Перпетуя получила букет цветов размером с овцу, и он стоит у нее на столе.” В некоторых случаях переводчица не сохраняет эту особенность и использует местоимение “я” в предложении. Например, “*devices which will never use*” она переводит как “которые *никогда не буду пользоваться*”. В другом случае для перевода предложения: “*Quite excited, actually.*” она также использует двусоставное предложение: “Я и *впрямь очень волнуюсь*.”, например, хотя здесь можно было опустить местоимение и использовать вариант “Очень волнуюсь, на самом деле.” Удачным способом перевода может стать также безличное предложение как в случае с “*Wonder if the post has come yet.*”, которое Москвичёва перевела как “*Интересно*, пришла ли уже почта.” – этот вариант позволяет полностью передать эту особенность и является привычным для русскоязычных читателей.

Таким образом, можно сказать, что при переводе романа “Дневник Бриджит Джонс” А.Н. Москвичёва передаёт особенности этого произведения, для того чтобы сохранить его уникальность и индивидуальность. Авторский стиль Хелен Филдинг ярко проявляется именно в лексических особенностях текста, что не даёт возможности их игнорировать. Использование различных переводческих приемов позволяет переводчику создать адекватный текст на языке перевода, максимально приближенный к тексту оригинала, сохраняющий особенности авторского стиля писательницы.

Поэтому переводчица А.Н. Москвичёва и постаралась донести их с помощью использования разных конструкций, так как без этого текст произведения потерял бы свою лёгкость и перестал бы выглядеть как личный дневник. Форма личного дневника очень сближает читательниц с главной героиней романа, что, несомненно, способствовало и способствует его успеху.

***

1. Романова Г.И. Практика анализа литературного произведения (русская классика): Учебное пособие. М.: Флинта, 2006. — 256 с.
2. Виноградов В. В. Проблема авторства и принципы атрибуции текстов неизвестного происхождения // Проблема авторства и теория стилей / В. В. Виноградов. – М.: Госуд. изд-во худ. лит., 1961. – С. 7-218.
3. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи / А. И. Ефимов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1961. – 520 с.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
5. Пищальникова В. А. Проблемы лингвоэстетического анализа художественного текста: Учебное пособие / В. А. Пищальникова. – Барнаул: Изд. Алтайск. ун-та, 1984. – 59 с.

Татевосян Р.В.

Баллада Лермонтова “Тамара” в армянских переводах

*Армянский государственный педагогический университет имени Х.Абовяна
(Республика Армения, Ереван)*

doi: 10.18411/spc-26-03-2018-10

ids: 000001:spc-26-03-2018-10

Аннотация

В статье рассматриваются три перевода “Тамары” Лермонтова – Ал.Цатуряна, С.Вауни и Ф.Киракосяна. Вауни нередко нарушает последовательность строк, что меняет смысловые акценты. В переводе Ал. Цатуряна появляются дополнительные слова, эпитеты. Перевод Киракосяна лексически и интонационно ближе к оригиналу.

Ключевые слова: гибельная любовь, перестановка строк, перенос, рифмовка, краски, динамичность строки.

Abstract

The article deals with three translations of Lermontov's «Tamara» done by Al. Tsaturyan, S. Vauni and F. Kirakosyan. Vauni infrequently violates the succession of the lines that changes the semantic meaning of the accentuation. In Tsaturyan's translation some additional words, epithets appeared. Kirakosyan's translation is closer to the original both lexically and intonationally.

Key words: fatal love, lines' shift, transfer, rhyming, colours, the dynamics of the line.

В балладах Лермонтова «Тамара» и «Морская царевна», написанных в 1841, в последний год жизни поэта, любовь предстает как губительное, трагичное и неизбежное чувство. Тема раскрывается в форме легенды, сказания. В «Морской царевне» герой становится причиной смерти царевны, невольным виновником ее гибели. Царевич поймал ее за косу, вытащил на берег, но он не хотел ее смерти. Герой баллады сам становится жертвой своего желания поймать царевну. Он мгновенно превращается из победителя в растерянного человека, обреченного всегда помнить о случившемся. Его торжество («Гляньте, как бьется добыча моя...») сменяется роковым, тяжелым пророчеством («Будет он помнить про царскую дочь!»). В «Тамаре» любовь коварной обольстительницы несет смерть.

В двухтомном издании произведений Лермонтова на армянском языке «Тамара» представлена в переводе С.Вауни [1, с. 56-57], а в комментариях приведен перевод Ал.Цатуряна со следующей оценкой: «Этот перевод – один из лучших переводов Цатуряна, и мы приводим его полностью» [1, с. 247]. В трехтомное издание также включен перевод Вауни [2, с. 282-283].

Вауни, как и Цатурян, применил десятисложник. В оригинале чередуются девяти- и восьмисложные строки. Рифмовка в оригинале: abab, у Цатуряна – aabb, у Вауни, как в оригинале, abab.

В переводе первой строфы:

В глубокой теснине Дарьяла,
Где роется Терек во мгле,
Старинная башня стояла,
Чернея на черной скале.

Цатурян сохранил порядок строк:

Դարյալի խորունկ, միգապատկիր ճում,
Որտեղ Թերեքը գետն է հուզվում, մոնչում,
Շանգն ածմիւր ընայլ ըրդյակ հընօրյա,
Սևին երտալիս սև ժայռի վերա:

Вауни меняет местами 3 и 4 строки:

Դարյալի կիրճում խորունկում թին,
Որտեղ Թերեքն է գալարվում արագ,
Սևին տալով սև ժայռի ճակատին՝
Շանգն ածելով աղուցմի հին աշտարակ:

Теснота пространства, сдавленного ущельем, тесниной Дарьяла, во второй строфе отзывается теснотой башни. У переводчиков подчеркнута только теснота башни, в которой жила царица Тамара.

В переводе Вауни появляется временно́е уточнение (когда-то, однажды), а с ним и повествовательная интонация – «Ապրում էր մի օր Թամար թագուհին».

Вауни нередко переставляет строки (в приводимой строфе – первую и вторую), что приводит к смещению смысловых акцентов:

На голос невидимой пери
Шел воин, купец и пастух;
Пред ним отворялися двери,
Встречал его мрачный евнух.

Հովիվ, փերեզակ, թեռագմիկըքաջ –
Գնումենանտեսայդփերուձայնին.
Դներնենբացվումեկողիառաջ,
Եվներսէթողնումմոայլներքինին:

Цатурян сохраняет последовательность первых двух строк, и важное в таинственной атмосфере стихотворения слово “невидимой”, как и в оригинале, сохраняет место в начале строфы:

Անտեսփերիիձայնիցհրմայված՝
Հովիվ, սովդաքար, մարտիկզինազգյաց
Դիմումերդրդյակ – ևժանդներքինին
Բացումերդրոներնեկողիյուրերին:

В следующей строфе есть важный перенос, подчеркивающий ожидание:

На мягкой пуховой постели,
В парчу и жемчуг убрана,
Ждала она гостя... Шипели
Пред нею два кубка вина.

Цатурян передал перенос, но выделил им другие слова этой строфы:

Փետրալիցմահճում, թաղվածմետաքում,
ԱյնտեղԹամարնէրիյուրինսպասում,
Վերանակ, գոհար – ևզինովլըցված
Երկուհատգավաթառջևըդրված:

В переводе Вауни нет переноса:

Եվիրենմահճումփափուկ, փետրալի
Մարգարիտներով, խասովզարդարված,
Սպասում է նա հյուրին ցանկալի.
Դեմը զինու զույգ թաս դրված:

Просьба Тамары о прощении, “прости”, звучащее из башни, не передано в обоих переводах, оно заменено прощанием:

В окне тогда что-то белело,
Звучало оттуда: прости.

Եվմեկնայնժամինսպիտակինտալով՝
Շանչումերհեռվից. “ա՛խ, մընա՛ւրարով”:

(перевод Цатуряна)

Պատուհանիմոտսպիտակինտալով,
Հրաժեշտերասումվերնիցնրան:

(перевод Вауни)

Последнюю строфу стихотворения:

И было так нежно прощанье,
Так сладко тот голос звучал,
Как будто восторги свиданья
И ласки любви обещал.

Цатурян завершает многоточием:

Եվ ժամանաշատման ա՛յնքան երբընքուշ,
Եվ ձայնների չու՛մա՛յնքան մեղմ, անուշ,
Որ կարծես կրկի՛ն խոստանում լինե՛ր
Նո՛ր տեսակցության հիացմո՛ւնք ու ե՛ր...

У Вауни сладкое звучание голоса превращается в топот (դոփյուն), который и обещает “радостное свидание”. Совершенно не к месту “топот”, и слово “радость” не вписывается в лексику стихотворения: свидание с Тамарой давало “восторги” и “ласки”, но не радость:

Եվ անշատ ունայնքընքուշ երայնքան:
Տես, դոփյուն է մոտից սլվում,
Որ կարծես գալիք ուրախ տեսության
Մերն ու զգվանք երանխոստանում:

Подчеркнутая строка в двухтомнике изменена – слышится не “топот”, а сладкое звучание голоса: “Այնպես անուշ էր այն ձայնը թվում”. Можно предположить, что изменение внесено редактором (подобное вторжение в текст переводов оговорено в этом издании), поскольку в сборнике 1982 года, как и в трехтомнике, осталось слово “топот”.

В последнем по времени переводе Ф.Киракосяна [3, с. 52-53] чередуются восьми- и семисложные строки. Он сохранил характер рифмовки оригинала. Но рифмы не всегда точные.

В переводе первой строфы появляется перенос:

Старинная башня стояла,
Чернея на черной скале.

Հինամրոցը սև ժայռերին
Կանգնած՝ սևին երտալիս.

Передан и перенос в шестой строфе оригинала:

Ждала она гостя... Шипели
Пред нею два кубка вина.

Մնում էրն ահյուրին՝ իրդեմ
Գինով իրբերկուցահ:

Антиномично описание царицы Тамары:

Прекрасна, как ангел небесный,
Как демон, коварна и зла.

Киракосян “прекрасна” перевел “желанна”, разрушая тем самым “небесность” красоты ангела, заземляя ее. В следующей строке он просто повторит: демон – демоничная (դև – դիվային):

Հրեշտակի պես ցանկալի
Ուղևի պես դիվային:

Удачно передано описание Терека, который был не только свидетелем, но и невольным участником происходящего. У Лермонтова “роется Терек”, в переводе Киракосяна Терек кипит (“եռ գալիս”). Сравним: у Цатуряна – волнуется, рычит, у Вауни – извивается быстро.

В другой “картине” Терека, несущего с плачем “безгласное тело”:

Волна на волну набегала,

Волна погоняла волну
Киракосян воссоздает ее динамичность:

Ալիքները հասնում իրար՝
Քաշում էին, հրհրում:

Вауни сохранил анафору оригинала, но не передал тревожности и стремительности картины:

Ալիքներն էին վերով արթնում,
Ալիքներն իրար հետն իցվազում:

Туман полуночи, окружающий чернеющую на черной скале тесную башню, прорывал «золотой огонек»:

Кидался он путнику в очи,
Манил он на отдых ночной.

Этот единственный во мраке и черноте призывный цвет, эта золотая краска манит путника. В переводе Киракосяна ее нет, он пишет об огне, отклоняющем путника с его пути и зовущем на отдых:

Միշտ կրակն էր ճաճանշում.
Ուղևորի ճամփանշ էղում
Ու հանգստի երկանշում:

Лермонтов с зоркостью живописца создает словесную картину, подбирая не только цвета (белый, золотой и т.д.), но и слова, сгущающие их восприятие в солнечном или лунном освещении (блеск, сверкание) или затушевывающие яркость и чистоту красок (тень, мрак, туман). В балладе «Тамара» «огонек золотой» блистает сквозь «туман полуночи»; башня чернеет «на черной скале» (два оттенка черного). В строфе

Но только что утра сиянье
Кидало свой луч по горам,
Мгновенно и мрак и молчанье
Опять воцарялися там.

первые две строки не «цветовые», а лишь отмечающие время воцарения мрака в башне, утро. И потому неверно внесение в цветовую палитру баллады диссонирующей с оригиналом синей краски. В переводе Вауни синим окрашены горы:

Բայց հենց արեգակն առավոտ ծեփին
Շապույտ էններին իրցոլքներնետում,
Նախկինանդորրն ու խավարը կրկին
Տիրում էր այնտեղ միակնթարթում:

Неуместно в переводе этих строк и слово «покой» (անդորր): тишина и молчанье в «Тамаре» полны тревоги.

Удачно переводит Киракосян строки о силе голоса Тамары (несмотря на формальное изменение – внесение парных анафор).

И слышался голос Тамары:
Он весь был желанье и страсть,
В нем были всеильные чары,
Была непонятная власть.
Լսվում էր ձայնը Թամարի,

Լիկրքովուցանկությամբ,
Իրհմայքովամենագոր,
Իրանքնինգորությամբ:

Сравним с переводом Цатуряна, выделяя дополнительные слова (тихо звучал, прекрасной Тамары, победная сила) и замену слова “всесильные” (чары) на “нежные”:

Եվմեղմլրավումերմիճայնտենչալի,
Ախտահույզճայնըչքնաղծամարի.
Եվկա՛րայդճայնումմիթովչանքքրնքույշ,
Շարևանմեկին, հաղթականմիութ:

В переводе этих строк у Вауни появляются подчинительные союзы:

Եվլսվումերպարզճայնըծամարի,
Որիերկրքով, ցանկությամբմոլի,
Որուներհմայքամենակարող
Եվիշխանությունանհասկանալի:

Как пишет И.Левый: «В художественном тексте логические связи между мыслями часто не выражены. Безыскусное расположение мыслей – одна подле другой – способствует свежести и непосредственности. Переводчик же очень часто полностью выявляет скрытые связи между мыслями, данные в подлиннике лишь намеком, и формально скрепляет их, меняя сочинительные союзы на подчинительные. Подчинительные союзы в переводах встречаются чаще, чем в оригинальной литературе, и придают переводческому стилю педантский, неживой характер» [4, с. 166-167].

В переводах Цатуряна и Вауни не прозвучало «прости», Киракосян точен и близок к оригиналу, но нет в его переводе очертания силуэта Тамары («что-то белело»):

В окне тогда что-то белело,
Звучало оттуда: прости.

Պատուհանիցինչ-որշշունջ
Արձագանքումեր – ներիր:

Удачна и последняя строфа:

И было так нежно прощанье,
Так сладко тот голос звучал,
Как будто восторги свиданья
И ласки любви обещал.

Հրաժեշտնինչքնքուշեր, հեզ,
Ինչքաղցրություննկարճայնում,
Որհանդիպանհրճվանքասես
Ու գգվանք էր խոստանում:

По сравнению с предшествующими, перевод Киракосяна лексически и интонационно ближе к оригиналу.

***

1. Лермонтов М.Ю. Избр. произв., т. 1, Ереван, Айпетрат, 1941 (на армянском языке).
2. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в трех томах, т. 1, Ереван, “Айастан”, 1965 (на армянском языке).
3. Лермонтов М.Ю. Одинокий парус, Ереван, 200 (на армянском языке).
4. Иржи Левый. Искусство перевода. М., Прогресс, 1974.