

Мигур
Алдошин



56

Длина Языка

на заданную тему

Стюарт Голдберг, славист, проживший десять лет в Казахстане и в России, признался, что пишет стихи по-русски в основном потому, что в нашем языке больше рифм; удельный вес свободного стиха в англоязычной поэзии гораздо больше, чем в русской не в последнюю очередь из-за основательной исчерпанности запаса созвучий.

«Как по-татарски мне сказать: «Закат в реке волнуется полоской узкой»? – вопрошал в юношеском стихотворении Равиль Бухараев. И далее: «Как пасынок родного языка, живу, пишу и думаю по-русски».

Из воспоминаний разведчиков известно, что они учились и думать на языке страны пребывания, чтобы не быть застигнутыми врасплох.

Поэзия как род восприятия мира – продукт в основном образного мышления; работа разведчика базируется на мышлении логическом. Но и в том и в другом случае именно язык диктует способ переработки первичной органолептической информации с последующей её утилизацией в троп или концепт.

Две главных ипостаси языка как средства коммуникации и орудия опи-

сания мира создают ту разность потенциалов, в силовом поле которого происходит идентификация человеческого сознания – по отношению к бессознательному «я» и внешнему «не-я». Сознание как феномен не принадлежит ни к стационарному «я», ни к негативно определяемому «не-я», но существует между этими двумя полюсами как электрический ток. Если рубильник разомкнут (шизофрения) – глупо вопрошать, а где сейчас электричество – в аноде или в катоде: его нет. Подобно элементарной частице, обладающей одновременно свойствами корпускулы и волны, сознание в одних экспериментах проявляет тяготение больше к дискретной «не-ячести» (электрон в планетарной модели атома), в других – к размазанной «ячести» (тот же электрон при рассеянии на дифракционной решётке).

Посмотрим, как размывается шкала. Отдельно стоящее слово «синий» ассоциируется с вполне конкретной плоской призматического спектра и означает вполне конкретную длину электромагнитной волны. Словосочетание «синие сумерки» уже не связано с микронами и ангстремами, но ещё имеет

узнаваемую оптическую родословную. В джазовом «синем настроении» цветовой предок присутствует уже лишь опосредованно, в виде фотографии на стене. А «сине-зелёные водоросли», вообще говоря, могут быть и несколько иного цвета; это просто закреплённое видовое название.

Представим себе, что одно и то же сообщение слышат два жителя Украины в 1919 и 2004 годах. Синтагма «активные действия зелёных» вызовет у первого мысль о том, что батька Козолуп близко, и надо увести поросят с хутора; у второго – скорее печальные воспоминание о Чернобыльской трагедии. Один и тот же цвет с интервалом в три четверти века означает или бандита, или природозащитника, но этимология у прозвища общая: и жестокий атаман, и гуманный эколог связаны с зелёным цветом хлорофилла – первый в зелёных лесах прятался, второй эти леса оберегает.

Чтобы в этом и подобных случаях при переводе на иной язык не перепутать Павла и Савла, нужно знать контекст. Язык как таковой погружён во внешнюю среду. Среда эта: историческое, географическое, национальное, государственное, конфессиональное своеобразии конкретной пространственно-временной области, о которой идёт речь. И переводчик, подобно хорошему разведчику, должен определённым образом перестроить своё мышление, как бы переодевшись в местное платье данной эпохи. Подобно сыску и журналистике, искусство перевода неотторжимо от ремесла актёрства. Не столько притвориться, сколько действительно вжиться, влезть в шкуру конкретного персонажа, даже если персонаж этот – строчка стихотворения.

Известен анекдотический случай, когда на заре машинного перевода одна из первых таких программ библейскую фразу «Плоть слаба, но дух силен» перевела как «Мясо мягкое, и водка крепкая». Такое происходит, когда пытаются в функциональном соответствии: «множество переводимых синтагм – мно-

жество переведённых синтагм» ограничить длину синтагмы одним словом. За редким исключением, практически непередаваемы национальные поговорки; опытные переводчики прозы часто вынуждены подыскивать им местные эквиваленты. Даже, казалось бы, одиночное слово «шляпник» тащит за собой целый исторический семантический шлейф! Широко известный у нас в переводе роман Арчибалда Кронина «Замок Броуди» в оригинале носит название «Замок шляпника». Всё дело в том, что английская поговорка «безумен, как шляпник» нашему читателю ровно ничего не говорит! А молчит она у нас потому, что при выделке головных уборов в России применялась отличная от английской технология – славянский шапочных дел мастер не подвергался ежедневному отравлению парами ртути, приводившему к необратимым изменениям психики.

(А прогос: отдельного рассмотрения требует рядом стоящий интереснейший вопрос, почему герой русского, вообще славянского фольклора – дурак, а англосаксонского – безумец? Столь же поучительной и забавной выглядит замена повсеместного и типичного французского «папаша» на русское «дядюшка». Там, где у нас уютно устроился «дядя Петя», у галлов не менее комфортабельно восседает «папаша Гийом»).

Нарицательный сей персонаж (шляпник) отечественному читателю хорошо знаком по книге Льюиса Кэрролла. Его сочаёвник для нас тоже персона экзотическая. Ибо если на Руси мало кого озадачит словосочетание «мартовский кот», то для жителей Альбиона более типическим оказался мартовский заяц. Переводчикам последней русскоязычной версии «Алисы» пришлось столкнуться с куда более затейливой проблематикой. Длина контекста, в который были погружены целостные синтагмы Кэрролловских стихотворных пародий и стилизаций, оказалась соизмерима с объёмом всей английской литературы вообще! Для того, чтобы пройти меж Сциллой

буквальности и Харибдой вольности без ущерба для драгоценного груза текста, навигаторам пришлось лавировать под всеми мыслимыми галсами. Иногда пародия переводилась дословно, и в сносках приводился пародируемый оригинал; иногда Алисины провожатые делали прямо-таки поворот оверштаг: писали пародию на российский текст, такой же культовый для нашего читателя, как оригинал – для английского!

Здесь самое время вернуться к тезису об амбивалентной неприкаянности бродяги сознания меж двух берегов – утробного «Ячного» мазэрлэнда и пространного «неЯчного» фатерлянда. Тот самый пресловутый Homeland, которым тщетно тщатся стать любые родина и отечество, достигается только в области прерогативы Языка. Ибо если вызываемый произведением искусства эмоциональный резонанс сотрясает с трудом наведённые логические мосты, то до ужаса производственный и безыскусный мир-резонер замораживает и саму чувственную реку. Во внутреннем диалоге мы должны, как Ганди, замирать самовраждующую Индию нашего духа. Эта работа удаётся только тогда, когда наш «внутренний переводчик»,

подобно Стэнли в поисках Ливингстона, отважно устремляется в неизмеримые глубины контекста.

В рассказе Антона Павловича Чехова «Длинный язык» простенькая пустенькая дамочка, совершенно того не желая, выбалтывает мужу свои нецеломудренные кавказские похождения – просто потому что не в силах перестать говорить о чём бы то ни было. В силу логики той же самой длины языка Поэт – человек, как правило, сложный и наполненный, оказывается, по Бродскому, гораздо дальше того места, куда прикидывал дойти. «Язык до Киева доведёт!» – оптимистически как-то воскликнул я. «Да... язык доведёт...» – мрачно усмехнулся мой пессимист-собеседник. Собственно говоря, литератором можно считать человека, умеющего связно, толково и увлекательно рассказать о том, что в огороде бузина, а в Киеве дядька. Если рассказ вызывает смех, восхищение или слёзы, то перед нами – поэт. Если он объясняет, почему из одного непреложно вытекает другое, то это – прозаик.

Переводчик – тот, кто переодевает огородную бузину в костюм киевского дядьки так, что никто не замечает подмены!

58

на заданную тему

