

Литература

1. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
2. Статьи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bbc.com/>. – Дата доступа: 25.03.2017.
3. Статьи на русском языке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bbc.com/russian/news/>. – Дата доступа: 25.03.2017.
4. Статьи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.euronews.com/>. – Дата доступа: 29.04.2017.
5. Статьи на русском языке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.euronews.com/>. – Дата доступа: 29.04.2017.

«Великий инквизитор» Ф. Достоевского и Д. Летуновского

*Поимцева О. О., магистрант БГУ,
науч. рук. Скоропанова И. С., д-р фил. наук, проф.*

Рецепция библейского текста в творчестве Ф. М. Достоевского, наиболее полно реализуемая на материале «больших» романов 1860–1880-х гг., получивших название «великого пятикнижия», активно проникает в русскую поэзию конца XX – начала XXI столетий. Альтернативные модификации «кульминационной точки» «Братьев Карамазовых» – вставной притчи «Великий инквизитор» – создают С. Г. Стратановский («Возражение Достоевскому», 2014) и Д. В. Летуновский, чьему стихотворению посвящена статья.

Опубликованная журналом «Слово и культура» в 2016 году (без заглавия – в сб. «Айона» за 2008 год), одноименная вариация Летуновского демонтирует сюжетно-композиционное построение канонической поэмы «Великий инквизитор» из последнего романа Достоевского 1880–1881 гг. Рецептивный текст разбивается на два блока. Первый представляет собой парафраз карамазовской «легенды» (номинация В. В. Розанова) с одновременной деконструкцией исходного кода, второй – это новаторская декламация развязки поэмы без оглядки на художественный образец литературного предшественника.

Венчает обработку праосновы смещение хронотопа. Говоря о сошествии Христа («хоть на мгновенье» [1, с. 226], Летуновский прежде всего локализует внимание на изображении собора, по контексту уже принявшего в свои стены «обитый шелком детский гроб» [2, с. 42], а затем констатирует в толпе фигуру Иисуса. Причем уверенность в истинности явленного лика Христова у героев произведения – и горожан, и инквизитора – безапелляционна: «Ведь это Ты, и нет иного...» [2, с. 42]. У Достоевского мотив узнавания

Божьего Сына предшествует минуте, «когда во храм вносят с плачем детский открытый белый гробик» [1, с. 227], и проходит «через большое горнило сомнений» [3, с. 86]. В отличие от непоколебимой убежденности персонажей Летуновского, девяностолетний кардинал классициста вуалирует убежденность догадки в форму не утверждения, но вопрошания: «Это ты? Ты? <...>» [1, с. 228]. Да и библейская аллюзия на возвращение к жизни умершей дочери Иаира в современной трактовке Летуновского сопровождается не слезным молением терзаемой неуверенностью матери из «Братьев Карамазовых»: «Если это ты, то воскреси дитя мое!» [1, с. 227], а нивелированием недоверия как такового. Поэт лишь отстраненно фиксирует тщетную попытку родителя самолично оживить дитя до появления Мессии: «И мать возносит руки, чтоб / Воскреснуть той на свете этом» [2, с. 42].

Наконец, действие стихотворения Летуновского «Великий инквизитор» скрепляет сцену тюремного заточения Христа и предшествующий ему эпизод воскрешения ребенка в единый образ севильской ночи, где «лимоном воздух пахнет, лавром» [2, с. 42]. Напомним, автор «Братьев Карамазовых» при описании (анти)исповеди старика-инквизитора перед божьим узником зеркально переставляет категории «воздух–ночь» из пушкинской драмы «Каменный гость» (1830), на страницах которой «недвижим теплый воздух», а «ночь лимоном / И лавром пахнет» [4, с. 460].

Следующая ступень трансформации канонического сюжета – гиперболизация эмоционально-образного восприятия системы персонажей стихотворного полотна. «Кардинал-старик» [2, с. 43] Летуновского – эклектичное авторское новообразование, собранное из узнаваемой россыпи заимствований. Очевидно уподобление инквизитора многоорукому «богу или пауку» [2, с. 43], константному символу порочности в стилистике письма Достоевского. Менее выразительна отсылка к стихотворению Г. Р. Державина «Бог» (1784). Продолжая выстраивать симулякр лжемессии, Летуновский рассредоточивает классицистическую строку «Я царь – я раб – я червь – я бог!» [5, с. 116] в двух собственных строфах. Одна из них атрибутирует истинного Христа: «И царь, и Бог в тряпье раба» [2, с. 42], другая – его псевдокопию в лице инквизитора, возникающего «как червь из-под земли» [2, с. 43]. Следовательно, Летуновский адаптирует под современный рецептивный контекст все державинские номинации, однако снижает патетизм наследуемого высказывания до предельно приземленного герменевтического осмысления.

Способ передачи чужой речи персонажей Достоевского у Летуновского также видоизменяется. Показателен фрагмент первой встречи Христа и инквизитора, завершающийся распоряжением кардинала схватить божьего странника.

Поэма «Великий инквизитор» Достоевского: «Он (инквизитор. – О. П.) простирает перст свой и велит стражам взять его» [1, с. 227].

Стихотворение «Великий инквизитор» Летуновского: «Он (инквизитор. – О. П.) выкрикнул солдатам: “Взять!!!”» [2, с. 43].

Как видим, исконная для карамазовского изложения несобственно-прямая речь форматируется в речь прямую. Возможно, установке на активное словоизъявление служит и перенос маркера портретной детализации: хрестоматийное «иссохшее лицо, со впалыми глазами» [1, с. 227] поглощается «уже набитым смертью ртом» [2, с. 43] кардинала из стихотворения Летуновского.

Практически полностью вычеркивая монолог кардинала из рецептивной обработки, современный интерпретатор приводит в действие его угрозу: «<...> Сожгу тебя за то, что пришел нам мешать» [1, с. 237] и отправляет литературный образ Христа на казнь огнем.

Альтернативный исход теократической легенды Достоевского построен на размыкании уст Абсолюта перед вторичным принятием смерти, тогда как у русского классика заключенный под тюремные своды «Христос дан не с помощью прямой или косвенной речи, не через воспроизведение его мыслей, а отраженно, благодаря обращенной к нему речи великого инквизитора» [6, с. 37]. Выбирая «путь цитат из Евангелий» [6, с. 45] и книги пророка Исаии, Летуновский формирует многоголосый эсхатологический палимпсест, исполняющий функцию прощального покаяния. На протяжении двух строф молитвенного искупления Христа выявляется ряд нижеуказанных декодировок:

<p>«Отец, Твоя да будет воля! / Над головою пронеси / Шальную чашу пепла, боли, / Которой нет на небеси!» [2, с. 43].</p>	<p>«<...> Авва Отче! все возможно Тебе; пронеси чашу сию мимо Меня <...>» [7, с. 1548, Мк. 14:36].</p>
<p>«Они (люди. – О. П.) не знают, что творят – / Дрова, Отец, уже горят...» [2, с. 43].</p>	<p>«Иисус же говорил: Отче! прости им (людям. – О. П.), ибо не знают, что делают. <...>» [7, с. 1604, Лк. 23:34].</p>
<p>«Ты говоришь – “До дна испей!”» [2, с. 44].</p>	<p>«Воспряни, воспряни, восстань, Иерусалим, ты, который из руки Господа выпил чашу ярости Его, выпил до дна чашу опьянения, осушил» [7, с. 1054, Ис. 51:17].</p>
<p>«Я пью, но – ламма савахвани?...» [2, с. 44].</p>	<p>«<...> Возопил Иисус громким голосом: Элои! Элои! ламма савахфани? – что значит: “Боже Мой! Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?”» [7, с. 1551, Мк. 15:34].</p>

Таким образом, Летуновский реставрирует искупительную сцену крестной жертвы, включая предсмертный риторический вопрос Христа: «ламма савахвани / ламма савахфани» в художественную канву повторного претерпевания мук за род человеческий. «Библейские мотивы взяты не для “словца”. Если они присутствуют, значит, в данном месте они, мне кажется, больше соответствуют реальности, – замечает поэт в беседе с издателем журнала “Слово и культура”. – <...> В моем понимании это и есть вера в настоящее время (актуальность) тех прошлых событий» [8, с. 9]. Завершают картину сожжения Христа строки, описывающие реакцию мироздания на убийство узника: «По швам завеса алтаря / И тьма, и – Лысая гора...» [2, с. 44]. В евангельском корпусе текстов дешифруется подобный возмездный акт: «<...> И померкло солнце, и завеса в храме раздралась посредине» [7, с. 1605, Лк. 23:45]. Итак, подходя к кризисному – карамазовскому – вопросу потери бога в человеке, Летуновский прибегает к максимально откровенной аллегории: физическому уничтожению одной из его ипостасей. «В Севилье снова Бога нет» [2, с. 44], – подытоживает поэт, наречием «снова» намекая на пратекст Достоевского с Христом вольноопущенным.

Наконец, поэтическая интерпретация качественно изменяет образ самого инквизитора. «Это нонсенс говорить, что Бог – совершенная Любовь – зло», – уверен поэт [9, с. 229]. А потому если каноническая версия репрезентирует кардинала как «девяностолетнего старика» [1, с. 228], который «мог сойти с ума на своей идее» [1, с. 228] противоборства Богу, то заключительный стих «Великого инквизитора» Летуновского воплощает это предположение наяву, демонстрируя фигуру «сумасшедшего кардинала» [2, с. 44]. Бытие вне универсалии Христа возвращает «Севилью – столицу всего мира» [10, с. 340] – в забытые вязкой и привычной рутины: «Кто знаетса с чужой женой, / Кто песни жарит на гитаре, / Кто возвращается домой, / Кто спит на тротуаре...» [2, с. 44]. Цивилизационный кризис сохраняется: очередная искупительная жертва Иисуса не пробуждает человечество от инертного «тихого сна» [2, с. 44] к служению Богу.

На примере «Великого инквизитора» Летуновского видно: русскоязычная белорусская литература XXI века вводит в рецептивный оборот культуру Достоевского «великий инквизитор», проецируя матрицу социальной действительности без Христа.

Литература

1. Достоевский, Ф. М. Собр. соч.: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, 1976. Т. 14.
2. Летуновский, Д. Великий инквизитор / Д. Летуновский // Слово и культура. – Минск: Самиздат, 2016. – №13.

3. Достоевский, Ф. М. Собр. соч.: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, 1984. Т. 27.
4. Пушкин, А. С. Сочинения: в 3 т. / А. С. Пушкин. – М.: Худож. лит., 1986. Т. 2.
5. Державин, Г. Р. Бог / Г. Р. Державин // Стихотворения Г. Р. Державина. – Л.: Сов. писатель, 1957.
6. Казак, В. Образ Христа в «Великом инквизиторе» Достоевского / В. Казак // Достоевский и мировая культура: Альманах / Под ред. К. А. Степаняна. – М.: МАРАБУ, 1995. – №5.
7. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Рос. Библ. об-во, 2013.
8. Трунин, С. Денис Летуновский: Моя жизнь происходит прямо сейчас и на этом самом месте / С. Трунин // Слово и культура. – Минск: Самиздат, 2016. – №13.
9. Летуновский, Д. Материалы творческих встреч с писателями / запись, подгот. текста, сост. И. С. Скоропановой. – Минск: Галіяфы, 2010. – Вып. 2.
10. Летуновский, Д. В. Айона: повести, очерки / Д. В. Летуновский. – Минск: Логвинов, 2008.

Передача содержания киноромана «Молчание ягнят» с английского на русский язык: применение некоторых лексических приемов

*Рощина В. С., студ. IV к. ГрГУ им. Я.Купалы,
науч. рук. Ковалёва Л. Е., канд. фил. наук, доц.*

В ходе проведения переводческого сопоставительного анализа киноромана «Молчание ягнят» и его русскоязычной переведенной версии были выявлены переводческие трансформации, к использованию которых переводчик прибегал лишь в отдельных случаях: **генерализация значения и компенсация потерь в процессе перевода, функциональный аналог**. Рассмотрим их применение при передаче содержания текста оригинала с английского на русский язык:

1. Прием **генерализации значений** был выявлен в 8 англо-русских ответах, что составляет 4% от общего количества. Данный прием оказался недостаточно эффективным из-за особенностей лексического состава английского языка, где встречаются слова, имеющие более абстрактный характер, чем те русские лексические единицы, относящиеся к тому же понятию [1]. Более общее обозначение может быть предпочтительным и по стилистическим причинам [2]. Например, в русском языке не принято с пунктуальной точностью указывать некоторые факты, не несущие важ-