
ИССЛЕДОВАНИЯ
RESEARCHES

УДК 091.18

DOI: 10.18413/2408-932X-2020-6-3-0-1

Колесников С. А.

**Александр Блок: переводы с небесного
(к проблеме достоверности переводов символистской поэзии)**

Белгородский юридический институт МВД России им. И.Д. Путилина, ул. Горького, д. 71,
Белгород, 308024, Россия; skolesnikov2015@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается проблема разрыва возникающих читательских впечатлений от оригиналов стихотворений Александра Блока и переводов – преимущественно англоязычных – этих стихотворений. В целом рассматривается проблематика достоверности переводов как попытки передать систему национально-индивидуального мировосприятия через поэтически-вербальную структуру.

Ключевые слова: Александр Блок; проблема стихотворного перевода; достоверность переводов; поэзия символистов Серебряного века

Для цитирования: Колесников С. А. Александр Блок: переводы с небесного (к проблеме достоверности переводов символистской поэзии) // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. 2020. Т. 6. № 3. С. 4-15. DOI: 10.18413/2408-932X2020-6-3-0-1

S. A. Kolesnikov

**Alexander Blok: translations from the language of heaven
(about the problem of the reliability of translations
of symbolist poetry)**

Putilin Belgorod Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia, 71 Gorky St., Belgorod,
308024, Russia; skolesnikov2015@yandex.ru

Abstract. The article deals with the problem of the gap between the reader's impression of the original poems of Alexander Blok and the translations – mainly in English – of these poems. In general, the problem of translation reliability is considered as an attempt to convey the system of national-individual world perception through a poetic-verbal structure.

Keywords: Alexander Blok; problem of poetic translation; reliability of translations; poetry of symbolists of the Silver age

For citation: Kolesnikov, S. A. (2020), “Alexander Blok: translations from the language of heaven (about the problem of the reliability of translations of symbolist poetry)”, *Research Result. Social Studies and Humanities*, 6 (3), 4-15, DOI: 10.18413/2408-932X-2020-6-3-0-1

Обреченность перевода быть слабее поэтического оригинала, фатализм провала перевода символистского стихотворения или, напротив, обретение возможности «перераста» оригинал в раскрытии реальности – это, видимо, и есть те полюсы проблемы достоверности переводов поэзии А. Блока, и символистской поэзии в целом, – полюсы, формирующие разочарование или надежду у читателя.

На первом уровне осмысления этой проблемы возникает вопрошание о потенциальных ресурсах самого перевода, о том, что определяет плюсы и минусы переводных произведений. Что можно и что нужно переводить – это последующие вопросы, определяющие принципиальную парадоксальность художественного перевода.

Не претендуя на похожесть, переводчик своей главной задачей должен видеть выход на уровень с переводимым произведением. Перевод обязан стать эстетическим событием, при всей ограниченности своих возможностей увеличивая «количество» прекрасного.

Мотивный код проблематики данной статьи изначально сложился из осознания разрыва возникающих читательских впечатлений от оригиналов стихотворений Александра Блока и переводов – преимущественно англоязычных – этих стихотворений. Рельефность этой проблемы также была подчеркнута трудноопределимым впечатлением слабости переводов на русский язык английских символистов, таких как У. Блейк или О. Уайльд.

И здесь вновь встает вопрос о потенциальных ресурсах перевода, о том, что определяет, согласно названию эссе Х. Ортеги-и-Гассета, «блеск и нищету» переводных произведений. Показательно, что на переломе XX столетия проблеме переводимости был придан глобальный формат, например, испанским журналом «Babel» («Вавилон»), и XX век был назван этим журналом «веком перевода». Ситуация «смешения языков» и возможность/необходимость ее преодоления придают переводу едва ли не онтолого-

метафизические характеристики. Перевод определяют как «перекодирование» (Алексеева, 2004: 5) языковой реальности, но процесс подобного дешифрования в отношении символистской поэзии обретает весьма парадоксальный характер.

Что *можно* и что *нужно* переводить – вопросы, определяющие парадоксальность художественного перевода. Еще Ф. Шлейермахер в 1813 году говорил о переводе как процессе, движущемся «в двух противоположных смыслах: или автора приближают к языку читателя, или читателя приближают к языку автора» («О разных методах перевода») (Ортега-и-Гассет, 1991: 536). И в дальнейшем характеристики процесса перевода сохраняют подобную раздвоенность. Например, М. Л. Лозинский формулировал теорию о двух типах перевода – «перестраивающем» и «воспроизводящем» («Доклад об искусстве перевода», 1935). С. Я. Маршак подчеркивал двоящуюся парадоксальность перевода («Я выдвинул бы два – на вид парадоксальных, но по существу верных положения: Первое. Перевод стихов невозможен. Второе. Каждый раз это исключение» (Маршак, 1957)).

В подобной «диа-волике» (А. Ханзен-Леве) перевода, в разрыве смыслов актуализируется острейшая проблема раздвоения лингвосознания, ставящая под сомнение саму возможность освоения языковых реалий. Ситуация языковых столпотворений, тотальной недостоверности раскрывается в переводческой деятельности с новой стороны. Ведь перевод есть, по сути, попытка доказать принципиальную возможность преодоления абсолютного сомнения в языковом формате. Практическим результатом перевода становится «не-сомненная» реальность. В переводе как задании не может быть зазора для сомнений, т. к. в идеале предполагается, что возможен только единственный вариант перевода.

Однако в случае с переводом символистской поэзии, и в первую очередь поэзии А. Блока, этот принцип перестает сра-

батывать, ведь символизм метафорически есть тотальное сомнение. Невозможно представить публикацию стихотворных переводов как цепи сомнений в выборе того или иного слова. В то же время поэтика Блока, и символизма в целом, настаивает на том, что за каждым словом лежит сомнение в его, слова, соответствии значению. Значение находится «по ту сторону» слова, символы лишь «кивают» на смыслы. Переводчик же не имеет права передать подобные сомнения. В символизме подлинность буквального значения слова подвергается сомнению, но как перевести сомнение? А потому переводчик обязан отказать от сомнения. И с этого отказа начинается расширяться бездна между переводом и оригиналом символистского стихотворения.

У Л. Витгенштейна есть знаковая фраза: «Сомнение приходит *после* веры» (Витгенштейн, 1991: 89). Выделенное Витгенштейном «после» как раз и является точкой расхождения в смыслах оригинала и перевода. Оригинал символистской поэзии выводит из веры сомнение. Перевод же изначально, в силу своей специфики, вынужден отвергнуть саму возможность сомнения, тем самым оказываясь уровнем ниже, чем верующий, но сомневающийся поэт-символист. Перевод оказывается на уровне недо-верия, полу-верия, диа-верия. Вера, порождающая сомнения, конечно, незрела (и именно этот аспект является одним из ведущих в символистской поэтике), но отказ от самого сомнения есть признак еще большей незрелости.

Ограниченная достоверность переводов символистской поэзии вытекает из методологии перевода. Достаточно указать на методы языковой компрессии, заключающиеся в упрощении синтаксических структур или опускании смысловых компонентов, которые вынужден применять переводчик и которые ведут к оскудению содержания перевода. В определенной степени можно говорить даже о существовании некой «обиды» переводчиков на избыточность вариантов языкового кодиро-

вания, спектр которых в символистской поэзии безграничен.

Поэт и переводчик оказываются на разных берегах достоверной утвердительности. Поэт, и в первую очередь поэт-символист, транслирует утверждение, в том значении, которое придавал понятию «утверждение» Дж. Остин: «Если предложение принадлежит мне, то я придумал его, но придумать утверждение я не могу» (Остин, 1950). Поэт выдает утверждение, не претендуя на право собственности. Метафора «поэт – глас Божий», столь актуальная для символистов, подчеркивает этот аспект. Переводчик же призван, обязан создать утверждение имеющимися у него средствами. В данном случае авторство переводчика по отношению к утверждению несомненно, утверждение принадлежит именно ему, но это скорее авторство ущербления, усечения достоверности (сентенция анархизма «разрушенный мир – также мой мир» в определенной степени иллюстрирует ситуацию) того, что стремился утвердить переводимый поэт.

Похожая ситуация и в случае переживания впечатления, произведенного символистским стихотворением. Поэт создает постоянно возникающее, возрождающееся в каждом новом читателе переживание. Переводчик же стремится, опять-таки вынужденно, зафиксировать, «закрепить», «остановить» создаваемое поэзией переживание. Наверное, можно даже говорить о трагедии переводчика как читателя, ведь сохранить глубину первоначального переживания, полученного от стихотворения-оригинала, предельно, если не запредельно, сложно. Сама читательская «карма» переводчика обретает трагично-трансцендентные параметры: преодолеть в себе читателя, чтобы остаться переводчиком.

Этим и определяется дистанция между поэтом и переводчиком. Переводчик принуждаем к выполнению «революционного» алгоритма, он приневолен прорываться сквозь «заслон чужого грамматического слоя» (Кашкин, 1955: 112), вынуж-

ден преодолевать «громадный полицейский аппарат: грамматику и неуклюжий зуз» (Ортега-и-Гассет, 1991: 520). Положение переводчика изначально предполагает революционное изменение оригинала, и в процессе этой трансформации даже ошибки переводчика и ошибки поэта предстают принципиально различными.

Поэт может ошибиться – и создать не-поэтическое произведение, но может иногда и создать гениальные строки. Переводчик не может не ошибаться: он уже изначально фиксирует «не те» слова, которые вынес к читателю поэт, «не те» буквы, «не те» звуки. Поэт и переводчик ошибаются не по-разному, а в разном: поэт ошибается в передаче своих мироощущений, переводчик – в правилах перевода. Для поэта ошибка может стать способом нового бытия, для переводчика ошибка, т. е. неправильное следование оригиналу, есть катастрофа. Поэт может *«ошибочно»* называть проститутку Незнакомкой, но переводчик может перевести слово «Незнакомка» только как «Stranger» или «Unknown Lady», но никак не «Prostitute», хотя в этом, казалось бы, и состояло исправление «ошибки» поэта.

Перевод вынужден предложить только один вариант из множества возможных смыслов символистской поэзии. Переводчик способен только «играть» со словами, поэт же обнаруживает смысл поэтической игры. Отсюда и различие в реальных «последствиях» поэзии и перевода. Поэзия – прежде всего символистская поэзия – призвана к поиску следов Будущего. Поэтическое наследие символизма фиксирует след, которому еще только предстоит возникнуть в сознании читателя, – вся из следов грядущего. Переводчик же остается в круговом лабиринте настоящего. Метафора видения-прозрения представляется здесь обоснованной: как глаз, не видит самого себя, так и поэт, видящий будущее, себя не видит. Переводчик же способен описать только строение глаза. Переводчик, конечно, может стать таким «глазом», но это уже не будет «классическим» переводом.

Проиллюстрировать этот аспект можно на примере темы отсутствия. Поэзия, тем более поэзия символистов, способна описывать отсутствие – отсутствие смысла, покоя, надежды... Символистская поэзия говорит об отсутствии, о том, что еще не пришло, описывает голод по будущему, эффект ожидания того, что еще отсутствует.

Как раз в поэзии А. Блока отсутствия много – отсутствие успокоенности, счастья, даже веры, спасения. Его Христос из «Двенадцати» – символ отсутствия. Он – еще впереди, Он не рядом, видна только Его спина, «задняя Бога» (Исх., 33:23), спина, которой Он обращен к кресту, т. е. к героям поэмы «Двенадцать», к нам, а потому вся поэма вместе со своими читателями – своеобразный заспинный крест, находящийся позади Христа. «Двенадцать» – пространство отсутствующего Христа, заполненное – нами! – пространство, остающееся позади Христа. Это и есть квинтэссенция отсутствия, о которой написана целая гениальная поэма.

Но перевод не может передать отсутствия, переводу необходим предмет, «лицо» перевода – присутствующее, явленное, наличествующее. В отсутствие лица перевод беспомощен, а потому столь различны результаты впечатлений от прочитанного оригинала и перевода поэмы. Христос «Двенадцати» обращен к читателю не лицом, Его лик отсутствует (в противном случае это означает, что мы разминаемся с Христом) – переводчик же может описать только то, что увидел в лицо, здесь и сейчас. Начало и результат поэзии и перевода принципиально различны. Поэзия, как и язык, возникает не из рассуждения и заканчивается ситуацией безответного вопрошания. Перевод же обязан дать ответ «прямо в лицо», обязан выполнить «переводческую задачу».

Двойственность положения перевода – пройти путь между языками и в то же время оказаться в «зависшем» состоянии между языковыми мирами – определяет «нищету» перевода. Промежуточное по-

ложение перевода как «паромщика» межъязыковых смыслов заставляет преодолевать бурный, «мятежный» (Х. Ортега-и-Гассет) текст оригинала. Если же переводчик попытается отступить от своего «зависшего» положения и превратить перевод в поэзию, то ему грозит утрата связи с оригиналом: два поэтических мира в одном объеме уместиться не могут. Утонуть в оригинале – недаром Х. Ортега-и-Гассет называл перевод «безнадёжно утопическим занятием» – опасность для переводчика. Это означает для него утратить свое место, ведь переводу принципиально заданы границы его места в сознании читателя. Поэзия же метафизически неуместна, неуместа. Обращаясь к переводу, читатель желает узнать, что говорит именно этот поэт. Поэзия же раскрывает, что говорит поэт. Место перевода вычисляемо, координаты поэзии непредсказуемы.

Поэзия знает, что мир именуется, открывает способность мира откликаться на имена. Перевод же вынужден выдать самое и только одно-единственное имя, «слишком» имя.

Случай поэзии – случай ребенка, обучающегося языку, находящегося в процессе познания языка, когда еще все возможно. Перевод – случай выученного языка, языка, переведенного на другой берег уже истолкованного, языка, выведенного из светового пучка возможностей в единственный луч объяснения.

«Пучок смыслов» (О. Мандельштам) перевода – глубоко символичен. Задачей переводчика становится этот пучок развязать и оставить только один, выбранный, смысл. Отсюда и различие геометрии отношений перевода и поэзии: поэзия покоится на логике бытия, сомневаясь в ней, логике, и в нем, бытии. Перевод же обращается к самому сомнению поэзии, претендуя это сомнение изжить. Переводчик вынужден говорить только на одном языке, поэт же дает нам саму возможность говорить.

Поэзия, и в первую очередь символистская поэзия, поднимает вопрос о мар-

кировке границ духа, точнее, о безграничности пространств духа. Перевод – это заранее *ограниченная* задача. Поэт способен сослаться на достоверность общечеловеческого, выражением которого он является, ведь поэт черпает из общечеловеческого мира идей, к которому потенциально способен прикоснуться каждый. У поэта авторитет все-человеческой пронизанности. Переводчик же в аргументации достоверности своего перевода может сослаться только на авторитет одного-единственного человека, которого он переводит. Поэт говорит о едином опыте человечества, например: «Вот моя рука» (А. Блок в статье «О современном состоянии русского символизма» скажет еще глубже – «Незримая Рука»). Переводчик говорит: «Вот то, что с данной рукой происходит». Отсюда и интуиция достоверности, свойственная подлинной поэзии: каждый знает и узнаёт в поэтическом образе свою «руку», а потому настоящая поэзия всегда получает ответный отклик в сознании читающего. Но переводчик может только надеяться, что опыт читателя сможет резонировать с той частотой, которую переводчик заложил в перевод. Отфильтрованная «частота» перевода имеет гораздо меньше шансов совпасть с частотами читательского сознания, чем безграничный спектр поэтических частот.

И опять-таки причина «обнищания» перевода поэтического произведения раскрывается в его фатальном зависании «между» – общечеловеческим и индивидуальным. Переводчик оторван от общечеловеческого, но и не поддержан индивидуальным. Индивидуальность переводчика в инструктирующе-обучающей литературе чаще всего интерпретируется как «волюнтаризм» (Алексеева, 2004: 7), ведь проявить свою индивидуальность для переводчика означает нарушить установленный свод правил. Переводчик, согласно инструкциям, «не имеет права пить и есть на банкете» (Алексеева, 2004: 31), он вынужденно чужой на пиру искусства, лишен

права проявить свою индивидуальность в полной мере.

К антииндивидуальности перевода необходимо добавить еще языковую антииндивидуальность, которой вынужден руководствоваться переводчик при практическом переводе. Переводя «белое платье» из стихотворения А. Блока «Мы встречались с тобой на закате», переводчик использует «*dressing-gown*», что в английском языке значит «халат», «пеньюар» и даже «головомойка и порка». Но символика белого платья в русском языке категорически иная, и попытка втиснуть индивидуальность выражения одного языка в индивидуальный спектр языка другого терпит крах.

К сложности проблемы перевода можно добавить даже гендерный аспект. В стихотворении «Незнакомка» переводчица-женщина (О. М. Соловьева) подчеркнет именно шелка, которыми «девичий стан схвачен», а переводчик-мужчина (А. Бебрис) переведет это слово как «сатин», т. е. хлопчатобумажная ткань. Переводчица-женщина обратит внимание на тонкое психологическое воздействие парфюма Незнакомки, а переводчик-мужчина прямолинейно переведет «духи» как «*sweet perfume*», «сладкий запах», в соответствии с уровнем мужского восприятия. В шляпе Незнакомки с «траурными перьями» переводчица-женщина увидит и цвет, и форму, переведет словосочетание как «*black-plumed hat*», «черно-оперенную шляпу»; переводчик-мужчина же отметит ритуальную значимость перьев, их функционал – «*her hat, in mourning plumes*» («ее шляпа в траурных перьях»), не заметив цвета и формы перьев. Переводчица увидит в пьянице урод, «*drunken monster*», переводчик же прозреет в пьянстве «чудовищное творение», «*heady monstrous creature*». Примеры можно продолжать, и все это показывает, насколько сложной является проблема перевода стихотворного произведения.

Именно высочайший уровень сложности определяет малую результативность

эстетического впечатления переводов. Во многом история переводов произведений А. Блока на английский язык, прослеженная, в частности, А. Пайман, подтверждает этот тезис. Уже первые английские переводы произведений А. Блока предстали «беспомощными», «бледными» и «приторно-сентиментальными» (Лит. наследство, 1978: 364), да и последующие попытки получили характеристику скорее «литературного курьеза» (Лит. наследство, 1978: 365), чем яркого эстетического события. А. Пайман приводит мнение английского литературоведа Д. Григсона, негативно оценивающего результаты переводов произведений А. Блока: «Перевод, как правило, очень плох. Какие бы переводы поэзии Блока я ни читал... я не находил в них ни новизны, ни оригинальности: все это кажется словесным старьем» (Лит. наследство, 1978: 366).

И как вывод исследования А. Пайман: «Блоку не повезло на современного ему английского поэта, который сделал бы конгениальный перевод “Двенадцати”, и в XXI в. нам, вероятно, предстоит читать все новые и новые варианты его “Двенадцати”» (Лит. наследство, 1978: 377). В этом выводе, во всем богатстве его смыслов, хотелось бы подчеркнуть только два аспекта, относящихся к проблеме достоверности перевода: конгениальность и перспективы интереса к поэтическому произведению. Именно эти аспекты могут рассматриваться как условия создания идеального перевода.

Но на пути возникновения достоверного перевода символистского произведения встает сложнейшая проблема самого языка символизма. Переводчик, берущийся за перевод символистской поэзии, вынужден преодолевать гораздо более сложные задачи, нежели те, что ставит перевод какой-либо иной поэзии. Переводчик должен перевести не просто стихотворение, а поэтическое событие, а именно так можно охарактеризовать практически каждое стихотворение А. Блока. Достаточно привести такие характеристики символистской поэ-

зии, в определениях А. Ханзен-Леве, как «эгоцентричность», «акоммуникативность», «безадресность», чтобы понять всю трудность сохранения высокой степени достоверности перевода.

Национальное своеобразие языка изначально очень сложно уловить в переводе. Как говорила Л. Я. Гинзбург, «в поэзии невозможна прямая, непосредственная пересадка иноязычного словесного образа: возможно только его освоение уже выработавшейся традицией национального поэтического языка» (Гинзбург, 1974: 18). Но к иноязычным сложностям перевода символистской поэзии добавляется еще трудность понимания языка символизма. Даже сами «носители» языка символов подчас сталкивались с трудностью определить семантику данного языка. Требование А. Блока к жене «оставить домашний язык в обращении ко мне» (Лит. наследство, 1978: 286) как раз из области особого отношения к языку «вне-домашнему», поэтическому, в котором «домашняя» семантика неприемлема. Характерен приведенный в мемуарах А. Белого анекдот эпохи, связанный с многозначностью слова «чаю», когда хозяйка дома спрашивает гостя: «Чаю?», а тот, перескакивая на иной сакрально-семантический уровень, отвечает: «Чаю воскресения мертвых», – яркая иллюстрация сложности языка символистов (о семантике «чайного» символизма подробнее см. в работе Е. В. Ермиловой (Ермилова, 1989)). Так, А. Блок в письме к Н. А. Нолле-Коган в годы революции писал: «Я умоляю Вас, если это окажется возможным, со временем прислать чаю. В том, выражаясь мягко “тупике”, в который мы пришли, остается только твердить и повторять ежедневно: “Чаю”. Но – не “чаю воскресения из мертвых...” а просто: “чаю”. Это гораздо проще и убедительнее» (Лит. наследство, 1981: 338). Для переводчика поймать бескрайность хотя бы только «чайных» смыслов символизма – труднейшая задача.

Причем по прошествии времени сами носители символистского языка могли

утрачивать способность говорить на нем, этот язык мог становиться чужим для его создателей. А. Ахматова в пост-символистский период отмечала «неудобочитаемость символистов» (Пайман, 2000: 178), а А. Блок к концу жизни говорил о том, что «забыл значения многих слов» символистского языка. Эти языковые взлеты от обыденности к сакральности как раз и определяют характер сложности переводов символистской поэзии.

Поэзию А. Блока переводить сложно еще и потому, что он сам переводчик – с небесного на земной язык. «Прекрасная дама» есть «религиозный постулат, воспринимавшийся сквозь лирическую дымку» (Пайман, 2000: 207), а изложение религиозного постулата требует богословского лексикона. Отточенных техник переводов сакральных смыслов, очевидно, не существует, а потому перевести загадку бытия, перевести невыразимое невероятно трудно. Ведь символистская поэзия по сути находится в «ситуации неодновременности» (Э. Блок) с читателем: она не только в сегодня, но и в будущем. Символизм предлагает вести еще только предчувствуемый разговор на языке будущего. Единственное, что он может предложить, – это попытаться найти основания этого футуро-языка в сегодняшнем миге. Эти пред-слова будущего языка и ищет поэт-символист. Но перевести это языково-непроявленное будущее переводчику практически невозможно: в его распоряжении только сегодняшний язык сегодняшнего человечества. Поэт-символист выявляет своеобразную непросматриваемую с позиции сегодняшнего дня, не-наблюдаемую вселенную, которой еще предстоит проявиться, явить свою актуальность. В за-современности символистской поэзии содержится ее потенциал преобразования самой современности. Поиск за-временных понятий, осуществляемых ею, происходит не в хаосе прошлого или настоящего, а космосе будущего. Но переводчик перешагнуть за грань современности не может, он обязан остаться в

рамках хронологического среза данного языка, тем самым теряя или, в лучшем случае, урезая сакральную функцию мирообразования символистской поэзии.

Ведь даже самое профессиональное использование слов в переводе уже оказывается недостаточным для выражения глубинных смыслов символизма. Слова оказываются малы для подобных смыслов, а переводчик может оперировать только словами. О. Мандельштам считал, что в поэзии идет речь не о том, о чем говорят слова, «слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку» (Мандельштам, 1990: 223); Д. Мережковский настаивал, что «слова только определяют, ограничивают мысль, а символы выражают безграничную сторону мысли» (Мережковский, 2007: 458). Анормативность слова продуктивна в символизме и контрпродуктивна в переводе. Нормативность слова для символиста помеха, ведь он призван назвать прежними словами, то, что до него в мире отсутствовало. Отклонение от нормы для символистской поэзии и есть норма, а для перевода – это одна из сложнейших проблем. Индивидуальные, речевые и другие подобные особенности поэтического языка воспринимаются переводчиком как недостаток, и в пособиях по переводу выделены целые разделы, предлагающие технологии по устранению этих «недостатков»...

К проблеме достоверности перевода необходимо также отнести сопряженность языка и музыки в символистской поэзии. А. Блок в предисловии к поэме «Возмездие» писал: «Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни... и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор» (Блок, 1960: III, 297). И стремление увидеть в стихотворении музыку, а не слово – параметр символизма, во многом ограничивающий возможности переводчика. Переводчик переводит буквами, а не нотами, синтаксисом, а не гар-

монией, а потому заранее обречен на недостоверность.

Ведь даже графически и пунктуационно перевести символистское стихотворение невероятно сложно. В качестве иллюстрации для сравнения можно привести пример введения в литературоведческий текст математических знаков. В этих нарочито экстравагантных попытках сразу же возникает пунктуационный ступор постановки знаков препинания после знаков +, =, Σ или ∞ . Подобный, только уже семантический, ступор возникает при попытке перевести, т. е. фрагментировать целостность смысла символистского стихотворного текста, сопротивляющегося любому дроблению. Через отдельное предложение, слово и даже звук стихотворения поэта-символиста проявляется особый, аккумулярующий в себе «истину бытия» (М. Хайдеггер) язык. У А. Блока поэтический язык вырывается за границы бумажного листа, это язык над-бумажный, над-текстуальный. Переводчик должен уловить «возлетающие» со страницы смыслы, и это весьма сложная задача. Традиционные технологии перевода, работающие с дроблением архитектоники поэтического текста на фрагменты, зачастую оставляют за рамками переводческого фокуса целостность стихотворного произведения. Ведь насыщенность поэтического текста (о которой М. Цветаева говорила, что «у зрелого поэта главная смысловая единица в стихе – слово. “NB! У меня очень часто – слог”» (цит. по: Быков, 2007: 141)), густота подлинной поэзии не позволяют разбавить «спондеически-тесные» (Д. Быков) ряды строк переводной секуляризацией.

К сложности проблемы перевода можно добавить и проблему автора. Учтивая тот факт, что, по мнению А. Ханзен-Леве, в «символизме один и тот же поэт “распадается” на разных авторов» (Ханзен-Леве, 1999: 411), переводчик неминуемо сталкивается с ситуацией, когда трудно определить самого носителя символистского языка, носителя, постоянно меняющегося, уходящего от предзаданной иден-

тичности. Один и тот же автор способен заговорить на разных по смыслу языках или, напротив, употреблять одни и те же слова, значение которых различно.

Сам образ автора-символиста текуч и не закреплен. Духовная опасность символизма всегда состояла в том, что он расшатывал «петли бытия», стремился уйти от прочности реальной идентичности. Риск символистского способа видеть мир – очевиден: поэт-символист, в стремлении испытать на прочность двери реальности, ставил на кон свою и чужую адекватность. При этом чем больше поэт, тем больше реальных людей втягивалось в рискованные жизнетворческие стратегии «расшатывания дверных петель». Пример – трагедия Н. Петровской, открывшей газ за такими, казалось бы, плотно закрытыми дверями дешевой парижской гостиницы. Поэтому, конечно, перевод символистского произведения может рассматриваться как «компенсирующая терапия», ведь сниженный перевод вряд ли способен довести до самоубийства, но и достоверности в передаче накала мировосприятия, такого как в оригинальном произведении, перевод также не достигнет.

Перечень причин недостоверности поэтических переводов можно было бы продолжать. Но, так или иначе, все рассуждения приводят к вопросу – возможен ли достоверный перевод, или, по крайней мере, какими способами может быть повышена достоверность переводов.

Ответ ищется на протяжении столетий. А.С. Пушкин предлагал принять в качестве критерия идеального перевода условие, чтобы «выраженное автором было перевыражено переводчиком». Н.В. Гоголь считал, что требуется «отдаляться от слов подлинника нарочно для того, чтобы быть к нему ближе». А.К. Толстой настаивал, что «не следует переводить слова, и даже иногда смысл, а главное – надо передавать впечатление» (Русские писатели, 1960: 187, 321). Если постараться вывести некий интегрирующий результат, то можно сказать, что пути

повышения достоверности поэтического перевода уведут переводчика за пределы «только» перевода.

Проблема достоверности перевода для современной гуманитаристики становится одной из острейших. И решать ее приходится средствами, которые внешне могут находиться далеко от привычного переводоведения. Достоверный перевод оказывается мало похожим на традиционный перевод. На наш взгляд, одним из примеров достоверного перевода могут считаться философские рассуждения позднего Л. Витгенштейна, переводящие явления бытового языка на язык математики, тем самым «излечивающие» язык в процессе перевода. Также можно вспомнить опыты переводов в современном богословском языке (к примеру, Р. Бультман и его теория демифологизации библейского языка); К. Ясперса с идеей рекеригматизации, переоткрытия сакральной лингвистики – все это может рассматриваться как опыты с положительным результатом.

К переводчику все чаще предъявляется требование перерастить себя. Переводчик, стремясь к максимальной достоверности, должен выступить как «uber (нем.) – man (англ.)» (именно в такой интерлингвистической связке), сочетающий в себе квазипереводческие задачи. Подлинная достоверность перевода способна возникнуть при наличии у переводчика собственных «пред-мнений» и «пред-рассудков» (Г. Гадамер), способна родиться с увеличением доли креативности в переведенном тексте. Представляется, что достоверность перевода повысится при осуществлении акта девиации, когда толкователь целиком перенесется в автора текста, тем самым разрешая все непонятное и озадачивающее, что содержит в себе текст.

Однако на пути этой тенденции возникает проблема, состоящая в том, что результат труда переводчика, претендующий на достоверность, никогда не сможет отнести к себе «презумпцию совершенства» (Г. Гадамер), при которой созданный текст может восприниматься как истинный и со-

вершенный. Перевод обречен оставаться бесконечной фильтрацией подлинно-оригинального смысла, но все же осознание прикосновения к бесконечности искусства есть фактор, определяющий достоверность перевода.

Идеальный перевод должен передать читателю понимание того смысла, который заключен в поэтическом произведении. «Понимание, – писал Г. Гадамер, – начинается с того, что нечто обращается к нам и нас задевает» (Гадамер, 1991: 81). Достоверный перевод должен задевать читателя не менее, чем оригинал. Правда, здесь также возникает опасность затмить переводом оригинал, и в этом мы опять выходим на проблему эстетической значимости перевода, затмения перевода художественной оригинальностью.

Скорее всего, идеальный переводчик должен быть поэтом. Мнение Д. Григсона о том, что «поэзия поддается переводу – если она вообще переводима, – только когда переводчиками становятся поэты, и притом, хорошие поэты...» (Лит. наследство, 1993: 366), представляется оправданным, хотя, конечно, поэтический талант переводчика не гарантирует абсолютную достоверность перевода. Чаще всего, на наш взгляд, эта достоверность начинает возникать, когда перевод трансформируется в новое произведение искусства, как, например, переводы на русский язык М. Лермонтова или А. Блока. Переводы великих поэтов могут содержать отклонения от «образной структуры оригинала», от «фонемного наполнения рифмы» (Алексеева, 2004: 237), но при этом создают яркое эстетическое впечатление у читателя. Внешний облик перевода может кардинально отличаться от оригинала, но при этом достигать высокой степени достоверности. В этой логике примером достоверного перевода стихотворного произведения можно считать, в частности, эссе М. Хайдеггера «Язык», включающее более тридцати тысяч знаков, которое переводит семантику стихотворения Г. Тракля «Зимний вечер», состоящего всего из двенадца-

ти строк. Наверное, можно согласиться и с Х. Ортегой-и-Гассетом, утверждавшим, что подлинный перевод есть «не само произведение, а путь к нему» (Ортега-и-Гассет, 1991: 537).

Кроме того, межкуммуникационная значимость перевода, способность перевода «раскрывать секреты других народов и эпох, которые они хранят друг от друга» (Ортега-и-Гассет, 1991: 524), есть, наверное, важнейший аргумент в доказательстве права перевода на существование. По мнению Х. Ортеги-и-Гассета, «заявить о невозможности занятия переводом не значит отрицать его возможный блеск. Напротив, это определение придает ему особое благородство и будит в нас подозрение, что перевод имеет смысл» (Ортега-и-Гассет, 1991: 524). На чашах весов, с одной стороны, межкультурные связи, с другой – то весьма немалое количество читателей, которые никогда больше не возьмут в руки томик стихов неудачно переведенного поэта. Выбор – за каждым, кто берет на себя решение переводить стихотворные тексты, особенно стихотворные тексты поэтов-символистов.

Сложность этого выбора определяет еще одно важное, наряду с правом на существование, право перевода – право на провал. Видимо, иногда даже провал перевода (семантически близкий к крику-фразе А. Вознесенского «Провала прошу, провала!») может подтолкнуть к осмыслению причин этого провала, (как, например, вся данная статья). «Мысль изреченная есть ложь», – фраза поэта Ф. И. Тютчева, кстати, также переводчика Горация, Гейне, Шиллера, напоминает в фигуре умолчания о возможной правде, сокрытой в готовом вот-вот возникнуть слове. И потому слово переводчика должно стать на уровень с переводимым произведением, не претендуя на похожесть. Перевод обязан стать эстетическим событием, при всей ограниченности своих возможностей стремясь увеличить «количество» прекрасного – вот настоящая задача для *uberman-a*.

Через понимание ограниченности перевода раскрывается бесконечная уникальность национального поэта, каковым является А. Блок. И даже если его произведения, по выражению А. Пайман, «пока не поддаются переводу» (Лит. наследство, 1978: 371), то хотелось бы надеяться, что ключевым здесь является слово «пока», что перевод преодолет прессинг иноязычности и достигнет высот подлинной достоверности.

Источники

Блок, А. Собрание сочинений в 8 томах. М.; Л.: ГИХЛ, 1960.

Литература

Алексеева, И.С. Введение в переводоведение. СПб.: Филологический факультет СПбГУ. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.

Быков, Д.Л. Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия. 2007. 930 с.

Витгенштейн, Л. О достоверности // Вопросы философии. 1991. № 2. С. 67-120.

Гадамер, Г.-Г. О круге понимания // Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 72-91.

Гинзбург, Л.Я. О лирике. Изд. 2-е, доп. Л.: Советский писатель, 1974. 407 с.

Ермилова, Е.В. Теория и образный мир русского символизма. М.: Наука, 1989. 176 с.

Кашкин, И.А. В борьбе за реалистический перевод // Вопросы художественного перевода. М.: Советский писатель, 1955. С. 120–164.

Литературное наследство. Том 89: Александр Блок. Письма к жене. М.: Наука, 1978. 414 с.

Литературное наследство. Том 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 2. М.: Наука, 1981. 415 с.

Литературное наследство. Том 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 5. М.: Наука, 1993. 907 с.

Мандельштам О.Э. Разговор о Данте // Мандельштам О.Э. Сочинения в 2 тт. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. С. 214–254.

Маршак С.Я. Воспитание словом. О мастере. Портрет или копия? (Искусство перевода), 1957. [Электронный ресурс] URL: [http://s-](http://s-marshak.ru/works/prose/vospitanie/vospitanie17.htm)

[marshak.ru/works/prose/vospitanie/vospitanie17.htm](http://s-marshak.ru/works/prose/vospitanie/vospitanie17.htm) (дата обращения: 05.08.2020)

Мережковский, Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Мережковский, Д.С. Вечные спутники. СПб.: Наука, 2007. С. 428-468.

Ортега-и-Гассет, Х. Нищета и блеск перевода // Ортега-и-Гассет Х. «Дегуманизация искусства» и другие работы: Эссе о литературе и искусстве / Сб., пер. с исп. М.: Радуга, 1991. С. 518-542.

Остин, Дж. Истина. 1950. Пер. А.Л. Золкина [Электронный ресурс] URL: http://sbiblio.com/biblio/archive/ostin_istina/ (дата обращения 05.08.2020).

Пайман, А. История русского символизма. М.: Республика, 2000. 415 с.

Русские писатели о переводе, XVIII-XX вв. / под ред. Ю.Д. Левина, А.В. Федорова; вступ. ст. А.В. Федорова. Л.: Советский писатель, 1960. 696 с.

Хайзен-Леве, А. Русский символизм и система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.

Sources

Blok, A. (1960), *Sobranie sochineniy v vos'mi tomakh* [Collected works in 8 vols], GIHL, Moscow, Leningrad, Russia (in Russ.).

References

Alekseyeva, I. S. (2004), *Vvedenie v perevodovedenie* [Introduction to translation studies], Faculty of Philology of Saint Petersburg state University, Saint Petersburg, Publishing center "Academy", Moscow, Russia (in Russ.).

Austin, J. (1950), *Truth..*, Translated by A.L. Zolkin [Online] URL: http://sbiblio.com/biblio/archive/ostin_istina/ (Accessed 05 August, 2020) (in Russ.).

Bykov, D. L. (2007) *Boris Pasternak* [Boris Pasternak], Molodaya gvardiya, Moscow, Russia (in Russ.).

Ermilova, V. V. (1989), *Teoriya i obraznyj mir russkogo simvolizma* [Theory and figurative world of Russian symbolism], Nauka, Moscow, Russia (in Russ.).

Gadamer, H.-G. (1991), "About the circle of understanding", in *Aktual'nost' prekrasnogo* [The Relevance of the Beautiful], Iskusstvo, Moscow, Russia, 81 (in Russ.).

Ginzburg, L. Ya. (1974), *O lirike* [About lyrics], 2-nd ed., add., Sovetskiy pisatel', Leningrad, Russia (in Russ.).

Heisen-Leve, A. (1999), *Russkiy simbolizm i sistema poeticheskikh motivov. Ranniy simbolizm* [Russian symbolism and the system of poetic motives. Early symbolism], Akademicheskii proekt, Saint-Petersburg, Russia (in Russ.).

Kashkin, I. A. (1955), "In the struggle for realistic translation", *Voprosy khudozhestvennogo perevoda*, Sovetskiy pisatel', Moscow, Russia, 120-164 (in Russ.).

Literaturnoe nasledstvo. Tom 89, Aleksandr Blok: Pis'ma k zhene (1978) [Literary legacy. Vol. 89: Alexander Blok. Letters to the wife], Nauka, Moscow, Russia (in Russ.).

Literaturnoe nasledstvo. Tom 92: Aleksandr Blok: Novie materialy i issledovaniya (1981) [Literary legacy. Vol. 92: Aleksandr Blok: New materials and research. Book 2], Nauka, Moscow, Russia (in Russ.).

Literaturnoe nasledstvo. Tom 92: Aleksandr Blok: Novie materialy i issledovaniya (1993) [Literary legacy. Vol. 92: Aleksandr Blok: New materials and research. Book 5], Nauka, Moscow, Russia (in Russ.).

Mandelstam, O. E. (1990), "Talking about Dante" in Mandelstam, O. E. *Sochineniya v dvuh tomach. Tom 2.* [Works in 2 vols. Vol. 2], Hudozhestvennaya literatura, Moscow, Russia, 214-254 (in Russ.).

Marshak, S. Ya. (1957). *Education by word. About skill. Portrait or copy? (The art of translation)* [Online], available at: <http://s-marshak.ru/works/prose/vospitanie/vospitanie17.htm> (Accessed 5 August 2020).

Merezhkovsky, D. S. (2007). "O prichinakh upadka i o novykh techeniyakh sovremennoy russkoy literatury" [On the causes of decline and on new trends in modern Russian literature], in Merezhkovsky, D. S. *Vechnye sputniki* [Eternal companions], Nauka, Saint-Petersburg, Russia, 428-468 (in Russ.).

Ortega-i-Gasset, J. (1991), "Poverty and brilliance of translation", *"Dehumanization of art" and other works: Essays on literature and art*, a collection translated from Spanish, Raduga, Moscow, Russia, 518-542 (in Russ.).

Paiman, A. (2000), *Istoriya russkogo simbolizma* [History of Russian symbolism], Respublika, Moscow, Russia (in Russ.).

Russkie pisateli o hudozhestvennom perevode (1960), [Russian writers about artistic translation], Sovetskiy pisatel', Leningrad, USSR (in Russ.).

Wittgenstein, L. (1991), "On the veracity", *Voprosy filosofii*, 2, 67-120 (in Russ.).

Информация о конфликте интересов: автор не имеет конфликта интересов для деклараций.

Conflict of Interests: the author has no conflict of interests to declare.

ОБ АВТОРЕ:

Колесников Сергей Александрович, доктор филологических наук, проректор Белгородской Православной Духовной семинарии (с миссионерской направленностью), профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин, Белгородский юридический институт МВД России им. И.Д. Путилина, ул. Горького, д. 71, Белгород, 308024, Россия; skolesnikov2015@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR:

Sergey A. Kolesnikov, Doctor of Philology, Vice-rector of the Belgorod Orthodox Theological Seminary (with missionary orientation), Professor, Department of Humanitarian and Socio-Economic Disciplines, Putilin Belgorod Law Institute of the Ministry of the Internal Affairs of Russia, 71 Gorky St., Belgorod, 308024, Russia; skolesnikov2015@yandex.ru