

Т. Э. Цыбулёва, К. Жилинский., А. Комякова

ВАРИАТИВНОСТЬ В ПЕРЕВОДАХ РОМАНСА Ф. Г. ЛОРКИ  
«ROMANCE DE LA LUNA, LUNA»

Федерико Гарсия Лорка – один из самых ярких поэтов в истории Испании, принадлежащих к поколению 27-го года, драматург, музыкант и художник-график, автор множества поэтических сборников; В их числе – сборник «Romanceo gitano», опубликованный в 1928 году, который, по словам самого поэта, является попыткой «...слить цыганскую мифологию со всей сегоднешней обыденностью, и получается что-то странное и, кажется, по-новому прекрасное».

Из фольклорной традиции в романсы Лорки перешли предсказания и повторы, народные символы и характерная форма диалога. Центральными символами в творчестве Ф. Г. Лорки являются луна/месяц, земля, вода, кровь, лошадь (и ее всадник), травы, металлы.

Луна/месяц – это самый сложный символ, который объединяет в себе такие противоположности, как жизнь и смерть, плодородие и бесплодие.

Земля для поэта означала мать, потому что земля способна давать жизнь, как женщина.

Вода, когда движется, является символом жизненной силы. Когда она застаивается, то олицетворяет смерть.

Кровь олицетворяет жизнь. Пролитая кровь – смерть.

Лошадь (и ее всадник) – это символ, который говорит не только о мужественности и безудержной страсти, но и о смерти.

Травы являются символами смерти.

Металлы появляются в виде холодного оружия, что всегда влечет за собой трагедию.

Сегодня поэзия и драматургия Лорки пользуются признанием не только на родине поэта, но и во всем мире. Переводами его произведений занималось и занимается не одно поколение переводчиков.

«Romance de la luna, luna» относится к произведениям, основанным на фольклоре испанских цыган, из которого в романсы Ф. Г. Лорки перешли такие характерные для этого жанра черты, как повторы, предсказания, символы и встроенные диалоги. Использование приемов фольклора испанских цыган во многом обуславливает трудности, с которыми сталкиваются переводчики при переводе на русский язык. Для анализа переводческой вариативности в данном исследовании были использованы переводы С. П. Боброва, В. Я. Парнаха, К. М. Гусева, И. Н. Тыняновой, П. М. Грушко, В. Л. Капустиной, А. М. Гелескула.

Ярким примером переводческой вариативности является перевод названия произведения *Romance de la luna, luna*, в котором Ф. Г. Лорка использует повтор слова *luna*, характерного для фольклора испанских цыган, но не характерного для фольклора русскоязычных цыган и не вызывающего у русскоязычного читателя ассоциаций, связанных с цыганами.

Так, переводчик С. П. Бобров не использует повтор, он заменяет конструкцию *de* + существительное прилагательным и переводит название как «Лунный романс». От повтора отказывается и переводчик П. М. Грушко, при этом он дополняет первое слово *luna* и предлагает альтернативный вариант перевода – «Романс о луне-шалунье». Переводчик В. Я. Парнах сохраняет повтор и переводит дословно: «Романс о луне, луне». Таким же образом поступают переводчики К. М. Гусев, А. М. Гелескул (во всех 3 редакциях перевода данного произведения) и В. Л. Капустина. Переводчица И. Н. Тынянова также оставляет повтор, но заменяет предлог – «Романс про луну, луну».

Таким образом, большинство переводчиков прибегают к дословному переводу названия произведения.

Особый вид трудности, обуславливающий переводческую вариативность, представляет собой перевод символов и реалий, используемых поэтом в данном произведении.

Как известно, в образе луны Ф. Г. Лорка представляет смерть, которая в анализируемом романсе входит в кузницу, чтобы забрать жизнь мальчика. Луна предстает перед мальчиком в длинной юбке со шлейфом, танцует. Ее наряд и движения напоминают фламенко, происхождение которого связывается с испанскими цыганами.

У Лорки атрибут луны – *polisón de nardos*. В русском языке испанскому слову *polisón* соответствует заимствованное из французского языка слово *турнюр*, обозначающее специальную ватную подушечку, которая пристегивалась чуть ниже талии к задней части нижней юбки для создания женственного силуэта. Но турнюр, который упоминается в романсе, – это элемент платья для фламенко, представляющий собой воланы и складки, взбирающиеся по задней части юбки почти до спины. При этом в переводах мы видим, что наряд луны пытались передать через слова *кринолин* и *шаль*, чтобы вызвать нужные ассоциации у читателя.

Важно отметить, что в романсе турнюр луны из *nardos*. В русском языке этому испанскому слову соответствуют два вида растений – нарды и тубероза. Хотя и нарды, и туберозы уже были введены в русскую стиховую культуру, из всех переводчиков только Капустина использует слово *нарды*. Тубероза, растение лунно-белого цвета, ночной запах которого традиционно считался афродизиак, дурманящим и волнующим, задает тон восприятия луны мальчиком. Однако большинство переводчиков (В. Я. Парнах, а вслед за ним П. М. Грушко и А. М. Гелескул) в своих переводах используют более знакомые русскоязычному читателю *жасмин* или *лилию* (И. Н. Тынянова), напоминающие лунно-белую туберозу по цвету и имеющие очень выразительный запах. При этом некоторые переводчики, например, С. П. Бобров и К. М. Гусев, вообще обходятся без упоминания цветов.

Еще одним источником для переводческой вариативности является образ цыган, которые в данном романсе представлены в сомнамбулическом состоянии и будто находятся между сном и реальностью. Переводчики по-

разному отображают это состояние цыган, и мы видим такие варианты перевода, как *сон*: у А. М. Гелескула *бронза и сон – цыгане*, у С. П. Боброва *сонно-бронзовые цыгане*, у И. Н. Тыняновой *люди из сна и бронзы; дрёма*: у К. М. Гусева *бронза и дрёма – цыгане*; *дурман*: у Грушко *цыгане – дурман и бронза*; *грёза*: у В. Я. Парнаха *бронза и грёза – цыганы*, у В. Л. Капустиной *цыгане из бронзы и грёзы отлиты*.

В заключительной части романса, в первых двух строках восьмого куплета, поэт имитирует типичный запев фламенко: использует восклицание *ау* и частичный повтор фразы *sóto canta*, создавая «фон» действия *canta la zimaуа*, передача которого также представляет определенные трудности. В русском языке названию птицы *zimaуа* соответствуют *сова*, *козодой* и *ночная цапля*. И сова, и козодой считаются вестниками смерти, поэтому большинство переводчиков, а именно С. П. Бобров, В. Я. Парнах, И. Н. Тынянова, В. Л. Капустина и А. М. Гелескул переводят это слово как *сова*, и только в переводе П. М. Грушко появляется *козодой*. В переводе К. М. Гусева мы встречаем не прямой эквивалент испанского слова, а, скорее, ассоциативный: *филин*, что можно объяснить тем, что филин – это птица, которая принадлежит к семейству совиных и является ночным обитателем. Вариант использования единицы *ночная цапля* нам не встретился.

Проведенный сравнительный анализ переводов произведения «Romance de la luna, luna» позволяет сделать вывод о том, что переводческая вариативность обусловлена необходимостью преодолеть не только расхождения в языковых системах исходного и переводящего языков и ограничениями, которые устанавливают различные системы стихосложения в испанском и русском языках, но и разными способами передачи переводчиками индивидуальных значений и символов, которые использует Ф. Г. Лорка в данном произведении.