

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА РОМАНА
М.А. БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА"
НА АРМЯНСКИЙ ЯЗЫК

(Образы солнца и луны в пейзаже)

Переводы имеют такую же глубокую давность, как и литература. Но никогда, пожалуй, не было такого бурного увлечения переводами с русского на армянский, как в наше время. Это явление не только литературное, но и культурно-политическое. Это обмен опытом, это жизненное дыхание двух независимых государств. Это не чисто литературное увлечение, а участие в какой-то очень сложной работе, изобилующей сдвигами, смещениями, одновременно в пространстве, но разновременно по степени зрелости в нашей сложной жизни народов.

Армен Оганесян перевел свыше 30-и книг русских авторов, в основном - русскую литературу XX века, сборники В. Шукшина, В. Белова, И. Бабеля, двухтомную антологию "Русский советский рассказ", произведения Чехова, Горького, Куприна, А. Толстого, Ю. Олеши, М. Булгакова. Последняя работа - перевод трехтомника "Архипелаг ГУЛАГ" Ал. Солженицына. Роман Булгакова "Мастер и Маргарита" на армянском языке вышел в 1985 году в издательстве "Советакан грех", Ереван. Послесловие - Константина Симонова.

Вопрос о художественных особенностях переводов Армена Оганесяна, вопрос о его переводческом мастерстве требует самого пристального и тщательного рассмотрения. Тем более, что данная работа Оганесяна во многих отношениях является итогом большого опыта, накопленного, как им самим, так и другими переводчиками русских писателей.

Вопрос о национальной форме художественного перевода - один из достаточно важных. Как применить к художественному переводу известную формулу о том, что формой национальной культуры является национальный язык? И каковы задачи переводчика в связи с постановкой этого вопроса? В какой

степени и в какой мере должен переводчик передавать, скажем, явление русской национальной культуры средствами армянской национальной формы и армянского литературного языка.

Произведение, переведенное на армянский язык, должно стать фактом армянской литературы в той степени, в какой язык является формой национальной культуры. Сложность задачи переводчика заключается в том, что он средствами своего языка должен передать целый арсенал изобразительных средств, возникший на базе другого языка в результате его образно-эстетической трансформации. В этом сложность задачи, но и в этом ее величие: художественный перевод выступает как активное орудие сближения, взаимного приобщения, взаимного обогащения национальных культур. "Художественный перевод - это пересоздание оригинала на другом, заинтересованном в оригинале языке, это создание на основе заинтересованного языка нового единства содержания и формы".¹ Однако, возможности любого перевода ограничены законами языка, на который делается перевод. И Армен Оганесян не разделяет несостоятельную "теорию" о том, будто в процессе перевода возможно полное воссоздание национальной формы оригинала, но благодаря его переводу произведения Булгакова стали фактом и армянской литературы. Он использует в процессе перевода достаточно широкий спектр средств и возможностей своего языка и не создает какие-то искусственные языковые конструкции, языковые кальки, призванные якобы сохранить национальную специфику произведения.

Как мы видим, роман Булгакова "Мастер и Маргарита" особенно сложен для перевода, поскольку представляет собой многоплановое произведение со сложной образной структурой и символикой.

Крупного писателя нельзя изучать только по его произведениям. Ведь, чтобы верно прочесть оригинал, надо знать не только социальные, но и литературные истоки творчества писателя.

¹ Л. Мкртчян "Перевод потому и возможен, что это не оригинал". В кн. "Если бы в Вавилоне были переводчики" Ереван "Советакан грох". 1987 г. Стр. 72.

Надо знать генезис образной системы и стиля писателя, надо учесть литературные традиции, способствовавшие формированию этого стиля, надо, наконец, видеть те прямые ассоциации литературного порядка, которые встречаются в творчестве любого писателя.

Исходя из всего этого, можно с уверенностью и чувством законной гордости сказать, что Армен Оганесян действительно смог полностью подчинить этим высоким и благородным целям весь свой труд и все свои профессиональные навыки.

Принцип, положенный А. Оганесяном в основу своего труда и во многом определяющий характер его профессиональных навыков, - это принцип объективности и адекватности. Рассмотрим особенности перевода пейзажных описаний М. Булгакова.

Пейзаж представляет важный структурный элемент художественной системы романа, которая, как известно, восходит к структуре многих произведений крупного немецкого романтика Э. Т. А. Гофмана, к его "двоемирию".

Как мы помним, двоемирие нередко находило свое отражение в некоторых деталях городского и природного пейзажа, в частности, в особом освещении.

Пейзаж в романе Булгакова "Мастер и Маргарита" занимает важное место. Каждая деталь булгаковских картин, каждый образ представляет значительный интерес, что и обязывает переводчика быть особенно внимательным к пейзажным описаниям. Пейзаж не пассивный декоративный фон в описании человеческих судеб, а активное начало, вносящее свои коррективы - то дружеское, то враждебное, в зависимости от общего замысла, ибо пейзаж Булгакова всегда подчинен общему замыслу. У Булгакова, как и у Гофмана, реальное и фантастическое происходит как в условиях вполне конкретного города, так и в мире природы, границы между ними размыты и прозрачны. У Гофмана яркие лучи, сумрачное освещение, отсветы, свет костра, сияние карбункула и т.д. - это "сигнал" о начале волшебного действия, "времени чудес". Это восходит как к "театральным" эффектам, так и к "Вальпургиевой ночи" в "Фаусте" И. В. Гете.

Все главные сцены действия, разговоры, картины сопровождают в романе "Мастер и Маргарита" два немых свидетеля. Лунный и солнечный свет - два небесных светила, попеременно любуясь свой свет на землю, становятся почти участниками событий.

Лунный и солнечный свет - это масштаб вечности, позволяющий легче перебросить мост от душного дня 14 нисана в Ершалаиме к апрельским дням тридцатых годов в Москве. Это два единственно неоспоримых очевидца и того, что произошло когда-то в Ершалаиме, и того, что случилось недавно в Москве. Посредством их обозначена связь времен, единство человеческой истории.

Через диалог ершалаимских и московских глав в историческом аспекте, через диалог фантастики и реальности в бытийном значении Булгаков обнажает тот кризис гуманистического мышления, который предчувствовал уже Гофман. Автор романа "Мастер и Маргарита" развивает гофмановскую диаструктурность, гофмановское пересечение фантастики с реальностью, гофмановскую иронию и одновременно веру в созидательные возможности человека-художника. Образ Мастера, как известно, так же восходит к художественной и философской системе немецкого романтизма. Фигура поэта становится центральной в романтическом мироздании, и вокруг него, и за него начинается противоборство добрых и злых сил.

Тема "Булгаков - Гофман" возникла одной из первых в русском булгаковедении. Типологическая близость между обоими художниками настолько очевидна, что не нуждается в подробных доказательствах. Пейзажи у них яркие и живописны. В них много света и цвета. Зрительного эффекта они достигают с помощью учета восприятия живописного произведения, прежде всего восприятия композиции, колорита, что так же восходит к романтическому синтезу искусств.

Проследим, как булгаковский пейзаж воссоздан в переводе.

"Стараясь за что-нибудь ухватиться, Берлиоз упал навзничь, несильно ударившись затылком о бульжник, и успел увидеть в высоте, но справа или слева - он уже не сообразил, - позлащенную луну. Он успел повернуться на бок, бешеным движением

в тот же миг подтянув ноги к животу, и, повернувшись, разглядел несущееся на него с неудержимой силой совершенно белое от ужаса лицо женщины-вагоновожатой и ее алую повязку. Берлиоз не вскрикнул, но вокруг него отчаянными женскими голосами завизжала вся улица. Вожатая рванула электрический тормоз, вагон сел носом в землю, после этого мгновенно подпрыгнул, и с грохотом и звоном из окон полетели стекла. Тут в мозгу у Берлиоза кто-то отчаянно крикнул - "Неужели?", Еще раз, и в последний раз, мелькнула луна, но уже разваливаясь на куски, и затем стало темно".²

"Աշխատելով կռռչել ինչ-որ բանից, Բեռլիոզն ընկավ երեսնիվեր, ծոճրակը թեթևակի խփելով գլաքարին, և հասցրեց բարձրում, բայց արդեն չհասկացավ աջից, թե ծախից, տեսնել ոսկեգոծ լուսինը: Հասցրեց նաև կողքի շրջվել, ակնթարթորեն ոտքերը փոփի տակ քաշելով, ու շրջվելիս տեսավ անգապելի ուժով իր վրա սլացող վագոնավար - կնոջ՝ սարսափից բոլորովին սափտակած դեմքն ու նրա կարմիր գլխաշորը: Բեռլիոզը չբղավեց, բայց կանացի աղեկտուր ծայներով նրա շուրջը ծղրտաց ամբողջ փողոցը: Վագոնավարուհին քաշեց էլեկտրական արգելակը, վագոնը քիթը խրեց հողի մեջ, դրանից հետո վայրկյանապես ցնցվեց, և զրնգոց - դղրղոցով պատուհաններից թափվեցին ապակիները: Այստեղ Բեռլիոզի ուղեղում ինչ-որ մեկը հուսակտուր բղավեց՝ «Մի թե...»:

Մեկ անգամ էլ, ու վերջին անգամ, ցուլաց լուսինը, բայց արդեն փշուրփշուր լինելով, ապա մթնեց":³

(Берлиоз, посколькузнувшийся на трамвайных рельсах, видит позлащенную луну (осկեգոծ լուսին)).

Именно на этом примере нагляднее всего можно убедиться в бережном и внимательном отношении переводчика к постоянным образам, характерным для образной системы Булгакова и играющим огромную роль в раскрытии идейного содержания его романа.

Говоря об изобразительной стороне пейзажа в переводе Оганесяна, надо в первую очередь отметить пластичность и динамичность этого пейзажа. Как мы помним, впервые в европейской

² М.А. Булгаков "Мастер и Маргарита". Москва. Художественная литература; 1980г. Стр. 313.

³ Մ. Բուլգակով «Վարպետը և Մարգարիտան» «Սովետական գրող» 1985թ. էջ49.

литературной традиции пейзаж "оживает" в эпоху романтизма. Пейзаж как отражение романтической души наполняется движением, звуками и нередко - "духами стихии", поданными в ироническом освещении. Пейзаж в переводе так же, как и у Булгакова, живет, дышит, движется, действует. Вот два характерных описания, по которым можно составить определенное представление об изобразительной манере Булгакова:

"Ложе было в полутьме, закрываемое от луны колонной, но от ступеней крыльца к постели тянулась лунная лента. И лишь только прокуратор потерял связь с тем, что было вокруг него в действительности, он немедленно тронулся по светящейся дороге и пошел по ней вверх прямо к луне. Он даже рассмеялся во сне от счастья, до того все сложилось прекрасно и неповторимо на прозрачной голубой дороге". (590)

"Մահիծը կիսախավարի մեջ էր, լուսնից սյունով ծածկված, բայց առնուրթի աստիճաններից անկողին էր ձգվում լուսնային ժապավենը: Ու հենց որ կուսակալը կորցրեց կապն այն ամենի հետ, ինչ շրջապատում էր նրան իրականում, անմիջապես շարժվեց լուսարծակ ճանապարհով ու վեր ելավ դրանով դեպի լուսին: Եւ նույնիսկ ծիծաղեց երազում երջանութունից, քանի որ ամեն ինչ սքանչելի ու անկրկնելի ստացվեց թափանցիկ ու երկնազույն ճանապարհիմ": (357)

В этой картине важное значение имеет светлая лента, по которой в финале романа идут, дружески разговаривая между собою, Иешуа Га-Ноцри и Понтий Пилат. Пейзаж сам по себе, ни от кого не зависит, человек же, как полуотколовшаяся часть природы стремится стать ее составной частью.

В романтическую картину природы как органического целого вписывается человек, наблюдается связь его жизни с природой. Человек и природа являют два звена единой цепи: в пейзаже ощущается человеческое начало, и человеческое сознание населено образами природы. Как Гофман, так и Булгаков полагают наличие духовного начала во всех явлениях природы, но лишь в сознании человека это духовное начало противопоставляет себя материальному. Гофмана мало интересует конкретная картина природы в ее неповторимости, у него пейзаж лишь намечен в самых общих чертах или просто назван. В отличие от него,

Булгаков акцентирует внимание на тех или иных явлениях природы, повторяя их описания несколько раз.

Луна - это фантастический мир теней, призрачности - царство Волаанда и его гостей, пирующих в полнолуние на весеннем балу. Она не только служит фоном для развертывающихся событий, но и создает эмоциональное напряжение повествования, подчеркивает основную его мрачно - романтическую тему: "Тут в комнату ворвался ветер, так что пламя свечей в канделябрах легло, тяжелая занавеска на окне отодвинулась, распахнулось окно, и в далекой высоте открылась полная, но не утренняя, а полночная луна. От подоконника на пол лег зеленоватый платок ночного света, и в нем появился ночной Иванушкин гость, называющий себя мастером". (555)

«Այստեղ քամի ներխուժեց սենյակ, այնպես որ աշտանակների մոմերի բոցը պտտվեց, պատուհանի ծանր վարագույրը մի կողմ գնաց, բացվեց լուսամուտը և բարձր հեռուներում հայտնվեց Իվանուշկայի գիշերային հյուրը, որն իրեն վարպետ էր անվանում»: (318)

Солнце же - это привычный символ жизни, радости и подлинного света. Оно сопровождает Иешуа на крестном его пути, как излучение жаркой и опаляющей реальности, которая страшна и губительна для героя.

Армен Оганесян старается не упустить ни одной важной детали, стремится воспроизвести пейзаж именно таким, каким воспринимал его Булгаков или его герои, находившиеся в том или ином душевном состоянии.

В булгаковских картинах каждая деталь, каждый образ представляет значительный интерес. И это обстоятельство обязывает переводчика быть особенно внимательным к пейзажным описаниям Булгакова.

"В тот час, когда уж, кажется, и сил не было дышать, когда солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то за Садовое кольцо, - никто не пришел под липы, никто не сел на скамейку, пуста была аллея". (272)

«Այն ժամին, երբ թվում էր, թե նույնիսկ ուժ չկա շնչելու, երբ արևը, Ասուկվան շիկացնելուց հետո, չոր մշուշի միջով գլորվում էր Ասդրովոյե կոլցոյից

այն կողմ, ոչ որ չեկավ լորենինների տակ, ոչ որ չնստեց նստարանին, ամայի էր ծառուղին»: (4-5)

Нас поражает гамма разнообразнейших оттенков к которым прибегает автор, строя свои образы. Метафоры и олицетворения, типичнейшие приемы Булгакова, даются Арменом Оганесяном во всем их блеске и разнообразии: "туча ворчала" (447)-«անպր բնդում էր» (200); "тьма их съела" (588) - «խավարը կլանեց նրանց» (355); "луна властвует и играет, луна танцует и шалит" (668) - «լուսինն իշխում է և խաղում, լուսինը պար է գալիս ու կատակում». (443)

Образные контрасты здесь не пропадают, все реализуется на высоком уровне. Перед А.Оганесяном стояла большая и сложная задача при переводе романа Булгакова "Мастер и Маргарита" правильно понять, раскрыть и передать богатство идей и образов одного из мастеров русской прозы XX века. Работа переводчика здесь не могла быть сведена к одной лишь передаче на армянском языке текста Булгакова: она неизбежно и необходимо должна была охватить глубокое научное проникновение в текст подлинника, всестороннее изучение творчества великого писателя, а также эпохи и литературных традиций, питавших это творчество. Только правильно и до конца осмыслив всю совокупность философских, социальных, этических и эстетических взглядов Булгакова, мог переводчик приступить к воссозданию его идей и образов на армянском языке. Только глубокое проникновение в идейную сущность оригинала могло обеспечить переводчику верное восприятие и понимание образной системы русского писателя, художественных особенностей его произведений, их формы.

Таковы основные художественные особенности перевода А. Оганесяна. Залогом его удачного перевода были те верные принципиальные установки, которые были выработаны мастерами перевода на основе многолетнего и плодотворного опыта. Перевод романа "Мастер и Маргарита" займет достойное место в ряду лучших армянских переводов, составляющих гордость переводной литературы".