

**«Сон Татьяны»: русская мистика в испанском переводе И. Черновой**

VERONIKA A. RAZUMÓVSKAYA, *Universidad Federal de Siberia*  
veronica\_raz@hotmail.com

## RESUMEN

El artículo está dedicado al estudio crítico de la traducción española de un fragmento de *Eugenio Oneguín*, novela en verso de A. Pushkin titulado “El sueño de Tatiana”.

**Palabras clave:** Eugenio Oneguín, traducción, análisis contrastivo.

**“Tatiana’s Dream” in the Spanish Version of the Verse Novel Eugenio Oneguín**

## ABSTRACT

This article offers a critical study of the Spanish translation of a fragment from A. Pushkin’s verse novel *Eugenio Oneguín* entitled “El sueño de Tatiana” (“Tatiana’s dream”).

**Keywords:** Eugenio Oneguín, translation, contrastive analysis.

В пятой главе романа в стихах А.С. Пушкина находится одно из самых загадочных и мистических мест поэтического текста – сон Татьяны, который неоднократно становился объектом изучения литературоведов, лингвистов, семиотиков и культурологов. Наряду с письмами (письмо Татьяны и письмо Онегина) сны (сон Евгения и сон Татьяны) играют важную композиционную роль (прием «зеркала») и обеспечивают симметрию текста романа (Матюшенко и Панков, 2006). В.М. Маркович пишет: «...сон Татьяны помещен почти в “геометрический центр” “Онегина” и составляет своеобразную “ось симметрии” в построении романа» (Маркович, 1980: 25). Сны неоднократно романа описаны и интерпретированы в контексте исследований эстетического смысла и коннотаций пушкинского поэтического текста (Печерская, 1995; Тархова, 1982; Эмерсон, 1995). С другой стороны, сон героини – это сложный системный символ, складывающийся из опорных символов (лес, ручей, медведь, избушка), из многочисленных чувственных образов, изоморфных структуре смысла текста. Сон Татьяны представляет собой некий сложный семиотический код, требующий контекста-ключа (Резчикова, 2001). Сон крайне важен для раскрытия образа Татьяны Лариной. Ю.М. Лотман справедливо считает, что сон Татьяны имеет в пушкинском тексте двойной смысл. Являясь важнейшим местом романа для психологической характеристики героини, он также выполняет композиционную роль и связывает содержание предшествующих глав с драматическими событиями следующей (шестой) главы. Сон, прежде всего, мотивируется психологически, поскольку он обусловлен напряженными переживаниями Татьяны, вызванными неожиданным поведением Евгения Онегина во время объяснения в саду, а также специфической атмосферой русских Святков. Другой важной функцией сна Татьяны является свидетельство о тесной связи героини романа с народной жизнью, русским фольклором: «Татьяна (русская душою...» (Лотман, 1995: 650-651). Сну предшествуют пейзажные зарисовки, описывающие зимнюю природу в Святки и традиционные святочные гадания русских девушек. Татьяна собирается ворожить, как и Светлана из баллады В.А. Жуковского (Светлана упоминается в эпиграфе к V главе). Ситуация гадания является ритуальным

действием, направленным на удовлетворение желания гадающего узнать свое будущее. В России период между Рождеством и Крещением представляет собой некий временной промежуток между прошлым и будущим, старым и новым, период «безвременья», в котором появляется возможность встретиться живым и мертвым, людям и нелюдям. Языческие Святки (наследие древней славянской культуры) характеризовались верой в присутствие в данный период духов среди живых людей и наложили определенный отпечаток на поведение людей и в более позднюю христианскую эпоху. Сцена гадания и сцена сна являются логически и тематически связанными картинами поэтического текста, что предопределяет появление мистических существ в Татьянинном сне. Приняв решение поворожить, пушкинская героиня испытывает страх и ложится спать. Татьяна видит «чудный сон». Поскольку во сне регулярно активизируется деятельность подсознания спящего, то сон Татьяны становится отражением ее сложных и глубоких душевных переживаний и содержательно определен этими переживаниями.

С точки зрения языковых особенностей «фантазмагорические» картины гадания и сна представляют собой сложное семантико-стилистическое единство, формируемое особым смысловым планом, грамматическим членением, строфическим ритмом, повышенной ударностью (Шапир, 1999/2000). Сон Татьяны логически и эмоционально связан не только с предыдущим текстом главы, но и с текстом последующим, поскольку представленная во сне система художественных мистических образов пародирует гостей, присутствующих на именинах Татьяны в доме Лариных.

XVII строфа пятой главы содержит описание картины разбойничьего пира, который одновременно является и праздничным и похоронным. Содержание XVI и XVII строф «определено сочетанием свадебных образов с представлением об изнаночном, вывернутом дьявольском мире, в котором находится Татьяна во сне. Во-первых, свадьба эта — одновременно и похороны: “За дверью крик и звон стакана, / Как на больших похоронах” (5, XVI, 3-4). Во-вторых, это дьявольская свадьба, и поэтому весь обряд совершается “навыворот”... Во сне Татьяны все происходит противоположным образом: прибывает в дом невеста (дом этот не обычный, а “лесной”, то есть “антидом”, противоположность дому), войдя, она также застаёт сидящих вдоль стен на лавках, но это не “гости милосердые”, а лесная нечисть. Возглавляющий их Хозяин оказывается предметом любви героини. Описание нечистой силы (“шайки домовых”) подчинено распространенному в культуре и иконографии средних веков и в романтической литературе изображению нечистой силы как соединению несоединимых деталей и предметов» (Лотман, 1995: 655). Важной частью праздничного святочного цикла в России является посещение дома ряжеными, которое проходит шумно и весело. «Перевернутость» сна Татьяны определяется приходом героини в дом к ряженым, а не приходом ряженых в дом героини, а также атмосферой страха и ужаса, подменяющей во сне веселую атмосферу праздника Святков.

В своем известном комментарии к роману Ю.М. Лотман проводит аналогию между существами, участвующими в разбойничьем пире и существами, описанными Н.В. Гоголем в мистическом произведении «Вий», основанном на украинской народной демонологии. Ю.М. Лотман также отмечает явное сходство пушкинской «шайки домовых» с образами русской лубочной картинки «Бесы искушают св. Антония» и известной картины Иеронима Босха «Искушение Св. Антония» на ту же

тему. Ю.М. Логман считает, что изображение нечистой силы в пушкинском тексте имеет западноевропейское происхождение и не поддерживается известной русской иконографией и традиционными фольклорными русскими текстами. И. Босх создает на своих полотнах особый фантастический мир образов, наполненный мистикой и страданиями и густо населенный демонами и монстрами. Голландский художник использует общепринятую в средневековые символика бестиария. Исследователи наследия И. Босха отмечают, что наибольший интерес к творчеству художника проявился в Испании и Португалии, поскольку сцены картин И. Босха были близки, интересны и понятны преисполненным религиозных чувств испанскому зрителю (Марейниссен, 1998). Вероятно, данное обстоятельство обусловило появление в изобразительном искусстве Испании в конце XVIII века серии офортов на мистические сюжеты «Капричос» Ф. Гойи. Великий испанский художник использует такие приемы, как фантазия, аллегория и антропоморфизм. Самым известным изображением серии является 43 лист «Сон разума рождает чудовищ» ([исп. El sueño de la razón produce monstruos](#)). Название офорта является испанской поговоркой. Художник сопроводил изображение пояснением: «Когда разум спит, фантазия в сонных грезах порождает чудовищ, но в сочетании с разумом фантазия становится матерью искусства и всех его чудесных творений». Воображение и разум производят творения искусства. Чудищ может порождать сон разума. В 1977 году появляется серия «Капричос» другого выдающегося испанского художника – Сальвадора Дали, любимым художником которого были И. Босх и Ф. Гойя. В обширной литературе, посвященной его жизни и творчеству, Сальвадора Дали называют «загадочным», «мистическим», «фантастическим» художникам. Его картины, как и сновидения, нуждаются в истолковании. В ряде своих произведений Дали стремится воссоздать спонтанность сновидения, пересказывает в художественном полотне сон, акцентируя отдельные элементы, сообщая сну некоторую последовательность и структурность. Нередко его картины строятся как толкование, комментирование сновидений как набора определенных образов-символов, используемых в мифологии. Одна из известных картин Дали носит название «Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната за секунду до пробуждения».

Сон Татьяны в «Евгении Онегине» встраивается в тематическое пространство сна, широко представленное в русской литературе: «Обломов» И.А. Гончарова, «Гроза» Н.А. Островского, «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, «Белая гвардия» М.А. Булгакова. Общеизвестным является факт, что тема сна широко представлена в музыке, изобразительном искусстве и литературе в различные эпохи и в различных культурах, как например: «Послеполуденный сон фавна», «Сон в летнюю ночь», «Спящая красавица», «Сказка о спящей царевне». Важность анализируемой сцены-фантазмагии для автора подтверждает и тот факт, что в пушкинском творческом наследии существует рисунок к строфе XVII пятой главы — скачущая мельница, череп на гусиной шее. Рисунок поэта был опубликован Б.В. Томашевским вместе с замечаниями и правками А.С. Пушкина для отдельного издания первой части романа (главы первая-шестая) (Томашевский, 1936).

Являясь семантико-синтаксическим единством, сон Татьяны может быть рассмотрен в контексте современного переводоведения как самостоятельная единица

перевода. Проблема выделения единиц перевода относится к одной из самых дискуссионных и сложных проблем современной теории перевода. Некоторые важные аспекты обозначенной проблемы были подробно описаны в работе канадских лингвистов Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне, где исследователи справедливо отметили, что «поиск операционных единиц является одной из процедур всякой науки, а часто и самой спорной. Так же обстоит дело и в переводе» (Vinaу у Darbelnet, 1958). В течение более пятидесяти лет, прошедших после выхода в свет известной монографии канадских ученых, вопрос о единице перевода так и не получил однозначного решения (Гарбовский, 2004: 247-263). Во многих современных переводоведческих исследованиях неоспоримо признается факт существования такой категории, как «единица перевода», обладающей онтологической реальностью и существующей сущностью. Вслед за Р.К. Миньяр-Белоручевым единица перевода регулярно определяется как динамическая, процессуальная единица, относительно которой переводчик принимает решение на перевод (Миньяр-Белоручев, 1996: 79). Сон Татьяны можно определить как определенного рода семантическую ситуацию (если быть более точным – квазиситуацию). Выделение понятия семантической ситуации является важнейшим достижением семантического синтаксиса и предполагает осознание следующего важного факта: «...смысл предложения не есть сумма значений составляющих его слов, это некое особое образование, имеющее собственную организацию, диктующее свои требования лексике и морфологическим формам, заставляя их выступать в тех или иных значениях, а иногда “навязывая” как будто бы им не свойственные» (Шмелева, 1994: 4). Изучение соотношения фрагментов оригинала и перевода показывает, что семантическая ситуация и репрезентирующие ее предикаты и актанты в принципе изоморфны и симметричны. Однако в переводе присутствует и регулярная асимметрия, детерминированная, с одной стороны, актуализированными связями в самом тексте, когда в переводе на уровне лексем появляются добавления/опущения семантических компонентов оригинала, обусловленные системными различиями языков, а с другой – объективными различиями культур, участвующих в процессе перевода (Разумовская и Тарасенко, 2010). Важным актантом семантической ситуации является субъект. В ситуации сна Татьяны субъектами являются участники сцены-фантазмагии.

Персонажи ведьминского шабаша фантастичны: *чудовища, один в рогах с собачьей головой, другой с петушьей головой, ведьма с козьей головой, остов, карла с хвостиком, полужуравль, полукот* – и динамичны: *рак* катается на *науке*, *череп* в красном колпаке вертится, *мельница* пляшет и машет крыльями. В настоящее время существует несколько переводов «Евгения Онегина» на испанский язык. Так, к наиболее известным переводам относится поэтический перевод русского переводчика М. Чиликова, недавно опубликованный в Испании. Другим поэтическим переводом является перевод 2005 года аргентинского художника и поэта А. Муссо, выполненный четырехстопным ямбом (Астахова, 2007). Известен перевод И. Черновой. Задачей нашего исследования является не определение качества известных нам испанских переводов романа, а установление степени лексической, семантической и культурной симметричности русского оригинала и испанского перевода.

Сопоставительный анализ оригинального текста и испанского перевода И. Черновой позволил определить, что испанский перевод единиц, номинирующих чудовищ из сна Татьяны, полностью передает существа пушкинского bestiaria и их отличительные характеристики: *monstruos: uno, con cuernos y hocico de perro; otro, con cabeza de gallo; una bruja con barba de chivo; un arrogante y afectado esqueleto; un enano con cola; un animal medio grato, medio grulla; un cangrejo montado sobre una araña; una calavera en el cuello de un ganso; el molino que baila la prisiadka y agita sus aspas con tremendo crujido*. Перечисленные субъекты семантической ситуации сна олицетворяют собой универсальных персонажей национальных демонологий. В перечне субъектов представлены как прямые номинации мифологических одушевленных и неодушевленных существ, обладающих регулярными негативными характеристиками (*ведьма, карла, остов, череп*), так и символические зоонимы (*паук, собака, кот, журавль, коза*). Символы-зоонимы обладают амбивалентными значениями, также имеющими преимущественно негативные коннотации. Так, *коза/козел* символизирует похоть и зловоние, нечистоту дьявола, сопровождает ведьм. *Собака* является проводником в мире мертвых. *Паук* олицетворяет хитрость и злость. Душа спящего человека в образе паука может покинуть тело. Символическая амбивалентность характеризует и *мельницу*, являющейся символом центра жизнедеятельности и нечистого пространства. У славян считалось, что мельник может превратиться в черта. Таким образом, как в русском оригинале, так и в испанском переводе использованные слова-символы создают сходное негативное мистическое пространство. Русский и испанский тексты обнаруживают лексическую, семантическую и культурно-символическую симметричность, что позволяет читателю перевода постичь сложный смысловой комплекс выдающегося произведения А.С. Пушкина.

## REFERENCES

- Pushkin, A. (1990). *Eugene Onegin. A Novel in Verse*. Translated by Vladimir Nabokov, II. Commentary and Index. Princeton: Princeton University Press.
- Vinay, J.-P., Darbelnet, J. (1958). *Stilistique comparée du français et de l'anglais. Methode de traduction*. Paris: Didier.
- Астахова, Е.В. (2007). Пушкин в аргентинской интерпретации: искусство поэтического перевода. *Филологические науки в МГИМО*, 28 (43), 78-89.
- Гарбовский, Н.К. (2004). *Теория перевода*. Москва: Изд-во МГУ.
- Лотман, Ю.М. (1995). *Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин". Комментарий*. Санкт-Петербург: Искусство.
- Марейниссен, Р.Х. (1998). *Иероним Босх. Художественное наследие*. Москва: Международная книга.
- Маркович, В.М. (1980). Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина». *Болдинские чтения*, 25-47.
- Матюшенко, А.Г., Панков, Ф.И. (2006). Сон Онегина как элемент «зеркальной» композиции романа в стихах А.С. Пушкина. *Русская словесность*, 1, 38-41.

- Миньяр-Белоручев, Р.К. (1996). *Теория и методы перевода*. Москва: Московский лицей.
- Печерская, Т.И. (1995). Сон Онегина (сюжетная семантика балладных и сказочных мотивов). *Роль традиции в литературной жизни эпохи. Сюжеты и мотивы*, 62-69.
- Разумовская, В.А., Тарасенко, В.Е. (2010). Ситуация винопития: семантика и перевод (на материале романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и японского перевода). *Язык, коммуникация и социальная среда*, 8, 154-162.
- Резчикова, И.В. (2001). Символика в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (сон Татьяны). *Филологические науки*, 2, 23-30.
- Тархова, Н.А. (1982). Сны и пробуждения в «Евгении Онегине». *Болдинские чтения*, 52-62.
- Томашевский, Б.В. (1936). Поправки Пушкина к тексту «Евгения Онегина». *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, II, 8-12.
- Шапир, М.И. (1999/2000). Сон Татьяны: ритм-синтаксис-смысл, *Philologica*, 6(14/16), 351-360.
- Эмерсон, К. (1995). Татьяна. *Вестник Московского университета. Сер.9. Филология*, 6, 31-47.
- Шмелева, Т.В. (1994). *Семантический синтаксис: Текст лекций из курса «Современный русский язык»*. Красноярск: Изд-во Краснояр. гос. ун-та.