



А. Гонсалес

Достоевский в Аргентине, или О диалоге, недоразумениях и перспективах

Судьба русской литературы в испаноязычном мире парадоксальна. С одной стороны, все наиболее значительные произведения русских писателей двух последних столетий давно переведены на испанский, хорошо известны испаноязычному читателю, и мало что можно добавить к тому, что уже сказано о влиянии русских классиков, и, может быть, в первую очередь Ф.М. Достоевского (например, об испытанном ими мощном влиянии философских идей и творческой практики Достоевского говорили философ Хосе Ортега-и-Гассет и писатель Мигель де Унамуно), на испанскую и латиноамериканскую литературы. С другой стороны, без всякого преувеличения можно утверждать, что русская литература так популярна в испаноязычных странах не *благодаря* многочисленным переводам, а *вопреки* им: посредственные переводы настолько распространены, что это не может не сказаться на «качестве» восприятия произведений русских писателей.

Анализ бытования русской литературы в странах испанского языка в двух вышеназванных аспектах и является задачей данной статьи. Причем обширность предлагаемой проблематики не позволяет осуществить ее исчерпывающий и подробный анализ в рамках небольшой публикации, что побудило нас сосредоточиться на исследовании переводов и восприятия произведений только одного русского писателя — Достоевского — и только в одной испаноязычной стране — в Аргентине. Почему Достоевский? Потому что именно Достоевский является самым влиятельным среди русских писателей, известных на Западе: его произведения постоянно переиздаются, его имя часто упоминается в литературных журналах, эссе, монографиях, его идеи (как и идеи его героев) вызывают острую полемику. Почему в Аргентине? Потому что, во-первых, испаноязычный мир, объединяющий 22 государства, — поистине необъятный объект исследования; во-вторых, среди всех стран, где испанский язык является государственным, именно аргентинская литература по пафосу наиболее близка русской. Что касается проблемы перевода, то мы остановимся на рассмотрении нескольких текстовых фрагментов, извлеченных из произведений Достоевского.

О диалоге. Как уже было сказано, Аргентина чрезвычайно восприимчива к творчеству русских писателей и деятелей культуры. Например, в 70-х годах были весьма популярны пьесы Леонида Андреева, Константин Станиславский и сегодня имеет большой авторитет в театральных школах, ежегодно в театрах страны осуществляется постановка чеховских пьес, большим успехом пользовалась инсценировка гоголевского «Ревизора» на одной из самых лучших сцен Буэнос-Айреса — в театре имени Сан Мартина. Но самым читаемым и пристальнее других изучаемым из русских художников слова был и остается, безусловно, Достоевский¹. Выдающиеся аргентинские писатели находили и продолжают находить в его творчестве источник вдохновения, мысли и образы, созвучные их мироощущению и мировоззрению. Например, Роберто Арлт (1900—1942), которого в литературных кругах называли «маленьким Достоевским», высоко ценя творчество Л. Андреева, М. Горького и Л. Толстого, не только признавал решающее влияние Достоевского на свое творчество, но старался адаптировать его произведения к аргентинской социальной действительности. Преданным поклонником творчества Достоевского был Эрнесто Сабато (род. 1911). Хулио Кортасар, предваряет свой первый роман «Выигрыши» эпиграфом из «Идиота». Наконец, великий аргентинский писатель Хорхе Луис Борхес (1899—1986) в своем предисловии к изданию романа «Бесы» писал: «Как открытие любви, как открытие моря, открытие Достоевского является памятной датой нашей жизни. <...> Читать Достоевского — это как пробираться в незнакомый город, в котором кипит ожесточенный бой. Когда я читал “Преступление и наказание”, передо мной разворачивался совсем незнакомый мне мир. Начав читать “Бесов”, я почувствовал, что будто вернулся на родину. Так Варвара Петровна Ставрогина и Степан Трофимович Верховенский напомнили мне старых аргентинцев, безответственных и легкомысленных»².

Приведенные факты доказывают, что почва аргентинской словесности, ее творческих методов, стиля, литературных характеров и пейзажей пропитана русской литературой. При этом необходимо заметить, что ни один из названных авторов (ни Арлт, ни Кортасар, ни Сабато, ни Борхес) не владел русским языком. Все они читали произведения русских писателей в переводах на испанский или другие языки.

Сабато старался определить, в чем заключается сходство, близость русской и аргентинской литератур. Он придавал огромное значение тому обстоятельству, что обе литературы так или иначе отражают открытый, распаханый тип пространства, свойственный России и Аргентине. По его словам, равнина определяет характер и мирозерцание аргентинского и русского народов. «Ла Пампа», «Ла Патагония», «Сибирь» репрезентируют бескрайние, монотонные и чреватые опасностью пространства, где воля и характер мало что решают в судьбе человека. Такая среда обитания

располагает к созерцательности, мечтательности, развивает склонность к одиночеству. Прометеевский тип (иначе говоря, западноевропейский) не находит себе места в пространстве, родном для людей апокалипсического и скептического типов, к которым относятся Гоголь и Л. Толстой, Тургенев и Чехов, Сабато и Борхес.

Важно отметить еще одно обстоятельство: и Россия, и Аргентина являются многонациональными государствами. В наших странах живут люди самого разного происхождения, различных религий, языков, культур (например, уже в 1915 году русское население Аргентины насчитывало 80 000 тысяч). М. М. Бахтин справедливо считал, что диалогизм и полифония, характерные для произведений Достоевского, являются результатом столкновения разных общественных слоев в один момент и в одном пространстве. Мы можем развить эту идею, сказав, что многонациональность страны усугубляет противопоставление людей по социальному статусу, происхождению, образованию и т. д. Русская и аргентинская литературы полны таких примеров. В рассказах Борхеса и Кортасара сосуществуют мифы разных эпох и культур, в которых сталкиваются, противостоят друг другу миры, разрывается, распадается, «ахронизируется» время, вдребезги разбивается пространство.

Итак, с одной стороны, огромное монотонное пространство. С другой — разнородность, разнообразие наций, народностей, племен, населяющих это пространство, и их культур. Контраст названных характеристик одинаково присущ России и Аргентине. Всё сказанное обеспечивает содержательность русско-аргентинского культурного диалога, у которого, к сожалению, есть и «ахиллесова пята» — проблема художественного перевода с русского на испанский, что заставляет нас перейти к разговору

О недоразумениях. Что же мешает плодотворному диалогу между «горизонтами толкования», каковыми являются русский и испанский языки? Назовем и кратко проанализируем три проблемы: 1) жанр и правила письменной речи; 2) «опосредованное», или «интерлингвистическое» восприятие русской классики вообще и произведений Достоевского в частности; 3) субъективность и произвол переводчика.

В испаноязычной литературе нет такого жанра, как повесть. Было много попыток определить особенности этого жанра: обычно повесть сравнивают с «небольшим романом» (*nouvelle*) или с рассказом, который по объему больше обычного, «усредненного» рассказа, то есть называют «большим или длинным рассказом». Очевидно, ни одно из этих определений не выявляет сути повести как таковой, поскольку, как установил В. Н. Захаров, «жанр определяется не только объемом содержания, но и сущностью содержания»³. Конкретизируя обозначенную проблему, обратимся непосредственно к тому, что затрудняет перевод повести на испанский язык и неизбежно трансформирует жанровую природу произведения.

Зачастую в испанских переводах повестей Достоевского оказываются утраченными многие стилистические черты, свойственные жанру повести, и в первую очередь — приметы устной речи: особая разговорная интонация, индивидуальные речевые обороты, специфическая экспрессивность. Кажется, что переводчики, будучи убежденными в том, что в переводе произведений Достоевского главное — передача серьезного, глубокого, «тяжелого» содержания и мастерски «закрученного» сюжета, не уделяют должного внимания тем средствам и приемам, с помощью которых писатель эксплицирует содержание и вербализует сюжет. Поэтому в испанском переводе мало что остается, например, от юмора, иронии и сарказма оригинала; исчезают частотные в текстах Достоевского деминутивы (несмотря на то что в испанском есть эквивалентные языковые средства), идиомы и экспрессивы. Например, когда Катерина (в «Хозяйке») рассказывает свою историю Ордынову, когда «парадоксалист» повествует о событиях, случившихся шестнадцать лет назад (во второй части «Записок из подполья»), или когда повествователь «Двойника» практически сливается с Голядкиным, описывая мир его глазами, мы, читая по-русски, убеждаемся в значимости и необходимости всех вышперечисленных языковых средств и фигур речи в тексте оригинала и просто теряем все эти средства, читая испанский перевод.

Существенно также то, что правила письменной речи испанского языка препятствуют переводу всего разнообразия русских средств экспликации *времени*. В качестве примера приведем следующую фразу из повести «Хозяйка»:

Дорога в нетерпении показалась ему чрезвычайно длиною; наконец, он дошел до церкви, в которой был вчера вечером⁴.

Для русского слуха фраза звучит совершенно нормально, но по-испански так сказать нельзя. Мы должны в этом случае написать не *вчера*, а *накануне*. И это существенно меняет временные характеристики сказанного: читая по-русски *он дошел до церкви, в которой был вчера вечером*, реципиент как бы принимает участие в «переживании» времени героем, его *вчера* — это и *вчера* читателя, их общее *вчера*. Напротив, читая по-испански *он дошел до церкви, в которой был накануне*, реципиент отдалется от героя: *накануне* означает «вчера героя», а не общее с читателем *вчера*. Таким образом, те средства русского языка, которые ориентированы на субъективную передачу времени, не имеют эквивалентов в испанском языке с характерным для него более объективным представлением времени.

Теперь обратимся к упомянутой выше проблеме «опосредованного», или «интерлингвистического» восприятия русской классики (в том числе и повестей Достоевского) зарубежным читателем. Большая часть произведений русских писателей переведена на испанский (как и на итальян-

ский, португальский и т. д.) не с русского, а с французского, немецкого, английского языков. Это типичный маршрут литературных произведений из России в Аргентину и другие испаноязычные (и не только) страны. Названное обстоятельство не может не беспокоить читателя, не владеющего русским языком, но стремящегося к серьезному и глубокому, а не поверхностному постижению русской литературы. У такого читателя нет выбора: он вынужден довольствоваться переводом. Но не нужно обладать богатым воображением, чтобы представить себе, сколько теряет произведение при переводе: почти во всяком переводе полностью или частично (в зависимости от квалификации и таланта переводчика) утрачиваются ритм, мелодический рисунок, колорит оригинала. Так что же говорить о том, что теряется при непрямом, «опосредованном» переводе!

В большинстве случаев это печальное обстоятельство превращает диалог культур в игру под названием «Испорченный телефон». До сих пор в переводах на испанский, потенциальными читателями которых являются 450 миллионов человек, находим такие произведения, как «Сад черешен» («Вишневый сад»), «Бесноватые» («Бесы»), «Записки из подвала» («Записки из подполья»), «Сумасшедший человек» («Палата № 6»), «Превосходно!» («Хорошо!»), «Перспектива Невский» («Невский проспект»), «Могилы живых» («Записки из мертвого дома») и т. д. Не есть ли это результат переводческой игры в испорченный телефон?! Ведь иногда перевод отдаляется от оригинала не одним, а даже двумя языками-посредниками.

Еще одним фактором, существенно влияющим на адекватность перевода произведений Достоевского, является насильственное или капризно-произвольное толкование переводчиком текста оригинала. В 30-х годах прошлого века в Испании издательством «Агилар» было выпущено (а затем и переиздано в 60-х и 90-х годах) первое и самое известное до сих пор издание полного собрания сочинений Достоевского, в котором допущены грубые погрешности перевода. Например, выражение персонажа-повествователя «Записок из подполья» *непосредственные люди* переведено как *необыкновенные люди*, что искажает, извращает оригинальный смысл и вызывает много проблем и недоразумений: испаноязычные исследователи сравнивают ницшеанского сверхчеловека и *необыкновенных людей*, о которых будто бы говорит герой Достоевского, то есть спор идет о том, чего на самом деле просто нет. И подобные недоразумения, спровоцированные серьезными погрешностями перевода, далеко не единичны.

О перспективах. В последнее время интерес к русской литературе в Аргентине еще более возрос, что (в соединении с благоприятной конъюнктурой рынка) побудило некоторые издательства к выпуску по-настоящему качественных изданий русской классики, переведенной непосредственно с языка оригинала. Так, в последние годы с солидными вступительными статьями и подробными комментариями были изданы «Пре-

ступление и наказание», «Записки из подполья», «Братья Карамазовы», «Хозяйка», «Белые ночи», «Евгений Онегин», «Царь Салтан». В декабре 2006 года в Аргентине появилось первое полное издание книги известного русского психолога Льва Выготского «Мышление и речь», выполненное автором настоящей статьи. Предыдущие издания страдали неполнотой и небрежностью перевода, которые были преодолены в последнем издании в процессе двухлетней тщательной работы, а на разрешение всех проблем перевода русской литературы на испанский потребуются, очевидно, десятилетия упорного труда филологов — исследователей и переводчиков.

Не могу не сказать еще об одном важном событии: четыре года назад в самом крупном университете Аргентины — в университете Буэнос-Айреса — впервые была создана кафедра русской литературы, членом которой имеет честь являться автор настоящей статьи и на которую каждый год записывается более двухсот студентов, что превосходит самые смелые ожидания. Кафедра постепенно расширяет связи с другими университетами в Аргентине и по всему миру. Создание кафедры русской литературы — первый шаг на пути к реализации образовательной программы подготовки будущих специалистов по русской литературе.

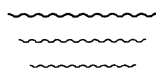
Будем надеяться, что опубликование настоящей статьи в таком престижном научном журнале, каким является «Балтийский филологический курьер», станет еще одним шагом в развитии нашей кафедры русской литературы, позволит установить новые связи между русскими и аргентинскими филологами и послужит своеобразным мостом между Российским государственным университетом имени Иммануила Канта в Калининграде и университетом Буэнос-Айреса.

¹ Интересно отметить, что многие русские, приезжающие в Аргентину, удивляются тому, как аргентинцы знают и уважают Достоевского, и спрашивают: «Почему вы так любите Достоевского? Почему его, а не Пушкина?»

² *Dostoevski F. M. Los demonios: En 2 t. Biblioteca personal Jorge Luis Borges. Buenos Aires, 1985. T. 1. P. 5.*

³ *Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. Л., 1985. С. 6.*

⁴ *Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: Канонические тексты: В 15 т. Петрозаводск, 1996. Т. 2. С. 52.*



III

*Взгляд в прошлое:
классика*



