



ELSEVIER



Available online at www.sciencedirect.com

ScienceDirect

Russian Literature 83–84 (2016) 129–151

Russian
Literature

www.elsevier.com/locate/ruslit

НЕТ СЛОВ.
К ПЕРЕВОДАМ ‘ПЕРЕД ЗЕРКАЛОМ’
ВЛАДИСЛАВА ХОДАСЕВИЧА
(THERE ARE NO WORDS. ON TRANSLATIONS OF VLADISLAV
KHODASEVICH’S ‘BEFORE THE MIRROR’)

АЛЕКСАНДР ЖОЛКОВСКИЙ
(ALEXANDER ZHOLKOVSKY)

Abstract

In connection with five English translations of Vladislav Khodasevich’s famous poem ‘Before the Mirror’, the essay discusses the problem of translatability of a poetic text that features very prominently such semi-auxiliary words as “razve” and “neuzheli” that have no exact equivalents in English. It shows the crucial role these words play in the poem’s structure and intertextuality, in particular, in its references to texts by Lev Tolstoi, Ivan Goncharov and Aleksandr Pushkin. The consistent lack of such keywords in the translations may account for the failure of an indisputable gem of Russian poetry to claim its due place in the world literary canon.

Keywords: *V.F. Khodasevich; L.N. Tolstoi; A.S. Pushkin; Translation; Interrogative Particles; Intertexts*

1. Начну немного издалека. Virtuозно растянутая заключительная фраза ‘Весны в Фиальте’ Набокова кончается так:

[...] причем Фердинанд и его приятель, неуязвимые пройдохи, саламандры судьбы, василиски счастья, отделались местным и временным повреждением чешуи, тогда как Нина, несмотря на свое

давнее, преданное подражание им, оказалась все-таки *смертной*. (Набоков 1978: 35)¹

Венчающей эту фразу и весь текст незабываемой пуантой является, конечно, самое последнее слово текста: “смертной”.

В английской версии рассказа налицо тот же финальный эффект:

[...] while Nina, in spite of her long-standing, faithful imitation of them, had turned out after all to be *mortal*. (Nabokov 1981: 311)

‘Весна в Фиальте’ была сначала написана по-русски (1936) и лишь десяток лет спустя переведена автором на английский (1947; Boyd 1990: 575). Но представим себе – в порядке мысленного эксперимента, – что она бы переводилась, наоборот, с английского на русский, причем на русский, в котором отсутствовало бы слово “смертный”. Значит ли это, что адекватный перевод был бы невозможен?

Получилось бы что-то вроде:

*[...] тогда как Нина, несмотря на свое давнее, преданное подражание им, *избежать смерти все-таки не смогла*.

Общий смысл был бы передан, но один существенный нюанс пропал бы. Пропала бы идея закономерности подобного перехода в небытие, содержащаяся в констатации у героини имманентного свойства “быть смертной”, которое, к тому же, драматизируется его неожиданным обнаружением (“оказалась...”) в самый последний момент. То есть, пострадала бы нарративная и философская парадоксальность набоковской пуанты.²

2. В свое время, 40 с лишним лет назад, мы с соавтором потратили год жизни и десятки страниц³ на разбор одной максимы Ларошфуко (№ 313):

Pourquoi faut-il que nous ayons assez de mémoire pour retenir jusqu'aux moindres particularités de ce qui nous est arrivé et que nous n'en ayons pas assez pour nous souvenir combien de fois nous les avons contées à une même personne. (La Rochefoucauld 1959: 109)

Вот она в переводе Э. Линецкой:

Почему мы запоминаем во всех подробностях то, что с нами случилось, но неспособны запомнить, сколько раз мы рассказывали об этом одному и тому же лицу? (Ларошфуко 1971: 175)

Перевод, в общем, правильный, но не вполне точный.

Во-первых, в нем отсутствует слово "память". В оригинале речь идет не просто о запоминании/забывании, а об инстанции памяти (*mémoire*) как таковой – особом объективно существующем и количественно измеримом ресурсе. Буквально:

Почему нам хватает [у нас достаточно] памяти, чтобы удерживать во всех подробностях то, что с нами случилось, и не хватает ее [не достаточно], чтобы помнить, сколько раз мы рассказывали об этом одному и тому же лицу?⁴

А во-вторых, русский текст выдержан в изъявительном наклонении, тогда как по-французски он был в сослагательном (*subjonctif*): "Pourquoi faut-il que nous ayons assez de mémoire...", букв. "Почему должно быть так, чтобы у нас хватало памяти...".

Тем самым разговор опять-таки переведен в некий бытовой, чисто событийный план, тогда как в оригинале автор задумывается над неким обнаруженным им универсальным законом ("faut-il", "должно быть"), обрекающим людей на смехотворное поведение. Свое открытие он описывает с отчужденной иронией, как некую параллельную реальность, для чего и задействует сослагательное наклонение. В переводе этот уничижительный закон почти полностью исчезает со сцены; его отзвуки лишь отдаленно слышатся в словах "почему", "мы" и "неспособны", с их обобщенным и отчасти модальным значением, да еще в несовершенном виде глагола "запоминаем", с его повторностью действия.

Если первое решение переводчицы (опустить слово "память") было, по-видимому, сознательным – и во всяком случае свободным – выбором, то со вторым дело обстоит иначе. Готовое выражение "Pourquoi faut-il" сочетает союз "pourquoi", "почему", с вопросительным обращением формулы "il faut", "надо, должно, следует". В русском соответствующего фразеологического оборота нет. Начало максимы, конечно, можно было бы перевести: "Почему так устроено, что...", но это было бы и не совсем точно – чересчур пережато, и не совсем идиоматично. Тут перевод практически бессилён. И в результате, вместо максимы о загадочной природе человека мы получаем анекдот о его странном поведении.

3. Этот пример с переводом на реальный русский – как и предыдущий, с воображаемым переводом на воображаемо ущербный – наглядно демонстрирует разницу между гениальной находкой и посредственным решением задачи. Ведь нетрудно представить себе русского писателя, которому просто не пришло бы в голову заговорить о подверженности его персонажа смерти, как переводчице Ларошфуко о

феномене памяти, а если бы и пришло, то не удалось бы найти в родном словаре нужного слова. Точно так же рядовой французский литератор вполне мог бы удовлетвориться элементарным “*Pourquoi*” – без “*faut-il*”. Имя таким авторам легион.

В своем трактате ‘Что такое искусство?’ Толстой обсуждает характерный эпизод:

Поправляя этюд ученика, Брюллов в нескольких местах чуть тронул его, и плохой, мертвый этюд вдруг ожил. “Вот, *чуть-чуть* тронули, и все изменилось,” сказал один из учеников. “Искусство начинается там, где начинается *чуть-чуть*,” сказал Брюллов, выразив этими словами самую характерную черту искусства. (Толстой 1955: 417-418)

“Замечание это верно для всех искусств,” – обобщает Толстой, которого, естественно, интересует прежде всего литература. Соответствующий литературный пример (один из множества!) – “маленькое чудо” преобразования Бабелем посредственного текста, написанного его приятелем – профессиональным жокеем:

Пять-шесть поправок (и притом незначительных) на страницу – вот все, что сделал Бабель с сочинениями своего питомца [...] И страница, перед тем ни единой своей строкой не останавливающая внимания [...] стала живописной [...] Я бы не поверил, что такое возможно, если бы не убедился в этом своими глазами. (Мунблит 1989: 89)

Как мы видели, чудесная поправка может сводиться к выбору правильного слова – выбору, иногда невозможному на другом языке. Почему-то то, что столь удачно выискано в языке оригинала, как правило, блистает своим отсутствием в других языках.⁵ Причем часто это простейшие, казалось бы, слова, которые трудно заподозрить в непереводимости.

4. Знаменитое ‘Перед зеркалом’ Ходасевича (далее ПЗ)⁶ открывается памятной метаязыковой строкой: “Я, я, я! Что за дикое слово!” Слово, действительно, странное: оно – подобно зеркалу (Панова 2012: 116) – обозначает всякого, кто его произносит, и никаких конкретных свойств, общих всем таким субъектам, не подразумевает. На связанном с проблемой собственного “я” кризисе идентичности стихотворение и сосредотачивается. Впрочем, перевод самого этого слова на другие языки особой трудности не представляет: *Я = Ego = I = Ich = Io*, etc. Ну, по-французски надо выбирать между “*Je*” и “*Moi*”, но в целом проблема “я” скорее философская, нежели лингвистическая.

Лингвистическая же возникает в следующей строке стихотворения в связи с проходным, на первый взгляд, словом “неужели”: “Неужели вон тот – это я?”.

У слова “неужели” нет точного эквивалента ни в английском языке, ни во французском. То есть, можно перевести его как: “Is it possible that...?”, “Est-il possible que...?” – но это будет все равно, что по-русски сказать: “Возможно ли, чтобы...?”, “Может ли быть, что...?”

А за “Неужели...?” у Ходасевича следует его приблизительный синоним – столь же уникально русское “Разве...?”. Причем не один раз, а трижды, по одному разу в каждой из трех первых строф, так что проблема переводимости никуда не уходит. Правда, в двух последних строфах эти “трудные” слова исчезают из текста, уступая место вполне переводимым зачинам: “Впрочем... А... Да... И... Только...”.

Но этим как раз обнажается стержневая композиционная роль всех таких союзных и местоименных слов:

*Я, я, я! Что за...! Неужели... это я? Разве... такого...? Разве...
это я, тот, кто...? Разве тот, кто... это я, тот же самый,
который...? Впрочем – так и всегда... А глядишь... И... не... Да,
меня не... И... нет...Только есть...*

А поскольку многие из этих опорных полу-служебных лексем точному переводу не поддаются, постольку без них конструкция в целом рушится, смазывая общий дискурсивный посыл переводимого стихотворения.

5. От нехватки в языке перевода нужных слов иногда страдает и еще один важнейший аспект поэтической структуры – интертекстуальный. Это случается тогда, когда непереводаемая родная лексема многозначительно кивает в сторону какого-то – тоже родного – литературного источника. С потерей этой словесной переключки перевод теряет целый слой смыслов и коннотаций. Нечто подобное происходит при переводе ходасевичевского стихотворения на английский, ввиду отсутствия там точных эквивалентов для слов “неужели” и, главное, “разве”.

Дело в том, что троекратное “разве”, да еще в сочетании с “мамой” и “детством”, отсылает к знаменитому месту из ‘Смерти Ивана Ильича’ Толстого, которое очень занимало Ходасевича как раз в связи с проблемой авторской идентичности.⁷ Вот этот пассаж:

В глубине души Иван Ильич знал, что он умирает, но [...] никак не мог понять этого. *Тот* пример силлогизма [...]: Кай – человек, люди смертны, потому Кай смертен, казался ему [...] правильным только по отношению к Каю, но никак не к нему. То был Кай-человек, вообще человек, и это было совершенно справедливо; но он был не Кай и не вообще человек, а он всегда был совсем,

совсем особенное от всех других существо; *он был Ваня с мамà, с papà, с Митей и Володей, с игрушками [...] со всеми радостями, горестями, восторгами детства, юности, молодости. Разве для Кая был тот запах кожаного с полосками мячика, который так любил Ваня! Разве Кай целовал так руку матери и разве для Кая так шуршал шелк складок платья матери? Разве он бунтовал за пирожки в Правоведении? Разве Кай так был влюблен? Разве Кай так мог вести заседание? И Кай точно смертен, и ему правильно умирать, но мне, Ване, Ивану Ильичу, со всеми моими чувствами, мыслями, – мне это другое дело.* (Толстой 1952: 300-301)

Разумеется, содержательная отсылка в ПЗ к толстовскому тексту по-прежнему установима, но с еще меньшей вероятностью, чем на русской почве, поскольку, даже при всей признанности ‘Смерти Ивана Ильича’ на Западе, словесное сходство ПЗ с ее переводным вариантом становится практически незаметным.⁸ Ср.:

In the depth of his heart [Ivan Ilyich] knew he was dying, but [...] he simply did not and could not grasp it. The syllogism [...]: “Caius is a man, men are mortal, therefore Caius is mortal,” [...] had [...] seemed to him correct as applied to Caius, but certainly not as applied to himself. That Caius – man in the abstract – was mortal, was perfectly correct, but he was not Caius, not an abstract man, but a creature quite, quite separate from all others. *He had been little Vanya, with a mamma and a papa, with Mitya and Volodya, with the toys [...] and with all the joys, griefs, and delights of childhood, boyhood, and youth. What did Caius know of the smell of that striped leather ball Vanya had been so fond of? Had Caius kissed his mother’s hand like that, and did the silk of her dress rustle so for Caius? Had he rioted like that at school when the pastry was bad? Had Caius been in love like that? Could Caius preside at a session as he did? Caius really was mortal, and it was right for him to die; but for me, little Vanya, Ivan Ilyich, with all my thoughts and emotions, it’s altogether a different matter.* (Tolstoy 1991: 149-150)

В каноническом переводе Луизы и Эйлмера Мод сохранена некоторая анафоричность пяти фраз, которые в оригинале начинаются с “Разве”, но лишь отчасти и без повторов одного и того же перевода самого этого слова: “*What did Caius know...? Had Caius kissed...? Had he rioted...? Had Caius been in love...? Could Caius preside...?*”.

Вдобавок к толстовскому, влиятельный пассаж с пятью “разве”, тоже сосредоточенный на теме идентичности “я”, есть и в *Обломове* Гончарова:

– Я “другой”! Да *разве* я мечусь, *разве* работаю? [...] Худоцав или жалок на вид? *Разве* недостает мне чего-нибудь? [...] Я ни разу не

натянул себе чулок на ноги [...] слава богу! Стану ли я беспокоиться? [...] Не ты ли [= Захар] с детства ходил за мной? Ты все это знаешь, видел, что я воспитан нежно [...] Так как же это у тебя достало духу равнять меня с другими? *Разве* у меня такое здоровье, как у этих “других”? *Разве* я могу все это делать и перенести?.. (Гончаров 1949: 92)

Ср. английский перевод этого пассажа:

I am like the “others”, am I? *Do I* rush about? *Do I* work? [...] *Do I* look thin and wretched? *Do I* go short of things? [...] Never in my life, thank God [...] have I had to pull a sock on my foot myself! Why should I worry? [...] *Haven't you* looked after me since I was a child? You know all this; you've seen how tenderly I've been brought up [...] So how did you have the heart to compare me to “others”? *Do you* think I am as strong as those “others”? *Can I* do and endure what they can? (Goncharov 1954: 96-97)

Переводчик сохраняет анафорическую структуру язвительных вопросов Обломова, но, разумеется, на ином словесном материале: вместо “Разве” повторяются вопросительные обороты с “Do I...? Do you...? Can I...?”, к которым добавляется “Haven't you...?” (= перевод оборота “Не ты ли...?”), так что в целом эффект повторности даже увеличивается. Однако это повторность, так сказать, синтаксическая, но не лексическая, а потому интертекстуально менее заметная.

В целом же, защитная риторика, мысленно развиваемая толстовским Иваном Ильичом, а гончаровским Ильей Ильичом вслух, теряет свою узнаваемость, в результате чего понижаются и шансы на соотнесение с ней аналогичных вопросов, приходящих в голову лирическому “я” Ходасевича в ПЗ.

6. Словесный мотив “разве” представлен также в русской поэтической традиции, и ходасевичевская серия черпает оттуда значительную долю своей подспудной убедительности. Примечательна, в частности, переключка ПЗ с ‘Унижением’ Блока (1911/1913), которое написано тем же размером (АнЗмж), тоже разворачивает серию “разве”:

Разве дом этот – дом в самом деле?
Разве так суждено меж людьми?
Разве рад я сегодняшней встрече?
 [...]

 (*Разве это* мы звали любовью?) (Блок 1997: 19)⁹

и, по-видимому, тоже восходит к прозаическому претексту.¹⁰

Впрочем, в связи с ПЗ более интересны пушкинские корни мотива “неужели”, прочно увязанного (в архаичной форме “ужели/ужель”) с темой времени, возраста, проблем с идентичностью. Ср. в ‘Руслане и Людмиле’ (Песнь Первая):

Ах, витязь, то была Наина
[...]
В сомненьи [я] все еще не верил [...]:
“Возможно ль! ах, Наина, ты ли!
Наина, где твоя краса?
Скажи, ужели небеса
Тебя так страшно изменили?
[...]
Давно ли?..” – “Ровно сорок лет,
– Был девы роковой ответ:
– Сегодня семьдесят мне било”.
(Пушкин 1977-1979, 4: 19)

It was Naina, goodly knight!
[...]
[I] would not accept the horrid changeling
[...]:
“You – my Naina? You...” I faltered,
“Naina – where did beauty flee?
Oh answer me – how could it be
You were so pitilessly altered?
[...]
How long ago?” – “Just forty years
[...]
My age is seventy today”.¹¹

Этот кластер получает мощное – и во многом парадоксальное – развитие в Восьмой главе *Евгения Онегина* (ЕО):

Но это кто в толпе избранной
Стоит безмолвный и туманный?
Для всех он кажется чужим
[...]. За чем он здесь?
Кто он таков? Ужель Евгений?
Ужели он?... Так, точно он. (VII)

Все тот же ль он иль усмирился?
Иль корчит так же чудака?
[...]
Чем ныне явится? Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,

Иль маской щегольнет иной
[...]
– Знаком он вам? – И да и нет. (VIII)

Но грустно думать, что напрасно
Была нам *молодость* дана
[...]
Что наши *лучшие желанья*
[...]
Истлели быстрой чередой
[...]
Несносно видеть пред собою... (XI)

“Ужели, – думает Евгений:
– Ужель она? Но точно... Нет...
Как! из глуши степных селений...” (XVII)

Хоть он глядел нельзя прилежней,
Но и следов *Татьяны* *прежней*
Не мог Онегин обрести. (XIX)

Ужель та самая Татьяна,
Которой он наедине
[...]
Читал когда-то наставленья,
Та, от которой он хранит
Письмо, где сердце говорит
[...]
Та девочка... иль это сон?
Та девочка, которой он
Пренебрегал в смиренной доле,
Ужели с ним сейчас была
Так равнодушна, так смела? (XX)

Как изменилася Татьяна!
Как твердо *в роль свою вошла!*
[...]
Кто б смел *искать* девчонки нежной
В сей величавой, в сей небрежной
Законодательнице зал? (XXVIII)

И он ей сердце волновал!
Об нем она во мраке ночи
[...]
Бывало, девственно грустит
[...]

Мечтая с ним когда-нибудь
Свершить смиренный *жизни путь!* (XXVIII)

Но в *возраст поздний и бесплодный*,
На повороте наших лет,
Печален страсти мертвой *след.* (XXIX)

Примчался к ней, к своей Татьяне
Мой неисправленный чужак.
Идет, *на мертвеца похожий.* (XL)

Кто *прежней* Тани, бедной Тани
Теперь в княгине *б не узнал!* (XLI)

“Тогда – не правда ли? – в *пустыне*,
Вдали от суетной молвы,
Я вам не нравилась.” (XLIV)
(Пушкин 1977-1979, 5: 144-161)

Ввиду обилия английских версий ЕО, процитирую лишь наиболее важные параллельные места из набоковского подстрочника, – те, которые свидетельствуют о трудностях с переводом, даже подчеркнуто буквальным, именно интересующей нас лексемы “ужели/ужель”:

But who’s that in the chosen throng,
Standing silent and nebulous?
To everyone he *seems a stranger*
[...]
Why is he here? *Who is he?* Is it *really* – Eugene? He, *really?*
So, *’tis he, indeed.* (VII)

“*Can it be possible?*” thinks Eugene.
“*Can it be she?.. But really... No...*
What! From the wild depth of steppe...” (XVII)

Can it be the same Tatiana
To whom, alone with her
[...]
He had preached precepts once?
The same from whom he keeps
A letter where the heart speaks
[...]
That little girl – or is he dreaming?
– *That little girl whom he*
Had in her humble lot disdained –

*Can she have been with him just now
So bland, so bold? (XX)
(Pushkin 1990: 284, 289-291)*

Если в 'Руслане и Людмиле' слово "ужели/ужель" появляется лишь дважды, то в Восьмой главе ЕО оно проходит шесть раз: два раза применительно к Онегину и четыре применительно к Татьяне. Оба – и Онегин, и Татьяна – сильно меняются за прошедшие годы, что подчеркивается рассуждениями поэта о смене масок (у него) и роли (у нее). Но если идентичность Онегина меняется в общем аналогично тому, что происходит с Наиной (он постарел, его молодость и лучшие желания истлели, он вошел в поздний бесплодный возраст, стал похож на мертвеца) и с лирическим героем ПЗ, то Татьяна не столько постарела, сколько созрела и достигла некоего оптимального возраста.

Тем острее звучат словесные переключки ПЗ с этими строфами, в частности по линии поиска узнаваемых следов прежней – юной, мальчишеской/девической – идентичности и грамматического (конструкциями с "тот", "самый", "который") подчеркивания тождества, ср.:

ПЗ:

*Разве мальчик... Это... тот, кто... Разве тот, кто...
мальчишечью вкладывал прыть... Это я, тот же самый,
который... И своих же следов не найти;*

ЕО:

*Ужель та самая Татьяна, Которой он... Та, от которой он
хранит... Та девочка... Та девочка, которой он... Ужели с ним
сейчас была... Кто б смел искать девчонки нежной В сей
величавой... Печален страсти мертвой след... Кто прежней
Тани... Теперь в княгине б не узнал!*

Сходства и контрасты между ПЗ и Восьмой главой простираются и дальше. Так, Онегин Татьяне "Читал когда-то наставленья, а теперь она Так равнодушна, так смела с ним, поскольку твердо в роль свою вошла."

Герой ПЗ, напротив, был когда-то (подобно Татьяне), наивен и горяч и в полночные споры *Всю мальчишечью вкладывал прыть*, а с годами *На трагические разговоры Научился молчать и шутить* и в результате *Желторотым внушает поэтам Отвращение, злобу и страх?*

Возможными отсылками к ЕО являются и более периферийные лексические переключки, ср.:

ПЗ:

Впрочем – так и всегда на середине
Рокового земного *пути*:
А глядишь – заплутался в *пустыне*...

ЕО:

...Мечтая с ним когда-нибудь
Свершить смиренный *жизни путь*!
[...]
Тогда – не правда ли? – в *пустыне* /
[...]/
Я вам не нравилась...

Опора Ходасевича на Пушкина, который многие годы был объектом его пристального внимания и изучения, представляется здесь очевидной, хотя, разумеется, можно спорить о степени ее осознанности.¹² И, конечно, при переводе на другие языки, не располагающие эквивалентом ключевого слова “(не)ужел(и/ь)”, она в значительной мере размывается, поскольку словесные сигналы в поэзии не менее, если не более важны, чем общесодержательные.

7. В заключение кратко прокомментирую пять английских версий ПЗ (приведенные в Приложении) с точки зрения передачи слов “неужели”/ “разве”.

Оболенский (1962: 308-309), совершенно не связанный соблюдением стиховой структуры оригинала, с тем большей адекватностью передает его грамматический и лексический рисунок. Единственное “Неужели...?” он переводит хорошо соответствующим ему “Is that... really...?”, а серию анафорических “Разве...?” – серией “Can it be that...?”. Сохраняет он и метатекстуальную цепочку, проходящую через весь текст, ср.:

Ходасевич:

*Я, я, я! Что за...! Неужели... это я? Разве... такого...?
Разве... это я, тот, кто...? Разве тот, кто... это я, тот же самый, который...? Впрочем – так и всегда... А глядишь... И... не... Да, меня не... И... нет... Только есть...*

Obolensky:

"I, I, I". What a... word! Is that... really I? Can it be that... such a...? Can it be that the... Is I, who...? Can it be that the same... Who... is I, Who...? Yet it's always like this... And behold... And [you] cannot... No... And there is no... There is only...

Остальные четыре перевода выполнены верлибром, то есть с установкой на стиховое членение текста, но без претензий на сохранение метра и рифмовки оригинала. Они различаются степенью верности анафорической метасловесной схеме и эмфазы в передаче "неужели" и "разве":

Bonver (2000):

"I, I, I". What a...! Is this... I? ... Could...? Can it be... that the... Is I? I who...? Can it be that the same... Who... Is I? I, who... Yet it's always... And behold... And [you] couldn't... There is ...

Butler (2005):

I, I, I. What a...! Is that... there I? Can... really...? Can the... be I, Who...? Can the... who would... be I, The same who...? However, that is always how things are... Until you... And can't even... So, there was no... And no... There is only...

Daniels (2010):

Me, me, me. What a...! Can that... there really be me? Did... Mama really...? Can the... be myself, whose...? Can that... have been my own...? But that's how it always is... And look... and can't even... Well, there was no... and there's no... there's only...

Tjalsma (1971):

I, I, I... – a wild word that, And is that me... truly, Could...? Is this really the... who once... The very same one who...? The very same... who...? It's always like this, after all... You are... You can't...Well, no... And there's no... Only...

Перевод Чалсма отличает очевидная установка на разговорную свободу выражения, – с досадной издержкой: утратой анафоричности при передаче серии: "Разве...? – Разве...? – Разве...?" в началах строк в трех первых строфах: "Could...? – Is this really...? – The very same...?"

(там, где остальные, более буквальные, переводы ее естественно сохранили). Неудачным представляется и употребление “truly”, лишенное (в отличие от английского “really...?”) того элемента “недоверчивого удивления”, который входит в значение русских “неужели” и “разве”, для перевода которых (на стыке строк 2-й и 3-й первой строфы) использовано это слово.¹³

Разумеется, словесные неточности – не единственные и даже не главные потери рассмотренной группы переводов. Гораздо существеннее полный отказ переводчиков от передачи стихотворной формы оригинала: метра и рифмы. ПЗ написано трехстопным анапестом с чередованием женских и мужских рифм, образующим характерный строфический рисунок АbААb. Трехстопный анапест обладает в русской поэтической традиции особым семантическим ореолом, как и пятистрочная строфа, открывающаяся строкой с женским окончанием и замыкающаяся мужской клаузулой, чему предшествуют две женские рифмующиеся друг с другом. Опора на эти стиховые контексты,¹⁴ как и на словесные и мотивные переключки с произведениями Пушкина, Толстого, Гончарова, Анненского, Блока и некоторых других авторов, в том числе самого Ходасевича, а также Данте и Петрарки,¹⁵ образует мощную подводную часть того поэтического айсберга, которым является оригинал ПЗ, но никак не его переводные версии. Ввиду этих потерь сохранение хотя бы части композиционного контура, в данном случае анафорического, оказывается неожиданно важным. С одной стороны, так сказать, снявши голову по волосам не плачут, с другой – хоть что-то напоминает о структуре оригинала.

В целом же, понятно, почему одна из бесспорных жемчужин русской поэзии в переводе не сверкает.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Перед зеркалом
(Ходасевич 1996, I: 277)

Nel mezzo del cammin di nostra vita

Я, я, я! Что за дикое слово!
Неужели вон тот – это я?
Разве мама любила такого,
Желто-серого, полуседого
И всезнающего, как змея?

Разве мальчик, в Останкине летом,
Танцевавший на дачных балах, –
Это я, тот, кто каждым ответом
Желторотым внушает поэтам
Отвращение, злобу и страх?

Разве тот, кто в полночные споры
Всю мальчишечью вкладывал прыть, –
Это я, тот же самый, который
На трагические разговоры
Научился молчать и шутить?

Впрочем – так и всегда на середине
Рокового земного пути:
От ничтожной причины – к причине,
А глядишь – запутался в пустыне,
И своих же следов не найти.

Да, меня не пантера прыжками
На парижский чердак загнала.
И *Виргилия* нет за плечами, –
Только есть одиночество – в раме
Говорящего правду стекла.

Before the Mirror
(Obolensky 1962: 308-309)

Midway on our journey through life

“I, I, I”. What a weird word!
Is that man there really I?
Can it be that mother loved such a person,
Greyish-yellow, with hair turning grey,
And omniscient as a serpent?

Can it be that the boy who used to dance
At Ostankino in the summer –
Is I, who, by each of my answers,
Inspire loathing, anger and fear
In newly hatched poets?

Can it be that the same person
Who used to throw all his boyish vivacity –
Into midnight arguments – is I,
Who have learned to be silent
And to jest when faced with tragic conversations?

Yet it’s always like this midway
On the fatal journey through life;
[You go] from one trivial cause *to* another,
And behold, you have lost your way in the desert,
And cannot find your own tracks.

No panther leaping in pursuit
Has driven me into my Parisian garret
And there is no Virgil standing at my shoulder.
There is only loneliness – framed in the mirror
That speaks the truth.

Before the Mirror
(Bonver 2000)

Nel mezzo del cammin di nostra vita.

“I, I, I”. What a word! It’s unfair!
Is this man I? Is this not a fake?
Could his mother love him anywhere –
Grayish-yellow, gray in his hair,
And such witty and wise as a snake?

Can it be that the boy who liked dances
In the summer Ostankino's balls –
Is I? I who, by each of my answers,
Call for anger's and fear's uprisings
Of the poets, beginning their toils.

Can it be that the same youthful person
Who put vigor in his arguments –
Is I? I, who, at tragic and passion's
Elements, met in all conversations,
Has learnt usage of silence or jests.

Yet it's always when you just freeze on
The midways through your baleful life:
From the trivial reasons *to* reasons,
And behold, you are lost in wild regions,
And couldn't find former trace of your strife.

Under garrets of France, not a fear
Of a panther has set me, at last.
Virgil does not inspire me here...
There is loneliness – framed in the mirror
That is speaking the truth of the glass.

Before the Mirror
(Butler 2005)

Nel mezzo del cammin di nostra vita.

I, I, I. What a ridiculous word!
Is that character there I?
Can mother really have loved such a person,
Yellow-grey, with greying hair,
And worldly-wise as a serpent?

Can the boy who at Ostankino each summer
Used to dance at country balls be I,
Who with every one of his replies,
Inspires in the younger poets
Loathing, malice and fear?

Can the lad who would throw into midnight arguments
All his youthful agility be I,
The same who has learned,
When faced with tragic discussions,
To be reticent and make jokes?

However, that is always how things are
 Midway along life's fateful journey:
 You move *from* one worthless cause *to* another
 Until *you notice* you have faltered into a wilderness
 And can't even find your own footprints.

So, there was no leaping panther
 To chase me home to my Parisian garret.
 And no Virgil stands by my shoulder –
There is only solitude, and inside the frame
 The truth-telling glass.

In Front of the Mirror
 (Daniels 2010)

Nel mezzo del cammin di nostra vita

Me, me, me. What a preposterous word!
Can that man there *really* be me?
Did Mama really love this face,
 dull yellow with greying edges
 like an ancient know-it-all snake?

Can the boy who danced in summer
 at the Ostankino country-house balls
 be myself, whose every response
 to freshly-hatched poets inspires
 their loathing, malice and fear?

Can that youthful energy thrown into
 arguing full pelt well after midnight
 have been my own, now that I've learnt
 when conversation turns to tragedy
 better say nothing – or make a joke?

But that's how it always is at the mid point
 of the way through your fate on earth:
from one worthless cause *to* another,
and look, you've wandered away from the path
 and can't even trace your own tracks.

*Well, there was no leaping panther
chasing me up to my Paris garret,
and there's no Virgil at my shoulder –
there's only my singular self in the frame
of the talking, truthtelling looking-glass.*

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Выделения курсивом здесь и далее мои – А. Ж.
- ² О постоянном интересе Набокова к соотношению посюсторонней и потусторонней реальности есть специальная монография: Александров (1999 [1991]).
- ³ См. Жолковский, Щеглов (2014 [1972]).
- ⁴ Ср. английский перевод: “How is it that our *memory is good enough* to retain the least triviality that happens to us, and yet *not good enough* to recollect how often we have told it to the same person?” (La Rochefoucauld 1871).
- ⁵ Позволю себе сослаться на свое старое наблюдение: “Подбирая переводы цитат из русских классиков для своей английской книги, я был поражен, сколь редко тот эффект, ради которого привлекалась цитата, наличествовал в переводе. Получалось, что в отношении стиля зарубежный читатель имеет, как правило, дело не с Лермонтовым, Гоголем и Чеховым, а, так сказать, с Марлинским, Одоевским и Потапенко” (Жолковский 2003: 463).
Кстати, как пример непереводимости задумано и заглавие настоящей статьи. Словосочетание *нет слов* – часть фразеологизма *У меня нет слов*, выражающего сильную, обычно негативную, эмоциональную реакцию человека на то, о чем идет речь, столь сильную, что ее невозможно передать словами. Но оно может пониматься и буквально – как констатация отсутствия (где-то каких-то) лексических единиц. Первому, фразеологическому, значению соответствует английский оборот *I am speechless*, однако в нем фигурирует нерасчлененная речь, а не отдельные слова. Есть более близкий к этому оборот *It is beyond words*, но и он не формулирует прямо нужной мне идеи отсутствия в языке перевода конкретных лексем.
- ⁶ Текст стихотворения и пять его переводов на английский язык приводятся в Приложении.
- ⁷ О переключке ПЗ с повестью Толстого и о связи интереса Ходасевича к ней с его осмыслением – в трех вариантах его статьи об Иннокентии Анненском (1921 г., 1922 г., 1935 г., последний – Ходасевич 1991: 451-458) – поэзии Анненского как разрабатывающей ту же экзистенциальную тематику, которая занимает Ивана Ильича, см. Жолковский (2014), Zholkovsky (2014).
- ⁸ О любопытном феномене неопознанности переключки между ПЗ и ‘Смертью Ивана Ильича’ как на русской литературной почве, так и на зарубежной, см. Zholkovsky (2014: 211-212).
- ⁹ Ср. английский перевод: “*Is this the house? / Real house? And really love? / Am I glad? or not glad with this meeting?* (‘Humiliation’, translated by Lyudmila Purgina; <http://www.poemhunter.com/best-poems/lyudmila-purgina-2/a-blok-humiliation-translation-rus/>).

- ¹⁰ См. комментарий С. Ю. Ясенского и С. Н. Быстрова: "Ср. в 'Записках из подполья' Ф. М. Достоевского: 'Разве эдак любят?', 'Разве эдак человек с человеком сходиться должны?'" (Блок 1997: 601).
Ср. также английский перевод: "Is that the way people love? Is that how one person is supposed to encounter another" (Dostoevsky 1989: 63).
Повесть Достоевского вообще пестрит словом "разве".
- ¹¹ From the translation by Jenni Blackwood
(http://web.archive.org/web/20060104082442re_/www.sunbirds.com/lacquer/readings/1015).
- ¹² Интертекстуальная связь ПЗ с 'Русланом и Людмилой', а главное, с Восьмой главой ЕО отмечается здесь, насколько мне известно, впервые; об опоре *говорящего правду стекла* в финале ПЗ на мотив *зеркальца* в пушкинской 'Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях' см. Жолковский (2014: 201).
- ¹³ Форму прош. вр. *inspired* в строчке: "the very same one who inspired", употребленную вместо нужной по смыслу формы наст. вр. *inspires*, хочется считать простой опечаткой.
- ¹⁴ Об этом см. Жолковский (2014: 202-207).
- ¹⁵ Об итальянских претекстах ПЗ см. Панова (2012).

ЛИТЕРАТУРА

- Александров, В. Е.
1999 [1991] *Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика*. Санкт-Петербург.
- Блок, А. А.
1997 *Полное собрание сочинений и писем. В 20 тт. Т. 3. Стихотворения (1907-1916)*. Москва.
- Гончаров, И. А.
1949 *Обломов. Роман в четырех частях*. Москва.
- Жолковский, А. К.
2003 *Эросипед и другие виньетки*. Москва.
2014 'Зеркало или трельяж? ("Перед зеркалом" Ходасевича)'. *Поэтика за чайным столом и другие разборы. Сборник статей*. Москва, 186-207.
- Жолковский, А. К.; Щеглов, Ю. К.
2014 [1972] 'Разбор одной авторской паремии: Ларошфуко, максима № 313'. Ю. К. Щеглов, *Избранные труды*. Москва, 734-784
(<http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/book/izbrtrudy/book.pdf>).

-
- Ларошфуко, Франсуа де
1971 'Максимы и моральные размышления'. Пер. Э. Л. Линецкой. *Мемуары. Максимы*. Подг. А. С. Бобович и др. Ленинград, 149-190 (http://www.lib.ru/INOOLD/LAROSHFUKO/larosh1_3.txt).
- Мунблит, Г.
1989 'Из воспоминаний'. *Воспоминания о Бабеле*. Сост. А. Н. Пирожкова, Н. Н. Юренева. Москва, 79-93.
- Набоков, Владимир
1978 'Весна в Фиальте'. *Собрание рассказов и повестей*. Том 3. Ann Arbor.
- Панова, Л.
2012 "'Перед зеркалом" Ходасевича: итальянская амальгама'. *Восьмая международная школа по русской литературе. Сборник статей*. Ред. А. Ю. Балакин и др. Санкт-Петербург, 95-127.
- Пушкин, А. С.
1977-1979 *Полное собрание сочинений. В 10 тт.* Ред. Б. В. Томашевский. Ленинград.
- Толстой, Л. Н.
1952 'Смерть Ивана Ильича'. *Собрание сочинений. В 14 тт.* Т. 10. *Повести и рассказы (1872-1886)*. Москва, 269-322.
1955 *О литературе. Статьи. Письма. Дневники*. Москва.
- Ходасевич, Владислав
1991 'Об Анненском', 'Колеблемый треножник'. *Избранное*. Сост. В. Г. Перельмутер. Москва, 451-458.
1996 *Собрание сочинений в четырех томах*. Москва.
- Bonver, Yevgeny
2000 'Before the Mirror' (http://www.poetryloverspage.com/yevgeny/khodasevich/before_mirror.html).
- Boyd, Brian
1990 *Vladimir Nabokov: The Russian Years*. Princeton.
- Butler, David
2005 'Before the Mirror'. *Metre*, 17, Spring, 49 (<http://metre.ff.cuni.cz/article/22>).
- Daniels, Peter
(2010?) 'In Front of the Mirror'. *Cardinal Points Literary Journal* (<http://www.stosvet.net/12/daniels/index2.html>).
- Dostoevsky, Fyodor
1989. *Notes from Underground*. Transl. Michael Katz. New York and London, 3-89.
- Goncharov, Ivan
1954 *Oblomov*. Transl. David Magarshack. London and New York.
- La Rochefoucauld
1959 *Maximes*. Paris.

-
- 1871 *Reflections; or Sentences and Moral Maxims*. Transl. J.W. Willis Bund and J. Hain Friswell. London
(<http://www.gutenberg.org/files/9105/9105-h/9105-h.htm>).
- Nabokov, Vladimir
1981 'Spring in Fialta'. Transl. by the author. *The Penguin Book of Russian Short Stories*. Ed. David Richards. New York, 289-311.
- Obolensky, Dimitri
1962 *The Heritage of Russian Verse. With Plain Prose Translations of Each Poem*. Intro. and Ed. by Dimitri Obolensky. Bloomington, IN and London.
- Pushkin, Aleksandr
1990 *Eugene Onegin. A Novel in Verse*. Vol. 1. Trans. with a Commentary by Vladimir Nabokov, Intro and Trans. Princeton (Bollingen Series LXXII).
- Tjalsma, H.W.
1971 'Four Poems by V. Khodasevich'. *Russian Review*, 30 (4), 369-372.
- Tolstoy, Leo
1991 'The Death of Ivan Ilych'. *Tolstoy's Short Fiction*. Trans. Louise and Aylmer Maude. Revised Michael Katz. New York and London, 123-167.
- Zholkovsky, Alexander
2014 'Seeing Tolstoy's Ghost in Khodasevich's Mirror'. *Poetry and Poetics: A Centennial Tribute to Kiril Taranovsky*. Ed. Barry P. Scherr et al. Bloomington, IN, 203-213.