

## КЛАДОВ Михаил Николаевич

Магистр философских наук, ассистент кафедры философии  
Уральский государственный экономический университет  
620144, РФ, г. Екатеринбург, ул. 8 Марта/Народной Воли, 62/45  
Контактный телефон: (343) 251-96-11  
e-mail: philos@usue.ru



### Концепция «чистого языка» и эстетическое в языке перевода

**Ключевые слова:** перевод литературного текста; эстетическое; перевод; переводимость; «чистый язык».

Исследуется концепция «чистого языка» в контексте теории перевода. Рассмотрение проблемы переносится с феноменологического аспекта в семиотический. Поднимается проблема функционирования языка как эстетического начала. Делается вывод, что именно в переводе литературного текста, во взаимодействии языков, и проявляется эстетическое языка.

**В** своей работе «Задача переводчика» В. Беньямин предложил философской теории перевода рассматривать перевод литературного текста не как передачу с одного языка на другой, а как возможность заметить внеисторическое родство языков, возможность чистого языка. Задача переводчика в этом случае – «...заставить вызреть в переводе семя чистого языка» [1. С. 103]. Для В. Беньямина задача эта выполняется лишь в одном случае, только переводом «дословным», собственно таким переводом, который работает с творчеством языка и обращается к самому языку. Такой перевод является возможностью расширения границ языка прибытия (как и в теории, заданной Ф. Шлейермахером).

В. Беньямин переворачивает как теоретическое, так и общеупотребительное значение слова «переводимость». Он придает этому термину смысл собственно эстетический (так или иначе, этот смысл всегда присутствовал, но В. Беньямин не просто придал ему особый статус, а сделал его исключительным, если не единственно значимым). Переводимость для него – это не то, насколько текст-источник возможен или поддается переводу, это характеристика его сущности, каковую В. Беньямин уравнивает с эстетическими характеристиками самого текста-источника вне зависимости от того, найдется ли среди всех его читателей тот, кто способен будет перевести этот текст. Это явление творчества языка, которая подводит язык к его границам, раскрывает перед ним его возможности. Переводимость – это качество самого литературного текста, это тот потенциал «таинственного, поэтического», что в нем заложен автором. «Чем ниже качество и достоинство его [оригинала] языка, чем сильнее в нем элемент сообщения, тем меньше перевод получает от него, покуда тяжеловесное преобладание смысла, которое далеко не служит рычагом совершенствования перевода, не сводит последний на нет. Чем выше уровень произведения, тем более оно переводимо даже при самом мимолетном прикосновении к его смыслу» [1. С. 109], т. е. В. Беньямин говорит о преодолении чисто «фактографического сообщения» ауторефлексивной кодировкой этого сообщения.

Если использовать метафору Ж. Деррида, «читающего» текст В. Беньямина, то получается, что любой перевод – это игра со значениями, как и в литературном тексте, перевод высказывает только это. «Перевод стремится не высказать то или это, не сообщить

некий запас смысла, но заметить сродство между языками, выставить напоказ свою собственную возможность» [1. С. 45].

Это существование в «напряжении», существование как возможность между не-переводами, для В. Беньямина и определяется переводимостью. Переводимость становится качественной спецификой литературного текста, причем такой спецификой, которая проявляется только на границе языка (к которой подходит литературный текст) и вне языка, в контексте с другими языками, в переводе.

По мнению Ю. М. Лотмана, «...Именно в литературном произведении слово „текст“ оправдывает свою этимологию (*textum* от *textō* – сотканный, сплетенный). Ибо все богатство оппозиций плана выражения придает тексту и необычайную смысловую глубину, и индивидуальность, не сводимую к механической сумме всех отдельно извлеченных из плана содержания мыслей» [2. С. 207]. Это соотносится с мыслью В. Беньямина: существенным в литературе является не сообщение, не высказывание. Код и история, код, который отсылает к себе, к правилам своего собственного построения, и является переводимостью оригинала.

Но на данном этапе вернемся к «чистому языку». Для В. Беньямина (как и для Ж. Деррида) перевод есть нечто большее, чем «воссоздание» текста одного языка на другом языке. Перевод – возможность, в которой является «чистый язык», истина о языке и истина языка, «нет ничего важнее перевода» [3. С. 40]. Истина языка и есть то, во что они все по отдельности «интенционально целят», это возможность обозначить означаемое вне контекстов производства значения. В переводе языки *дополняют* друг друга, явственнее сигнализируют «абсолютно» означаемое, означаемое, которое ни один язык в отдельности означить не в состоянии, а лишь стремится это сделать. «Сквозь каждый язык визируется нечто, что есть для них одно и то же и чего, однако, ни один из языков не может достичь в отрыве от других... То, во что они – каждый по отдельности и все вместе – интенционально целят в переводе, это сам язык как вавилонское событие, язык, который не является универсальным языком в лейбницевском смысле, язык, который тем более не является естественным языком, оставляемым каждым на своей стороне, это языкобытие языка, язык или языковая деятельность *как таковые*, то единство без какой бы то ни было самоидентичности, которое делает так, что имеются языки и что они суть языки» [3. С. 70–71].

С точки зрения философской теории перевода, теория «чистого языка» вызывает несколько возражений. Во-первых, примеры использованные В. Беньямином, чрезмерно упрощают ситуацию. У. Эко писал: «...понятие неизменного пропозиционального содержания приложимо лишь к очень простым высказываниям, которые выражают состояния мира и не являются, с одной стороны двусмысленными, а с другой – ауторефлексивными» [4. С. 418], какими, например, являются «поэтические» высказывания. Во-вторых, классическое возражение, построенное на понятии «третьего лица». Если мы предполагаем язык *X*, в котором соотносятся *A* и *B*, *A*, являющееся текстом на языке Альфа, а *B* – текстом на языке Бета и *B*, являющееся верным переводом *A* и ему равнозначным, то чтобы проверить эквивалентность текста на языке *X* тексту *A*, потребуется метаязык Гамма, а чтобы проверить это, потребуется еще один метаязык, и так *ad infinitum* [5. С. 221].

С другой стороны, эти возражения строятся на включении концепции «чистого языка» (помимо Ж. Деррида, повлиявшей, в частности, на концепции таких философов, как Поль де Манн и Нираньяна) в ряд концепций, проектирующих создание единого языка, «рационального» языка, выявления «языка мышления» универсального по отношению к функционированию человеческого разума, формализованного языка [4. С. 416–417].

Для нас основополагающим является скорее не концепция «чистого языка» как такового, а понятие «переводимость» как категория эстетическая, дающая возможность «заметить» в литературном переводе эстетический потенциал языка текста-источника,

а через его контакт с языком текста-прибытия – творческий, эстетический потенциал языков. Перевод своим совершенно особым отношением к литературному тексту способен выявить или заметить то, каким образом функционирует текст-источник, и то, как он может функционировать, если его переместить (перевести) в другое языковое поле.

Обратимся к проблеме автопереводов, когда автор литературного текста является и его переводчиком. С точки зрения семиотики, по формулировке Ю. М. Лотмана, «...чтобы достаточно сложное сообщение было воспринято с абсолютной идентичностью, нужны условия, в естественной ситуации практически недостижимые: для этого требуется, чтобы адресант и адресат пользовались практически идентичными кодами, т. е., фактически, чтобы они в семиотическом отношении представляли как бы удвоенную одну и ту же личность, поскольку код включает не только определенный двумерный набор правил шифровки–дешифровки сообщения, но обладает многомерной иерархией... Если добавить влияние культурной традиции (семиотической памяти культуры) и неизбежную индивидуальность, с которой эта традиция раскрывается тому или иному члену коллектива, то станет очевидно, что совпадение кодов передающего и принимающего в реальности возможно лишь в некоторой весьма относительной степени. Из этого неизбежно вытекает относительность идентичности исходного и полученного текстов» [6. С. 13–14]. Для Ю. М. Лотмана тождественность между адресатом и адресантом невозможна именно по причине их различного семиотического опыта, по причине их различия вообще. Сообщение формируется адресантом из его собственных коннотаций, связанных с той или иной языковой единицей.

Если мы используем этот подход для решения проблемы специфики перевода, то ситуация по очевидным причинам усугубляется. Но самое интересное заключается как раз в том, что переводчик литературного текста может быть и автором этого текста, т. е. это и есть «удвоенная в семиотическом отношении личность». Кажется бы, в межъязыковом переводе автоперевод сам по себе должен быть идеален (в том смысле, что перекодировку производит автор кода), ибо все «идеальные» условия соблюдены. Но это, конечно, не так. Поясним наше утверждение.

1. Автор производит «перекодировку» уже другим кодом, другим языком, что неизбежно в случае с не просто сложным сообщением, а сверхсложным, каким является литература, к тому же ауторефлексивным, с привязкой к самому способу кодировки.

2. Автор, производя перекодировку через несколько лет, может обладать уже другим «семиотическим опытом», т. е. это уже не тот же самый автор. Представим ситуацию: Л. Н. Толстой берется переводить «Анну Каренину», но переводит он ее после своего «обращения», после отказа от «искусства и его искусств». Можно предположить, что текст-прибытие, полученный в результате такого перевода, будет менее узнаваем, чем любая голливудская экранизация оригинальной «Анны Карениной». Сходную ситуацию можно предположить и с Н. В. Гоголем, переводящим «Мертвые души» после его «обращения» (как известно, он интерпретировал, но не переводил).

Но можно обратиться и к не столь радикальной трансформации автора. В. Набоков активно занимался автопереводами. Почти все его русскоязычное творчество переведено на английский либо им самим, либо в соавторстве, при жестком контроле с его стороны [7. С. 552–553; 571–572; 577; 620–622; 772; 778–779].

Конечно, автоперевод невозможно полностью уравнивать с переводом уже потому, что у автора есть право изменить свой текст в переводе настолько, насколько он сочтет это возможным. Но автоперевод (и в какой-то степени вообще ситуация писателей билингвистов, таких как В. Набоков, Д. Джойс, С. Беккет, И. Бродский и др.) дает возможность увидеть функционирование их языка в их вероятных вариантах, возможность увидеть если и не «интенцию произведения», то интенцию автора. И самое главное – язык автора в случае автоперевода как бы выходит за рамки собственно конкретных языков, в автопереводе взаимодействующих. Заметим, что возможность эта в полной

мере является при точном автопереводе (если вопрос о «точности» в данном случае вообще уместен), при том, что автор не кардинально изменил свое отношение к своему же тексту, что он его в большей степени перевел, а не переработал. Таким случаем для нас является рассказ «Весна в Фиальте», переведенный на английский как «Spring in Fialta».

«Весна в Фиальте» начинается по-прустовски мерно, но не по-прустовски коротко: «Весна в Фиальте облачна и скучна», что на английском: «Spring in Fialta is cloudy and dull». Набоков четко сохраняет основную аллитерацию на «л» и саму суть начала: мерно, скучно, коротко. Весь первый абзац – это первые штрихи Фиальты, ее атмосфера и несколько деталей. Атмосфера подчеркивается густотой аллитераций и звуков, что всегда было сложностью для литературного перевода. Как перевести: «Море, опоенное и опресненное дождем» – «The sea, its salt drowned in a solution of rain». Несколько абзацами ниже, достаточно сложное предложение для перевода: «Со ступеньки встал и пошел, с выпученным серым, пупастым животом, мужского пола младенец, ковыляя на калачиках и стараясь нести зараз три апельсина, неизменно один роняя, пока сам не упал, и тогда мгновенно у него все отняла тремя руками девочка с тяжелым ожерельем вокруг смуглой шеи и в длинной, как у цыганки, юбке». Вариант В. Набокова (а вернее его перевода, видимо, единственно верный вариант): «A pantless infant of the male sex, with a taut mud-grey little belly, jerkily stepped down from a doorstep and waddled off, bow-legged, trying to carry three oranges at once, but continuously dropping the variable third, until he fell himself, and then a girl of twelve or so, with a string of heavy beads around her dusky neck and wearing a skirt as long as that of a gipsy, promptly took away the whole lot with her more nimble and more numerous hands». Интересный случай – обычно строка в английском языке все же вмещает больше лексических единиц, чем строка в русском языке, на английском предложения зачастую бывают короче, но в данном случае мы видим, что английский текст куда массивнее во всех отношениях. В. Набоков сохранил все сочные подробности, умело и совершенно незаметно они умещены в одно предложение, но то, что в русском звучало «мгновенно у него все отняла тремя руками» в английском превратилось в достаточно громоздкую конструкцию – «promptly took away the whole lot with her more nimble and more numerous hands». «Странное» «калачики» превратилось в «странное» «bow-legged» (букв. «кривоногий»). При полном изменении структуры предложения В. Набоков сохранил ее ритм, так что все детали легко прочитываются в любом языке. Более тяжеловесные конструкции в тексте-прибытии дают о себе знать (они не совсем привычны, и это своеобразный «маргинальный дискурс» текста-прибытия, по Л. Венути), но, как нам кажется, в этом фрагменте срабатывает и эффект восполнения: произошла утрата аллитераций, но в тексте-прибытии они восполняются аллитерациями в тех же смысловых точках:

- со ступеньки встал и пошел – *stepped down doorstep*;
- выпученным пупастым – *little belly*.

Более ощутимое восполнение: в тексте-источнике все событие схвачено моментально, одним предложением, и сложность этому событию придают слова, их описывающие; структура предложения текста-прибытия сложнее, но она точнее схватывает саму сложность описания, само многообразие мелких штрихов, это действие описывающих.

Перевод дает возможность схватить потенцию творческого отношения к языку, и эта возможность существует между языков, одновременно неизбежно к ним привязанная. Элементарное «jerkily» наполняется контекстуальным значением, притом что точного (слово в слово) эквивалента в тексте-источнике ему нет, но именно в тексте-источнике определено, как такой младенец может спускаться по ступеням – конечно, только *jerkily*. В переводе замечается возможность слов «*jerkily*», «*a pantless infant*», «ковыляя на калачиках» становиться «элементами знака» (Ю. М. Лотман), элементами литературного произведения, и мы можем заметить аспект того, как они становятся литературностью литературы. В данном случае имеет смысл выйти на границу не столько

литературного текста, сколько текста художественного. Перед нами деталь (атом) художественного мира, которая замечается только в переводе, в контакте текстов, для их совместности, она не существует ни в одном из них. Мы можем заметить процесс того, когда «значение» становится «смыслом». Рассказчик «раскрывается, как глаз посреди города» и вбирает в себя мир, который вокруг него происходит, художественная реальность данного текста становится самим процессом смотрения этого глаза. Но фразы «раскрываюсь, как глаз посреди города», в английском тексте нет, ближайший эквивалент «I found myself, all my senses wide open» говорит нам о «смотреии» на реальность всем спектром чувств. Стоит говорить уже не о какой-то художественной реальности, привязанной к конкретному тексту, а о ее возможности между двумя этими текстами. Ситуация внеаходимости языка перевода отсылает нас к ситуации художественной реальности интертекстуального порядка, в смысле его существования между двумя текстами – текста-источника и текста-прибытия. «Глаз» из текста-источника замечает, как двигается ребенок в тексте-прибытии, и эта ситуация внеаходимости, ситуация, существующая уже для художественной реальности интертекста.

«Лолита» остается единственным литературным текстом подобного уровня, существующим одновременно на двух языках. Перекрестный анализ «Лолиты» и «Lolita» требует более серьезного изучения, чем мы себе можем позволить в рамках статьи. Отметим лишь то, на чем чаще всего останавливаются исследователи. Сравнение двух текстов позволяет точнее разобраться в нюансах действий, поступков героев, в некоторых смыслах, оставшихся чуть затемненными в тексте-источнике и тексте-прибытии. Оно позволяет как бы увидеть текст, рожденный на пересечении двух языков, или то, что мы на данном этапе назвали интертекстом, текстом пересечения текста-источника и текста-прибытия. Существует «Англо-русский словарь „Лолиты“», в котором собраны уникальные эквиваленты, неологизмы Набокова, и их нет ни в одном стандартном англо-русском словаре. Но самое важное, по мнению Б. Бойда, именно работа над созданием русской «Лолиты» позволила Набокову расширить свой литературный язык, как ряд неологизмов и работа по смешению языков, смешению историй и культур, которые он проделал в своем романе «Ада» [7. С. 583–585]. Т. е., помимо ситуации нового текста (интертекста) на пересечении «оригинала» и «перевода», перед нами ситуация того, как творчество языка в переводе реализуется в художественном творчестве конкретного автора – ситуация перевода присутствует в романе «Ада» сразу на нескольких уровнях: на сюжетном, в виде переводов, которые выполняют главные герои, и на уровне самой организации текста, когда фраза или слово даны с переводом и смыслы продуцирует зазор между значениями в разных языках, когда фраза, слово или чье-то имя на английском отсылает к сходному звучанию на русском или французском и смыслы продуцирует уже сходство, как в случае с персонажем по имени Rack.

Ситуацию имплицитного присутствия перевода в тексте можно рассмотреть на материале «случая Джойса», собственно говоря, не всего «случая», а самой острой проблемы, проблемы «Finnegans Wake» («Поминки по Финнегану», или «Финнеганов помин»). Как вообще переводить литературный текст, написанный сразу на нескольких языках (до сих пор есть разные мнения о том, сколько языков задействовал Д. Джойс)? Ж. Деррида обращается к своему любимому примеру из «Finnegans Wake»: «And he war» («war» как английское «война» и немецкое многозначное «был»). По его мнению, это невозможно перевести в обычном смысле перевода, суть этой фразы в ее множественности, в ее нахождении между языками, в том, что она уже есть перевод [3. С. 17–18]. У. Эко считает «Finnegans Wake» текстом многоязычным, но это многоязычие, с точки зрения английского языка, многоязычие фундированного именно в нем. У. Эко присоединяется к тому мнению, что «Finnegans Wake» – это способ «научить» английский язык выразить то, что он до этого выразить не мог: каламбуры, слова с двойным смыслом, сложносоставные слова, собранные из нескольких корней. Автоперевод (или

авторизованный перевод) Д. Джойсом знаменитого эпизода «Анна-Ливия Плюрабель» на итальянский показывает, что Д. Джойс предпринял попытку серьезной переработки текста, однако сделал то же, что и с оригиналом, – попытался «научить» итальянский тому, чего он не мог делать раньше [4. С. 362–375]. Роман «Finnegans Wake» уже сам по себе является переводом, текстом, находящимся вне одного языка, текстом, переводящим самого себя. В нем конкретный язык (английский) пытается «понять» себя в контакте с другими языками, и это «понять» выстроено как литературный текст.

Взаимно направленные интенции «языков» этого романа выявляют то, как язык может становиться эстетически значимым, языком литературы. Это как раз ход, предлагаемый У. Эко, а именно «приглашение рассмотреть, каким образом это воздействие вызывается», «разобрать устройство». Однако проблема глубже: «разбор устройства» позволяет увидеть некоторые принципы работы генератора смыслов, то, каким образом они становятся смыслами этого текста.

Случаи Джойса и Набокова демонстрируют, как язык в переводе литературного текста продуцирует значения собственно и делающие его языком литературы, аспектом становления литературности, делает явленными моменты эстетического становления языка, то, каким образом язык из знаков, передающих некое сообщение, становится языком эстетически значимым, языком как «элементом знака» (Ю. М. Лотман), отсылающим к самому себе, к новому собственно литературному производству значений и смыслов.

В. Беньямин проблематизировал понятие и проблему переводимости как эстетическое понятие и эстетическую проблему. Переводимость в этом понимании есть качество самого языка, его возможность быть литературным языком как языком, функционирующим эстетически. Перевод замечает этот эстетический аспект, делает его явным.

Можно сделать вывод: эстетическая составляющая понятия «переводимость» в концепции «чистого языка» позволяет заключить, что переводимость в целом – это то, насколько язык проявляет себя как творчество самого себя, это раскрытие его эстетических потенциалов, это эстетическое самого языка, это то, насколько он отказывается от «прагматики» фактографии, от «чистой» передачи сообщения и незаинтересованно, целенаправленно и без цели (И. Кант) любит сам собой, ауторефлексивно кодирует сам себя. Языки текста-источника и текста-прибытия гетерогенны, они произведены разным способом, в зависимости от разных «причинных историй», разного способа производства значений. Их объединяет сам способ производства значений, тот способ, который реализует эстетическую функцию языка. Их объединяет «эстетическое» языка как целесообразное без цели, как самоценностное и не направленное на прагматику фактографии, как игра со значениями и смыслами, как то, что дает возможность актуализировать различия языков и одновременно заметить «чистый язык» как модус его собственно эстетической актуализации.

#### Источники

1. Беньямин В. Задача переводчика: предисловие к переводу «Парижских картин» Бодлера // Деррида Ж. Вокруг вавилонских башен. СПб. : Академ. проект, 2002.
2. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Лотман Ю. М. и тартуско-московская семиотическая школа. М. : Гнозис, 1994.
3. Деррида Ж. Вокруг вавилонских башен. СПб. : Академ. проект, 2002.
4. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. СПб. : Symposium, 2006.
5. Routledge Encyclopedia of Translation Studies / M. Baker (Ed.). L.: Routledge, 1998.
6. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М. : Языки русской культуры, 1999.
7. Бойд. Б. Владимир Набоков: американские годы: биография. М. : Изд-во «Независимая газета» ; СПб. : Symposium, 2004.