

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПЕРЕВОД И УТРАТА/ПРИРАЩЕНИЕ СМЫСЛОВ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА О.МИЧКОВСКИМ СОНЕТА Г.Ф.ЛАВКРАФТА "НЪЯРЛАТХОТЕП")**

**Кротов Н.И.**

**Научный руководитель д-р филол. наук Говорухина Ю.А.  
Институт филологии и языковой коммуникации  
Сибирский федеральный университет**

Сонет написан в 1929 году в составе цикла «Грибы с Юггота». На русском языке впервые опубликован в книге «Азатот» в 2001 году.

Прежде чем приступить непосредственно к сравнению, стоит определиться с фундаментальной категорией зависимости текста оригинала от текста перевода и её применимостью к рассматриваемому сонету. Ян Мукаржовский, на которого ссылается Наталья Михайловна Нестерова, предостерегает от отождествления *произведения* («вещи» в его терминологии) с его *текстом*. Сама она «вещь» «в результате перемещения во времени и пространстве... порой полностью меняет свой вид и свою внутреннюю структуру», то есть не только текст произведения заменяется новым текстом на другом языке, но и произведение в целом на языке, отличном от языка оригинала, звучит с иными смыслами. Однако читатель воспринимает перевод как нечто, полностью тождественное исходному тексту. Степень и причины расхождения этого «полностью» с действительностью и предстоит определить нам.

Вилен Наумович Комиссаров в книге «Теория перевода (лингвистические аспекты)» формулирует теорию, согласно которой в процессе перевода устанавливаются отношения эквивалентности между соответствующими уровнями оригинала и перевода. Всего таких уровней пять.

- *уровень коммуникативной функции* – единство оригинала и перевода заключается в том, для чего сообщается содержание, в их коммуникативной функции. На этом уровне труды Лавкрафта и Мичковского объединены принадлежностью к художественной литературе и общей целью доставить читателю эстетическое наслаждение, вызвать некие эмоции.

- *уровень описания внеязыковой ситуации* – единство оригинала и перевода заключается в том, о чём они сообщают, в описанной совокупности объектов и связей между ними. Единым в оригинале и переводе остаётся центральный персонаж – собственно Ньярлатхотеп, вышедший в конце времён из Египта, окружённый жаждущими его слова людьми. Перед ним склоняются феллахи, за ним следуют дикие звери. Картина конца времён также обща – из моря появляется суша, которая разверзается, на оплоты людей буквальным образом катится заря, и в итоге Землю сдувает Хаосом. Стоит отметить, что в двух начальных строках третьего катрена эквивалентность перевода выше этого уровня не поднимается, и единственное, что объединяет тексты Мичковского и Лавкрафта – указание на появление чего-то из моря.

- *уровень высказывания* – единство оригинала и перевода заключается в том, что сообщается; в том, какая из сторон описываемой ситуации составляет предмет коммуникации. Здесь для описания ситуации автор и переводчик выбирают одни и те же её признаки, однако до сих пор невозможно сказать, что при преобразовании переводчиком грамматической структуры авторских высказываний он сохраняет их

лексическую наполненность. Тем не менее, в переводе сохраняется некая общность понятий, с помощью которых описывается ситуация в оригинале, некая общность важнейших сем. Одной из таковых может выступать сема «древность», наличествующая в понятии «Египет» (следует отметить, что сущности, к числу которых принадлежит Ньярлатхотеп, в творчестве Лавкрафта носят название Древних).

- *уровень сообщения* – не единство, но значительный параллелизм синтаксической структуры, то есть того, как сообщается то, что сообщается. Поскольку текст поэтический, то степень именно синтаксического соответствия будет ниже: так, например, у Лавкрафта слово Egypt выступает как дополнение к сказуемому: ‘from inner Egypt came’ – «из внутреннего (глубинного) Египта пришёл». В переводе же это слово становится дополнением уже к подлежащему: «Он объявился под конец времён – Египта сын».

До пятого уровня эквивалентности по Комиссарову – *уровня языковых знаков* – перевод Мичковского «не дотягивает», поскольку не соответствует требованию возможности указать в переводе соответствие всем знаменательным словам оригинала.

Теперь, приблизительно оценив степень эквивалентности перевода оригиналу, рассмотрим использование собственно выразительных средств автором и переводчиком.

Сонет написан пятистопным ямбом, рифма представлена исключительно мужская; с точки зрения стиховедения, это базовая, младшего порядка характеристика, но вместе с тем она указывает на структурное единство текстов, объединяя их, таким образом, на четвёртом уровне по Комиссарову. Примечательно, что в переводе сохраняется пиррихий, с которого начинается первая строка: UU-UI-UI-UI-UI. Он задаёт величественный, грозный тон (ср. звучание 5 симфонии Бетховена).

Центральный образ сонета, вынесенный в заглавие – образ самого Ньярлатхотепа. Он упоминается у Лавкрафта не впервые (ранее появлялся в одноименной поэме в прозе 1920 года и в «Сомнамбулическом поиске неведомого Кадафа»), и везде его имя несёт коннотации обмана, прельщения, стремления сбить с верного пути. Примечательно, что Лавкрафт избегает не только называть Ньярлатхотепа по имени (что в культуре во все времена являлось признаком величайшего трепета, ср. кённинг «хозяин тайги», применяемый из почтения перед образом медведя, или «Тот-Кого-Нельзя-Называть» у Дж.Ролинг), но даже использовать по отношению к нему личные местоимения, и единственное прямое указание на него – ‘a strange dark One’, «странный тёмный Некто». У Мичковского этот приём не сохраняется (Ньярлатхотеп называется по имени), а сакральность и таинственность образа подчёркивается другой фигурой умолчания – «цвет ризы его был закату в тон». Здесь, во-первых, на месте нейтрального лавкрафтовского ‘fabric’ – «ткань, материя» - возникает церковнославянизм «риза», который, означая, по существу, просто одеяние, несёт в сознании русскоязычного читателя коннотацию сакральности. Во-вторых, цвет у Лавкрафта как-раз-таки назван собственным именем – ‘red as sunset flame’, «красный, как пламя заката». Это несколько смещает акценты с самого Ньярлатхотепа и его одежд на апокалиптическую картину, которую рисует последующий катрен; можно сказать, подготавливает читателя к ней. К тому же, потерялся при переводе глагол одетости ‘wrapped’ – «закутанный», вызывающий возможную ассоциацию с могильным саваном, в который заворачивают мёртвых.

Подчёркивается, что Ньярлатхотеп приходит из Египта. В названии этой земли, как уже отмечено выше, содержится коннотация древности и, как следствие, таинственности. В оригинале Ньярлатхотеп предстаёт ‘silent and lean and cryptically proud’ – «безмолвным, стройным и таинственно гордым». Здесь имеет место игра слов, в переводе не сохранившаяся: ‘cryptically’ может переключаться с ‘crypt’ – «гробница, крипта», давая аллюзию на египетские пирамиды. С этим загробным мотивом в образе Ньярлатхотепа начинает проступать нечто злое. У Мичковского он просто «высок и смуглолиц». Однако феллахи (ещё одно слово с египетским колоритом) в переводе «простирались ниц», тогда как в оригинале всего лишь ‘bowed’ – кланялись. Элементы высокого штиля служат переводчику средством создания загадочной и слегка угрожающей атмосферы, которую Лавкрафт мастерски нагнетает с помощью достаточно слабо маркированной стилистически лексики.

«К нему стекался люд со всех сторон». Мичковский здесь подчёркивает несамостоятельность, медиумичность одного «люда», который, что называется, «плывёт по течению», находясь уже всецело в Ньярлатхотеповой власти. Совсем не то Лавкрафт; в оригинале, во-первых, даётся указание на количество «люда» (‘thongs’ – «толпы»), которое переводчик передаёт экстенсивно – «стекался со всех сторон». Во-вторых, эти thongs куда более деятельны – они ‘pressed around’ – «давились вокруг» Ньярлатхотепа. В-третьих, слово frantic буквально переводится как «безумный, неистовый, яростный». Это даёт нам имплицитное представление о Ньярлатхотеповых commands и о том, каковы они должны были быть, дабы вызывать у людей такие чувства вдобавок к желанию выслушивать эти commands и следовать им.

«Люд» Мичковского «охочий до пророчеств и чудес». «Люд» Лавкрафта ‘leaving, could not tell what they have heard’ – «уходя, не мог рассказать, что слышал». В переводе тайны, которыми манит Ньярлатхотеп, названы своими именами (как видим, это вообще свойственно Мичковскому). В оригинале они так и остаются тайной. Интересно будет отметить, что в поэме в прозе того же автора, также озаглавленной «Ньярлатхотеп», «пророчествами» оказывалась психология, а «чудесами» – опыты с электричеством. Поскольку Мичковский переводил и её, он вполне мог сослаться в переводе одного из произведений на другое, возможно, даже незаметно.

«Дикий зверь, покинув лес, спешил к Ньярлатхотепу на поклон», а в оригинале даже ‘licked his hands’ – «лизал его руки». Способность укрощать диких животных ассоциируется в культуре либо со святой кротостью, либо с демонической властью, и этим последним качеством, как мы убедились выше, Ньярлатхотеп наделён сполна. Ещё больше добавляет таинственности то, что в оригинале это подаётся не в виде бесстрастной передачи фактов, а как слух, распространяющийся среди народов (through the nations) с благоговейным трепетом (awestruck).

Третий катрен куда короче и динамичнее, и в нём продиктованное художественными целями расхождение перевода с оригиналом гораздо сильнее, нежели в остальном сонете. Строка «Все знали, что настал последний час» целиком сочинена переводчиком и вставлена, очевидно, для связности речи. То, как «сперва ушли моря», укладывается у Мичковского в одну строчку. В оригинале же читаем весьма развёрнутое: «Вскоре из моря началось губительное рождение – забытые царства с заросшими травой золотыми шпильями». Это лавкрафтианский лейтмотив древних цивилизаций, зародившихся и угасших задолго до человека, но оставивших пагубное для него наследие – отсюда и оксюморон ‘noxious birth’. Активно используется аллитерация <p>/<p>, отсылающая к грому, без которого почти

немыслим образ конца света: «разверзлась суша, и заря», ‘the ground was cleft, and mad auroras rolled’.

Строки ‘The ground was cleft, and mad auroras rolled // Down on the quaking citadels of man’ переданы почти дословно. Тем не менее, Мичковский опускает характеристику ‘mad’, указывающую у Лавкрафта на качественное отличие апокалиптической зари от обычной ежевечерней – это мечущиеся сполохи, которые именно «скатываются».

Образ Ньярлатхотепа во второй половине сонета имплицирован, и можно подумать, будто он пропадает совсем. Но ‘an idiot Chaos’ сразу отсылает к «Ползучему Хаосу» - таков эпитет Ньярлатхотепа в других произведениях. Этот самый Chaos у Лавкрафта гораздо более зловещ и могуч, чем у Мичковского. В переводе – «Хаос, вечное дитя», разрушающий мироздание «шутя», словно ненароком, играя; слова с достаточно безобидными коннотациями. В оригинале – «разрушая то, что ему посчастливилось воздвигнуть в игре, безумный Хаос сдул Землю, как пылинку»; уже не только крушение, а и сотворение мира представляется случайным стечением обстоятельств, и в этом свете случайность Армагеддона предстаёт совершенно закономерной.