
Достоевский: проблемы перевода

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (12), 2020.

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+81`25

ББК 83.3(2Рос=Рус)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-117-133>



© 2020. Т.А. Касаткина

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия*

© 2020. А.Б. Кузнецова

Проблемы перевода Достоевского

© 2020. Т.А. Kasatkina

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the
Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

© 2020. A.B. Kuznetsova

Dostoevsky: Translation Problems

Информация об авторах:

Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия, <https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>.

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Арина Борисовна Кузнецова, исследователь современной французской литературы, переводчик с французского языка.

E-mail: akouzn@gmail.com

Аннотация: Проблемы перевода текстов Достоевского на другие языки многочисленны, и анализ их чрезвычайно плодотворен для создания теории и методологии перевода *глубоких* текстов, характеризующихся тем, что связи между словами в них формируются на разных уровнях, задействуя разные фрагменты смыслового поля в каждой из связей, что приводит, из-за несовпадения смысловых полей слов разных языков, к максимально вероят-

ным потерям одного или нескольких словесных взаимодействий при переводе. Что означает исчезновение одной из смысловых линий, созданных писателем в оригинальном тексте, для читателя перевода. С наибольшей очевидностью страдают в этом случае авторские сквозные концепты и скрытые цитаты, где уменьшение/изменение исходных валентностей слова при переводе наиболее явным образом приводит к тому, что слово перевода, удачно и стилистически приемлемо встраиваясь в узкий контекст конкретной фразы, теряет соответствующую отсылку к цитируемому тексту или линии концепта. О том, как это выглядит в конкретных случаях и какие решения можно было бы предложить, и идет речь в статье. Проблемы, возникающие в процессе перевода, максимально проявляют авторские стратегии и творческие установки переводимого автора.

Ключевые слова: проблемы перевода, глубокий текст, авторская теория творчества, французский Достоевский, Маркович, «Подросток», «Братья Карамазовы».

Для цитирования: Касаткина Т.А., Кузнецова А.Б. Проблемы перевода Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4(12). С. 117–133. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-117-133>

Information about the authors:

Tatiana A. Kasatkina, D.Sc. in Philology, Leading Researcher, Head of the “Dostoevsky and World Culture” Research Institute, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya st., 25A, 121069, Moscow, Russia, <https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>.

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Arina B. Kuznetsova, researcher in contemporary French literature, translator.

E-mail: akouzn@gmail.com

Abstract: The translation of Dostoevsky’s works presents numerous problems, and their analysis can be a most efficient way for the creation of a translation theory and methodology for profound texts characterized by the fact that words link on different levels and each time activate distinct elements of their semantic range. The discrepancy between semantic ranges in different languages leads to the high possibility of losing one or more correlations between words in translation. For the reader of the translation, the consequence is the disappearance of one or more threads of meaning running through the original text. Authorial transversal concepts and hidden quotes suffer the most from this situation, as the reduction or the change of the initial valence of the word causes that the translated word, even if perfectly fitted for the narrow context of the concrete sentence, completely loses its reference to the cited text or the thread the concept waves in the text. The article offers concrete examples of and possible solutions to the problems occurring during the process of translation. This kind of problem usually helps to reveal the strategy and the attitude of the author of the text.

Keywords: translation problems, profound text, writer’s theory of art, Dostoevsky in French, André Markowicz, *The Adolescent*, *The Brothers Karamazov*.

For citation: Kasatkina, T.A. and Kuznetsova, A.V. “Dostoevsky: Translation Problems”. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (12), pp. 117-133. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-117-133>

Фундаментальная проблема переводов текстов Достоевского на любые языки связана с тем, что он задействует в своем тексте слово не в его ограниченности контекстом, но в полноте его смыслового поля. Причем каждая из областей этого смыслового поля актуализируется в разных связях на разных уровнях, создавая очень глубокий текст очень высокой связности. Такое качество текста проистекает из осознанной авторской стратегии писателя, являющейся одним из основных принципов его авторской теории творчества: отступательным движением по отношению к читателю, не сколько-нибудь прямым выражением авторской позиции, но созданием пространства для формирования позиции читателя. Его тексты открыты для читательского сотрудничества, в записях для себя он прямо говорит об этом: «Пусть потрудятся сами читатели» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 303].

Но это не значит, что авторской позиции в тексте нет – авторская позиция выражается вполне отчетливо – но на другом уровне текста. И этот уровень в первую очередь страдает при переводе – настолько, что переводчица текстов Достоевского на итальянский Елена Маццола даже сказала в одной из статей, описывающих ее опыт обзора переводов: «Я убедилась в том, что итальянская публика до сих пор не читала Достоевского, а, по сути, познакомилась с некоторыми **редукциями** его произведений» [Маццола, 2018, с. 118].

Поскольку смысловые поля слов разных языков не совпадают полностью, какие-то из смысловых линий текста неизбежно будут утрачены. Задача переводчика – минимизировать потери путем нахождения решений, позволяющих, не вторгаясь во взаимодействие читателя с текстом прямыми включениями, типа переводческих комментариев (которые неизбежны, но каждый раз есть признание переводческой беспомощности в этом конкретном случае), все же сохранить важнейшие смысловые линии. Часто это оказывается не так уж сложно – при условии, что переводчик знает, на что обращать внимание, что требуется сохранить приоритетно, помимо узкоконтекстных значений, обеспечивающих передачу сюжетного уровня.

Как переводчики справляются – или нет – с этой задачей мы можем увидеть на конкретных примерах из работ последнего по времени и самого пожалуй амбициозного переводчика Достоевского – Андре Марковича, конечной целью которого является не больше не меньше как новый перевод «всей русской литературы девятнадцатого века» [Маркович, 2000]. Действительно, Андре Маркович очень

плодовитый переводчик, и объем проделанной им работы огромен. В своих интервью он неоднократно высказывался о том, что главным своим трудом он считает перевод «Евгения Онегина», сделанный им рифмованным стихом, что полностью выходит за рамки современных принципов перевода поэтических текстов¹. Базовый принцип его теории перевода – это абсолютная невозможность абсолютного перевода, и как следствие – отсутствие принципа. Он считает, что перевод на другой язык в любом случае станет интерпретацией, а его уровень будет непосредственно зависеть от степени понимания переводчика, который при этом должен оставаться «невидимым».

Причем речь идет о понимании с учетом стилистики, о так называемых «стилистических неловкостях» или «повторениях» Достоевского, с которыми успешно боролись все предыдущие переводчики на французский.

Говоря о русском классике, переводчик основывается на мысли самого Достоевского о «деле поэта» в создании романа. Роман рождается из «одного или нескольких сильных впечатлений» автора, а переводчик в свою очередь пытается совершить восхождение к этим «сильным впечатлениям», поэтически воспроизвести поэтическое ядро романа (речь идет в первую очередь о пяти великих романах) и сохранять это ощущение на протяжении всей книги, учитывая его в поисках конкретных соответствий в языке перевода. Так, в «Преступлении и наказании» одним таким образом оказывается понятие и ощущение «тяжести» во всех видах – это и запахи, и давление воздуха города, его атмосферы, тяжесть камня Раскольникова, косноязычие Капернаумова... Если восходить к смыслу, то вся эта тяжесть, духота и запахи – это вонь четырехдневного Лазаря, который воскресает в итоге, потому что роман «Преступление и наказание» – это роман о воскресении. В одном из случаев – при переводе слова «косноязычный», которое обычно передавали словом «bègue» («заика»), ему помогло обращение к языку Библии, где о косноязычном Моисее говорится, что он имел «la langue lourde» («тяжелый язык»), что оказалось удачно связано с образом тяжести.

Переводчик подчеркивает, что каждое «значимое выражение должно иметь три, четыре, пять смыслов, что заставляет читателя

¹ Помимо всех основных произведений Достоевского, опубликованных в издательстве Actes Sud с 1990 по 2002 годы, Андре Маркович переводил сочинения Пушкина, поэтов пушкинского круга, Грибоедова, Гоголя, Лермонтова, Чехова и др. См. об этом: [Теплова, 2019, с. 45-52].

восходить к образу» [Маркович, 2009]. Интересно взглянуть, всегда ли это удается Андре Марковичу конкретно, когда речь идет о некоторых «значимых выражениях» или концептах.

Рассмотрим несколько конкретных случаев.

1

В романе «Подросток» одним из важных сквозных концептов является концепт, связанный со словами с корнем «сапог». Например, Версиров, говоря о своей внутренней и внешней эмиграции, скажет кратко, что все же не думал, что «настало мне время кончить жизнь скромным сапожником» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 374], совсем не имея при этом в виду собственно приобретение соответствующей профессии. Что он имеет в виду, говоря на протяжении романа о сапогах, наиболее прояснено в следующем пассаже: «Они объявили тогда атеизм... <...> Эта неблагодарность, с которою они расставались с идеей, эти свистки и комки грязи мне были невыносимы. *Сапожность* процесса пугала меня. Впрочем, действительность и всегда отдает сапогом, даже при самом ярком стремлении к идеалу, и я, конечно, это должен был знать» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 378]². Таким образом, значение концепта «сапожность», как минимум, в речи данного персонажа, раскрывается как качество усиленной, концентрированной материальности, сосредоточенной на себе самой, яркой, даже, возможно, цветущей – но забывшей о своем качестве проводника к более глубоким пластам реальности или даже утратившей это качество. При таком открытом предъявлении философской нагруженности концепта скрыть от читателя места его появления – значит заведомо лишить его возможности адекватного восприятия текста (так, например, лишается глубины и обобщенности вне связи с общей линией концепта альтернативная перспектива жизни Аркадия, которого Версиров мог «отдать в сапожники», не вывести из низших сословий, не довести до университета). Трудность для переводчика состоит в том, что концепт появляется в составе имени собственного – и это очень важный момент его присутствия в тексте: когда Версиров решает соблазнить Софью – у него присутствует альтернатива в виде Анфисы Константиновны Сапожковой, сенной девушки [Достоевский,

² Выделения в тексте: курсив и курсив+полужирный – выделено нами. Полужирный – выделено цитируемым автором. – Т.К., А.К.

1972–1990, т. 13, с. 10], причем подчеркивается, что между Софьей и Версиловым произошло нечто особенное, «отчего и проиграла mademoiselle Сапожкова» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 11]. Все имена здесь говорящие – и Версилов выбирает между Софией – мудростью из-за пределов действительности, приходящую из высшей реальности – и Анфисой (цветущей) Константиновной (все время, постоянно) Сапожковой (действительностью). Но для того, чтобы читатель мог это увидеть – он должен понимать, что данная фамилия включает в себе корень «сапог» и мочь соотнести ее с концептом «сапожности».

Рассмотрим, как поступает в этом случае переводчик.

Сначала одно общее замечание. В ряде случаев, когда переводчик видит необходимость в пояснении непереводаемого, но концептуально значимого, по его мнению, понятия или образа, он дает комментарий в виде постраничной сноски. Таких комментариев набирается совсем немного. Например, в романе «Подросток» это касается всех форм понятия «благообразие» и его противоположности – «безобразия». Каждый раз, когда эти слова или их производные встречаются в тексте романа, Маркович передает их иначе, в зависимости от контекста, но в сноске он последовательно отсылает читателя к русскому слову (транскрибированному латиницей) и к своему введению, озаглавленному «Заметки переводчика» [Dostoïevski, 1998, vol. 1, pp. 5-12].

Теперь что касается собственно mademoiselle Сапожкова. Ее фамилия дана в транскрипции (как, впрочем, и все другие фамилии – но тут можно говорить о целостном подходе переводчика: если он выбрал стратегию комментария, тогда в данном случае, учитывая сказанное выше, комментарий был бы уместен). Иначе получается, что важный для Достоевского компонент замысла романа обречен ускользнуть от внимания французского читателя. Тем более, что слово «сапог» и его производные Маркович переводит почти каждый раз по-разному. Они то «bottes», то «souliers», то «chaussures», то «bottines», в зависимости от контекста или персонажа, которому принадлежит обувь.

Что касается названия ремесла и сапожника как ремесленника, то тут интересно, что французский язык позволяет нюансировку, которой Маркович воспользовался в своем труде (надо сказать, что на русском тоже есть синонимы – может быть, не такие употребительные – «башмачник», «чеботарь», однако Достоевскому здесь они не

нужны). На французском это прежде всего – «*cordonnier*», «*savetier*», а также их синонимы «*chausseur*» и «*bottier*».

Cordonnier – главное и самое общее слово в этой группе, оно означает ремесленника, шьющего обувь на заказ и именно с ним связаны фразеологические аналоги русским выражениям «сапожник без сапог» или «суди не выше сапога». *Savetier* – это тоже сапожник, но ниже рангом, слово можно перевести на русский устаревшим сочетанием «холодный сапожник», то есть тот, кто не шьет на заказ, но занимается починкой обуви на открытом воздухе, используя при этом самые простые инструменты³.

Когда в тексте романа речь идет о французе Тушаре, директоре пансиона, куда отдают Аркадия, он описывается как «очень плотненький французик <...> разумеется из сапожников <...> – человек глубоко необразованный» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 97], Маркович переводит «*très relplet, un ancien savetier, profodement inculte*». [Dostoïevski, 1998, vol. 1. p. 222].

Мы видим, что здесь выбирается синоним более низкого регистра. Непосредственно следующий за этим пассаж, где упомянуты сапоги: «начал меня заставлять подавать сапоги» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 98], – переведен на французский «*il m'obligeait de lui donner ses chaussures*» [Dostoïevski, 1998, vol. 1. p. 226] Сапоги отсюда, к сожалению, исчезают в переводе, как и семантика «сапога» исчезла из самого французского слова «*savetier*». К особенному сожалению – поскольку это место – одно из важнейших для общего движения концепта: здесь сапоги, подавание сапог, прямо связывается с погружением героя не просто в материальность, но в «грязь жизни», которой маркируется самый момент его зачатия и рождения: «Когда же утром приходилось просыпаться, то вдруг начинались насмешки и презрение мальчишек; один из них прямо начал бить меня и **заставлял подавать сапоги**; он бранил меня самыми скверными именами, особенно стараясь объяснить мне мое происхождение, к утехе всех слушателей» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 98].

Но зато когда Аркадий излагает перед семейством историю своих страданий в пансионе Тушара, а Татьяна Павловна возмущается его претензиями, снова возникает слово «*savetier*», «холодный сапожник»: «*mais qu'est-ce que ça aurait coûté à Andreï Petrovitch de te placer chez un savetier?*» [Dostoïevski, 1998, vol. 1. p. 229]. «Да чего бы

³ Для лексических сопоставлений использована база данных Французского Национального центра лингвистических и текстовых ресурсов [CNRTL].

стоило Андрею Петровичу тебя в сапожники отдать?» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 99]. Чуть ниже Аркадий с напором повторяет эти ее слова «*me placer chez un savetier...*» [Dostoïevski, 1998, vol. 1. p. 229]. И здесь употребление одного и того же синонима позволяет как раз установить связь с Тушаром, который тоже был «из сапожников» (жаль, что пропущено выразительное у Достоевского «разумеется»). То есть, получается, что, поместив незаконного сына в «хороший пансион», где находились «дети сенаторов», Версилов, по сути, отдал его все тому же «сапожнику».

Грубая материальная сила, некультуренность – вот дополнительные внутренние значения русского слова «сапог», что в достаточной степени совпадает с семантикой французского слова «*la botte*»⁴. Маркович верно выделяет эту коннотацию, и потому в переводе признания Версилова, процитированного выше, – «*J'achève ma vie comme un humble cordonnier*» («<...> кончить жизнь скромным сапожником» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 374] он находит по возможности точное решение – поскольку речь в самом деле идет о не о «приобретении профессии» – и в своём переводе полностью исключает слово «сапог» из сочетания «сапожность процесса», переводя его как «*la grossièreté de procédé*» – «грубость процесса», а реальность, «отдающую сапогом» как «*réalité qui a toujours quelque chose de grossier*» («реальность, в которой всегда есть что-то грубое»): «*Il venaient de proclamer athéisme. <...> Cette ingratitude avec laquelle ils se défaisaient de l'idée, ces sifflets et ces poignées de boue, ça m'était insupportable. La grossièreté de procédé m'effrayait. Du reste, la réalité, elle a toujours quelques chose de grossier, même avec l'élan le plus vif vers l'idéal, et, bien sûr, cela, je devais le savoir*» [Dostoïevski, 1998, vol. 1. p. 358].

Какое здесь могло быть иное решение? Конечно, это рассуждение чисто теоретическое, и судить должны в первую очередь носители языка⁵, но возможно, что иногда самый простой выход становится вполне адекватным. Помимо экспликации переводчика,

⁴ См. слово «*botte*» в [CNRTL].

⁵ Во время круглого стола «Французские этюды – I. Достоевский и Франция» [Французские этюды], где был представлен доклад, на основе которого написана эта статья, носитель языка и переводчица переписки Достоевского Анн Кольдефи-Фокар заметила в частном сообщении, что слово «*bottier*» в данном случае не подходит, потому что оно означает ремесленника, шьющего на заказ изысканную обувь. Здесь было бы любопытно проследить это словоупотребление во Франции в девятнадцатом веке. Но что касается собственно слова «сапог», то рассуждения о нем остаются в силе.

можно было бы именно в этом случае избрать стратегию настойчивого повторения одного из синонимов (их разнообразие, украшая текст, уводит читателя от авторской идеи); и тогда во всех случаях употребления слова «сапожник» использовать вполне нейтральный синоним **bottier, также во всех случаях называя сапоги сапогами (les bottes)**, и в этом случае, возможно, если бы мы замахнулись на частичный, скажем, перевод значимых фамилий, было бы уместно назвать Анфису Сапожкову mademoiselle Botinkina, что вернуло бы французскому слуху корень «bott», не искажая при этом русского звучания фамилии.

2

В романе «Братья Карамазовы» в поэме «Великий инквизитор» одним из ключевых мест является место из службы утрени (слова 117 псалма), искаженно цитируемое Иваном Карамазовым. Принципиально важно, что это слова суточного круга богослужений и их можно слышать каждый день весь год, кроме времени великого поста – то есть Достоевский дает в искаженном виде цитату, которую легко может восстановить человек, хотя бы иногда бывающий в церкви – то есть, практически любой потенциальный читатель на момент выхода книги, даже если он не читал сам Псалтирь. Иван говорит: «И вот столько веков молило человечество с верой и пламенем: “Бо Господи явися нам”, столько веков взывало к Нему, что Он, в неизмеримом сострадании своем, возжелал снизойти к молящим» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 226]. В примечаниях к тому ПСС говорится об ошибке героя, и это не единичный случай, когда Достоевский использует в своих текстах прием ошибки героя, не поправляемой автором (в расчете на то, что она будет поправлена самим читателем), что, конечно, дополнительно затрудняет работу переводчика. Но если понять, в чем сущность этой ошибки (или сознательного искажения), то, возможно, это совсем не радикальное затруднение.

Иван представляет здесь как *призыв* и *просьбу* богооставленного человечества один из известнейших стихов, представляющих собой *торжество* о явлении и вечном *соприсутствии* человеку Господа: «Бог Господь, и явися нам» (Пс. 117, 27). Этот псалом содержит и другие важнейшие пророчества о пришествии Христа (также звучащие на утрени): «Камень, егоже небрегоша зиждущии, сей бысть во главу угла. От Господа бысть сей, и есть дивен в очесех наших»

(Пс. 117, 22-23); «Благословен грядый во имя Господне» (Пс. 117, 26). И в самом псалме все эти пророчества даны в прошедшем времени – а на богослужении они, естественно, воспроизводятся как уже свершившиеся пророчества о пришедшем и с тех пор пребывающим с человечеством Христе.

Наверное, самая существенная операция, которую Иван производит с разбираемой фразой – это изменение ее модальности. Изъявительное наклонение сменяется повелительным со значением мольбы, просьбы; действие переходит из разряда реального в разряд желаемого нереального. Это изменение модальности дальше будет поддержано во всей речи Ивана, стремящегося «поставить на свою точку» Алешу и представить область уверенности верующего человека областью упования на невероятное⁶, что ему на какой-то момент удастся и он это с торжеством отметит – но нас сейчас интересует, что здесь видит и как с этим обходится переводчик.

Для Андре Марковича этот момент в тексте романа не остался незамеченным, очевидно, он обратил внимание на комментарий в Полном собрании сочинений Достоевского и в свою очередь откомментировал его в сноске на той же странице [Dostoïevski, 2002, vol. 1, p. 448] следующим образом: «La traduction en français de ce passage du psaume 117, 24 texte très souvent cité pendant la liturgie orthodoxe, pose un problème insoluble, car, dans l'original russe, Ivan cite le texte slavon en faisant une faute de grammaire qui le rend incompréhensible»⁷.

⁶ Можно представить этот Иванов текст и как контаминацию цитат «Бог Господь и явися нам» и «Ты бо еси Бог наш» – песнопения воскресной утрени (то есть того, что тоже максимально на слуху), которое в полном виде звучит так: «Воскресение Христово видевше, поклонимся Святому Господу Иисусу, единому безгрешному. Кресту Твоему поклоняемся, Христе, и Святое Воскресение Твое поемъ и славимъ, Ты **бо** еси Богъ нашъ, разве Тебе иного не знаемъ, имя Твое именуемъ. Приидите вси вернии, поклонимся Святому Христову Воскресению, се **бо** прииде Крестомъ радость всему миру. Всегда благословяще Господа, поемъ Воскресение Его, распятие **бо** претерпелъ, смертию смерть разруши». Как можно видеть, «**бо**» здесь повторяется неоднократно, и должно запасть в память невнимательному слушателю службы. Важно, однако, что и это песнопение посвящено констатации постоянного пребывания Бога с верными, то есть Достоевский как бы размещает контаминированную цитату Ивана на пересечении двух самых общеизвестных песнопений христианского торжествующего и интимно-проникновенного утверждения постоянного Божественного присутствия. Заметим также, что «**бо**» (русс. «ибо») служит здесь не только подчинительным союзом, но и усиленной частицей, подчеркивающей утверждение того, что все уже совершилось и есть.

⁷ «Перевод на французский этого отрывка из псалма СХVII, 24, который постоянно воспроизводится во время православной литургии, представляет собой неразрешимую проблему, потому что в русском оригинале Иван, цитирующий этот текст на церковно-славянском, допускает грамматическую ошибку, делающую этот текст непонятным» (здесь и далее перевод с французского – А.К.).

Однако на практике, в самом тексте своего перевода, Маркович легко преодолевает «неразрешимую проблему» и передает эту фразу простым призывом в повелительном наклонении и с обращением: «Dieu, apparait» («Бог, явись», что на смысловом уровне полностью соответствует намеренному искажению Ивана.

Остается пожалеть только о его комментарии, что будто бы «ошибка делает цитату Ивана непонятной», – ведь на практике переводчик без труда передает смысл высказывания. Возможно, для большей точности перевода можно было бы обратиться к французским текстам православной литургии, которые предлагают следующие варианты перевода строк из 117 псалма, интегрированных в текст песнопения:

Béni est celui qui vient au nom du Seigneur!
Le Seigneur Dieu nous est apparu⁸.

Во французской версии литургии Иоанна Златоуста смысл еще очевидней:

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur:
le Seigneur est Dieu, et il nous a apparu⁹.

Итак, выходит, что никакой особой сложности и «непереводимости» здесь нет, нужно лишь сохранить ощущение цитаты из богослужения, а для этого возможно было бы просто сказать «Le Seigneur Dieu, apparait nous» или же еще проще: «Oh Seigneur, apparait nous» то есть, изменив время с прошедшего на настоящее и модальность на повелительное наклонение.

3

В восприятии большинства читателей в романе «Братья Карамазовы» поэма Ивана «Великий инквизитор» противопоставлена истории Алеши и его любви к старцу Зосиме. В то время как Достоевский весьма недвусмысленно – хотя, опять-таки, совсем не прямо, показывает, что это не противопоставленные, но сопоставленные

⁸ Дословный перевод: «Благословен тот, кто приходит во имя Господа. Господь Бог явился нам». См. об этом: [Жуковская, 2019, с. 76-103].

⁹ Дословно: «Благословен тот, кто приходит во имя Господа. Господь есть Бог, и Он явился нам».

истории – и что именно в силу этой сопоставленности так легко было Ивану в какой-то момент «поставить на свою точку» Алешу. Показывает он это, вводя в размышления Алеши о старце литургическую цитату. Вот что думает Алеша: «Может быть, на юношеское воображение Алеши сильно подействовала эта **сила и слава**, которая окружала беспрерывно его старца. <...> предвидя близкую кончину его, ожидали немедленных даже чудес и великой **славы** в самом ближайшем будущем от почившего монастырю. В чудесную **силу** старца верил беспрекословно и Алеша <...>. Алеша <...> вполне уже верил в духовную **силу** своего учителя, и **слава** его была как бы собственным его торжеством» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 28-29].

Прежде всего, это очевидная цитата из молитвы Господней: «Ибо Твое есть Царство и сила и слава вовеки» (Мф. 6, 13), но сила и слава как атрибуты Господа – и только Господа – многократно присутствуют в тексте литургии в разных сочетаниях. Отметим некоторые. Прежде всего, это заключительный возглас священника на малой ектении: «Яко Твоя держава и Твое есть Царство, и сила, и слава, Отца и Сына и Святаго Духа, ныне и присно, и во веки веков»; затем важнейшее, постоянно повторяющееся Трисвятое: «Слава Отцу и Сыну, и Святому Духу, и ныне и присно, и во веки веков. Аминь»; еще один литургический рефрен: «Слава Тебе, Господи, слава Тебе». На великом повечерии поется еще одно очень памятное Достоевскому пронзительное песнопение: «Господи сил, с нами буди...»¹⁰ Вот эти-то Господни атрибуты и переадресует Алеша своему старцу, на котором сосредоточиваются все силы души его, и он не проходит дальше. Старец становится для Алеши не проходом и проводником, а каменной стеной, причем делает его таковым для себя сам послушник. Заметим, что очень быстро от силы и славы, присвоенной им старцу, юный послушник доходит до того, что эти сила и слава становятся собственным его торжеством – законный

¹⁰ Достоевский видел в нем концентрированное выражение Христова учения: «Я утверждаю, что наш народ просветился уже давно, приняв в свою суть Христа и учение Его. Мне скажут: он учения Христова не знает, и проповедей ему не говорят, – но это выражение пустое: всё знает, всё то, что именно нужно знать, хотя и не выдержит экзамена из катехизиса. Научился же в храмах, где веками слышал молитвы и гимны, которые лучше проповедей. Повторял и сам пел эти молитвы еще в лесах, спасаясь от врагов своих, в Батьево нашествие еще, может быть, пел: “Господи сил, с нами буди” – и тогда-то, может быть, и заучил этот гимн, потому что, кроме Христа, у него тогда ничего не оставалось, а в нем, в этом гимне, уже в одном вся правда Христова» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 150-151].

конец всякой узурпации – хотя, впрочем, еще не совсем конец. Уже через две страницы Достоевский сообщит нам, что Алеша «<...> очень заботился про себя, **в сердце своем**, о том, чтобы как-нибудь все эти семейные несогласия кончились. Тем не менее самая главная забота его была о старце: он трепетал за него, за **славу** его, боялся оскорблений ему, особенно тонких, вежливых насмешек Миусова и недомолвок свысока ученого Ивана, так это все представлялось ему» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 31]. На случай, если мы забыли скрытую тут цитату, Достоевский поспешит освежить нашу память: «Рече безумец в сердце своем несть Бог!» – вскоре появится в тексте как центральная фраза рассказа о полемике митрополита Платона с философом Дидеротом [Достоевский, 1972–1990, т. 14, 39]. Так что позднейшее признание Алеши Лизе Хохлаковой о том, что он «<...> в Бога-то вот, может быть, и не верует» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 201] – не является, на самом деле, в романе ни неожиданным, ни неподготовленным. Достоевский, как всегда, ставит и решает задачу, определив для нее экстремальные параметры: самый идеальный старец может заслонить Бога самому идеальному послушнику. Но для того, чтобы читатель, читающий роман в переводе, мог все это увидеть, переводчик должен соотнести используемые им при переводе этого отрывка слова с теми, которые употребляются на соответствующем языке в литургической практике.

Версия Марковича, как и в предыдущих случаях, безусловно правомерна, но при этом она заставляет задуматься. В приведенной выше цитате (о мыслях Алеши), сочетание «сила и слава» переведено как **la puissance et la gloire**¹¹, что несомненно имеет богослужебную коннотацию, потому что возглас священника во время великой вечерни (восходящий к молитве «Отче наш») – одна и та же фраза на французском и в католическом, и православном богослужении: «Car c'est à toi qu'appartiennent, dans tous les siècles, le règne, la puissance et la gloire». Это сочетание тем более на слуху в литературе XX века, что именно так – «Puissance et gloire» – звучит на французском название знаменитого романа Грэма Грина о вере и неверии, «Сила и слава». Интересно, что в языке французской Библии имеется четкое разделение между понятиями «puissance»

¹¹ « Peut-être que l'imagination adolescent d'Aliocha avait été d'ortement impressionnée par la **puissance** et la **gloire** qui entouraient sans arrêt ce starets. <...> prévoyant son décès prochain, attendaient même grâce au défunt pour le monastère des mircales immédiates et une grande **gloire** dans l'avenir le plus proche». [Dostoïevski, 2002, vol. 1, p. 58].

и «force» – если первое применимо в первую очередь к Богу и подразумевает Его качество повелителя «небесных сил» (или «воинств»), то второе (по частотности употребления, скажем, во французском переводе месячного круга православного богослужения за ноябрь¹²) часто отсылает к самостоятельному действию человека и встречается почти в два раза реже, чем слово «puissance» (Ср. «la force des tyrans» («сила тиранов»), «la force de ma main» («сила моей руки») и даже «Tu es ma force» («Ты сила моя») при обращении к Богу, но если речь идет о силе в смысле «force», то она скорее «моя», чем «Его». Иногда, снабженная эпитетами «divine» или «spirituelle» эта «force» снова становится Божественным атрибутом). Именно в аспекте Владыки небесных сил (здесь имеется в виду общее наименование всей совокупности ангельских чинов) переводится упомянутое выше песнопение: «Господи сил, с нами буди», восходящее к 150 псалму, который во всех французских версиях упоминает «le firmement de Sa puissance».

Если Маркович учитывал эти оттенки, тогда употребление слова «force» в дальнейшем тексте как раз и получает ту смысловую нагрузку, какую вкладывал в него Достоевский, показывая внутреннюю жизнь Алеши: «Aliocha, lui aussi, croyait sans l'ombre d'un doute à la **force miraculeuse** du starets <...>. Aliocha <...> croyait déjà pleinement en la **force spirituelle** de son maître, et sa **gloire** était comme son propre triomphe à lui» [Dostoïevski, 2002, vol. 1, p. 58-59], но при этом, возможно, утрачивается богослужебное звучание цитаты, к которой по сути возвращается писатель для демонстрации духовного состояния своего героя. Какой здесь может быть вариант перевода? Возможно, здесь можно было бы сохранить слово «force» в первом случае, говоря о «чудесной силе», потому здесь речь может идти о вере Алеши в дар чудотворения старца Зосимы, а во втором случае написать «puissance spirituelle» («духовная сила»), потому что, находясь в непосредственной близости от «gloire», это сочетание снова может вернуть читателя к мысли о Божественных атрибутах.

Гораздо очевиднее выглядит следующая ситуация, касающаяся ключевой цитаты: «Рече безумец в сердце своем: несть Бог» (Пс. 13, 1). Маркович оставляет без внимания церковнославянский язык цитаты, употребляемый здесь Федором Павловичем (который,

¹² Сопоставление было проведено на православном франкоязычном форуме, где опубликовано большинство православных богослужебных текстов на французском языке [Форум].

в свою очередь, пародийно цитирует митрополита Платона, тоже с ошибочкой или намеренным искажением: «безумец» вместо «безумен») и переводит фразу следующим образом: «Le fou dit dans son coeur que Dieu n'existe pas» [Dostoïevski, 2002, vol. 1, p. 81], тогда как на языке французской Библии эта фраза звучит так: «L'insensé dit en son coeur: Il n'y a point de Dieu!» (Psaumes 53:1; 14:1) Похоже, что цитата либо не была непосредственно опознана, либо переводчик счел нужным по каким-то причинам перевести ее общеупотребительным языком, не прибегая к торжественной стилистике псалтири. Слово «insensé» на французском означает «степень безумства» более интенсивную и, скажем так, более возвышенную. Если сохранить его, изменив в сторону разговорной речи весь строй фразы (как это уже сделано переводчиком), то тогда бы, возможно, сохранилась большая верность оригиналу (даже несмотря на то, в оригинале именно само церковнославянское «безумен» было переделано на общеупотребительное «безумец»).

Что же касается предшествующей цитаты относительно сердца «Алеша <...> очень заботился про себя, в сердце своем», то здесь переводчик как раз усилил библейское звучание цитаты: «se souciaiait beaucoup en lui-même, **dans le secret de son coeur**» [Dostoïevski, 2002, vol. 1, p. 65] (дословно: «Алеша ... очень заботился про себя, **в тайне своего сердца**»), но это выражение восходит к совсем другой цитате, не имеющей отношения к вышеупомянутому безумцу. «Les secrets de son coeur sont dévoilés, de telle sorte que, tombant sur sa face, il adorera Dieu, et publiera que Dieu est réellement au milieu de vous» (1 Corinthiens 14:25). «И таким образом тайны сердца его обнаруживаются, и он падет ниц, поклонится Богу и скажет: “истинно с вами Бог”» (1Кор. 14, 25).

Внезапно это оказывается достаточно адекватным переводческим решением, поскольку в этом месте Павлова послания речь идет о том, что в сошедшую вместе церковь (которая тогда еще – не стены, но ребра, в каком месте собираются верующие – там и церковь) приходит «неверующий или незнающий», который «всеми [пророчествующими] обличается, всеми судится» – и «таким образом тайны сердца его обнаруживаются» (1Кор. 14, 23-25) – то есть задействованная переводчиком цитата показывает здесь Алешу, как еще неверующего и незнающего, который, правда, пока, вместо того, чтобы увидеть, что Бог с тем, к кому он пришел, полагает, что тот, к кому он пришел, и есть Бог. Хотя, конечно, еще адекватнее

было бы воспроизвести ту цитату, которую встраивает в ткань своего текста Достоевский.

Мы видим, что наибольшие проблемы подстерегают переводчика, когда он имеет дело либо с выраженными авторскими концептами, которые, конечно, надо стремиться сохранять на всем их протяжении, ни в коем случае не пытаясь «улучшить стиль» Достоевского путем отмены «ненужных повторений», либо с скрытыми или трансформированными автором цитатами. И все больше становится понятно, что для перевода, приближенного к адекватному, переводчик, работающий с текстами Достоевского, должен быть одновременно филологом-исследователем, владеющим инструментами скрупулезного анализа текста, хорошо знающим библейские и литургические тексты на нескольких языках, чтобы уметь как опознать цитаты в тексте, так и найти их эквиваленты. Или, что более осуществимо, – сотрудничать с филологами-исследователями.

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
2. Жуковская, 2019 – *Жуковская Н.П.* Лексика таинства Евхаристии (фрагмент систематического французско-русского словаря религиозной лексики) (часть вторая) // Вестник ПСТГУ. Серия III: Филология. 2019. Вып. 60. С. 76-103.
3. Маркович, 2000 – *Андре Марковичем, Михаил Язнов.* «От Тредьяковского до Бродского». Беседа Михаила Язнова с французским переводчиком Андре Марковичем // «Всемирное слово». 2000. № 13. С. 17-20.
4. Маркович, 2009 – Андре Маркович: Шаги Раскольникова. Мастер-класс. IV международный семинар переводчиков русской литературы. Ясная Поляна. 2009. Видеозапись С. Красавина. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pCd6sBPuODs> (дата обращения 10.11.2010).
5. Маццола, 2018 – *Маццола Е.* Неизбежность комментария: «слепые места» переводчика // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2018. № 4. С. 107-147.
6. Теплова, 2019 – *Теплова Н.Е.* Французские переводы пушкинских произведений Андре Марковича и роль издательства «Actes Sud» в работе переводчика // Палимпсест. Нижний Новгород. 2019. № 2. С. 44-52.
7. Форум – Православный франкоязычный форму URL: <http://www.forum-orthodoxe.com/~forum/> (дата обращения 10.11.2020)
8. Французские этюды – Международный круглый стол «Французские этюды – I. Достоевский и Франция» / организаторы: ИМЛИ РАН, Центр франко-российских исследований в Москве, Российский фонд фундаментальных исследований. 20.11.2020. URL: <http://imli.ru/konferentsii/anonsy/4316-mezhdunarodnyj-kruglyj-stol-frantsuzskie-etyudy-i-dostoevskij-i-frantsiya> (дата обращения 10.11.2020)

9. Dostoïevski, 1998 – *Dostoïevski F. L'Adolescent*. Vol. 1, 2. Arles: Actes Sud. 1998.
10. Dostoïevski, 2002 – *Dostoïevski F. Les frères Karamazov*. Vol. 1. Arles: Actes Sud. 2002.
11. CNRTL – База данных Французского Национального центра лингвистических и текстовых ресурсов URL: <https://www.cnrtl.fr/> (дата обращения 10.11.2020)

References

1. Dostoievskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t. [Complete Works: in 30 vols.]* Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)
2. Zhukovskaia, N.P. "Leksika tainstva Evkharistii (fragment sistematicheskogo frantsuzsko-russkogo slovaria religioznoi leksiki) (chast' vtoraiia)" ["Vocabulary Related to the Sacrament of Eucharist. Fragment of the French-Russian Thesaurus of Religious Lexis"]. *Vestnik PSTGU*. Series III: *Philology*, vol. 60, pp. 76-103. (In Russ.)
3. "‘Ot Tred'iakovskogo do Brodskogo'. Beseda Mikhaila Iasnova s frantsuzskim perevodchikom Andre Markovichem" ["‘From Tred'yakovsky to Brodsky'. A Conversation between Mikhail Yasnov and the French Translator André Markowicz"]. *Vsemirnoe slovo*, no. 13, 2000, pp. 17-20. (In Russ.)
4. Markovich, Andre. "Shagi Raskol'nikova. Master-klass" ["Raskol'nikov's Steps. Master Class"]. *4th International Seminar for Translators of the Russian Literature*, Yasnaya Poliana, 2009. Video by S. Krasavin. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=pCd6sBPUoDs> (accessed 10 November 2020). (In Russ.)
5. Mazzola, Elena. "Neizbezhnost' kommentariia: 'slepye mesta' perevodchika" ["The Inevitability of Commentary: a Translator's 'Blind Spots'"]. *Dostoievskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4, 2018, pp. 107-147. (In Russ.)
6. Teplova, N. "Frantsuzskie perevody pushkinskikh proizvedenii Andre Markovicha i roli izdatel'stva 'Actes Sud' v rabote perevodchika" ["French Translations of Pushkin's Works by André Markowicz and the Role of the 'Acte Sud' Publishing House in His Works as a Translator"]. *Palmipset*, no. 2, 2020, pp. 44-52. (In Russ.)
7. *Forum Orthodoxe francophone*. Available at: <http://www.forum-orthodoxe.com/~forum/> (accessed 10 November 2020). (In French)
8. "Dostoievskii i Frantsiia" ["Dostoevsky and France"]. *Mezhdunarodnyi krugly stol "Frantsuzskie etudy" [International Round Table "French Studies"]* organized by IWL RAS, Centre d'Etudes Franco-Russe, Russian Foundation for Basic Research. 20 October 2020. Available at: <http://imli.ru/konferentsii/ù/4316-mezhdunarodnyj-kruglyj-stol-frantsuzskie-etyudy-i-dostoievskij-i-frantsiya> (accessed 10 November 2020). (In Russ.)
9. Dostoïevski, F. *L'Adolescent*. Vol. 1, 2. Arles, Actes Sud, 1998. (In French)
10. Dostoïevski, F. *Les frères Karamazov*. Vol. 1. Arles, Actes Sud, 2002. (In French)
11. *Centre National de Ressources Textuelle et Lexicales*. Available at: <https://www.cnrtl.fr/> (Accessed 10 November 2020)

Статья поступила в редакцию 24.11.2020; одобрена после рецензирования 30.11.2020; принята к публикации 01.12.2020. Дата публикации: 25.12.2020
The article was submitted 24.11.2020; approved after reviewing 30.11.2020; accepted for publication 01.12.2020. Date of publication: 25.12.2020.