

О переводе одного эпитафия

Ивкина Е.Н.

(Россия)

Resumen

En este artículo se hace un análisis de cuatro variantes de traducción al ruso de un epígrafe de la novela de Gabriel García Márquez «Crónica de una muerte anunciada».

Эпитафия знаменитого произведения Г. Гарсиа Маркеса «Crónica de una muerte anunciada» представляет собой цитату из кантиги Жилия Висенте, выдающегося португальского драматурга и поэта-сатирика, жившего в 16 веке. Это всего лишь одна строка:

La caza de amor es de altanería.

Gil Vicente

Именно этой строке, а точнее проблеме ее перевода, посвящена данная статья. Начать следует с того, что существует по крайней мере шесть переводов на русский язык этой небольшой повести. Это перевод Л.Н. Новиковой «Хроника объявленной смерти» (Гарсиа Маркес, 2011), перевод Л. Синянской «История одной смерти, о которой знали заранее» (Гарсиа Маркес, 2003), перевод И. Скачковой и Г. Орехановой «Хроника объявленного убийства», В. Андреева «Хроника убийства, о котором знали заранее», Н. Пахмутовой «Хроника предсказанной смерти» (Гарсиа Маркес, 2007), М. Мишина «Хроника одной смерти, объявленной заранее» (Гарсиа Маркес, 2012). Даже переводы названия, свидетельствующие о разнообразии переводческих решений, могут стать предметом отдельного анализа

ввиду той важнейшей функции, которую выполняет данный компонент художественного произведения и которую необходимо сохранить в переводе. Однако мы остановимся на эпиграфе, поскольку расхождения в понимании его смысла и передаче в переводе на русский язык имеют гораздо более серьезные последствия, обусловленные особой, «секретной» ролью этих семи слов в данном произведении.

Достаточно рассмотреть четыре перевода эпиграфа (Л.П. Синянской, Л.Н. Новиковой, Н.Ю. Пахмутовой и М. Мишина), чтобы понять, к каким непохожим результатам приходят переводчики:

Перевод Синянской: *Любовная охота сродни надменной – соколиной.*

Жиль Висенте

Перевод Новиковой: *Любви надменностью достигнуть можно.*

Жил Висенти

Перевод Пахмутовой: *Добыча и жертва любви – надменность.*

Жиль Висенте

Перевод Мишина: *Любовная охота подобна соколиной.*

Жил Висенте

Способы передачи имени автора варьируют от транскрипции с португальского *Жил Висенти* (оригинальное имя) до транслитерации *Жил Висенте* и промежуточной формы *Жиль Висенте*, по-видимому, традиционной для этого имени в русском языке. Но, разумеется, основное внимание обращают на себя различия в передаче смысла самой цитаты. Причина расхождений кроется в полисемии слова *altanería*. Так, словарь Испанской Королевской Академии *Diccionario de la Lengua Española* приводит следующие значения:

altanería. (De altanero) .f. 1. Altivez, soberbia. ||2. Altura (||región del aire a cierta elevación sobre la tierra). ||3. Vuelo de algunas aves.||4. Caza que se hace con halcones y otras aves de rapiña de alto vuelo. ||meterse alguien en ~s. Tratar de cosas superiores a su comprensión o inteligencia (DRAE, 2001).

Переводы Новиковой и Пахмутовой опираются на значение 1), перевод Мишина – на значение 4), в переводе Синянской предпринята попытка совместить передачу обоих этих значений слова *altanería*.

Перевод Новиковой вообще отличается от остальных: образ охоты как таковой утрачен, но переосмыслен так, что становится очевидно, что переводчица интерпретирует метафорический смысл словосочетания *la caza de amor* не как «любовная охота», а как «охота на любовь». Любовь предстает как добыча на охоте, то есть как объект, а не как субъект охоты (у Новиковой в роли субъекта выступает «надменность»). При этом в переводах Синянской и Мишина любовь – исключительно субъект (приравнена к соколу), у Пахмутовой же она и субъект охоты (у нее есть добыча – только почему надменность?), и субъект жертвоприношения. Другой вариант понимания перевода Пахмутовой – считать «добыча» и «жертва» синонимами. В любом случае, смысл переводной фразы весьма туманен и, на наш взгляд, далек от оригинала.

Варианты перевода Синянской и Мишина нам представляются вполне адекватными, и в пользу их трактовки оригинала можно привести ряд аргументов. Во-первых, в обоих случаях в переводе передается двучленная метафора *caza de amor* = *caza que se hace con halcones*. Собственно, элемент *caza* является основой для идентификации понятий: *amor* = *altanería* или *amor* = *halcón*. Любовь здесь – хищная птица, выслеживающая и убивающая свою жертву.

Данная трактовка подкрепляется тем, что в тексте встречается еще одна цитата из кантиги Жилия Висенте: «Yo lo previne: Halcón que se atreve con garza guerrera, peligros espera» (García Márquez, 56), которая представляет собой подхват образа сокола, обозначенного в эпиграфе и намекает на особую роль женщины в этой истории.

Если в переводах Синянской и Мишина сохраняется смысловая связь между данными цитатами, то в двух других переводах она утрачена, поскольку в эпиграфе образ сокола отсутствует.

Итак, есть основания считать образ любви-хищной птицы ключевым во всей структуре произведения. Есть и очевидная жертва – Сантьяго Насар. Однако он же предстает и виновником несчастья другого человека – Анхелы. Смысл эпиграфа представляется как минимум двухслойным: жертва – Анхела – требует в жертву Сантьяго. Если они оба жертвы любви, то чьей любви? И вот здесь кроется и основная загадка, и ключ к ней.

По прочтении новеллы, в основу которой легли реальные события (прототип Сантьяго Насара был другом Г. Гарсиа Маркеса), остается один вопрос, на который и в жизни пытаются ответить свидетели этой трагедии: был ли на самом деле виновен Сантьяго или, мстя за сестру, Педро и Пабло Викарио убили невиновного? Именно эта интрига ложится в основу повествования, так как читатель с самых первых страниц узнает, что смерть не просто объявлена: убийство свершилось, и известно, кто и кем убит, и по какой причине. Парадокс в том, что хроника описываемых событий противоречит заявленному мотиву убийства. Во-первых, сам Сантьяго Насар ведет себя так, как будто он вовсе ни при чем: «Mi hermana Margot, que estaba con él en el muelle, lo encontró de muy buen humor y con ánimo de seguir la fiesta» (García Márquez, 23), «ninguno de nosotros vislumbró el menor cambio en

su modo de ser» (García Márquez, 49). Такое беспечное поведение не вяжется с возможностью его разоблачения наутро после свадьбы Анхелы Викарио, которую он якобы обесчестил. Вина его также не укладывалась в голове тех, кто узнавал о готовящейся мести братьев: «Nadie podía explicarme cómo fue que el pobre Santiago Nasar terminó comprometido en semejante enredo». Когда же наконец ему сообщают о готовящемся нападении и озвучивают причину, он в полной растерянности: «No entiendo un carajo» (García Márquez, 128). Виновный человек вряд ли смог бы скрыть страх перед предстоящей расплатой за содеянное, однако очевидцы вспоминают: «cuando supo por fin en el último instante que los hermanos Vicario lo estaban esperando para matarlo, su reacción no fue de pánico sino que fue más bien el desconcierto de la inocencia (García Márquez, 114).

Итак, многое указывает на то, что Сантьяго невиновен. Но есть убийственный (в полном смысле слова) аргумент против – это обвинение самой Анхелы. Вряд ли это было попыткой с ее стороны свалить вину на Сантьяго, пытаясь выгородить реального соблазнителя (как предполагали многие жители городка), или отомстить красавцу арабу за пренебрежительное к себе отношение.

Вспомним, как она назвала имя виновного: «Ella se demoró apenas el tiempo necesario para decir el nombre. Lo buscó en las tinieblas, lo encontró a primera vista entre los tantos y tantos nombres confundibles de este mundo y del otro, y lo dejó clavado en la pared con su dardo certero como a una mariposa sin albedrío cuya sentencia estaba escrita desde siempre. «Santiago Nasar – dijo» (García Márquez, 65). Более чем очевидно, что это имя *единственного*.

Нельзя не заметить параллель: «жертвенная» метафора *бабочка* – *имя* = *жертва* перекликается с «жертвенной» метафорой из эпитафии

любовь = хищная птица, убивающая свою жертву. Такая взаимосвязь подкрепляет разгадку: Насар – не просто жертва оговора, а жертва любви Анхелы. Однако и она жертва своей любви к нему.

Наиболее вероятной версией нам кажется довольно банальная история: выход своей неразделенной любви, своему отчаянию Анхела нашла в связи с неким мужчиной, возможно случайным, кто по большому счету был «вовсе ни при чем». Поэтому она не лжет, называя братьям не имя физического автора своего бесчестья, а имя того, из-за кого (из-за любви к кому) все это случилось: виновник – Насар. Поэтому она и в дальнейшем подтверждает это при попытках людей выведать у нее всю правду: «*quién fue, cómo y cuándo, el verdadero causante de su perjuicio, porque nadie creyó que en realidad hubiera sido Santiago Nasar*» (García Márquez, 117).

Итак, метафора из эпиграфа – ключевой образ «Хроники» и своеобразная подсказка автору читателю. Именно поэтому данный эпиграф требует от переводчика особого внимания, верного понимания и сохранения авторского замысла. Любопытная деталь: имеются свидетельства, что окончательную форму книга приняла, когда в 1979 году Габриэль Гарсиа Маркес, возвращаясь с семьей из кругосветного путешествия, увидел в аэропорту Алжира очень красивого арабского принца с соколом (Марков, 2012).

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. GARCÍA MÁRQUEZ, G., 1982: *Crónica de una muerte anunciada*. La Habana, Casa de Las Américas.
2. Real Academia Española, 2001: *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Editorial Espasa Calpe.

3. ГАРСИА МАРКЕС, Г., 2003: *История одной смерти, о которой знали заранее*. СПб.: Кристалл.
4. ГАРСИА МАРКЕС, Г., 2007: *Хроника предсказанной смерти*, http://samlib.ru/p/pahmutowa_n_j/muerte_anunciada.shtml.
5. ГАРСИА МАРКЕС, Г., 2011: *Хроника объявленной смерти*. М., АСТ: Астрель.
6. ГАРСИА МАРКЕС, Г., 2012 *Хроника одной смерти, объявленной заранее*.- М., Астрель.
7. МАРКОВ, С., 2012: *Габриэль Гарсиа Маркес*. М., Молодая гвардия.