

«ПЕРЕВОД – ЭТО ДЕЛО ХОЗЯЙСТВЕННОЕ, ЭКОНОМИЧЕСКОЕ»



Сергей Николаевич Зенкин – доктор филологических наук, главный научный сотрудник Российского государственного гуманитарного университета. Литературовед, историк идей, переводчик работ Ролана Барта, Жерара Женетта, Жана Старобинского, Жилия Делеза, Жана Бодрийяра, Антуана Компаньона и др. Трижды лауреат французско-российской премии Леруа-Болье за лучшее произведение, посвященное Франции.

В этом номере Р&I, посвященном переводу, мы поговорили с профессором Зенкиным о “французских пробелах” в русской культуре, “эффekte Барта” и воротничке кардигана. Беседовала Екатерина Максимова.

Сергей Николаевич, переводчиков всегда спрашивают про «сложности перевода». Когда в предисловии к «Фигурам» вы пишете благодарность Женетту за помощь в уточнении понятий, это просто этикетная формула или нечто большее?

– Нет, это не этикетная формула, у нас действительно была серьезная совместная работа с Жераром Женеттом, которая не исчерпывалась переводом. Он много меня консультировал, мы общались, я даже делал с ним большое интервью. Эти беседы помогли понять глубинную проблематику его литературно-теоретической мысли 60-х годов: Женетт старается преодолеть временной характер литературного текста, представить текст в виде неподвижных, пространственных схем. Это такое структуралистское пари, исследовательский эксперимент: посмотрим, насколько удастся объяснить текст, если отвлечься от его очевидно темпоральной природы. Когда я написал об этом статью (предисловие к русскому двухтомнику Женетта, а потом на его основе статью во французский журнал), то Женетт прочел и написал мне одобрительно, что он действительно примерно так и мыслил в те годы.

Я несколько раз брал интервью у тех авторов, которых переводил. Дважды у меня были большие беседы с Жаном Старобин-

ским, несколько книг которого я издал в России (только что вышел большой сборник его работ «Чернила меланхолии»). Кстати, первую попытку такого издания я предпринял еще в 1985 году, при советской власти. Я тогда сотрудничал с московским издательством «Радуга», и мне там предложили подать заявку на какую-нибудь книгу, которую подготовил бы целиком я. Я, недолго думая, составил небольшой сборник Старобинского, которого уже тогда читал и высоко ценил. Через некоторое время мне смущенно объяснили, что заявка отклонена – по причине, которую никто теперь не угадает: подвела польская фамилия автора, потому что в Польше незадолго до того был политический кризис, коммунистическое правительство объявило военное положение, борясь с оппозиционным профсоюзом «Солидарность». Все польское – или хотя бы напоминающее о Польше – было под сугубым цензурным подозрением. Напрасно я объяснял, что Старобинский – сын еврейских эмигрантов, уехавших из Российской империи еще до революции, что он родился и всю жизнь прожил в Швейцарии; начальству это было невнятно... Много лет спустя я сам со смехом рассказывал эту историю Жану. Ему теперь уже 96 лет, при этом он удивительный собеседник, очень доброжелательный, с огромным багажом воспоминаний, которыми он охотно делится. Он сам дает не меньше, чем содержание его собственных книг; он пользуется всеоб-

щей любовью, коллеги ласково называют его «Старó».

Что касается «сложностей перевода», то чаще всего они встречаются не на уровне отдельных слов. Как переводчик и исследователь истории идей я обращаю внимание не только на слова, но и на мыслительные схемы, в том числе метафоры, на основе которых выстраиваются понятия. Мне кажется, именно история таких мыслительных схем позволяет открыть глубинные структуры мысли автора, которые он может даже сам не формулировать в точных понятиях. У некоторых авторов, таких как, скажем, Жорж Батай, практически все базовые понятия суть метафоры. Батай долго, упорно перебирает метафорические оттенки понятия – от синонима к синониму, – стремясь ухватить какое-то представление, возможно не очень точное на словах, постигаемое лишь интуитивно. Если не учитывать такие предпонятийные интеллектуальные схемы даже у самых строгих ученых, нельзя точно понять и прямо выражаемые ими идеи. Например, в семиотике Ролана Барта, в его «Системе моды», проанализирована пространственная структура вестиментарного знака, то есть знака, образуемого модной одеждой. Сам Барт выделяет в этом знаке три составные части: объект, суппорт и вариант. Ну, скажем, какой-нибудь кардиган: весь он в целом – это объект; суппорт – та его часть, в которой концентрируется его «модность», пусть это будет во-

ротничок; а вариант – форма этого самого воротничка (открытый / закрытый), от варьирования которой зависит смена моды. Получается, весь смысл этого довольно большого предмета одежды сосредоточен в одной маленькой детали. Здесь кроется представление о том, что смысл – это такая текучая субстанция вроде электрического тока, которая может концентрироваться в одной точке. Смысл – это заряд. Если мы, переводчики или комментаторы, нащупаем эту интуицию смысла как тока или поля, мы глубже поймем и адекватнее передадим собственно семиотические идеи Барта.

– Как в Вашей жизни возник перевод? И почему именно французский язык?

– Когда я пришел на филологический факультет МГУ, я не знал ни слова по-французски. Меня зачислили по умолчанию в английскую группу, поскольку на вступительном экзамене я сдавал английский язык. Но я сразу понял, что выгляжу там неважно, потому что вместе со мной учатся люди, окончившие специальные школы. Параллельно была создана группа, которая изучала французский с нуля. Решил перейти туда, чтобы быть наравне со всеми. В деканате мне сказали, что это возможно только в том случае, если найду кого-нибудь из французской группы, кто перейдет на мое место в английскую. На мое счастье, такой студент нашел-

ся – я с тех пор называю его человеком своей судьбы. А переводом – как самостоятельным делом, не в качестве случайной подработки – я начал заниматься в конце 1980-х годов, и это было уже вполне осознанно. Изменялась политическая и культурная ситуация в стране, возник спрос на книги по французской теории, которыми я всегда интересовался, и мои знания оказались востребованными. Так что французский язык – скорее биографическая случайность, а перевод – скорее историческая закономерность. Кстати, в последние годы я почти перестал переводить, все силы уходят на научные исследования: возможно, это тоже знак исторических перемен.

Я поступил в университет в 1972 году, а во Франции впервые оказался в 1992-м; 20 лет занимался изучением Франции, будучи совершенно убежден, что эту страну не увижу никогда. В Советском Союзе мы жили именно так – за колючей проволокой, в буквальном смысле слова. Когда я впервые выехал ненадолго за границу (в Венгрию, по студенческому обмену), то первое, что поразило, была чудовищная линия укреплений у пограничной реки – и это на границе с союзнической, социалистической страной! Что уж говорить о капиталистической Франции...

– Помните первое впечатление от реального соприкосновения с культурой, которая известна только в теории?

– Французская культура – очень рациональная, интеллектуальная. Она основана на уважении и доверии к мысли и слову, на умении сконцентрироваться на слове. Например, во французской литературоведческой среде считается нормальным просто аккуратно аналитически изложить то, о чем говорится в тексте, не делая никаких собственных выводов, не выдвигая гипотез. Нам это непривычно, мы считаем доблестью и даже непременным условием привести свое, интерпретировать. Французы, конечно, тоже это делают, но это для них не приоритет. Их культура – картезианская, интеллектуально аккуратная, с поиском точных выражений, с уважением к словарям и дефинициям, с интересом к оттенкам значений слова. Конечно, через эти сложности вынужден проходить и переводчик. Всякое сотрудничество с такой культурой – и переводческое, и научно-исследовательское, да, наверно, и любое другое – требует особого самовоспитания, даже самоперевоспитания.

– Знаете, все эти разговоры вроде Трауберг написала Честертон лучше, чем сам Честертон, или Апт дал лучшую версию Томаса Манна. Имеет ли переводчик право «подправить» оригинал?

– На ваш вопрос ответил как-то Михаил Леонович Гаспаров. Его спросили, «может ли

переводчик исправлять очевидные ошибки оригинала». Я вот сейчас вам рассказываю и ясно представляю его интонацию и обычный в таких случаях жест: он коротким мималистским качанием руки – одной кисти – отмечал такт своей речи. «Пусть исправляет, – ответил Гаспаров, отбивая ритм рукой. – Он все равно наделает своих, так что общая сумма не изменится». Все так и есть. Мы всегда что-то подправляем в оригинале, надо только при этом быть максимально сознательным и самокритичным: всякий раз спрашивать себя, насколько оправданно твое вторжение в текст, нет ли возможности обойтись без него. Как говорил Умберто Эко, задача переводчика – «сказать почти то же самое», то есть отступления от оригинала неизбежны. Перевод – дело хозяйственное, экономическое. У Эко есть хороший образ: переводчик всякий раз совершает транзакцию, сделку с переводимым им текстом. Он выделяет то, что передать обязательно нужно, и то, чем можно пожертвовать. То, чем жертвуешь, придется компенсировать. Всякий раз это конкретное практическое решение. Перед тобой всегда есть разные варианты добра.

– Говорят, у французов нет Шекспира, в смысле нет блестящих переводов. И поэтому якобы они его не очень чувствуют, он не так укоренен в их культуре, как, например, в рус-

ской. А какие «французские проблемы» есть у нас?

– По-моему, у французов с Шекспиром все нормально. А если говорить о книгах по теории, издающихся в России, то главная проблема не то, что какие-то тексты вообще неизвестны, проблема скорее в качестве изданий. За последние 20–30 лет перевели очень много, но далеко не всегда удачно. Многие теперь проще было бы перевести заново. Кроме того, в переводе всего не объяснишь, поэтому переводчик часто выступает в качестве комментатора. Перевод и комментарий – это сообщающиеся сосуды, где идеи перетекают из одного в другой. Хороших комментированных изданий совсем мало.

– Кюстин – одно из первых имен, когда речь заходит о внешней рецепции нашей самобытности. Вы, переводя Кюстина, нашли там какие-то объяснения современного европейского взгляда на нас?

– И правда, вокруг книги Кюстина продолжают ожесточенно спорить спустя уже почти 200 лет: это показывает, насколько он глубок и содержателен. Я не историк России, но как гражданину своей страны мне ясно, что Кюстин смог уловить много сильных и слабых сторон русской цивилизации и характера, с которыми мы до сих пор имеем дело. Его

книга – умный, пронизательный и, как бы ни вырывали отдельные высказывания из контекста, вполне доброжелательный по отношению к нашей стране текст. Ничего плохого о русских Кюстин не говорил, он считал, что русские заслуживают лучшего правительства. Актуальный такой автор.

– Французская теория, основной предмет ваших переводов – уникальный материал, балансирующий на границе науки и литературы. К тому же сам этот момент в истории, когда мыслитель становится чуть ли не селебрити. Это как-то отражается в текстах? Становится лишней головной болью для переводчика?

– Есть различие между культовым статусом ученого в естественных и в гуманитарных науках. И тех и других могут принимать с благодарностью, цитировать, их память чтят. Но реально используют их наследие в науке по-разному. В частности, имена деятелей точных и естественных наук связываются в культуре с идеями и открытиями, которые не представляют собой отдельного понятия. Например, теорема Ферма, опыт Майкельсона или теория относительности Эйнштейна. Это сложные интеллектуальные конструкции, которые не сводятся к одному термину или концепту. А через классиков гуманитарной науки в культуру часто вхо-

дят именно отдельные понятия. Например, диалог по Бахтину, остранение в смысле русских формалистов, деконструкция по Деррида, оговорка по Фрейду. В последнем случае выражение вошло даже в обиходный язык! Оказывается, гуманитарные науки передают из поколения в поколение именно понятия.

– Потому что важно «назвать», так отвоевать пространство у энтропии?

– Все ученые борются с энтропией, но не у всех создаваемая в результате конструкция имеет вид понятия. Ученый всегда должен точно помнить, что значит тот или иной термин. Но мы, гуманитарии, не можем, в отличие от коллег из естественных наук, пользоваться готовым, нормализованным инструментальным аппаратом. Приходится каждый раз вспоминать, что именно имел в виду тот или иной ученый. Поэтому и наше отношение к классикам иное, более близкое, диалогичное. Скажем, физики давно уже не перечитывают Ньютона – да, пожалуй, уже и Эйнштейна. Они, разумеется, пользуются законами Ньютона, но для этого им не нужно обращаться непосредственно к автору, к его странному, на взгляд сегодняшнего человека, трудным для понимания текстам. Его продуктивные идеи гораздо четче изложены в хорошем современном учебнике. У гуманитариев же так не получается. Мы обречены

перечитывать своих классиков; мы каждый раз начинаем путь заново, из той точки, откуда начинал Тынянов или Барт, восстанавливаем контекст их идей. Они наши прямые собеседники.

– Что-нибудь хрестоматийное вроде «Текст дан нам не для прорыва, а для пробега» – это нам Барт говорит или его русский переводчик?

– Барт, конечно. У него отличная риторика, культура лаконичной эффектной фразы. Переводчику остается только передать «эффект Барта».

– Есть такие вещи, о которых думаете «сейчас бы перевел иначе»?

– Разумеется. Иногда даже исправляю, если случаются переиздания книги. Когда в 1990-е годы я начинал переводить того же Барта, я сам недостаточно понимал некоторые оттенки бартовских значений, а бывало, что понимал, но старался искусственно «разжевать» их. То есть, во-первых, прилагал специальные усилия для комментирования, во-вторых, в самом переводе искал наиболее доступные и даже сознательно упрощенные эквиваленты (такая переводческая «сделка с оригиналом»). С тех пор много воды утекло, и термины, которые были в новинку, сегодня вошли в обиход. Скажем, в 1990-е годы я в переводах часто избегал слова дискурс, оно многим казалось слишком непонятным. Тогда приходилось пользоваться какими-

то описательными вариантами вроде «тип речи». Сегодня дискурс стал магическим словом, которое употребляют все, не очень вникая в его значение. Переводчику от этого и легче, и труднее: термином пользоваться можно, но надо все время заботиться о его однозначности, а при необходимости и специально его пояснять.

– Формулировки, над которыми вы столько бились, воспроизводятся постоянно. Наверняка часто встречаетесь с искажениями смыслов.

– В современной интернет-культуре цитата вообще с легкостью отрывается от своего контекста, от автора, идеи и даже тексты становятся «ничейными». Часто цитирующие не помнят, что именно они цитируют, – хотя бы даже название работы; тем более не знают контекста, по какому поводу это сказано и что точно значит. Например, пресловутая смерть автора у Барта включалась в структуралистскую теорию текста. Эта идея не значит, что автор вообще исчезает из текста, это значит, что авторство становится внутритекстуальной категорией. Автор рассматривается как «действующее лицо» текста и перестает быть фигурой, которая всецело отвечает за данный текст. При этом сама ответственность за текст не отменяется, просто передается другим инстанциям – обществу, культуре, языку. Смерть автора – это не утверждение какого-то хаоса в тексте. Из того, что

у текста нет единоличной индивидуализированной фигуры отца-творца-хозяина, не следует, что «безавторский» текст превращается в бессмысленную массу, как это иногда пытаются толковать критики, объявляющие Барта теоретиком так называемого «постмодернизма».

– Кстати, о критиках и интерпретаторах. В последние годы у нас появилось большое количество почитателей Рене Жирара. Что вы думаете об этой страсти и, конечно, о качестве русских переводов его работ?

– Рене Жирар – очень популярный во всем мире автор, талантливый аналитик текстов и автор оригинальной социальной теории. Ему посвящаются конференции и научные общества, некоторые группы его последователей сравнимы с сектами. Его дискурс, способ мышления очень проблематичен: нечто среднее между литературной критикой, теоретической антропологией и религиозной апологетикой. Этот интересный, даже блестящий автор заслуживает комментирования; а у нас его издают, переведены – даже хорошо – несколько книг, но, если не ошибаюсь, ни в одной из них нет серьезного аналитического предисловия. Его первая книга «Романтическая ложь и правда романа», чисто литературоведческая, посвященная анализу европейского романа, до сих пор не переведена, а она многое объясняет в проис-

хождении его идей. Можно сказать, мы поддерживаем общемировой перекокс в сторону социально-религиозной эссеистики Жирара, таких его книг, как «Насилие и священное» и «Козел отпущения». Торопимся усвоить готовые выводы, не вникая в то, откуда взялись, как выросли эти идеи.

– Любопытно, как человек, занимающийся культурой Франции, относится к экспансии английского языка в сегодняшнем глобализованном мире.

– Прекрасно относится. Английский в несколько раз богаче французского по словарному составу. Если возьмете английский и французский словари, сразу увидите, насколько первый толще второго. Английский язык прагматичен – в точном лингвистическом смысле слова, то есть в меньшей степени, нежели французский, ориентирован на абстрактную аналитическую работу, зато очень заботится о достижении непосредственного понимания между партнерами. Оттого это очень хороший инструмент межнационального общения. В последнее время я сам им пользуюсь все чаще, много читаю и время от времени сам пишу по-английски. Иногда даже ловлю себя на том, что начинаю на нем думать: сложную мысль формулирую сперва английскими словами, а потом перевожу на другие языки – как раньше было только с французским.