

Đập Cỗ Kính Ra Tìm Lấy Bóng ...



biên khảo - biên khảo

Tác giả: Đinh Từ Bích Thúy

19.10.2007

Đinh từ Bích Thúy biên khảo và lược dịch



"Chân dung Tolstoy" – Leonid Pasternak

Bản dịch mới nhất cho tác phẩm *Chiến Tranh và Hòa Bình* (*War and Peace*) của văn hào Leo Tolstoy do hai vợ chồng dịch giả Richard Pevear và Larissa Volokhonsky đảm nhiệm vừa được nhà xuất bản Alfred A. Knopf của Hoa Kỳ trình trọng ra mắt ngày 16 tháng 10, 2007. Ngày nay, mặc dù *Chiến Tranh và Hòa Bình* hiển nhiên được coi là một tiểu thuyết, trong thời đại tác phẩm ra mắt quần chúng Nga, qua ba đợt xuất hiện trong tạp chí văn chương *Russki Vestnik* (1865-1869), đã gây ra nhiều tranh cãi sôi nổi, vì cấu trúc của tác phẩm đã vi phạm rất nhiều luật lệ văn chương về tiểu thuyết "chân chính" của thế kỷ 19. Nó đã được nhiều nhà phê bình trong thời đại này coi như một kết cấu nhập nhằng giữa thể "trường ca" dân tộc (*epic poetry*), giữa thể... thời sự, chính trị và lịch sử. Sau ba đợt xuất bản trong *Russki Vestnik*, Tolstoy sửa lại nhiều chỗ và viết thêm 500 trang vào truyện. Ngày hôm nay, văn bản mà thế giới được biết đến là *Chiến Tranh và Hòa Bình* dài hơn 1,400 trang, đã được văn giới hoàn cầu từ 150 năm qua coi như một hiện tượng... "quái thai luộm thuộm bèo nhèo" ("a loose, baggy monster," theo văn hào Henry James), một kỳ quan hùng vĩ, chót vót, như núi Everest, hay một con cá nhà táng không kém tầm mức của Moby Dick.

Văn bản đầu tiên, xuất bản trong tạp chí *Russki Vestnik* trước khi được Tolstoy sửa đổi và bổ sung, với "vỏ vụn" 940 trang, là văn bản rất ít người biết đến. Bản này đã được dịch bởi Andrew Bromfield

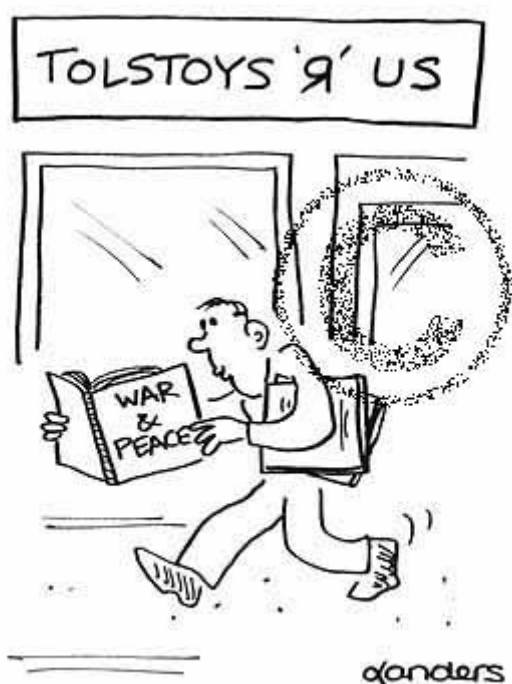
và tới nay cũng được Ecco Press, một nhà xuất bản khác của Hoa Kỳ, phổ biến trước bản của Knopf đầu tháng Chín 2007, có lẽ cũng là một cách cạnh tranh với nhà xuất bản Knopf. Tuy nhiên, giới văn chương trí thức trong nước Mỹ đã công nhận rằng bản dịch của cặp Pevear và Volokhonsky là bản có tín nhiệm nhất hiện nay.

Tác phẩm của Tolstoy, ngay trong chữ "миръ" (*mir*) (Hòa Bình), cũng đồng âm với chữ "міръ" (*mir*) (Trần Thế) ở tựa đề nguyên bản **Война и миръ**, *Voyna i mir*, đã biểu hiện sự liên hệ mật thiết giữa ý niệm "quân bình" với ý niệm xã hội/đời sống thường nhật của con người. Lịch sử/chiến tranh là guồng máy to tát, là sự hỗn loạn vượt ra ngoài tầm hiểu biết của loài người. Trong thế giới tiểu thuyết mà tác giả là một Tạo Hóa thông biết mọi sự, con người luôn luôn bị chi phối giữa may rủi của vận mệnh và ước nguyện về quân bình và hạnh phúc. Không có vĩ nhân trong *Chiến Tranh và Hòa Bình*. Qua óc sáng tạo của Tolstoy, những nhân vật như Natasha, Pierre và Andrei không còn là những nhân vật tiểu thuyết mà đã trở thành hình ảnh con người cực kỳ đa diện và sống động. Họ là những người bạn thiết, người ruột thịt trong đời sống của cá nhân người đọc ở bất cứ hoàn cảnh xã hội nào. Như con người bình thường, những nhân vật của Tolstoy có nhiều điểm đáng phục nhưng cũng mang nhiều khiếm khuyết. Natasha, người mà Pierre yêu suốt quãng đời tiểu thuyết, lúc đầu là một thiếu nữ thông minh và nhạy cảm. Nàng đi từ những lo âu và giao động tâm thần ở tuổi mới lớn, dần dà, sau mấy trăm trang sách, trở thành một bà nạ giòng nhếch nhác, an phận trong hạnh phúc ... cầm tã lót đôn đả đuổi rượt con nhỏ. Andrei, cao thượng, u uất và lãng mạn, nhưng suốt đời bị đè nén bởi trách nhiệm và những kỳ thị giai cấp, có lẽ là nhân vật bi thảm nhất trong *Chiến Tranh và Hòa Bình*. Andrei kết hôn với Lise, một phụ nữ hời hợt, liếng thoắng nhưng nhạt nhẽo, với lòng tơ mép hơi đậm màu và "đôi môi cong cong, làm nàng trông có lúc thật dễ thương, nhưng cũng có lúc giống như một con sóc đại." Ngay cả Napoleon, mặc dù dưới ngòi bút của Tolstoy vẫn là một tên độc tài ... vừa lùn vừa hợm hĩnh, cũng có những giây phút rất "người." Khi độc giả trực diện với Napoleon trước ngày ra trận, vị hoàng đế hiểu danh và hiểu chiến không bàn cãi chiến lược với tướng tá mà đang đứng ngấm bức chân dung mới được vẽ của đứa con trai nhỏ. Trời khuya, Napoleon trần trọc, bị mất ngủ, không phải nôn nao về chiến trận sắp mở màn sáng ngày hôm sau, mà vì... bị cảm, nhức đầu, sổ mũi.

Công nhận như một hiện hữu "cố định" của văn hóa, nghệ thuật và văn chương thế giới, *Chiến Tranh và Hòa Bình* đã được Prokofiev phổ ra nhạc kịch opéra năm 1941, vào dịp Đức Quốc Xã xâm chiếm Nga Xô trong Đệ Nhị Thế Chiến. Tiểu thuyết cũng được phóng tác thành nhiều ấn bản phim, khởi sự với phim câm đen trắng của Nga, *Natasha Rostova* (1915), đến phim *War and Peace* (1956) của đạo diễn Hoa Kỳ King Vidor—một cuộc diễn hành quốc tế hỗn hợp chủng tộc và âm giọng, tươi mát trong phim màu VistaVision nhưng trong ba tiếng đồng hồ vẫn thấy sơ sài, hời hợt: Audrey Hepburn trong vai Natasha nói tiếng Anh pha chút âm điệu tiếng Hòa Lan; Henry Fonda trong vai Pierre nói tiếng Anh... kiểu Hoa Kỳ chân chỉ hạt bột miền Trung Tây, Anita Ekberg trong vai Elena, người vợ thủ đoạn của Pierre, nói tiếng Anh với hơi hướm Thụy Điển, và John Mills trong vai ông nhà quê người Nga nói tiếng Anh giọng Tô Cách Lan gồ ghề nhiều âm "r"—những âm giọng hỗn hợp và cảnh tượng nhuyễn, ngoạn mục của cách dựng phim Hollywood không làm cho người xem phim thấu nhận nỗi kinh hoàng và khủng hoảng của một quốc gia bị đóng chiếm. Ngược lại, *Voyna i Mir* (1968), một phim được chính quyền Xô-Việt tài trợ, tốn gần 600 triệu Mỹ Kim và dài hơn 7 tiếng của đạo diễn Nga Sergei Bondarchuk, mặc dù lộng lẫy, tỉ mỉ, và đầy "Nga tính," với phụ đề tiếng Anh, đã không đáp ứng được nhu cầu của khán giả Hoa Kỳ và Tây Âu, vì cách dựng phim vừa xa lạ vừa máy móc, và độ dài nặng nề như một cách trừng phạt của phim. Hình như chính đặc tính sống động và phổ quát của *Chiến Tranh và Hòa Bình* đã làm tác phẩm trở nên ... bất trị. Trong vị thế bệ vệ là "tiêu chuẩn" của văn hóa thế giới nói chung và tiểu thuyết nói riêng, tác phẩm vẫn chưa được chuyển hóa thành công qua những khuôn khổ/phương tiện truyền thông nghệ thuật khác.

Tương tự, ở khía cạnh dịch thuật văn chương, chúng ta có thể coi tính chất hiện đại và những quyền

rũ sâu sắc của *Chiến Tranh và Hòa Bình* như điềm lạ. Trong vòng một thế kỷ rưỡi *Chiến Tranh và Hòa Bình* đã trải qua ít nhất 11 bản dịch trong tiếng Anh, mà phần lớn những bản dịch này cũng không vượt qua những chỗ vấp của ngôn ngữ. Bản dịch đầu tiên, và cũng là bản dịch phổ quát nhất, là bản của dịch giả Constance Garnett (xuất bản lần đầu năm 1904). Bà Garnett là một dịch giả theo trường phái dịch “tấu thực,” bà đã dịch hơn 70 tiểu thuyết Nga qua tiếng Anh theo lối sản xuất hàng loạt, không cần đếm xỉa đến những đặc thù trong bút pháp của từng nhà văn, làm nhà thơ Nobel Nga Joseph Brodsky phải lên tiếng, “Các độc giả tiếng Anh không phân biệt được văn của Dostoevsky với văn của Tolstoy vì họ chưa bao giờ đọc văn của hai nhà văn này, mà chỉ đọc văn của bà Garnett.” Chỉ mới hai năm trước đây, dịch giả người Anh Anthony Briggs cũng đã xuất bản một bản dịch “gọn gàng và hữu hiệu”—những tính từ khó có thể áp dụng cho văn của Tolstoy. Những nhân vật trong bản dịch *Chiến Tranh và Hòa Bình* của Anthony Briggs, từ tướng tá đến những người làm công nghèo hèn, ăn nói như họ là những nhân vật... lạc đường từ tiểu thuyết của Charles Dickens.



Từ trước đến nay, yếu tố của một bản dịch có giá trị chưa bao giờ được định nghĩa rõ rệt, tương đương như cách Potter Stewart, vị Thẩm Phán quá cố của Tối Cao Pháp Viện Hoa Kỳ, đã nhận định về văn chương và phim ảnh phạm luật khiêu dâm, “Tôi chỉ biết rõ [là nó có khiêu dâm hay không] khi tôi nhìn thấy nó tận mắt.” Mặc dù định nghĩa thế nào là một bản dịch tuyệt tác là chuyện gần như bất khả thi, người ta vẫn tiếp tục bàn cãi về ranh giới giữa nghệ thuật và “thủ pháp” của một bản dịch, về hoài bão được hóa kim—khả năng duy trì tinh chất ngôn ngữ của văn bản qua những hỗn hợp.

Cặp Pevear và Volokhonsky đã làm công việc dịch và chú thích *Chiến Tranh và Hòa Bình* trong ba năm dài. Theo ông Pevear, ông và vợ là hai khía cạnh cộng sinh (symbiotic) của một dịch giả “ngẫu nhiên biết cùng lúc hai ngôn ngữ mẹ đẻ.” Cả hai đã đọc tác phẩm ít nhất 5 lần trong tiếng Anh và 5 lần trong tiếng Nga. Khởi đầu, họ làm việc riêng rẽ. Họ đi từ bản dịch sơ đẳng của bà

Volokhonsky, dịch thẳng từ nghĩa đen (*literal meaning*) từng chữ trong bản chính của Tolstoy. Bản sơ đẳng của bà Volokhonsky tượng trưng cho “thể xác” của tác phẩm. Sau đó, Pevear duyệt lại bản dịch sơ đẳng của vợ, xuyên qua cách ông đọc văn bản của Tolstoy. Qua nhiều đợt tu bổ, biên khảo, và đối thoại, cả hai sẽ dần dà tạo dựng bản “chung kết”—được coi như “phần hồn” hay phần “trung thành,” thay vì chỉ là phần “sát nghĩa (đen)” với bản chính.

Pevear nhận thấy rằng dịch văn Tolstoy rất khó, vì nhà văn đã cố tình kết hợp những ngôn từ coi như đối nghịch, chẳng hạn mô tả âm thanh *prozachnyezvuki* “rỗng rền” (*transparent sounds*) của vó ngựa khi quân đội Nga băng qua cây cầu gỗ bắc ngang sông Enns, nước Áo. Những dịch giả trước Pevear đã dịch *prozachnyezvuki* thành “âm thanh vang vọng” (*hollow sounds*) hoặc “tiếng ục ịch thịch của vó ngựa” (*the thudding sounds of hoofs*). Theo Pevear, cảm dỗ thường tình của người dịch là dịch theo kinh nghiệm chủ quan, cố san bằng những ổ gà, những bẫy ngầm trong ngôn ngữ của văn bản chính. Dĩ nhiên, cách dịch này sẽ phản bội hoặc ít nhất sẽ làm lung lạc văn bản của Tolstoy.

Trong lúc dịch *Chiến Tranh và Hòa Bình*, Pevear đã suýt bị kinh nghiệm chủ quan của mình đánh lạc

hướng. Ông đề cập về một đoạn trong tiểu thuyết khi Bá Tước Ilya Andreich Rostov, thân phụ của Natasha, dự tính làm bữa tiệc thết đãi Tướng Bagration. Khi đặt thực đơn với đầu bếp, Bá Tước Rostov nhấn mạnh rằng chất vị *grebeshki* phải được cho vào món *tortue*. Pevear đoán rằng *tortue* là xúp thịt rùa, nhưng *grebeshki* thì hơi bí hiểm. Từ này trong tiếng Nga có thể là mào gà, hay cũng có thể là loại sò biển, có vỏ lớn, trắng, mà người Pháp gọi là *coquille st. jacques*. Pevear không rõ trong thời đại Napoleon, giới thượng lưu Nga bỏ mào gà hay sò biển vào xúp rùa của họ. Tra cứu thêm về những hữu dụng của mào gà trong thời đại cổ thì Pevear thấy ơn ớn. (Không biết xã hội Nga, vào đầu thế kỷ 19, cùng thời với Nguyễn Du ở Việt Nam, có biết cách dùng "nước vỏ lựu máu mào gà/muộn màu chiêu tập lại là còn nguyên" hay không?) Pevear tham khảo những bản dịch trước của *Chiến Tranh và Hòa Bình*: có bản dịch *grebeshki* là sò biển, nhưng cho *tortue* là một loại vỏ bánh (*pie crust*); một bản khác giải nghĩa rằng "mào gà" là gia vị trong một loại bánh có nhân; có bản thì cũng nghĩ *tortue* là một loại xúp, mà *grebeshki* lại là *crouton* (những mẩu bánh mì vuông, tròn, nhỏ, thường được ăn với xúp). Dựa theo kinh nghiệm ăn uống cá nhân, Pevear nghĩ sò biển hợp lý hơn là mào gà, nên trong bản dịch nháp ông viết, "Bá Tước Rostov yêu cầu người đầu bếp bỏ sò vào xúp rùa cho bữa tiệc." Ít lâu sau, tình cờ Pevear và Volokhonsky gặp bà Meunier, một phụ nữ có nhiều kinh nghiệm nấu nướng và đã làm giám đốc một trường gia chánh. Pevear hỏi bà Meunier về *grebeshki* thì được bà khẳng định về sự thịnh hành của mào gà trong *cuisine* Pháp thời Napoleon. Sau đó, Volokhonsky thấy trong quyển *Đại Từ Điển Nấu Nướng (La Grande Dictionnaire de Cuisine)* của Alexandre Dumas một công thức cho *sauce tortue*--một loại sốt tương, làm từ mào gà, để ăn kèm với thịt rùa. Lúc này Pevear mới vỡ lẽ. Câu đối đáp của người đầu bếp trong văn bản Tolstoy, khi Bá Tước Rostov đề cập đến *grebeshki*, cũng hoàn toàn hợp lý, "Như vậy, mình làm ba loại sốt lạnh nhé?" Pevear nhận thấy những bản dịch trước đã dịch chỗ này là "ba món ăn lạnh," nhưng không hề đề cập đến sốt mào gà, hay thịt rùa. Nhờ giám đốc gia chánh Meunier và *Đại Từ Điển Nấu Nướng* của Dumas, Pevear và Volokhonsky đã tái tạo trung thành phong tục và đời sống của giới thượng lưu Nga trong đầu thế kỷ 19.

Pevear cũng đề cập đến những từ vựng Nga về chuyện săn bắn, những sắc lông của ngựa, hình thù của chân chó, vóc dáng một con chó sói bị săn đuổi v.v. là những từ vựng rất khó dịch thoát trong tiếng Anh. Phân tích bối cảnh xã hội trong *Chiến tranh và Hòa Bình*, Pevear cũng nói đến ngôn ngữ tượng hình của người nhà quê và lính tráng nước Nga, chỉ trích những dịch giả trước ông đã "thay thế cách nói chuyện của dân quê và lính Nga với ngôn ngữ của bọn cu li Anh mang giọng *Cockney* hay giọng miệt vườn của bọn 'cháy gáy' (*redneck*) Mỹ." "Đây là là điều sai lầm lớn lao," ông nói, "vì ngôn ngữ của dân quê và lính Nga trong thế kỷ 18 tự trong nó bao hàm những thể giới vi mô, đặc thù, không giống bất cứ thể giới nào khác."

Thay vì ủng hộ phương pháp "êm ả nhưng chủ quan" trong cách dịch về những dị biệt của ngôn ngữ và văn hóa, Pevear chú trọng đến tính chất "nghênh chiến" khi hai ngôn ngữ/văn hóa xáp mặt. Ông đề cao đặc thù "bất trị" của môi sinh Tolstoy. Theo ông, bút pháp của Tolstoy là cả một giang sơn màu mỡ, đa diện và đa âm, tự quyết và độc lập. Trong *Chiến Tranh và Hòa Bình*, cuộc chiến giữa tiếng Pháp và tiếng Nga cũng phản ánh chiến tranh giữa Quân Đội Pháp và Quân Đội Nga. Theo Pevear, cách Tolstoy "chơi chữ" qua tiếng Pháp, hay qua cấu trúc đối thoại khách sáo và diêm dúa hỗn hợp Nga-Pháp của giới thượng lưu thành phố Petersburg, đã biểu lộ một tinh thần trào phúng cao độ, và cũng là cách Tolstoy, trong vai trò "biệt kích văn chương," sáng tạo lại tiếng Nga. Đây cũng là phương pháp châm biếm hậu hiện đại mà James Joyce và Vladimir Nabokov, hai nhà văn tiêu biểu cho nền văn chương đầy biệt xứ/không bờ cõi, sau này áp dụng vào văn chương tiếng Anh.

Cuối cùng, vẫn có người đặt vấn đề: dù sao thì văn chương Tolstoy đã lôi cuốn hàng triệu độc giả thế giới trong 150 năm qua, chứng tỏ rằng bản dịch nào, cho dù "trung bình" hay "tuyệt tác" cũng chỉ có một cốt truyện với bằng ấy nhân vật: Pierre vẫn là Pierre, với cái bụng phệ lòi ra khỏi gấu áo gi-lê. Andrei, bị thương nặng, vẫn nằm dài trên bãi chiến trường Austerlitz, ngắm nhìn bầu trời xanh bát

ngát như lần đầu tiên nhìn thấy trời xanh trong đời. Tóm lại, câu hỏi là, “Có phải cốt truyện mới là yếu tố chính, chứ không phải những đặc thù văn chương hoặc bút pháp được biểu lộ qua bản dịch?” Pevear hoàn toàn không chấp nhận cách lập luận này. Ông trả lời: Bạn có thể kể cho ai đó nghe tình tiết trong bức tranh *Ngày Trở Về của Đứa Con Hoang Đàng* (*The Return of the Prodigal Son*) của Rembrandt và làm họ xúc động sâu xa. Nhưng cách bạn kể về bức tranh này sẽ không liên hệ gì đến kinh nghiệm nhìn trực diện bức tranh, cách những màu sắc, ánh sáng, khoảng trống, tầm mức, kết cấu, đường, nét cọ vẽ, được phân phối trên mặt tranh. Cũng như vậy với một tác phẩm nghệ thuật được cấu tạo bằng chữ nghĩa. Chữ nghĩa cũng có màu sắc, thanh điệu, nhịp, diện mạo, cấu kết. Chúng có thể làm nhiều điều bất ngờ, chúng có thể thay đổi, ứng biến tùy tiện, chúng cũng có thể chỉ chiết, vang vọng, lập đi lập lại những nhịp điệu như một cái trống. Những chữ nghĩa này là môi trường nghệ thuật của Tolstoy. “Truyện” của ông được “mặc” áo đan dệt bởi bằng ấy thứ, mà ông là người duy nhất đã “dệt” tấm áo, cách ông dệt tự nhiên và trực giác. Người dịch văn Tolstoy, trái lại, phải ý thức việc “dệt lại” những gì tác giả đã cấu tạo trước đó trong cung cách rất tự nhiên và trực giác. Bản dịch cũng phải có sắc thái tự nhiên không kém bản chính, đó chính là “ái gian nan” cuối cùng của chặng đường hóa kim chữ nghĩa.

Tài Liệu Tham Khảo/Lược Dịch:

Leo Tolstoy, *War and Peace*, dịch giả Rosemary Edmonds (Penguins: 1982) (tái bản lần thứ 20)

[War and Peace Reading Room Blogs](#)

Richard Pevear, [Tolstoy's Transparent Sounds](#)

Leon Neyfakh, [The War Over War and Peace](#) (8/23/07)

Malcolm Jones, [Lost in Translations](#), Newsweek (10/15/07)

Wikipedia, [War and Peace](#)

[War and Peace](#) (film, 1956)

[New York Times Film Review of King Vidor's War and Peace](#)

[Voyna i Mir](#)

[War and Peace](#) (Opéra của Prokofiev)

LTS: Từ *New York Times* (“Times”), như một cách “xác định” bản dịch *Chiến Tranh và Hòa Bình* của cặp Pevear/Volokhonsky, đã thiết lập một Phòng Đọc virtual nằm trong [Mục Điểm Sách](#) để thảo luận những đề tài văn chương cốt yếu trong bản dịch này. Cuộc thảo luận này sẽ kéo dài trong 30 ngày, từ ngày 15 tháng 10 đến ngày 15 tháng 11, với sự tham gia hăng hái của độc giả (trên 10 postings sâu sắc từ độc giả mỗi ngày) và bốn thành viên “nặng ký” của hội thảo: ông Bill Keller, giám đốc chấp hành của tờ

Times; ông Stephen Kotkin, Trưởng Khoa chương trình văn chương Nga và Đông Âu ở viện đại học Princeton; nữ phê bình gia Liesl Shillinger và nữ văn sĩ Francine Prose. Cuộc thảo luận được chủ trương bởi ông Sam Tanenhaus, chủ biên mục Điểm Sách của tờ *Times*. Nếu những cuộc hội thảo văn chương tương tự như Phòng Đọc của tờ *Times* là điều quý độc giả cũng mong được thành hình trên sân chơi *Da Màu*, xin quý độc giả vui lòng gửi ý kiến đến bientap@damau.org.