

ФИЛОСОФИЯ. ИСТОРИЯ. КУЛЬТУРА

Вадим Бакусов

Язык ощупывает плоть

Художественный перевод в диалоге культур

Тема диалога культур представляется мне не такой уж простой, и хотя я собираюсь обсуждать здесь только один, сравнительно частный ее аспект, начать мне придется с самого общего, потому что именно оно далеко не так очевидно, как может казаться.

Прежде всего — речь, если стараться мыслить в глубину, т. е. просто мыслить, не может идти ни о каких различных «культурах». Культура как принцип организации жизни, как ее «эйдос», одна и едина для всех. Я понимаю ее как подвижную иерархию позитивных (определяющих себя изнутри) форм, или интеллигентно (самосознательно) общающихся личностей, знающих свое место в ней (а, значит, и места всех остальных)¹. Этот единый принцип всякий раз накладывается на конкретных индивидов и на конкретные сообщества (этнические и другие), всегда с разным результатом, от нулевого и даже отрицательного (варварство) до потенциально не ограниченного в смысле положительной динамики, роста.

Поэтому под «национальными культурами» надо понимать различные воплощения или варианты, или перспективы единого, «общечеловеческого» принципа. Эти воплощения можно оценивать, во-первых, в общем — по их полноте или чистоте, то есть их близости к принципу, «эйдосу» (за что я здесь не берусь), и, во-вторых, в частном — в их индивидуальном своеобразии, в их «меоне», своего рода плоти. Одним из особенных аспектов этого второго я здесь и займусь, и когда я буду произносить слово «культуры», пусть читатель не забывает, что речь идет о разных выражениях одной и той же культуры (вот как бывают разные выражения одного лица, пусть даже диаметрально противоположные: не существуют, к примеру, древнегреческая и, якобы, в корне отличная от нее, христианская «культуры» — их различия

действительно огромны, но с указанной точки зрения, они суть только разные выражения одного эйдоса).

Одним лишь нехороша моя метафора культуры как лица — в случае этнического многообразия и своеобразия и в отличие от одного человеческого у этого «лица» есть сразу много разных выражений. И в этих своих выражениях (или, что бывает чаще, гримасах) культура и знает себя, и не знает, и узнает, и не узнает себя. Правда, в эволюционном смысле человеческая культура вообще еще очень слаба, дика и даже почти первобытна², так что речь идет не о знании, а скорее об ощущении, более или менее смутном. Теперь надо сделать различие между культурой на уровне коллектива, в данном случае этнического, и культурой на уровне личности. Смутность самоощущения и ощущения других этнических культур, понятно, в гораздо большей степени и преимущественно свойственна первой. Что же касается второй, то до сих пор только она была способна достигать и иногда действительно достигала высоких ступеней развития, а именно той или иной степени самосознания («интеллигенции»).

От этих абстрактных положений — к более конкретным. Как возможен диалог между культурами? Ведь взаимные реакции организмов, коллективов на уровне ощущений не назовешь диалогом. Значит, культуры как этносы, как народы сами по себе вести осмысленный диалог не могут. Его могут вести только личности — и их диалог будет тем более осмысленным, чем они более самосознательны. Значит, тема диалога культур неизбежно сводится к диалогу представляющих эти культуры личностей. А каких именно и по какому поводу? Понятно, что не первых попавшихся, к примеру, приезжего иностранца и таможенника на границе. Понятно и то, что и политики, даже если они — личности, могут вести только политический диалог, потому что представляют только полити-

¹ Более подробное изложение см. в моей статье «В земле человеческой», опубликованной в кн.: Юнг К. Г. Феномен духа в искусстве и науке. М., 1992.

² А нынче находится даже в опасном положении почти полного исчезновения.

ческие, чаще всего исторически сиюминутные интересы своих народов, и очень редко — сами эти народы со всей их исторической глубиной и во всем их самоощущении.

Что же остается? Какая стихия способна наиболее полно соединить в себе коллективное и личностное начала культур? Никто не ошибется, сказав, что это национальный язык. Ведь, с одной стороны, это стихия, возникающая помимо отдельных личностей и даже индивидов, стихия безличная, насквозь коллективная, в какой-то степени глубоко бессознательная. С другой стороны³, только в личности язык способен выражать ценности в модусе смысла и красоты — или, точнее, это может делать только личность, использующая язык и таким образом одновременно созидаящая свою личную, свою национальную и общечеловеческую культуру.

Но между этими тремя ипостасями культуры неизбежны зазоры! Зазор между личной и общечеловеческой культурой возникает в силу своеобразия личности, а именно того, насколько она чиста как перспектива целого, то есть насколько полным и неискаженным она показывает и представляет (себе и собой) это целое. Неполнота и искажение — это и есть в данном случае зазор, «меон», духовная плоть. Он может быть очень мал, но не может исчезнуть совсем. И чем он меньше, тем, как ни странно, больше зазор между культурой этой личности и ее же национальной культурой (ведь нет, к примеру, страны «Эсперанто», и если даже личность пользуется этим языком, ей не избавиться от того факта, что ее родина — Франция, Ирландия или Турция). Наиболее сильные личноститворцы — например, Гёте, Пушкин, Ницше — всегда бывали не только национальными, но и сверхнациональными.

Но даже если между творцами высокого уровня и завязывается диалог (а это большая редкость, особенно если мыслить живой, актуальный диалог, как, скажем, между Рильке и Мариной Цветаевой), то национальные культуры бывают к нему почти не причастными. Ведь такие личности общаются исключительно на общечеловеческом уровне культуры, мало доступном «народным массам» («Один великан окликает другого через пустынные провалы времен, и, не нарушаемый проказливо-шумной карличьей суетней, остающейся под ними и позади них, продолжается разговор высоких умов», — эти слова Ницше проецируются и на нашу ситуацию). Но именно такое общение, будучи, так сказать, энтелехией всякого диало-

га, ориентирует — должно ориентировать — на себя общение и на уровне «оплощенных», национальных культур. Без него, без этого диалога личностей, взаимодействие культур (говоря вообще) останется стихийной диффузией их «тел» и душ, подверженной всем случайностям коллективного существования, индивидуальным и «историческим».

Национальный язык, участвующий в диалоге культур через личность, всегда и неизбежно благословен, следовательно, и плотью, и духом. Плотью язык выступает в той мере, в какой он национален⁴, духом — насколько выражаемое на нем содержание культуры сверхнационально. Но чтобы состоялся диалог, нужно понимание — ощупывание и проникание плоти языка до его духа. Ведь эта плоть есть неустрашимый зазор между культурами, потому что, как известно, плоть отделяет⁵. Художественный перевод и есть такое ощупывание одного языка другим.

Теперь зададимся интересным вопросом о том, насколько перевод способен в принципе ощупать плоть чужого языка, «чужой культуры» — своим языком, чтобы передать своему языку, своей культуре не только общечеловеческое сообщение чужой, но и ее позу, осанку, манеру двигаться, выражение ее лица, ее запах и даже ее вкус, а также, что, может статься, еще важнее, ее самоощущение, ее самочувствие как плоти и как духа или, иначе говоря, ее личность. Пробуя ответить на этот вопрос, я буду (молча) исходить из своего опыта как переводчика и из иных (о которых и буду вести речь) известных мне фактов перевода и, шире, представительства⁶.

Начну с этого последнего. Вот как дело виделось в 1921 году Томасу Манну, когда он писал

⁴ То есть своими специфическими средствами выражает «дух нации» — ее уникальную перспективу общечеловеческого содержания как способ его выражения. Эта специфика занимает широкое пространство от строя языка — через его особенные грамматические свойства и конструкции — его фразеологизмы — вплоть до окказионализмов, то есть, попросту говоря, «манеры выражаться».

⁵ Она отделяет, между прочим, не только одну национальную культуру от другой, но и различные слои одной и той же национальной культуры — и синхронически (языки различных общественных групп), и диахронически (языки разных эпох). Например, пушкинская эпоха уже обросла для нашей своей плотью, и среднему современному читателю Пушкина уже требуется комментарий, а то и словарь (некоторые его слова надо переводить с русского: например, «важный» по-пушкински значит «серьезный, нешуточный; спокойный, задумчивый», и т. д.).

⁶ Я уверен в том, что читатель, поняв, куда я гну, истово подберет множество других примеров того же рода, — для большего у меня здесь нет места. На многое я, в сущности, только намекаю — и рассчитываю на читательское понимание.

³ А нынче находится даже в опасном положении почти полного исчезновения.

«представительское» введение (под названием «Русская антология») к сборнику немецких переводов русской прозы: такие переводы из зарубежной художественной литературы нужны «для содействия изысканиям в области этнопсихологии» (он явно повторяет слова заказчика, но согласен с ними). За введение он взялся потому, что горячо любил русскую литературу, мастера которой, по его словам, «питали» его собственное творчество в юности. Прекрасная, благородная задача! И, конечно, Манн с ней отлично справился — по мере своих сил.

Но в том-то и дело — у его сил в данном случае была своя мера, то есть граница, а, значит, и силы Манна оказались здесь ограниченными. Чем же? Да вот именно тем, что литература, язык для него — это в первую очередь и в основном «жизнь в духе», плотью же этого духа, когда речь идет о переводе, можно, если уж без этого не обойтись, пожертвовать. Что же у него получается в результате? Например, что «Пушкин, этот восточный Гёте... — самодовлеющий мир, играющий лучами чувств, мир свежий, веселый и поэтичный». И все. Сравнение с Гёте Манн явно повторяет за другими, но оно — именно поэтому — висит у него в воздухе. Ведь он сам ощущает в Гёте и ясность, и демонизм. Положим, сравнение во многом справедливо — но тогда Манн не досчитывается целой «половины» Пушкина (именно демонической) и даже не замечает этого! При этом Манн очень доволен тем, что «стихотворный перевод Вольфганга Грётера, как меня уверяют, чрезвычайно, дословно точен и притом столь благозвучен, как редко бывает в этой области переводов». Как его уверяют! В Гоголе Манн знает только «комизм», пусть даже «комизм страдания и со-страдания, глубочайшей человечности, сатирического отчаяния, а еще — просто избытка жизненных сил»; он знает в нем главным образом моральный и религиозный пафос. Но ведь это только поверхность (см. эссе В.В. Набокова «Николай Гоголь»)! А богатая, вкусная и чрезвычайно странная, фантастическая плоть гоголевской прозы, конечно, в принципе недоступна ему («жизнь в духе»!) сквозь немецкий перевод — но кому же из иностранцев она вообще доступна? Наконец (я оставляю в стороне суждения Манна о других русских писателях), он слышит «привет с той стороны» от... Валерия Брюсова, этого мелкого и самого недорогого из демонов русской литературы! Если бы Манну довелось ощупать хилую, невыразительную и неблагоприятную плоть брюсовского языка (да простят мне некоторые читатели субъективность такой оценки), он, возможно, изменил бы суждение

(впрочем, вернее всего, формальное, сделанное по обязанности).

Что же отсюда следует? Диалог в этом случае получился ограниченным — и потому, что личность активно и субъективно участвовала в нем лишь с одной стороны, и потому, что, представляя своей стороне другую, эта личность не могла создать вполне четкую перспективу того, что представляла, из-за «языкового барьера», который не в состоянии до конца убрать никакой перевод.

К нему в специальном смысле мы теперь и перейдем. Существует (с точки зрения нашей темы, а может быть, и вообще) два подхода к переводу. Один из них, самый распространенный и обычный, предполагает работу исключительно в пользу своего языка и своей национальной культуры с целью получить совершенно чистый продукт переработки комплекса «чужая плоть — общечеловеческий дух» в виде только одного элемента, второго. Приставшие к нему по дороге частицы первого — чужой плоти (имена, названия, исторические реалии и т. д.) — рассматриваются в общем как пряная приправа к основному блюду, а иногда даже как нежелательный, но неизбежный сор.

При таком подходе хороший переводчик старается во что бы то ни стало оградить свой язык от всего, что может хоть отдаленно напомнить о чужом, — например, от слов-калек, от фразеологизмов, от чуждого родному языку строения фраз и даже исходного ритма (и в прозе, и в стихах), мало того, от языковой структуры образов. Он хочет (и критики, редакторы, а также квалифицированные читатели его в этом изо всех сил поощряют), чтобы переведенное звучало так, как если бы было написано на родном языке и притом как можно (и любой ценой) глаже. По сути дела, этот подход возведен в ранг единственного закона ремесла, а на отдельные перегибы судьи благожелательно закрывают глаза. Пример такого перегиба — молоденький В. В. Набоков-переводчик с его «Аней в стране чудес» и «Николкой-Персиком» («Кола Брюньон»).

Этот трезвый, законный и абсолютно разумный, так сказать, «аполлоновский» подход пользуется в общем-то заслуженной любовью читателя и чувствует себя хорошо и уверенно; совесть его чиста в меру чистоты его языка. Совсем не так обстоит дело со вторым подходом к переводу — куда более редким и чаще всего сурово порицаемым и гонимым. У него странный, причудливый вкус — его тянет не только ощутить, ощупать своим языком плоть чужой культуры (что поневоле происходит с самим

переводчиком и при первом подходе, только читатель об этом никогда не узнает, а переводчик старается забыть), но дать своему читателю хоть немного, и насколько это возможно, отвратить уже отведанной им самим плоти, дать ему издали и смутно ощутить ее неповторимый вкус и аромат, ее тайные складки и изгибы и расслышать невнятный зов ее дразнящих, вечно ускользающих загадок.

Страсть, мучительная тоска по чужому, страдание от невозможности полного слияния с ним, сознание тщетности всех самых отчаянных попыток — и нечистая совесть, добровольно взятая на себя смутная вина неизвестно за что и неизвестно перед кем (как вот бывает, когда баснословные сокровища, которые держал в руках сновидец, растекаются, тают в его руках при пробуждении), вот что неизбежно сопровождает перевод при таком подходе. И напрашивается мысль, от которой слегка подташнивает, — что этот «оргиастически-дионисийский» подход в чем-то очень близок двум главным состояниям человеческой души — сновидению (иллюзии) и любви.

Читатель, верно, ждет от меня и второго примера, и я не обману этого ожидания. Правда, сам пример будет неожиданным — это все тот же В.В. Набоков, только теперь уже пожилой и сильно изменившийся. Теперь он — автор перевода «Евгения Онегина» на английский и обширных комментариев к переводу. Теперь в переводе им повелевает осознанное и руководящее, даже директивное желание любой ценой сохранить при трансляции сколько возможно больше особенностей горячо любимого оригинала, то есть как можно большие куски его плоти (сам Набоков предпочитает говорить о точности). В этой безумной шахматной партии (наделавшей много шума в среде англо-американских славистов) он готов пожертвовать всеми фигурами, кроме главной для него (смысловой точности), лишь бы поставить мат. Он ими часто и жертвует — но отважно и хладнокровно сам в этом признается. (Подробности я оставляю в стороне — можно получить о них представление из русского перевода комментариев Набокова и его полемики с ожесточенной критикой перевода «Онегина».)

Что же так неудержимо двигало Набоковым в его желании донести, не расплескав по дороге, неприкосновенной пушкинскую Россию (и свою Россию тоже) до горстки английских и американских славистов и их студентов? Конечно, горячая детская любовь к утраченной родине, к лучшему в ее духе и плоти, к тому в них, что можно с гордостью выставить напоказ

перед холодными надменными британцами и горячими пустоголовыми американцами, раз уж ему пришлось жить среди них; так мальчик бежит к родителям, чтобы показать найденные на берегу еще влажные и сверкающие камушки («...вот это — Батово, это — Рождественно...»). Но ведь такая задача была заведомо невыполнимой, и мастер языка и мышления Набоков не мог этого не знать! Когда мальчик наконец добежит, самоцветные камушки из сновидения всегда высыхают на горьком ветру чужого языка и превращаются в невзрачные маленькие серые булыжники. Чтобы взяться за свою задачу при таких трагических обстоятельствах, переводчику требовалось поистине впасть в бред мечты, в состояние, подобное сновидению.

Правда, Набоков и сам понимал невыполнимость задачи художественно полноценного и при этом абсолютно, дословно точного перевода. Поэтому он разделил ее на две части, взявшись только за вторую: дать своему читателю как можно более точное представление о знаменитом романе в стихах⁷. Он заранее отрекся здесь от самых лакомых кусков плоти оригинала, чтобы без потерь дать читателю другие ее куски — создающие смысловую определенность: так сказать, ее скелет. Звук и качество пушкинской поэзии были неподъемны и остались втуне, но какие-то участки пушкинской (и русской вообще) перспективы Набоков все же твердо рассчитывал показать. Но ведь и это — все равно перевод, более или менее художественный, ведь не бывает научного перевода стихов!

Что здесь, при втором подходе к переводу, зияет зазор между плотью (напомню, скрывающей и одновременно выражающей, то есть открывающей дух) одной культуры и другой, как та ни старается дотянуться до нее, чтобы «дионисийски» соприкоснуться с нею, отвечая, обхватить ее как можно полнее, но нащупывает ее только через свой язык, — это очевидно. Такие переводы сопровождаются более или менее острым ощущением неудачи и тем самым направляют внимание и на зазор, и на будто бы безнадежно-трагические попытки его преодолеть. Первый же подход, как я уже говорил, попросту оставляет этот зазор без внимания и тем самым делает вид, будто его не существует, а это только усугубляет его, внушая ложное

⁷ Зато в своих переводах средней поры на русский счастливо разрешал единственно благодарную задачу перевода — держать равновесие (а значит, идти на компромисс) между точностью и художественной полноценностью.

ощущение благополучия, вернее, неведения. Но зазор существует в обоих случаях. Так что же — надо ли опускать руки и в резинянии уныло твердить про себя известную итальянскую поговорку *traduttore traditore*? Смириться с недостижимостью полного контакта с плотью чужой культуры, сказав себе: «Ну хотя бы дух-то ее вполне постижим и выразим, он проникает бранные покровы плоти, а этого уже достаточно для контакта и диалога»? Тогда вот читателю еще один пример из моих запасов — пример удачной (на мой взгляд) попытки контакта с плотью чужого языка. В ней участвуют языки, очень далекие друг от друга по строю и по духу, — русский и китайский. Речь идет о хорошо известных русскому читателю переводах академика В.М. Алексеева из классической китайской прозы. Переводчик пересаживает чужие цветы (говорю так, чтобы разнообразить и освежить мою метафору плоти) в родную почву, и — смотри-ка! — они все-таки цветут и здесь, добавляя новые краски и формы в чересчур, до боли знакомый пейзаж. «...Ее награды (переводит В. М. Алексеев) плыли всегда поверх заслуженного...» Он мог бы написать, конечно: «Она всегда награждала сверх меры...», — и вышло бы более привычно для слуха, гладко, именно так, как хотят того редакторы. Но тогда это место потерялось бы среди других слов, а его цветы померкли бы и умерли. Я не знаю китайского, но объяснить себе существование этих и подобных им цветов в русском тексте можно, по-моему, только одним способом: думая, что академик Алексеев в этих случаях по мере возможности сохраняет языковую структуру образа. Кстати, он делает такие пересадки очень скупно, осторожно, редко, бережно. Но от этого, в окружении обычных слов, они только ярче сияют и благоухают, позволяя тоскующему читателю хоть издали почуять аромат китайской культу-

ры, то есть плоти ее языка. Предательство ли это русского языка? Или китайского? Или того и другого вместе? Пусть даже так — но оно, это странное любовное предательство, как-то обогащает, делает контакт более тесным и интересным⁸. Конечно, невольное и как будто бы малое предательство даже самого искусного переводчика (между прочим, глупейшая, но, кажется, «экзистенциальная» ситуация!) чаще всего остается незаметным для читателя, а иногда и для самого переводчика. Но, я думаю, у некоторых, особенно чувствительных из их числа, не зря побаливает их художественная совесть, и не зря их тянет к экспериментам с собственным языком, экспериментам, нацеленным на его посильную ассимиляцию в плоти чужого языка. Ведь только ощупывая и познавая границы, разделяющие языки и культуры, можно их преодолевать. В духе этих границ нет — они существуют лишь как плоть.

⁸ Я не хотел бы, чтобы сказанное соблазняло кого-нибудь во что бы то ни стало повторять подобные (как-никак очень тонкие) эксперименты. Если об академике Алексееве и некоторых других переводчиках можно сказать словами Гёте: «Везеньем смог ты с трюком совладать — кто в силах повторить и шею не сломать?», то пусть желающий повторить сто раз подумает, будет ли, может ли быть сказано такое о нем самом. В случае сомнений пусть он лучше идет первым, традиционным путем, что тоже совсем не так уж плохо.