

Картинки переводов

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_338

Виницкий И.Ю. Переводные картинки: литературный перевод как интерпретация и провокация.

М.: Рутения, 2022. — 432 с. — 1000 экз.



Детское заглавие новой книги Ильи Виницкого, профессора и заведующего кафедрой славистики Принстонского университета, представляет собой не только каламбур (книга, как сообщает подзаголовок, посвящена «литературному переводу как интерпретации и провокации»), но и через эпиграф к вводной главе из Юрия Олеши описывает эффект, к которому стремится ее автор: при переводе на бумагу монохромные картинки — факты общеизвестной, маргинальной или забытой истории литературы — дают «совершенно иное изображение, безумно яркое, новое, неожиданное, неизвестно где до того находившееся» (цит. по с. 10). Большая часть составивших книгу монографических статей-«картинок» выходила по-русски

в 2009—2020 гг., и, видимо, они сложились вместе с несколькими новыми работами в единый корпус текстов, исследующих проблематику перевода. Причем происходит это, как и в самой ранней упомянутой в библиографии к книге статье автора, «Два случая скрытых переводов» (1992), под знаком В.А. Жуковского. Своеобразная переводческая эстетика Жуковского, который был, по словам Пушкина, «как Voss, гений перевода» (из письма П.А. Вяземскому 1825 г.), — конечно, русского романтического перевода, — определяет, как кажется, перспективу взгляда Виницкого. У Жуковского, как он сам писал, «почти все или чужое, или по поводу чужого — и все, однако, мое» (из письма Н.В. Гоголю), а его переводы, сыгравшие фундаментальную роль в эволюции жанров, поэтических форм и расширении эмоционального репертуара отечественной литературы, при этом имели своеобразно интимную ориентацию «für wenige» (для немногих). Именно так — видя в переводе прежде всего средство выражения *своего* содержания и выявляя семантику переводных текстов через обращение к биографическим обстоятельствам переводчиков, от интимных, прежде всего любовных, до культурно-политических целей и амбиций, — Виницкий читает переводы не только Жуковского, но и авторов XVIII—XX вв., в том числе не отечественных.

В основании каждой из составляющих книгу восьми монографических статей-«картинок» лежит историко-литературное открытие в самом классическом смысле, принятом отечественной академической наукой. Написанное на «слободском наречии» стихотворение Виллиама Монса, казненного в 1724 г. несчастного любовника Екатерины I, которое часто цитируют как курьезный пример поэтического невежества Петровской эпохи («Ach sto gesi swet i fswete, ach fso pratifnaje...» — «Ах, что есть свет и в свете! ах, все противное!»), и его же сочиненные перед казнью немецкие вирши, которые также считались плодом собственного творчества некогда счастливого камергера, оказываются заимствованными из галантной силез-

ской поэзии конца XVIII в. А 160-страничный том дидактических, философских, научных и поэтических текстов «Полезная размышления о четырех годовишнихъ временехъ» (1816) Евстахии Арсич, принесший ей славу первой сербской писательницы, протофеминистки и «очаровательной энциклопедической личности», подражавшей немецким, английским и французским сентименталистам, — компиляцией статей, трактатов и стихотворений, в основном переводных и анонимных, из российских журналов и сборников конца 1780-х — начала 1810-х гг. Заумное стихотворение Алексея Крученыха «Военный вызов зау» («Уу-а-ме-гон-э-бью!») (1922), которое пушкинист Сергей Бобров назвал «стихокарамазовщиной — совершенно пустой внутри», — представляет собой вызов именно традиционалистам-пушкинистам, не опознавшим коллаж из индейских имен и выражений, упоминаемых Пушкиным в статье «Джон Тернер» (1836). Кроме того, Веницкий обнаружил ранее не учитывавшийся в библиографиях самый ранний французский перевод «Египетских ночей» Пушкина, сделанный Теофилом Готье-сыном, точно указал немецкий источник стихотворения «Граф Глейхен» Гавриила Каменева и сделал еще целый ряд несомненно доказательных историко-литературных открытий.

Однако там, где олдскульный историк литературы завершает, у Веницкого только начинается самое интересное: частные, лиминальные и парадоксальные случаи перевода оказываются глубоко характерными для функционирования культуры соответствующих периодов и плодотворными для их лучшего понимания. Так, в частном «случае Монса» обнаруживается «прообраз будущих сентиментально-романтических экспериментов Карамзина, Андрея Тургенева, Жуковского и других поэтов конца XVIII — начала XIX века, для которых “чужие” тексты (также в основном заимствованные из немецкой поэзии) оказываются способными *verbatim* выразить индивидуальное состояние переписчика или переводчика и моделировать его собственную поэтическую эмоцию и судьбу <...>» (с. 30—31). «Казус Арсич» — «мнимые» с современной точки зрения авторство и литературная репутация — представляет собой «присвоение» текстов русской литературы эпохи сентиментализма, воспроизводящее свойственный им принцип анонимности (связанный с преимущественным вниманием к «идеальному» произведению, а не к его автору или переводчику). Арсич таким образом пыталась скомпоновать, пусть архаично и механистично, «эквивалент сербского литературного и духовно-философского языка, выражающего образцовые мысли и чувства ученой и благочестивой женщины-писательницы <...>» (с. 73).

Другая «картинка», загадочная и на первый взгляд комическая, как многое связанное с фигурой сардинского графа Д.И. Хвостова (также, наряду с Жуковским, любимого героя Веницкого), на которой Жозеф де Местр, еще один сардинский граф, а также и дипломат в Петербурге и идеолог европейского консерватизма, переводит антинаполеоновскую оду Хвостова на французский язык, причем настаивает на том, чтобы сделать это анонимно и через посредство латинского подстрочника (который Хвостов ему охотно предоставляет), оборачивается историей, где соединяются серьезные дипломатические, геополитические и религиозно-лингвистические идеи и интересы автора и переводчика.

Так устроены все составляющие книгу «картинки»: они всякий раз дают «совершенно иное изображение, безумно яркое, новое, неожиданное, неизвестно где до того находившееся», и при этом исключительно детально исполнены, населены и даже иногда перенаселены множеством часто забавных фигур. Характерное для научного языка Веницкого соединение строгой научности и некоторой игривости проявляется в том, что автор, выступая от академического множественного числа скромности, при этом не чужд «нескромных» тем и мистификаций. К последним, кажется, принадлежат ссылки на В.И. Щербина, автора вышедших в 2020 г. в городе

Глухове (ср. последнюю главку четвертой «картинки» Виницкого «От Глухова до Глухова (Открытый финал)») монографий «Искусство прокрастинации» и «Уж сколько их упало в эту бездну...»: Житие Ивана Данилыча Осипова»¹. Что касается фривольностей в ученой речи рецензируемой книги, то это, конечно, не «18+», а стилизованное стернианство и вольтерьянство. Поэтому, когда такой тип культурной сенситивности сталкивается с более современным и «реальным» либерти-нажем Макса Истмена, американского поэта, романиста, публициста, социалиста, редактора левых модернистских журналов «Masses» и «Liberator», биографа Троцкого, нудиста, практиковавшего «открытые» семейные отношения — и, помимо прочего, переводчика «Гавриилиады» — объект предстает каким-то плоским и туповатым. Она более адекватна другому веку, даже таким его рискованным сюжетам, как история графа фон Глейхена, германского рыцаря, который был спасен из сарацинского плена прекрасной дочерью султана, привез ее к себе в замок и сделал своей второй женой, с благородного согласия первой и благословения римского папы, — так втроем они и изображены на могильной плите. Проследивая отголоски этого сюжета в творчестве Карамзина, Гавриила Каменева, Федора Глинки и, конечно, прежде всего Жуковского, служащего магнитным полюсом всей книги, Виницкий обнаруживает вовсе не банальный *ménage à trois*, а вариации идеала бигармонии, эстетически возвышенного решения мучительных для ранних романтиков жизнетворческих конфликтов любовного треугольника, измены, ревности и скуки, «столкновения “страсти” с “должностью”, “западных” и “восточных” ценностей, натурального чувства и закона» и проч. (с. 376).

Хотя книга Виницкого посвящена проблематике перевода, он решительно не использует переводоведение как теоретическую и терминологическую рамку, считая эту филологическую отрасль совершенно бесплодной: «...там, — резко пишет Виницкий со ссылкой на мнение одного не названного любимого им переводчика, — нужны не знания и понимание поэзии, но умение жонглировать схоластическими формулами, придуманными такими же евнухами» (с. 15). Виницкий изобретает собственную таксономию перевода: «мнимый», «невольный» «самомучительный», «персонифицирующий», «моделирующий» и даже «оджибуэйский». Кажется, единственный представляющийся ему оперативным термин переводоведения — это «незримый переводчик» из влиятельной концепции Лоренса Венути о «невидимости» переводчика в доместицирующих переводах (задача этих переводов состоит в том, чтобы читатель воспринимал их не как переводы, а как привычную «домашнюю» литературу, для чего фигура посредника, переводчика, должна быть прозрачной, невидимой²). Виницкий использует его полемически, высказывая во введении (озаглавленном «ПЕРЕ-» — заключительная глава, соответственно, называется «-ВОД») предположение, что переводческая деятельность «не только крупных поэтов, но и “незримых” профессиональных переводчиков (скажем — первые попавшиеся имена, — переводческий мир Т.Л. Щепкиной-Куперник, К.И. Чуковского, В.В. Левика, С.С. Аверинцева или М.Л. Гаспарова) также является такой скрытой формой субъективной интерпретации оригиналов

-
- 1 О входящем в рукописи барковианы анонимном «Цикле Ивана Даниловича», авторство которого приписывалось А.В. Олсуфьеву, Д.И. Фонвизину или М.Д. Чулкову, и его своеобразном герое-старовере — «трус, лжец, б...н, наездник, / Чужих детей отец, глубокий богослов, / Раскащик, суевер, квасник и философ...»), — см., например: *Sulpasso B.* Страницы из неканонической истории русской литературы XVIII века: эволюция литературного образа старообрядца // *Toronto Slavic Quarterly*. № 47. 2014. P. 55—73.
 - 2 *Venuti L.* *The Translator's Invisibility: A History of Translation.* L.; N.Y., 1995.

и личного творчества в более или менее тесных рамках чужого текста» (с. 14). Это предположение кажется весьма продуктивным, как и книга Виноцкого, которая выводит перевод из филологических гетто переводоведения и сравнительного литературоведения и полноценно интегрирует его в историю литературы, прежде всего русской, в формировании которой, при каждом возвращении к спорам о старом и новом слоге, перевод действительно неизменно играл одну из ключевых ролей.