

О РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ АРМЯНСКИХ ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНОВ

Л. А. ТЕР-САРКИСЯН

Наличие зачастую нескольких переводов на русский язык крупнейших армянских исторических романов обусловило необходимость исследования нами этих переводов как для выведения закономерностей перевода, служащих основой объективной оценки ряда существенных аспектов самих переводов, так и для создания возможности правильного выбора из их числа при осуществлении новых изданий.

Исследования проводились по текстам «Самвела» Раффи (первый перевод А. Дубровиной и И. Кусикьяна, сделан в 1914 г., впервые напечатан в 1946 г.; второй—Н. Хачатурян, издан в 1982 г.), «Вардананка» Д. Демирчяна (перевод А. Тадеосяна, издавался в 1956, 1961, 1974, 1985 гг.), «Царя Папа» С. Зорьяна (первый перевод—А. Иоаннисян, издан в 1946 г., второй—В. Дудинцева, издан в 1976 г.), «Мхитара Спарапета» С. Ханзадяна (перевод Р. Кафризлянци и Г. Манасяна, издан в 1971 г.).

Принципы перевода исторических романов исследовались в соотношении и в связи с концепцией обязательного воспроизведения стиля автора оригинала как основы перевода. Действительно, точное воссоздание оригинала возможно лишь при условии отражения переводчиком стилистического облика подлинника, ибо образный мир и художественные средства литературного произведения являются выражением присущего только данному писателю видения мира и восприятия жизни, тем субъективным фактором, в котором преломляется объективный мир и которым обуславливается ценность художественного произведения.

Специфика же исторического романа, как отражающего более или менее далекие от времени его создания периоды истории и, следовательно, написанного языком, отличным от современной писателю языковой среды, представляет дополнительные трудности при переводе и предъявляет особые требования к переводчикам, ибо необходимость воспроизведения языкового колорита эпохи требует от писателя употребления устаревших языковых средств—архаической лексики, историзмов, синонимических (на уровне лексики) и фразеологических средств исторической стилизации, стилистических средств архаизации языка (стилистического функционирования устаревших грамматических форм) и структурно-ритмических особенностей. При этом каждый писатель по-своему решает проблему передачи исторического колорита изображаемой им эпохи, с характерными, присутствующими только ему, принципами использования слов и языковых формул, связанных с бытом и духовной культурой исторического прошлого, служащих опорными точками в исторической стилизации произведения.

Поэтому только выявление и отражение из всей иерархии идейно-художественных компонентов произведения наиболее значимых языковых и стилистических деталей, только выяснение переводчиком того, что в данном оригинале обладает первостепенной важностью, что составляет сущность его, а какие элементы второстепенны, только отображение в переводе специфического для данного автора способа отбора и преобразования фактов (что в целом отражается в самой художественно-стилистической манере изложения) создает предпосылки для верного представления переводимого автора.

В этом аспекте нами рассматривались стилевые установки авторов и их переводчиков, с выявлением типов переводческих контекстов и изучением семантико-стилистического механизма их воздействия на содержание и стиль переводчи-

мого художественного произведения, с обоснованием динамики границ переводимости. Методика нашего исследования основана на анализе оригинального текста и выявлении индивидуального своеобразия каждого писателя в создании колорита эпохи, образов ее исторических героев, с последующим сопоставлением оригиналов с переводами, с учетом связей тех и других с национальной средой, эпохой литературным окружением, с мировоззрением автора и переводчика. Для каждого отдельного писателя нами выделялась языковая черта, специфическая для него и доминирующая в данном произведении.

Национальное своеобразие исторического романа с его сложной системой взаимосвязанных и взаимообусловленных особенностей жизни данного народа на каком-либо этапе его исторического развития, как правило, предполагает использование слов-реалий, обозначающих особенности быта, культуры, истории народа в определенный период его жизни. В романе Раффи «Самвел» эти слова являются одним из важных стилеобразующих факторов, ибо они заключают в себе глубокую информацию, выстраивающую национальный и исторический колорит, и каждый случай применения их автором преследует цель использовать эту информацию, что осуществляется в свойственной ему стилистической манере изложения. Следовательно, перевод или сохранение этой лексики и, естественно, заключенной в ней информации является важным фактором в передаче стилистических приемов, к которым прибегает автор при создании национального и исторического колорита произведения.

Метод исторической стилизации в романе определяется соотношением между современным автору литературным языком и языком описываемой им эпохи. Исходным материалом стилистической обработки у Раффи являются современный литературный язык, упорядоченная стилистическая система, устоявшиеся нормы, богатый словарь, а также развитая синонимика и большое количество стилистических вариантов. Писатель успешно разрешил проблему передачи языкового колорита далекой эпохи—IV века п. э. Используя богатства народной армянской речи, привлекая многие очень разнородные языковые элементы, в том числе широко пользуясь древнеармянским языком—грабаром, он сохранил вместе с тем редкое единство и целостность стилевой ткани, не теряющей нигде своей живости и естественности. Писатель не мог обойтись и без введения в повествование определенных реалий (предметов обстановки, костюмов, оружия, утвари), характерных для той эпохи. Лексический материал романа во многом связан с образами исторической жизни армянского народа. Яркие описания семейного и общественного уклада, религии, культов, обычаев, обрядов, быта, одежды, украшений, оружия и т. д. продиктованы стремлением автора к точному воссозданию мира материальной действительности и более яркому представлению образа через бытовую среду.

Являясь лексическим средством выражения национальных особенностей жизни народа, слова-реалии, нередко будучи отражением утраченных реалий, могут входить в разряд архаической лексики, вносимой автором специально, в целях исторической стилизации произведения, и, следовательно, несут в романе вполне определенную стилистическую нагрузку.

Условно использование Раффи слов-реалий можно подразделить на три типа: а) специфические слова-реалии, значение которых известно читателям оригинала, несмотря на это в контексте предложения всегда подразумевается разъяснение реалий; б) использование незнакомых слов-реалий и объяснение их в самом предложении, ибо внесение архаического слова в текст также является своеобразной транслитерацией из иной лексической системы в современный язык, хотя речь идет не об иноязычных словах, а об элементах другой лексической системы того же языка; в) использование семантики значащих имен.

Рассмотрение двух имеющихся типов переводческих контекстов позволило нам выявить две разные стилевые установки переводчиков в воссоздании особенностей стиля Раффи, обусловленные, очевидно, разными стадиями и уровнями развития перевода армянской исторической прозы на русский язык.

Недостаточное развитие этой концепции нашло отражение в принципах перевода А. Дубровиной и И. Кусикьяна. Установка переводчиков только на сохранение национального колорита оригинала привела к последовательной транслитерации слов-реалий с обязательным объяснением их в сносках. Отметим,

что транслитерация является одним из основных способов перевода слов-реалий, ибо подыскать адекватные соответствия невозможно, поскольку реалии не бытуют в обиходе народа — носителя языка перевода, незнакома и экзотична для него. Транслитерация позволила, конечно, в какой-то мере передать национальный колорит произведения, но не отразила системы употребления Раффи слов-реалий, не отразила стилистики писателя. Схематичное введение А. Дубровиной и И. Кусижьяном армянских слов-реалий в русский текст не всегда оправданно и с точки зрения языка перевода. Иноязычное слово, как правило, входит в противоречие с языком перевода, создает диссонанс в изложении. В ряде случаев переводчиками даже были созданы лжереалии, которые вполне можно было перевести на русский язык, а не транслитерировать. Там же, где переводчики нашли лексические соответствия—аналоги—словам-реалиям, перевод в достаточной мере отразил и национальный, и исторический колорит подлинника, вместе с тем были сохранены приемы Раффи в создании колорита.

Можно отметить, что в силу недостаточного использования вариативности и диамантики границ переводимости слов-реалий язык данного перевода не воспринимается как язык оригинального произведения русской литературы и перевод не может считаться полноценным.

Перевод Н. Хачатурян значительно отличается от первого, он более динамичен и, что самое главное, использование слов-реалий в переводе, их сохранение или замена согласуются с принципами их использования Раффи, подчиняются стилистическим задачам введения их в текст оригинала автором произведения.

В частности, способ транслитерации соотносится со стилиевой установкой Раффи, а именно: а) использование специфических слов-реалий, значение которых известно читателям перевода, не сопровождается никаким объяснением; б) использование специфических слов-реалий, значение которых неизвестно читателям перевода, также сопровождается их объяснением в предложении; в) значения имели также воспринимаются переводчицей как слова-реалии, заключающие в себе необходимую информацию, и объясняются в самой фразе перевода.

Н. Хачатурян применяется, в зависимости от контекста, и другие приемы перевода слов-реалий—описательный, контекстуальный, аналогом. Последний способ особенно продуктивен и оправдан в передаче исторического колорита произведения. Многообразие способов перевода слов-реалий содействует сохранению многоплановости авторских подходов в использовании таковых, что приводит к стилистическому разнообразию их применения в переводе, и в результате переводное произведение, изложение которого ведется более естественно и неоднородно, воспринимается как произведение оригинальной литературы.

Воспроизведение языка эпохи, описываемой в историческом произведении, подразумевает определенную архаизацию языка (как в области лексики, так и грамматики). Приемы архаизации проявляются в зависимости от индивидуального подхода автора к этой проблеме. Д. Демирчян в романе «Вардананк» использовал архаические элементы в целях создания речевых характеристик героев описываемой эпохи. Нами произведено сопоставление этих языковых единиц в оригинале и в переводах на основе общности выражаемого ими содержания и их семантического тождества, а также стилистического соответствия их применения использованию автором оригинала.

Языковая фактура романа дает весьма интересный материал для анализа той особой системы своеобразных приемов, к которой прибегает автор исторического произведения. Слагаемыми его стиля в романе являются сильная связь с классической книжной нормой в построении фразы, необычность тропов и эпитетов с преобладанием метафоры, подчеркнутая новизна словообразования, использование огромного богатства стилистических ресурсов армянского языка.

Принципы архаизации подчинены у Д. Демирчяна важной задаче: охарактеризовать героев романа также с помощью языка и стиля. Условно можно выделять три типа архаизации: а) полная архаизация (изложение ведется только на грабаре—древнеармянском языке); б) использование некоторого количества лексических архаизмов в сочетании с книжной лексикой; в) архаизация только с помощью глубоко литературного современного языка.

Перевод, следовательно, должен был быть сделан с учетом этих особенностей архаизации языка произведения автором, что представляет довольно сложную

проблему для переводчика. К примеру, казалось бы, что в соответствии с установкой автора заставить говорить некоторых персонажей на чистом грабаре или же придать подчеркнуто архаическое звучание образцам устного народного творчества эти места должны были быть переведены с той же степенью архаизации русского текста. Но воссоздание текста только на древнерусском языке, как исторически соответствующем древнеармянскому, сделало бы перевод малопонятным современному читателю и, что очень важно, привело бы к русификации текста и утере им национального своеобразия. Следующий способ архаизации языка— применение многочисленных лексических элементов (слов и словосочетаний) из грабара и по аналогии с ним образованных слов с использованием архаических морфем, что в целом создало чрезвычайно интересный и богатый сплав современного литературного языка и древнеармянских языковых элементов, выраженных как в области лексики, так и грамматики. Интересен и третий прием архаизации языка—только при помощи книжной лексики и инверсии. Здесь автор совершенно не прибегает к архаическим и устаревшим словам и фразам, но при этом достигает удивительных результатов—речевые характеристики героев выразительны и точны. Этим стилистическим нюансам, естественно, должно было быть найдено соответствующее решение.

Метод переводчицы, к сожалению, оказался несовершенным и не позволил отразить стилистические приемы автора, так ярко выраженные в оригинале. Весь перевод архаизируется одинаково, равномерно на протяжении всего текста—русским литературным языком, лишенным каких-либо примесей из других стилистических пластов, с включением книжных, устаревших форм речи, взятых из старославянского языка, в сочетании с инверсией, что в комплексе создало «высокий» стиль. Несколько выделяется только речь простонародья употреблением народных образных выражений и фразеологизмов, а также более простыми формами организации предложений.

На наш взгляд, решение проблемы заключается в словах самого Д. Демирчяна, который считал, «что следует найти какой-то средний, третий путь, чтоб, не загромождая текст архаизмами, дать в нем все-таки колорит эпохи—т. е. века, жизни и обычаев не нашего, далекого времени. В частности, Католикос и Магистрос должны говорить подчеркнуто книжным языком, а другие князья—в меньшей степени, мастера, народ и воины должны говорить проще, но, конечно, не сугубо современным языком»¹, т. е., следуя автору, переводчица должна была максимально использовать морфологические, лексические и синтаксические архаические элементы при переводе выделенного нами первого слоя, меньше прибегать к ним во втором, в третьем же исключить лексическую архаизацию и стилизовать речь только при помощи инверсии и книжной лексики.

Сравнение остальных редакций перевода не выявило существенных различий в тексте и в методах исторической стилизации переводчицы, лишь в издании 1974 года (под ред. М. Шатиряна) изложение стало более гибким, пластичным, более естественно звучащим на русском языке, что, очевидно, было исторически закономерным, ибо прошел достаточно большой период времени после первого издания романа на русском языке и уровень мастерства переводчиков за этот период, естественно, возрос. Тем не менее, несмотря на ощущаемое усовершенствование русского текста, перевод А. Тадеосян не может считаться стилистически адекватным оригиналу.

С точки зрения передачи художественного стиля и манеры изложения автора важное значение имеет проблема отражения синтаксического строя речи. Именно через структуру предложения, его объем, способы его распространения и членения, а также через характер и способы сочетания предложений друг с другом, через своеобразие переходов от одного к другому осуществляется необходимая передача мысли художника, характера ее движения. Сами грамматические формы, синтаксис речи в рамках художественного текста не самостоятельны, тесно и непосредственно связаны со всей стилевой системой автора, являясь одной из форм проявления его индивидуального стиля.

¹ Письмо Д. Демирчяна А. Россихиной по поводу перевода его исторической пьесы «Страна Родная» (13 февраля 1948 г.)—Ереван, МЛИ им. Е. Чаренца, фонд Демирчяна, № 1184.

Каждая форма проявления в художественном произведении индивидуального стиля автора, естественно, выдвигает свои переводческие задачи. Творчество С. Зорьяна представляет особый интерес именно в связи с проблемой создания исторического колорита эпохи, который достигается подробными описаниями среды, быта, обычаев, оружия, архитектурных строений и т. д. По словам Д. Демирчяна, С. Зорьян применил «новый метод» художественного освоения исторического материала. Это «метод тщательного изучения и обработки материальной культуры», при помощи которого в романе удалось составить конкретное представление об исторической эпохе. Мастерство пластичного воссоздания среды со всем разнообразием и характерностью составляющих ее отдельных фигур, мастерство обращения с деталью сказались и в языке и стиле произведения, в частности, в приверженности автора к длинным и сложным синтаксическим построениям. При изучении переводов романа «Царь Пап» мы намеревались выявить принципы и средства перевода на русский язык с точки зрения сохранения индивидуальной системы синтаксиса автора. Нас интересовало также, в каких случаях отход от оригинала был оправдан и насколько переводчикам удалось компенсировать отклонения в системе синтаксического выражения.

Авторская речь в романе «Царь Пап» характеризуется сложными синтаксическими целыми, в которых сочетаются и сочинение, и подчинение. Необходимость детализированного и подробного описания одежды, пейзажа, обстановки, действий персонажей приводит писателя к использованию многочисленных вводных предложений, причастных и деепричастных оборотов в роли распространенных обстоятельств, определений и дополнений. Однако построение их отличается большой ясностью и последовательностью, архаичных витиеватых оборотов в изложении нет. Сложный синтаксический строй не так характерен для речи персонажей, предложения здесь короткие, порядок слов проще. В случаях, где писатель сознательно ставит себе целью дать определенную языковую характеристику тому или иному персонажу, в речь героев вводятся синтаксические формы книжного языка, элементы древнеармянской архаики—и инверсия, и лексические архаизмы. Стиль оригинала представляет собой уже сочетание литературного языка с книжно-письменным, архаическим слоем языка, выраженным также в грамматическом строе.

В переводе романа «Царь Пап», выполненном А. Иоаннисян, проглядывает общая установка на пересказ текста оригинала, что привело к поверхностному переводу, не отражающему синтаксических особенностей оригинала. А. Иоаннисян передает лишь общее содержание, допускает множество произвольных сокращений, не обращает внимания на частности, отображающие стиль автора и художественные особенности произведения. В итоге мы имеем «вольный» перевод, приводящий к искажению стиля автора, к отходу от его принципов в создании исторического колорита при помощи архаизмов—как лексических, так и грамматических.

Перевод того же романа В. Дудинцевым стилистически более соответствует оригиналу. В. Дудинцев в крайне редких случаях прибегает к упрощению сложных синтаксических построений оригинала, к разбивке предложений, в переводе преобладают сочетания, принятые в книжном стиле и соответствующие стилю автора оригинала. В. Дудинцев придерживается, с одной стороны, принципа отступать от дословной точности, определять выбор отдельного элемента в переводе в зависимости от его функции в контексте, а не от степени прямого соответствия элементу оригинала и, с другой стороны, переводчик не теряет оригинал из виду, отдельные его элементы и текст в целом, включая его синтаксическое оформление. Отходя от конкретной схематической линии предложений в оригинале и образуя свою систему сложных предложений, с многочисленными деепричастными оборотами и вводными предложениями, стараясь во всех подробностях передать сопутствующие действию детали, выраженные в оригинале также с помощью придаточных предложений и оборотов, В. Дудинцев одновременно тем самым приближается к синтаксической манере автора, придавая изложению многогранность и разнообразие в использовании синтаксических фигур. В передаче же исторической стилизации В. Дудинцев разработал определенную систему, сочетающую лексический и синтаксический уровни, что позволяет говорить об удачной комбинации средств, служащих созданию адекватного перевода. Выбранные переводчиком ва-

рианты (архангская форма словорасположения, образно и эмоционально окрашенные средства словаря и грамматики и т. д.) наиболее точно соответствуют смыслу оригинального текста и передают его в наиболее приемлемой и соответствующей стилю подлинника грамматической форме.

Язык исторического произведения, описывающего жизнь народа, естественно, должен отразить стиль и специфические формы речи, присущие ему, следовательно, здесь уже стиль автора сочетает в себе элементы различных функциональных стилей языка (наряду с литературным стилем—специфическим стилем художественной прозы, выступающим в качестве языковой нормы). Особо важную роль играют в художественной прозе диалоги, отражающие особенности разговорного стиля.

Отметим, что роман С. Ханзадяна «Мхитар Спарпет» выделяется именно своей разговорно-просторечной стихией, причем разговорность, ориентация на просторечье доминируют в стиле этого романа, ибо ярко окрашена не только речь персонажей, состоящая из фразеологизмов, диалектизмов и народных образных выражений, но и литературная речь автора, зачастую стилизованная диалектным или народно-разговорным словом. Весь образный строй романа «Мхитар Спарпет» в целом основывается на народном художественном мышлении. Писателем широко используется богатство историко-фольклорного наследия армянского народа, лексического фонда общенародного языка, языковой культуры народа в ее канонических традициях и отклонениях, включающих в себя элементы диалектов, социальных жаргонов, фразеологии, варваризмов и т. д. Язык большинства персонажей романа можно охарактеризовать как просторечный, образуемый путем отхода от литературных языковых норм и обращения к живой речи. Этот стиль придаст персонажам индивидуальность, вместе с тем и типичность, являясь источником информации об определенной социальной среде.

Ориентация на разговорность ярко ощутима в целом и проявляется во всех отдельных звеньях. Разговорностью в основном проникнуты все языковые уровни, составляющие словесную ткань романа. Интенсивнее всего окрашена лексика. Здесь мы видим слова и фразеологизмы разной степени экспрессивности и ненормативности, диалектизмы, много в тексте примеров семантической редукации, характерной для просторечия. Роман насыщен структурами, характерными для разговорного синтаксиса, морфологический уровень также отмечен самыми разными явлениями с печатью ненормативности. На фонологическом уровне тоже ненормативные элементы обильны и разнообразны.

Богатство и разнообразие ненормативных элементов в романе «Мхитар Спарпет» имеют глубокий смысл: разговорная стихия здесь—важнейшее средство реализации образа, и поэтому так важно передать в переводе именно эту главную отличительную особенность стиля автора. Конечно, от переводчика не требуется, всякому встречающемуся в оригинале ненормативному элементу, находить точное соответствие в переводе. Элементы функциональных стилей в тексте имеют не индивидуальный, а блоковый стилистический эффект (при условии, что они ярко маркированы и содержатся в произведении в значительной концентрации). Поэтому в переводе необходимо и достаточно воспроизведение общих пропорций маркированных и немаркированных элементов и отсутствие элементов, диссонирующих с заданной стилистической окраской.

В результате анализа мы пришли к выводу, что ненормативный лексический уровень в оригинале превалирует над остальными ненормативными уровнями—синтаксическим, морфологическим и фонологическим. Значит, для создания эффекта ненормативности переводчику следует уделить внимание сохранению дозировки именно этих элементов.

Стилистический прием автора, образующий в оригинале разговорно-просторечный стиль путем отклонения от литературно-языковой нормы и сознательного выбора ненормативных лексических элементов, к сожалению, в переводе не нашел достаточного отражения. Разговорная речь с преобладающими в ней фразеологическими конструкциями и народно-диалектными элементами в основном переведена нейтральной лексикой, и несмотря на соответствующее структурное оформление налицо нарушение пропорций оригинала и перевода в образовании лексического ненормативного уровня. Стилистические функции всех составляющих этот

уровень элементов (фразеологизмов, диалектизмов и т. д.) не переданы. На наш взгляд, переводчикам следовало больше использовать выразительных и колоритных русских слов, а не нейтральной лексики, что позволило бы сохранить в тексте стилистическую функцию просторечия, которое в оригинале настолько ярко окрашено, что и в переводе должно было обладать яркостью подлинного народного языка. Очевидно, переводчики боялись слишком русифицировать текст. Наше мнение можно подтвердить, однако, разграничением Н. Любимовым «русизмов...—речений, связанных с реалиями русского быта», использование которых действительно нарушило бы национальный колорит произведения, и «просто сочных русских слов», к которым и следовало прибегнуть переводчикам. В переводе же палицо нейтральный, обедненный и ограниченный русский язык, к тому же перевод порой выглядит буквальным, что и вовсе нежелательно.

Второй стилистический слой переведен полностью литературным языком, что опять не соответствует авторскому стремлению индивидуализировать язык персонажей.

Таким образом, в результате нарушений пропорций оригинала и перевода Р. Каффриэлянц и Г. Манасяном не достигнута полноценная передача стиля подлинника.

Качество перевода и воссоздание художественного текста в первую очередь обуславливаются индивидуальностью, талантом, вкусом, опытом, интуицией и чутьем переводчика. Эти факторы, естественно, всегда важны в творческом процессе. Однако немалую роль в воссоздании оригинального произведения играют зрелость переводческого метода, который требует выяснения и воссоздания всех художественных достоинств переводимого произведения, принципы перевода, которым следуют переводчики, и время, в которое переводится произведение.

Լ. Ա. ՏԵՐ-ՍԱՐԳՍԵԱՆ— Հայ պատմավեպի ոտներեն թարգմանության մասին.—
Հոդվածում հայ գրականության չորս խոշորագույն պատմավեպերի՝ Բաֆֆու «Սամվելի», Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանքի», Ստ. Զորյանի «Պապ թագավորի» և Ս. Խանգուդյանի «Մխիթար Սպարապետի» ոտներեն թարգմանությունների հետազոտման արդյունքների հիման վրա ապացուցվում է քննարկի լիարժեք վերարտադրման հիմնական պայմանի՝ թարգմանչի կողմից հեղինակի ոճին բնորոշ կարևորագույն և տվյալ ստեղծագործության մեջ առաջնային տեղ գրավող հատկությունը վեր հանելու և թարգմանության մեջ արտացոլելու անհրաժեշտությունը: