



УДК 821.134.2(7/8)

ТРАНСКУЛЬТУРИРОВАННЫЙ ТЕКСТ В СОВРЕМЕННОЙ КУБИНСКОЙ ПРОЗЕ

Синицына Дарья Игоревна
Санкт-Петербургский государственный университет
Санкт-Петербург, РФ

~~~~~

### Аннотация

В статье высказывается предположение о существовании в современной кубинской литературе особого двойственного дискурса, отражающего культурное наследие советско-кубинского контакта 60-80-х годов XX века. Следуя терминологии Ф. Ортиса, этот дискурс может быть охарактеризован как «транскультурированный советско-кубинский текст». Такого рода текст, необязательно опираясь на соответствующую тематику, посредством исключительно языковых средств и интертекстуальных мотивов воспринимается и декодируется при определенном прочтении как «русский» или «русифицированный», несмотря на то, что написан по-испански испаноговорящим автором, в большинстве случаев не владеющим русским. В то же время эти тексты могут быть идентифицированы и маркированы как проявления кубинского национального варианта испанского языка.

**Ключевые слова:** кубинская литература, советско-кубинский контакт, транскультурация, прагматика и семиотика художественного текста.

~~~~~

Кубинский антрополог Фернандо Ортис (1881-1969), автор термина «транскультурация», в труде «Кубинский контрапункт табака и сахара» (1940), за двадцать лет до триумфа Кубинской революции описывает это явление следующим образом: «Мы выбрали слово *транскультурация* для обозначения разнообразнейших феноменов, порождаемых на Кубе постоянным взаимоизменением культур, без знания которого невозможно понять эволюцию кубинского народа как в экономическом, так и институциональном, юридическом, этическом, религиозном, художественном, языковом, психологическом, сексуальном и прочих аспектах его жизни» [7, р. 86]. Сегодня, двадцать пять лет спустя после развала СССР, каждый из перечисленных Ортисом аспектов транскультурации (включая религиозный, если понимать его не буквально, а метафорически) теоретически применим к случаю советско-

кубинского межкультурного контакта. В рамках данной работы нас интересует, прежде всего, лингвистическая проблематика, рассмотренная на материале художественных текстов.

Чтение кубинской прозы постсоветского периода позволяет предположить, что среди многих образующих ее дискурсов, описанных в недавних монографиях М. Матео, Х. Форнета, В. Переса Сино, О. Касамайор, М. Куэсты и других исследователей, прослеживается дискурс, который можно было бы описать как «транскультурированный»⁸ советско-кубинский текст», характеризующийся двойственностью поэтики. Такого рода текст, необязательно опираясь на соответствующую тематику, посредством исключительно языковых средств и интертекстуальных мотивов воспринимается и декодируется при определенном прочтении (к примеру, при прочтении носителем русского языка или кубинцем, родившимся в 60-80-е годы) как «русский» или «русифицированный», несмотря на то, что написан по-испански испаноговорящим автором, в большинстве случаев не владеющим русским. В то же время эти тексты могут быть идентифицированы и маркированы как проявления кубинского национального варианта испанского языка.

Анализ функционирования предполагаемого «транскультурированного» текста мы проведем на материале рассказов и романов четырех кубинских авторов: «Ветреная душа» (роман, 2007) Анны Лидии Веги Серовой (род. в 1968) [10], «Семнадцать выдержек из записной книжки» (рассказ, 2007) Полины Мартинес Швецово (род. в 1976) [6], «Все уезжают» (роман, 2006) Венди Герры (род. в 1970) [4] и «Кровь динозавра» и «Йод» (рассказы из сборника «Абсолют Рентген», 2009) Абея Фернандеса-Ларреа (род. в 1978) [3; 2]. Два автора – Вега Серова и Мартинес Швецова – дочери смешанных советско-кубинских браков (на Кубе этих людей называют *agua tibia* (буквально «прохладная вода») или *polovinas*). Герра и Фернандес-Ларреа не имеют русских корней и не бывали в СССР, однако представляют так называемое «поколение русских мультиков», то есть принадлежат к «советско-кубинскому сентиментальному сообществу» (термин Д. Пуньялес-Альписар [9]), и влияние советской культуры ясно отражается в их произведениях.

⁸ Мы предпочитаем определение «транскультурированный» определению «транскультурный», поскольку первое отражает навязанный, по существу, квазиколониальный характер присутствия советской культуры на Кубе.

Сюжеты выбранных текстов разворачиваются в следующих обстоятельствах:

1. «Ветреная душа» (Вега Серова): жизнь центрального персонажа, девочки-подростка по имени Аля, дочери кубинца и русской, в Советском Союзе 80-х годов.

2. «Семнадцать выдержек из записной книжки» (Мартинес Швецова): серия эпизодов из жизни Памилы, также «половинки», на Кубе, вероятно, в 2000-е годы.

Таким образом, повествование в этих двух текстах является автореференциальным.

3. «Все уезжают» (Герра): детство и юность кубинской девочки Ньеве в Сьенфуэгосе и Гаване в 80-90-е.

4. «Кровь динозавра» и «Йод» (Фернандес-Ларреа): как и прочие рассказы сборника «Абсолют Рентген», эти два текста рассказывают истории людей, так или иначе задетых чернобыльской катастрофой. Все персонажи – русские или украинцы; книга тематически никак не связана с Кубой.

Наша задача состоит в том, чтобы рассмотреть, как предполагаемый транскультурированный характер идентичности автора и субъекта повествования отражается в тексте, и выяснить, проявляется ли «русский» дискурс в использовании лексических единиц (например, заимствований или семантических калек), в семиотической структуре, в прагматических аспектах (определяемых тем фактом, что тексты ориентированы на кубинского читателя), во влиянии фактора перевода на формирование поэтики.

Роман Анны Лидии Веги Серовой в силу протяженности текста и «гибридной» идентичности повествовательницы содержит наибольшее количество примеров. Авторы статьи «К вопросу о постсоветской диаспоре на Кубе» Дмитрий Прието Самсонов и упомянутая Полина Мартинес Швецова видят в этом романе «не книгу, формирующую смешанные идентичности, а, скорее, текст, работающий в сфере глобализационных потоков»⁹ [5]. С другой стороны, Аля – центральный персонаж, – приехавшая в СССР в возрасте 9 лет, вынужденная учить русский с нуля, полностью забывшая испанский, одинокое, потерянное существо, подхваченное вихрем советских субкультур первых лет перестройки, с точностью вписывается в определение, данное в том же исследовании: «Культурный облик субъективности детей смешанных браков, вне сомнения, создается вследствие разрушения аффективных связей (в большинстве случаев, несостоятельность внутри-

⁹ Здесь и далее перевод цитат наш – Д. С.

семейного и межкультурного диалога, расставание родителей) и социокультурных ориентиров (личное переживание непредвиденной исторической уязвимости и не-принадлежность к какому-либо «собственному» воображаемому сообществу...)» [5].

В соответствии с задачей нашего исследования мы сознательно воздерживаемся от того, чтобы иллюстрировать транскультурацию текста образами, функционирующими в кубинской культуре как более или менее традиционные маркеры русского (снег, березы, яблоки, водка и т. д.), или прямыми тематическими проявлениями (описания Москвы, Ленинграда, советские реалии, явные цитаты русских авторов).

Даже после исключения этих эксплицитных мотивов слово повествователя в романе остается пограничным, двойственным, гибридным. Примеры можно классифицировать следующим образом:

1. Русизмы в форме:

а). Лексических заимствований, встроенных в испанские фразы. Многие единицы этого типа, учитывая жизненный путь Али, относятся к жаргону советских хиппи. Однажды разъяснив читателю смысл транслитерированных понятий «кайф», «в лом», «вписка», «тусовка», «феньки» и т. п., повествовательница в дальнейшем не выделяет их в тексте курсивом или подобными средствами:

Nadie me es al kaif¹⁰ [10, p. 204]. – В данном случае устойчивое выражение «в кайф» встраивается в синтаксическую структуру испанского предложения за счет перевода предлога.

– **Jódete – contesta él, ofendido -, cuando estés vlom, no cuentas conmigo.** [10, p. 206] – По аналогичному с предыдущим примером принципу.

Русские заимствования отмечаются в контекстах, маркированных как кубинские использованием лексических американизмов.

Sus pañales serán de mezclilla y usará feñki en los brazos y las piernas y el cuello [10, p. 182] – *Mezclilla* – американизм для обозначения джинсовой ткани.

Allí comemos pan y seliodka y papas hervidas con cáscaras [187] – *papas* – картофель (ср. *patatas* в испанском языке Испании).

Особо выделим в этой группе примеров предложение: **Como el borsch de schável con apetito** [10, p.181]. Транскультурирован-

10 Выделение подчеркиванием в примерах наше – Д. С.

ный характер этого высказывания проявляется не в упоминании борща, универсального символа русской кухни, а в графическом ударе на транслитерированном «щавель», отражающем некорректное употребление, характерное для многих носителей русского языка.

б). Калек, буквальных переводов русских лексических/фразеологических единиц:

... **la maestra leyó composiciones mías en voz alta... y hasta llegó a mandarme a una olimpiada literaria...** [10, p. 32] – *Composición* в значении «школьное сочинение» заменяет на Кубе характерное для остального испаноязычного мира *redacción*; *olimpiada literaria* – калькированный перевод русской и советской реалии «олимпиада по литературе».

Yo me gastaba todo el estipendio y todo el dinero que me mandaba mi madre en hacerle regalos [10, p. 65] – *estipendio* в значении «деньги, выплачиваемые учащимся» употребляется только на Кубе.

– **¡Pero, padre! – El lobo siberio es tu padre – me interrumpo Ósip y se levanta** [10, p. 186] – русский фразеологизм «тамбовский волк тебе...» переводится буквально, но с заменой адъективного компонента на прагматически более адекватное для кубинского адресата текста «сибирский».

Как и лексические русизмы, семантические кальки оказываются зачастую в контексте, маркированном кубинизмами¹¹, такими, как *guagua* для обозначения автобуса: **A mediados de agosto mi madre me comunicó que me iría a un campamento de pioneros por dos semanas. [...] Me monté en una guagua repleta de muchachos alegres...** [10, p. 45].

в). Непереведенных или сохраняющих окончание косвенного падежа топонимов:

Todas las ciudades de Pribáltika [вместо *los Países Bálticos*] **de pronto me resultan parecidas y odiosas** [10, p. 170].

Luego de firmar, vamos para El Palomar, la nueva tusovka en la calle Gorkogo [вместо *calle Gorki*] [10, p. 195].

Esta es la niña Zoya de Kishiñov [вместо *Cisinau*] [10, p. 245].

2. Лексические и семантические кубинизмы для описания русских реалий, в репликах русских персонажей, например, бабушки и дедушки Али по материнской линии:

11 Здесь и далее мы употребляем термин «кубинизм» в широком смысле: та же лексема (например, *sancocho*) может фиксироваться в некоторых других испаноязычных регионах с тем же или иным значением, чем на Кубе.



– **Cuelen la leche dos veces, el sancocho** [вместо более универсального *estofado*] **está sobre el fógon...** [10, p. 23].

Se acercaba el fin del año, ella no tenía arbolito de Navidad... [10, p. 67] – в данном случае не происходит калькирования словосочетаний «Новый Год» и «новогодняя елка».

Regresé a los estudios, me faltaba un año y medio de preuniversitario... [10, p. 81] – для описания советской школы используется кубинская реалия *preuniversitario*, обозначающая старшие классы.

3. Образы, культурная коннотация которых ясна русскоязычному читателю, представляющие в тексте, предназначенном читателю кубинскому, своего рода семиотический эллипсис, например, «мандарины и шампанское» как атрибут новогодних праздников: **El fin de año lo pasaron en la azotea con mandarinas y champán** [10, p. 114].

4. Тенденция к экспликации русских/советских реалий, нелогичная с точки зрения живущей в СССР повествовательницы, но обращенная прагматически к читателю-кубинцу, например, уведомление о пятибалльной системе оценок в школе или свадебных традициях:

... mañana la profesora le pondrá otro cinco, la nota más elevada [10, p. 35].

“ ¡Gorko!”, grita alguien como en una boda cualquiera [10, p. 195].

“¿Tienes registro de dirección moscovita en el pasaporte? En cualquier momento aviso a la policía para que te saquen tras el kilómetro ciento uno” [10, p.194] – в последнем примере в рамках ограниченного контекста встречаются противоположные тенденции: экспликация (в диалоге русских персонажей фигурировала бы просто «московская прописка») и семиотический эллипсис («101-й километр» как символ ограничения свободы передвижения остается без объяснений).

5. Русская культура как интертекст:

Alia tragó las lágrimas junto con el aire moscovita... [10, p. 87] – аллюзия на фильм В. Меньшова «Москва слезам не верит» (1979), популярный на Кубе и цитирующийся во многих текстах кубинской прозы.

Se buscaban las vida mendigando, vendiendo artesanías, trabajando de barrenderos o serenos... [10, p.155] – в контексте, описывающем советское хиппи-движение, читается как частичная цитата первой строки песни Б. Гребенщикова «Поколение дворни-



ков» (1987): «Поколение дворников и сторожей потеряло друг друга в просторах бесконечной земли...»

Таким образом, в романе «Ветреная душа» повествование имеет пограничную природу: обе стороны транскультурированной личности находят в нем выражение на языковом уровне.

Рассказ «Семнадцать выдержек из записной книжки» П. Мартинес Швецовой, заглавие которого отсылает к широко известному на Кубе телефильму Т. Лиозновой «Семнадцать мгновений весны» (1973), представляет собой фрагментарный текст, лишенный линейной повествовательной структуры, в котором размышления центрального персонажа Памилы, «половинки», перемежаются с эпизодами ее встреч с мужчинами, также детьми смешанных русско-кубинских семей, проживающих на Кубе. Как и «Ветреная душа», рассказ отмечен использованием лексических русизмов и кубинизмов (последние представлены, в основном, просторечными и бранными словами и выражениями: *ni pinga, acere*). Русизмы так же, как в романе Веги Серовой, инкрустируются в повествовательную ткань, но в большинстве случаев характеризуются ошибочностью формы или употребления (чаще всего, «сбоем» категории рода), указывающей на их нарочитый, заученный характер в монологе персонажа, не владеющего в действительности русским языком.

Mejor ponme vodka, que es más fuerte y daña menos el pieschien [6, p. 3].

– ¡Sionista, asesina, criminal, imbécil, pridurka: ¡si le arrancaste la muela, ya mataste al cangrejo! – me cogió por el cuello Fedia [6, p. 3].

... en la portada de mi primer y único libro, Pushkin se sentará entre John Lenin y Vladimir Ilich Lennon en el parque de 15 y 6: con tremenda pajmelia y todavía disparatando de arte, filosofía y sociedad civil [6, p. 5].

В приведенных примерах, представляющих реплики «половинок», существительное «печень» маркируется артиклем мужского рода, «похмелье» приобретает характерное для женского рода окончание, а «придурок» образует некорректную в русском форме женского рода.

«Переведенный» характер русского дискурса в рассказе Мартинес Швецовой проявляется также в семантико-стилистических несоответствиях русизмов и обозначаемых ими образов: **Y me falta Igor. Y entonces lo recuerdo en la distancia. Era un kniaz alado, con bicicleta y guitarra, un músico de Bremen**



atrapado bajo el demasiado sol [6, p. 4]. Испанскому *príncipe* соответствуют русские лексемы «князь» и «принц», но, учитывая, что контекст явно апеллирует к советскому мультфильму «Бременские музыканты» (1969), одному из самых любимых и известных на Кубе «русских мультиков», выбор варианта «князь» для транслитерации свидетельствует о не-владении стилистическими регистрами.

«Семнадцать выдержек...» с его мрачным и сложным символизмом – также вариант транскulturированного текста, однако в данном случае транскulturация – «немая», поэтому попытка овладеть чужим словом приводит к его искажению.

В романе В. Герры «Все уезжают», не связанном тематически с присутствием советской культуры на Кубе, описание детства главной героини отражает степень проникновения советской образовательной системы и культурных традиций в действительность острова начиная с 60-х годов, что влияет, в частности, на лексику:

Hoy en la escuela me preguntaron por qué no voy todos los días como los demás niños (la maestra dijo “como los demás pioneros”) [4, p. 52] – для Кубы характерно употребление *escuela* вместо *colegio* для обозначения начальной и средней школы. С 1961 года на острове существует созданная по образцу советской пионерская организация.

Estas son las frases que tengo que usar. Es como hacer una composición, igual que la del examen pero con cosas patrióticas [4, p. 73] – *composición*, фигурировавшее у Вегги Серовой в описании советской школы, у Герры появляется в контексте кубинской.

La cosa fue que, como Camilo se perdió en el mar, los niños van todos los 28 de octubre al malecón de Cienfuegos para tirarle flores, porque si está allí, bajo el agua, él las recibe [4, p. 112] – в данном примере отражено переосмысление традиции возлагать цветы к памятникам по торжественным случаям, привнесенной на Кубу из СССР, в духе, скорее, афро-кубинского религиозного синкретизма, нежели марксизма-ленинизма, то есть еще одно проявление транскulturации. Об этом феномене свидетельствует также писатель Элисео Альберто в книге мемуаров «Донос на меня самого»: «В те годы Союз Юных Коммунистов рекомендовал своим членам, собиравшимся вступить в брак, возлагать букеты к подножию монументов, – странный обычай, то ли славянский, то ли восходящий к царской России, не имеющий ничего

общего с нашими матримониальными традициями, куда менее торжественными» [1, p. 148].

Транскультурный характер рассказов А. Фернандеса-Ларреа проявляется в том, что они могли бы сойти за литературную мистификацию: их легко выдать за русский текст, переведенный на испанский. В рецензии на сборник «Абсолют Рентген» Х. Планас Кабреха пишет: «И потом мы вдруг узнаем, что Абель Фернандес-Ларреа никогда не бывал на Украине и в России. Но можно ли так говорить? Все мы, кубинцы, чье детство пришлось на 80-е, носим в памяти сцены советской жизни [...] Литературе не обязательно описывать наш Остров, чтобы оставаться глубоко кубинской. «Абсолют рентген» рискованно воспроизводит стиль переводов с русского, особенно из легендарной коллекции «Ураган». Мы находим здесь сухие, слегка устаревшие слова, короткие предложения с астматической каденцией, прозрачные метафоры: академический испанский, на котором заставляли писать Толстого и его современников» [8]. Язык двух выбранных нами рассказов действительно демонстрирует черты транскультурации на нескольких уровнях:

1. Лексические заимствования: **La dacha estaba tal como la habíamos dejado el año anterior** («Йод») [3].

2. Кальки: **En verano siempre íbamos a Yalta con papá y mamá** («Йод») [3] – вместо *con los papás/con los padres*.

Entonces papá se acercó... Nos puso las manos sobre los hombros y nos dijo que ese año también iríamos al mar («Йод») [3] – вместо *a la playa*.

3. Кубинизмы в описании советской реальности: **Vasia Kuzmenko no era un cazador sino un pionero que iba al sexto grado, y su perro era tan sólo un sato enclenque...** («Кровь динозавра») [2, p. 47] – *sato* – кубинское (отмечается, кроме того, в Пуэрто-Рико) обозначение дворняжки.

4. Классическая советская детская литература как интертекст: **A Vasia Kuzmenko le llamaban Baliche, y a su perro, Caniche. Los llamaban así por los personajes del libro de Nikolái Nósov. Baliche era, en el libro, un pequeñuelo cazador, siempre acompañado de su perro Caniche** («Кровь динозавра») [2, p. 47] – перевод имен персонажей Пульки и Бульки из «Приключения Незнайки и его друзей» (1953-54) Н. Носова.

– **¿A qué jugamos hoy, Vasia? – decía Dimka.**

– **Al secreto de guerra. Yo seré Chiquillo-Kibalillo y ustedes serán los miserables burgueses** («Кровь динозавра») [2, p. 47] –

отсылка к «Сказке о Военной тайне», о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове» (1933) А. Гайдара.

Общий знаменатель рассмотренных текстов четырех современных кубинских авторов – гибридный или транскulturированный характер повествования, проявляющийся как у авторов-представителей второго поколения русскоязычной диаспоры, так и у писателей исключительно кубинского происхождения. Если в первом случае он может объясняться потребностью вербализовать внутреннюю двойственность в автореференциальном тексте, то во втором речь идет о транскulturальной природе самой кубинской реальности как питательной среды для поэтики этой прозы. Поскольку черты транскulturации прослеживаются на многих уровнях (лексическом, грамматическом, семиотическом, интертекстуальном) и составляют своего рода прагматический вектор, нам представляется возможным говорить о «транскulturированном советско-кубинском тексте» как разновидности дискурса, характеризующего новейшую кубинскую прозу.

Литература

1. Alberto, E. Informe contra mí mismo. México: Alfaguara, 2011. 320 p.
2. Fernández-Larrea, A. Sangre de dinosaurio // El Cuentero ruso. Marzo 2010, № 10, P. 47-50.
3. Fernández-Larrea, A. Yodo. URL: http://www.lajiribilla.co.cu/2011/n534_07/elcuento.html (дата последнего обращения – 02.08.2015).
4. Guerra, W. Todos se van. Barcelona: Bruguera, 2006. 290 p.
5. Martínez Shvietsova, P., Prieto Samsonov, D. Acercamiento a la diáspora post-soviética en Cuba // Cahiers des Amériques Latines, № 57-58, 2009. P. 113-123.
6. Martínez Shvietsova, P. Diecisiete abstractos de una agenda // Gaceta de Cuba, № 1, enero-febrero de 2007. P. 3-5.
7. Ortiz F. Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991. 484 p.
8. Planas Cabreja, J. Manera de escribir el cubano en ruso. URL: <http://www.cubahora.cu/cultura/manera-de-escribir-el-cubano-en-ruso> (дата последнего обращения – 02.08.2015).
9. Puñales-Alpízar D. Escrito en cirílico: el ideal soviético en la cultura cubana posnoventa. Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2012. 388 p.



10. Vega Serova, A. L. *Ánima fatua*. La Habana: Letras Cubanas, 2007. 284 p.