и я понял, что читателю будет трудно «войти» в книгу. Поэтому, к своему собственному удивлению, я стал вносить в начальные страницы довольно смелые изменения, особенно касающиеся формы.

Я пришел к заключению, что смогу передать живость подлинника за счет расчленения предложений и абзацев. Я также иначе структурировал текст. Английский вариант теперь отличается от русского: я разбил произведение на 25 коротких главок. Это сделало книгу более похожей на роман. Именно так издательство «Dedalus» и рекламировало ее, ведь английский читатель более привычен к жанру романа, чем повести.

Меня поразила откровенность образов и языка «Дон Домино». Я довольно легко нашел тот «рубленный» английский язык, который часто, по моему мнению, требовался для перевода. Мой давний друг Томас Каршан в рецензии на книгу в газете «Moscow Times» написал, что в моем переводе издана «плюющаяся табаком проза в стиле Хэмингуэя» («tobacco-spitting, Hemingwayish sort of prose»). Я это расцениваю как комплимент, поскольку люблю рассказы американского писателя. И в самом деле, строение диалогов и некоторые другие особенности прозы Буйды иногда напоминают мне Хэмингуэя.

Язык повести – разговорный, идиоматичный и яркий в своей образности. Оригинальные стилевые находки Буйды требуют особого внимания переводчика. Однако, помимо них, в тексте много самых обычных слов и

выражений, на которые русский читатель вряд ли обратит внимание («отмучился», «словно прорвало»), но именно они иногда ставили меня в тупик. Например, я и сейчас не могу подобрать хороший перевод для такой, казалось бы, обычной фразы, как «Игорь отмахнулся».

*Когда Вы начали переводить книгу, сколько времени работали и когда вышел в свет перевод?*

Я работал над переводом с перерывами в течение года и одновременно учился в магистратуре при Школе славянских и восточноевропейских исследований в Лондоне. Книга вышла в свет в июле 2001 года.

*В повести «Дон Домино» есть пронзительное место, может быть, потрясающее душу с наибольшей силой:*

*«... все в один голос утверждали: нулевой – призрак. Открой глаза, Дон. Ну же, Дон, взглядишь хорошенько, постарайся же, старина, это всего-навсего ветер мчится над бескрайней равниной, всего-навсего ветер из России, страны призраков, потерянных детей, утраченных матерей и отцов, мертвых возлюбленных, предателей и безумцев, ветер с Родины, пожравшей своих детей...»*

*Мне бы хотелось узнать, как это звучит по-английски в Вашем переводе.*

«...they all said as one: the Zero's a phantom. Open your eyes, Don. For God's sake, Don, look closer, try harder, old man. It's just the wind racing over a boundless plain, just the wind from Russia, country of ghosts, lost children, missing mothers and fathers, dead lovers, traitors and lunatics, the wind from a Motherland that's chewed up her children».

*Насколько я могу судить, это звучит восхитительно. Здесь очень важен ритм – он сохранен. В других отношениях тоже переведено, по моему, прекрасно.*

Спасибо.

*В английском переводе повесть «Дон Домино» получила другое название и стала называться «The Zero Train» (буквально: «Нулевой поезд»). Я полагаю, инициатором изменения названия были Вы. Чем это было вызвано? Как к этому отнесся Юрий Буйда?*

Я думаю, что на самом деле инициатором было издательство «Gallimard»: французский перевод романа называется «Le train zéro». Майк Митчелл сказал, что ему это название нравится больше, и я согласился. Думаю, что по-английски название «Don Domino» не звучало бы из-за переноса ударения на первый слог. Но я прекрасно отдаю себе отчет в том, что кому-то такая замена может не понравиться: при этом смещаются акценты, а отсылка к знаменитому роману Сервантеса теряется. Мы не обсуждали название с Юрием Васильевичем, но он и не возражал. По крайней мере, он ничего не сказал мне об этом.

*Следует с сожалением отметить, что в России до сих пор нет отдельного издания повести Буйды «Дон Домино» – произведения, на мой взгляд, выдающегося. Англия показала пример, издав эту книгу. Скажите, как выглядит обложка? Там, наверное, изображен поезд, но какой-то слегка сюрреалистический. Так ли это? Как это выглядит на самом деле? Нравится ли Вам обложка?*

На обложке, действительно, поезд, но я нахожу этот образ скорее пугающим, чем сюрреалистичным. Обложка сделана Дэвидом Бэрдом, и я считаю ее удачной. В качестве образца им были использованы старые фотографии поездов.

*Скажите, имела ли эта повесть в Англии успех? Каким тиражом вышла книга и хорошо ли она раскупалась? Какие рецензии были получены?*

Тираж был небольшой, всего 1500 экземпляров, но издатель Эрик Лэйн говорил мне, что книга продавалась довольно хорошо. Надеюсь, что через некоторое время книга выйдет вторым тиражом.

«Дон Домино» («The Zero Train») и следующая книга Буйды – «Прусская невеста» («The Prussian Bride») – получили замечательные рецензии, хотя и были проигнорированы «широкополосными» британскими газетами. Исключением была заметка в газете «Observer», написанная писательницей Элен Данмор (сама она в 2001 году издала роман о ленинградской блокаде). Элен Данмор назвала «The Zero Train» «книгой 2001 года».

В «Time Out» Брайан Кэйс отозвался о «The Zero Train» как о «сильной до жестокости книге, где действие происходит на фоне железнодорожного пейзажа, который мог бы принадлежать Беккету, если бы не гротескный, сюрреалистический лиризм, которым принизан роман». Критик назвал роман «сенсационным, трогательным, незабываемым».

В «Times Literary Supplement» Рэчел Полонски восхищается «художественным исследованием советской истории» в «The Zero Train» и особо подчеркивает силу образности и трагестирование писателем «соцреалистического канона». «Истории жизни, подобные ардабьевской, – заключает она, – довольно обычны в остающейся скрытой российской истории XX века. Пожалуй, только искусство может найти язык, чтобы рассказать о них общепонятной форме».

В «Moscow Times» Томас Каршан назвал «The Zero Train» «размышлением о нашем стремлении к аллегории, точным исчислением ценности и опасности понимания жизни как тайны». Каршан утверждает, что автор ставит перед собой «захватывающую, но, к сожалению, не всегда полностью разрешимую задачу» – «проникнуть не только в область подсознания, но и в ту область, которая предшествует рождению мечты».

К сожалению, хорошие рецензии еще не гарантируют высокий уровень продаж. Мне кажется, что должно пройти какое-то время, прежде

чем в Англии и Соединенных Штатах к Буйде придет то признание, которого он заслуживает. Ведь Буйда не такой доступный писатель, как Пелевин или Акунин.

Я послал книгу «The Zero Train» телевизионному продюсеру, которая недавно сделала на телевидении новую экранизацию романа «Доктор Живаго» и в одном из газетных интервью заявила о своем желании экранизировать еще какой-нибудь русский роман. Она ответила, что ей понравилась книга, но она, не знаю почему, нашла ее «эзотерической». Наверное, все дело в труднопроизносимом имени автора. На мой взгляд, «Дон Домино» – исключительно кинематографический текст, и он еще ждет своего режиссера. Я также считаю, что славистам уже давно пора всерьез заняться творчеством Буйды и включить его произведения в учебные курсы.

*Кстати, насчет рецензий. В следующей переведенной Вами книге Буйды, «Прусская невеста», есть отрывки из рецензий на предыдущую. Меня очень поразило одно высказывание, в котором говорится, что в повести изображен «кафкианский поезд». Эта метафора, я полагаю, нормально воспринимается только западным читателем. Мне она режет ухо. У Кафки нет поездов, у него замки, процессы и превращения. Поезд как атрибут русской действительности имеет свои символические коннотации. Российская действительность не требует сопоставления с Кафкой, она фантасмагорична сама по себе. Я эту повесть прочла как реалистическую, как повесть о нашей жизни.*

Может быть, не стоит так концентрироваться на неудачном выборе слова одним из рецензентов. Но мне показалось странным Ваше высказывание о Кафке: безусловно, Кафка (как и Данте, Джойс или Платонов) тем и велик, что люди обращаются к нему, чтобы понять свою жизнь независимо от того, в какой стране они проживают.

Эту мысль прекрасно выразил Буйда в романе «Ермо» и «Прусской невесте». Вспомните припев Веселой Гертруды «Обнимитесь, миллионы» – «Seid umschlungen, millionen» или последние слова из предисловия к «Прусской невесте»: «Мы созданы из вещества того же, что наши сны...» Это Шекспир. Кажется, англичанин, что, впрочем, несущественно в мире вечности – в Доме моей невесты...»

Если говорить более конкретно, то, когда мы обсуждали «Дон Домино», Юрий Васильевич упоминал роман Кафки «Процесс». Другим писателем, которого он упоминал, был Достоевский.

*Перейдем ко второй книге переводов. Это сборник рассказов Буйды «Прусская невеста». В России книга вышла в 1998 году. Она включает ряд рассказов, которые были раньше опубликованы. Знали ли Вы эти рассказы? Как возникла идея перевести книгу? В каком году Вы приступили к работе и когда книга вышла в свет? Как она была встречена критикой?*

Я начал думать о переводе «Прусской невесты» сразу же, как только закончил переводить «Дон Домино» («The Zero Train»). На английском «Прусская невеста» («The Prussian Bride») вышла через год с небольшим, в августе 2002 года. Я, в отличие от большинства британской читающей аудитории, люблю жанр короткого рассказа и взялся за перевод с большим энтузиазмом. Издательство «Dedalus» включило мою переводческую работу в план и получило грант от государственного Совета по искусству (The Arts Council). То же самое было с «The Zero Train». В Англии очень многие переводческие работы финансируются таким образом. Я работал над переводом весь первый год аспирантуры и, пожалуй, уделял больше времени Буйде, чем диссертации. На своем опыте я убедился, что невозможно делать два дела одновременно. С тех пор я не занимаюсь новыми переводами. Единственное исключение я сделал для совсем маленькой по объему книги И. Эренбурга «Мой Париж», которую я перевел прошлым летом на английский для немецкого издательства «Steidl Verlag». Этот перевод войдет в качестве приложения к репринту первого оригинального издания 1933 года, которое сейчас можно купить у московских букинистов только за большие деньги. В репринтном издании будут сохранены оформление и фотомонтажи Эль Лисицкого, а также фотографии Эренбурга.

Рецензии на «Прусскую невесту», как я уже говорил, были хорошими. Том МакФаул, сопоставляя эту книгу с «The Zero Train», высказал мнение, что «мотив разрушительной силы истории, коверкающей жизнь обычного человека, в рамках короткого рассказа работает лучше. Когда мы читаем рассказы из “Прусской невесты”, перед нами возникает брейгелевская картина общества, которое удерживается вместе истертыми нитками». Согласно МакФаулу, эта книга – «великолепное собрание рассказов». Кроме того, это глубокое и одновременно веселое размышление о людях, живущих на чужой земле.

В «Scotland on Sunday» Дэвид Арчибальд, говоря о «Прусской невесте», отметил, что Буйда «успешно создает такой же фантастический мир, как любой в современной литературе, но, к сожалению, книга в целом проигрывает составляющим ее рассказам». С этим мнением совершенно не согласен Стив Пенн, который, рецензируя книгу для интернетовского издания, объявляет ее «классической» и противостоящей «засилью романа» (см.: [www.nthposition.com/reviews\\_prussianbride.html](http://www.nthposition.com/reviews_prussianbride.html)).

*В английскую версию книги «Прусская невеста» – «The Prussian Bride» – вошли не все рассказы из оригинала. Чем это было продиктовано? Как шел отбор рассказов? В предисловии к английскому изданию (оно лежит у меня на столе) написано, что в решении этих вопросов Вы работали в тесном контакте с автором. Я как-то слабо себе представляю эту совместную вивисекцию. Я-то ратовала бы за то, чтобы оставить все без*



*изменений. Я понимаю, что сколько людей, столько и мнений, но иногда отбор мне кажется странным. Я довольно равнодушна к первым рассказам сборника, которые вошли в английскую версию книги, но вот у Вас исключены превосходные рассказы «Красавица Му», «Что-оранжевое». Рассказ «Красная столовая» я тоже считаю важным. Недавно мы ездили на экскурсию на родину Юрия Буйды, в Знаменск (бывш. Велау), и там, стоя на Банном мосту, я вдохновенно рассказывала заинтересованным слушателям историю жизни Красавицы Му, ее возлюбленного бронзово-алого петуха и их сына Петушка. И о том, как они гибнут в грозу на этом самом мосту, на котором мы стояли. Этот рассказ – шедевр. Он очень мифологичен. Буйда вообще мифологичен. Мне жаль, что английский читатель ничего не узнает о Красавице Му.*

Я сожалею, что Ваши любимые рассказы не вошли в книгу. Но я нахожу неуместным иронический тон Вашего вопроса. Отбор рассказов действительно осуществлялся сообща. Сначала я хотел перевести «Прусскую невесту» целиком, но чем дальше я продвигался, тем отчетливее ощущал, что книга слишком велика и для меня как переводчика, и для британского читателя в целом.

В русское издание «Прусской невесты» вошли рассказы, с которыми многие читатели были знакомы по более ранним журнальным публикациям. Английский читатель в этом отношении был девственно чист. Кроме того, не было никакой необходимости строго придерживаться структуры оригинала: Буйда, когда писал рассказы, не думал о книге; более того, уже после выхода книги в свет появились новые рассказы, которые дополнили цикл.

Поэтому, когда я перевел примерно четвертую часть книги, я написал Юрию Васильевичу письмо, в котором обрисовал ситуацию. Он не выказал удивления или огорчения, более того, он сам отметил ряд рассказов, которые, по его мнению, можно было исключить (среди них были, кстати, «Красная столовая» и «Красавица Му»). Это не было «вживисекцией», потому что окончательная точка во всем этом не поставлена: я очень надеюсь, что не переведенные пока рассказы со временем будут опубликованы в Англии. Моя задача состояла в том, чтобы получилась книга, которая отражала бы широкий диапазон рассказов оригинала, адекватно передавала соотношения между ними и оставляла ощущение, что жизнь городка и его обитателей продолжается за рамками отдельных рассказов. Когда я размышляю о книге, я думаю не только о входящих в нее рассказах, но и, что более важно, отчетливо вижу ряд сцен и эпизодов, составляющих более широкое полотно. Это прогуливающийся с тростью доктор Шеберстов; кричащая на Лешу Кристина в «Вилипуте из Вилипутии»; Прокурор, дремлющий над книгой Карамзина; Хитрый Мух, ремонтирующий

статую в парке; Дурягин, рисующий в больнице сирень для дочери. И это только несколько примеров.

*Возникали ли у Вас какие-то особые трудности в работе именно над этой книгой?*

Конечно, были трудности. Некоторые из них коренятся в особенностях выразительных средств английского языка и культуры. Так, все мы хорошо помним, что герои «Прусской невесты» часто напиваются. Но не выходящие за рамки просторечной или же непечатной лексики английские выражения для обозначения пьянства и выпивки лишены экспрессии: «hit the bottle», «go on a bender» не передают в полной мере значения русского «запить». Мы с Сергеем Роем много раз это обсуждали, так и не найдя окончательного решения проблемы. Мне также было сложно адекватно перевести просторечную лексику Буяна в рассказе «Чудо о Буянихе».

Мне повезло с моими консультантами – Сергеем Роем в Москве и Любовью Осинкиной в Оксфорде. С ними я мог советоваться по поводу «темных» мест оригинала. Ведь в процессе перевода постоянно сталкиваешься с трудностями. Но слабости перевода возникают и оттого, что слишком много времени уделяешь одним трудностям и при этом не замечаешь или недооцениваешь другие важные аспекты оригинала.

*Как Вы справлялись с «говорящими» именами и прозвищами у героев Буйды?*

В некоторых случаях имена удалось без особого труда перевести, сохранив их образность, например Sly Fly для Хитрого Муха, Half Pint (т. е. Полпинты) и Quarter Pint (Четверть Пинты) для Чекушки и Чекушонка. (Правда, слово «пинта» скорее связано с пивом, в то время как «чекушка» – с водкой, но, по крайней мере для британского читателя, общий принцип номинации сохраняется.)

Вообще же я не хотел придавать переводу излишнюю «английскость» и во многих случаях стремился сохранить особенности оригинала хотя бы отчасти: Frost Frostovich (Мороз Морозович), Vita Pea-Head (Вита Маленькая Головка), Scabby Svetka (Светка Чесотка). Я намеренно оставил имя Вилипута без изменений, поскольку аллюзия на лилипута достаточно ясна и в английском языке. Имена же Буянихи и Буяна в английской версии формально разошлись: Буяниха превратилась в Battle-Axe – «боевой топор» (это слово в переносном значении относится к властной, грозной женщине); Буян же стал Hatchet'ом – «топориком».

*Сложен ли синтаксис Буйды для перевода? У него есть предложения, содержащие больше трехсот слов. Как Вы с этим справлялись?*

Да, синтаксис очень сложный, отчасти из-за обилия придаточных предложений, чему английский язык противится в переводе. Я долго бился, например, над первым абзацем рассказа «Фарфоровые ноги».

*Какие рассказы из сборника Вам нравятся больше всего? Совпадает ли Ваше мнение с мнением самого писателя?*

Если бы Вы попросили меня выбрать только два рассказа, я назвал бы «Веселую Гертруду» и «Риту Шмидт Кто Угодно». Но почти все рассказы, какими маленькими бы они ни были, вызвали у меня интерес и доставили мне удовольствие.

Юрий Васильевич выделил два рассказа – «Веселую Гертруду» и «Вилипута из Вилипутии», которые, по его мнению, следовало обязательно включить в сборник.

Мои друзья и знакомые реагировали на совершенно разные рассказы. На Мартина МакЛохлина, профессора итальянского языка в Оксфорде и фаната футбольного клуба «Celtic», произвел впечатление рассказ о футбольном судье «По Имени Лев». Мою маму растрогал рассказ «Рыжий и рыжая». Роберт Чандлер, чья антология русской повести и рассказа XIX – XX веков в следующем году выйдет в серии «Penguin Classic», отобрал к печати рассказ «Синдбад Мореход». Это большой успех Буйды: из современных писателей в антологию войдут только трое: еще Солженицын и Асар Эпфель. Хочется надеяться, что после публикации этого издания многие английские читатели, не знавшие раньше о Буйде, захотят познакомиться с его творчеством поближе.

*Есть ли у Вас любимые персонажи? Или можно переформулировать вопрос так: какие персонажи Вам наиболее близки?*

Я не знаю, как ответить на этот вопрос. Вот о героях Льва Толстого могу сказать, какие из них мне близки, но ведь у Буйды совершенно другой принцип построения характеров, более мифологический. У многих персонажей есть только им одним присущие уникальные признаки или черты, например, сигареты Деда Муханова, набитые грузинским чаем высшего сорта, – эти черты сродни гомеровским эпитетам. Правда, в описании кризисных моментов жизни персонажей Буйда умеет вызвать у читателя высокую степень сопереживания и соучастия, но в большинстве случаев мы все-таки наблюдаем за ними как бы «со стороны».

Более точно, пожалуй, можно указать, какой тип героя ближе самому автору: любознательный, смелый подросток; ожесточившаяся, но любящая женщина (Кристина, Буяниха); старый вспылчивый стоик (например, Джордж Ермо, Дон Домино, Волостнов, Леонтьев).

В произведениях Буйды каждый раз по-новому исследуется отмеченное в предисловии к «Прусской невесте» противостояние между разладом и «неизбежностью устремления к Целому». Литература в произведениях Буйды является одним из способов приближения к этой цельности. Литература, будь то стихи Пушкина или Шиллера, важна для героев Буйды и составляет незаменимую часть их жизни.

Другое воплощение цельности – это городок. Ему как-то удается быть чем-то бóльшим, нежели просто местом, заполненным переселенцам, «сбродом блатных и нищих» («Рита Шмидт»). Этот город, если говорить о нем, как о человеке, не слишком умен, он может быть жестоким, но он обладает главным – сочувствием и частицей здравого смысла. Это больше проявляется в постоянных, неизменных для города фигурах доктора Шеберстова, милиционера Леши Леонтьева, Буянихи, но также и в более простых, «беспричинных» людях. В этой связи мне вспоминается описание сына Чарли Чаплина, Михаила: «Он отпустил дикую бороду, протезов не носил, ходил враскачку на обрубках, волоча за собой грязные штанины. По утрам беспричинные люди (так в городе называли пьяниц) вытаскивали его из груды ящиков у стены, где он спал, и всовывали его обрубками в урну для устойчивости, пока сами искали какое-то спиртное, чтобы опохмелиться и опохмелить Мишу Портвейна – так теперь звали его в городке»

*Что Вы думаете по поводу обложек русского и английского изданий «Прусской невесты»?*

Мне нравятся обе обложки. В русском издании, обложка, возможно, более стильная. Английская же, на которой воспроизведен рисунок художника Дэвида Бэрда, где изображены кладбище, черная бабочка и невеста с черными провалами глазниц вместо глаз, прямо переносит нас в мир рассказов писателя.

*Я хочу спросить об особенностях именно Вашего восприятия романа Ю. Буйды «Ермо». Роман построен на пересечении трех культурных традиций: англо-саксонской, русской и итальянской. Формально это отражено и в биографии главного героя. Джордж (Георгий) Ермо-Николаев – знаменитый американский писатель русского происхождения, часть жизни которого тесно связана с Венецией. Вы тоже являетесь носителем трех названных культур одновременно. Вы англичанин и итальянец по происхождению, причем погружены в оба языка и культуры. И наконец, Россия и ее культура – третья составная часть. Не влияют ли эти факторы на Ваше восприятие романа? Не возникало ли у Вас ощущения, что роман написан специально для Вас?*

Все, что вы говорите о трех культурных традициях в романе «Ермо», очень верно. Конечно, эти традиции близки мне. Но с моей стороны по меньшей мере странно было бы воображать, что роман написан специально для меня, хотя, конечно, отмеченные Вами факторы действительно повлияли на мое чтение и восприятие романа. Но это не такой простой вопрос, чтобы можно было сразу ответить на него. Возможно, мне стоит добавить, что семья моей бабушки из региона Венето (но не из самой Венеции, а из города Тревизо). Я нахожу, что описания Венеции у Буйды очень точно передают дух города (независимо от того, бывал там писа-

тель или нет). Возможно, когда-нибудь в путеводителях будет упоминаться не только «Смерть в Венеции», но и роман Ю. Буйды «Ермо»!

*Я хочу немного порассуждать о явлении, которое Юнг называл «синхроничностью». Судя по датам, когда Ю. Буйда писал роман «Ермо», он еще не был с Вами знаком. Но написал роман – и тут в качестве переводчика появились Вы как живое воплощение литературных снов писателя. Хочешь-не хочешь, но невольно подумаешь о руке судьбы. Вряд ли может быть случайным тот факт, что Вы как человек исключительно близко стоите к литературному миру Буйды. Вы как человек органично вписываетесь в систему эстетических воззрений Буйды. Мне это кажется поразительным: в Вашем случае литература и жизнь говорят друг другу: «Да».*

*И последний вопрос: каковы Ваши дальнейшие планы как переводчика?*

Боюсь, что пока не могу сказать ничего конкретного, поскольку сейчас я нацелен исключительно на окончание аспирантуры и завершение диссертации. Трудно загадывать, но я надеюсь, что буду заниматься переводами с русского много и всерьез.

*Мы тоже на это надеемся, и – удачи Вам.*

Скоро у Юрия Васильевича юбилей. Я хотел бы пожелать ему здоровья, радости, больших творческих успехов и побольше переводчиков.

*Мы присоединяемся к Вашим пожеланиям.*

*Большое спасибо за беседу.*

*Беседовала М. Дмитриовская  
Перевод с англ. Л. Осинкиной*

