

**Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение
«Гимназия №32»**

Проект гуманитарной направленности

Итоговый проект

**«Особенности литературного перевода с английского на русский язык на
примере произведения Р. Брэдбери «Улыбка»**

Выполнила:

Анна Б., 10 класс «А»,

Руководитель:

Гросс Наталья Александровна,
учитель английского языка

Новокузнецкий ГО

2019

Оглавление

Введение	3
Глава I. Теоретическая часть. Перевод и его виды	
1.1 Что такое перевод?	4
1.2 Виды переводов	5
1.3 Основные трудности литературного перевода	7
1.4 Критерии качественного литературного перевода	14
Глава II. Практическая часть	
2.1 Сравнительный анализ литературного перевода на примере произведения Р.Брэдбери «Улыбка»	17
2.2 Анализ ошибок непрофессионального перевода	27
Заключение	28
Список литературы	30
Приложение	32

Введение

Цель данной работы – провести сравнительный анализ литературного перевода на примере произведения Р. Брэдбери «Улыбка».

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Определить понятие перевод.
2. Рассмотреть виды переводов.
3. Выявить основные трудности литературного перевода.
4. Определить критерии качественного литературного перевода.
5. Сделать сравнительный анализ и выявить ошибки непрофессионального перевода на примере произведения Р. Брэдбери «Улыбка».

Глава I. Теоретическая часть. Перевод и его виды

1.1 Что такое перевод?

Перевод – деятельность по интерпретации смысла текста на одном языке (исходном языке) и созданию нового эквивалентного ему текста на другом языке (переводящем языке). Изначально существовал только ручной перевод (выполненный человеком), но имели место попытки автоматизировать перевод на естественных языках (машинный перевод (англ. MT – Machine Translation) или использовать компьютеры в качестве вспомогательных средств при переводе (автоматизированный перевод (англ. CAT – Computer Aided/Assisted Translation). *Целью перевода является установление отношений эквивалентности между исходным и переводящим текстом, в результате чего оба текста несут в себе одинаковые смыслы, исходя из культурных и узуальных особенностей языков, на которых они создаются. Среди основных факторов, влияющих на перевод, различают контекст, основные ярусы и грамматический строй, традиции письменной и устной речи, фразеологические обороты и т. п.*(5)

Перевод – это прикладной, вспомогательный вид деятельности, предполагающий одновременное знание переводчиком языка оригинала и языка перевода и наличие у него профессиональных переводческих навыков, позволяющих ему выступить в роли языкового посредника и тем самым сделать возможной двустороннюю или многостороннюю коммуникацию между людьми или группами лиц, не имеющими общего языка общения.

Стопроцентный перевод, как правило, невозможен. Каждый перевод выполняется реальным переводчиком в реальных условиях. Поэтому конечный результат перевода всегда зависит как от квалификации и личности переводчика, так и от тех рамочных условий, в которых он выполняется.

Термины "адекватный перевод" и "эквивалентный перевод", которыми оперирует теория перевода, как раз служат тому, чтобы оправдать невозможность передать в полном объеме на языке перевода содержание и форму оригинала.(14)

1.2 Виды переводов.

Существует две основные классификации видов перевода:

1. по характеру переводимых текстов - связана с жанрово-стилистическими особенностями оригинала.

2. по характеру речевых действий переводчика в процессе перевода - связана с психолингвистическими особенностями речевых действий в письменной и устной форме. (12)

I. *По жанрово-стилистической классификации* переводы бывают следующими: литературный (художественный) и информативный (специальный).

Литературный перевод – это перевод художественных произведений (романов, пьес, песен, стихотворений, повестей и т.д.). При осуществлении данного перевода переводчику необходимо помнить, что ему не надо осуществлять подстрочный перевод, т.е. просто передавать информацию. Его главная цель – это передать ту гамму чувств и эмоций, то эстетическо-художественное воздействие, которое изначально задумывалось автором. Данный вид перевода очень сложен, ведь он требует от переводчика не только идеального знания языка, но и глубинного понимания переводимого произведения, а также литературного дара (например, поэтического). Литературный перевод допускает отступления от текста оригинала, ведь тут главное передать не просто смысл, а эмоции и эстетику!

Информативный перевод – это перевод текстов, главная цель которых довести информацию/сведения до адресата, а не в эмоциональном и эстетическом воздействии. Сюда относятся все материалы, связанные с деловой, научной, бытовой и общественно-политической деятельностью. Кстати, к информативному переводу принято относить переводы детективов, очерков, описание путешествий и подобных текстов, которые отличаются информативностью, а не эстетическим воздействием. Сюда относятся переводы: научно-технических материалов, газетно-информационных, официально-деловых, патентных, политико-публицистических материалов и т.д.

Следует понимать, что на практике многие тексты совмещают в себе характеристики художественных и информативных текстов, т.е. четкого деления зачастую нет. Какие-то отрывки носят информативный характер, а какие-то художественный. (9)

II. *По психолингвистической классификации* переводческую деятельность делят на письменный перевод и устный перевод.

Письменный перевод – это когда перевод осуществляется в письменном виде, т.е. он фиксируется в виде текстов. Данный тип перевода удобен тем, что переводчик может возвращаться к отдельным отрезкам текста, вносить в него коррективы по ходу деятельности, переосмысливать отдельные абзацы и т.д. Классический пример такого перевода: переводчик получает текст и должен предъявить заказчику в письменном виде перевод данного текста на необходимый язык.

Устный перевод – это вид перевода, который осуществляется в устной форме, т.е. на слух. Он сложен тем, что переводчик не имеет права на ошибку (слово не воробей, вылетит – не поймаешь) – все должно переводиться правильно с первого раза. Здесь выделяют два подвида перевода:

1) синхронный перевод – т.е. переводчик осуществляет перевод практически одновременно с оратором (отстает лишь на 2-3 секунды). Данный тип перевода крайне сложен и требует специального технического оснащения: переводчики сидят в отдельных кабинках, слушая оратора через наушники, а сами говорят в микрофон. При этом синхронный перевод осуществляется как минимум двумя переводчиками, которые подменяют друг друга через каждые 20-30 минут. Переводчики-синхронисты – это высшая когорта профессионалов. Бывает, что синхронисты работают без кабин, сидя рядом с рецептором (т.е. для кого осуществляется перевод). Как правило, это встречается при небольших бизнес-встречах. В таком случае такой перевод называется «нашептыванием», т.к. переводчик буквально в полголоса нашептывает перевод.

2) последовательный перевод – переводчик осуществляет устный перевод в паузах речи оратора, т.е. оратор говорит несколько предложений, замолкает и

переводчик переводит все то, что было сказано. Размер переводимых отрезков речи может сильно варьироваться: оратор может говорить пару минут или более 20-30 минут. В последнем случае переводчик делает письменные заметки, помогающие ему восстановить всю речь, т.к. столь большой объем информации трудно удержать в памяти. (9,12)

1.3 Основные трудности литературного перевода.

Литературный (художественный) перевод – это особое направление переводческой деятельности, которое представляет собой письменный перевод художественных произведений с одного языка на другой. Основная сложность художественного перевода заключается не в передаче смысла, а в *передаче уникального авторского стиля произведения, его эстетики, богатства языковых средств, а также атмосферы, юмора, характера и настроения, заложенных в тексте.*

Художественный перевод в корне отличается от юридического или научно-технического переводов, которые требуют предельной точности, почти «дословности» при воспроизведении текстов. (13)

Художественный перевод не ограничивается лишь областью языковедения и филологии, он, можно сказать, граничит с искусством.

По мнению многих специалистов, художественный перевод является самым сложным видом переводческой деятельности. Обучиться такому переводу крайне сложно, а в большинстве случаев невозможно. Ведь для того, чтобы качественно переводить художественные произведения, необходимо обладать особым врожденным талантом, который следует развивать и совершенствовать на протяжении всей жизни

Художественный перевод или, точнее, перевод поэтических и художественных произведений резко отличается от других видов перевода и требует не просто использовать старое, заученное раз и навсегда, а предполагает речевое творчество. Ведь у разных людей получаются отличные по своим оценкам переводы

одной и той же фразы. Такой перевод - настоящее искусство, так как эффект достигается соответствующими средствами, в том числе ритмикой, рифмой и аллитерацией. Сам по себе перевод носит как бы «заданный характер»: переводчик должен сохранить неизменным содержание оригинального текста, его смысл, он не вправе воплотить какую-то свою программу.

Перевод художественных произведений - сложное дело, о поэзии можно долго спорить, и к переводу можно допускать исключительно избранных. Переводчик активизирует мыслительную деятельность, художественный вкус, расширяет кругозор, углубляет знания не только иностранного, но и русского языка.

Стили художественный и научный представляют собой две полярно противоположные системы выражения. В письменном литературном языке найдём прежде всего две большие группы его разновидностей: разные формы языка художественной литературы и разные формы делового языка. Обращаясь к последним, мы видим здесь канцелярский язык, или стиль, язык законов, научный язык и другие. Иначе говоря, разнообразие речи, создаваемой человеческим коллективом, объединяется в две контрастные группы: речь художественная и нехудожественная. Эта контрастность находит своё воплощение в ряде признаков, составляющей основу художественного и научного стилей.

В самом характере художественного и научного мышления как разных способов познания действительности наблюдается функциональное различие. Функция научного мышления состоит в осознании мира через его логическое освоение; функция художественного мышления - осознание мира через понимание его путём творческого воссоздания. В научном мышлении творческая фантазия даёт толчок движению мысли, прокладывая ей путь к образованию понятий, выраженных абстрактно, в формулах всеобщности. В художественном мышлении творческая фантазия созидает художественное целое, она ведёт к формированию образов и символов - конкретных и вместе с тем многозначных.

Научное и художественное мышление выработали свои, специфические способы организации языкового материала. Явная и скрытая образность слов, столь характерная и необходимая для стиля художественной речи, не является

органической частью научных произведений, поскольку она порождает нужные ассоциации, затрудняет понимание описываемого явления. Образность, являясь спецификой литературных творений, их организующим, конструктивным элементом, отличает художественную поэзию и прозу от научной. Научное изложение воспроизводит не образы, но логические суждения, поставленные в причинно-следственную взаимосвязь. Иначе говоря, научный и художественный стили различны по своим установкам на экспрессивные и эмоциональные качества.

Научный и художественный стили речи демонстрируют полярность не только такой черты, как образность - отсутствие образности, но также и полярность типа: субъективная оценочность - объективная нейтральность; динамичность - статичность; ярко выраженная индивидуальность - отсутствие индивидуальности.

И всё же, несмотря на глубокие функциональные различия художественного и научного стилей речи, между ними существует много общего.

Как научное, так и художественное творчество обладают (хотя и в разной степени) элементами фантазии: «служба учёным, фантазия создала молекулы, атомы, эфир и по немногим сохранившимся в пластах земли остаткам костей и отпечатков листы создала допотопных животных и первобытные папоротниковые леса. Гипотеза учёного есть плод не только логических соображений и выводов, но и фантазия. Сила поэта есть та же фантазия».

Художественное и научное мышление как два способа познания действительности имеют единую, однородную направленность; они находятся в органической взаимосвязи, границы между ними не абсолютны, «...мы находим между наукой и искусством различие только в тех методах, какими они пользуются. Метод науки - анализ; метод искусства - синтез. Наука путём сравнений, сопоставлений, соотношений пытается разложить мира на их составные элементы. Искусство путём аналогий жаждет связать элементы мира в некоторые целые».

Связь между наукой и искусством определяется в первую очередь тем, что и наука, и искусство отражают вне нас существенно реальный, объективный мир, производят исследования окружающего мира, обогащают человека знаниями на различных этапах эволюции человеческого общества.

В результате черт сходства, обнаруживаемых между научным и художественным мышлением, мы находим, что элементы художественного стиля глубоко проникают в языковую ткань научных работ и обратно: нетрудно обнаружить строгую научность изложения в ряде художественных произведений. Противопоставление чувства и мысли в научном и поэтическом творчестве носит искусственный характер. (17)

Художественный перевод имеет множество особенностей и трудностей:

1. Полное отсутствие дословности в переводе.

Художественный перевод не предполагает дословность, а тем более пословность при работе с текстом. Именно поэтому перевод художественных текстов вызывает множество разногласий в среде учёных и переводчиков.

Часть учёных придерживается мнения, что самые лучшие переводы получаются не тогда, когда переводчик следует синтаксическим и лексическим соответствиям, а когда специалист занимается своеобразным творческим изысканием. Практически получается воссоздание текста на другом языке.

2. Перевод устойчивых выражений (афоризмов, идиом)

Этот момент не так сложен, как мог бы показаться на первый взгляд. Он требует только большого словарного запаса и наличия специализированного словаря.

Особенно это касается афоризмов, пословиц и поговорок, которые на разные языки переводятся абсолютно разными словами, но несут единый смысл.

3. Игра слов, юмор.

Один из самых интересных моментов в художественном переводе - когда переводимый текст имеет юмористическую или ироническую подоплеку. Надо обладать особым мастерством, чтобы умудриться сохранить игру слов, которую подразумевает автор.

Игра слов, основанная на многозначности слова или оживления его внутренней формы,- в редких случаях совпадения объёма многозначности обыгрываемого слова в оригинале и переводе сохраняется и смысл, и принцип игры;

в остальных случаях игра не передаётся, но может быть компенсирована обыгрыванием другого по значению слова, которое вводится в тот же текст;

Допустимо данную игру слов просто опустить, а компенсировать её, обыграв какое-то иное слово. Либо сделать так, как делает большинство переводчиков – поставить своё примечание с пометкой «игра слов».

4. Соблюдение стиля, культуры и эпохи.

Переводчик художественных текстов должен быть в какой-то мере исследователем. Трудно переводить текст другой эпохи, другой культуры, если вы не знакомы с её особенностями.

Не менее сложно работать с текстом, если он изобилует какими-то религиозными цитатами, сравнениями.

Особые трудности появляются, когда языки оригинала и перевода принадлежат к разным культурам. Лингвистический принцип перевода прежде всего предполагает воссоздание формальной структуры подлинника. Однако провозглашение лингвистического принципа основным может привести к чрезмерному следованию в переводе тексту оригинала - к дословному, в языковом отношении точному, но в художественном отношении слабому переводу, что явилось бы само по себе одной из разновидностей формализма, когда точно переводятся чуждые языковые формы, происходит стилизация по законам иностранного языка. В тех случаях, когда синтаксическая структура переводимого предложения может быть и в переводе выражена аналогичными средствами, дословный перевод может рассматриваться как окончательный вариант перевода без дальнейшей литературной обработки. Однако совпадение синтаксических средств в двух языках встречается сравнительно редко; чаще всего при дословном переводе возникает то или иное нарушение синтаксических норм русского языка. В таких случаях мы сталкиваемся с известным разрывом между содержанием и формой: мысль автора ясна, но форма её выражения чужда русскому языку. Дословно точный перевод не всегда воспроизводит эмоциональный эффект подлинника, следовательно, дословная точность и художественность оказываются в постоянном противоречии друг с другом. Бесспорно, что перевод опирается на языковой

материал, что вне перевода слов и словосочетаний художественный перевод не может существовать, и сам процесс перевода тоже должен опираться на знание законов обоих языков и на понимании закономерностей их соотношения. *Соблюдение языковых законов обязательно как для оригинала, так и для перевода.* Но художественный перевод отнюдь не изыскание только лишь языковых соотношений.(6)

Техника перевода не признаёт модернизаций текста, основываясь на простой логике равенства впечатлений: восприятие произведения современным читателем подлинника должно быть аналогичным современному читателю перевода. Речь не идёт о филологически достоверной копии языка перевода на тот момент времени, когда был написан оригинал. Современный перевод даёт читателю информацию о том, что текст не современен, и с помощью особых приёмов старается показать, насколько он древен.

Свидетельством древности текста могут служить те же доминанты перевода, которые уже были названы. Специфика текста синтаксических структур, особенности тропов - всё это имеет конкретную привязку к эпохе. Но названные особенности передают время лишь опосредованно, ведь в первую очередь они связаны с особенностями литературных традиций того времени, литературным направлением и жанровой принадлежностью. Напрямую же время отражено в языковых исторических особенностях текста: лексических, морфологических и синтаксических архаизмах. Ими и пользуются переводчики, чтобы создать архаичную стилизацию. Стилизация это не полное уподобление языка перевода, языку прошедшей эпохи, а лишь маркировка текста с помощью архаизмов.(15)

Средства оформления информации в художественном тексте вряд ли может перечислить и прокомментировать все средства оформления художественной информации в тексте. Мы обратимся лишь к некоторым, частотным, и тут же постараемся оценить возможности их перевода, хорошо понимая, что при таком обилии языковых средств конфликт формы и содержания неизбежен отсюда частое применение приёма компенсации и неминуемый эффект нейтрализации некоторых значимых доминант перевода. Не имея в виду конкретный текст, все средства

перевода можно отнести к доминантам перевода, но в реальности *часть из них будет представлена в переводе в ослабленном виде*, либо ограниченным числом лексического повтора или при передаче метафоры не удастся сохранить специфику образа.

К этим средствам относятся:

1) Эпитеты – передаются с учётом их структурных и семантических особенностей (простые и сложные прилагательные; степень соблюдения нормативного семантического согласования с определяемым словом; наличие метафоры, метонимии, синестезии), с учётом позиции по отношению к определяемому слову и её функции;

2) Сравнения – передаются с учётом структурных особенностей, стилистической окраски входящей в него лексики;

3) Метафоры – передаются с учётом структурных характеристик, с учётом семантических отношений между образным и предметным планом;

4) Авторские неологизмы – передаются по существующей в языке перевода словообразовательной модели, аналогичной той, которую использовал автор, с сохранением семантики компонентов слова и стилистической окраски.

5) Повторы фонетические, морфемные, лексические, синтаксические, лейтмотивные – передаются по возможности с сохранением количества компонентов повтора и самого принципа повтора на данном языковом уровне;

7) Ирония – для её воспроизведения в переводе передаётся, прежде всего, сам принцип контрастного столкновения, сопоставления несопоставимого.

8) «Говорящие» имена и топонимы – передаются с сохранением семантики «говорящего» имени и типичной для языка оригинала словообразовательной модели, экзотичной для языка перевода.

9) Синтаксическая специфика текста оригинала – наличие контраста коротких и длинных предложений, ритм прозы, преобладание сочинительной связи и пр. – передаётся с помощью грамматических соответствий;

10) Диалектизмы, как правило, компенсируются просторечной лексикой; жаргонизмы, ругательства передаются с помощью лексики языка с той же стилистической окраской.

Каждый перевод, как творческий процесс, должен быть отмечен индивидуальностью переводчика, но главной задачей переводчика всё-таки является передача в переводе характерных черт оригинала, и для создания адекватного подлиннику художественного и эмоционального впечатления переводчик должен найти лучшие языковые средства: подобрать синонимы, соответствующие художественные образы.(6)

1.4 Критерии качественного литературного перевода.

Особую сложность представляет оценка качества художественного перевода. *Основная задача художественного перевода заключается в воспроизведении художественно-эстетических достоинств оригинала и так же, согласно В.Н. Комиссарову, в "передаче художественно-эстетического воздействия оригинала.*

Текст художественного произведения представляет собой сложное целое, в котором тесно переплетены эстетические, прагматические, литературоведческие и собственно лингвистические факторы. Этот сложный формально-смысловой комплекс должен быть с максимальной полнотой воспроизведен в переводе.

Анализ критических работ в области художественного перевода показывает, что существуют 2 метода оценки качества художественного перевода:

- 1) качественно-оценочный, когда критик высказывает свое суждение о качестве перевода, положительно или отрицательно оценивая работу переводчика;
- 2) аналитико-оценочный метод, предполагающий сопоставление различных аспектов оригинала и перевода, выявление элементов сходства и различия и оценку характера и причин расхождений. (16)

Рассмотрим критерии качественного литературного перевода более подробно.

Французский гуманист, поэт и переводчик *Этьенн Доле (1509-1546)* считал, что переводчик должен соблюдать *следующие пять основных принципов перевода:*

1. В совершенстве понимать содержание переводимого текста и намерение автора, которого он переводит.
2. В совершенстве владеть языком, с которого он переводит, и столь же превосходно знать язык, на который переводит.
3. Избегать тенденции переводить слово в слово, ибо это исказило бы содержание оригинала и погубило бы красоту его формы.
4. Использовать в переводе общеупотребительные формы речи;
5. Правильно выбирая и располагая слова, воспроизводить общее впечатление, производимое оригиналом в соответствующей “тональности”.

В 1790 г. в книге англичанина А. Тайтлера “Принципы перевода” основные требования к переводу были сформулированы следующим образом:

1. Перевод должен полностью передавать идеи оригинала.
2. Стил и манера изложения перевода должны быть такими же, как в оригинале.
3. Перевод должен читаться так же легко, как и оригинальные произведения.

Несмотря на то, что эти принципы были сформулированы несколько веков назад, они являются *полностью актуальными*.

В результате анализов переводческих трансформаций по данным критериям мы планируем сначала оценить отрывки, в которые включены эти трансформации, а затем уже прийти к выводу о том, чей перевод рассказа в целом в большей степени соответствует художественно-эстетическим достоинствам оригинала и лучше передаёт их воздействие. (6)

Заключение по Главе I:

1. Под **переводом** мы понимаем, процесс передачи информации, содержащейся в данном произведении речи, средствами другого языка.
2. Целью перевода является установление отношений эквивалентности между исходным и переведённым текстом, в результате чего оба текста несут в себе

одинаковые смыслы, исходя из культурных и узувальных особенностей языков, на которых они создаются.

3. На сегодняшний день любой автор или писатель стремится завоевать не только отечественную, но и мировую читательскую аудиторию, добиться мировой известности и обрести популярность поможет качественный во всех отношениях художественный перевод. Даже самое гениальное произведение может оставить читателя равнодушным, а в худшем случае получить негативные отзывы, если его перевод будет поручен «заурядному» переводчику.

Глава II Практическая часть

2.1 Сравнительный анализ литературного перевода на примере произведения Р. Брэдбери «Улыбка».

Нами был проведен сравнительный анализ литературного перевода на примере произведения Р.Брэдбери «Улыбка».

Таблица 1 «Сравнительный анализ переводов:
подстрочного и профессиональных»*

Оригинал текста	Подстро чник	Перевод Л. Беспаловой	Перевод Виктора Постникова	Перевод Л. Жданов
1. Tom lay getting his breath. All was quiet. His hand was pushed to his chest, tight, tight.	Том лежал чуть дыша. Везде было тихо. Его рука была прижата к груди, крепко-крепко.	Том лежал, стараясь не шелохнуться, изо всех сил прижимая руку к груди.	Том лежал, постепенно приходя в себя. Все затихло. Его рука прижималась к груди все сильнее и сильнее.	Том дышал уже ровнее. Кругом царила тишина. Рука его была плотно-плотно прижата к груди.
2. Then he felt something, and it was a cold white light.	Затем он почувствовал что-то, это был холодный белый свет.	Потом он почувствовал, как по его лицу скользит луч света. Луч холодного, бледного света.	Затем почувствовал холодный свет луны.	Потом ощутил что-то: холодный белый свет.

<p>3. The moon rose very high and the little square of light crept slowly over Tom's body.</p>	<p>Луна поднялась очень высоко, и маленький луч света падал прямо на тело Тома.</p>	<p>Луна вышла на небо, и ее тоненький палец, пошарив по сену, подкрался к Тому.</p>	<p>Небольшо й лучик пробился к нему и осветил пятнышко на постели.</p>	<p>Высоко в небе плыла луна, и маленький квадратик света полз по телу Тома. Только теперь его рука ослабила хватку.</p>
<p>4. Then, and only then, did his hand relax. Slowly, carefully, listening to those who slept about him, Tom drew his hand forth.</p>	<p>Только тогда он расслабил руки. Медленно, аккуратно, слушая спящих рядом с ним, Том протянул свою руку.</p>	<p>Осторожно, о, прислушиваясь к дыханию спящих, Том вытянул руку.</p>	<p>Медленно и осторожно, прислушиваясь к тем, кто спал вокруг него, Том вытащил руку. Он волновался, задерживал несколько раз дыхание, но потом, все-таки открыл руку и развернул кусочек полотна.</p>	<p>Тихо, осторожно, прислушиваясь к движениям спящих, Том поднял её. Он помедлил, глубоко-глубоко вздохнул, потом, весь в ожидании, разжал пальцы и разгладил</p>

				<p>клочок закрашенног о холста.</p>
<p>5. And there on his hand was the smile. He looked at it in the white illumination from the midnight sky. And he thought, over to himself, quietly, the Smile, the lovely Smile.</p>	<p>И в его руке была улыбка. Он смотрел на нее при свете ночного неба. И он сказал про себя, тихо: "Улыбка, прекрасная улыбка".</p>	<p>На ладони Тома лежала улыбка. Том смотрел на улыбку, освещенную бледным светом, льющемся с ночного неба, и думал только об одном: "Улыбка! Какая прекрасна улыбка"</p>	<p>А на его руке играла Улыбка. Он смотрел на нее в лунном полночном свете. И тихо думал про себя, Улыбка, милая Улыбка.</p>	<p>А на его ладони лежала Улыбка. Он смотрел на неё в белом свете, который падал с полуночного неба. И тихо повторял про себя, снова и снова: "Улыбка, чудесная улыбка..."</p>
<p>6. In the town square the queue had formed at five in the morning, while cocks were crowing far out in</p>	<p>На городской площади была очередь, которая стояла с пяти часов утра, в</p>	<p>В пять часов утра, когда в деревнях, окутанных инеем, еще пели петухи и не</p>	<p>На городской площади очередь выстраивалась с пяти утра, когда петухи только</p>	<p>На главной площади очередь установилась ещё в пять часов, когда</p>

the rimed country and there were no fires.	то время когда пели петухи в соседней деревне и еще не горели фонари.	было видно ни огонька, перед городской площадью уже обралась длинная очередь.	начинали кричать за городом, а огни еще не зажигались.	за выбеленным и инеем полями пели далекие петухи, и нигде не было огней.
7. "Here, boy, what're you doing out so early?" said the man behind him.	«Эй, мальчик, что ты здесь делаешь так рано?» - сказал мужчина, стоявший сзади него.	«Эй, паренек, что тебе здесь понадобилось в такую рань?» - спросил мужчина, стоявший позади него.	«Эй, парень, что ты делаешь здесь так рано?» - спросил стоящий за ним человек.	- Слышь, парень, ты-то что здесь делаешь в такую рань? - сказал человек за его спиной.
8. I ask you, Tom, how did we get in such a state, cities all junk, roads like jigsaws from bombs and half the cornfields glowing with radio-activity at night? Ain't that	Я спрашиваю тебя, Том, как мы дошли до такого, города все разрушены, дороги как лобзики, после бомбежки и	Вот объясни ты мне, как мы докатились мы до того, что вместо городов у нас развалины, дороги - одни рытвины да ухабы, а поля по	Я спрашиваю, Том, как мы дошли до всего этого - города в мусоре, дороги в воронках от бомб, половина полей светится от радиоактивнос	Ответь -ка ты мне, как мы дошли до такого состояния? Города - груды развалин, дороги от бомбежек - словно

<p>a lousy stew, I ask you?"</p>	<p>половина кукурузных полей пылающих от радиоактивности ночью? Что за паршивое рагу, я спрашиваю тебя?</p>	<p>светятся от радиоактивности. Паршивая была заваруха, вот что я тебе скажу.</p>	<p>ночам? Разве не свинство, скажи мне?"</p>	<p>пила, вверх-вниз, поля по ночам светятся, радиоактивные... Вот и скажи, Том, что это, если не последняя подлость?</p>
<p>9. - Tom here is going to spit clean and true, right, Tom?"</p>	<p>- Том собирается плюнуть и попасть в точку, правда, Том?</p>	<p>Том, уж ты то наверняка постарайся - плюнешь как следует, без промаха, а?</p>	<p>'Том будет плевать точно, правда, Том?'</p>	<p>- Наш Том, уж он плюнет что надо, в самую точку - верно. Том?</p>
<p>10. It wasn't really coffee. It was made from some berry that grew on the meadowlands beyond town, and it sold a penny a cup to</p>	<p>Это был ненастоящий кофе. Он был сделан из ягод, которые собрали на лугах за городом, он стоил один</p>	<p>Варево это отнюдь не походило на кофе. Изготовили его из ягод, что росли на лугах за городом, и продавали по пенни за чашку.</p>	<p>«Кофе» приготавливался из ягод, растущих на лугах за городом, и чашка стоила всего один пенни, но главное что он</p>	<p>Это был не настоящий кофе. Его заварили из каких-то ягод, собранных на лугах за городом, и</p>

<i>warm stomachs; but not many were buying, not many had the wealth.</i>	<i>their пенни за чашку, прогреть желудок, но не многие покупали, не многие могли себе это позволить.</i>	<i>Оно согревало, но даже эта бурда далеко не всем была по карману.</i>	<i>согревал желудки; тем не менее, его не покупали, т.к. у людей просто не было денег.</i>	<i>продавали по пенни чашка, согреть желудок, но мало кто покупал, мало кому это было по карману.</i>
--	---	---	--	---

В предложении №8, каждый из переводчиков, грамматически выстраивает предложение в форме вопроса, который не требует на него ответа: «**Вот объясни ты мне... ; Я спрашиваю, Том, как мы дошли до всего этого ... ; Ответь-ка ты мне, как мы дошли до такого состояния?...**»

Л.Беспалова использует прием сравнения: «**...вместо городов у нас развалины, дороги - одни рытвины да ухабы...**»

Л.Жданов аналогично использует сравнение: «**Города - груды развалин, дороги от бомбежек - словно пила, вверх-вниз...**»

Так же, Л.Беспалова говорит о полях, используя метафору: «**а поля по ночам светятся от радиоактивности**»

Л.Жданов и В.Постников используют этот же прием.

В предложении № 9 выражение «**to spit clean and true**» - "Плюнуть в точку», схоже по значению с выражением: "Попасть в самое яблочко". Каждый переводчик, использует свое сочетание слов, для более точной передачи смысла предложения.

В предложении 10, Рей Бредбери использует пассивный залог: «**It was made from some berry**», каждый из авторов передает это по-своему, например, Л.

Беспалова разделяет предложение и заменяет существительное кофе местоимением: «Варево *это отнюдь не походило на кофе. Изготовили его из ягод...*».

В. Постников же соединяет мысль в одно предложение: «*«Кофе» приготавливался из ягод...*»

В своем переводе Л.Беспалова использует прием сравнения, говоря о кофе, она пишет: «*эта бурда...*»

Сложно передать мысль о том, что кружка кофе стоила одно пенни, но каждый из переводчиков отлично с этим справляется. Доказательство этому мы можем увидеть, сравнивая переводы в таблице.

Таблица 1*«Сравнительный анализ переводов:
подстрочного и профессиональных»

Оригинал текста	Подстрочник	Перевод Л. Беспаловой	Перевод В. Постникова	Перевод Л. Жданов
11. Tom hadn't even time to scream before the crowd bore him, shouting and pummeling about, stampeding toward the portrait.	Том даже не успел закричать, прежде чем толпа понесла его, крича и избивая, идя к портрету.	Том не успел опомниться, как толпа ринулась вперед и поволокла его за собой.	Том даже не успел вскрикнуть, прежде чем толпа понесла его, с гиканьем и кулаками, к портрету.	Том и ахнуть не успел, как толпа, крича, толкаясь, мечась, понесла его к картине.

12. There was a sharp ripping sound.	Был резкий звук разрыва.	Люди вопили, отпихивали друга друга.	Послышался резкий треск разорванного полотна.	Резкий звук рвущегося холста...
13. The police ran to escape.	Полицейские бросились убежать.	Полиция кинулась врассыпную.	Полиция спасалась бегством.	Полицейские бросились наутек.
14. The crowd was in full cry, their hands like so man, hungry birds pecking away at the portrait.	Толпа вопила, их руки, как живые, голодные птицы клевали портрет.	Слышался яростный многоголосый рёв. Руки, как жадные клювы, тянулись к картине.	Толпа, как стая голодных птиц, начала яростно клевать портрет.	Толпа выла, и руки клевали портрет, словно голодные птицы.
15. Tom felt himself thrust almost through the broken thing.	Том чувствовал себя пробитым словно через сломанную вещь.	Том почувствовал, как его отшвырнули прямо на раму.	Том почувствовал, как его буквально пронесут через порванное полотно.	Том почувствовал, как его буквально швырнули сквозь разбитую раму.
16. Reaching out in blind	Вытяну в руки, в слепом	Подражая окружающим, он	Слепо подражая толпе, он	Слепо подражая остальным, он

imitation of the others, he snatched a scrap of oily canvas, yanked, felt the canvas give, then fell, was kicked, sent rolling to the outer rim of the mob.	подражании другим, он выхватил кусок маслянистого холста, дернув, почувствовал, как холст подался, затем упал и был выпнут из толпы.	инстинктивно ухватился рукой за кусок холста, рванул его, услышал треск, потом упал на землю и выкатился из-под чьих-то ног прямо к краю огороженной площадки.	оторвал кусок полотна, затем упал, кто-то ударил его ногами, и он откатился от толпы.	вытянул руку, схватил клочок лоснящегося холста, дернул и упал, а толчки и пинки вышибли его из толпы на волю.
<i>17. Bloody, his clothing torn, watched old women chew pieces of canvas, men break the frame, kick the ragged cloth, and rip it into confetti.</i>	<i>Кровавый, с разорванной одеждой, смотрел, как старухи жевали куски холста, мужчины ломали раму, пинали потрепанную ткань и разрывали ее в конфетти.</i>	<i>Окровавленный, в разорванной одежде, Том смотрел, как мужчины ломают раму, как старухи рвут холст на крохотные кусочки, размером с конфетти, и жуют их.</i>	<i>Весь разорванный, в крови, он видел, как старые женщины жевали куски картины, мужчины разбивали раму, топтали ногами остатки картины и</i>	<i>Весь в ссадинах, одежда разорвана, он смотрел, как старухи жевали куски холста, как мужчины разламывали раму, поддавали ногой жёсткие лоскуты, рвали их в мелкие-мелкие клочья.</i>

			<i>рвали ее на мелкие кусочки.</i>	
18. Only Tom stood apart, silent in the moving square.	Только Том стоял молча, отдельно от подвижной площади.	• Том одинок о стоял среди беснующей толпы.	• То м стоял в стороне от беснующейся площади и молчал.	Один Том стоял притихший в стороне от этой свистопляски.
<i>19. He looked down at his hand.</i>	<i>Он</i> <i>посмотрел на</i> <i>свою руку.</i>	•	• Он <i>смотрел на</i> <i>то, что было</i> <i>зажато у него</i> <i>в руке.</i>	<i>Он глянул на</i> <i>свою руку.</i>
20. It clutched the piece of canvas close his chest, hidden.	Он зажал кусок холста, спрятанный у него на груди.	• В руке, прижатой к груди, он сжимал обрывок холста.	• Он тайно прижимал кусочек картины к груди.	Она судорожно притиснула к груди кусок холста, пряча его.

В предложении №13 Рей Бредбери использует словосочетание «**ran to escape**», каждый из авторов передает это по своему: «...кинулась врассыпную.»; «...спасалась бегством.»; «...бросились наутек.»

В предложении №14, каждый из переводчиков, использует приём сравнения: «...как жадные клювы ...»; «как стая голодных птиц...»; «словно голодные птицы.»

В предложении №17 Л. Беспалова и Л. Жданов переводят словосочетание «**old women**», как «старухи», я думаю, что такой приём был использован переводчиками, для передачи атмосферы ситуации.

Также, в предложение №17 Рей Брэдбери пишет «*...rip it into confetti.*», каждый переводчик передаёт это по-своему, например, Л. Беспалова разделяет предложение на части и использует сравнение «*...рвут холст на крохотные кусочки, размером с конфетти...*»

В. Постников использует Past Simple и переводит «*...rip it into confetti.*», как «*...рвали ее на мелкие кусочки.*»

Л. Жданов, также, как и В. Постников использует Past Simple «*...рвали их в мелкие-мелкие клочья.*»

В предложении № 20 каждый из переводчиков отлично передаёт состояние Тома, при этом, делая это по-своему. Для подтверждения мы можем обратиться к таблице и сравнить переводы.

*Над Таблицей 1 работала Граборова Елизавета; Таблица2 - Банникова Анна.

2.2 Анализ ошибок непрофессионального перевода:

По данным таблиц, можем заметить, что буквальный перевод отличается от профессионального. Он беднее и порой искажает смысл изначального текста. Это связано с тем, что грамматический и лексический строй языка оригинала отличается от русского языка. В оригинальном тексте использованы идиомы, значение которых совсем иное, чем у дословного перевода. Например, если в некоем тексте, переведённом с американского английского, встретится фраза, которая дословно переводится одним образом, в действительности она же может иметь другое значение. Поэтому авторы перестраивают предложения, используют различные литературные приемы, чтобы максимально красочно передать атмосферу произведения, ну и, конечно же, чтобы не потерять смысл.

Грамматика же произведения предельна проста и понятна, несмотря на то, что автор поднимает достаточно важную проблему. Повествование всей истории идет с использованием такой временной формы, как Past Simple. Все предложения - простые и лишь иногда появляются сложные.

Для передачи эмоциональных моментов, автор добавляет в речь героев различные крылатые выражения и использует вопросительные предложения.

Говоря о высоком, автор использует предельно простую лексику и грамматику, чтобы произведение было легко читать и каждый человек, любого возраста смог почувствовать все таинство самой ситуации. По такому же принципу действуют и переводчики этого текста они пользуются теми же литературными приемами и не выстраивают предложения, которые были бы сложны грамматически.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПО ГЛАВЕ II

По данным таблиц, можем заметить, что буквальный перевод отличается от профессионального. Он беднее и порой искажает смысл изначального текста. Это связано с тем, что грамматический и лексический строй языка оригинала отличается от русского языка. Авторы-переводчики перестраивают предложения, используют различные литературные приемы, чтобы максимально красочно передать атмосферу произведения, ну и, конечно же, все это делают для того, чтобы не потерять смысл.

Грамматика же произведения предельна проста и понятна, несмотря на то, что автор поднимает достаточно важную проблему. Повествование всей истории идет с использованием такой временной формы, как Past Simple, т.е. простое прошедшее время. Все предложения - простые и лишь иногда появляются сложные.

Для передачи эмоциональных моментов, автор добавляет в речь героев различные крылатые выражения и использует вопросительные предложения.

Говоря о *высоком*, автор использует предельно простую лексику и грамматику, чтобы произведение было легко читать и каждый человек, любого возраста смог почувствовать все таинство самой ситуации. По такому же принципу

действуют и переводчики этого текста они пользуются теми же литературными приемами и не выстраивают предложения, которые были бы сложны грамматически.

Список литературы

1. Оригинал текста рассказа Ray Bradbury "The Smile". [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://lingualeo.com/ru/jungle/the-smile-ray-bradbury-61837#/page/1> (дата обращения: 26.01.19)
2. Перевод Ray Bradbury "The Smile" Виктора Беспалова. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.proza.ru/2017/11/19/146> (дата обращения: 26.01.19)
3. Перевод Ray Bradbury "The Smile" Льва Жданова. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://raybradbury.ru/library/story/52/9/1/> (дата обращения: 26.01.19)
4. Перевод Ray Bradbury "The Smile" Л.Беспаловой. [Скаченный файл] - <http://fantlab.ru/work6170> (дата обращения: 26.01.19)
5. Теоретический материал. (Что такое перевод). [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://perevodovedcheskiy.academic.ru/1087/перевод> (дата обращения: 01.02.19)
6. Теоретический материал о трудностях перевода. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://lingvotech.com/iskysstvoperevoda> (дата обращения: 01.02.19)
7. Теоретический материал об особенностях грамматики английского языка. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://4brain.ru/poliglot/grammar.php> (дата обращения: 01.02.19)
8. Теоретический материал о грамматических особенностях и проблемах перевода английского языка [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://studwood.ru/984486/literatura/grammaticheskie_problemy_perevoda; <https://medium.com/@nancypong/перевод-с-английского-на-русский-мой-процесс-примеры-практика-94a649d2f710> (дата обращения: 01.02.19)
9. Теоретический материал о видах перевода [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/5825648/page:3/> (дата обращения: 03.02.19)
10. Теоретический материал о критериях перевода [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://studopedia.ru/3_171317_norma-perevoda-kriterii-normi-

perevoda.html; <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-i-osnovnye-kriterii-perevoda-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения: 03.02.19)

11. Теории переводов [Электронный ресурс] - Режим доступа: https://studopedia.su/14_124859_teorii-perevoda.html (дата обращения: 03.02.19)

12. Классификация видов перевода [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://studbooks.net/836543/literatura/klassifikatsiya_vidov_perevoda (дата обращения: 03.02.19)

13. Художественный и литературный перевод [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.effectiff.com/hudozhestvenny-perevod> (дата обращения: 05.02.19)

14. Теоретический материал. (Что такое перевод). [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://perevod.name/chto-takoe-perevod/> (дата обращения: 05.02.19)

15. Теоретический материал о трудностях перевода. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://works.doklad.ru/view/DxaerykMa6Y.html> (дата обращения: 05.02.19)

16. Теоретический материал о грамматических особенностях и проблемах перевода английского языка [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://inyaz.bobrodobro.ru/10101> (дата обращения: 05.02.19)

17. Теоретический материал о художественном переводе [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.norma-tm.ru/library1_1.html (дата обращения: 05.02.19)

Приложение

Ray Bradbury

The Smile

In the town square the queue had formed at five in the morning, while cocks were crowing far out in the rimed country and there were no fires. All about, among the ruined buildings, bits of mist had clung at first, but now with the new light of seven o'clock it was beginning to disperse. Down the road, in twos and threes, more people were gathering in for the day of marketing the day of festival.

The small boy stood immediately behind two men who had been talking loudly in the clear air, and all of the sounds they made seemed twice as loud because of the cold. The small boy stamped his feet and blew on his red, chapped hands, and looked up at the soiled gunny-sack clothing of the men, and down the long line of men and women ahead.

“Here, boy, what’re you doing out so early?” said the man behind him.

“Got my place in line, I have,” said the boy.

“Whyn’t you run off, give your place to someone who appreciates?”

“Leave the boy alone,” said the man ahead, suddenly turning.

“I was joking.” The man behind put his hand on the boy’s head. The boy shook it away coldly. “I just thought it strange, a boy out of bed so early.”

“This boy’s an appreciator of arts, I’ll have you know,” said the boy’s defender, a man named Grigsby, “What’s your name, lad?”

“Tom.”

“Tom here is going to spit clean and true, right, Tom?”

“I sure am!”

Laughter passed down the line.

A man was selling cracked cups of hot coffee up ahead. Tom looked and saw the little hot fire and the brew bubbling in a rusty pan. It wasn't really coffee. It was made from some berry that grew on the meadowlands beyond town, and it sold a penny a cup to warm their stomachs; but not many were buying, not many had the wealth.

Tom stared ahead to the place where the line ended, beyond a bombed-out stone wall.

“They say she *smiles*,” said the boy.

“Aye, she does,” said Grigsby.

“They say she's made of oil and canvas.”

“True. And that's what makes me think she's not the original one. The original, now, I've heard, was painted on wood a long time ago.”

“They say she's four centuries old.”

“Maybe more. No one knows what year this is, to be sure.”

“It's 2061”

“That's what they say, boy, yes. Liars. Could be 3,000 or 5,000, for all we know. Things were in a fearful mess there for a while. All we got now is bits and pieces.”

They shuffled along the cold stones of the street.

“How much longer before we see her?” asked Tom, uneasily.

“Just a few more minutes. They got her set up with four brass poles and a velvet rope to keep folks back. Now mind, no rocks, Tom; they don't allow rocks thrown at her.”

“Yes, sir.”

The sun rose higher in the heavens, bringing heat which made the men shed their grimy coats and greasy hats.

“Why’re we all here in line?” asked Tom, at last. “Why’re we all here to spit?”

Grigsby did not glance clown at him, but judged the sun. “Well, Tom, there’s lots of reasons.” He reached absently for a pocket that was long gone, for a cigarette that wasn’t there. Tom had seen the gesture a million times. “Tom, it has to do with hate. Hate for everything in the Past. I ask you, Tom, how did we get in such a state, cities all junk, roads like jigsaws from bombs and half the cornfields glowing with radio-activity at night? Ain’t that a lousy stew, I ask you?”

“Yes, sir, I guess so.”

“It’s this way, Tom. You hate whatever it was that got you all knocked down and ruined. That’s human nature. Unthinking, maybe, but human nature anyway.”

“There’s hardly nobody or nothing we don’t hate,” said Tom.

“Right! The whole blooming caboodle of the people in Past who run the world. So here we are on a Thursday morning with our guts plastered to our spines, cold, live in caves and such, don’t smoke, don’t drink, don’t nothing except have our festivals, Tom, our festivals.”

And Tom thought of the festivals in the past few years. The year they tore up all the books in the square and burned them and everyone was drunk and laughing. And the festival of science a month ago when they dragged in the last motor-car and picked lots and each lucky man who won was allowed one smash of a sledge-hammer at the car.

“Do I remember that, Tom? Do I *remember*? Why, I got smash the front window, you hear? My God, it made a lovely sound! *Crash!*”

Tom could hear the glass falling in glittering heaps.

“And Bill Henderson, he got to bash the engine. Oh, he did a smart job of it, with great efficiency. Wham!”

But the best of all, recalled Grigsby, there was the time they smashed a factory that was still trying to turn out aeroplanes.

“Lord, did we feel good blowing it up!” said Grigsby. “And then we found that newspaper plant and the munitions depot, and exploded them together. Do you understand, Tom?”

Tom puzzled over it. “I guess.”

It was high noon. Now the odors of the ruined city stank on the hot air and things crawled among the tumbled buildings.

“Won’t it ever come back, mister?”

“What, civilization? Nobody wants it. Not me!”

“I could stand a bit of it,” said the man behind another man. “There were a few spots of beauty in it.”

“Don’t worry your heads,” shouted Grigsby. “There’s no room for that, either.”

“Ah,” said the man behind the man. “Someone’ll come along some day with imagination and patch it up. Mark my words. someone with a heart.”

“No,” said Grigsby.

“I say yes. Someone with a soul for pretty things. Might give us back a kind of *limited* sort of civilization, the kind we could live in in peace.”

“First thing you know there’s war!”

“But maybe next time it’d be different,”

At last they stood in the main square. A man on horseback was riding from the distance into the town. He had a piece of paper in his hand. In the centre of the square was the roped-off area. Tom, Grigsby, and the others were collecting their spittle and moving forward—prepared and ready, eyes wide. Tom felt his heart beating very strongly and excitedly, and the earth was hot under his bare feet.

“Here we go, Tom, let fly!”

Four policemen stood at the corners of the roped area, four men with bits of yellow twine on their wrists to show their authority over other men. They were there to prevent rocks being hurled.

“This way,” said Grigsby at the last moment, “everyone feels he’s had his chance at her, you see, Tom? Go on, now!”

Tom stood before the painting and looked at it for a it for a long time.

“Tom, spit!”

His mouth was dry.

“Get on, Tom! Move!”

“But,” said Tom, slowly, “she’s *beautiful*.”

“Here, I’ll spit for you!” Grigsby spat and the missile flew in the sunlight. The woman in the portrait smiled serenely, secretly, at Tom, and he looked back at her, his heart beating, a kind of music in his ears.

“She’s beautiful,” he said.

The line fell silent. One moment they were berating Tom for not moving forward, now they were turning to the man on horseback.

“What do they call it, sir?” asked Tom, quietly.

“The picture? *Mona Lisa*, Tom, I think. Yes, the *Mona Lisa*.”

“I have an announcement,” said the man on horseback. “The authorities have decreed that as of high noon today tin portrait in the square is to be given over into the hands of the populace there, so they may participate in the destruction of—”

Tom hadn't even time to scream before the crowd bore him, shouting and pummelling about, stampeding toward the portrait. There was a sharp ripping sound. The police ran to escape. The crowd was in full cry, their hands like so man, hungry birds pecking away at the portrait. Tom felt himself thrust almost through the broken thing. Reaching out in blind imitation of the others, he snatched a scrap of oily canvas, yanked, felt the canvas give, then fell, was kicked, sent rolling to the outer rim of the mob. Bloody, his clothing torn, watched old women chew pieces of canvas, men break the frame, kick the ragged cloth, and rip it into confetti.

Only Tom stood apart, silent in the moving square. He looked down at his hand. It clutched the piece of canvas close his chest, hidden.

“Hey there, Tom!” cried Grigsby.

Without a word, sobbing, Tom ran. He ran out and the down bomb-pitted road, into a field, across a shallow stream, not looking back, his hand clenched tightly, tucked under his coat.

At sunset he reached the small village and passed on through. By nine o'clock he came to the ruined farm dwelling. Around back, in the part that still remained upright, he heard the sounds of sleeping, the family — his mother, father, and brother. He slipped quickly, silently, through the small door and lay down, panting.

“Tom?” called his mother in the dark.

“Yes.

“Where’ve you been?” snapped his father. “I’ll beat you the morning.

Someone kicked him. His brother, who had been left behind to work their little patch of ground.

“Go to sleep,” cried his mother, faintly.

Another kick.

Tom lay getting his breath. All was quiet. His hand was pushed to his chest, tight, tight. He lay for half an hour this way, eyes closed.

Then he felt something, and it was a cold white light. The moon rose very high and the little square of light crept slowly over Tom’s body. Then, and only then, did his hand relax. Slowly, carefully, listening to those who slept about him, Tom drew his hand forth. He hesitated, sucked in his breath, and then, waiting, opened his hand and uncrumpled the fragment of painted canvas.

All the world was asleep in the moonlight.

And there on his hand was the Smile.

He looked at it in the white illumination from the midnight sky. And he thought, over to himself, quietly, *the Smile, the lovely Smile.*

An hour later he could still see it, even after he had folded it carefully and hidden it. He shut his eyes and the Smile was there in the darkness. And it was still there, warm and gentle, when he went to sleep and the world was silent and the moon sailed up and then down the cold sky towards morning.

Рэй Брэдбери - Улыбка

Перевод Виктора Постникова

На городской площади очередь выстраивалась с пяти утра, когда петухи только начинали кричать за городом, а огни еще не зажигались. Вокруг разрушенных домов туман еще прилипал к стенам, но с первыми лучами солнца, часам к семи, он рассеивался. Люди собирались по двое и по трое, чтобы отметить праздничный день.

В очереди около небольшого залива стояли двое мужчин, они громко о чем-то разговаривали, но их разговор казался еще громче из-за холодного воздуха. Мальчик притоптывал от мороза и дул на свои покрасневшие руки, поглядывая на людей в засаленной грубой одежде, образовавших длинную очередь.

‘Эй, парень, что ты делаешь здесь так рано?’ – спросил стоящий за ним человек.

‘Занимаю свое место в очереди,’ – ответил мальчик.

‘Почему бы тебе не смыться и не отдать место тому, кто больше тебя понимает?’

‘Оставь мальчика в покое,’ – внезапно поворачиваясь, сказал стоящий впереди человек.

‘Я пошутил.’ Человек положил руку на голову мальчику. Мальчик недовольно ее сбросил. ‘Я просто удивился, что парень так рано проснулся.’

‘Этот мальчик понимает толк в искусстве, чтоб вы знали,’ – сказал защитник мальчика, человек по имени Григсби,- ‘Как тебя зовут, мальчик?’

‘Том.’

‘Том будет плевать точно, правда, Том?’

‘Еще бы!’

Смех прошелся по очереди.

Кто-то в очереди продавал кофе в разбитых чашках. Том увидел маленький огонь и стоящую на нем ржавую кастрюлю с кипящей жидкостью, мало походившей на кофе. «Кофе» приготавливался из ягод, растущих на лугах за городом, и чашка стоила всего один пенни, но главное что он согревал желудки; тем не менее, его не

покупали, т.к. у людей просто не было денег.

Том смотрел в начало очереди, туда, где она скрывалась за разбитой стеной.

‘Говорят, что она улыбается,’ – сказал мальчик.

‘О да,’ сказал Григсби.

‘Говорят, что она сделана из масляных красок и полотна.’

‘Это правда. И это заставляет меня думать, что она ненастоящая. Настоящая, я слышал, была нарисована на дереве много лет назад.’

‘Говорят, ей четыреста лет.’

‘Может и больше. Никто не знает точно год.’

‘2061’

‘Да, это то, что они говорят. Обманщики. Это мог быть и 3000-й или 5000-й год. Кто его знает. Все превратилось в ужасное месиво тогда. У нас остались лишь кусочки.’

Они продвинулись вперед по холодной брусчатке.

‘Сколько нам еще ждать?’ – нетерпеливо спросил Том.

‘Еще несколько минут. Они должны были поставить ее на четырех медным подставках и огородить толстым бархатным канатом от зрителей. Запомни, никаких камней, Том; они не разрешают бросать в нее камни.’

‘Да, сэр.’

Солнце уже поднялось высоко, и пришедшее тепло заставило мужчин снять свои телогрейки и засаленные шляпы.

‘Почему мы в очереди?’ – спросил Том наконец. ‘Почему мы так обозлены?’

Григсби не стал смеяться над ним, и посмотрел на солнце. ‘Понимаешь, Том, есть много причин.’ Он бессознательно полез в карман, которого не было, за сигаретой, которой тоже не было. Том видел этот жест миллион раз. ‘Том, во всем виновата ненависть. Ненависть по отношению ко всему прошлому. Я спрашиваю, Том, как мы дошли до всего этого – города в мусоре, дороги в воронках от бомб, половина полей светится от радиоактивности по ночам? Разве не свинство, скажи мне?’

‘Да, сэр.’

‘Все из-за этого, Том. Понимаешь, ты ненавидишь все, что тебя довело до такого состояния. Такова человеческая природа. Безмозглая, может быть, но все-таки человеческая.’

‘Нет почти ничего или никого, чтоб мы не ненавидели,’- сказал Том. ‘Точно! Всю ораву людей из Прошлого, тех, кто управлял миром. Поэтому мы с тобой и стоим здесь, утром в четверг, с подведенными кишками, на холоде, живем в пещерах, не курим, не пьем, и ничего у нас с тобой нет, кроме фестивалей, Том, наших фестивалей.’

И Том уже неоднократно думал о фестивалях, идущих последние несколько лет. О том моменте, когда они разорвали все книги на площади, сожгли их, а потом напились и смеялись. О фестивале науки месяц назад, когда они вытащили последний автомобиль и выигравшим в лотерею разрешили отправить его под пресс.

‘Помню ли я это, Том? Помню ли я? А кто разбил лобовое стекло, ты знаешь? Боже, какой прекрасный звон! И треск!’

Том видел как стекло брызнуло блестящими осколками.

‘А Билл Хендерсон должен был разбить мотор. О, он прекрасно с этим справился, с большой эффективностью. Бац и всё!’

Но лучше всего, вспоминает Григсби, было время, когда они распотрошили завод, выпускавший самолеты.

‘Боже, это было так волнующе!’ – сказал Григсби. ‘А потом мы нашли бумажную фабрику и склад оружия и подорвали их вместе. Понимаешь, Том?’

Том задумался. ‘Наверное.’

Наступил полдень. Разрушенный город уже начинал вонять от горячего воздуха, между зданиями слышалась возня.

‘Возвратится ли все когда-нибудь, мистер?’

‘Что, цивилизация? Ее никто не хочет. Я, по крайней мере’. ‘А я мог бы согласиться

кое с чем,' – сказал человек, стоящий в очереди. - 'Там были некоторые элементы красоты.'

'Не забивай себе голову,' – крикнул Григсби. - 'Для нее тоже нет места'

'Ах,' – сказал человек из очереди. 'Настанет день, кто-нибудь придет с воображением и починит. Помяните мои слова. Кто-нибудь с душой.'

'Нет,' – сказал Григсби.

'А я говорю да. Кто-нибудь, с душой ради прекрасных вещей. Может быть даст нам своего рода ОГРАНИЧЕННУЮ цивилизацию, такой ее тип, который позволит жить в мире.'

'Первое, что ты должен знать: есть война!'

'Но может быть следующий раз все будет иначе'

Наконец они стояли на главной площади. Человек на лошади проскакал на некотором расстоянии. В руке у него был листок бумаги. Посреди площади находилась зона, окруженная канатом. Том, Григсби и другие собирали свою слюну и двигались вперед, готовые к действию, широко раскрыв глаза. Том почувствовал, как сильно и возбужденно колотится сердце, и как земля обжигает его голые ноги.

'Начинаем, Том, давай!'

Четыре полицейских стояли по углам огражденной зоны с желтыми повязками на запястьях. Они стояли, чтобы не допустить швыряние камней.

«Сюда» – сказал Григсби. - 'Каждый хочет добраться до нее, понимаешь, Том? Теперь, иди!'

Том стоял перед картиной и смотрел на нее долгое время.

'Том, плюй!'

Но рот у мальчика пересох.

'Давай, Том! Скорей!'

'Но,'- нерешительно сказал Том, - 'Она прекрасна.'

'Слушай, я плюну за тебя!' Григсби плюнул и плевок полетел на солнце. Женщина на картине улыбалась Тому спокойно, таинственно, а Том смотрел на нее в ответ

и сердце у него колотилось, музыка неслась в его ушах. ‘Она прекрасна,’ - сказал он.

Очередь молчала. В один момент они начали кричать на Тома за то, что он не двигается, но теперь они слушали человека на лошади. ‘Как они называют ее, сэр?’ тихо спросил Том. ‘Картину? ‘Мона Лиза’, кажется. Да, «Мона Лиза!».

‘У меня есть объявление,’ – сказал человек на лошади. ‘Правительство издало указ, согласно которому сегодня в полдень портрет, выставленный на площади, будет отдан в руки населению чтобы оно приняло участие в разрушении —‘

Том даже не успел вскрикнуть, прежде чем толпа понесла его, с гиканьем и кулаками, к портрету. Послышался резкий треск разорванного полотна. Полиция спасалась бегством. Толпа, как стая голодных птиц, начала яростно клевать портрет. Том почувствовал как его буквально пронесут через порванное полотно. Слепо подражая толпе он оторвал кусок полотна, затем упал, кто-то ударил его ногами и он откатился от толпы. Весь разорванный, в крови, он видел, как старые женщины жевали куски картины, мужчины разбивали раму, топтали ногами остатки картины и рвали ее на мелкие кусочки.

Том стоял в стороне от беснующейся площади и молчал. Он смотрел на то, что было зажато у него в руке. Он тайно прижимал кусочек картины к груди. ‘Эй Том!’ - крикнул Григсби. Не отвечая, Том побежал в слезах. Он убежал по испещренной бомбами дороге, в поле, мимо мелкого ручья, не оглядываясь, крепко прижимая руку и пряча ее под пальто.

К закату он добрался до деревни и пошел дальше. К девяти часам подошел к разрушенной ферме, к той ее части, которая еще не была разрушена, где спала его семья — мать, отец и брат. Он проскользнул тихо в дверь, и лег запыхавшись.

‘Том?’ – позвала мать из темноты.

‘Да.’

‘Где шляется?’- прорычал отец. ‘Я тебя выпорю утром.’

Кто-то стукнул его. Это был брат, который остался дома, чтобы работать на небольшом участке земли.

‘Спи,’ – прикрикнула мать.

Еще толчок.

Том лежал, постепенно приходя в себя. Все затихло. Его рука прижималась к груди все сильнее и сильнее. Он пролежал в таком положении с полчаса, с закрытыми глазами.

Затем почувствовал холодный свет луны. Небольшой лучик пробился к нему и осветил пятнышко на постели. Только тогда его рука разжалась. Медленно и осторожно, прислушиваясь к тем, кто спал вокруг него, Том вытащил руку. Он волновался, задерживал несколько раз дыхание, но потом, все-таки открыл руку и развернул кусочек полотна.

Весь мир спал в лунном свете.

А на его руке играла Улыбка.

Он смотрел на нее в лунном полночном свете. И тихо думал про себя, Улыбка, милая Улыбка.

Через час он ее все еще видел, даже после того, как осторожно сложил и спрятал. Он закрыл глаза и Улыбка осталась в темноте. И она продолжала оставаться там, теплая и нежная, даже когда он заснул, даже, когда мир замолчал и луна поднялась и опустилась в холодное утреннее небо.

Рэй Брэдбери

УЛЫБКА

Перевод Л.Жданова

На главной площади очередь установилась еще в пять часов, когда за выбеленными инеем полями пели далекие петухи и нигде не было огней. Тогда вокруг, среди разбитых зданий, клочьями висел туман, но теперь, в семь утра, рассвело и он начал таять. Вдоль дороги по двое, по трое подстраивались к очереди еще люди, которых приманил в город праздник и базарный день.

Мальчишка стоял сразу за двумя мужчинами, которые громко разговаривали между собой, и в чистом холодном воздухе звук голосов казался вдвое громче. Мальчишка притоптывал на месте и дул на свои красные, в цыпках руки, поглядывая то на грязную, из грубой мешковины, одежду соседей, то на длинный ряд мужчин и женщин впереди.

— Слышь, парень, ты-то что здесь делаешь в такую рань? — сказал человек за его спиной.

— Это мое место, я тут очередь занял, — ответил мальчик.

— Бежал бы ты, мальчик, отсюда, уступил бы свое место тому, кто знает в этом толк!

— Оставь в покое парня, — вмешался, резко обернувшись, один из мужчин, стоящих впереди.

— Я же пошутил. — Задний положил руку на голову мальчишки. Мальчик угрюмо стряхнул ее. — Просто подумал, чудно это — ребенок, такая рань, а он не спит.

— Этот парень знает толк в искусстве, ясно? — сказал заступник, его фамилия была Григсби. — Тебя как звать-то, малец?

— Том.

— Наш Том, уж он плюнет что надо, в самую точку — верно, Том?

— Точно!

Смех покотился по шеренге людей.

Впереди кто-то продавал горячий кофе в треснувших чашках. Поглядев туда, Том увидел маленький костер и бурлящее варево в ржавой кастрюле. Это был не настоящий кофе. Его заварили из каких-то ягод, собранных на лугах за городом, и продавали по пенни чашка, согреть желудок, но мало кто покупал, мало кому это было по карману.

Том устремил взгляд туда, где очередь пропадала за разваленной взрывом каменной стеной. — Говорят, она *улыбается*, — сказал мальчик.

— Ага, улыбается, — ответил Григсби.

— Говорят, она сделана из краски и холста.

— Точно. Потому-то и сдается мне, что она не подлинная. Та, настоящая, — я слышал — была на доске нарисована, в незапамятные времена.

— Говорят, ей четыреста лет.

— Если не больше. Коли уж на то пошло, никому не известно, какой сейчас год.

— Две тысячи шестьдесят первый!

— Верно, так говорят, парень, говорят. Брешут. А может, трехтысячный! Или пятитысячный! Почем мы можем знать? Сколько времени одна сплошная катавасия была... И достались нам только рожки да ножки.

Они шаркали ногами, медленно продвигаясь по холодным камням мостовой.

— Скоро мы ее увидим? — уныло протянул Том.

— Еще несколько минут, не больше. Они огородили ее, повесили на четырех латунных столбиках бархатную веревку, все честь по чести, чтобы люди не подходили слишком близко. И учти, Том, никаких камней, они запретили бросать в нее камни.

— Ладно, сэр.

Солнце поднималось все выше по небосводу, неся тепло, и мужчины сбросили с себя измазанные дерюги и грязные шляпы.

— А зачем мы все тут собрались? — спросил, подумав, Том. — Почему мы должны плевать?

Григсби и не взглянул на него, он смотрел на солнце, соображая, который час.

— Э, Том, причин уйма. — Он рассеянно протянул руку к карману, которого уже давно не было, за несуществующей сигаретой. Том видел это движение миллион раз. — Тут все дело в ненависти, ненависти ко всему, что связано с Прошлым. Ответь-ка ты мне, как мы дошли до такого состояния? Города — груды развалин, дороги от бомбежек — словно пила, вверх-вниз, поля по ночам светятся, радиоактивные... Вот и скажи, Том, что это, если не последняя подлость?

— Да, сэр, конечно.

— То-то и оно... Человек ненавидит то, что его сгубило, что ему жизнь поломало. Так уж он устроен. Неразумно, может быть, но такова человеческая природа.

— А есть хоть кто-нибудь или что-нибудь, чего бы мы не ненавидели? — сказал Том.

— Во-во! А все эта орава идиотов, которая заправляла миром в Прошлом! Вот и стоим здесь с самого утра, кишки подвело, стучим от холода зубами — новые троглодиты, ни покурить, ни выпить, никакой тебе утехи, кроме этих наших праздников, Том. Наших праздников...

Том мысленно перебрал праздники, в которых участвовал за последние годы. Вспомнил, как рвали и жгли книги на площади, и все смеялись, точно пьяные. А праздник науки месяц тому назад, когда притащили в город последний автомобиль, потом бросили жребий, и счастливики могли по одному разу долбануть машину кувалдой!..

— Помню ли я, Том? Помню ли? Да ведь я разбил переднее стекло — стекло, слышишь? Господи, звук-то какой был, прелесть! Тррахх!

Том и впрямь словно услышал, как стекло рассыпается сверкающими осколками.

— А Биллу Гендерсону досталось мотор раздолбать. Эх, и лихо же он это сработал, прямо мастерски. Бамм! Но лучше всего, — продолжал вспоминать Григсби, — было в тот раз, когда громили завод, который еще пытался выпускать

самолеты. И отвели же мы душеньку! А потом нашли типографию и склад боеприпасов — и взорвали их вместе! Представляешь себе, Том?

Том подумал.

— Ага.

Полдень. Запахи разрушенного города отравляли жаркий воздух, что-то копошилось среди обломков зданий.

— Сэр, это больше никогда не вернется?

— Что — цивилизация? А кому она нужна? Во всяком случае, не мне!

— А вот я готов ее терпеть, — сказал один из очереди.

— Не все, конечно, но были в ней свои хорошие стороны...

— Чего зря болтать-то! — крикнул Григсби. — Все равно впустую.

— Э, — упорствовал один из очереди, — не торопитесь. Вот увидите: еще появится башковитый человек, который ее подлатает. Попомните мои слова. Человек с душой.

— Не будет этого, — сказал Григсби.

— А я говорю, появится. Человек, у которого душа лежит к красивому. Он вернет нам — нет, не старую, а, так сказать, ограниченную цивилизацию, такую, чтобы мы могли жить мирно.

— Не успеешь и глазом моргнуть, как опять война!

— Почему же? Может, на этот раз все будет иначе.

Наконец и они вступили на главную площадь. Одновременно в город въехал верховой, держа в руке листок бумаги. Том, Григсби и все остальные, копя слюну, подвигались вперед — шли, изготовившись, предвкушая, с расширившимися зрачками. Сердце Тома билось часто-часто, и земля жгла его босые пятки.

— Ну, Том, сейчас наша очередь, не зевай!

По углам огороженной площадки стояло четверо полицейских — четверо мужчин с желтым шнурком на запястьях, знаком их власти над остальными. Они должны были следить за тем, чтобы не бросали камней.

— Это для того, — уже напоследок объяснил Григсби, — чтобы каждому досталось плюнуть по разку, понял, Том? Ну, давай!

Том замер перед картиной, глядя на нее.

— Ну, плюй же!

У мальчишки пересохло во рту.

— Том, давай! Живее!

— Но, — медленно произнес Том, — она же красивая!

— Ладно, я плюну за тебя!

Плевков Григсби блеснул в лучах солнца. Женщина на картине улыбалась таинственно-печально, и Том, отвечая на ее взгляд, чувствовал, как колотится его сердце, а в ушах будто звучала музыка.

— Она красивая, — повторил он.

— Иди уж, пока полиция...

— Внимание!

Очередь притихла. Только что они бранили Тома — стал, как пень! — а теперь все повернулись к верховому.

— Как ее звать, сэр? — тихо спросил Том.

— Картину-то? Кажется, *«Мона Лиза»*... Точно: *«Мона Лиза»*.

— Слушайте объявление, — сказал верховой. — Власти постановили, что сегодня в полдень портрет на площади будет передан в руки здешних жителей, дабы они могли принять участие в уничтожении...

Том и ахнуть не успел, как толпа, крича, толкаясь, мечась, понесла его к картине. Резкий звук рвущегося холста... Полицейские бросились наутек. Толпа выла, и руки клевали портрет, словно голодные птицы. Том почувствовал, как его буквально швырнули сквозь разбитую раму. Слепо подражая остальным, он вытянул руку, схватил клочок лоснящегося холста, дернул и упал, а толчки и пинки вышибли его из толпы на волю. Весь в ссадинах, одежда разорвана, он смотрел, как старухи жевали куски холста, как мужчины разламывали раму, поддавали ногой жесткие лоскуты, рвали их в мелкие-мелкие клочья.

Один Том стоял притихший в стороне от этой свистопляски. Он глянул на свою руку. Она судорожно притиснула к груди кусок холста, пряча его.

— Эй, Том, что же ты! — крикнул Григсби.

Не говоря ни слова, всхлипывая, Том побежал прочь. За город, на испещренную воронками дорогу, через поле, через мелкую речушку, он бежал и бежал, не оглядываясь, и сжатая в кулак рука была спрятана под куртку.

На закате он достиг маленькой деревушки и пробежал через нее. В девять часов он был у разбитого здания фермы. За ней, в том, что осталось от силосной башни, под навесом, его встретили звуки, которые сказали ему, что семья спит — спит мать, отец, брат. Тихонько, молча, он скользнул в узкую дверь и лег, часто дыша.

— Том? — раздался во мраке голос матери.

— Да.

— Где ты болтался? — рявкнул отец. — погоди, вот я тебе утром всыплю...

Кто-то пнул его ногой. Его собственный брат, которому пришлось сегодня в одиночку трудиться на их огороде.

— Ложись! — негромко прикрикнула на него мать. Еще пинок.

Том дышал уже ровнее. Кругом царил тишина. Рука его была плотно-плотно прижата к груди. Полчаса лежал он так, зажмурив глаза.

Потом ощутил что-то: холодный белый свет. Высоко в небе плыла луна, и маленький квадратик света полз по телу Тома. Только теперь его рука ослабила хватку. Тихо, осторожно, прислушиваясь к движениям спящих, Том поднял ее. Он помедлил, глубоко-глубоко вздохнул, потом, весь ожидание, разжал пальцы и разгладил клочок закрашенного холста.

Мир спал, освещенный луной.

А на его ладони лежала Улыбка.

Он смотрел на нее в белом свете, который падал с полуночного неба. И тихо повторял про себя, снова и снова: «Улыбка, чудесная улыбка...»

Час спустя он все еще видел ее, даже после того, как осторожно сложил и спрятал. Он закрыл глаза, и снова во мраке перед ним — Улыбка. Ласковая, добрая, она была там и тогда, когда он уснул, а мир был объят безмолвием и луна плыла в холодном небе сперва вверх, потом вниз, навстречу утру.



В пять часов утра, когда в деревнях, окутанных инеем, еще пели петухи и не было видно ни огонька, перед городской площадью уже собралась длинная очередь. К семи

часам клочья тумана, повисшие на развалинах зданий, растворились в бледном утреннем свете. По дороге маленькими группками — по двое, по трое — прибывали люди: сегодня был рыночный день и день праздника.

Мальчик стоял за двумя мужчинами, увлекшимися беседой. Голоса их звучали громко, и казалось, что в прозрачном холодном воздухе слова разносятся особенно далеко. Мальчик топал ногами, дул на свои красные, потрескавшиеся руки и поглядывал на длинный хвост одетых в грязную мешковину людей.

— Эй, паренек, чего тебе тут понадобилось в такую рань? — спросил мужчина, стоявший позади него.

— Занять место в очереди, вот чего, — ответил мальчик.

— Шел бы ты лучше отсюда, а место свое уступил тому, кто может понять все это.

— Не приставай к парню, — оглянулся вдруг один из разговаривавших.

— Да я пошутил, — и человек положил руку на голову мальчика.

Тот сердито стряхнул ее.

— Просто меня удивляет, когда мальчишки вылезают из постели в такую рань.

— А этого паренька, должен я тебе сказать, интересуется искусством, — ответил защитник мальчика, которого звали Григсби. — А кстати, как твое имя, малыш?

— Том.

— Так вот, Том, уж ты-то наверняка постарайся — плюнешь как следует, без промаха, а?

— Еще бы!

По очереди прокатился смех.

В нескольких шагах от них оборванный старик продавал какой-то напиток в потрескавшихся чашках. В сторонке был разведен костер, и над ним в ржавой жестянке булькало темное варево. Вариво это отнюдь не походило на кофе. Изготавливали его из ягод, что росли на лугах за городом, и продавали по пенни за чашку. Оно согревало, но даже эта бурда далеко не всем была по карману.

Том посмотрел вперед. Там, у развалин каменной стены, начиналась очередь.

— Я слышал, она улыбается, — сказал он.

— Это точно, — ответил Григсби.

— Я слышал, она на холсте красками нарисована.

— Правда твоя. Только я думаю, она не настоящая. Настоящая-то, говорят, была на дереве нарисована когда-то давным-давно.

— Я слышал, лет четыреста назад.

— Может, и больше. Кто знает, какой сейчас год.

— Сейчас 2061-й.

— Это только так говорят, парень, а говорить можно что угодно. Все это враки. Может, сейчас 3000-й год, а может, и 5000-й, откуда знать? Такая заваруха была, что остались нам после нее одни обломки да развалины.

Они медленно передвигали ноги по холодным камням мостовой.

— Долго еще стоять? — робко спросил Том.

— Теперь уже скоро, всего несколько минут. Они там вокруг нее такую штуку соорудили: четыре медных столба вбили, бархатную веревку протянули — все, чтоб народ не добрался до картины раньше времени. Так что заруби на носу, парень, камнями в нее кидать запрещено.

— Да, сэр.

Солнце поднялось высоко в небе, жара заставила людей сбросить грязные пальто и засаленные шляпы.

— А чего мы стоим в очереди? — спросил Том. — Только чтобы плюнуть в нее?

Григсби отвел глаза и посмотрел на небо.

— Эх, Том, нам есть из-за чего стоять, — и он привычным движением потянулся к невесте когда оторвавшемуся карману за сигаретой, которой у него давным-давно не было и в помине.

Том часто видел такие жесты.

— Видишь ли, какая штука, Том, причин у нас много. Дело тут в ненависти к тому, что было в прошлом. Вот объясни ты мне, как докатились мы до того, что вместо городов у нас развалины, дороги — одни рытвины да ухабы, а поля по ночам светятся от радиоактивности. Паршивая была заваруха, вот что я тебе скажу.

— Да, похоже на то, сэр.

— Вот потому, Том, мы и ненавидим все, что привело нас к этой заварухе. Так уж устроен человек. Может, это и неправильно, но только так он устроен.

— Кажется, мы ненавидим всех подряд, без исключения, — сказал Том.

— Это так. Всю эту паршивую шайку, что когда-то правила миром. Из-за нее мы теперь голодаем, дрожим от холода, ютимся в пещерах. А вдобавок еще не пьем, не курим, и ничего-ничего не делаем, кроме как ходим на праздники. Да, Том, только праздники нам и остались.

И Том вспомнил, на каких праздниках он бывал в прошлые годы. Однажды они рвали на площади книги и жгли их. Тогда все напились и веселились до упаду. А на празднике науки — месяц тому назад — они вытащили на площадь последний уцелевший автомобиль. Все тянули жребий. И тем, кому повезло, разрешалось один раз изо всей силы стукнуть молотком по машине.

— Помню ли я этот праздник, Том? Еще бы не помнить! Ведь мне выпало счастье разбить ветровое стекло. Да-да, ветровое стекло — хочешь верь, хочешь нет. Эх, и звон же от него пошел — «дзин-нь!».

И Тому показалось, что в ушах у него до сих пор стоит звон разбитого стекла.

— А Билу Хендерсону поручили мотор распатронить. Он здорово за него принялся: в два счета справился. «Бах-трах» — и делу конец. А еще лучше было, — вспоминал Григсби, — когда громили фабрику, что самолеты выпускала. Жаркое дельце было, и сейчас приятно вспомнить, — продолжал он. — А потом мы наткнулись на типографию и военный склад. Взорвали их разом! Теперь понял, парень?

Том немного подумал.

— Пожалуй.

Солнце стояло высоко в небе. Городские руины распространяли зловоние. По обломкам зданий ползали какие-то существа.

— А она уж больше не возвратится, а, мистер?

— Что? Цивилизация, что ли? Да кому она нужна? Уж во всяком случае не мне.

— А мне кое-что в этой самой цивилизации было по душе, — заметил человек, стоящий сзади, — кое-что у них было вовсе не так уж плохо.

— Да бросьте вы об этом болтать! — прервал его Григсби. — Все это было, да быльем поросло.

— И все-таки, — сказал человек, стоявший сзади, — когда-нибудь появится парень с башкой на плечах и постарается починить обломки цивилизации. И будет это человек с душой, помяните мои слова.

— Нет, не появится, — сказал Григсби.

— А я говорю, появится. Человек с любовью к красоте. И, может, он вернет нам цивилизацию. Конечно, не всю, что была раньше, но хоть часть ее — такую, чтоб при ней можно было жить мирно.

— Вот-вот. И прежде чем ты успеешь опомниться, снова разразится война.

— А я верю, что на этот раз все обернется по-другому...

* * *

Наконец очередь добралась до главной площади. С площади было видно, как в город въехал всадник со свитком бумаги в руке. Центр площади был огорожен веревками. Том, Григсби и другие медленно продвигались к столбам, накапливая во рту слюну. Они глядели во все глаза на полотно и были готовы ко всему. Том чувствовал, как быстро и тревожно бьется его сердце, как жжет босые пятки раскаленная земля.

— А ну, Том, давай припустим!

По углам огороженной площадки стояли четверо полицейских. На руке у каждого была желтая повязка — символ власти над людьми. Полицейские следили за толпой: вдруг кому-нибудь вздумается швырять камни в картину?

— Они здесь для того, чтобы все могли сначала посмотреть на нее. Пусть потом никому не будет обидно, понял? — сказал Григсби мальчику. — А теперь пошли дальше!

Том остановился перед картиной и долго, пристально вглядывался в нее.

— Плюй, Том!

Во рту у Тома пересохло.

— Давай, давай, пошевеливайся!

— Но ведь она... — медленно проговорил Том, — она красивая!

— Эх, ты! Давай я за тебя плюну!

Григсби набрал слюну, и плевком, как снаряд, сверкнул в солнечных лучах.

Женщина на портрете улыбалась Тому своей таинственной, безмятежной улыбкой, а Том стоял, смотрел на нее, и сердце его билось часто-часто, а в ушах звучала музыка.

— Она красивая, — повторил он.

— Давай, давай, поторапливайся, а не то полиция...

— Смирно!

Толпа притихла. Минуту назад люди накидывались на Тома за то, что он застрял на месте, а теперь все послушно повернулись к всаднику.

— Как ее зовут, сэр? — тихо спросил Том Григсби.

— Картину-то? Кажется, Монна Лиза, Том. Да, точно, Монна Лиза.

— Я зачитаю объявление, — произнес всадник. — «По решению властей сегодня ровно в полдень этот портрет будет отдан населению с тем, чтобы все местные жители могли принять участие в его разрушении».

Том не успел опомниться, как толпа ринулась вперед и поволокла его за собой. Люди вопили, отпихивали друг друга. Полиция кинулась врассыпную. Слышался яростный многоголосый рев. Руки, как жадные клювы, тянулись к картине. Раздался сухой треск рвущегося полотна. Том почувствовал, как его отшвырнули прямо на раму. Подражая окружающим, он инстинктивно ухватился рукой за кусок холста, рванул его, услышал треск, потом упал на землю и выкатился из-под чьих-то ног прямо к краю огороженной площадки.

Он поднялся да так и остался стоять на месте. Окровавленный, в разорванной одежде, Том смотрел, как мужчины ломают раму, как старухи рвут холст на крохотные кусочки, размером с конфетти, и жуют их.

Том одиноко стоял среди беснующейся толпы. В руке, прижатой к груди, он сжимал обрывок холста.

— Эй, Том, где ты? — крикнул Григсби.

Но Том не отозвался. Он кинулся бежать. Выбежал на дорогу, изрытую воронками от бомб, помчался по полю, пересек мелкий ручеек и бежал, не оглядываясь, бежал, засунув судорожно стиснутый кулак под пальто.

Уже смеркалось, когда он вышел к маленькой деревушке, быстро прошел через нее. К девяти вечера он, наконец, добрался до разрушенной фермы. Из единственного уцелевшего строения, которое раньше служило сараем, раздавался храп. Там спала семья Тома: мать, отец и брат. Том ловко проскользнул через узкую дверцу и, шумно отдуваясь, улегся рядом с братом.

— Это ты, Том? — раздался в темноте голос матери.

— Я.

— Где тебя носило? — рявкнул отец. — погоди, вот уж утром я задам тебе жару!

Кто-то лягнул его. Это брат, которого заставили сегодня потрудиться вместо Тома на их крошечном участке земли.

— Не ворочайтесь! — прикрикнула на них мать.

Том лежал, стараясь не шелохнуться, изо всех сил прижимая руку к груди. И пролежал так добрых полчаса, не двигаясь и не открывая глаз.

Потом он почувствовал, как по его лицу скользит луч света. Луч холодного, бледного света. Луна вышла на небо, и ее тоненький палец, пошарив по сну, подкрался к Тому. Осторожно, прислушиваясь к дыханию спящих, Том вытянул руку. Некоторое время он еще колебался, а потом, затаив дыхание, разжал кулак и бережно расправил крошечный обрывок раскрашенного холста.

На ладони Тома лежала улыбка.

Том смотрел на улыбку, освещенную бледным светом, льющимся с ночного неба, и думал только об одном: «Улыбка! Какая прекрасная улыбка!» Потом, когда обрывок холста был уже бережно свернут и спрятан, Том закрыл глаза, и во мраке перед ним снова встала улыбка.

А потом он заснул. Луна поднялась высоко в холодное ночное небо и к утру спустилась, а Том все еще спал, и улыбка, нежная и добрая, была с ним.

Перевод с английского Л. Беспаловой



7*