

ОСНОВНЫЕ СРЕДСТВА СОХРАНЕНИЯ МИСТИЧЕСКОГО В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ Э. А. ПО

С. С. Беркнер, М. И. Пивоварова

Воронежский государственный педагогический университет

В статье мы анализируем русские переводы стихов Э. А. По и сопоставляем их с оригиналом. Наша цель — посмотреть, сохраняется ли мистический компонент при переводе и какие средства русские переводчики задействуют для создания этого эффекта. В результате мы видим, что мистический компонент сохраняется на лексическом и фонетическом уровнях. Вместе с тем, часть информации находится за границами перевода.

В данной статье мы рассматриваем основные особенности перевода стихов Э. А. По [1] на русский язык с точки зрения сохранения мистического компонента в этих стихах.

Сразу нужно сказать, что в большинстве случаев фонетическая сторона переводов значительно отстает в стилистическом плане от подлинника, который изобилует разного рода фонетическими стилистическими средствами. Хотя иногда мы встречаем их и в переводе. Есть случаи аллитерации. Так, в переводе «Ворона» В. Топорова «gare and radiant maiden» становится «девой дивной» [1, 320]. Иногда в переводе оказывается передано косвенное звукоподражание. Например, в «Вороне» у М. Зенкевича движения штор становятся реально слышимыми:

Шелковый тревожный шорох в пурпурных
портьерах, шторах [1, 149].

Эффект достигается за счет повторения звуков [ш] и [х]. А чередование звуков [ч] и [т] в переводе того же М. Зенкевича подчеркивает некую «летучесть», переданную в английском с помощью согласного [f]. Сравните:

...and take thy form off the door [1, 158]

Прочь лети в ночной простор! [1, 159]

Однако в большинстве случаев все эти явления оказываются за границами перевода. Так, например, в английском «повторение звука [d] в стихотворении «Ворон» вызывает чувство беспокойства, страха, ужаса, страдания или все это одновременно» [2, 127].

Deep into that darkness peering, long I stood there
wondering, fearing,

Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared
to dream before [1, 156].

В русском же переводе этот эффект фонетически не достигается. Например, у В. Брюсова мы читаем:

И смотря во мрак глубокий, долго ждал я одинокий,

Полный грез, что ведать смертным не давалось
до того! [1, 313]

Аллитерация в данном случае теряется, хотя в плане смысла В. Брюсов довольно точно передает концепцию автора. С другой стороны, у Д. Мережковского перевод тех же строк представлен так:

Все, что дух мой волновало,

Все, что снилось и смущало,

До сих пор не посещало

В этом мире никого... [1, 309]

Можно сказать, что аллитерация здесь представлена повтором звука [с]. Но он, в отличие от [d], не производит такого зловещего, мрачного впечатления.

Теперь обратимся к лексическим средствам выражения мистического. Естественно, очень важные особенности стихов Э. А. По выражены именно лексически. Как мы знаем, для многих из стихов характерно ощущение некой размытости, нечетких очертаний. Очень часто мы можем встретить в них такие слова как 'form', 'shape', 'thing'. А для них характерна некая неопределенность. В переводах они представлены по-разному.

Посмотрим на пример из «Призрачного замка»:
Vast forms move fantastically... [1, 134]

Н. Вольпин переводит это следующим образом:
И кто-то пляшет ночью [1, 135]

Здесь существительное 'form' более неопределенно, чем даже неопределенное местоимение «кто-то». А в сочетании с прилагательным 'vast' ('обширный') достигается неопределенность еще и в размерах. К тому же в словосочетании 'vast forms' не уточняется, был ли это «кто-то» или «что-то».

В стихотворении «Червь-победитель» мы встречаем существительные 'shape' и 'thing':

A crawling shape intrude!

A blood-red thing that writhes from out

The scenic solitude! [1, 136].

В русском же переводе существительные 'shape' и 'thing' синтезированы в одно — «тварь багровая», что подчеркивает главное в обоих существительных — отрицательную коннотацию.

В том же стихотворении мы снова встречаем уже знакомое 'form':

And, over each quivering form [1, 138].

Существительное 'form' В. Рогов переводит как Все покрывается тьмой [1, 139].

В данном случае человек уже перестает быть человеком, хотя налицо еще слабая борьба ('quivering'). Русское же местоимение «все» хотя и смешивает актеров в единое целое, оно не показывает некоего внутреннего сопротивления.

Кроме этого, интересно посмотреть, как в переводе отражены эпитеты Э. А. По.

Так, например, Н. Вольпин передает эпитет 'melancholy' в 'melancholy waters' ("The City in the Sea") другим эпитетом «сумрачно-светла»:

Покорна, сумрачно-светла

Морская гладь вокруг легла [1, 117].

По существу, 'melancholy' не совсем одно и то же, что и «сумрачно-светла», но последнее также передает загадочность и необычность всей картины, так как одновременное сочетание мрака и света само по себе уже непривычно.

Интересен также и перевод метафорического эпитета 'gigantically' в том же стихотворении:

Death looks gigantically down — [1, 116].

Сам английский адвербиальный эпитет 'gigantically' поражает своей емкостью. Он вбирает в себя выразительную силу сразу нескольких русских определений:

А с башни смотрит смерть сама [1, 117]

В какой-то степени схожий эффект достигается посредством слова «сама», хотя оно и не до конца передает «качество» самого взора.

Представляет интерес метафорический эпитет 'in robes of sorrow' в «Призрачном замке»:

But evil things, in robes of sorrow,

Assailed the monarch's high estate [1, 112].

Переводчик Н. Вольпин в данном случае прибегает к уподоблению: «черны как ворон». Может показаться, что перевод приблизительный, но в контексте всего творчества Э. А. По, он кажется весьма точным. Ведь ворон, как мы знаем, — предвестник беды, у Э. А. По получает новое символическое звучание — непроходимая печаль, скорбь. С этой точки зрения перевод получился оригинальным.

Эпитет-наречие 'move fantastically' в стихотворении "The Haunted Palace" Н. Вольпин выражает следующим образом:

... и кто-то пляшет ночью

Чуждый музыке дикий танец [1, 134].

Разумеется, дикий танец не полностью передает «возвышенный ужас» и невероятность, заложенные в слове 'fantastically'. Но, с другой стороны, несоответствие, несочетаемость слов «плясать» и «танец» компенсирует отсутствие в русском языке такого же емкого слова, как 'fantastically'.

Эпитет 'quaint and curious' в 'quaint and curious volume of forgotten law' («Ворон») М. Зенкевич сокращает до «фолианта одного». И нам кажется, что это правильное решение, ведь данная деталь не является первостепенной в нашей иерархии. Д. Мережковский же, наоборот, переводит этот эпитет очень подробно:

Раз, когда поник в дремоте

Я над книгою одного

Из забытых миром знаний,

Книгой, полной обаяний [1, 302].

Вместе с тем, многие важные детали оказываются пропущенными в его переводах.

А теперь нам хотелось бы обратиться к одной из строк все того же «Ворона»:

And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor [1, 148]

Если мы проанализируем это предложение, то мы сможем определить слова, более всего отвечающие за создание пугающего эффекта. К ним относятся 'dying' и 'ghost'. Посмотрим, тем не менее, как они отражены в русском переводе.

У Н. Зенкевича мы читаем:

И от каждой вспышки красной тень скользила на ковер [1, 149]

«Тень» в какой-то мере передает смысл слова 'ghost', хотя не может создать того устрашающего эффекта, а слово «скользила», в свою очередь, соотносится с эпитетом «dying» и показывает некую нереальность происходящего.

У Д. Мережковского мы находим такое осмысление темы:

В очаге под пеплом

Угли разгорались иногда [1, 303]

Этот перевод передает лишь самый общий смысл, не раскрывая самых важных деталей.

Говоря о деталях, мы бы также хотели обратить внимание читателей на такой пример. К. Бальмонт в своем переводе «Ворона» меняет цвет подушек с лилового на алый. Это изменение может показаться незначительным. На самом деле лиловый в данном случае несет большую нагрузку, так как является одним из средств создания

особой атмосферы нереальности происходящего. В этом смысле смена цвета «лиловый» на «алый» не оправдана:

Я прильнул к подушке алой, и подумал я тогда:
Я один, на бархат алый та, кого любил всегда,
Не прильнет уж никогда [1, 311]

А теперь нам бы хотелось остановиться на добавлениях переводчиков, касающихся цветовой гаммы в произведениях Э. А. По.

М. Зенкевич, переводя эту же строку:

And each separate dying ember wrought its ghost
upon the floor [1, 148]

добавляет прилагательное «красный»:

И от каждой вспышки красной тень скользила
на ковер [1, 149]

Тот же прием избирает В. Брюсов:

Был как призрак — отсвет красный от камина
моего [1, 313].

И это не нарушает общего смысла, ведь при тлении угли действительно вспыхивают красным цветом. Тем более что в контексте общей зловещей цветовой гаммы и построения ('purple curtain', 'bleak December', 'midnight dreary') добавление «красный» не выбивается из этого ряда.

Вместе с тем, в «Городе среди моря» нашему взору предстает такая картина:

For no ripples curl, alas!

Along that wilderness of glass — [1, 119]

В переводе Н. Вольпина мы видим добавление:

И не встревожит дрожью синей

Зыбь стеклянную пустыни [1, 120]

Надо заметить, что синий цвет не входит в гамму зловещих цветов Э. А. По, он и не характерен для него. Однако, в русском переводе прилагательное «синий» органично вплетено в общую картину.

Итак, как мы могли увидеть, переводы стихов Э. А. По не всегда являются удачными, но среди них есть и поистине интересные и самобытные. А главное, почти все средства, задействованные переводчиками, работают на сохранение мистического компонента.

ИСТОЧНИКИ

1. По Э.А. Стихотворения: Сборник / Сост. Е. К. Нестерова. — М.: ОАО Издательство РАДУГА, 2003. — 349 с.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

2. Гальперин И.В. Стилистика английского языка. / И. В. Гальперин // Учебник. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва., «Высшая школа», 1977. — 332 с.

3. Сандауэр А. Заботы переводчика / А. Сандауэр // Поэтика перевода. Сборник статей. — М., Радуга. 1998. — С. 172—176.