№ 47: КНИЖКИ І ТІ, ХТО ЇХ РОБИТЬ

Стет. Мемуари редакторки

ГАЛИНА ГЛОДЗЬ

2 ЖОВТНЯ 2019

Діана Етгілл, одна з найкращих лондонських редакторок XX століття, у 83 роки видала книжку під назвою «Стет. Редакторське життя». У найширшому сенсі редакторське: її обов'язки охоплювали добір книжок для публікації, піклування про авторів (від моральної підтримки під час писання тексту й до пошуку адвокатів чи психіатрів), літературне редагування, коректуру, підготовку анотацій, розсилання примірників рецензентам і подання рекламних оголошень у газети. І ці мемуари – можливість подивитися на видавничий процес зі споду, дізнаючись про те, чого читачі зазвичай і не підозрюють, коли беруть до рук книжку.



Діана Етгілл, фото 1939 року

Стет – це позначка, якою редактор вказує, що потрібно скасувати правку: відновити видалене слово чи розділовий знак, повернути викреслений текст. Латинське «stet», власне, й означає «нехай лишається». Діана Етгілл застосовує його до епізодів із життя, щоб зберегти людей, події та враження від редактури смерті. Від того, як виразно авторка свідома внутрішніх механізмів робіння книжки, іноді виникає спокуса читати її історії не як прості сюжети, а як видавничі притчі, – і що, справді, поганого в тому, аби цій спокусі піддатися.

Випадок Таїті

У книжці, яка, за словами Етгілл, раз і назавжди пояснила їй суть редакторської роботи, ішлося про відкриття Таїті. Звісно, тема тексту була значно менш важлива за той дрібний факт, що його автор не вмів писати. І хтозна, чи рукопис побачив би світ, якби трапився іншому видавництву: не такому молодому й із більшим запасом нехудожніх текстів. Та й автор, цілковито захоплений темою, знав про неї все, що тільки можна було знати. Тобто причин

видати книжку, спершу зробивши її придатною до читання, не бракувало.

Видавництво спробувало зменшити травму та скерувало автора до стороннього літредактора. Однак згодом виявилося, що той знудився на шостій сторінці, і за роботу таки довелося взятися Етгілл. Цей процес, пише вона, був схожий на розпаковування подарунка, загорнутого в шари й шари зіжмаканого паперу, за яким неможливо вгадати форму речі всередині. А коли книжку нарешті опублікували, в одній із рецензій ішлося, що вона не тільки ґрунтовна та повна захопливих деталей, а й чудово написана. Газетну вирізку з цією рецензією й отримала від автора редакторка – разом із листом про те, що не треба було зчиняти такого гармидеру довкола тексту, бачте, розумні люди кажуть, що з письмом там усе гаразд.

Після книжки про Таїті Етгілл зрозуміла, що це робота повитухи – допомагати чужому текстові приходити на світ, самій лишаючись у затінку. Утім, роль акушера й відносна анонімність для читача – іще не найбільші випробування редакторського смирення. Гірше, коли автор бачить у тобі не повивальницю й навіть не ремісника, який із відповідними інструментами береться за текст, щоб тут підрівняти, а там відполірувати, а лиходія, що з холодною зброєю в руках суне на книжку, аби скалічити її. Про такі ситуації Етгілл теж розповідає: коли вона вказала В. С. Найполові на проблеми з персонажами в його новому романі, письменник наступного ж дня віддав книжку іншому видавництву. Потім, щоправда, повернувся, але той роман належить до його найменш читаних, то можна припустити, що редакторськими порадами так і не скористався.

Випадок кулінарної серії

Публікувати кулінарні книжки в повоєнній Британії було вигідно: читачі потребували саме вказівок і рецептів, тому в 1950-х роках їх можна було друкувати без гучних імен на обкладинках і без дорогих кольорових ілюстрацій. Значно більше за красу важила придатність книжок до вжитку, та скоро Етгілл зрозуміла, що автори цим не обов'язково переймаються. Здавалося б, це просто: записати, з якими інгредієнтами в якій послідовності що потрібно робити. Насправді ж іноді рецепти спочатку вимагали трьох яєць, а потім ніде їх не використовували; ще гірше, часом у переліку продуктів про яйця й не йшлося, а згодом виявлялося, що страві необхідні білки; що вже казати про порушену послідовність кроків. Тому Етгілл, чиї кулінарні пригоди доти полягали у виборі між вівсянкою і яєшнею, довелося навчитися готувати в умі, подумки простежуючи всі етапи процесу.

«Що хотів сказати автор?», може, і не найкраще запитання для шкільного уроку літератури,

зате воно чимало значить для хорошої редакторської роботи. Це чудова, хоча й рідкісна ситуація, коли редактор має всі компетенції, щоб зрозуміти деталі тексту й виручити автора, якщо той не зовсім точно висловлюється. Та загалом дбайлива праця дозволяє, скажімо, помітити загублені яйця чи здогадатися, що Ліден і Лейден, згадані в окремих розділах книжки, – не різні люди, а та сама особа в двох транслітераціях (звісно, іноді редакторів не бентежать Гомброви́ч і Ґомброви́ч в одному абзаці, та не про таких ідеться). Якщо ж вам пощастило працювати з перекладним текстом, ретельне редагування з розпаковування подарунка перетворюється на прибирання у винайнятій квартирі, де потрібно залишити все, як є, але зробити простір якнайпридатнішим для життя. У редактора стає значно менше простору для маневрів, сказати-бо потрібно майже те саме, а відповідальності більшає: стежити доводиться не тільки за змістом тексту, а й за його відповідністю оригіналові.

Випадок Нормана Мейлера

1949 року до видавництва, у якому працювала Етгілл, звернувся агент Нормана Мейлера з пропозицією опублікувати його перший роман – «Голі і мертві». Книжка нещодавно вийшла в Сполучених Штатах й викликала достатньо гучні розмови, щоб сподіватися непоганих продажів, однак уже шестеро видавців відмовилося мати з нею справу. Мейлер написав книжку про війну, проблема якої полягала не в занадто жорстоких сценах, а в тому, що чесне відтворення солдатських розмов потребувало лайки. Зокрема, слова «fuck» із похідними, на яке ні американські, ні британські видавці не були готові погодитися.

Спочатку виникла думка замінити всі «fuck» на «f—», але тоді здавалось би, що діалоги написані особливим різновидом азбуки Морзе. Тому для першого видання у Сполучених Штатах обрали корінь «fug», що, на думку Етгілл, було доволі смішно: якщо вже ви вважаєте одне слово непристойним, то вживання замість нього іншого слова, майже ідентичного за звучанням і з тим самим значенням, ситуацію не поліпшує. І справді, британській версії маскування мало допомогло: на першій сторінці «The Sunday Times» з'явилася розлючена замітка про те, що неприпустимо видавати тексти, яких «жоден пристойний чоловік не міг би лишити там, де їх можуть побачити його жінки або діти». Це була реакція на попередньо надісланий рецензентові примірник, і результатом громадського обурення стала тимчасова судова заборона публікації, яку зрештою зняв генеральний прокурор. Утім, безплатна скандальна реклама дала плоди: видавництву довелося додруковувати кілька накладів, щоб розіслати книжку всім замовникам.

Мейлер опинився в хорошій компанії: раніше за непристойність судили «Квіти зла» Шарля

Бодлера, «Мадам Боварі» Ґустава Флобера й «Улісса» Джеймса Джойса; трохи згодом, 1957 року, у Сполучених Штатах проблеми з законом були у «Крику» Аллена Ґінзберґа, а 1960 року у Великій Британії – у «Коханця леді Чаттерлей» Девіда Герберта Лоуренса (власне, тільки тоді ця книжка, видана 1928 року в Італії, а 1929 у Франції, потрапила до британських читачів; причиною процесу було, зокрема, вживання слова «fuck» – тож можна все-таки припустити, що недолуге «fug» урятувало видавців якщо не від люті критиків, то бодай від тривалої судової тяганини). У двох останніх випадках література перемогла: не тільки тому, що книжки визнали «не винними», а й тому, що суди спровокували голосну дискусію про речі, які можна та яких не можна називати, і про слова, які для цього припустимо використовувати.

Сьогодні проблем щодо лайки в текстах, навіть опублікованих у поважних видавництвах, уже немає, проте трапляються інші слова, яким дехто охоче відмовив би у праві на існування, нехай і не з приводу непристойності. Свіжа, але не унікальна жертва словникових баталій – фемінітиви: чи можна, чи варто, чи не суперечать вони католицькій, національній чи будь-якій іншій традиції? Черниці й новіціантки, письменниці та швачки посміялись би з таких запитань: якщо вже жінки залучені в якусь справу, то є сенс застосовувати до них термін жіночого роду, тим більше, що в українському словотворі для цього достатньо інструментів. Тут навіть не можна виправдовуватися, як у випадку з Ґінзберґовим «Криком», вірою (нехай і хибною) в те, що мовчання про якесь явище призведе до його зникнення. Ніхто-бо не хоче, щоб зникали лікарки, дослідниці, майстрині й посадовиці. Принаймні є надія, що не хоче.

Коли точаться такі дискусії, редактори опиняються в цікавій ситуації. З одного боку, вони – носії й застосовувачі норми, зафіксованої у словниках і правописних документах. З другого, самі словники й документи не так творять норму, як описують, усталюють її, спираючись на вже наявні в культурі тексти (тому лексикографиня Корі Стемпер, яка брала участь в укладанні словників Мерріам-Вебстер, пише, що кожен словник застарілий уже в ту мить, коли виходить друком). А остаточний вигляд цих текстів часто залежить саме від редакторів, які кажуть культурі про окремі слова чи явища: усе-таки стет.

І час від часу культура дослухається.

ГАЛИНА ГЛОДЗЬ 2 ЖОВТНЯ 2019