

Моунтиан Даниэла

Университет Сан-Пауло

Факультет философии, филологии и гуманитарных наук

Программа русской литературы и культуры

Поддержка: CAPES Foundation, Министерство образования Бразилии

аспирант

dmountain@gmail.com

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В БРАЗИЛИИ –
НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА С РУССКОГО ЯЗЫКА:
ИСТОРИЯ И ПРАКТИКА (Ф. СОЛОГУБ, Л. ДОБЫЧИН, Д. ХАРМС)**

Аннотация: В первой части статьи содержатся некоторые сведения о состоянии художественного перевода с русского языка на португальский, кратко даётся история вопроса и имена основных переводчиков, таких как, например, Борис Шнайдерман – главный деятель рецепции русской литературы в Бразилии. Во второй части изложены некоторые теоретические аспекты традиции перевода русских авторов в Бразилии. Материал даётся на примере переводов произведений Федора Сологуба, Леонида Добычина и Даниила Хармса.

Ключевые слова: перевод, бразильские переводчики, Шнайдерман, творческий перевод, Сологуб, Добычин, Хармс

Mountian Daniela

University of Sao Paulo

Faculty of Philosophy, Literature and Human Sciences

Program of Russian literature and culture

Support: CAPES Foundation, Ministry of Education of Brazil

Ph.D. student

dmountain@gmail.com

**RUSSIAN LITERATURE IN BRAZIL –
SOME ASPECTS OF TRANSLATION FROM RUSSIAN:
HISTORY AND PRACTICE (F. SOLOGUB, L. DOBYCHIN, D. KHARMS)**

Summary: This article provides elements of the Brazilian literary translation from the Russian language, centering in its history and major translators, such as, Boris Schnaiderman, an exponent of the translation of Russian literature in Brazil. Next, we present some

theoretical aspects of the Brazilian tradition of translation of Russian authors. To illustrate it, we will utilize translated works of Fiodor Sologub, Leonid Dobychin and Daniil Kharms.

Keywords: translation, Brazilian interpreters, Schnaiderman, creative transposition, Sologub, Dobychin, Kharms

*Рецензент: Ведущий научный сотрудник Института Русской Литературы
(Пушкинский Дом) РАН Д. В. Токарев*

УДК: 82...А/Я.03

I

В последнее десятилетие, по сравнению с девяностыми годами, в Бразилии наблюдается значительный рост количества переводных произведений русских авторов. Конечно, наибольшей популярностью, по-прежнему, пользуется классическая проза – Федор Достоевский, Лев Толстой, Антон Чехов и др. Однако в последние годы издаются переводы таких писателей, как Исаак Бабель, Михаил Булгаков, Леонид Добычин, Василий Гроссман, Андрей Платонов, Федор Сологуб, Юрий Тынянов, Даниил Хармс, Марина Цветаева и др. Переводы современных русских авторов пока немногочисленны, однако бразильские читатели получили возможность познакомиться с такими именами, как Геннадий Айги, Владимир Сорокин и Татьяна Толстая.

Сегодняшний интерес к русской литературе стал особенно заметным, начиная с 2001 года, когда в свет вышел роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», впервые переведенный с оригинала. Роман вышел в издательстве «34», в переводе Пауло Безерра, и был встречен с энтузиазмом. Затем в этом же издательстве вышли 12 произведений Достоевского в переводе Бориса Шнайдермана и Пауло Безерра. Схожая судьба была и у произведений Льва Толстого. С 2000 года издательство «Козак Наиф» опубликовало 10 произведений писателя в переводах с оригинала Бориса Шнайдермана, Рубенса Фигейредо и др. По словам издателя Сиде Пикет, координатора «Восточной коллекции» издательства «34», которое опубликовало более сорока русских произведений, продажи русских авторов, как правило, гораздо выше, чем продажи бразильских авторов, опубликованных в этом же издательстве. Пикет особенно выделяет Достоевского, который по-прежнему остается самым читаемым русским автором. Почему бразильцы так любят Достоевского объяснять непросто (некоторые из его произведений, такие как «Преступление и наказание» и «Записки из подполья»,

стали настоящими бестселлерами¹. Можно с уверенностью утверждать, что популярность Ф.М. Достоевского, а также Л.Н. Толстого стимулировала переводы, издания и переиздания других русских авторов.

Однако русские писатели, естественно, не только сейчас стали известны в Бразилии. В конце XIX века бразильские писатели и издатели знакомились с произведениями некоторых русских писателей через парижские альманахи. Дело в том, что русская культура была открыта Европой в контексте франко-русского союза (1892-1917) – до этого времени русских писателей, кроме И. С. Тургенева, мало знали в Европе и, соответственно, в Бразилии. Надо добавить, что распространение русской литературы в целом не произошло бы без книги «Русский роман» (1886) французского дипломата Мельхиора де Вогюэ (1829-1916), чьи эссе пользовались большой известностью среди интеллектуалов всего мира. Именно благодаря Вогюэ, отмечает профессор Университета Сан-Пауло Бруно Гомиде в своей книге «От степи к каатинге, русский роман в Бразилии (1887-1936)»², посвященной первой рецепции русской литературы в Бразилии, такие писатели как Толстой и Достоевский стали известны за пределами России.

Несмотря на то, что в начале XX века некоторые русские писатели уже были переведены в Бразилии: Леонид Андреев, Федор Достоевский, Александр Куприн, Лев Толстой, Иван Тургенев, бразильские литераторы и писатели, такие как Монтейро Лобато (1882-1948) и Лима Баррето (1881-1922) писали о них статьи и эссе, систематического изучения русской литературы и развития традиции перевода с русского языка в то время ещё не было. Одним из самых больших препятствий было то, что русские тексты переводились не с оригинала, а, как правило, с французского перевода. Во-первых, такой перевод уже сам по себе усложнён, отпечатком мироощущения переводчика и определенными особенностями его родного языка. Во-вторых, известно, что французские переводы русских авторов конца XIX начала XX веков в большинстве случаев были невысокого профессионального уровня – переводчики зачастую адаптировали оригинальные русские тексты, например, сокращали пространные монологи, "философские" рассуждения, описания и т.п.

¹ С 2001 г. было продано более 30.000 экземпляров «Преступления и наказания» (Издательство «34») Достоевского (в Бразилии обычный тираж литературных произведений – 2.000-3.000 экземпляров). Следует отметить, что рост количества переводов русских авторов в Бразилии можно объяснять разными факторами. Например, в 2001 году в Сан-Пауло состоялась выставка «500 лет русского искусства», содержавшая часть коллекции Русского музея (Санкт-Петербург). Эта выставка, по словам Елены Васиной, профессора отделения русского языка Университета Сан-Пауло, явилась одним из важнейших стимулов для "нового открытия" русской культуры в Бразилии.

² Gomide B. V. Da estepe à caatinga: o Romance Russo no Brasil (1887-1936). São Paulo, EDUSP, 2012.

Некоторые переводы представляли собой тексты, собранные из разных фрагментов произведений автора. Как вспоминает Бруно Гомиде³, в одном из переводов повести Достоевского «Записки из подполья» и «Хозяйка» оказались соединенными в некое единое произведение, получившее от переводчика и новое название.

Можно сказать, что только на рубеже 50-60-х гг. в Бразилии начался эффективный процесс консолидации традиций перевода и критики русской литературы, особенно способствовало присутствие Бориса Шнайдермана, главного деятеля рецепции русской литературы в Бразилии. Правда стоит отметить, что еще в 30-40-х годах стали появляться некоторые интересные издательские проекты, однако основанные, в большинстве случаев, на не прямых переводах.

Еще в 40-х годах свои первые переводы под псевдонимом сделал Борис Шнайдерман. Только в 1959 году Шнайдерман (он родился на Украине в 1917 году и переехал в Бразилию в возрасте восьми лет) подписал собственным именем свой первый перевод (сборник рассказов А.П. Чехова), а в 1963 году стал первым профессором русского языка и литературы в университете Сан-Пауло. Помимо более 40 переводов, Шнайдерман – автор нескольких монографий и многочисленных критических статей для газет и журналов. Как отмечает Гразиэла Шнайдер⁴, которая занимается историей художественного перевода с русского языка в Бразилии: «Хотя первые переводы появились до Бориса Соломоновича Шнайдермана, не будет преувеличением сказать (...) что история литературного перевода с русского в Бразилии состоит из двух этапов: *до* и *после* проф. Бориса Шнайдермана». Его деятельность имеет неопределимое значение для всех бразильских переводчиков с русского языка, и не только благодаря многочисленным печатным трудам, но и педагогической работе: через его семинары прошли известные переводчики, как например Аврора Бернардини, которую Шнайдерман в 1967 году пригласил преподавать на отделении русского языка. Их учениками были Арлете Кавалиере, Омеро де Андраде и Ноэ Сильва, которые также стали известными преподавателями и переводчиками, и многие другие.

Не только из Университета Сан-Пауло вышли переводчики с русского языка. Помимо Пауло Безерра, учившегося в МГУ им. М.В. Ломоносова (он перевел более 40 русских произведений) и Рубенса Фигейредо, учившегося в Федеральном Университете

³ Gomide B. B. Entrevista com Bruno Gomide: <http://www.kalinka.com.br/index.php?modulo=Revista&id=37>
// Revista Kalinka, 2012.

⁴ Урсо Шнайдер Г. Литературный перевод с русского в Бразилии: случай Набокова (доклад) // IV Международная научно-практическая конференция «Русский язык и культура в зеркале перевода», Высшая школа перевода Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Салоники (Греция), 25.04.2014 - 30.04.2014.

Рио-де-Жанейро, следует упомянуть имя Татьяны Белинки (1919-2013), которая родилась в Санкт-Петербурге и в 1929 году переехала в Сан-Пауло, где сотрудничала во многих журналах, газетах и издательствах. Писатель и переводчик, Татьяна Белинки, как и Борис Шнайдерман, сыграла важную роль не только в бразильской школе перевода, но в бразильском культуре в целом.

Таким образом, можно сказать, что переводы русских писателей никогда не разочаровывали бразильских читателей – с течением времени “(...) наблюдается несколько подъемов, а с 2000-х годов значительно возросло число переведенных писателей и произведений (...)”, – отмечает Гразиела Шнайдер⁵. Правда, в 80-90-х гг. был спад в издании русской литературы, но теперь количество издаваемых книг даже увеличились по сравнению с предыдущим периодом и прямые переводы стали обязательным условием. Естественно, мы еще не публикуем так много как, например Германия, где в последние четыре года вышло в свет более 600 русских произведений (особенно мало публикуем переводы поэтических произведениях), но у нас уже сложилась как своя традиция перевода русской литературы, так и школа литературной критики, появился и свой читатель.

II

Относительно самой практики художественного перевода, можно сказать, что несмотря на индивидуальные особенности работы каждого переводчика, творческий характер переводов очевиден у многих бразильских переводчиков русской литературы. Этому во-многом способствовало сближение Бориса Шнайдермана с поэтами Аролдо и Аугусто де Кампос. Их совместные переводы русских поэтов составили сборник стихов В.В. Маяковского, «Маяковский – стихи»⁶ (1967), и антологию «Новая русская поэзия» (1968)⁷. Эти издания стали известными и авторитетными не только в Бразилии, но и за ее пределами. Так, например, их высоко оценил Роман Якобсон, который, в 1968 году, приезжал в Бразилию со своей женой Кристиной Паморска, по приглашению Бориса Шнайдермана.

⁵ Там же.

⁶ Maikósvski – poemas. São Paulo, Perspectiva, 2013 (9ª edição).

⁷ Poesia russa moderna. São Paulo, Perspectiva, 2012 (6ª edição).

Шнайдерман сам много писал о переводе и в 2011 году опубликовал книгу «Перевод: непомерный труд»⁸. В этой книге автор, во-первых, выявляет особенности практической работы переводчика с русского, например, затрагивает сложный вопрос относительно транслитерации русских имен собственных, а во-вторых подчеркивает необходимость процесса творчества при переводе. «В работах Бориса Шнайдермана, посвященных переводу (...)», – отмечает Бруно Гомиде в «Литературной газете», «очень часто встречается слово «смелость»», которое, конечно, можно воспринимать как условие творческого подхода к переводимым текстам». Далее исследователь объясняет: «В статьях [Шнайдермана – Д.М.] отражается общее движение к смелости, необходимости учета модернистских и авангардистских принципов: прочь от буквальности.»⁹

Теоретик перевода Аролдо де Кампос (1929-2003) вместе с другими поэтами «конкретной поэзии» разработал концепт «transcriação», «затворчества», или творческого перевода. Когда Всеволод Багно¹⁰ в интервью журналу «Калинка» говорит о русской традиции перевода поэзии, он подчеркивает, что: «Это оригинальная поэзия в той же степени, что и художественный перевод». Та же мысль появляется и в концепции Кампоса, т.е. что касается художественного перевода, нельзя переводить оригинальный текст буквально – его надо «пересоздать». «Перевод и творчество – двойняшки операции», пишет Октавио Пас¹¹ и объясняет, что, когда пишет поэт, он не знает, какими будут его стихи; когда пишет переводчик, он знает, что его стихи должны воспроизвести те стихи, которые у него есть перед глазами.

Таким образом, если переводчик должен пересоздавать и быть творцом, это, конечно, не значит, что он может свободно выбирать пути – ему надо обязательно, в соответствии с замыслом Кампоса, учитывать не только данный текст автора, но и его другие тексты, а также историческую эпоху и окружение автора, исторический контекст данного перевода и исторические контексты других переводов – поскольку он переводит не слова, а понятия одной культуры на язык другой культуры. В этом случае, следует упомянуть о концепте «верности» тексту, как Умберто Эко объяснил в статье

⁸ Schnaiderman B. Tradução: Ato Desmedido. São Paulo, Perspectiva, 2011.

⁹ Гомиде Б. Б. Труд и принципы Бориса Шнайдермана: <http://www.lgz.ru/article/-41-6434-16-10-2013/trud-i-printsipy-borisa-shnaydermana/> // Литературная Газета, № 41 (6434), 16/10/2013.

¹⁰ Багно В.Е. Интервью с Всеволодом Багно: <http://www.kalinka.com.br/index.php?modulo=Revista&id=53> // Журнал «Калинка», 2012.

¹¹ Paz O. Tradução: literatura e literalidade. (Перевод – литература и буквальность). Belo Horizonte, UFMG, 2009, с. 27.

«Теоретические и практические размышления о переводе»¹²: только уходя от буквальности, переводчик сможет передать в своем тексте смысл оригинала. Пересоздать не значит изменить оригинал, однако в этом процессе каждый автор требует от переводчика особенного отношения к своему произведению, т.е. перевод может быть ориентирован или на исходный, или на целевой язык.

Например, в романе «Мелкий Бес»¹³ Федора Сологуба в переводе Моисея Моунтиана, содержится значительное количество элементов разговорной речи в диалогах главных персонажей: Передонова, Варвары, Володина и Рутилова. В этом случае перевод был ориентирован на целевой язык, т.е. переводчик использовал лексемы, близкие бразильским читателям. Простой пример мы можем найти в речи Варвары, которая часто повторяет фразеологическое выражение «валять петрушку», которое ничего не значит в Бразилии, и Моисей Моунтиан нашел эквивалентное выражение на португальском языке (“fazer-se de bobo”; “bancar o palhaço” – «прикинуться дурачком»), подобных примеров можно привести много. Ниже приводим отрывок диалога Варвары, Передонова и Рутилова (на португальском и на русском языке):

— Se o senhor, Ardalión Boríssytch, pensa que lhe roubarei açúcar, está muito enganado — eu não preciso do seu açúcar.

— Pare com isso, **não se faça de bobo** — intrometeu-se Varvara —, o senhor sabe muito bem que para ele tudo é ruim, venha e cozinhe.

— Pois comerá sozinho! — disse Peredónov.

— Por que isso? — perguntou Volódin, cuja voz tremia pela ofensa.

— Porque é uma porcaria.

— Como queira, Ardalión Boríssytch — falou Volódin dando de ombros —, eu apenas queria lhe agradecer, mas se não quer, então como queira.¹⁴

— Если вы думаете, Ардальон Борисыч, что я у вас стяну сахарцу, так вы ошибаетесь, — мне вашего сахарцу не надо.

— Ну, **что там валять петрушку**, — перебила Варвара. — Ведь вы знаете, у него все привереды. Приходите и варите.

— Сам и есть будешь, — сказал Передонов.

— Это почему же? — дребезжащим от обиды голосом спросил Володин.

— Потому, что гадость.

¹² Eco U. Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione // Teorie contemporanee della traduzione. Milano, Strumenti Bompiani, 1995.

¹³ Sologub F. O diabo mesquinho. São Paulo, Kalinka, 2008.

¹⁴ Там же. С. 41.

— Как вам угодно, Ардальон Борисыч, — пожимая плечами, сказал Володин, — а только я вам хотел угодить, а если вы не хотите, то как хотите.¹⁵

В тексте присутствуют речевые элементы разных стилей, которые необходимо сохранить при переводе. Рассказчик романа использует элементы высокого стиля в косвенной речи и низкого — в несобственно-прямой речи, характерной для речи каждого персонажа. Например, речь директора школы содержит черты официального стиля:

— O senhor está sempre me atacando, Nikolai Vlássevitch. Talvez estejam me caluniando na sua presença, mas eu não fiz nada.

— Perdoe-me — interrompeu o diretor —, não consigo entender de que calúnias está falando. Na direção do ginásio a mim confiada, oriento-me segundo as minhas observações e tenho esperanças de que a minha experiência profissional seja suficiente para avaliar, com a devida retidão, o que estou vendo e ouvindo, ainda com toda a minha atenção voltada ao trabalho, o que coloco como uma regra necessária — disse Khripátch com rapidez e precisão; sua voz ressoava seca e clara, semelhante ao ruído emitido pelas varas de zinco quando dobradas. — E a respeito de minha opinião particular sobre o senhor, continuo a pensar que, em sua atividade profissional, manifestam-se lamentáveis falhas.¹⁶

— Вот вы все на меня нападаете, Николай Власьевич. Вам на меня, может быть, клеветают, а я ничего такого не делаю.

— Извините, — прервал директор, — я не могу понять, о каких клеветах вы изволите упоминать. В деле управления вверенной мне гимназией я руководствуюсь собственными моими наблюдениями и смею надеяться, что моя служебная опытность достаточна для того, чтобы с должною правильностью оценивать то, что я вижу и слышу, тем более, при том внимательном отношении к делу, которое я ставлю себе за неперменное правило, — говорил Хрипач быстро и отчетливо, и голос его раздавался сухо и ясно, подобно треску, издаваемому цинковыми прутьями, когда их сгибают. — Что же касается моего личного о вас мнения, то я и ныне продолжаю думать, что в вашей служебной деятельности обнаруживаются досадные пробелы.

Кроме того, в произведении Сологуба есть и фантастические, мистические, черты. В хаотическом мире учителя Ардальона Передонова живет «недотыкомка», мелкий бес, истинный хаос. Однако «Недотыкомка» не просто галлюцинации сходящего с ума Передонова, — она отдельный персонаж. В процессе создания романа

¹⁵ Сологуб Ф. К. Мелкий Бес. Letchworth, Bradda Books, 1966.

¹⁶ Sologub F. O diabo mesquinho. São Paulo, Kalinka, 2008, p. 166.

«Мелкий Бес» (1892-1902) Сологуб даже написал стихи, посвященные «Недотыкомке серой» (1899). Таким образом, переводчик оставил транслитерацию слова «недотыкомка» (*nedotykomka*), дав персонажу собственное имя. В этом случае, конечно, перевод был ориентирован на оригинал. Слово, вероятно, диалектно-фольклорное, но перевести его возможно, поскольку оно состоит из корня «тык»-ать, и приставок «не-» «до-». Интересно, что для бразильских читателей, слово «недотыкомка», естественно, звучит еще более странно, чем для русскоязычных, что также усиливает символическую составляющую образа.

С другой стороны, сборник «Встречи с Лиз и другие рассказы»¹⁷ Леонида Добычина (переводчик тот же – Моисей Моунтиан) переведен с ориентацией на исходный язык. В качестве примера приведем некоторые акронимы текста, которые переводчик сохранил, поскольку писатель выявляет те изменения в русском языке, которые происходили в период создания СССР. Вот части рассказа «Сад», написанного в 1926 году:

Os delegados do congresso distrital do **Medsantrud** estavam sentados num banco conversando sobre política. (...)

O caixão com Taíssia chegou do hospital. O cocheiro amarrou a rédea do cavalo e foi avisar. (...)

A aposentada Záks, dando batidinhas com a bengala, aproximou-se e perguntou quem era a falecida. – Uma faxineira do **Okrespeies** – respondeu Chao-Din-Chi afavelmente. – Ah, eu a conheço – disse alegremente a aposentada Záks. – Trabalhamos juntas quando eu era secretária do **Rabotpros**.¹⁸

Делегаты окружного съезда союза **медсантруд** сидели на скамейке и беседовали о политике. (...)

Гроб с Таисией прибыл из больницы. Кучер привязал вожжами лошадь и пришел сказать.

Пенсионерка Закс, постукивая палкой, подскочила к нему и спросила, кто покойница. – Уборщица **окрэспеэс**, – ответил Чау-Динши любезно. – Знаю я ее, – сказала радостно пенсионерка Закс. – Я с ней служила вместе, когда я была секретарем союза **работпрос**.¹⁹

Однако русский язык проявлялся при переводе не только в транслитерации акронимов. В данном случае переводчик сохранил и синтаксические структуры

¹⁷ Dobytchin L. Encontros com Liz e outras histórias. São Paulo, Kalinka, 2009.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Добычин Л. Город Эн: роман, повести, рассказы, письма. М., Эксмо, 2007.

русского языка, чтобы не утратить такую особенность текста Добычина, как лаконизм. Заметим, что русский язык, благодаря своей системе падежей, более лаконичный, чем португальский язык. Кроме того, в рассказах использовано много ссылок на исторический контекст описываемого времени, таких как фрагменты из газет и журналов, книг, народных песен, имена исторических деятелей, упоминание о политических событиях, элементы религиозного культа. Эти ссылки опираются на сферу символики – порой символы оказываются в противоречии между собой, создавая иронический аспект произведения. По этой причине в переводе было использовано много сносок. Следует, также, добавить, что у Добычина каждое слово имеет большую значимость и отличается точностью употребления и конкретностью значения, на что переводчик обращает особенное внимание. Как написал Игорь Сухих²⁰, – «Добычин разрушает [фабулу – Д.М.], превращая повествование в поток лишенных видимой цели подробностей».

В сборнике произведений Даниила Хармса, «Тебя мечтания погубят»: проза, поэзия, театр²¹, перевод также ориентирован, в основном, на язык оригинала, но в другом аспекте. Если в прозе Добычина необходимо учитывать исторический контекст, то в прозе Хармса надо понимать концепты, которым он следовал в своей жизни и в своих произведениях. По словам Дмитрия Токарева²²: «(...) без анализа хармсовского метафизико-поэтического проекта, разработкой которого он занимался на рубеже двадцатых и тридцатых годов, невозможно понять, как возникла проза поэта». Это особенно важно учитывать при переводе «квазифилософических» текстов Хармса, таких как «Мыр», «О равновесии», «О явлениях и существованиях», но и не только в них. Вот часть текста «Мыр» (1930):

Mas bastou eu entender que eu vejo o mundo para deixar de vê-lo. Eu me assustei pensando que o mundo tinha acabado. Mas, enquanto eu pensava nisso, eu entendi que, se o mundo tivesse acabado, eu não estaria pensando desse jeito. Eu procurava o mundo com os olhos, mas não conseguia encontrá-lo.
E depois já não havia para onde olhar.

²⁰ Сухих И.Н. Интервью с Игорем Сухих: <http://www.kalinka.com.br/index.php?modulo=Revista&id=14> // Журнал «Калинка», 2011.

²¹ Kharms D. “Os sonhos teus vão acabar contigo”: prosa, poesia, teatro. São Paulo, Kalinka, 2013. (Перевод – А. Бернардини, Д. Моунтиан и М. Моунтиана.)

²² Токарев Д.В. Курс на худшее. Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. М., Новое литературное обозрение, 2002, с.10.

Então eu entendi que, enquanto houvesse para onde olhar, um mundo ao meu redor ia existir. Mas agora ele não existe. Apenas eu existo. (...) ²³

Но только я понял, что я вижу мир, как я перестал его видеть. Я испугался, думая, что мир рухнул. Но пока я так думал, я понял, что если бы рухнул мир, то я бы так уже не думал. И я смотрел, ища мир, но не находил его.

А потом и смотреть стало некуда.

Тогда я понял, что, покуда было куда смотреть, - вокруг меня был мир. А теперь его нет. Есть только я. (...) ²⁴

При работе над пьесой «Елизавета Бам», написанной Хармсом в 1928 году, от переводчика требуется знание «Манифеста Обэриу», поскольку в нем содержатся основные концепты, на которые ориентировался Хармс при создании пьесы: «Драматургический сюжет пьесы расшатан многими, как бы посторонними темами, выделяющими предмет, как отдельное, вне связи с остальным, существующее целое» ²⁵. В этом случае объяснимы разножанровость ее, фрагментарность и алогизм, которые потом появились и в его прозе тридцатых годов. Следует заметить, что в творчестве Д.И. Хармса присутствует особенный юмор, на что переводчику надо обращать большое внимание.

В «квазиавтобиографических» текстах, таких как «Утром» и «Старуха», Хармс создал новый стиль, «гибрид», как замечает Токарев, в котором определить границу между автором и его творчеством невозможно. Здесь личные документы и «Записные книжки» писателя имеют особенную значимость, поскольку «в этих Записных книжках много таких записей, которые впоследствии трансформировались в его литературные произведения», – как отмечает Валерий Сажин в журнале «Калинка» ²⁶. Например, в рассказе «Утром», написанном в 1931 году, Хармс использовал фрагменты записных книжек и фрагменты личного письма, написанного в 1931 году Раисе Поляковой. Ниже приведены отрывок текста и письма:

Ontem à noite fiquei sentado à mesa e fumei muito. Diante de mim havia um papel em branco para escrever. Mas eu não sabia o que devia escrever. Nem mesmo sabia se devia escrever uma poesia, um conto ou algum pensamento. Eu não escrevi nada e fui dormir. Mas

²³ Kharms D. “Os sonhos teus vão acabar contigo”: prosa, poesia, teatro. São Paulo, Kalinka, 2013, p. 71.

²⁴ Хармс С. Собрание сочинений в трех томах. СПб., Азбука, 2011, Т. II, С. 310.

²⁵ Хармс Д. Избранное. Würzburg: Ed. Jal-verlag, 1974.

²⁶ Сажин В. Интервью с Валерием Сажинным: <http://www.kalinka.com.br/index.php?modulo=Revista&id=76> // Журнал «Калинка», 2014.

fiquei um tempão sem pregar o olho. Eu precisava saber o que devia escrever. Enumerei mentalmente todas as formas de arte literária, mas não sabia qual era a minha. Podia ser apenas uma palavra, ou talvez eu devesse escrever um livro inteiro. Pedi um milagre a Deus para descobrir o que devia escrever. Deu vontade de fumar. Só restavam quatro cigarros. Seria melhor deixar dois, não, três para a manhã. (...) ²⁷ (“Uma manhã”)

Вчера вечером я сидел за столом и много курил. Передо мной лежала бумага, чтобы написать что-то. Но я не знал, что мне надо написать. Я даже не знал, должны быть это стихи, или рассказ, или рассуждение. Я ничего не написал и лег спать. Но я долго не спал. Мне хотелось узнать, что я должен был написать. Я перечислял в уме все виды словесного искусства, но я не узнал своего вида. Это могло быть одно слово, а может быть, я должен был написать целую книгу. Я просил Бога о чуде, чтобы я понял, что мне нужно написать. Но мне начинало хотеться курить. У меня оставалось всего четыре папиросы. Хорошо бы хоть две, нет, три оставить на утро ²⁸. (...) («Утром»)

Eis que de novo não preguei o olho a noite inteira. Eu deitei e logo levantei. Ao levantar, entendi logo que precisava deitar. Deitei de novo, mas então dei um salto e comecei a andar pelo quarto. Sentei na cadeira e senti vontade de escrever. Coloquei um pedaço de papel na minha frente, peguei uma caneta e dei de matutar. Eu sabia que precisava escrever alguma coisa, só não sabia o quê. Nem mesmo sabia se devia escrever um verso, um conto ou algum pensamento, ou apenas uma palavra. (...) ²⁹ (Carta)

И вот однажды я не спал целую ночь. Я ложился и сразу вставал. Но, встав, я понимал, что надо лечь. Я ложился опять, но сейчас же вскакивал и ходил по комнате. Я садился за стол и хотел писать. Я клал перед собой бумагу, брал в руки перо и думал. Я знал, что мне надо написать что-то, но я не знал что. Я даже не знал, должны это быть стихи, или рассказ, или какое-то рассуждение, или просто одно слово. (...) (Письмо)

Что касается стихов Хармса в переводе Авроры Бернардини, в них также присутствуют упомянутые выше элементы, такие как алогизмы и фрагментация. Обращает на себя внимание особый ритмический аспект произведения, как например в детских стихотворении «Почему» (1928):

²⁷ Kharms D. “Os sonhos teus vão acabar contigo”: prosa, poesia, teatro. São Paulo, Kalinka, 2013, p. 74.

²⁸ Хармс С. Собрание сочинений в трех томах. СПб., Азбука, 2011, Т. II, С. 46.

²⁹ Перевод сделан мной как часть своей кандидатской диссертации (Поэтическая мифология Даниила Хармса).

Para quê

Para quê:

Para que mestre cuca e três cuquinhas,
Mestre-cuca e três cuquinhas,
Mestre-cuca e três cuquinhas
se encontraram no terreiro?

Para quê:

Para que a leitoa e três leitõezinhos,
A leitoa e três leitõezinhos,
A leitoa e três leitõezinhos
se esconderam no valeiro?

Para quê:

Para que mata a porca o cozinheiro,
O porquinho – o curumim,
O porquinho – o curumim,
O porquinho – o curumim?

A razão queres, então?
– Pra fazer o salsichão.

*Daniil Kharms*³⁰
1928

Почему

Почему:

Повар и три поварёнка,
повар и три поварёнка,
повар и три поварёнка
выскочили во двор?

Почему:

Свинья и три поросёнка,
свинья и три поросёнка,
свинья и три поросёнка
спрятались под забор?

Почему:

Режет повар свинью,

³⁰ Kharms D. “Os sonhos teus vão acabar contigo”: prosa, poesia, teatro. São Paulo, Kalinka, 2013, p. 256.

поварёнок – поросёнка,
поварёнок – поросёнка,
поварёнок – поросёнка?

Почему да почему?
– Чтобы сделать ветчину.

*Даниил Хармс*³¹
1928

Аврора Бернадини, которая переводила произведения таких непростых авторов как Велимир Хлебников и Юрий Тынянов, сохранила не только ритмический аспект текста Хармса, но также его игровые черты, используя лексемы, близкие бразильским детям, например, “mestre-cuca” («cozinheiro», «повар») и “curumim” («ajudante de cozinha», «поваренок»), восходящие к бразильской народной культуре. В этом случае, конечно, перевод был ориентирован на целевой язык.

В вышеуказанных примерах были выявлены некоторые особенности перевода, зависящие от языка и стиля каждого конкретного автора, которые требуют от переводчика знания в разных сферах культуры, поскольку, как очевидно, перевод не тот же самый оригинал, а эквивалентный текст и одновременно это новое произведение, которое родилось на перекрестке двух языков, двух мироощущений, двух традиций.

³¹ Хармс С. Собрание сочинений в двух томах. М., Zebra, 2010.

Таблица / Транслитерация с кириллицы в португальский алфавит, использована в Университете Сан-Пауло³²

Русский алфавит	Transcrição para registro catalográfico ou lingüístico	Adaptação fonética para nomes próprios
А	A	A
Б	B	B
В	V	V
Г	G	G, Gu antes de <i>e, i</i>
Д	D	D
Е	E	E, Ié
Ё	Io	Io
Ж	J	J
З	Z	Z
И	I	I
Й	I	I ou -
К	K	K
Л	L	L
М	M	M
Н	N	N
О	O	O
П	P	P
Р	R	R
С	S	S, SS (intervocálico)
Т	T	T
У	U	U
Ф	F	F
Х	Kh	Kh
Ц	Ts	Ts
Ч	Tch	Tch
Ш	Ch	Ch
Щ	Sch (Chtch)	Sch (Chtch)
Ъ	-	-
Ы	Y	Y
Ь	-	-
Э	É	É
Ю	Iu	Iu
Я	Ia	Ia

³² Caderno de Literatura e Cultura Russa (Universidade de São Paulo). São Paulo, Ateliê Editorial, № 01, março de 2004.

Библиография

1. *Багно В.Е.* Интервью с Всеволодом Багно: <http://www.kalinka.com.br/index.php?modulo=Revista&id=53> // Журнал «Калинка», 2012.
2. *Гомиде Б.Б.* Труд и принципы Бориса Шнайдермана: <http://www.lgz.ru/article/-41-6434-16-10-2013/trud-i-printsipy-borisa-shnaydermana/> // Литературная Газета, № 41 (6434), 16/10/2013.
3. *Добычин Л.И.* Город Эн: роман, повести, рассказы, письма. М., Эксмо, 2007.
4. *Сажин В.И.* Интервью с Валерием Сажинин: <http://www.kalinka.com.br/index.php?modulo=Revista&id=76> // Журнал «Калинка», 2014.
5. *Сологуб Ф.К.* Мелкий Бес. Letchworth, Bradda Books, 1966.
6. *Сухих И.Н.* Интервью с Игорем Сухих: <http://www.kalinka.com.br/index.php?modulo=Revista&id=14> // Журнал «Калинка», 2011.
7. *Токарев Д.В.* Курс на худшее. Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. М., Новое литературное обозрение, 2002.
8. *Урсо Шнайдер Г.* Литературный перевод с русского в бразилии: случай набокова (доклад) // IV Международная научно-практическая конференция «Русский язык и культура в зеркале перевода», Высшая школа перевода Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Салоники (Греция), 25.04.2014 - 30.04.2014.
9. *Хармс Д.И.* Избранное. Würzburg: Ed. Jal-verlag, 1974.
10. *Хармс Д.И.* Собрание сочинений в двух томах. М., Zebra, 2010.
11. *Хармс Д.И.* Собрание сочинений в трех томах. СПб., Азбука, 2011.
12. Caderno de Literatura e Cultura Russa (Universidade de São Paulo). São Paulo, Ateliê Editorial, № 01, março de 2004.
13. *Dobytchin L.* Encontros com Liz e outras histórias. Tradução: Moissei Mountian. São Paulo, Kalinka, 2009.
14. *Eco U.* Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione // Teorie contemporanee della traduzione. Milano, Strumenti Bompiani, 1995.

15. *Gomide B.B.* Da estepe à caatinga: o Romance Russo no Brasil (1887-1936). São Paulo, EDUSP, 2012. *Gomide B.B.*
16. *Gomide B. B.* Entrevista com Bruno Gomide:
<http://www.kalinka.com.br/index.php?modulo=Revista&id=37> // Revista Kalinka, 2012.
17. *Kharms D.* “Os sonhos teus vão acabar contigo”: prosa, poesia, teatro. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini, Daniela Mountian, Moissei Mountian. São Paulo, Kalinka, 2013. (При поддержке Института перевода, Москва.)
18. *Maiakóvski V.* Maikósvski – poemas. Tradução: Boris Schnaiderman, Augusto e Haroldo de Campos. São Paulo, Perspectiva, 2013 (9ª edição).
19. *Paz O.* Tradução: literatura e literalidade. Tradução: Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte, UFMG, 2009, p. 2.
20. Poesia russa moderna. Tradução: Boris Schnaiderman, Augusto e Haroldo de Campos. São Paulo, Perspectiva, 2012 (6ª edição).
21. *Schnaiderman B.* Tradução: Ato Desmedido. São Paulo, Perspectiva, 2011.
22. *Sologub F.* O diabo mesquinho. Tradução: Moissei Mountian. São Paulo, Kalinka, 2008.