

ПЕРЕВОД VERSUS КОММЕНТАРИЙ

Информация об авторе: Елена Маццола, кандидат филологических наук, переводчик, директор, Центр Европейской Культуры «Данте», Театральный пер., д. 4, 61057 г. Харьков, Украина.

mazzola.ele@gmail.com

Аннотация: Данная статья является теоретическим размышлением над практическим опытом перевода на итальянский «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского. Переводчик является и автором статьи. Нужда в новом переводе мотивируется тем, что, после сравнения разных вариантов уже имеющихся переводов при совместном чтении произведения с использованием принципов и приемов субъект-субъектного метода чтения, стало очевидно, что во всех вариантах небрежно или искаженно были переданы важные и очень точные слова автора. Кроме того, стало заметно, что итальянские переводы порой настолько отличаются друг от друга, что возникает впечатление, будто читателям предлагаются совершенно разные тексты. Поскольку выбранный метод чтения позволяет войти в глубину текста и услышать то, что говорит сам автор, масштаб проблем, связанных с переводом, стал очевидным: ведь неточные переводческие решения влияют прежде всего на передачу того уровня текста, на котором высказывается автор. В статье приводятся и анализируются несколько примеров того, какие проблемы переводчику пришлось решать, и показывается, что когда переводчик точно понимает для себя какую проблему он должен решать, в связи с тем какой именно смысл заложен автором в тексте, то очень часто решение этой проблемы оказывается возможным без использования комментария. Примеры относятся к вопросу перевода заглавия произведения, к вопросу узнавания и способа передачи более или менее скрытых библейских цитат и к вопросу перевода либо просто транслитерации имен героев. Утверждается тезис о том, что переводчик призван найти стратегию перевода, способную одновременно передать точность слова автора и при этом не разоблачить того, что автор намеренно решил не досказывать.

Ключевые слова: Ф. Достоевский, «Записки из подполья», перевод, перевод на итальянский, комментарий переводчика, опыт перевода, заглавие.

© 2024. Elena Mazzola

TRANSLATION VERSUS COMMENTARY

Information about the author: Elena Mazzola, PhD in Philology, Translator, Director, Center of European Culture “Dante”, Teatral'nyi per. 4, Kharkiv, Ukraine.

mazzola.ele@gmail.com

Abstract: This article is a theoretical reflection over the practical experience of translating into Italian the *Notes from Underground* by F.M. Dostoevsky. The translator is also the author of this article. The need in a new translation was based on the fact that having compared different available Italian translations, while reading the text in

group following the principles and techniques of analysis of the reading method “from subject to subject”, it became obvious that some important and very exact words of the author had been translated carelessly. Furthermore, it became evident that sometimes Italian translations are so different one from the other that it seems readers are coping with absolutely different texts. As the chosen reading method allows entering the depth of the text and listening to what is told by the author himself, the scale of the problems connected with translation became obvious: inexact translation choices influence first of all the level of the text at which speaks the author himself. In the article are given and analyzed several examples of the kind of problems the translator had to solve, and it is shown that when the translator precisely understands the problem he is due to face relatively to the meaning that the author put in the text, the solution of the problem is often possible without having to use commentaries. The examples deal with the problem of translating the title, with how to translate more or less hidden bible quotes and with the problem of deciding whether to translate or simply transliterate the proper names of the main heroes. It is supported the thesis that the translator should work to find translation strategies that aim at translating precisely the author’s word without revealing what the author has intentionally decided not to say in an explicit way.

Keywords: F. Dostoevsky, *Notes from Underground*, translation, Italian translation, commentaries, translation experience, title.

Данная работа представляет собой размышление над практическим опытом перевода: в июле 2016 в Италии вышел новый перевод «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского. Издательство La Scuola приняло решение выпустить книгу под общим заглавием «Fedor M. Dostoevskij, Scritti dal sottosuolo» [Dostoevskij, 2016, p. 334], но на самом деле том содержит еще два текста самого Достоевского — «Маша лежит на столе...» и «Социализм и христианство», — а также введение и довольно большой раздел разнообразных комментариев, названных их составителем — Т. Касаткиной: «“Записки из подполья” как христианский текст». Книга является плодом работы первой итальянской летней школы по обучению аналитическо-синтетическому чтению художественных произведений, где итальянские преподаватели, филологи и философы в течение недели работали над текстами Достоевского под руководством Татьяны Касаткиной с целью научиться методологии, методике, принципам и приемам анализа субъект-субъектного метода чтения и вместе с этим осмыслить важнейшее произведение для европейской культуры XIX и XX века¹.

Во введении книги Т. Касаткина представляет «Записки из подполья» как «одно из произведений Ф.М. Достоевского, наиболее востребован-

¹ На следующих *Summer Schools* работа была посвящена другим произведениям Достоевского, а именно: «Братья Карамазовы» (2014), «Белые ночи» и «Сон смешного человека» (2015), «Преступление и наказание» (2016). С 2015 года школа стала международной. Подробнее о работе Летней школы и связанных с ними итальянских Достоевских юношеских апрельских чтениях можно узнать на сайте <http://www.ilmondoparla.com>.

ных европейской культурой XX века, названное предтечей европейского экзистенциализма» и одновременно как «возможно, одно из наименее понятых его произведений». И объясняя итальянской публике причины этого непонимания, мотивирует тем самым и нужду в новом переводе:

Здесь нет противоречия — как животное инстинктивно, не проводя химического анализа, понимает, какую траву нужно есть, чтобы выздороветь, так и человеческая культура опознает и проглатывает лекарство, даже не диагностировав в точности болезни и не поняв, *каким образом* именно посредством этого произведения ее можно облегчить. Можно сказать, что экзистенциализм был диагнозом состояния культуры, а «Записки из подполья» — диагнозом и одновременно лекарством, предложенным еще до многочисленных подтверждений диагноза, сделанных в экзистенциализме.

Непонятыми «Записки из подполья» оказались, в том числе, и из-за качества переводов этого произведения на европейские языки. В переводах этих переводчики тщательно сохраняли внешний слой произведения, сюжет и прямой дискурс — то, что в «Записках...» можно определить как *диагноз*. А вот то, что было лекарством, то, что было заложено автором в области скрытых цитат и реминисценций, в области авторских концептов, в образной системе, создаваемой этими цитатами и реминисценциями, — исчезало из текста, поскольку было неопознано переводчиками и интерпретаторами и они просто не понимали, что именно в переводе нужно сохранить, чтобы передать не только внешний, но и внутренний слой текста [Dostoevskij, 2016, pp. 7–8].

И действительно, уже в течение работы летних школ, когда итальянские участники выступали на семинарах, анализируя тексты Достоевского исходя из разных вариантов перевода, стало очевидно, что, во-первых, в них небрежно были переданы важные для автора, очень точно найденные им слова, и, во-вторых, итальянские переводы порой настолько отличаются друг от друга, что возникает впечатление, будто читатели читают совершенно разные тексты. Поскольку вся работа была основана на методе чтения, позволяющем войти в глубину текста и услышать, что говорит сам автор, а не его герой, от лица которого текст написан (то есть, на первом плане стоял вопрос уважения именно к *авторскому слову*), масштаб проблем, связанных с переводом, бросался в глаза: ведь неточные и, возможно, просто поспешные переводческие решения влияют прежде всего не на изображение сюжетных линий и характера героя, а на передачу того уровня текста, на котором

высказывается автор². Таким образом, произведение лишается глубины смысла — порой до такой степени, что создается некий *другой* текст, который, на поверхности верно отображая оригинал, на самом деле отражает только его наружный облик, не достигая всей полноты значения.

Решение издать новый перевод было принято по окончании уже третьей летней школы, когда степень осознания масштаба проблемы перевода стала для нашего философско-филологического сообщества уже вполне общим местом. Было решено попробовать подготовить для итальянских читателей не просто новый перевод произведения Достоевского, а *комментированное издание* особого типа, специфическую *книгу-опыт*, стремившуюся максимально передать звучание именно голоса автора.

Поэтому было решено издать вместе с «Записками из подполья» два текста Достоевского, представляющих собой ближайший контекст произведения. Тексты эти при его жизни не издавались и на итальянском языке хоть и существуют, но малодоступны. В них, объясняет Касаткина:

... автор решает некую очень важную проблему — ту самую, которая занимает его на всем протяжении написания «Записок из подполья» — но здесь он пишет для себя, и, с одной стороны, он, не имея в виду, что это кто-либо когда-либо прочтет, пишет гораздо прямее, чем в «Записках из подполья», с другой стороны, поскольку ему никому ничего не нужно объяснять (кроме себя), он использует свой собственный авторский язык с некоторыми собственными авторскими концептами. И если мы посмотрим на этот его язык, который внутри него создавался как *его собственный философский язык*, то мы совсем другими глазами сможем посмотреть после этого и на язык «Записок из подполья»³.

Таким образом, при помощи данных текстов читателю были представлены два разъясняющих контекста: смысловой и языковой.

Кроме того, было принято решение представить комментарии к текстам соответственно тому, как они создавались изначально: в устной, сложной (ведь работа школ происходит постоянно в двуязычном режиме) и диалогичной работе участников. Комментарии включают лекции Татьяны Касаткиной: вводную лекцию, посвященную собственно методу чтения, и лекции, посвященные главным темам «Записок из подполья»: «о природе я», «Я и Ферт», «дважды два четыре и дважды два пять», «каменная стена, естественный человек (бык)

² См. например: [Касаткина, 2015, с. 149–186].

³ Т.А. Касаткина, «“Записки из подполья” как христианский текст». Цит. по: [Dostoevskij, 2016, p. 228].

и мышь», «хрустальный дворец, капитальный дом и муравейник», «Аполлон и мышь», «парадоксалист» и другие. А также семинары с выступлениями и вопросами участников, которые в свою очередь сосредоточили свои рассуждения на основополагающих моментах текста (они размышляли «о человеке естественном и человеке сознающем», о том, «что такое *подполье*», о «прекрасном и высоком» и т.п.), становясь таким образом полноправными со-комментаторами произведения. В процессе составления книги материалы семинаров пришлось переработать ради приемлемого единообразия структуры и устранения повторов, что было сделано кураторами с явной интенцией не потерять специфической полифонии их природы.

В сущности, нам хотелось предложить инструмент, позволяющий итальянскому читателю самостоятельно пройти тот путь чтения, который мы проделали вместе. То есть, во-первых, дать ему возможность читать перевод «Записок из подполья», следующий за голосом автора и позволяющий войти с ним в диалог. Во-вторых, позволить ему опереться на предшествующий опыт чтения других читателей, стремившихся слышать голос автора, для того чтобы при повторном чтении он смог включить в горизонт своего сознания точки зрения других собеседников⁴. Мы думали прежде всего о преподавателях, с которыми, собственно, и работали, и поэтому отказались от предложения выпустить издание более академического характера, но договорились с крупным издателем, который издает не только художественные и философские тексты, но и дидактическую литературу для школы.

Изначально я была переводчиком на летней школе, а затем перевела книгу, изданную на ее основе. Таким образом, я переводила и тексты Достоевского, и комментарии в устном и в письменном виде. То есть, я работала с этими текстами несколько лет — и сам перевод «Записок из подполья» был всего лишь последним этапом длительного процесса вхождения в текст.

Ко всему сказанному надо добавить еще одну важную отличительную черту нашего издания: мы решили не давать никаких примечаний, связанных с реалиями либо с предполагаемыми лакунами знаний русского контекста со стороны итальянского читателя. Данное решение было воспринято как явно уходящее от стандарта и оказалось проблематичным даже для нашего литературного редактора. И, однако, хотя все итальянские переводы «Записок из подполья», с которыми я работала, включали довольно объемный аппарат примечаний, для

⁴ Речь идет о том, чтобы вернуться снова к тексту Достоевского после прочтения комментариев, что мы прямо советуем делать нашим читателям и на чем, собственно, и основывается предложенный нами метод чтения.

нас главным было передать читателю текст Достоевского в той форме, в которой он сам его мыслил в подлинном варианте произведения. Решение это было упрощено тем, что в комментариях многие сложные моменты существенно разъясняются, но одновременно многие вопросы, которые могут возникнуть у итальянской публики, остались без ответа, а точнее — провоцирующими ее желание искать ответы (процесс, который существенно упрощен наличием интернета в каждом телефоне). Ведь книга бросает вызов читательской способности входить в контакт с произведением и его автором и не хочет ни в коем случае служить средством облегчения читательской задачи, тем более не хочет освобождать его от драмы ответственности, в которой и коренится радость истинной встречи⁵.

* * *

Итак, я работала над переводом «Записок из подполья» три года, в течение которых я много раз перечитывала текст, слушала разные варианты аудиокниг, слушала и переслушивала записи лекций летней школы и читала несколько вариантов итальянских переводов. Были моменты, когда у меня было физическое ощущение полного погружения в текст: я настолько вошла как в мир, так и в мировосприятие героя, что я обнаруживала, что сама «скрежетала зубами» либо как-то странно (со злостью?) реагировала на поведение близких и знакомых.

В январе 2016 года, в то время, когда я уже интенсивно трудилась над переводом, мне посчастливилось встретиться в Париже с Ричардом Пивером и Ларисой Волохонской, известной парой, переводящей Достоевского на английский язык, и поговорить с ними о принципах переводческой деятельности и об особенностях перевода текстов Достоевского, и, прежде всего, об их опыте перевода «Notes from Underground»: о том, как они работали, какие трудности преодолели, почему и как приняли

⁵ В первом номере «Дневника писателя» за 1876 год, в III главке 1 главы, Достоевский пишет о том, что в названии главки обозначено как «Дети мыслящие и дети облегчаемые»: «Жаль еще тоже, что детям теперь так все облегчают — не только всякое изучение, всякое приобретение знаний, но даже игру и игрушки. Чуть только ребенок станет лепетать первые слова, и уже тотчас же начинают его облегчать. Вся педагогика ушла теперь в заботу об облегчении. Иногда облегчение вовсе не есть развитие, а даже напротив, есть отупление. Две-три мысли, два-три впечатления, поглубже выжитые в детстве, собственным усилием (а если хотите, так и страданием), проведут ребенка гораздо глубже в жизнь, чем самая облегченная школа, из которой сплошь да рядом выходит ни то ни се, ни доброе ни злое, даже и в разврате не развратное, и в добродетели не добродетельное» [Достоевский, 1972–1990, т. XXII, с. 9–10].

некоторые новаторские решения [Dostoevsky, 1993, p. 136]. Больше всего меня поразил (не говоря об их простоте, открытости, любезности и любви к собственному делу) их рассказ о том, как именно они работают. Мистер Пивер — настоящий американец, который понимает русский язык, но мало и не особо охотно на нем разговаривает. Вследствие чего они работают следующим образом: Лариса готовит первый вариант перевода в виде подстрочника, а потом начинает работать Ричард — уже над этим английским текстом. После чего, они несколько раз перечитывают вместе перевод вслух и сравнивают его с оригиналом. Их способ работы требует много времени, огромного терпения, согласия и любви. У меня возникло впечатление, что у них получилось создать какое-то идеальное небывалое творческое пространство для перерождения переводческой работы в искусство.

Мы с ними обсуждали идею моего перевода и говорили о том, что меня прежде всего смущало в итальянских изданиях «Memorie del sottosuolo»: в них порой был совсем неубедительный итальянский язык (текст очень часто отражал грамматические структуры русского языка и, следовательно, с трудом читался), — порой же язык был прекрасен, даже изыскан, но там уже невозможно было услышать голос Достоевского, «скрежета зубовного» этот текст не выражал. Это два крайних выражения одной проблемы, которую я не готова попросту свести к общему месту неизбежных потерь перевода, языковых расхождений и т.п.

К Пиверам я шла с вопросами скорее общего характера, рождавшимися во время подготовки нашего издания, и среди моих вопросов один из главных касался именно комментирования как инструмента переводчика. Ведь в наши дни переводчик имеет в своем распоряжении массу ранее невообразимых средств для отделки своего текста (достаточно подумать о компьютере и об интернете), а возможность пользоваться собственно лингвистическими комментариями для решения неразрешимых языковыми средствами проблем всегда существовала и иной раз использовалась и в переводах на итальянский «Записок из подполья». Для меня, однако, дело заключается в том, чтобы дойти до видения и понимания сути предположительно «неразрешимых проблем», избегая, с одной стороны, *риска* пренебрежения ими и, следовательно, принятия поспешного и неправильного решения, а с другой — *риска* без достаточных оснований отказаться от поиска решения, как заведомо невозможного. Только в такой позиции переводчик может сам *рискнуть* и предложить свой вариант решения или комментарий, верный заложенному автором смыслу.

В данной работе я приведу несколько примеров того, какие проблемы мне пришлось решать, и постараюсь показать, что когда пере-

водчик точно понимает, какую проблему он должен решать в связи с тем, какой именно смысл заложен автором в тексте, то очень часто решение этой проблемы оказывается все-таки возможным без использования комментария. Начну, пожалуй, с самого главного: с вопроса о переводе заглавия произведения.

* * *

О том, как переводить название, я думала много, и не меньше думала о том, насколько мне будет сложно идти против однозначно зафиксированной традиции итальянских переводов всех «*Записок...*» Достоевского: ведь не только «*Записки из подполья*» были единогласно переведены на итальянский как «*Memorie*» («*del*» либо чаще «*dal sottosuolo*»), но как «*Memorie*» были переведены и «*Записки из мертвого дома*», будь то «*Memorie da/di una casa di morti*» или же «*Memorie da una casa morta*». Таким образом «*записки*» Достоевского на итальянском всегда звучат как «*memorie*», и именно как «воспоминания» оба текста вошли в осознание итальянской публики и были восприняты и проанализированы критикой.

Любопытно, что, как только наша книга появилась, известная итальянская славистка и переводчица Мария Кандида Гидини сразу отреагировала именно на мое решение изменить название, как будто речь шла о совершении долгожданного события, и отправила мне отрывок из ее новейшей монографии о Достоевском, в которой в связи с «*Записками из мертвого дома*», она же пишет:

Nasce già con il titolo pronto, “*Appunti da una Casa Morta*”, questo libro rimuginato in solitudine sui pancacci di una baracca e, caso unico nell’opera dostoevskijana, uscito dalla penna senza bisogno di correzioni, rivisitazioni, anche a distanza di anni. “*Zapiski*” recita il titolo russo, più appunti che memorie: memorie, vospominanija, erano quelle del sognatore delle “*Notti bianche*”, che andava con il ricordo pieno di nostalgia a un passato ormai perduto; gli *zapiski*, invece, tentano di inchiodare il tempo narrato a quello della scrittura (*pis'mo*), presentandosi come uno sforzo (impossibile) di scavalcare mediazioni e interferenze formali. Abbiamo fin da ora un esempio dell’ideale di letteratura dostoevskijana che ritroveremo nelle “*Memorie del sottosuolo*”, anch’esse *zapiski* <...>⁶.

⁶ «Эта книга, задуманная в одиночестве на каторжных нарах, рождается уже с готовым названием: “*Записки из Мертвого дома*”. Это единственный случай в творчестве Достоевского, когда произведение вышло из-под пера писателя без необходимости в правке и переделке даже спустя годы. Слово

Похожим образом Т. Касаткина объяснила итальянским преподавателям смысл и важность термина «записки» как определяющего жанр «Записок из подполья», введя понятие *заголовочного комплекса*:

Достоевский дает (открыто и настойчиво, чтобы не сказать — навязчиво) даже два жанровых подзаголовка — причем оба раза эти подзаголовки входят в название/текст произведения. «Записки из подполья» — жанровое определение здесь — «Записки». Обратим внимание — это не «воспоминания», как, например, жанровый элемент названия обычно обозначается в итальянских переводах: воспоминания — это о давно бывшем, во всяком случае — совершенно прошедшем; записки — это то, что человек пишет сейчас, в свободном изложении, здесь главное — вот эта всегда присутствующая точка соприкосновения и взаимодействия с самым актуальным настоящим.

Записки могут перебиваться совершенно разнородными вставными частями. То есть — это прежде всего очень *свободный* жанр. Он может включать в себя и воспоминания, но это будет только одна из составляющих (и эти воспоминания всегда в записках будут так или иначе *актуализированы*, вовлечены в отношение с настоящим). Так Достоевский жанрово определяет произведение в целом⁷.

В своих рассуждениях о «Записках» Достоевского К. Гидини предлагает назвать их «*appunti*» (заметки), так что, при том что мы совпадаем в сознании неадекватности выбора слова «*memorie*», мы, однако, расходимся в окончательном решении: ведь я решила использовать слово «*scritti*». Не скрываю, что я долго сомневалась и что, конечно, колебалась именно между этими двумя словами: «*appunti*» и «*scritti*». Множество доводов было за то, что «*appunti*» — это самый очевидный вариант перевода: это и английский перевод «Notes», и испанские колебания между «*memorias*» и именно «*apuntes*». Меня все же слово «*appunti*» не убеждало, и я долго не могла понять до конца почему.

записки в русском названии обозначает в итальянском скорее *appunti*, чем *memorie*: *memorie* являются воспоминаниями мечтателя из Белых ночей, который вспоминал с тоской потерянное прошлое; записки, напротив, стремятся пригвоздить время повествования ко времени написания в попытке(невозможной) преодолеть посредничество и формальное вмешательство. Перед нами уже пример идеала в литературе по Достоевскому, который мы найдем в *Memorie del sottosuolo* (они же записки) <...>. Книга К. Гидини еще не издана, перевод мой.

⁷ Т.А. Касаткина, «“Записки из подполья” как христианский текст». Цит. по: [Dostoevskij, 2016, pp. 225–226].

Суть проблемы разъяснилась, когда я стала обращать внимание на то, что Достоевский использует это слово не только в заглавии, а еще и несколько раз в тексте. Он его использует как-то настойчиво с самого начала и даже четыре раза от собственного имени в авторском примечании:

И автор **записок** и самые «**Записки**», разумеется, вымышлены. Тем не менее такие лица, как сочинитель таких **записок**, не только могут, но даже должны существовать в нашем обществе, взяв в соображение те обстоятельства, при которых вообще складывалось наше общество. Я хотел вывести перед лицо публики, повиднее обыкновенного, один из характеров протекшего недавнего времени. Это — один из представителей еще доживающего поколения. В этом отрывке, озаглавленном «Подполье», это лицо рекомендует самого себя, свой взгляд, и как бы хочет выяснить те причины, по которым оно явилось и должно было явиться в нашей среде. В следующем отрывке придут уже настоящие «**записки**» этого лица о некоторых событиях его жизни [Достоевский, 1972–1990, т. V, с. 99]⁸.

Это доказывает, что проблема не сводится к тому, чтобы красиво или привлекательно для читателей перевести название произведения. Здесь мы, очевидно, находимся перед ключевым для понимания смысла текста словом. То есть переводчик должен отследить данный концепт по всему тексту.

В центральном — буквально — отрывке произведения, то есть там, где мотивируется переход между его двумя частями — «Подпольем» и «Повестью о мокром снеге» — Достоевский явно связывает это слово с глаголом «записывать — записать», с процессом «записывания», а также с тем, что речь идет именно о том, чтобы «писать», чтобы делать работу «редактирования» собственных мыслей, «переводя их на бумагу»:

Есть в **воспоминаниях** всякого человека такие вещи, которые он открывает не всем, а разве только друзьям. Есть и такие, которые он и

⁸ Вот как я перевела цитату: «Sia l'autore di questi **scritti**, sia gli «**Scritti**» stessi sono, è beninteso, frutto d'invenzione. Ciò nonostante, di volti simili a quello del personaggio che ha elaborato questi **scritti** non solo possono, ma direi proprio che devono esistere nella nostra società, se si tengono in considerazione le circostanze generali in cui essa si è costituita. Volevo che davanti al volto del pubblico emergesse in modo più evidente del consueto una certa tipologia umana che ha attraversato i tempi recenti. È un possibile rappresentante della generazione ancora vivente. In questo stralcio, che ho intitolato «Il sottosuolo», tale personaggio presenta il suo proprio volto, presenta il suo punto di vista, ed è come se volesse chiarire le ragioni per cui non solo è comparso, ma doveva proprio comparire nel nostro ambiente. Nello stralcio successivo si avranno già dei suoi veri e propri «**scritti**», riguardanti alcuni avvenimenti della sua stessa vita».

друзьям не откроет, а разве только себе самому, да и то под секретом. Но есть, наконец, и такие, которые даже и себе человек открывать боится, и таких вещей у всякого порядочного человека довольно-таки накопится. То есть даже так: чем более он порядочный человек, тем более у него их и есть. По крайней мере, я сам только недавно решил **припомнить** иные мои прежние приключения, а до сих пор всегда обходил их, даже с каким-то беспокойством. Теперь же, когда я не только **припоминаю**, но даже решил **записывать**, теперь я именно хочу испытать: можно ли хоть с самим собой совершенно быть откровенным и не побояться всей правды? Замечу кстати: Гейне утверждает, что верные **автобиографии** почти невозможны, и человек сам об себе наверно налжет. По его мнению, Руссо, например, непременно налгал на себя в своей **исповеди**, и даже умышленно налгал, из тщеславия. Я уверен, что Гейне прав; я очень хорошо понимаю, как иногда можно единственно из одного тщеславия наклепать на себя целые преступления, и даже очень хорошо постигаю, какого рода может быть это тщеславие. Но Гейне судил о человеке, **исповедовавшемся перед публикой**. Я же пишу для одного себя и раз навсегда объявляю, что если я и пишу **как бы обращаясь к читателям**, то единственно только **для показу**, потому что так мне легче **писать**. Тут форма, одна пустая форма, читателей же у меня никогда не будет. Я уже объявил это...

Я ничем не хочу стесняться **в редакции моих записок**. Порядка и системы заводить не буду. Что **припомнится**, то и **запишу**.

Ну вот, например: могли бы **придраться к слову** и спросить меня: если вы действительно не рассчитываете на читателей, то для чего же вы теперь делаете с самим собой, да еще **на бумаге**, такие уговоры, то есть что порядка и системы заводить не будете, что **запишете** то, что **припомнится**, и т. д., и т. д.? К чему вы объясняетесь? К чему извиняетесь?

— А вот поди же, — отвечаю я.

Тут, впрочем, целая психология. Может быть, и то, что я просто трус. А может быть, и то, что я нарочно воображаю перед собой публику, чтоб вести себя приличнее, в то время когда буду **записывать**. Причин может быть тысяча.

Но вот что еще: для чего, зачем собственно я хочу **писать**? Если не для публики, так ведь можно бы и так, **мысленно все припомнить, не переводя на бумагу**.

Так-с; но **на бумаге** оно выйдет как-то торжественнее. В этом есть что-то внушающее, суда больше над собой будет, слогу прибавится. Кроме того: может быть, я от **записывания** действительно получу облегчение. Вот нынче, например, меня особенно давит одно давнишнее

воспоминание. Припомнилось оно мне ясно еще на днях и с тех пор осталось со мною, как *досадный* музыкальный мотив, который не хочет отвязаться. А между тем надобно от него отвязаться. Таких **воспоминаний** у меня сотни; но по временам из сотни выдается одно какое-нибудь и давит. Я почему-то верю, что если я его **запишу**, то оно и отвязется. Отчего ж не испробовать?

Наконец: мне скучно, а я постоянно ничего не делаю. **Записыванье** же действительно **как будто работа**. Говорят, от работы человек добрым и честным делается. Ну вот шанс по крайней мере [Достоевский, 1972–1990, т. V, с. 122–124].

С очевидностью автор указывает на то, что речь идет не просто о «воспоминаниях», а о том, чтобы их «записать» (ведь в этом отрывке действие «писания» прямо противопоставляется акту «припоминания»), и еще — что в этом действии акцентируется не значение глагольной приставки *за-* (начинательная модальность), а семантика глагола «писать». То есть речь идет, прежде всего, о том, что *пишется*, о «фиксации чего-то на бумаге», а не о том, как *быстро* или *более или менее структурированно* это делается⁹. Достоевский это упорно подчеркивает

⁹ В словарных статьях ясно показывается важность для понимания глагола компонента «писать»: «ЗАПИСЫВАТЬ, записать что, писать что-либо известное, для памяти, сведения, отчета; вносить в книгу, в списки, счета. <...> Записать весь лист, исписать, покрыть письмом. Записать картину, начать писать, заделать. <...> писать слишком долго или много, засиживаться за письмом или, забываясь, писать недолжное, вздор. <...> Записыванье ср. длит. записанье окончат. запись, записка ж. об. действ. по знач. глаг. <...> Записка ж. мн. (чьи либо), дневник, описание жизни, событий. Записки географические, исторические, и пр. временник, книжное издание» [Даль]. Проблема заключается в том, что перевод на итальянский приставочных русских глаголов чаще всего действительно требует изменения корня глагола, то есть выбора другого глагола, объединяющего в себе смысловые компоненты приставки и основного глагола. Это касается и глагола «записывать», который скорее всего переводится как «annotare, segnarsi, appuntare». Однако мы здесь не можем остановиться на переводе отдельных слов в отдельных контекстах, а должны увидеть целое семантическое поле, смысл слов со всеми их текстуальными связями. И в нашем случае оказывается нельзя пренебречь присутствием корня «писать», то есть «scrivere», в противном случае мы не даем читателю возможность заметить, как автор плетет текст как единый значимый рисунок. Кстати, если посмотреть статью «ЗАПИСКА» в словаре Ожегова, там среди значений находим и «4. мн. Произведение в форме мемуаров, воспоминаний. “Записки юного врача” М. Булгакова» [Ожегов, Шведова, 1997, с. 215]. И, следовательно, в двуязычных словарях: «записка — nota, biglietto; памятная записка — biglietto, (содержащая краткие соображения по какому-л. вопросу) memoria, nota; записки 1. Чьи-либо письменные наблюдения, воспоминания, замечания и т.п. 2. Литературное произведение в форме воспоминаний, дневника. 3. Название некоторых научных сборников записки Syn: труды, воспоминания, мемуары», см. [ABVYU Lingo x6]. То

и в самом конце произведения, где возвращается к прямому разговору о своих «записках» и именно этой акцентированной нотой его завершает:

Даже и теперь, через столько лет, все это как-то слишком нехорошо мне **припоминается**. Многое мне теперь нехорошо **припоминается**, но... не кончить ли уж тут «**Записки**»? Мне кажется, я сделал ошибку, **начав их писать**. По крайней мере мне было стыдно, все время как я **писал** эту повесть: стало быть, это уж не литература, а исправительное наказание [Достоевский, 1972–1990, т. V, с. 178].

Perfino adesso, dopo così tanti anni, mi rimane il **ricordo** che tutto ciò **non va proprio per niente bene. Adesso di ciò che ricordo c'è molto che non va bene**, ma... e se li concludessi qui i miei “**Scritti**”? Mi pare di aver fatto un errore a iniziare a **scrivere**. Ma almeno per tutto il tempo in cui ho scritto questo *racconto* ho provato vergogna: vorrà dire che non si tratta di letteratura ma di una punizione correttiva.

Впрочем, здесь еще не кончаются «**записки**» этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее. Но нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться [Достоевский, 1972–1990, т. V, с. 179].

Del resto, gli “**scritti**” di questo paradossista non finiscono qui. Non seppe resistere; andò avanti. Ma sembra pure a noi che a questo punto ci si possa anche fermare.

Предложенные выше цитаты на итальянском — это уже мой вариант перевода. Далее же я предлагаю в виде таблицы сравнение между своим переводом и одним из самих распространенных (и хороших) среди ныне существующих. Я выделила в тексте жирным шрифтом слова с корнем от глаголов «писать» (записки — *scritti*) и «помнить» (воспоминания — *memorie*), чтобы было проще увидеть, каким образом несохранение этих словесных нитей трансформирует рисунок текста:

есть, то значение множественного числа слова, которое указывает на «произведение в форме мемуаров, воспоминаний» в переводе было сведено исключительно к форме, поэтому, наверное, и стало принято именовать эти «*scritti in forma di memorie, di ricordi*» просто «*memorie*».

О семантике же глагольных приставок и о значении приставке *za-* можно читать подробно например в: Виноградов В.В. (1947): Русский язык. Грамматическое учение о слове; Головин Б.Н. (1964): Словообразовательные типы глаголов с приставкой «за-»; Апресян Ю.Д. (1974): Лексическая семантика; Зализняк А.А. (2006): Многозначность в языке и способы ее представления; Baydimirova A. (2010): Prototypicality in the Semantic Structure of the Russian Prefix ZA-.

Мой перевод

«Nei **ricordi** di qualunque uomo ci sono delle cose che egli non rivela a nessuno, tranne forse agli amici. E ce ne sono anche alcune che non rivelerà nemmeno agli amici, ma forse solo a se stesso, e anche queste in segreto.

Ma ce ne sono altre ancora, infine, che un uomo ha paura di rivelare perfino a se stesso, e di cose del genere qualsiasi persona per bene ne accumula proprio un bel po'. Anzi, si potrebbe addirittura dire che più uno è una persona per bene e più ne ha. Se non altro, per quanto riguarda me, io mi sono deciso solo di recente a **ricordarmi** di talune mie passate avventure che finora avevo sempre cercato di schivare, non senza una certa inquietudine.

Mentre adesso che io non solo le **ricordo**, ma mi sono perfino deciso a **scriverele, voglio proprio fare una prova: è possibile essere assolutamente franchi almeno con se stessi e non aver paura di tutta la verità?** <...>

Non voglio avere nessun ritegno nel redigere i miei scritti. Non li metterò in ordine e non li sistematizzerò. Quello che ricorderò, lo scriverò.

Ma, qui, ad esempio, potreste accanirvi su una parola e chiedermi: «Se davvero lei non conta di aver lettori, perché mai adesso se ne sta lì a fare questi patti con se stesso, e per di più **mettendoli per iscritto**, cioè che non metterà ordine e non sistematizzerà, che **scriverà** quello che **ricorderà** ecc. ecc.? Che motivo ha di spiegarsi? Che motivo di scusarsi?».

«Eh!» — rispondo io.

Per altro, qui c'è tutta una questione psicologica. Può anche darsi che io sia semplicemente un codardo. E può darsi anche che io lo faccia apposta a immaginarmi di essere davanti a un pubblico,

Перевод Е. Гуерчетти

«Nei **ricordi** di ogni uomo ci sono certe cose che egli non svela a tutti, ma forse soltanto agli amici. Ce ne sono altre che non svelerà neppure agli amici, ma forse solo a se stesso, e comunque in gran segreto.

Ma ve ne sono, infine, di quelle che l'uomo ha paura di svelare perfino a se stesso, e ogni uomo perbene accumula parecchie cose del genere. Anzi: quanto più è un uomo perbene, tante più ne ha. Perlomeno, io stesso solo recentemente mi sono deciso a **ricordare** alcune mie avventure passate, mentre finora le avevo sempre eluse, perfino con una certa inquietudine.

Ora invece che non solo le **ricordo**, ma mi sono perfino deciso a **trascriverle**, voglio proprio fare questo esperimento: si può essere completamente sinceri almeno con se stessi e non avere paura della verità intera? <...>

Non voglio pormi dei limiti, nella **redazione** delle mie **memorie**. Non seguirò un ordine e un sistema. **Annoterò** quel che mi capiterà di **ricordare**.

Ecco dunque, per esempio: potrebbero prendermi alla lettera e domandarmi: se davvero non conta sui lettori, perché allora prende accordi con se stesso, e oltretutto **sulla carta**, stabilendo che non seguirà un ordine e un sistema, che **annoterà** quel che le **capiterà di ricordare**, eccetera, eccetera? Perché si spiega? Perché si scusa?

«E facciamola finita», rispondo io.

Qui, del resto, c'è tutta una psicologia. Forse anche il fatto che sono semplicemente un vigliacco. O forse anche che apposta mi immagino di fronte un pubblico, per comportarmi più decentemen-

per comportarmi con più decenza nel momento in cui sarò lì a **scrivere**. Possono essercene mille di motivi.

Ma c'è anche questo, poi: perché mai, a che scopo io voglio proprio scrivere? Se non fosse per un pubblico, si potrebbe anche **ricordarsi** tutto semplicemente così, a mente, senza **trasferirlo sulla carta**.

È così, signori; ma **sulla carta** la cosa riuscirà come più solenne. Un qualcosa di più imponente, in cui il giudizio su di sé sarà maggiore, fatto con più cognizione. **E oltre a ciò: può anche essere che lo scrivere mi arrechi realmente sollievo. Perché adesso, ad esempio, mi opprime particolarmente un ricordo lontanissimo.** Me lo sono ricordato chiaramente già qualche giorno fa e da allora mi è rimasto impresso, come uno di quei fastidiosi motivi musicali che non ti si vogliono scrollare di dosso. E invece scrollarselo di dosso è necessario. Di **ricordi** così ne ho centinaia; ma di tempo in tempo, tra i cento, ne salta fuori uno e si mette a opprimermi. Per qualche motivo io credo che **a scriverlo** me lo scrollerò via. Perché non provarci allora?

Infine: mi annoio, e io sto costantemente a non far nulla. Mentre **mettersi a scrivere** è come se fosse davvero un lavoro. Si dice che il lavoro renda l'uomo buono e onesto. Beh, allora quanto meno questa è una chance».

te mentre **scriverò**. Le ragioni possono essere mille.

Ma ecco cosa c'è ancora: perché, a qual fine esattamente voglio **scrivere**? Se non è per un pubblico, allora non si potrebbe **ricordare** tutto anche così, mentalmente, senza **trasporlo sulla carta**?

Sissignori; ma sulla carta risulterà in qualche modo più solenne. Nella scrittura c'è un che di impegnativo, un maggior giudizio su se stessi, vi si aggiungerà una forma. Inoltre: forse lo scrivere mi darà davvero sollievo. Oggi, per esempio, mi opprime particolarmente un antico ricordo. Mi è tornato chiaramente alla memoria già alcuni giorni fa e da allora è rimasto con me, come un fastidioso motivo musicale che non vuol lasciarti in pace. Eppure bisogna sbarazzarsene. Di simili ricordi ne ho a centinaia; ma di tanto in tanto dal centinaio se ne stacca uno e mi opprime. Per qualche motivo credo che, se lo annoterò, mi lascerà in pace. E perché non provare?

Infine: mi annoio, e non faccio mai nulla. E **l'annotare** in effetti è una specie di lavoro. Dicono che il lavoro rende buono e onesto l'uomo. Ecco dunque un'occasione, se non altro» [Dostoevskij, 1992].

Итальянское слово «scritto/i», как в единственном, так и во множественном числе, имеет достаточно обширное семантическое поле, позволяющее всем смыслам русского слова «записки» проступать, одновременно сохраняя — как в заглавии произведения, так и везде в тексте — преобладание смысла глагола «писать». «Scritto», в форме существительного, — это «ogni espressione linguistica realizzata mediante la scrittura; testo, messaggio» («любое языковое выражение, которое реализуется посредством письма; текст, сообщение») и в том числе и «opera letteraria; saggio di qualsiasi genere e argomento: gli s. minori del Manzoni; s. postumi, inediti; s. filosofici, satirici» («литературное произведение, очерк

любого жанра и темы: малые произведения Мандзони; произведения посмертные, неизданные; философские, сатирические очерки») [Devoto, 2013, p. 2543]. Так что, переводя «Записки из подполья» как «*Scritti dal sottosuolo*», мы сообщаем читателю, что речь идет о письменном тексте, написанном кем-то находящимся в определенном месте, и ничего не говорим о форме этого произведения, не указываем на то, что этот текст был написан *в форме* «заметок» (значение, присущее слову «*appunti*», а также слову «*note, annotazioni*»), оставляя таким образом открытой возможность узнать от самого автора, идет ли речь о воспоминаниях, либо о чем-то еще, либо о воспоминаниях, но не только.

В данном случае следует сказать, что перевод не только замещает комментарий — он препятствует порождению *ненужных комментариев*, то есть, в нашем конкретном случае, он может остановить бесконечные дискуссии, рождающиеся вокруг непонимания жанра произведения:

<...> потому, что мы, как правило, концентрируем свое внимание на названии произведения и упускаем из виду некоторые важные вещи, которые тоже входят в заголовочный комплекс и являются частью авторского текста. Например, частью заголовочного комплекса, с которой хуже всего поступают обычно, является авторское жанровое наименование. Регулярно ведутся споры о жанре того или иного произведения. Но дело в том, что в очень многих случаях жанровое наименование входит в заголовочный комплекс. То есть, получается так: автор предлагает жанровый подзаголовок. Это часть текста. А мы почему-то считаем возможным полностью эту часть текста проигнорировать — и долго спорить по поводу того, как этот жанр называется. Если обратить на это внимание — то это в голове не уместается. Но мы так к этому привыкли, что вся ненормальность подобного рода положения вещей нам оказывается совершенно незаметна¹⁰.

* * *

Факт, что в текстах Достоевского более или менее явно содержится множество библейских цитат, стал уже общеизвестным и хорошо изученным в разных аспектах¹¹. Однако порой для переводчиков узнавание наиболее неочевидных цитат и поиск стратегии перевода,

¹⁰ Т.А. Касаткина, «Записки из подполья» как христианский текст». Цит. по: [Dostoevskij, 2016, с. 225].

¹¹ См. например: [Захаров, Молчанов, Тихомиров, 2010; Касаткина, 2015; Степанян, 2010; Гумерова, 2005; Новикова, 1999].

способной передать одновременно и содержание слова (или фразы), и качество цитаты, а вместе с тем еще и не разоблачить того, что автор намеренно решил не досказывать, дело непростое.

В «Записках из подполья» использование полускрытых библейских цитат является сверхважным приемом автора, способным позволить внимательному читателю дойти до глубины смысла произведения в целом. Приведу всего лишь два примера из тех, которые были наиболее интересны мне как переводчику.

В конце первой главы первой части появляется довольно странное слово «покиватели»:

Комната моя дрянная, скверная, на краю города. Служанка моя — деревенская баба, старая, злая от глупости, и от нее к тому же всегда скверно пахнет. Мне говорят, что климат петербургский мне становится вреден и что с моими ничтожными средствами очень дорого в Петербурге жить.

Я все это знаю, лучше всех этих опытных и премудрых советчиков и **покивателей** знаю. Но я остаюсь в Петербурге; я не выеду из Петербурга! Я потому не выеду... Эх! да ведь это совершенно все равно — выеду я или не выеду [Достоевский, 1972–1990, т. V, с. 101].

Слово настолько странное, что в Собрании сочинений в 15-ти томах оно выделяется и так комментируется составителем примечаний: «Слово *покиватель*, очевидно, образовано Достоевским от просторечного “киватель”; так называется человек, который кивает головой, перемигивается или делает скрытно знаки кому-либо (см.: *В.И.Даль*. Толковый словарь, т. II)» [Достоевский, 1989]. На то, что это странное для русского языка слово употребляется в Евангелии, однако, комментаторы не указывают. Между тем, задачей переводчика в данном случае будет передать полное значение этого внезапно появляющегося слова: то есть указать одновременно на его прямое значение, на его странность и на то, что оно отсылает нас к очень конкретным местам Евангелия.

Это совсем необычное в русском языке слово употребляется в евангелиях в очень значимом месте. В евангелиях от Матфея и от Марка это места, где говорится о страдании Иисуса на кресте и об отношении к Его страданиям находящихся перед крестом. «Мимоходящие же хуляху Его, **покивающе главами** своими. И глаголюще: разоряяй церковь и треми денми созидаая, спасися сам: аще Сын еси Божий, сниди со креста. Такжеже и архиерее ругающесе с книжники и *старцы*...» (Мф. 27, 39–41); «И мимоходящие хуляху его, **покивающе главами** своими и

глаголющее: разорь церковь и тремя денми созидай: спасися сам, и сниди с креста» (Мк. 15, 29–30) [Dostoevskij, 2016, p. 215].

По-итальянски эти евангельские цитаты звучат так: «E quelli che passavano di là lo insultavano **scuotendo il capo** e dicendo: “Tu che distruggi il tempio e lo ricostruisci in tre giorni, salva te stesso! Se tu sei Figlio di Dio, scendi dalla croce!”. Anche i sommi sacerdoti con gli scribi e gli anziani...» и «Quelli che passavano di là lo insultavano, **scuotendo il capo** e dicendo: “Ehi, tu che distruggi il tempio e lo ricostruisci in tre giorni, salva te stesso scendendo dalla croce!”» Для того чтобы дать читателю возможность услышать звучание евангельского текста, я перевела странное слово «покиватели» странным итальянским оборотом «*chi va scuotendo il capo*», то есть буквально «те, которые ходят, кивая головой» либо просто «те, которые кивают головой»:

È una stanza squallida la mia, è brutta e si trova ai margini della città. La donna che mi fa i lavori è una vecchia contadina resa malvagia dalla stupidità e che per di più manda sempre cattivo odore. Mi dicono che il clima di Pietroburgo inizi a nuocermi e che per i miei mezzi irrisori la vita a Pietroburgo sia molto cara. Tutte queste cose io le so, le so assai meglio di tutti gli esperti e saggi consiglieri e di **chi va scuotendo il capo**. Ma io resto a Pietroburgo; non me ne vado da Pietroburgo! E se non me ne vado è perché... Bah! Che me ne vada o no, poi, è assolutamente la stessa cosa.

Благодаря этому мне не пришлось комментировать — и таким образом раскрывать — скрытую цитату Достоевского, и одновременно я дала читателю подсказку, что в этом *странном* месте текста что-то скрывается, и указание, где это что-то нужно искать. Замечу также, что в других переводах текст звучит совсем иначе:

«Lo so anch'io, lo so anche meglio di tutti codesti esperti e savi consiglieri e di tutti **quelli che mi fan segno di no con la testa**»

«Tutto questo lo so, meglio di tutti quegli sperimentati e saggissimi consiglieri e **tentennoni** lo so»

«Tutto questo lo so, lo so meglio di tutti questi esperti e savissimi consiglieri **dall'aria saccente**»

«<...> lo so, lo so meglio di tutti questi consiglieri così esperti e così saggi, meglio di tutti questi **criticoni**»

В первом варианте длинной конструкцией передается смысл «те, которые кивают головой», но это сказано иначе, чем в тексте Достоевского. Буквально фраза звучит так: «те, которые головой указывают на то, что нехорошо/что не так». Во втором варианте переводчик постарался найти единое слово, сформированное подобно русскому слову, однако слово «tentennone» — это отглагольное существительное, обозначающее скорее «колеблющегося», «неуверенного человека», чем человека, который «кивает головой», и если здесь оно действительно звучит странно, то эта странность ни к чему не отсылает. Третий же и четвертый варианты — яркие примеры той трансформации текста, в которой (казалось бы, в пользу красоты и естественности итальянского языка и, следовательно, в пользу читателя) переводится уже определенный вариант толкования слова, а не само слово в его полноте: ведь «dall'aria saccente» значит «с умным видом», а «criticoni» — это люди, которые всегда не согласны, которые постоянно критикуют. Возможно, критикуют они «кивая головой», но у Достоевского именно это и сказано, а в переводном тексте на это нет никакого намека.

Второй пример касается слова, которое в тексте упорно бросается в глаза, проходя вдоль и поперек через все произведение и появляясь во множестве очень значимых эпизодов: это слово «зубы». Проблема, конечно, не в самом слове, а в одном из контекстов, в котором оно настойчиво — четыре раза — появляется, а именно в выражении «скрежетать зубами». Представлю подряд все четыре цитаты в довольно широком контексте, поскольку он является необходимым для восприятия смыслового поля этого выражения:

Когда к столу, у которого я сидел, подходили, бывало, просители за справками, — **я зубами на них скрежетал** и чувствовал неумолимое наслаждение, когда удавалось кого-нибудь огорчить. Почти всегда удавалось. Большею частью все был народ робкий: известно-просители. Но из фетров я особенно терпеть не мог одного офицера. Он никак не хотел покориться и омерзительно гремел саблей. У меня с ним полтора года за эту саблю война была. Я наконец одолел. Он перестал греметь. Впрочем, это случилось еще в моей молодости. Но знаете ли, господа, в чем состоял главный пункт моей злости? Да в том-то и состояла вся штука, в том-то и заключалась наибольшая гадость, что я поминутно, даже в минуту самой сильнейшей желчи, постыдно сознавал в себе, что я не только не злой, но даже и не озлобленный человек, что я только воробьев пугаю напрасно и себя этим тешу. У меня пена у рта, а принесите мне

какую-нибудь куколку, дайте мне чайку с сахарцем, я, пожалуй, и успокоюсь. Даже душой умилюсь, хоть уж, наверно, потом **буду сам на себя скрежетать зубами** и от стыда несколько месяцев страдать бессонницей [Достоевский, 1972–1990, т. V, с. 100].

То ли дело все понимать, все сознавать, все невозможности и каменных стены; не примиряться ни с одной из этих невозможностей и каменных стен, если вам мерзит примиряться; дойти путем самых неизбежных логических комбинаций до самых отвратительных заключений на вечную тему о том, что даже и в каменной-то стене как будто чем-то сам виноват, хотя опять-таки до ясности очевидно, что вовсе не виноват, и вследствие этого, **молча и бессильно скрежеща зубами**, сладострастно замереть в инерции, мечтая о том, что даже и злиться, выходит, тебе не на кого; что предмета не находится, а может быть, и никогда не найдется, что тут подмен, подтасовка, шулерство, что тут просто бурда, — неизвестно что и неизвестно кто, но, несмотря на все эти неизвестности и подтасовки, у вас все-таки болит, и чем больше вам неизвестно, тем больше болит! [Достоевский, 1972–1990, т. V, с. 176]

— И это не стыдно, и это не унизительно! — может быть, скажете вы мне, презрительно покачивая головами. — Вы жаждете жизни и сами разрешаете жизненные вопросы логической путаницей. И как назойливы, как дерзки ваши выходки, и в то же время как вы боитесь! Вы говорите вздор и довольны им; вы говорите дерзости, а сами непрерывно боитесь за них и просите извинения. Вы уверяете, что ничего не боитесь, и в то же время в нашем мнении заискиваете. Вы уверяете, что **скрежете зубами**, и в то же время острите, чтоб нас рассмешить. Вы знаете, что остроты ваши неостроумны, но вы, очевидно, очень довольны их литературным достоинством. Вам, может быть, действительно случилось страдать, но вы нисколько не уважаете своего страдания. В вас есть и правда, но в вас нет целомудрия; вы из самого мелкого тщеславия несете правду на показ, на позор, на рынок... Вы действительно хотите что-то сказать, но из боязни прячете ваше последнее слово, потому что у вас нет решимости его высказать, а только трусливое нахальство. Вы хвалитесь сознанием, но вы только колеблетесь, потому что хоть ум у вас и работает, но сердце ваше разворотом помрачено, а без чистого сердца — полно-го, правильного сознания не будет. И сколько в вас назойливости, как вы напрашиваетесь, как вы кривляетесь! *Ложь, ложь и ложь!* [Достоевский, 1972–1990, т. V, с. 121–122]

— Ведь дернуло же, дернуло же выскочить! — **скрежетал я зуба-**

ми, шагая по улице, — и этакому подлецу, поросенку, Зверкову! Разумеется, не надо ехать; разумеется, наплевать: что я, связан, что ли? Завтра же уведомя Симонина по городской почте...

Но потому-то я и **бесился**, что наверно знал, что поеду; что нарочито поеду; и чем бестактнее, чем неприличнее будет мне ехать, тем скорее и поеду [Достоевский, 1972–1990, т. V, с. 138].

Выражение «скрежетать зубами» — это, очевидно, прямая отсылка к евангельским притчам о тех, которые будут выброшены за пределы царствия небесного «и там будет плач и **скрежет зубов**» (Мф 22:13; Мф 13:42). Это, по сути, описание адского состояния, и у Достоевского оно обозначает место, где подпольный находится. В тексте это подчеркивается разными способами, например, повтором три раза слова «ложь» и использованием таких семантически маркированных слов, как «дернуло», «бесился». То есть, этим «скрежетом зубов» не выражается просто состояние человеческой злобы, а нечто более сильное, какой-то предел, что-то *реально* адское. И на эту *реальность ада* автор, в сущности, указывает вполне прозрачно.

По-итальянски евангельская цитата звучит «là sarà pianto e **stridore di denti**», и в этой форме выражение легко узнаваемо. Проблема переводчика заключается в том, что по-итальянски активно используется только существительное «stridore». Для перевода же глагольного оборота «скрежетать зубами» гораздо естественнее использовать глагол «digrignare», что и подтверждается двуязычными словарями: первое значение «digrignare» — это «скалить», но при этом не говорят «stridere i denti nel sonno» (скрежетать зубами во сне), а всегда — «digrignare i denti nel sonno», и разница между этими глаголами не значима (если человек не зубной врач и не невролог). Между тем для нашего перевода она принципиально важна, потому что в образе человека, который «digrigna i denti» вовсе не присутствует адского компонента — прежде всего, именно из-за преобладающего в восприятии читателем этой фразы физиологического элемента. Интересно, что у Данте появляются оба образа, а именно — «digrignare» как глагольная форма и «strida» как существительное, обозначающее длинный и резкий скрежет¹². Но

¹² См. [La Divina Commedia], Inferno: canto XXI: «Se tu se' sì accorto come suoli, / non vedi tu ch'è **digrignan li denti** / e con le ciglia ne minaccian duoli?» / Ed essi a me: «Non vo' che tu paventi; / lasciali **digrignar** pur a lor senno, / ch'è fanno ciò per li lessi dolenti»; canto XXII: «Omè, vedete l'altro che **digrigna**; / i' direi anche, ma i' temo ch'ello / non s'apparecchi a grattarmi la tigna»; canto I «Ond' io per lo tuo me' penso e discerno / che tu mi segui, e io sarò tua guida, / e trarrotti di qui per loco eterno; / ove udirai le disperate **strida**, / vedrai li antichi spiriti dolenti, / ch'è la seconda morte ciascun grida»; canto V: «La bufera infernal, che mai non resta, / mena li spirti con la sua rapina; / voltando e percotendo li molesta. / Quando giungon davanti a la ruina, /

Данте явно описывал ад, у него не было никакой нужды специально давать понять читателю, что он говорит не метафорически, а *действительно* о *вполне реальном* месте. Достоевский же прикровенно вводит *действительно* адские черты под покровом явлений повседневной жизни, тем самым не принуждая читателя сразу и однозначно узнать описанное пространство. Поэтому мне было важно дать читателю услышать, насколько автор акцентирует inferнальную тему, именно в переводе, а не в примечании. Я старалась это сделать, всегда сохраняя слова «stridere», но одновременно играя с его формами, чтобы, с одной стороны, читателю возможно было угадать мотив адского «stridore di denti», а с другой — текст не звучал слишком «не по-итальянски»:

Se capitava che dei postulanti venissero a chiedere informazioni alla scrivania dove ero seduto, io li affrontavo **digrignando i denti fino a farli stridere** e quando riuscivo a prostrare qualcuno, ne provavo un godimento inaudito. <...> Mi lascio intenerire fin nell'anima, anche se so che **dopo i denti li digrignerò fino a farli stridere contro me stesso** e per la vergogna non riuscirò a dormire per dei mesi. Così è mia abitudine.

<...> sembra che di qualcosa il colpevole sia proprio tu, nonostante per l'ennesima volta ti sia ovviamente chiaro che tu non sei colpevole affatto e, come conseguenza, il restare lì, **silenzioso e impotente nel tuo stridore di denti**, bloccarti in un'inerzia voluttuosa, nella quale ti dici come in sogno che il risultato è che non hai nemmeno nessuno con cui arrabbiarti <...>

Assicura che è **li coi denti che stridono** e allo stesso tempo tira fuori le sue battute per farci ridere. <...> E quanta insolenza c'è in lei, come si autoimpone, quante smorfie! *Menzogne, menzogne e menzogne!*

“Sono saltato su come *un posseduto*, come *un posseduto!*”, camminavo per la via **coi denti che mi stridevano**, “e per un simile infame, per quel maiale, per Zverkov! <...>

Ma il motivo per cui mi *infuriavo* era che sapevo perfettamente che ci sarei andato; che ci sarei andato apposta <...>.

И в этом случае другие переводы сильно отличаются от моего: в них библейское слово «stridore» не появляется ни одного раза.

quivi le **strida**, il compianto, il lamento; / bestemmian quivi la virtù divina»; canto XII: «Or ci movemmo con la scorta fida / lungo la proda del bollor vermiglio, / dove i bolliti facieno alte **strida**. / Io vidi gente sotto infino al ciglio; / e 'l gran centauro disse: “E' son tiranni / che dier nel sangue e ne l'aver di piglio. / Quivi si piangon li spietati danni; / quivi è Alessandro, e Dionisio fero / che fé Cicilia aver dolorosi anni».

В последней цитате я также выделила курсивом то, как я перевела «дернуло же» и «бесился», потому что, с одной стороны, переводя первое словосочетание как «come un posseduto», я дала еще один намек на адскую тему (буквально — «как одержимый», однако итальянское выражение используется и в переносном смысле и никак не режет ухо, даже наоборот — звучит очень естественно), а с другой, для компенсации, то есть чтобы не проговаривать вещи слишком открыто, я выбрала слово «infuriare» вместо более маркированного «indemoniare». Главный принцип, которым я руководствовалась, заключается в том, чтобы в тексте нити, из которых сплетается образ, сохранились и были узнаваемы.

* * *

Другой случай, в котором мне пришлось выбирать между переводом и комментированием, связан с именем одного из героев романа: Аполлон.

«Аполлон» — это имя собственное, и в этом качестве в переводе его обычно просто транслитерируют: во всех итальянских переводах героя зовут «Apollo». Но «Аполлон» на русском еще и имя божества — и хотя в итальянском тексте разница в написании будет только в одной букве, для итальянского читателя «Apollo» либо «Apollo» — это совершенно разные вещи. Дело в том, что для итальянского читателя русские имена вообще звучат «странно», и ему часто даже трудно понять, что Екатерина, Катя, Катюша и Екатерина Павловна — это один и тот же человек¹³. Здесь разница не только в языке, а еще и в культуре, в тонких различиях в установлении человеческих отношений и способов обращения. Когда итальянский читатель в тексте встречается русское имя, он сразу, на психологическом уровне, устанавливает между собой и этим именем определенную культурную дистанцию. Так что для него «Aleša» — это просто «Aleša» — то есть некий русский человек мужского пола, имеющий типичное русское имя, и этого знания ему обычно вполне достаточно. Тот факт, что «Aleša» — это сокращенно от «Алексей», то есть «Alessio», в его сознании (конечно, я здесь обобщаю: исключения, к счастью, бывают) автоматически не актуализируется. Подобным образом, когда в нашем случае читатель столкнется с именем «Apollo», у него не возникнет никакого вопроса: «Apollo» тоже — и наверняка — какое-то странное русское имя, скорее всего не так распространенное, как «Aleša», но легко становящееся в один ряд, например, с именем «Родион»: «Родион» для

¹³ Я в свое время, читая объемные русские романы, должна была выписать себе все имена героев, чтобы быть уверенной, что я понимаю, о ком идет речь. Многие итальянские читатели так и поступают при чтении русской литературы.

итальянского восприятия — это просто имя героя, о значении и смысле этого имени читатель даже и не задумается.

Но в контексте «Записок из подполья» не дать осознать читателю, что «Аполлон» — это не просто очередной русский человек со странным именем, слуга главного героя и, по его словам, «каналья», «язва» и т.п. — а и еще *кто-то*, кого зовут именно «Аполло» (по-итальянски «Аполло» — это тоже и не очень распространенное имя человека, и имя божества) и для кого это имя принципиально значимо, значит лишить его узнавания и опознавания огромного количества связей внутри текста, и, следовательно, воспрепятствовать пониманию смысла произведения. Подробный анализ образа Аполлона с постоянным указанием на связь между героем и божеством в «Записках из подполья», произведен в исследовании Касаткиной¹⁴. Добавлю только, что в моем

¹⁴ См. [Касаткина, 2017, с. 140-153]. Достоевский описывает этого героя: «Хорошо еще, что развлекал меня в это время Аполлон своими грубостями. Из терпенья последнего выводил! Это была язва моя, бич, посланный на меня провиденьем. Мы с ним пикировались постоянно, несколько лет сряду, и я его ненавидел. Бог мой, как я его ненавидел! Никого в жизни я еще, кажется, так не ненавидел, как его, особенно в иные минуты. Человек он был пожилой, важный, занимавший отчасти портняжеством. Но неизвестно почему, он презирал меня, даже сверх всякой меры, и смотрел на меня нестерпимо свысока. Впрочем, он на всех смотрел свысока. Взглянуть только на эту белобрысую, гладко причесанную голову, на этот кок, который он взбивал себе на лбу и подмашивал постным маслом, на этот солидный рот, всегда сложенный ижицей, — и вы уже чувствовали перед собой существо, не сомневавшееся в себе никогда. Это был педант в высочайшей степени, и самый огромный педант из всех, каких я только встречал на земле; и при этом с самолюбием, приличным разве только Александру Македонскому. Он был влюблен в каждую пуговицу свою, в каждый свой ноготь — непременно влюблен, он тем смотрел! Относился он ко мне вполне деспотически, чрезвычайно мало говорил со мной, а если случалось ему на меня взглядывать, то смотрел твердым, величаво самоуверенным и постоянно насмешливым взглядом, приводившим меня иногда в бешенство. Исполнял он свою должность с таким видом, как будто делал мне высочайшую милость. Впрочем, он почти ровно ничего для меня не делал и даже вовсе не считал себя обязанным что-нибудь делать. Сомнения быть не могло, что он считал меня за самого последнего дурака на всем свете, и если “держал меня при себе”, то единственно потому только, что от меня можно было получить каждый месяц жалованье. Он соглашался “ничего не делать” у меня за семь рублей в месяц. Мне за него много простится грехов. Доходило иногда до такой ненависти, что меня бросало чуть не в судороги от одной его походки. Но особенно гадко было мне его пришепетывание. У него был язык несколько длиннее, чем следует, или что-то вроде этого, оттого он постоянно шепелявил и сюсюкал и, кажется, этим ужасно гордился, воображая, что это придает ему чрезвычайно много достоинства. Говорил он тихо, размеренно, заложив руки за спину и опустив глаза в землю. Особенно бесил он меня, когда, бывало, начнет читать у себя за перегородкой Псалтырь. Много битв вынес я из-за этого чтенья. Но он ужасно любил читать по вечерам, тихим, ровным голосом, нарасспев, точно как по мертвом. Любопытно, что он тем и кончил: он теперь занимается читать Псалтырь по покойникам, а вместе с тем истребляет крыс и делает ваксу. Но тогда я не мог прогнать его, точно он был слит с существованием

переводе я решила использовать *Apollo* вместо привычного итальянской публике *Apollon* еще и потому, что в тексте вообще мало использовано собственно имен персонажей: ведь Достоевский не сообщает читателям имя главного героя, а большинство остальных персонажей зовет по фамилии (Симонов, Зверков и т. п.). Единственный герой, чье имя мне также пришлось перевести на итальянский для того, чтобы унифицировать перевод, — это Лиза, но здесь изменение это было незначительным, потому что транслитерация имени «Лиза» — это «Lisa», а перевод — «Lisa», и произношение здесь одинаковое.

Я хочу подчеркнуть, что в данном случае именно общая картина имен в произведении позволила мне избежать комментария переводчика и просто перевести имя, сохранив, таким образом, игру сказанного-несказанного автором. Однако, если имен в тексте было бы больше, я была бы либо вынуждена итальянизировать все имена героев, либо транслитерировать «Аполлона». В последнем случае оптимальным решением стало бы ввести примечание переводчика и объяснить читателю, что «Аполлон» по-итальянски «Apollo». И все же, когда есть возможность решить проблему за счет перевода, а не комментария, стоит *пойти на риск*.

Я надеюсь, что этот переводческий опыт пойдет на пользу итальянской публике и позволит ей услышать сквозь голос персонажа голос самого Достоевского. Я надеюсь также, что я не разрушила того отношения автора с читателем, которое было ему дорого: я постаралась дать возможность услышать его голос, но при этом не объясняла то, что он сам не объяснил. Я его просто перевела, сохранив его главную установку: «пусть потрудятся сами читатели» [Достоевский, 1972-1990, т. XI, с. 303].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Апресян, 1974 — *Апресян Ю.Д.* Лексическая семантика. М.: Наука, 1974. 366 с.
- Головин, 1964 — *Головин Б.Н.* Словообразовательные типы глаголов с приставкой за- // Вопросы теории и вузовского преподавания русского языка. Ученые записки Горьковского государственного университета. Серия лингвистическая. Н.Новгород: Волго-Вятское книжное изд-во, 1964. Вып. 68. С. 47–69.
- Гумерова, 2005 — *Гумерова А.Л.* Евангельский фон романа «Преступление и наказание» (на примере сцены поминок по Мармеладову) // Достоевский. Дополнения к ком-

моим химически. К тому же он бы и сам не согласился от меня уйти ни за что. Мне нельзя было жить в шамбр-гарни: моя квартира была мой особняк, моя скорлупа, мой футляр, в который я прятался от всего человечества, а Аполлон, черт знает почему, казался мне принадлежащим к этой квартире, и я целых семь лет не мог согнать его» [Достоевский, 1972–1990, т. V, с. 167–168].

АВТОКОММЕНТАРИЙ:
ВИДЫ, ЗАДАЧИ, ФУНКЦИИ

ментария. М.: Наука, 2005. С. 274–277.

Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Достоевский, 1989 — *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 4. URL: http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0290.shtml (дата обращения: 10.05.2021).

Зализняк, 2006 — *Зализняк А.А.* Многозначность в языке и способы ее представления. М.: Языки славянских культур, 2006. 672 с.

Захаров, Молчанов, Тихомиров, 2010 — *Захаров В.Н., Молчанов В.Ф., Тихомиров Б.Н.* Евангелие Достоевского. М.: Русский Мир, 2010. 480 с.

Касаткина, 2017 — *Касаткина Т.А.* Проблема доступа к философии и богословию писателя — Неизбежность филологии. Аполлон и мышь в «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского // Новый мир. Сентябрь 2017. №9. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2017_9/Content/Publication6_6719/Default.aspx (дата обращения: 10.05.2021).

Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского, М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

Новикова, 1999 — *Новикова Е.Г.* Евангельский текст и художественный контекст: Методика анализа. На материале творчества Ф. М. Достоевского. Томск: ТГУ, 1999. 254 с.

Ожегов, Шведова, 1997 — *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка, М.: Азбуковник, 1997. 944 с.

Степанян, 2010 — *Степанян К.А.* Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. 401 с.

Baydimirova, 2009 — *Baydimirova A.* Prototypicality in the Semantic Structure of the Russian Prefix ZA- // Cognitive Modeling in Linguistics. Proceedings of the XIth International Conference, Romania, Constantza, 2009. Kazan: Kazan State University Press, 2010. Pp. 128–140.

Devoto, 2013 — *Devoto G., Oli G.C.* Vocabolario della lingua italiana. Firenze: Le Monnier, 2013. 3240 p.

Dostoevskij, 1992 — *Dostoevskij F.M.* Memorie dal sottosuolo / traduzione di Emanuela Guercetti. Milano: Garzanti, 1992. 125 p.

Dostoevskij, 2016 — *Dostoevskij F.M.* Scritti dal sottosuolo / a cura di Tat'jana Aleksandrovna Kasatkina, Elena Mazzola. Brescia: La Scuola, 2016. 234 p.

Dostoevsky, 1993 — *Dostoevsky F.* Notes from Underground (a new translation by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky). N.Y.: Alfred A. Knopf, 1993. 136 p.

La Divina Commedia — *Alighieri D.* La Divina Commedia. URL: <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-a/dante-alighieri/la-divina-commedia-edizione-petrocchi/> (дата обращения: 15.05.2022).

Впервые опубликовано: *Маццола Е.* Перевод versus комментарий // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 1 (5). С. 127–156. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-1-127-156>