

## Борхес в переводе Р. Г. Назирова

*Б. В. Орехов*

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Публикуемый ниже текст представляет собой довольно своеобразный в жанровом отношении тип. С одной стороны, это машинопись с минимумом ручной правки, то есть произведение, доведённое переводчиком до высокой степени готовности (обычный для Назирова цикл от набросков через черновики до машинописи здесь, очевидно, пройден целиком, хотя рукописных вариантов перевода не сохранилось). С другой стороны, по «производственной» переводческой мерке здесь ещё много недоделок, о которых в примечаниях не умалчивает и сам Назиров: «Это эссе знаменитого аргентинского писателя Боргеса переведено мною <...> недисциплинированно: местами он назван в третьем лице, местами сохранилось его первое лицо». То есть несмотря на формальную законченность текст несёт на себе следы принципиальной неряшливости. Наряду с тем, что это перевод, это одновременно и пересказ, пересказ творческий, сделанный включённым наблюдателем, не преследующим обычных в таких случаях целей точной передачи исходных содержания и выражения. Назиров явным образом ставит перед собой особенную цель фиксации динамического постижения смысла, инструментом коего служит фиксация переводческого усилия. Это не просто переведённое эссе Борхеса, это запечатлённый процесс его понимания.

Мы не знаем, с какого языка был сделан перевод и вообще плохо представляем себе источники текста и его датировку. Машинопись обнаруживается в папке РГН оп. 3 д. 17D, л. 37–43 среди материалов к монументальному справочному труду Назирова «Словарь литературоведения и смежных наук», соседние листы содержат тексты словарных статей на букву «А». Сомнительно, чтобы перевод был сделан специально для «Словаря», скорее, попал к этим материалам по принципу смежности. Кажется, аналогичным образом в составе словарных заготовок оказывались и многие другие вырезки и наброски, сделанные по другим поводам.

Гораздо загадочнее вопросы, когда, с чего и почему был сделан этот перевод.

Мы знаем, что Назиров хорошо владел французским, немецким и английским языками, делал переводы с польского. Других переводов с испанского до сих пор известно не было. Сохраняется вероятность, что Назиров переводил не с испанского, однако никаких подтверждений этому нет, скорее, наоборот, специфика ошибок перевода (см. ниже) говорит о том, что он сделан с испанского. Кроме того, помимо прочего в архиве имеется ученическая тетрадь со сделанными рукой Назирова записями, свидетельствующими о том, что он начинал знакомиться с этим языком (перечислены правила чтения и наиболее ходовые слова).

Машинопись не датирована. Трудно дать хоть какую-то оценку относительно времени создания перевода. Эссе «От аллегории к романам» («De las alegorías a las novelas») датировано 1949-м годом и опубликовано Борхесом в книге «Новые расследования» («Otras inquisiciones») 1952-го года. Разумеется, Назиров мог обратиться к этому тексту лишь значительно позднее, но не представляется возможным установить даже десятилетие, в которое был сделан перевод.

В СССР Борхес был мало известен до 1980-х годов, и стал издаваться в книгах только в последнюю декаду существования советской империи. Сначала в сборнике «Аргентинские рассказы» (М.: Художественная литература, 1981) появился «Сад расходящихся тропок», потом вышла монографическая книга «Юг» в серии «Библиотека журнала “Иностранная литература”» (М.: Известия, 1984) и уже на закате эпохи — «Проза разных лет» (М.: Радуга, 1989). Русский перевод «От аллегории к романам» А. Матвеева выходит в 1992 году в книге «Коллекция» (СПб.: Северо-Запад, 1992). Вероятнее всего, публикуемый перевод сделан ранее этой даты. Может быть, характеристика Борхеса как «знаменитого» должна указывать на 1980-е, когда его имя прозвучало и в СССР, хотя пристально следящий за долетающими через доступную прессу сведениями о культурной жизни Запада Назиров мог знать о славе Борхеса и в 1970-е. В пользу более ранней датировки перевода свидетельствует и написание имени аргентинского автора «Боргес», в то время как ещё с самых первых книжных публикаций в СССР оно установилось в своём нынешнем виде «Борхес».

Наконец, следует сделать оговорку, что перевод не подписан, так что в свете отсутствия черновиков существует ненулевая вероятность, что принадлежит он не Назирову. Однако в пользу атрибуции Ромэну Гафановичу есть несколько аргументов. Во-первых, сама неотделанность перевода, о которой шла речь выше. Вряд ли текст с таким во многом странным статусом попал в «ротацию» самиздата (теоретически, хотя и с небольшой вероятностью именно самиздатом можно было бы попробовать объяснить происхождение машинописи). Во-вторых, рука Назирова в поправках к машинописи. Правка носит сугубо технический характер, так, например, с помощью шариковой ручки восстановлена латиница в упоминаемых названиях («Vita nuova» и др.), что, скорее, должно служить аргументом против принадлежности перевода Назирову (свой перевод Назиров мог исправлять серьёзнее). Но характерная «решётка», обозначающая конец текста на последнем листе машинописи, говорит о своего рода хозяйском отношении Назирова к этому тексту.

Если на момент создания перевода русскоязычной версии эссе не существовало, можно предположить, что Назиров, увлечённый разного рода эстетическими вопросами, задался целью перевести и попутно осмыслить обобщающий (и к тому же — это немаловажно — стилистически яркий) текст об аллегории для того, чтобы включить его в свою модель культуры.

С этой точки зрения, любопытно, какие фрагменты текста Назиров переводит точно, а в каких реализует режим пересказа. В кратком послесловии переводчик сам указывает на сокращённый характер передачи оригинала и сокращения (в том числе и содержательно

значимые) в переводе Назирова очень заметны. Это касается даже заглавия, из которого исчезает всё, кроме слова «аллегория».

Первая же фраза «Для нас аллегория — ошибка эстетики» является своего рода конспектом двух сложно выстроенных инициальных предложений Борхеса, где как раз вводится противопоставление «эстетической ошибки» («un error estético») и «ошибки эстетики» («un error de la estética»). В этом противопоставлении Борхес выбирает первый вариант, предпочитая его второму. Назиров однозначно останавливается на втором, игнорируя сам факт противопоставления.

Вводную конструкцию «насколько мне известно» («Que yo sepa») Назиров также опускает, сосредоточившись на следующем за ней «обзоре литературы» (Шопенгауэр, де Квинси и т. д.). В конце обзорного абзаца следует переводческий сбой. Противопоставляя подходы Кроче и Честертон, Борхес соглашается с Кроче, который «отвергает аллегорическое искусство» («niega el arte alegórico»), а из перевода Назирова следует, что, наоборот, автор эссе согласен с Честертоном: «Кроче отрицает аллегорическое иск-во, Честертон защищает; Борхес считает, что прав последний». В оригинале: «opino que la razón está con aquél», а aquél в подобных контекстах отсылает к антецеденту более далекому текстуально<sup>1</sup>. Кажется, это место должно свидетельствовать в пользу перевода именно с испанского: вряд ли Назиров запутался в этом месте в случае с языком, который знал лучше.

Далее Назиров «теряет» характеристику высказывания Кроче («Las palabras de Croce son cristalinas; básteme repetirlas en español»; в переводе А. Матвеева: «Кроче рассуждает с предельной ясностью, поэтому предоставляю слово ему самому») и обращается к прямой речи. Перевод фразы Кроче довольно тёмный (поэтому отчасти справедливо, что борхесовское определение «ясности» высказывания в переводе опущено), потому что буквалистичен и явно не редактировался. Возможно, это следствие желания как можно точнее передать исходную фразу и не потерять важных смысловых компонентов. Следы такого подхода сохранились в странной для литературного языка сочетаемости: «начинается неразрывно», «выражается отдельно от вещи» и пр. Самый яркий стилистический контраст между «каноническим» переводом А. Матвеева и тем, что мы находим у Назирова, в «снисходительной» части высказывания Кроче: «И все же, воздавая аллегорическому по справедливости, признаём, что иногда оно вполне на месте». У Назирова это «на месте» превращается в «безвредны», что, конечно, может создать впечатление будто бы аллегории разрушительно действуют на смыслы текста, воспринимающее сознание или что-либо ещё. В действительности же речь о художественной ценности текста. Кроче говорит, что при определённых условиях аллегория не может помешать произведению остаться привлекательным.

Ещё одна заметная разница: Борхес ссылается на 222-ю страницу книги Бари, которая у Назирова превращается в 220-ю: следствие либо невнимательности, либо плохой копии источника.

---

<sup>1</sup>Мы признательны С. Ю. Бочавер за консультацию в этом вопросе.

Перевод А. Матвеева выигрывает в понятности и когда мы обращаемся к воспроизведённой Борхесом аргументации Честертона: «Защищая аллегорию, Честертон прежде всего отрицает за языком способность до конца выразить реальность» против назировского: «Защищая аллегорию, Честертон в начале опровергает положение о том, что будто бы язык исчерпывает способы выражения действительности». Очевидно, что первый вариант прозрачнее.

Подробные примечания, которые приведены в переводе к терминам «*Petitio principii*» и «номинализм» принадлежат Назирову.

В целом перевод не содержит масштабных сокращений, приводящих к выпуску целых абзацев. Назиров не переводит только оценочные суждения Борхеса, которые, очевидно, считает орнаментальными. Например, когда автор, приведя обширные цитаты из Кроче и Честертона, заключает: «Не мне судить, кто из двух замечательных спорщиков прав» («No sé muy bien cuál de los eminentes contradictores tiene razón»), Назиров оставляет эту фразу без внимания, но уже следующая (в оригинальном издании это продолжение того же предложения через точку с запятой) «sé que el arte alegórico pareció alguna vez encantador» (у Матвеева: «Знаю только, что когда-то аллегорическое искусство волновало сердца») отражена в переводе. Вероятно, Борхес с его характерным энциклопедизмом служит для Назирова источником сопоставления мнений и фактов, а собственные идеи Борхеса и особенности его стиля отходят на второй план.

Примечательно, что примерно так же многие относятся к работам самого Назирова: как к интересному компендиуму занимательных фактов и малоинтересному идейно и стилистически текстовому материалу.

Любопытна помета Назирова о том, что Борхес «неправ, слишком опираясь на философию». Вероятно, философия кажется переводчику недостаточной объяснительной моделью, когда речь заходит о художественной материи. Возможно, в этом же причина и явного невнимания к проявлениям индивидуальности Борхеса в его собственном эссе.

В целом перевод Назирова местами тёмный, неотделанный, буквалистский, что, вероятнее всего, является принципиальной авторской установкой. Свою роль в оформлении текста сыграло и недостаточное знакомство с испанским языком.

Тем не менее, мы считаем публикацию этого перевода важной по нескольким причинам. Во-первых, этот текст даст свежий взгляд на привычное эссе Борхеса. Во-вторых, он хорошо отражает стратегию работы Назирова с чужим текстом-источником. Наблюдение над извлечением информации из текущей прессы говорит, что работа с газетами и журналами была устроена у Назирова сходным образом: он старался зафиксировать для себя разнообразные фактические детали и сведения о мнениях разных людей. Остальное оставалось вне его фокуса внимания. Принцип отбора деталей не вполне ясен, но, очевидно, именно из них складывалась его сложная и пронизанная многими силовыми линиями модель истории культуры.

