

УДК 81'255.2

СОХРАНЕНИЕ ОБРАЗНОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ РАССКАЗА Х. Л. БОРХЕСА «ВАВИЛОНСКАЯ БИБЛИОТЕКА» В ПЕРЕВОДАХ

А. М. Красильникова

Северо-Западный институт печати

Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна
кафедра истории отечественной и зарубежной литературы

В статье проводится анализ расхождений, выявленных при сопоставлении переводов, и обосновывается необходимость изучения образной системы автора при работе над переводом его произведений. Уделяется внимание фактическим расхождениям, а также стилистическим особенностям текстов переводов.

Ключевые слова: перевод, Х. Л. Борхес, латиноамериканская литература, образная система

Хорхе Луис Борхес является приверженцем малой формы: «Он полагает, что идеи, которые можно изложить за две минуты, не стоит растягивать на пятьсот страниц» [8]. Перевод малых произведений требует особой тщательности, эта работа сродни переводу поэзии. Возможно, поэтому многие произведения Х. Л. Борхеса на русский язык переводили неоднократно, и при сравнении переводов можно выявить неточности и ошибки, совершаемые переводчиками. Материалом для анализа были выбраны переводы рассказа «Вавилонская библиотека» из сборника «Вымыслы», который сам Борхес считал одной из главных своих книг [1].

Этот рассказ переводился на русский язык дважды. Первый перевод был сделан В. Кулагиной-Ярцевой и был опубликован в самом первом авторском сборнике Борхеса в России [3]. Второй был подготовлен И. Бабкиным к публикации сборника «Алеф» в 2000 году [2].

В рассказе «Вавилонская библиотека» весь мир представляется бесконечным книжным хранилищем. В представлении Борхеса книга тождественна миру: «Литература, по Борхесу, "только текст", произведение искусства "само по себе" столь же реально, как вещь, явление или действие» [6]. Но также и мир становится равен книге, библиотеке: хранилищу смыслов, понятных или потерянных.

В прозаическом эпилоге к одной из последних книг своих стихов Борхес соглашается с теми, кто именует его «библиотекарем»: «Будет ли мне позволено повторить, что библиотека моего отца была определяющим фактором моей жизни? На самом деле я так и не вышел оттуда, как никогда не выходил из своей библиотеки Алонсо Кихано» [1]. При сравнении переводов этого небольшого (чуть больше двух с половиной тысяч слов в оригинале) рассказа было выявлено 12 расхождений. Часть расхождений, на первый взгляд незначительных, связана с образной системой писателя и вызывает неверную трактовку его идей.

В «Вавилонской библиотеке» весь мир предстает огромным лабиринтом книжных полок. При этом лабиринт является одним из излюбленных образов Борхеса: «Архитектура борхесовского мира – сновидения, а география – лабиринтообразная: пространство, поставленное под знак лабиринта, неминуемо

принимает характер сна. <...> Пространства Борхеса именно как лабиринты и замкнуты и бесконечны разом. Их лабиринтоподобие равнозначно отсутствию центра, а, стало быть, – невозможности увидеть или представить целое, общий план, найти свое место в нем. <...> Так что лабиринтом, при всей его пустынности и безлюдности, всегда кажется, владеет кто-то другой. Лабиринт и есть пространство Другого, его символическое изображение, транскрипция» [5].

Умберто Эко выделял несколько видов лабиринта, среди которых есть и типично борхесовский – ризома: «Ризома так устроена, что в ней каждая дорожка может пересечься с другой. Нет центра, нет периферии, нет выхода. Потенциально такая структура безгранична. Пространство догадки – это пространство ризомы» [9].

В описании Библиотеки встречается следующий фрагмент. Вариант И. Бабкина: «Библиотека – это сфера, естественным центром которой является любой шестиугольник...» [2, с. 119]. Вариант В. Кулагиной-Ярцевой: «Библиотека – это шар, точный центр которого находится в одном из шестигранников...» [3, с. 115]. Оригинал: “La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono” [12].

Описание Бабкина соответствует оригиналу – центр лабиринта фактически отсутствует, он подвижен, им является «любой шестиугольник». Перевод же Кулагиной-Ярцевой превращает Библиотеку в классический лабиринт со статическим центром: «центр находится в одном из шестиугольников» (то есть в каком-то конкретном), что противоречит образной системе Борхеса, разрушает вездесущий образ Библиотеки и безысходность существования в ее стенах. По классификации В. Н. Комиссарова эту ошибку можно отнести к искажениям: «Такие ошибки приводят к тому, что перевод указывает на совсем другую ситуацию и фактически дезинформирует Рецептора» [7].

Образ сюрреалистичного мира-Библиотеки дополняют детали, при переводе которых переводчики иногда допускают неточности: «В переводе описывается та же ситуация, что и в оригинале, но ее отдельные детали указываются недостаточно точно. Как правило, подобные ошибки возникают вследствие неточного понимания значения некоторых слов в оригинале» [7]. Проблема может заключаться не в значениях слов, а в сложности образа, используемого автором.

К примеру, говоря об освещении коридоров Библиотеки, Борхес использует довольно странный оборот. Вариант И. Бабкина: «Свет исходит из шарообразных светильников, именуемых лампами» [2, с. 117]. Вариант В. Кулагиной-Ярцевой: «Свет дают округлые стеклянные плоды, именуемые лампами» [3, с. 115]. Оригинал: “La luz procede de unas frutas esféricas que llevan el nombre de lámparas” [12].

Борхес действительно пишет о плодах, представляя Библиотеку некой таинственной экосистемой. Светильник предполагает электричество или какое-то горючее. Писателю не важна хозяйственная часть вопроса: весь мир Библиотеки завязан на книгах, в нем нет ничего лишнего, в этом его абсурдность и целостность. Но при этом важно, чтобы свет в Библиотеке был постоянно, независимо от людей: «...человеческий род – единственный – близок к угасанию, а Библиотека сохранится: освещенная, необитаемая...» [3, с. 121]. Именно поэтому Борхес вводит светящиеся плоды, буквально – фрукты. Оба переводчика испугались такого описания: Кулагина-Ярцева от себя добавляет «стеклянные», вероятно, чтобы сделать описание более реалистичным, приблизить плоды к обычным лампам; Бабкин же и вовсе убирает «плоды» из перевода.

Еще один пример фактического расхождения, связанного с образностью произведения, связан с интерпретацией открытия бесконечности Библиотеки. Вариант В. Кулагиной-Ярцевой: «Каждый чувствовал себя владельцем тайного и нетронутого сокровища» [3, с. 118]. Вариант И. Бабкина: «Все они почувствовали себя хозяевами драгоценной и еще не разгаданной тайны» [2, с. 123]. Оригинал: “Todos los hombres se sintieron señores de un tesoro intacto y secreto” [12].

Вариант Бабкина не верен, и для того, чтобы это понять, можно обратиться к контексту: «Когда было провозглашено, что Библиотека объемлет все книги, первым ощущением была безудержная радость. Каждый чувствовал себя владельцем тайного и нетронутого сокровища. Не было проблемы – личной или мировой, для которой не нашлось бы убедительного решения в каком-либо из шестигранников» [3, с. 118]. Сокровище – необъятная Библиотека – таинственно из-за того, что неизвестно, чем обернется обладание им. Сущность же его ясна – наличие абсолютно любого текста в Библиотеке, поэтому подмена тайного сокровища на драгоценную тайну неуместно.

Помимо фактических расхождений, в переводах можно встретить и стилистические ошибки. «Вавилонская библиотека» – рассказ фантастический. Особенностью фантастической прозы Борхеса является ее сдержанный, сухой слог. Говорить о невероятном как о самом обыденном сложно, но подобный рассказ только усиливает удивление читателя: раз автор не удивляется, значит, так оно и было, значит, нет в этом ничего странного. И это противоречие – событий, описываемых в рассказе, и тона, каким ведется этот рассказ, – придает прозе Борхеса поразительную притягательность: «Сам Борхес разработал аскетически скупой, внеэмоциональный стиль. Риторические ухищрения были ему не нужны, ибо он не стремился ни подражать действительности, ни вызывать читательское сопереживание. Другими словами, он отказался от столпов Аристотелевой поэтики — мимесиса и катарсиса» [4]. Борхес в своих произведениях не прибегает к приемам стилизации и не использует несобственно-прямую речь, в его текстах преобладает нейтральная или книжная лексика. Иногда переводчики вводят в произведение слова, стилистическая окраска которых выбивается из всего текста.

Вариант И. Бабкина: «В течение долгого времени считалось, что эти трансцендентальные книги написаны на мертвых или чужедальных языках» [2, с. 121]. Вариант В. Кулагиной-Ярцевой: «Долго время считалось, что неподдающиеся прочтению книги написаны на древних или экзотических языках» [3, с. 117]. Оригинал: “Durante mucho tiempo se creyó que esos libros impenetrables correspondían a lenguas pretéritas o remotas” [12].

Использование в одном предложении заимствования *трансцендентальный* и слова *чужедальный*, имеющего народно-поэтическую окраску, явно неудачно. Во-первых, оба эти слова выбиваются стилистически из всего текста. Во-вторых, столкновение таких несхожих по стилистике слов в одном предложении неудачно. Кроме того, при сопоставлении с оригиналом становится ясно, что использование философского термина неоправданно, оно привносит значение, которого автор не вкладывал в свой текст. В оригинале речь идет о книгах, которые не получается прочитать, перевод Бабкина же переносит недоступность этих книг на совсем иной уровень: «Понятие *трансцендентальный* характеризует высшие и универсальные предметы метафизического познания – например, единое, истинное, благое» [9].

Такие ошибки в переводе Бабкина не единичны. Например, встречается устаревшая лексика: «...однако страждущие запомнили, что вероятность

встретить свое Оправдание или какой-нибудь ложный вариант оного практически равна нулю» [2, с. 124]. Слова *запоматовали, оного* уместны были бы в сказе, однако Бабкин неоправданно использует их в стилистически нейтральном контексте.

При анализе существующих переводов становится ясно, что более поздний перевод нельзя назвать более совершенным. Перевод художественных текстов требует погружения в литературный мир писателя, в его образную систему, его поэтику. Понимание ключевых образов и методов автора поможет переводчику избежать ошибок и не допустить потери смысла. Интересно, что данная проблема также очень беспокоила Борхеса: «Ключевая метафора Борхеса, проходящая через множество его текстов (хотя куда менее зримая, чем зеркала или лабиринты), – метафора культурной амнезии (потери памяти). Борхес исходит из представления (во многом верного), что культура, накапливаясь в огромных, бесконечных хранилищах текстов (в его словаре – ”в вавилонской библиотеке”), в значительной мере утеряла ключи к собственным текстам» [11].

Список литературы

1. Борхес Х. Л. Автобиографические заметки // Дружба народов, 1994, № 2. С. 230–238.
2. Борхес Х. Л. Алеф. Новеллы. СПб.: Азбука-классика, 2000. 544 с.
3. Борхес Х. Л. Вымыслы. СПб.: Амфора, 2009. 320 с.
4. Генис А. Русский Борхес // Новый мир. 1994. № 12. С. 214–219.
5. Дубин Б. Пространство под знаком лабиринта // Иностранная литература. 2005. № 10. С. 258-259.
6. Заводская Е. В. Хорхе Луис Борхес о книге как о феномене культуры // Книга: исследования и материалы: сб. 62. М.: Изд-во «Книжная палата», 1991. С. 212–221.
7. Комиссаров В. Н. Теория перевода. URL: http://www.classes.ru/grammar/43.Teoriya_perevoda_Lingvicticheskiye_aspekty/extfile/help2/html/unnamed_72.html (Дата обращения: 12.06.2014)
8. Резник В. Палимпсесты Хорхе Луиса Борхеса (1899–1986) // Folio Verso. Литературно-художественный проект. URL: http://www.folioverso.ru/misly/2009_2/reznik_borges.htm (Дата обращения: 12.06.2014).
9. Философский энциклопедический словарь. // Словари и энциклопедии на Академике. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/3503/ (Дата обращения: 12.06.2014).
10. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». СПб.: Астрель, 2007. 160 с.
11. Ямпольский М. Б. Метафоры Борхеса // Латинская Америка. 1989. № 6. С. 81–88.
12. Borges J. L. La Biblioteca de Babel [Электронный ресурс] // Literaberinto. URL: <http://www.literaberinto.com/vueltamundo/bibliotecaborges.htm> (Дата обращения: 18.03.2014).

REPRODUCTION OF IMAGE INTEGRITY OF STORY "THE LIBRARY OF BABEL" BY JORGE LUIS BORGES IN TRANSLATIONS

A. M. Krasilnikova

North-West Institute of Printing Arts
of St. Petersburg State University of Technology and Design
The department of history of domestic and foreign literature

The article analyzes the differences revealed by the comparison of translations. The necessity of studying the image system of the author while working on the translation of his works is proved. Attention is paid to the actual discrepancies and stylistic features of translations

Keywords: *translation, Borges, Latin American literature, image system*

Об авторе:

КРАСИЛЬНИКОВА Анастасия Михайловна – аспирантка кафедры отечественной и зарубежной литературы Северо-Западного института печати Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна (191180, С-Петербург, пер. Джамбула, 13), e-mail: anastas1ya@yandex.ru