

## Елена Петровская

### Непереводимое в переводе

Что бы мы ни говорили о трудностях перевода (и разговор этот в основном касается теории), перевод уже ведется. Он всегда уже происходит. Как пользователи знаков и люди культуры, мы неосознанно вовлечены в решение задачи переводчика: нет, пожалуй, ни одной формы опыта, которая оставалась бы не опосредованной переводом – мы адаптируем, толкуем, видоизменяем. Итак: перевод всегда уже есть, и существует он как множественный. Не это ли отражено в мифе о смешении языков, которое последовало за строительством Вавилонской башни? И не это ли по-своему преломилось в поиске универсальных структур (структур трансцендентальных), лежащих в основе реального языкового многообразия и объясняющих его?

Но как только перевод становится предметом размышления, сложности только нарастают. Ибо, даже оставаясь на лингвистическом уровне, приходится признать, что перевод – не только то, что пересекает внешние границы, но и то, что исследует и создает такие границы в рамках, казалось бы, единообразного. Этот феномен известен под названием *внутреннего перевода* – перевода, который ведется внутри родного языка. И наилучшим примером такой лингвистической и (а)культурной деятельности является поэзия, поскольку издревле она приближалась к самому невыразимому. Однако в наше время, в свете катастрофических последствий мировых войн, особенно последней, поэзия приближается не столько к невыразимому (несказуемому – а это обратная сторона того, что высказывается и говорится), сколько к изувеченному телу самого языка, точнее – к опыту миллионов жертв, который не может быть ни переведен, ни даже засвидетельствован. Такие поэты, как Целан, – это те немногие из уцелевших, кто нашел способ передать само это молчание, сделав его идиомой.

Но есть и другие формы перевода. Мы живем в мире, полном образов, и давно признано, что эти образы сложились в самостоятельный язык и даже реальность. Верно и то, что семиотика не в силах справиться с этими знаками и их обменом, или, говоря точнее, есть что-то в образе, что превосходит его определение посредством знака. Уже такие семиотики, как Ролан Барт и Юлия Кристева, увидели то, что я назвала бы *непереводимым в образе* – ту степень избыточности, игры или «открытости» (по Барту – «тупости»), которая раскрывает желание, спонтанно вызываемое образом. Барт говорит об этом желании в категориях того, что ему нравится/не нравится в фотограмме (или фотографии). Но мне представляется, и к этому я еще вернусь, что носителем такой эмоции выступает скорее анонимная общность. Стало быть, и в образах есть то, что вызывает к переводу: это нечто связано как с коллективностью, так и с историческим временем.

Но чтобы перевод вообще состоялся (чтобы он был успешен), должно быть желание перевода. Именно желание перевода, поддержанное верой в высшее единство языка, равно как и смысла, руководило Гёльдерлином в его переводах Софокла, этих бесстрашных и почти неудобочитаемых стихотворных опытах, граничащих с безумием. Но желание – это желание другого, будь то невозможная мечта о подведении разнообразного под общее понятие или признание, что другой остается непостижимым, а это бросает вызов самой коммуникации. То, что выходит здесь на первый план, – это *этика перевода*. Поль Рикёр говорит о *языковом гостеприимстве* как о модели всех

прочих форм гостеприимства. Приводя читателя к писателю и наоборот, переводчик еще и серьезно рискует: он может вводить в заблуждение и того и другого. В более общем плане этика требует выяснения того, каков статус другого в переводе. А другим может быть и адресат перевода, но также и то, что делает перевод возможным в принципе – другое языка, другое образа, другое самого перевода.

Эти три линии вычленены из огромного круга тем, связанных так или иначе с переводом. Понятно, что к этим трем сюжетам исследователями проявлен неравный интерес. И все же, следуя за В. Бенямином, мне хотелось бы выделить *непереводимое в переводе*, идет ли речь о переводе в рамках одного и того же языка, о визуальных образах или об этическом измерении перевода. Непереводимое – не столько то, что противится переводу и от него ускользает, некий твердый непроницаемый остаток. Непереводимое – это то, что всегда переводится, разом условие и пружина перевода. Морис Бланшо приводит один показательный пример: оригинал, говорит он, обращен в будущее постольку, поскольку он не перестает напоминать о другом, порой угрожающе другом внутри него самого – либо о его собственной изначальной чужеродности, либо о различиях, существующих в любом живом языке, чье напряжение ему удастся по-своему ассимилировать. И именно эта чужеродность объясняет сдвиг, которым перевод и является – творческое преобразование, событие, встреча.

А теперь я снова вернусь к этим трем пунктам, чтобы прояснить немного сказанное.

1) Поэты и писатели XX в. были особенно внимательны к ресурсу чужеродности в своем родном языке и изучали его различными способами. Это усилие дублировалось и в теории. Напомню лишь о том, что русские формалисты ввели различие между поэтической и прозаической речью в рамках одного и того же лингвистического высказывания, чтобы выделить чистую выразительность или, я бы сказала, силы перевода, которые уже работают в каждом высказывании, в каждом тексте. Поэтическая речь, по Шкловскому, и создает то остранение, которое позволяет занять рефлексивную позицию в отношении языка, его автоматизмов. Вовсе не прислужница значения, наделенная ей одной присущей логикой, поэтическая речь вбирает в себя аффективную силу выражения или, говоря более технично, внелингвистическое измерение языка. Поэтическая речь, иными словами, – это способ «выйти» из языка, с тем чтобы еще теснее с ним освоиться.

Но двадцатый век трагически разделен. Если авангардные художники и поэты были в языке как у себя дома, какими бы радикальными ни выступали их эксперименты, те, кто пришел им на смену после войны, лишились этих средств выражения. Более того, они оказались лишены самого языка, поскольку и язык предстал пособником. Его пособничество массовым убийствам стало подлинным проклятием для поэтов и мыслителей. Таким образом, тема перевода, вернее непереводимого, смещается в область опыта и его границ: как может язык, дискредитировавший себя полностью, но единственный, находящийся в нашем распоряжении, как может такой язык выражать то, для чего нет ни выражения, ни даже свидетеля? Ибо свидетельствовать те события означает буквально быть мертвым, бросая вызов жизни и выживанию. На каком языке говорит выживший? Какую идиому может он или она изобрести и как эта идиома сообщается другим? Вот вопросы, которые здесь поставлены на карту.

2) Возвращаясь к образам, рассмотрим бегло фотографию. То, что остается в ней невидимым и при этом входит в ткань самого образа, есть аффективное содержание коллективного и в своей основе исторического опыта. Чтобы образ стал видимым, должно быть узнавание – место встречи, где аффективные структуры некоего поколения, его эмоционально окрашенная чувственность, переводят себя в значимый, то есть

различимый образ. Я называю это невидимое присутствие подразумеваемым референтом фотографии. В отличие от бартовского понимания фотографии как решительно аисторичной – фотография спасает и искупает прошлое аффективной жизни индивида, – подразумеваемый референт указывает в сторону разделяемого эмоционального опыта, такого, который имеет отношение к размытым очертаниям «декады» или «поколения». Британский теоретик Реймонд Уильямс писал о «структурах чувства» – о проживаемой идеологии, идеологии в становлении, в противовес тем ценностям и нормам, которые, застывая, образуют социальную надстройку. И я полагаю, что фотография – материальная поверхность и в то же время познавательная схема – сохраняет эти структуры, делая их видимыми в определенных исторических условиях. Эти условия можно рассматривать как созвездие, если воспользоваться словом Бенямина, когда прошлое проливает свет на настоящее. И это момент подвешенного времени, то есть прерванной исторической линейности, что также требует присутствия третьей стороны – критического наблюдателя, иначе – «переводчика».

То же показывает и изучение социалистического реализма. Здесь особый интерес представляет взаимосвязь между «высокой» и «низкой» культурой (ее, эту связь, отрицают или просто игнорируют официальные интерпретации) – речь идет о том, как изоциренная художественная продукция мгновенно обращалась, опять-таки переводилась, в массовую культуру, переворачивая традиционное соотношение копии и оригинала. При соцреализме именно «низкая», невыразительная копия выступает в роли оригинала, тогда как оригинал воспринимается идиосинкразическим и подрывным. Эта инверсия только отчасти объяснима особым статусом идеологии: занимая высшую и недостижимую позицию, в каком-то плане идеология остается поразительно «пустой», и эту пустоту мгновенно захватывают, заполняют спонтанно действующие силы масскульты. Выходит, что последний конституирует себя, лишь подавляя (в психоаналитическом смысле) новые «шедевры» реализма. Как и в случае фотографии, эти процессы сопровождаются коллективной эмоциональной загрузкой.

3) Наконец, есть и третья группа вопросов, связанных с переводом. Пожалуй, они должны быть положены в основу любых размышлений о предмете. Говорить о непереводаемом в переводе – значит провозгласить практическую этику, которая будет в явном противоречии с предписывающей этикой императивов и норм. Если непереводаемое и отвечает какому-либо определению универсалии, то само определение нуждается в ревизии. Это так, поскольку речь идет не о всеобщности языковых структур и не о забытом/потерянном истоке, но о множественно определяемой универсалии, не переставшей видоизменяться. Я попыталась очертить эти трансформации выше. Перевод с одного языка на другой (внешний или внутренний), перевод, связанный с циркуляцией и восприятием визуальных образов, перевод опыта в уникальные, почти нечитаемые идиомы – каждый раз в игру вступает новая разновидность непереводаемого. Стало быть, всеобщность непереводаемого находится на стороне события, и ее можно постичь в совместном стремительном движении вперед – и в самом деле этика практического действия. Эту посылку, принимающую различие как данность, а всеобщность – в свете принципа дополнительности, и предстоит подвергнуть более детальному анализу.

© Русская антропологическая школа, 2009