М. Б. Смирнова
ORCID: 0000-0002-3378-4097
✉ *smirnovamb7@gmail.com*
Российский государственный гуманитарный университет (Россия, Москва)

Непереводимое и непереведенное остроумие «Назидательных новелл» Сервантеса

Аннотация. В центре внимания — единственный полный перевод с испанского языка «Назидательных новелл» Мигеля де Сервантеса, выполненный в начале 1930-х годов Б. А. Кржевским. Данный перевод естественным образом сохранил архаичную структуру русского языка, что удачно согласуется со стилистической природой литературного памятника XVII в. Вместе с тем ощущается несовершенство текстологической базы перевода, которая на сегодняшний день существенно скорректирована обширной комментаторской традицией, позволяющей разглядеть в сервантесовском тексте следы аллюзий, микроцитат, философских и риторических топосов, исторических реалий и поставить вопрос о способах их компенсации средствами перевода. Важнейшим качеством «новеллистического» языка Сервантеса является остроумие (ingenio), переместившееся в позднеренессансной и барочной культуре в центр эстетической рефлексии. В статье рассматриваются два источника подобного остроумия: использование «готового», или риторического слова, помещенного в новый контекст, с одной стороны, и обращение к конкретно-историческому, «реальному» фону, будь то персоналии, бытовые объекты, социальные или религиозные практики, — с другой.

Ключевые слова: Сервантес, «Назидательные новеллы», Б. А. Кржевский, перевод, остроумие, ingenio, риторическое слово, «готовое слово», перевод реалий, метафора, барокко

Для цитирования: *Смирнова М. Б.* Непереводимое и непереведенное остроумие «Назидательных новелл» Сервантеса // Шаги / Steps. Т. 5. № 3. 2019. С. 125–137. DOI: 10.22394/2412-9410-2019-5-3-125-137.

Статья поступила в редакцию 29 декабря 2018 г.
Принято к печати 14 марта 2019 г.

© М. Б. СМИРНОВА

M. B. Smirnova
ORCID: 0000-0002-3378-4097
✉ *smirnovamb7@gmail.com*
Russian State University for the Humanities (Russia, Moscow)

Untranslatable and untranslated wittiness in Cervantes's *Exemplary novels*

Abstract. The article focuses on B. A. Krzhevskii's translation of Cervantes's *Exemplary Novels* (*Novelas ejemplares*), which he made at the beginning of the 1930s. This translation conserved the slightly archaic structure of the Russian language of that time, and this aptly correlates with the stylistic features of the original 17th century text. At the same time, we can perceive the limitations of the textual research underlying the translation. By contrast, today extensive new commentaties have enriched our interpretation of Cervantes' text. Over the last 100 years, scholars and commentators have revealed and clarified hidden allusions, "microquotes", rhetorical and philosophical topoi, and culture-specific concepts: all this allows us to raise the issue of trying to compensate for them by filling in the gaps in the Russian translation. One of the most significant attributes of Cervantine language can be defined as wittiness (*ingenio*) which in the late Renaissance and Baroque culture had become a matter of special concern. The article deals with two aspects of such wittiness: how Cervantes applies a so called "ready-made" (rhetorical) word in a new context, on the one hand, and how he involves specific elements of the historical, "real" background, on the other (information about individuals, objects encountered in daily life, social or religious practices). In both cases. word-for-word or more equivalent translation runs to risk of being too exotic or even alien for the Russian language. Apparently B. A. Krzhevskii, leaving aside unrecognized allusions, chose the strategy of adapting his translation, which made it sound as more «organic», but which resulted in the loss of some meaningful witticisms.

Keywords: Cervantes, *Exemplary Novels* (*Novelas ejemplares*), B. A. Krzhevskii, translation, wittiness, ingenio, rhetorical word, "ready-made word', culture-specific concepts, metaphor

To cite this article: Smirnova, M. B. (2019). Untranslatable and untranslated wittiness in Cervantes's *Exemplary novels*. *Shagi / Steps, 5*(3), 125–137. (In Russian). DOI: 10.22394/2412-9410-2019-5-3-125-137.

Received December 29, 2018
Accepted March 14, 2019

© M. B. SMIRNOVA

Единственный полный перевод «Назидательных новелл» Сервантеса с испанского языка был выполнен представителем ленинградской школы переводчиков Борисом Аполлоновичем Кржевским (1887–1954) в начале 1930-х годов[1]. Однако его первые подступы к этой работе относятся к более раннему времени. Об интересе, в том числе и переводческом, к «Назидательным новеллам» свидетельствует статья «Сервантес и его новеллы (1616–1916)», опубликованная в связи с 300-летней годовщиной смерти испанского писателя в апрельско-майском номере «Северных записок» в 1916 г. В ней А. Б. Кржевский сетует на то, что эта книга находится в тени великого «Дон Кихота», «до сих пор из новелл Сервантеса на русский язык переведено 3–4», и они «неизвестны читающей публике» (цит. по: [Табункина 2015: 139]). Таким образом, если отсчитывать от рождения замысла, русской версии «Назидательных новелл», которой мы располагаем на сегодняшний день, почти век[2].

Человек гимназической выучки, выходец из школы А. Н. Веселовского, Кржевский в 1914–1916 гг. прослушал университетские курсы в Париже и Мадриде, а затем всю жизнь занимался исследованиями в области западноевропейских литератур. Этот личный биографический багаж свидетельствует о том, что речь идет о фигуре масштабной, перекидывающей мост от русской культуры к советской и от европейской традиции к русской. Он вырос из языка и культуры XIX в., а потому его перевод отличается естественной и непринужденной архаичностью — качеством, ради которого современному переводчику пришлось бы вырабатывать специальную стратегию.

Наряду с этим неоспоримым достоинством почтенный возраст перевода оборачивается и некоторыми смысловыми потерями. С одной стороны, за прошедшие годы существенно изменилась текстологическая база для перевода «Назидательных новелл». Причем речь идет даже не о каком-то революционном открытии в области оригинала, скажем, об обнаружении новой рукописи или утраченного издания. Кржевский работал по лучшему на то время научному изданию — полному собранию сочинений Сервантеса, подготовленно-

[1] Впервые он был опубликован в 1934 г. в знаменитом издательстве «Academia» [Сервантес 1934]. В XVIII в., когда начинается история русских «Назидательных новелл», публиковались лишь разрозненные новеллы, переведенные главным образом с французского языка, за исключением вышедшей в Смоленске в 1795 г. «Прекрасной цыганки», переведенной, как считает К. С. Корконосенко, с испанского при посредничестве французского (см.: [Корконосенко 2004: 118]; дату первого перевода — 1763 г. — скорректировал О. М. Буранок, обнаруживший и описавший неизданную рукопись Н. И. Ознобишина «Корнелия» (1761), см.: [Буранок 2006; 2012]). Первый полный перевод, вышедший в начале XIX в. под названием «Повести Михайлы Сервантеса», был сделан Федором Кабритом с французского текста. Подробнее см.: [Умикян 1959].

[2] Перевод Б. А. Кржевского несколько раз переиздавался, в частности, со вступительной статьей Н. Я. Берковского (М.: Гослитиздат, 1955) и в составе пятитомного собрания сочинений Сервантеса [Сервантес 1961], подвергаясь косметической модернизирующей редактуре, которая коснулась преимущественно орфографии и синтаксиса. При этом некоторые такие исправления оказались не столь уж и безобидными, поскольку меняли смысл на противоположный. Так, слово *наверное* было всюду выделено запятыми и таким образом переведено в разряд вводного слова, выражающего сомнение, в то время как у Сервантеса (и у Кржевского в первом издании) оно употреблен в наречном значении «наверняка».

му Рудольфом Скевиллом и Адольфо Бонильей (Madrid, 1922–1925)[3], которое, как и самые современные издания, опиралось на editio princeps 1613 г. (в котором были исправлены типографские ошибки и проведена адаптация к современным нормам оформления текста: деление на абзацы, введение кавычек и т. п.) с учетом разночтений с контрафактным изданием 1614 г., носивших принципиальный характер. Сегодняшние научные издания новелл отличаются, пожалуй, лишь более детальной фиксацией этих разночтений и уточнений орфографического и синтаксического характера, не влияющих существенным образом на текст перевода. Главное обретение современной текстологии лежит в области комментаторского освоения сервантесовского текста. За прошедшие десятилетия накопился большой опыт выявления обширного аллюзивно-цитатного и реально-исторического слоя новелл, играющего значительную роль в обновлении жанра, который Сервантес, как считает он сам, впервые выносит «на широкую площадь ‹…› отечества» как некий «шарокатный стол» [Сервантес 1961 (3): 5]. Именно эта игровая стихия слова, в которую вовлечены канонические и вновь создаваемые метафоры, народные пословицы и присказки, риторические топосы и социально-экономические термины, фонетические каламбуры и говорящие имена, разные жанровые стили и конкретно-исторические реалии, должна быть воспроизведена в переводе настолько полно, насколько это вообще возможно. Ибо все перечисленное (а отнюдь не сюжет, который зачастую либо традиционен, предсказуем и узнаваем, либо почти отсутствует) и является главной областью сервантесовского изобретательства (invención).

Ограничимся рассмотрением двух разнонаправленных стратегий, которые применяет Сервантес, выстраивая остроумное высказывание. В первом случае речь пойдет об использовании готовых формул, понятий или риторических топосов, которые направлены на то, чтобы активировать у читателя соответствующий исходный контекст. Иронический эффект возникает из внутреннего противоречия (стилистического или смыслового) этого исходного контекста и контекста нового — игрового пространства «новеллистического», «развлекательного» слова. Во втором, наоборот, — об обращении к конкретно-историческому, «реальному» фону, будь то персоналии, бытовые объекты, социальные или религиозные практики. И тогда возникает эффект серьезно-смехового «опредмечивания» общих понятий. Воспроизведение построенных таким способом фигур речи в переводе делает его более трудным для восприятия, нагружает экзотическими словами, не всегда ассимилированными русским языком, зато сохраняет то впечатление, которое оставляет испанский оригинал, — впечатление изощренного словотворчества и языковой игры, многозначности, требующей вчитывания и расшифровки. Как станет видно, Б. А. Кржевский зачастую (порой сознательно, а порой неосознанно[4]) выбирает путь нейтрального перевода, частично нивелирующего ассоциативную насыщенность сервантесовского языка.

---

[3] Следующее критическое издание полного текста «Назидательных новелл» появилось только в 1981 г. (Ed. Harry Sieber. Madrid: Cátedra).

[4] Конечно, не всегда можно точно установить, где Кржевский намеренно отказался от «культистского» (в испанском смысле слова *culto* ‘ученый’) варианта перевода, а где просто не прочитал аллюзию или не выявил соответствующий реально-исторический контекст.

1. «Готовое слово» превращается в становящееся

В название статьи вынесен термин, который к XVII в. оказался в центре эстетической мысли. В середине века он получил теоретическое осмысление в трактате Бальтасара Грасиана «Остроумие и искусство изощренного ума» (Agudeza y arte de ingenio, вторая редакция 1648). Популяризированному Грасианом барочному термину *agudeza* Сервантес предпочитает более традиционное понятие *ingenio*, которое исследует не логически-дискурсивным путем, а через металитературную рефлексию, в частности, вынося его в название обеих частей «Дон Кихота» (El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, 1605; Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha, 1615) и превращая в важную тему «Назидательных новелл» (особенно в новелле «Беседа собак»). Оставляя в стороне долгую историю этого термина, отметим лишь, что в Испании, начиная с латино-романского словаря Альфонсо де Паленсия (Universale Compendium Vocabulorum = Universal vocabulario en latín y en romance, 1490) вплоть до современного Сервантесу «Сокровища кастильского языка» (Tesoro de la lengua castellana, 1611) Коваррубиаса, *ingenio* понимается как «внутренняя сила духа» [Palencia 1490: CCXIIIIr] или «природное свойство ума» [Covarrubias 1673–1674 (2): 78r], побуждающее к изобретательству, а по существенному добавлению Коваррубиаса, еще и к хитрости и обманам.

При этом не стоит забывать, что важную часть поэтической изобретательности составляло умение виртуозно пользоваться «риторическим» словом (в самом широком смысле, будь то философский термин или устойчивая поэтическая метафора), владеть своего рода ars combinatorica, которая позволяла решать разнонаправленные задачи: уплотнять смысл за счет «свернутых» цитат и «остранять», переиначивать, «освежать» топос за счет его помещения в чуждый контекст. Понятно, что такого рода остроумную игру «чужим» словом сложнее передать в переводе, нежели оригинальное острословие. Трудность здесь заключается не только в том, что переводчик для начала должен сам опознать «общее место», но и в том, что он должен сделать его опознаваемым также и для читателя. Историческая дистанция, затемняющая подобные аллюзии даже для современного испанского читателя, умножается на разницу в языковых традициях, а потому многие такие случаи остроумия оказываются практически непереводимыми. Тогда главную роль берет на себя историко-культурный комментарий, хотя можно попытаться частично компенсировать утраченный смысл и средствами перевода, стилистически маркируя данное место текста, что послужит своего рода сигналом о вторжении «чужого» слова.

Например, в зачине к «Цыганочке» — новелле, открывающей книгу, а потому задающей тон всем следующим новеллам, — дается описание цыган, типичное для эпохи Сервантеса, не жаловавшей это маргинальное «племя»:

> Похоже на то, что цыгане и цыганки родились на свет только для того, чтобы быть ворами: от воров они родятся, среди воров вырастают, воровскому ремеслу обучаются ‹…›, так что влечение к воровству и самые кражи суть как бы неотделимые от них п р и з н а к и (acidentes inseparables), исчезающие разве только со смертью [Сервантес 1961 (3): 15; Cervantes 2013: 27].

В оригинале инвектива против цыган смягчена ироничной игрой слов, которая усложняет точку зрения Сервантеса, вводя некий подголосок, словно принадлежащий ученому-схоласту, вздумавшему наукообразно высказаться на сей низменный предмет. В переводе этот подтекст гораздо менее очевиден. Русское слово *признаки* почти лишено терминологичности, в отличие от испанского *acidente*, которое отсылает к восходящему к Аристотелю и переосмысленному средневековой схоластикой термину «акциденция», обозначающему несущественное, изменчивое, случайное в противоположность сущностному, «эссенциальному» в предмете или в определении предмета. Иронический эффект у Сервантеса достигается не только тем, что термин помещен в стилистически и сюжетно сниженный контекст (быт цыган), но и тем, что применительно к цыганам акциденция (т. е. временное, преходящее, несущественное — желание воровать и само воровство) становится неотчуждаемым качеством, самой сущностью. В идеале для сохранения комического оксюморона следовало бы также сохранить философский термин и перевести данное место как «неотчуждаемые акциденции». Но, поскольку русский термин стилистически гораздо меньше интегрирован в обыденный язык, чем испанский, можно ограничиться более явной стилизацией схоластического стиля: «…суть неотчуждаемые от них свойства / качества» (как принято в русскоязычной философской традиции).

Схожая проблема, возникающая в «Беседе собак», кажется, еще в меньшей степени может быть решена средствами самого перевода. Сервантес описывает четырех безумцев-параноиков (алхимика, поэта, математика и «прожектера»), оказавшихся в одной больничной палате на соседних койках. Каждый из них маниакально одержим какой-нибудь утопической идеей: поэт грезит об идеальной рыцарской поэме, алхимик ищет философский камень, математик — точку долготы и квадратуру круга, а прожектер строит планы, как избавить корону от долгов. Несбыточность их мечтаний (очевидная для автора и читателя) вовсе не очевидна для них самих. Единственное, в чем они соперничают, — в трудностях, которые им предстоит преодолеть на пути к цели. Сервантес снова прибегает к откровенному вторжению схоластической терминологии, комически дискредитируя беспочвенные мечты. Сравнивая свое положение с поэтом и алхимиком, математик говорит:

> Поистине, вы преувеличиваете свои несчастья ‹…› ведь как-никак у одного из вас есть книга для посвящения, а у другого — б л и з к а я в о з м о ж н о с т ь (potencia propincua) найти философский камень [Сервантес 1961 (4): 87; Cervantes 2013: 619].

Испанское выражение *en potencia propincua* (букв. «в ближайшей потенции») — непосредственная калька латинского выражения *in potentia propinqua*, расхожего термина схоластической философии аристотелевского толка, которая различала между «актуальным» и «потенциальным» бытием, а внутри потенциального — между «ближайшим» и «отдаленным». Квазифилософский строй речи в данном случае призван усилить комический эффект и одновременно архаизировать упования свихнувшихся мечтателей, опровергаемые творящейся на глазах у Сервантеса и его современников новой наукой. Нельзя не признать, что в русском переводе подобная аллюзия достижима лишь ценой насилия над русским языком, да и в случае такого насилия все

равно потребуется разъясняющий комментарий. Однако следует учесть, что и в испанском языке XVII в. (несмотря на ближнее сродство с латынью) слово *propincuo*, употребленное в обыденной речи, было своего рода лексическим скандалом.

В некоторых случаях «готовое» слово переводится лишь частично. Например, в новелле «Лиценциат Видриера» читаем:

> Вырядился Томас попугаем, снял с себя студенческую одежду и настроился на лад — «хоть святых вон выноси!» (púsose a lo de Dios es Cristo — настроился на лад «Бог есть Христос». — *М. С.*) [Сервантес 1961 (3): 226; Cervantes 2013: 270].

Перевод сохраняет две составляющие словесной игры Сервантеса: как и в оригинале, используется фразеологизм, и этот фразеологизм также имеет религиозную коннотацию. Однако при этом меняется сопутствующий подтекст. Семантика русского фразеологизма, отсылающая к практике выносить иконы, когда творились непотребные «мирские» дела, далека от испанского *Armar la de Dios es Cristo*, восходящего к непримиримой схватке на I Никейском соборе ариан, отвергавших единую сущность Бога Отца и Иисуса, и их оппонентов. Таким образом, испанская фраза означает, что Томас, который только что записался в солдаты-головорезы, настроился на молодецкий, боевой лад, а не приготовился к непотребству.

Есть в русских «Назидательных новеллах» и целый риторический пласт, почти исключенный из перевода, — это язык ренессансной натурфилософии, исходившей из аналогии макро- и микрокосма, с одной стороны, и мировой души и жизненных духов — с другой. В своих новеллах (прежде всего в причисляемых к так называемой идеально-сентиментальной группе) Сервантес, описывая эмоционально-психические состояния людей, т. е. явления, относящиеся к сфере иррационального, часто прибегает к языку, сложившемуся внутри этой традиции. Радость, горе, волнение передаются через соответствующее поведение «жизненных духов», которые управляют поведением человека. Так, объясняя свою непостижимую склонность к добродетели и нравственную стойкость (удивительную для «цыганочки»), Пресьоса говорит: «…где-то глубоко во мне таится неуемный дух, который толкает меня на великие дела» (в пер. Кржевского: «в душе у меня сидит некий своенравный бесенок» [Сервантес 1961 (3): 34]). Описывая чувство радости, охватившее двух влюбленных при возвращении домой после многочисленных испытаний, Сервантес пишет: «…их духи были растревожены новой радостью» (в пер. Кржевского: «…новое, неиспытанное блаженство потрясло их души» [Там же: 130]). В «Ревнивом эстремадурце» схожим способом описывается воздействие гнева: «…гнев произвел в нем свое обычное действие и оживил его угасшие жизненные силы» [Там же: 130], — хотя в действительности речь идет о «жизненных духах»); к героине «Двух девиц» возвращаются «утраченные духи» (в пер. Кржевского: «присутствие духа» [Там же: 387]). Очевидно, отход от буквального (но в силу этого более «темного», нуждающегося в комментарии) перевода в данном случае является сознательным решением Кржевского, перелагающего ренессансную психологию на более современный язык.

Подобная адаптация из соображений благозвучия или «ясности», к сожалению, наносит ущерб смыслу и оборачивается не только стилистическими потерями. Так, в «Беседе собак» пес Берганса, рассказывающий о том, как кончилась его студенческая вольница и отцы-иезуиты изгнали его из школы, куда он сопровождал детей своего очередного хозяина, говорит:

> Этого блаженства и покоя лишили меня так называемые «приличия» (una señora que, a mi parecer, llaman por ahí razón de estado), а когда начинают считаться с ними, тогда не считаются со многими другими соображениями [Сервантес 1961 (4): 41; Cervantes 2013: 565].

В данном случае для сохранения риторического топоса (который довольно легко и без помощи комментаторов опознается) не понадобилось бы даже прибегать к особым стилистическим уловкам, достаточно дословного перевода: «…лишил меня некий сеньор, которого, кажется, величают “государственное благо”». Учение о государственном благе (или интересе) было весьма популярно в XVI–XVII вв., особенно после выхода в свет сочинения Джованни Ботеро «Государственное благо» (Della ragion di Stato, 1589), где разрабатывается консервативная модель государства, которое должно осуществлять полный контроль над населением, и главное орудие этого влияния — христианский закон, дающий государю власть не только над телами людей, но и над их душами. Осуществляя манипуляцию умами и чувствами людей и имея высшей целью улучшение их природы, государство вместе с тем должно учитывать стремление подданных к удовольствию и удобству и идти им навстречу, не теряя контроля над ними. Ирония в данном случае возникает не просто из-за несоразмерности жалкой собачьей жизни и государственного интереса и не только из-за интерполяции доктринального термина в плутовское повествование Бергансы (такого рода совмещение вполне характерно и для пикарески как жанра), но и за счет внелитературных обстоятельств, которые, скорее всего, всплывали в сознании читателя XVII в. (по крайней мере читателя образованного). Учитывая, что Ботеро, сам иезуит, не ладил со своим орденом и в 1580 г. был из него изгнан, а также его антииспанские настроения, тот факт, что подобная терминология ассоциируется у Сервантеса с отцами-иезуитами, придает данному пассажу особо утонченный иронический оттенок, хотя в данном случае современный испанский и русский читатели уравнены в правах: и тот и другой в равной мере нуждаются в затекстовом примечании.

Последний пример демонстрирует, что сервантесовское остроумие зиждется не только на риторическом слове, но и на конкретно-исторического контексте. Более того, само совмещение подобных крайностей оказывается важнейшим качеством языка новелл, то возносящих читателя к рафинированному языку неоплатонической или схоластической мысли, а то низвергающей его в стихию фольклорного смеха и бытовой конкретики.

2. Бытовое слово становится фигурой речи

Метафоричность является настолько очевидным свойством языка Сервантеса, что не передать ее в переводе просто невозможно, тем более в переводе,

сделанном таким чутким филологом, как Кржевский. Однако степень концентрации словесной игры в исходном тексте и в русском все же различается не в пользу последнего. Так, в одном только двухстраничном «Прологе к читателю», где Сервантес буквально упивается возможностями серьезно-смехового слова (традиционно определяемого сервантистами как ирония) разворачивается не менее восьми метафор (не считая игры синонимией и антонимией, остроумными эпитетами, буквализацией переносных значений и т. д.), из которых половина передана гораздо более нейтральными аналогами или вовсе опущена. Так, о себе он говорит как о человеке с «орлиным лицом» (в пер. Кржевского — «с овальным лицом»), «тяжеловатом на спину и не слишком легком на ноги» (в пер. Кржевского — «слегка сутулый и тяжелый на ноги»), оставшемся «с носом да без лица»[5] (у Кржевского — «без образа и подобия») из-за того, что в книге отсутствует портрет автора; свои сочинения сравнивает с бродягами, которые «скитаются по свету неприкаянные, а иной раз и без имени их хозяина» (у Кржевского — «которые ходят по рукам искаженными, а иной раз и без имени сочинителя»); предупреждает читателя, что из его новелл «не удастся приготовить ‹…› рагу, потому что ты не найдешь в них для этого ни головы, ни ног, ни потрохов» (у Кржевского — «не удастся подцепить мои *Новеллы* на удочку, потому что ты не найдешь в них для этого ни головы, ни ног, ни туловища») [Сервантес 1961 (3): 4–5].

Как видно, преобладающая тенденция — овеществление и визуализация образа. Абстрактной лексике Сервантес предпочитает конкретную и обыденную. Перевод Кржевского иногда проделывает обратную операцию.

Например, говоря о бойцах на скотобойне, которые разворовывают мясо, Берганса («Беседа собак») замечает: «Нет такой убитой скотины, от которой эти люди не урвали бы ч а с т и ц ы» [Сервантес 1961 (4): 25]. На самом деле сказано: «…не урвали бы десятины и примисии», т. е. в основе метафоры лежат церковные налоги — десятая часть дохода прихожанина и первые плоды урожая. Соотнесение «резников» со священнослужителями, а заклания животных с жертвоприношением вводит сквозной мотив духа и плоти, который будет варьироваться во всей цепочке эпизодов новеллы, как уже в следующем, где Берганса сделается пастушьей собакой и обнаружит, что овец-«агнцев» убивают сами пастухи-пастыри.

Аналогичная замена исторической реалии абстрактным понятием происходит в рассуждении Сципиона (Сипион — в пер. Кржевского[6]) о сатире, к

[5] В данном случае мы предлагаем вариант перевода испанского выражения *en blanco y sin figura*, на наш взгляд, более соответствующий общему тону «Пролога».

[6] Перевод имен — отдельная проблема, которой мы не касаемся в данной статье. Однако заметим, что Кржевский сохраняет испанизированное звучание имени Cipión, в то время как оно, по сути, и есть то, что в русском языке звучит как Сципион. Имена протагонистов нарочито противопоставлены друг другу как латинизированное, отсылающее к классическому и интеллектуальному контексту (Сципион) и романское, возможно, даже вульгарное (Берганса). Один из наиболее известных Сципионов — римский военачальник и политический деятель Публий Корнелий Сципион Африканский — имел особое значение для Испании, поскольку вел войны на Пиренейском полуострове, в Иберии, находившейся под властью Карфагена; впоследствии Корнелии контролировали так называемую Ближнюю Испанию, хотя Сципиону так и не удалось добиться наместничества. Важно и то, что античная легенда приписывала ему особую связь с богами (см., например: Полибий. Всеобщая история. X.2.), а сам Сципион утверждал, что ему дает советы «божественный го-

которой у Сервантеса было неоднозначное отношение: «…я готов тебе позволить посплетничать, но только слегка и отнюдь не злостно», букв. «…позлословить немного огнем, но не кровью (consinteré que murmures un poco de luz y no de sangre)» [Сервантес 1961 (4): 29; Cervantes 2013: 551–552]. Имеется в виду практика покаянных процессий, участники которых надевали белые колпаки и одежды и устраивали шествие во исполнение обета или молитвы; при этом кающиеся могли либо просто нести свечи и факелы (*de luz*), либо выбирать более фанатичный вариант и подвергать себя бичеванию до крови хлыстом с металлическим наконечником (*de sangre*). Далее Сципион поясняет, что под первым типом сатиры он подразумевает критику обычаев, а под вторым — персональную сатиру, наносящую вред конкретным людям.

В других случаях неточно переведенная метафора разрушает всю остроумную конструкцию, которой она служит опорой:

> Один «д в у г о л о в ы й» дублон сразу развеселит сердитое лицо прокуратора (un dublón de dos caras se nos muestra alegre la cara triste del procuarador) и всех прислужников смерти [Сервантес 1961 (3): 38; Cervantes 2013: 58].

Имеются в виду золотые монеты, на аверсе и реверсе которых чеканились бюсты (а не головы) Изабеллы Кастильской и Фердинанда Арагонского. Сервантес включает обыденную языковую метафору *de dos caras* в смысловую и фонетическую игру, соотнося два разных значения слова *cara* 1) ‘лицо’; 2) ‘сторона монеты’: «Один д в у л и к и й дублон сразу прогонит грусть с л и к а прокурора». Здесь в одной краткой фразе сходятся и двуличие правосудия, и профанация идеологической опоры государства — святой Католической Церкви, репрезентированной в символическом изображении католических королей, и обманная власть мирского богатства (которая превращается в одну из главных тем литературы барокко, где Дон Дублон выступает в качестве аллегорического персонажа).

Конкретная метафора здесь конструирует обобщенное понятие, как и в «Беседе собак», где идея экономиста-прожектера наполнить государственную казну, посадив на один день в год все взрослое население страны на хлеб и воду, передается через образ жатвы и молотьбы, буквально «Или ваши милости сочтут за грязь три миллиона реалов в месяц, словно после обмолота (tres millones de reales como ahechados)?» (в пер. Кржевского: «Неужели же это пустяки: каждый месяц получать чистоганом три миллиона реалов?»). Чуть ниже метафора «обмолота подданных» получит развитие: «Вот вам мой план без соломы и пыли (Éste es arbitrio limpio de polvo y paja)» (в пер. Кржевского: «Вот вам мой план во всей его чистоте!») [Сервантес 1961 (4): 88; Cervantes 2013: 621].

лос», к чему, возможно отсылает Сервантес, нарекая своего персонажа этим именем (далее в новелле развивается тема «божественного дара речи»). Имя Берганса, по одной из версий, — производное от *bergante* ‘плут, мошенник’, по другой — аллюзия на португальскую фамилию Браганса, получившую в Испании пейоративную окраску, поскольку выходцы из Португалии, особенно в Севилье, считались евреями (кстати, в просторечье крещеных евреев и мавров часто называли *perros* ‘собаки’ или *galgos* ‘борзые’) (см.: [Márquez Villanueva 1991: 166]).

Замена одного конкретного слова другим, как кажется, близким по значению, может нивелировать эмблематический смысл высказывания. Так происходит в «Ринконете и Кортадильо», где, рассуждая о подкупе полицейских, герои используют бытовую метафору *смазать*: «…если же их не “смазать”, то скрипу от них будет больше, чем от самых скрипучих колес!» [Сервантес 1961 (3): 336]. Вместо «скрипучих колес» в испанском тексте стоит «повозка с волами», которая выступает не просто как бытовая деталь, но и как распространенная эмблема правосудия. В качестве другого примера можно привести описание старухи Пипоты (кстати, тоже метафорический антропоним, указывающий на пристрастие к вину, букв. «Бочка»), которая появляется «в пышных юбках (una vieja halduda)» (в пер. Кржевского — «в длинном платье») [Сервантес 1961 (3): 336; Cervantes 2013: 183], что является иконографической отсылкой к Селестине, старухе-сводне из «Трагикомедии о Калисто и Мелибее» Ф. де Рохаса — литературного памятника, составляющего важнейшую часть интертекстуальной игры в новеллах Сервантеса.

* * *

Одной из особенностей сервантесовского то ли позднеренессансного, то ли барочного *ингениума* (и жанрового[7], и стилистического) становится смешение абстрактно-ученой и конкретно-бытовой лексики. Перевод «готового» слова (своего рода микротекста), которое ориентировано на узнавание и на припоминание непосредственного контекста его бытования, как и перевод исторической или национальной реалии — два полюса одной проблемы общеметодологического характера. В обоих случаях есть риск сделать перевод излишне «чужим» и экзотическим. Имеющийся у нас русский перевод «Назидательных новелл» порой ради легкости восприятия избегает подобных острых углов, что ведет к неизбежной утрате сопутствующих смыслов.

Вместе с тем перевод Кржевского не утратил своей ценности и по сей день. И не только потому, что он единственный. Если какие-то аспекты сервантесовской интеллектуальной игры и упущены, то все же большее их число передано колоритным и выразительным языком. Не все риторические и поэтические топосы, фразеологизмы, фонетические остроты или говорящие клички нашли адекватный русский аналог, но в то же время немало и переводческих находок, встающих вровень с оригиналом. Наконец, особую прелесть языку Кржевского придает ненадуманная, естественная архаичность, о которой уже было сказано в самом начале статьи. В качестве утопической мечты можно было бы предположить, что наилучший результат мог бы дать даже не переперевод (хотя почему бы и нет?), а союз Кржевского с современным редактором, который, сохранив все лучшее, смог бы переработать текст новелл и восполнить потери.

[7] А то, что язык принимает непосредственное участие в сотворении жанра, впервые обозначенного словом *novela* (преобразованная на испанский лад итальянская novella), не вызывает сомнения. Уже само название «Novelas ejemplares», сочетающее в себе легкомысленно-рекреативное начало, связанное с новеллистической традицией, и начало назидательно-поучительное, связанное с жанром примера (ejemplo), являет образец остроумия и скрытой полемики с новеллой итальянского типа, поскольку содержит отсылку к книге новелл наиболее известного в Испании итальянского новеллиста М. Банделло, которая при жизни Сервантеса трижды выходила в испанском переводе под названием «Historias trágicas ejemplares, sacadas del Bandello veronés» (1589, 1596, 1603).

Источники

Сервантес 1934 — *Сервантес Сааведра М. де*. Назидательные новеллы: В 2 т. / Пер. и примеч. Б. А. Кржевского; Вступ. ст. Ф. В. Кельина; [Пер. стихов М. Л. Лозинского]. М.; Л.: Academia, 1934.

Сервантес 1961 — *Сервантес Сааведра М. де.* Назидательные новеллы / Пер. с исп. и примеч. Б. Кржевского; Пер. стихов М. Лозинского // Сервантес Сааведра М. де. Собр. соч: В 5 т. / Под ред. Ф. В. Кельина. М.: Правда, 1961. Т. 3–4.

Cervantes 2013 — *Cervantes M. de*. Novelas ejemplares / Ed., estudio y notas de J. García Lopez. Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 2013.

Covarrubias 1673–1674 — *Covarruvias Orozco S.* Tesoro de la lengua castellana o española según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicidades en la de 1674: en 2 vol. Madrid: por Melchor Sánchez, a costa de Gabriel León, 1673–1674.

Palencia 1490 — *Palencia A. de*. Uniuersale Compendium Vocabulorum = Universal vocabulario en latín y en romance. Sevilla: Paulus de Colonia Alemanus cum suis sociis, 1490.

Литература

Буранок 2006 — *Буранок О. М.* Русский Сервантес: начало освоения // Проблемы филологии и культурологи. 2006. № 2. С. 177–180.

Буранок 2012 — *Буранок О. М*. Первый перевод Сервантеса в русской литературе XVIII в.: «назидательная новелла» «Сеньора Корнелия» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 14. № 2(3). 2012. С. 706–709.

Корконосенко 2004 — *Корконосенко К. С.* Перевод с испанского в XVIII веке: «Прекрасная цыганка» Сервантеса // Русская литература. 2004. № 4. С. 117–124.

Табункина 2015 — *Табункина И. А*. Профессор Б. А. Кржевский в Пермском университете // Вестник Пермского университета. Сер. Российская и зарубежная филология. 2015. Вып. 3(31). С. 136–148.

Умикян 1959 — Мигель де Сервантес Сааведра: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1763–1957 / Сост. А. Д. Умикян. М.: Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1959.

Márquez Villanueva 1991 — *Márquez Villanueva F.* La interacción Alemán–Cervantes // Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas: Alcalá de Henares, 6–9 nov. 1989 (II-CIAC). Barcelona: Anthropos, 1991. P. 149–181.

References

Buranok, O. M. (2006). Russkii Servantes: nachalo osvoeniia [Russian Cervantes: The beginning of assimilation]. *Problemy filologii i kul'turologii* [Problems of Philology and Culturology]*, 2006*(2), 177–180. (In Russian).

Buranok, O. M. (2012). Pervyi perevod Servantesa v russkoi literature XVIII v.: "nazidatel'naia novella" "Sen'ora Korneliia" [The first translation of Cervantes in Russian literature: The "exemplary novel" *The Lady Cornelia*]. *Izvestiia Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk* [Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences]*, 14*(3), 706–709. (In Russian).

Korkonosenko, K. S. (2004). Perevod s ispanskogo v XVIII veke: "Prekrasnaia tsyganka" Servantesa [Translations from Spanish in the 18th century: *The beautiful Gipsy girl* by Cervantes]. *Russkaia literatura* [Russian Literature]*, 2004*(4), 117–124. (In Russian).

Márquez Villanueva, F. (1991). La interacción Alemán–Cervantes. In *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas: Alcalá de Henares, 6–9 nov. 1989 (II-CIAC)*, 149–181. Barcelona: Anthropos. (In Spanish).

Tabunkina, I. A. (2015). Professor B. A. Krzhevskii v Permskom universitete [Professor B. A. Ktzhevskii in Perm University]. *Vestnik Permskogo universiteta* [Bulletin of Perm University], Ser. *Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiia* [Russian and Foreign Philology], *2015*(3(31)), 136–148. (In Russian).

Umikian, A. D. (Ed.) (1959). *Migel' de Servantes Saavedra: Bibliografiia russkikh perevodov i kriticheskoi literatury na russkom iazyke. 1763–1957* [Miguel de Cervantes Saavedra: Bibliography of Russian translations and critical literature in Russian. 1763–1957]. Moscow: Izdatel'stvo Vsesoiuznoi knizhnoi palaty. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Маргарита Борисовна Смирнова
кандидат филологических наук
доцент, Институт филологии и истории,
Российский государственный
гуманитарный университет
Россия, 125047, Москва, Миусская пл., д. 6
Тел.: +7 (499) 250-61-15
✉ *smirnovamb7@gmail.com*

Information about the author

Margarita B. Smirnova
Cand. Sci. (Philology)
Associate Professor,
Institute for Philology and History,
Russian State University for the Humanities
Russia, 125047, Moscow, Miusskaya Sq., 6
Tel.: +7 (499) 250-61-15
✉ *smirnovamb7@gmail.com*