

богатства» [2, с. 349-350]. Символической сценой завершается произведение: защитник некрофилософии Вольф, пугающий своим мёртвым, призрачным обликом, отходит в подлинный мир теней, призраков, так и не успев совершить своё главное и самое подлое преступление. Путь духовного подъёма для героев Газданова очищен от наследия страшного прошлого.

А. Фадеев и Г. Газданов, постигая значение трагической действительности, выпавшей на их долю, показали в своих произведениях различные пути поиска человека духовных и мировоззренческих основ жизни.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Андреев Л.Н. Елеазар // Андреев Л.Н. Собр. соч.:

В 6 т. Т. 2. – М.: Худож. литература, 1990.

2. Газданов Г. Возвращение Будды. Призрак Александра Вольфа. – Романы. Серия «Классики XX века». – Ростов-на-Дону: Феникс, 2000.

3. Красавченко Т.Н. Газданов // Писатели русского зарубежья (1918–1940). Ч. 1. – М.: ИНИОН, 1993.

4. Русский эрос, или философия любви в России. – М.: Прогресс, 1991.

5. Сыроватко Л. Принцип «Spekulum spekulorum» в романе Газданова «Призрак Александра Вольфа» // Возвращение Гайто Газданова: Научная конференция, посвящённая 95-летию со дня рождения / Сост. М.А. Васильевой. – М.: Русский путь, 2000.

6. Толстой Л.Н. «Одумайтесь!» // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Т. 36. – М.-Л., 1936.

7. Фадеев А.А. Разгром. // Фадеев А.А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. – М.: Правда, 1979.

УДК 821.161.1

Гусева Т.К.

*Московский государственный гуманитарный университет
им. М.А. Шолохова*

**РЕЦЕПЦИЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ:
ГАЙТО ГАЗДАНОВ В ИСПАНИИ***

T. Guseva

Moscow State Humanitarian University named after M. Sholokhov

RECEPTION AND NATIONAL TRADITION: GAITO GAZDANOV IN SPAIN

Аннотация. Автор статьи изучает историю вхождения писателя русского зарубежья Гайто Газданова в испанскую литературу как процесс многогранный, противоречивый и во многом трагический, в преломлении к теории литературы, непосредственно обращаясь к работам испанских переводчиков-практиков, а также теоретиков перевода, многие из которых не были переведены на русский язык. Процесс рецепции Газданова автор рассматривает, сопоставляя с историей перевода и восприятия Пушкина в Испании, исходя из основных характерных черт испанской национальной переводческой практики.

Ключевые слова: Гайто Газданов, перевод, рецепция, «Ночные дороги», экзистенциализм.

Abstract. The author of the paper studies the history of Russian emigrant writer Gaito Gazdanov entering Spanish literature. This process was multifaceted, contradictory and in many respects tragic. It is analyzed in the perspective of the theory of literature, turning directly to the researches of Spanish translators, along with the theorists of translation, many of them have not been translated into the Russian. The author regards the reception process of Gazdanov comparing it with Pushkin's history of translation and perception in Spain, on the strength of basic typical features of the Spanish national translating tradition.

Key words: Gaito Gazdanov, translation, reception, "Night roads", existentialism.

* © Гусева Т.К.

В ноябре 2010 г., с большим опозданием по отношению к другим европейским литературам, в Испании появляется второй (!) перевод Гайто Газданова на кастильский язык. Это «Ночные дороги».

Газданов практически не известен в Испании, о чем и свидетельствует малое количество переводов и почти полное отсутствие критической литературы. Он «один из тех авторов-невидимок, – приводит издательство Sajalin Editores слова французского критика, – что, словно метеорит, промелькнули, оставшись незамеченными своими современниками» [19, с. 1]. Отметим, что тем не менее уже существуют многочисленные переводы и критическая литература о Газданове на французском (начиная с 1951 г.), английском (начиная с 1950 г.), итальянском (с 1952 г.), сербо-хорватском и других языках*.

Появление в Испании второго переведенного романа Газданова отозвалось немногочисленными статьями в прессе, заметками на форумах, в блогах энтузиастов, анонсами на сайте издательства и сайтов по продаже книг**. Говорить о появлении сколько-нибудь серьезных исследований по данному вопросу пока преждевременно.

Испанская критика увидела в романе, «одном из самых выдающихся произведений русского изгнания», вслед за, главным образом, французскими и американскими коллегами***, «мучительные раздумья души над бездной пропасти, которая вызывает в памяти мрачную преисподнюю Луи-Фердинанда Селина и Томаса Бернхарда****, «красноречивое свидетельство экзистенциальной пронзительности и отражение положения беженца автора» [29].

Газданов, «беспрецедентный свидетель наиболее скрытых аспектов жизни: изгнание,

алкоголизм, проституция, помешательство», восстанавливая в памяти реальные наблюдения времен работы таксистом, высвобождает из забвения – как искупление – «обитателей подземного мира», дает им «описание натуралистичное и правдивое, в манере Селина, что, однако, не исключает ни лиризма, ни страдания – свойственных лучшим образцам русской литературы» [29].

Газета «Las provincias» сравнивает «Ночные дороги», роман «необычный, не поддающийся никакой классификации, исповедально-безыскусный», «преисполненный меланхолии, дарящий читателю позднее блаженство уединения, в причудливом освещении струящегося света», с «уникальной драгоценностью» [14, с. 1] и ... фильмом Скорсезе «Таксист»****. Парижские дороги, пролегающие меж «абсолютной роскоши, затмения разума и ночного кошмара», удел таксиста наблюдать поражение человека, боль, перемежаемая «лирическими штрихами», «смущают и волнуют» [14, с. 1] читателя.

**** «Таксист» (“Taxi Driver”) драма Мартина Скорсезе (1976). Подобные сопоставления, отнюдь не единичные в испанском литературоведении, можно было бы воспринимать как анекдотическую ситуацию, если бы они не свидетельствовали, во-первых, о растущей амальгамности искусств и, во-вторых, не являлись бы красноречивой иллюстрацией, подтверждающей слова того же Г. Газданова, о наличии среды “среднего читателя”, в которой, например, Поль Валери по определению «никогда не был и не мог быть очень читаемым автором, для этого он слишком сложен и слишком труден» [6, с. 422]. Газданов предостерегал от переоценивания читателя: «Вы его ставите на Ваш собственный уровень, а у него нет Вашего богатства, и он за Вами не поспевает. Чтобы он понял все как следует, ему нужно это разжевать – занятие в какой-то мере унизительное, может быть, но полезное. Черная работа, конечно» [5, с. 213].

Интересно отметить наличие, пусть и поверхностных, сюжетных параллелей, послуживших базой для сопоставления романа Газданова и фильма Скорсезе. Главный герой “Таксиста” Тревис Бикл, отслужив в армии (подобно автобиографическому герою Газданова), мучается от бессонницы и начинает работать ночным таксистом. Только в Нью-Йорке, а не в Париже. За рулём своего автомобиля Тревис знакомится с самой неблагополучной публикой: 12-летней проституткой, сбжавшей от своего сутенёра, которую он пытается вернуть на путь истинный, ненормальным бизнесменом, желающим уничтожить жену, будто бы изменяющую ему с негром, и т. п. На этом аналогия заканчивается: Бикл приходит к мысли, что настало время зачистки города и покупает четыре (!) пистолета.

* См.: Библиография. Сост. Диенеш Л., Красавченко Т.Н. // Газданов Г. Собрание сочинений в пяти томах. – М.: ЭЛЛИС ЛАК, 2009. – 5 т. – С. 538-689; Dienes L. Bibliographie des oeuvres de Gaito Gazdanov. Paris: Institut d'études Slaves, 1982. 64 p.

** См.: [25], [26], [27], [28], [29], [30], [31].

*** См.: [8], [9], [13], [18], [21], [24], работы Л. Диенеша и др.

**** Здесь и в дальнейшем перевод мой. – Т.Г.

Настоящее издание романа, ставшее возможным при поддержке России*, предваряется небольшим биографическим абрисом, перечислением известных фактов из жизни автора: “перипатетическое детство”, поражение белой армии, подчеркиваемая причина вынужденной эмиграции, работа – конвейер по сборке Ситроена, грузчик, мойщик поездов, сотрудник издательства, ночной таксист, сотрудник Радио Свобода, автор девяти романов. Перевод (прямой) осуществлен Джеймсом и Мариам Вомак**, коррекция Гидо Сендера Монтеса***.

В прологе Джеймс Вомак предлагает традиционную, несколько прямолинейную схему развития русской литературы XX в. – три пласта – после революционного разлома, времени оценивания феномена культуры с позиций политических, что свойственно эпохе холодной войны, оппозиции «противоположных фракций»:

«литература официальная», лагерь «заурядных писателей-конъюнктурщиков, приспособившихся к линии партии», таких, как Федин, Катаев, Островский, «писавших сплошь лишь посредственные произведения» [12, с. 3];

«литература инакомыслящая», стан писателей, «подавляемых в России, тайных прославленных бунтарей, чье слово, каждое из слов – источает чистый гений: Булгаков, Пастернак, Ахматова...» [12, с. 3];

литература эмиграции, «наименее известная и наименее изученная из трех блоков». Джеймс Вомак проводит параллель-привязку Газданова к его более известному соотечественнику, Набокову, ибо «из писателей, покинувших страну, вряд ли вспомнят кого-либо еще» [12, с. 3].

Однако, отмечает переводчик, это представление о русской литературе не могло бы быть верным по самой своей сути. И «одно

из самых интересных характерных литературных явлений после окончания холодной войны – резкий крах на Западе репутаций многих писателей, возведенных на пьедестал “истинных” русских творцов, но только лишь до момента прямого контакта с Западом, который им предоставлял поддержку долгое время» [12, с. 4]. Показателен пример силлогизма на основе ложной предпосылки: все писатели, которым не нравится СССР, поддерживают Запад; поэтому Солженицын поддерживает Запад. Речь шла об абсолютной логичности в постановке проблемы, которая тем не менее в конце концов развалилась ввиду обвинительного приговора со стороны того же Солженицына, вынесенного закату, духовному разложению Запада.

Настоящее время, с высоты прожитых двадцати лет после развала СССР, с исторической дистанции, прекрасный момент переосмысления, переоценки русской литературы XX в. как феномена не политического, но культурно-исторического. И сейчас представляется очевидным, что былая классификация литературы, блоки, деление писателей на гениев и бездушных ремесленников, так же, как и нежелание признать наличие огромного количества литературных произведений, созданных вне России, – все это подчинялось скорее политике, нежели определялось художественными критериями. Джеймс Вомак приводит пример определенной взаимозависимости настоящей литературы и политической конъюнктуры, а если уж говорить о взаимосвязи, то лишь об опосредованной и не прямой: блистательная писательница, «королева русского юмора» Надежда Тэффи, чрезвычайно популярная своими рассказами, сатирическими стихами и фельетонами на заре существования Советского Союза и столь же популярная в литературных кругах Парижа, куда она эмигрировала в 1920 году. Поклонниками Тэффи были как Николай II, так и В.И. Ленин. И как тогда оценивать ее статьи для большевистской газеты “Новая жизнь”? Разве они лишь ничего не стоящий литературный мусор? А ее статьи того же времени

* Роман переведен и издан при поддержке фонда Михаила Прохорова в рамках программы TRANSCRIPT.

** James y Mariam Womack. Переводчики – пропагандисты русской литературы в Испании. Так, в издательстве Nevsky edicions выходит их книга “Chéjov comentado” (318 p.) – (“Чехов с комментариями”).

*** Guido Sender Montes.

в “Новом сатириконе” – не являются ли они ярким свидетельством ее необыкновенного дара?

И возможно ли, чтоб талант автора изменялся кардинально – в зависимости от жизненных обстоятельств и изданий, для которых он пишет? В качестве примера известного небрежения, отсутствия должного внимания и интереса Джеймс Вомак упоминает Ивана Бунина, первого русского писателя Нобелевского лауреата, который не обладает в подобающей степени столь заслуженной им славой: народное признание, издания, критическая литература, подобно Льву Толстому или Антону Чехову.

Относительное забвение Г. Газданова, столь долгое – до середины 90-х гг. – как со стороны читателей, так и филологов, Вомак связывает с преимущественным критерием политического оценивания его творчества, а не собственно литературного. Однако, с появлением многочисленных изданий произведений писателя, публикации в России в 2009 г. не оставшегося незамеченным на Западе собрания сочинений в пяти томах, становится все более очевидным, что Газданов «является одним из самых интересных русских писателей XX в., как внутри страны, так и вне ее» [12, с. 5].

“Ночные дороги” – повествование автобиографическое, достоверное. Горький рассказ, это горечь подлинности эпопеи чрезвычайно чувствительного человека, вынужденного заниматься делом, которое держит, не выпускает, не позволяет ему жить, как бы хотелось. Постоянная манера расширения временных рамок – осмысление жизненного опыта в стиле Пруста, что не мешает роману быть описаниями реальных событий.

Путь Газданова – неровный, полный и резких поворотов, и разочарований, и периодов творческого молчания; успех приходит к нему поздно. Удивительными представляются «манера адаптации писателя к этой нестабильности хороших и плохих времен, непомерному мыслительному процессу, предельным действиям человека и способ

представления всего этого читателю» [12, с. 6] Особенно выделяется позиция Газданова – судьи. Его чувства сложнее, чем просто сладострастие, гнев или ненависть. К ним примешиваются ностальгия, утрата, апатия, чрезмерная психологическая усталость.

Газданов, как уже отмечалось, не обретший широкой известности, тем не менее, «наслаждался кратким моментом славы в 50-е гг., когда французские критики провели параллель между его произведениями и произведениями французских экзистенциалистов, прежде всего, А. Камю; и затем – в 80-е гг., когда его опять “вспомнили” и провозгласили “самым французским из русских авторов”» [12, с. 6].

Но Газданов – писатель прежде всего русский; в нем сочетаются «две из основных характеристик русской литературы: четкость и краткость, так славно введенные Пушкиным, и исследование, в манере Достоевского, глубин сложного человеческого состояния. Конечно же, Газданов не Пушкин и не Достоевский, но он писатель исключительный и интересный, чей стиль и интерес к роду человеческому допускают подобные сравнения» [12, с. 7].

Отозвался на публикацию романа русского писателя – в национальной литературной традиции барочного, ставшего классическим, акцентирования, нагнетания страстей, ужасов, безумия и абсурдности, – в своих блогах и испанский писатель Хосе Анхель Барруэко*, ошибочно полагающий, что Газданов переведен на кастильский язык впервые: «Париж 20-х годов, феерический и чудовищный, где, работая таксистом, а тем более, ночным, встречаешься с разнообразными клиентами – от беспринципных богачей и дамочек высшего общества до проституток, алкоголиков и бродяг. В этих условиях, стоит ли удивляться, что автор переживает – эпизодами – приступы brutальной тоски, грезит наяву, дезориентирован, иногда, кажется, и вовсе не отдает себе отчет – где он находится. Хотя и не достигает никогда кризиса Трэвиса Бикла. Истинное наслаждение – эти встре-

* 9. José Angel Barrueco (1972).

чи с ночной фауной Парижа периода между двумя войнами» [30], [31].

Испанские критики*, вслед за французскими, сопоставляют Газданова, как мы отмечали ранее, с его младшим современником австрийским прозаиком и драматургом Томасом Бернхардом**, обладавшим обостренно-болезненным чувством одиночества, бескомпромиссностью к какому бы то ни было проявлению лицемерия – в личной ли, в общественной ли сфере, беспощадным критическим настроением по отношению к обществу. Практически все произведения Бернхарда переведены на испанский язык***. Его роман “Пропавший”**** (1983), ввергающий читателя в размышления об ограниченности человека пред беспредельностью, величиим искусства и артиста, носителя искусства, неоднократно издавался в Испании*****.

Австрийский писатель снискал славу человека противоречивого, непростого в личном общении, яростного *австрия-фоба*, антинационалиста, скандалиста-очернителя общества. На формирование характера Бернхарда, его стиля, как писательского, так и – шире – мировоззренческого стиля жизни, а также и на отбор материала его произведений повлияли, безусловно, тяжелая болезнь, а также положение внебрачного ребенка,

воспитанного в семье деда, недостаток эмоционального душевного тепла и элементарные материальные лишения.

Бернхард известен как экзистенциальный нигилист, пессимист – *то, что мы думаем, уже думали до нас, чувства наши беспорядочны и сумбурны, мы сами – лишь тени*, – моралист, страдающий *тошнотой, мутью* – от этической грязи, царящей в Австрии и во всем мире.

Критики подчеркивали одинаково доминирующие у русского и австрийского авторов мотивы одиночества, абсурдности жизни и человеческих чувств, наличие иронии (ироничные замечания Газданова, ироничные монологи, черный юмор коллизии глубинного – банального в пьесах Бернхарда, что вылилось в создание стиля “театра новой субъективности”), а также ярко выраженное и чрезвычайно значимое присутствие в творчестве обоих писателей музыки*****.

Стиль Бернхарда, как и во многом Газданова, особенно молодого, тяготеет к виртуозным каденциям, повторениям. Авторам равно свойственна фокусировка кинокамеры; взор со скрупулезностью задерживается на деталях, обращается к другой и ...вновь возвращается к предыдущей, вызвавшей интерес. Чувствует неприязнь и отводит взгляд, болезненно критичный к неустойчивости, хрупкости позиции человека, особенно заурядного и банального. Постоянный мотив Бернхарда – абсурд умственного усилия, которое может привести к затмению разума, невежество как корень зла и насилия, экзистенциальное одиночество человеческого существа и несостоятельность попыток взаимного общения с окружающими, одержимость, прямая дорога к умопомешательству, неистовая настойчивость, ввергающая в катастрофу, неспособность человека избежать умопомрачения и выйти за свои пределы. Все это в определенной степени относится и к Газданову.

***** Дед Бернхарда, сам писатель, дал внуку художественно-эстетическое образование, включавшее и музыкальное, что определило во многом личность будущего писателя; отец Газданова, по признанию сына, любил музыку и мог слушать ее часами.

* Мы не можем сказать, подчеркнем, испанские критики в полном объеме этого понятия вследствие того что, как мы уже указывали, оригинальная литературно-критическая литература, посвященная творчеству Газданова, практически отсутствовала до последнего времени. Представляется возможным лишь говорить об усвоении испанскими филологами литературоведческой позиции по этому вопросу французских и американских коллег.

** Bernhard Thomas (1931-1989).

*** Испанский переводчик Мигель Саэнс (Miguel Sáenz).

**** Der Untergeher (1983). Усложненный монологический рассказ о столкновении ограниченности, предельности, слабости человека с силой, гениальностью. Главный герой, будучи одним из лучших пианистов Австрии, оказался неспособен контролировать свое разочарование, зависть, чувство несостоятельности и ущербности при сопоставлении с гениальным. Его стремления несоместимы с реальными возможностями.

Сквозь текст повествования просвечивает Австрия, какой ее видел автор – слабая духом страна покорности и подавления.

***** “Пропавший”/“El Malgrado”.

Бернхард, как и Газданов, был склонен к автобиографичности. Им написана автобиография в пяти томах (1975-1982), признаваемая критиками одним из самых сильных и важных произведений австрийского писателя, приближающая нас к индивиду страдающему и замкнутому, который без сочувствия предается напряжённому, неотвратимому анализу мира вокруг себя. Не таков ли в общих чертах и автобиографический герой Газданова, кочующий из романа в роман?

Мы конечно, можем говорить лишь о моментах типологического сходства, но никак не взаимовлиянии. И аналогии в творческом стиле обоих авторов при ближайшем рассмотрении таковыми оказываются намного в меньшей степени, нежели при поверхностном. Интересно отметить, что критики в своем желании обнаружить как можно больше аналогий в творчестве и жизненном пути двух писателей физический недуг Бернхарда (болезнь легких) сопоставляли с недугом душевным (любовным и экзистенциальным) Газданова.

Также испанские критики проводят параллель и между Газдановым и, как уже отмечалось, Луи-Фердинандом Селином^{*}, наиболее популярным и переводимым^{**} в Испании, вслед за Прустом, французским писателем.

Несомненный гуманизм Селина в противоречивом сочетании с нигилизмом, утверждением невозможности любви, желания подчинения и закабаления даже в самых идеализируемых, любовных, отношениях, с одной стороны, экзистенциальный гуманизм Газданова, с другой стороны, соединенный с агностицизмом и болезненным предчувствием катастроф.

Селина и Газданова роднили и биографические моменты: оба рано (в шестнадцать и восемнадцать лет, соответственно), без особых убеждений и целей, поступили на военную службу. Тяжкие ранения, полученные Селином в первой мировой войне, бу-

дут давать о себе знать до конца его жизни. Антимилитаристский пафос, мотив абсурда и зверства войны, склонность к автобиографичности^{***}, внимание к героям из социальных низов – все это равно свойственно и прозе Селина, и прозе Газданова.

Селин, революционер стиля, мастер техники письма высвобождения эмоций, играл ритмом и звуком, – длина фразы, восклицания, знаменитые многоточия, – создавал свою “маленькую музыку”, смешивал лексику письменной и устной речи, калькировал устную речь; его словарь комбинировал книжную лексику, лексику высокого стиля, научные термины и арго, просторечия – служил резкой трезвости, ясности ума автора, колеблющегося между отчаянием и иронией, исступленностью и нежностью. Его версия мира, изломанная, горькая, неистовая, амальгама пародии и трагедии хаотического, антигероического удела человека на земле.

Картина мира Селина, как и Газданова, едкая, голая, неприкрытая правда, неприкрашенные лишения, на грани пародии, выставленная напоказ – срывающая всяческие маски – человеческая природа.

Необходимо подчеркнуть хронологическое тождество творчества Селина, Газданова и Бернхарда, равно соответствующего всем основным параметрам, свойственным художественному сознанию XX века, характеризующемуся, прежде всего, ослаблением религиозной составляющей, истощением сил для сопротивления сомнениям и неверию, отрицанием, тотальным нигилизмом. Человек стал слишком свободен и опустошен своей свободой, обессилен критической эпохой, вплотную приблизился к зияющей пустоте и погрузился в хаос, в беспредельность обездушенного, обезбоженного мира.

Экзистенциальное сознание, осознание кризиса, разлома, смены эпох, исторического крушения цивилизации – категория метасодержательная, феномен общечеловеческий,

* Céline, Louis-Ferdinand (1894-1961).

** Из переводчиков отметим особенно Карлоса Мансано (Manzano, Carlos), переведшего все произведения Селина.

*** См. автобиографическую трилогию Селина. Особенно интересным может оказаться сравнение “Вечера у Клэр” и “Путешествия на край ночи” (“Voyage au bout de la nuit”, 1932).

надысторический и наднациональный, константа философии, искусства, литературы, обладающая субстанциальным характером. Материализуется кризисное ощущение конфликта, отчужденное, дисгармоничное и катастрофичное, разлада с миром, традицией. Разрываются связи современного искусства с традиционным искусством прошлого, с точки зрения рецептивной и временной, нарушается преемственность традиций.

Взаимосвязь, преемственность в развитии культурной традиции прервана, «европеец потерял свою тень» [16, с. 428]. Развивается процесс преодоления, концептуального и формального, пределов реализма, отказ от традиционной структуры – жанрового освоения, размыкания.

Экзистенциальная традиция складывается как общность европейского литературного развития XX века, русское экзистенциальное сознание и европейское имеют общую философско-эстетическую историю. В едином европейском культурном пространстве XX века экзистенциальное сознание, исследующее экзистенциальное, онтологическое и метафизическое бытие человека, – доминанта, универсальная константа и философского, и собственно художественного мышления. Философское и художественное сознание переживают единый процесс экзистенциализации. Ведется интенсивный диалог философия – литература: экзистенциальная философия стремится объяснить себя через литературу, ищет поддержку в литературе, литературных категориях; изменяется и сама литература – экзистенциальное сознание реализует себя как философско-художественное по природе, мера философского содержания значительна в художественном произведении. В генезисе экзистенциального сознания нет четкой дифференциации, противопоставления воплощения собственно философского и литературного. Это единый философско-художественный феномен осмысления бытия.

Первым и единственным до этого романом Газданова, переведенным на испанский

язык, был «Вечер у Клэр»*, опубликованный в 1955 г. Перевод, в традициях испанской литературы, был не прямой, но сделанный через французский перевод-посредник**. Французская литература играла роль посредника в контактах испанской и русской литератур уже и во времена Пушкина.

Скептическое отношение к переводу в Испании можно назвать преобладающим. Отрицали перевод, особенно поэзии – как невозпроизводящий внутреннюю атмосферу произведения – многие писатели и переводчики Возрождения. Утопией считал перевод Ортега-и-Гассет, отвергавший возможность

* Gazdanov G. El Espectro de Alejandro Wolf. (Tr. Miguel A. Calzada). Barcelona: Luis de Caralt, 1955. 177 p.

** 20. Gazdanov G. Le spectre d'Alexandre Wolf. (Tr. par Jean Senny). Paris: Robert Laffont, 1951. 219 p.

Многие испанские писатели и философы (Эмилия Пардо Басан, Хуан Рамон Хименес, Федерико Гарсиа Лорка, Хосе Ортега-и-Гассет и др.) отмечали духовную близость Испании и России. Но ненадежность взаимодействия в области культуры, географическая отдаленность, нераспространенность русского языка привели к тому, что русская литература становится популярной в Испании только в 80-е годы прошлого века: появляются многочисленные издания произведений Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева.

Русский язык в Испании начала – середины XIX века был известен очень ограниченному кругу лиц, но незнание языка не препятствовало первоначальному знакомству с русской литературой, например, с творчеством А.С. Пушкина, заинтересовавшим многих испанских поэтов, писателей, литературоведов (Хуана Валеру, Хуана де Кампоамора, Мануэля Рейну, Гаспара Нуньеса де Арсе, Эмилио Кастельяра, Эмилию Пардо Басан, затем, уже позднее, Антонио Мачадо и других).

Основная масса испанских читателей знакомилась с произведениями русской литературы в иностранных переводах. Роль посредника при распространении русской литературы в Испании сыграла прежде всего французская литература, тесно связанная как с русской, так и с испанской литературами. По свидетельству многих испанских писателей (Бенито Переса Гальдоса, Мигеля де Унамуно и др.), с русской литературой они познакомились впервые во французских переводах. Один из самых популярных в Испании французских журналов «Revue des Deux Mondes» уделял, начиная с 50-х годов XIX века, большое внимание русской литературе.

Следует заметить, что испанцы знают русскую литературу избирательно: одни писатели популярны и читаемы, другие известны только специалистам или узкому читательскому кругу. Даже А.С. Пушкину испанские переводчики и критики не уделяют должного внимания; большинство переводов неточно, а порой весьма своеобразно передают авторский стиль, искажая и общий замысел его произведений.

точности коммуникации даже в рамках одного языка. Некоторые испанские исследователи (М. Менендес и Пелайо, В. Гарсия Йебра и др.), отмечая как присущую испанской литературе в целом позицию неодобрительного отношения к переводу, усматривают причину “переводческого скептицизма” (сравнительно с другими странами) в малочисленности самих переводов, отсутствии на кастильском языке переводов, признанных классическими, что связано с известным небрежением к этой стороне развития испанской литературы у критиков и теоретиков испанского перевода. Они как бы и не стремились преодолеть издавна сложившееся в Испании отношение к переводу как к деятельности низкой категории: «...в Испании эта работа не пользуется уважением и одобрением, ...в других странах ситуация иная. У Леопарди и Фосколо, наверное, большая часть стихов – переводные; своей славой обязан Монти в достаточной степени переводу “Илиады”, ...сам Байрон ...с настойчивостью обращался к переводам», – пишет Менендес и Пелайо [15, с. 376]. В. Гарсия Йебра [11, с. 178] отмечает в этой связи, что в XX в. в Испании лишь немногие крупные испанские писатели брались за переводы, а переводившие подчас скрывали свои имена под псевдонимом*. Существенным в этой связи является тот факт, что нынешний перевод был сделан переводчиками, для которых испанский язык неродной, о чем и свидетельствует необходимость финальной коррекции носителем языка.

Представляется возможным провести аналогии в процессе вхождения в иноязычную, испанскую, культуру Газданова и Пушкина, несмотря на временную разницу. Путь Пушкина в испанской литературе, учитывая специфику состояния переводческого дела в Испании, весьма характерен. И трагичен. Первые литературные контакты – переведенные произведения Пушкина – положили начало долгой истории противоречивых, а

* Однако исследователи отмечают появление в последнее время обнадеживающих примет изменения ситуации: «...почти все крупные поэты и многие из лучших прозаиков делают переводы, часто наилучшего качества» [20, с. 198].

порой и весьма поверхностных толкований и оценок творчества поэта.

Ко времени публикации первых переводов** относятся и первые высказывания критиков и переводчиков о Пушкине, споривших о возможности адекватного перевода русского поэта. Наибольшую сложность при переводе представляли малые поэтические формы, особенно лирика. Поэмы переводили, трансформируя в рассказы или драмы, пытаясь утрату изящества формы компенсировать гибкостью, легкостью, яркой метафоричностью прозы.

Подавляющее число испанских критиков и теоретиков литературы вообще скептически высказываются о возможности перевода стихов вообще и А.С. Пушкина в частности. С большой задержкой – только в конце XIX века – появились переводы его поэзии. Долгое время, до конца XX – начала XXI вв., не было адекватного перевода на испанский язык “Евгения Онегина”; большинство переводов романа были прозаическими или фрагментарными. Из романа в стихах переводили только письма Татьяны к Онегину и Онегина к Татьяне. Испанские филологи спорили, можно ли воссоздать “онегинскую строфу”, мелодику пушкинского стиха, игру слов, контекст и подтекст так, чтобы все это было адекватно воспринято читателем, возможно и скорее всего, мало знакомым с русской культурой.

Важное значение имеет и тот факт, что если в русской литературе стихи в основном традиционно переводились стихами, то в испанской, наряду с поэтическим, существовал и продолжает существовать перевод прозаический. Причина этому – разные версификационные традиции русской и испанской систем стихосложения, а также то обстоятельство, что поэзию зачастую «пытались переводить люди, которые сами не были поэтами или, по крайней мере, не владели активно поэтической формой» [3, с. 26].

** “Метель” (“El turbión de nieve”, 1847), “Барышня-крестьянка” (“La hidalga campesina” – Paris, 1855), драматургия (“Poemas dramáticos” – Barcelona, 1865).

Мнения филологов относительно способа перевода лирики Пушкина разделились. Многие ратовали за прозаический перевод, считая, что так, по крайней мере, сохранится содержание: «Мы обязаны предрассудку рифмы множеством переводов, нехудожественных или неточных, а то и нехудожественных, и неточных одновременно... От стойкого предрасположения переводчиков к рифмованному стиху Пушкин пострадал еще больше, чем от пошлости неоднократных переводов его прозы» [7, с. 332]. Эта традиция перевода лирики прозой оказала большое влияние на судьбу произведений Пушкина. Но в прозаической передаче Пушкин много терял. Неудачи в переводах «создали представление о “непереводимости” Пушкина – по крайней мере, его поэзии – и действительные препятствия к распространению его поэтической славы за рубежом» [1, с. 276].

Критики отзывались о русском поэте с восхищением, превозносили очарование, легкость, гармоничность и эмоциональную силу его стихотворений, восторгались, вслед за П. Мериме, М. де Вогюэ, Эмилией Пардо Басан, русским языком, почитаемым за самый поэтический в Европе, богатым, гибким, способным выразить множество тончайших нюансов, использующим одно слово для выражения мысли, в других языках потребовавшей бы целой фразы. Но трудности перевода казались непреодолимыми: «Русские поэты не переведены и никогда не будут переведены», – писал М. де Вогюэ [23, с. 11-12], один из родоначальников «русского течения» во французской литературе, в книге «Русский роман». Известный испанский писатель и критик Хуан Валера, живо интересовавшийся лирикой Пушкина и пропагандировавший творчество поэта у себя на родине, в «Письмах из России» (1857) подчеркнул, что в переводах на другой язык от Пушкина и Лермонтова остается только «что-то бесконечно малое, микроскопичное и невоспринимаемое в сравнении с их истинным величием» [22, с. 228].

Утверждение о невозможности поэтического перевода вообще подкреплялось и аргументами о возникновении дополнитель-

ных сложностей при переводе А.С. Пушкина из-за стиливого разнообразия его произведений, столкновения разных стилистических пластов в одном произведении, а также из-за опасности вернуться в результате перевода поэта, считавшегося подражателем прославленным романтикам, к источникам подражаний, «сплавленным» в пушкинском тексте, что зачастую и происходило.

Бледные переводы, преследующие основную цель – первоначальное ознакомление читателей с малоизвестной литературой, предлагавшие лишь набор общих мест, создали Пушкину репутацию поэта, который, «находясь во власти романтизма, не смог посвятить свое дарование национальной поэзии» [17, с. 828], чьи произведения «не несут на себе отпечаток своего народа, ибо меланхолия поэта не русская грусть, а всего лишь романтическая слабость, которую почти теми же самыми словами выражали Байрон, Эспронседа и Мюссе» [17, с. 828].

Пушкина долго расценивали как подражателя Байрону, Шелли, Парни, Ариосто, Вольтеру, как поэта, воспроизводящего иностранную манеру, стиль, ассимилирующего, переносящего на русскую почву чуждые ей образы, укоряя и за «вторичность» идей, ратовали за необходимость разработки истинных национальных тем – былой славы нации, старой Москвы, установления на Руси христианства, борьбы с татарами.

Пример Пушкина трагичен. И очень показателен в том смысле, что переводческое дело в испанской литературе не опирается на глубокую традицию. Действительно, создание прямых языковых и метрических соответствий невозможно. Однако на практике перевод возможен, что определяется единством человеческого мышления, общими законами развития литературы, наличием языковых универсалий, способностью произведения функционировать за генетическими рамками. Влияние греческой и латинской цивилизации, средневековой и возрожденческой культуры – примеры исторической важности перевода, реальности его вхождения в иноязычные культуры.

Обратимся непосредственно к переводу “Ночных дорог”. Переводчики бережно отнеслись к факту иноязычной литературы. Перевод, как уже отмечалось, – прямой, сделанный непосредственно с языка оригинала. Следует отметить наличие не только неизбежных и вполне естественных в процессе перевода трансформаций, но и *испаноязычных традиционных* (отмечаемых еще во времена первых переводов Пушкина*) *переводческих вольностей* – комментирования, опущений-амплификаций, усиления, в классическом для испанской литературе барочном стиле, избыточности, или, наоборот, ухода от яркой красочности описания оригинала, изменений структуры фраз (разбивки фразы автора на две, три и более), а также прямых ошибок. Приведем примеры**:

“смутно тревожный смысл” [4, с. 213] – *significado aterrador [ужасающий смысл]*;

“чуждые мне трагедии” [4, с. 214] – *tragedias incomprensibles [непостижимые трагедии]*;

“беспричинная и непреодолимая тоска” [4, с. 211] – *tristeza insoportable [невыносимая тоска]*;

“неправдоподобная абстракция” (Федорченки) [4, с. 210] – *una abstracción [абстракция]*.

«Возможно, что и в других случаях, если бы произошло какое-то неуловимое изменение, оказалось бы, что те страсти, которых я не понимал, тоже стали бы мне доступны, и я также бы подвергся их разрушительному действию, и на меня с таким же сожалением смотрели бы другие, чуждые этим страстям люди» [4, с. 6].

Con toda probabilidad, en circunstancias diferentes, si algún cambio incluso sutil se hubiera producido en mi vida, dichas pasiones podrían haberseme sido reveladas con todas las consecuencias destructoras, y otras personas que no entendieran su naturaleza me habrían juzgado

* См.: Гусева Т.К. Национальная традиция и поэтический перевод (лирика А.С.Пушкина в испаноязычных переводах). – М.: Издательский дом «Таганка», 2004. – 164 с.

** Нами предлагается: оригинальная цитата, ее перевод на испанский язык (Дж.и М.Вомак) и подстрочный перевод с испанского на русский, выполненный нами.

con la misma ausencia de compasión que yo exhibía ante quienes las padecían.» [12, с. 19]. [*Вероятнее всего, при других обстоятельствах, если какое-нибудь изменение, даже еле заметное, произошло бы в моей жизни, данные страсти могли бы во мне раскрыться со всеми своими губительными последствиями, и другие люди, которые не понимали бы их сути, меня бы осудили с тем же отсутствием сочувствия, что я проявлял пред теми, кто ими (страстями. – Т.Г.) мучился.*]

«Однажды после очередной клиентки, в два часа ночи, я осветил автомобиль и увидел, что на сиденье лежит женская гребенка с вправленными в нее бриллиантами, по всей вероятности фальшивыми, но вид у нее был, во всяком случае, роскошный; мне лень было слезать, я решил, что возьму эту гребенку позже» [4, с. 9].

En otra ocasión llevé a su destino a una mujer de aspecto poco acaudalado. Eran las dos de la madrugada. Cuando salió encendí las luces dentro del coche y encontré un cepillo de señora con diamantes incrustados sobre el asiento trasero. Con toda probabilidad se trataba de diamantes falsos, pero tenía la apariencia de un objeto lujoso y de gran valor. En aquel momento me sentí demasiado perezoso para levantarme de mi asiento, de manera que decidí recogerlo más tarde [12, с. 22-23]. [*В другой раз я отвез по адресу женщину, по всему, небогатую. Было два часа ночи. Когда она вышла, я зажег свет в машине и нашел на заднем сиденье дамскую щетку с вставленными бриллиантами. Скорее всего, речь шла о фальшивых бриллиантах, но вид у щетки был роскошный и очень дорогой. В тот момент мне было лень подниматься с моего места, таким образом, я решил забрать ее позже.*]

«В конце таких размышлений я приходил обычно к одному и тому же полуощущению-полувыводу, это была смесь досады и сожаления по поводу того, что на мою долю выпал такой неутешительный и ненужный опыт; и что в силу нелепой случайности мне пришлось стать шофером такси» [4, с. 7].

Al término de tales meditaciones, solía alcanzar una conclusión tan decepcionante como

sombría: que mi destino había consistido en una acumulación de experiencias tan desagradables como absurdas, para terminar convirtiéndome en nada más interesante que un conductor de taxi [12, с. 20]. [В конце таких размышлений я приходил обычно к выводу столь же неутешительному, сколь мрачному: моя судьба сложилась из нагромождения опыта столь же неприятного, сколь абсурдного, чтобы превратить меня, в конце концов, в шофера такси – всего лишь.]

Отметим также ввод от себя фразы из Исаака Бабеля в качестве эпиграфа: «У cuando recuerdo aquellos años, encuentro en ellos el origen de los padecimientos que me han atormentado, y la causa de mi terrible y prematuro agotamiento». [Вспоминая те годы, я нахожу в них источник моих мучений и терзаний, а также причину моего преждевременного изнеможения.]

В заключение хотелось бы процитировать окончательный мажорный вердикт Вомака: Газданова «стоит открыть для себя, переводить и читать...» [12, с. 7]. Таким образом, речь идет на настоящий момент о первоначальных, ознакомительных контактах межлитературной рецепции.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеев М.П. «Евгений Онегин» на языках мира // Мастерство перевода 1964. – М., 1965.
2. Библиография. Сост. Диенеш Л., Красавченко Т.Н. // Газданов Г. Собрание сочинений в пяти томах. – М.: ЭЛИС ЛАК, 2009. – 5 т. – С. 538-689.
3. Виньярски М. О некоторых проблемах поэтического перевода // Тетрадь переводчика. Вып. 20. – М., 1983.
4. Газданов Г. Ночные дороги. Собрание сочинений в пяти томах. – М., ЭЛИС ЛАК, 2009. – Т. 2.
5. Газданов Г. Письмо Л.Д. Ржевскому от 20 марта 1961 г. Собрание сочинений в пяти томах. – М., ЭЛИС ЛАК, 2009. – Т. 5.
6. Газданов Г. Поль Валери. Собрание сочинений в пяти томах. – М., ЭЛИС ЛАК, 2009. – Т. 4.
7. Менье А. Цит-ся по: Антокольский П. Пушкин по-французски // Мастерство перевода 1964. – М., 1965.
8. Almeras P. Céline: entre haines et passion. – Paris: Robert Laffont, 1993.
9. Catinchi P.-J. Les jeux ambitieux de Iouri Bouïda // Le Monde: 29.03.2002
10. Dienes L. Bibliographie des oeuvres de Gaito Gazdanov. Paris: Institut d'études Slaves, 1982. – 64 p.
11. García Yebra V. En torno a la traducción. Madrid: Gredos, 1983.
12. Gazdanov G. Caminos nocturnos. Barcelona: Sajalín editores, S.L., 2010.
13. Lequesne P. Audaces sans âge. // Le Monde: 29.03.2002
14. El libro: 'Caminos nocturnos'. // Las provincias. 21.11.2010
15. Menéndez y Pelayo M. Estudios y Discursos de Crítica literaria: Don José Alcalá Galiano, Poemas de Lord Byron. V.5. Madrid, 1884.
16. Ortega y Gasset J. El arte en el presente y en pretérito. // Ortega y Gasset J. Obras completas. Vol. III. Madrid, Revista de Occidente. 1947.
17. Pardo Bazán E. La revolución y la novela en Rusia. // Pardo Bazán E. Obras completas. V.3. Madrid, 1973.
18. Reglá J., Jover J.M., Seco C., Giralt i Raventós E. España moderna y contemporánea. Teide, Barcelona, 1963.
19. Reichmann E. Complainte du chauffeur de taxi. // Le Monde: 05.04.2002
20. Rest J. Refecciones de un traductor. // Sur. 338-339. Buenos Aires, 1976.
21. Rerolle R. Déambulation fantomatique. // Le Monde: 29.03.2002
22. Valera J. Cartas desde Rusia. Barcelona, 1986.
23. Vogüé E.M. Le roman russe. Paris, 1886.
24. Zand N. Mais où sont les Soviétiques d'antan. // Le Monde: 19.07.1991
25. [http://www.libreriapleyades.com/cgi-vel/sinlib/FICHA-DEL-LIBRO.PRO?ID-SESSION=&ID-CESTA=0&LIBRO=67628;](http://www.libreriapleyades.com/cgi-vel/sinlib/FICHA-DEL-LIBRO.PRO?ID-SESSION=&ID-CESTA=0&LIBRO=67628)
26. <http://www.lasprovincias.es/>
27. <http://www.laie.es/libro/caminos-nocturnos/574681/978-84-937413-9-6>
28. <http://foro.casarusia.com/viewtopic.php?f=17&p=48989>
29. <http://www.sajalineditores.com/index.php?p=home>
30. <http://thekankel.blogspot.com/2010/12/caminos-nocturnos-de-gaito-gazdanov.html>
31. <http://es.paperblog.com/users/jab/>