

Языки народов зарубежных стран (романские языки)

Научная статья

УДК 811.12; 811.134.3

DOI: 10.20323/2499_9679_2024_1_36_190

EDN: DYBMPH

Образы птиц в португальской поэзии: лексико-семантические особенности и прагматика переводческих решений

Марина Викторовна Кутьева¹, Варвара Александровна Махортова²✉

¹Кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков №2, Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова. 117997, г. Москва, Стремянный переулок, д. 36

²Старший преподаватель кафедры португальского языка переводческого факультета, Московский государственный лингвистический университет. 119992, г. Москва, ул. Остоженка, д. 38

¹kuteva.mv@rea.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2952-8349>

²varvara2504@mail.ru✉, <https://orcid.org/0000-0002-7944-1161>

Аннотация. В статье рассматриваются особенности перевода поэтических фрагментов, содержащих метафорически переосмысленный образ птиц, с португальского языка на русский. Давая краткий хронологический обзор португальской поэзии и ее стилей с XIII по XX век, авторы обращаются к творчеству всемирно известных поэтов: Ф. Са де Миранды, Л. Камознса, Ф. Эшпанки, Ф. Пессоа, С. де Мелло и многих других. Анализируются трудности, встающие перед переводчиками, и причины, обусловившие лексико-семантические отклонения от оригинала. Прокомментированы переводческие решения в контексте трактовки орнитонимических образов, отмечена самобытность интерпретации и осмысления переводчиком экспрессивно-эмоциональной и когнитивной сути поэтической строфы. Выявлен ряд переносных значений орнитонимов и их контекстуальные коннотации, проявляющиеся в португальской лирике. В исследовании использованы элементы интерпретативного, стилистического, семантического, контекстуального, прагматического и переводоведческого сопоставительного анализа. Подтверждается мысль о том, что птицы занимают уникальное место как в природе, быту, так и в языке, фольклоре – а как следствие, в многовековой литературе этноса, тем более, в поэзии, ищущей символику повсюду. Текстологический материал позволяет выявить вторичные, ассоциативные (узальные и окказиональные) значения орнитонимов, играющих существенную роль в формировании языковой картины мира. Установлена связь образов птиц с мифологией и традиционной символикой, а также их обусловленность общим контекстом поэтического произведения.

Ключевые слова: орнитоним; образ птицы; семантика; метафора; контекст; поэтический перевод; португальская поэзия; символика

Для цитирования: Кутьева М. В., Махортова В. А. Образы птиц в португальской поэзии: лексико-семантические особенности и прагматика переводческих решений // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 1 (36). С. 190–198. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_190. <https://elibrary.ru/DYBMPH>

Languages of foreign countries (romance languages)

Original article

Bird images in portuguese poetry: lexical-semantic features and pragmatic translation solutions

Marina V. Kutieva¹, Varvara A. Makhortova²✉

¹Candidate of philological sciences, associate professor at the department of foreign languages No. 2, Plekhanov russian university of economics. 117997, Moscow, Stremyanny pereulok, 36

²Senior lecturer at the department of the portuguese language, faculty of translation, Moscow state linguistic university. 119992, Moscow, Ostozhenka str. 38, Moscow

¹kuteva.mv@rea.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2952-8349>

²varvara2504@mail.ru✉, <https://orcid.org/0000-0002-7944-1161>

Abstract. The article considers the specifics of translating poetic fragments containing metaphorically reinterpreted bird images from portuguese into russian. Giving a brief chronological overview of portuguese poetry and its main styles from the XIII to the XX centuries, the authors turn to the works of world-famous poets: Francisco Sa de Miranda, Luís Camões, Florbela Espanca, Fernando Pessoa, Sofia de Mello and many others. The authors of the article analyze the difficulties faced by translators and the reasons for lexical-semantic deviations from the original; comment on the translation solutions in the context of interpreting ornithonymic images, emphasizing the translator's original interpretation and understanding of the expressive-emotional and cognitive essence of the poetic stanza. The study identifies several figurative meanings of ornithonyms and their contextual connotations manifested in portuguese lyrics, using elements of interpretive, stylistic, semantic, contextual, pragmatic and translation comparative analysis. It has been confirmed that birds occupy a unique place both in nature, in everyday life, and in language, in folklore – and, as a consequence, in the centuries-old literature of ethnos, especially in poetry, seeking symbolism everywhere. The textual material shows secondary, associative (usual and occasional) meanings of ornithonyms, playing a significant role in the formation of the linguistic worldview. The authors establish the connection of bird images with mythology and traditional symbolism, as well as their dependence on the general context of the poetic work.

Key words: ornithonym; bird image; semantics; metaphor; context; poetic translation; portuguese poetry; symbolism

For citation: Kutieva M. V., Makhortova V. A. Bird images in portuguese poetry: lexical-semantic features and pragmatic translation solutions. *Verhnevolzhski philological bulletin.* 2024;(1):190–198. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2024_1_36_190. <https://elibrary.ru/DYBMPH>

Введение и методы исследования

Вероятно, в поэтической традиции каждой страны есть константные образы, к которым поэты обращаются на протяжении веков. В Португалии к числу таких образов относится образ птицы, обладающий мощной смысловой многомерностью. Наша цель – проанализировать особенности перевода стихотворений, содержащих образ птиц, с португальского на русский язык. Материалом исследования являются избранные стихотворения лучших португальских поэтов XIII–XX веков, а также их русскоязычные переводы. Такой выбор материала позволяет выявить метафорику наиболее употребительных орнитонимов, проследить смысловые трансформации их семантики и своеобразие перевода. Используются методы переводоведческого сопоставительного анализа, а также элементы стилистического, семантического и контекстуального анализа.

Результаты исследования

1. Галисийско-португальская лирика (XII – XIV век)

Своими корнями португальская литература уходит в «лирику, созданную на галисийско-португальском языке» [Овчаренко 2005, с. 8]. Сочетая в себе собственно поэтическое и музыкальное начала, галисийско-португальские песни-кантиги, как правило, сочинялись поэтами-трубадурами и исполнялись певцами-жогралами. Примером кантиги, в которой мы находим образ птиц, является песня Нуно Фернандеса Торнеола (XIII в.). Приведем отрывок из нее и перевод Е.

Витковского, в котором с точностью воссозданы и формальная сторона кантиги (строфика, ритм, рифма, наличие лексических повторов), и ее содержание.

Nuno Fernandes Torneol
<...>
Levad', amigo que
dormide'las frias manhanas
tôdalas aves do mundo
d'amor cantavam:
leda m'and'eu.

Нуно Фернандес Торнеол
<...>
Друг, вставайте: день наступит,
и придет жара.
о любви поют все птицы
нынче, как вчера.
Приходи, веселье.

Tôdalas aves do mundo
d'amor dizem,
do meu amor e do voss[o] em
ment'haviam:
leda m'and'eu [Cantigas].

О любви все птицы мира нам
поют с утра.
Сладкозвучна эта песня и как
мир стара.
Приходи, веселье.
Пер. Е. Витковского [Лузитанская лира, 1986, с. 79].

Образ птиц здесь связан с идеей счастливой любви. Птичье щебетание ассоциируется с радостным настроением лирического героя, точнее, героини, обращающейся к своему возлюбленному, или «другу» («amigo»). Данная черта – создание поэтом-мужиной песен от лица женщины – соответствует канону галисийско-португальской лирики. Она представляет собой особенность так называемых песен к другу, созвучных фольклору. Не менее значимой разновидностью кантиг были песни любви, которые, в отличие от песен к другу, писались от лица мужчины и посвящались Прекрасной Даме. Писавшие их трубадуры ориентировались уже не на народное творчество, но на провансальскую лирику. У нее галисийско-португальские кантиги переняли возвышенность, под ее влиянием обогатились многими сквозными образами и мотивами. К их числу португальские литературоведы

А. Ж. Сарайва и О. Лопеш относят, в частности, «майские цветы, волнующий весенний ветер, томительные рулады соловья» [Saraiva, Lopes, 2010, p. 53].

Airas Nunes
Que muito m'eu pago deste
verão,
por estes ramos e por estas
flores
e polas aves que cantam
d'amores,
por que ando i led'e sem
cuidado;
e assi faz tod'homem
namorado:
sempre i anda led'e mui
loução [Cantigas].

Айрас Нунес
Какую радость дарит лето:
цветы, что расцветают вновь,
и птицы, что поют любовь!
Иду, весельем озарен, –
меня поймет тот, кто влюблен
и весел был в молодые лета.
Пер. И. Чежеговой [Лузитан-
ская лира, 1986, с. 76].

Здесь образ певчих птиц пронизан светлым мировосприятием, свойственным юному и влюбленному лирическому герою, что в переводе подчеркнуто семантикой озаренности («Иду, весельем *озарен*»).

2. Возрождение (XVI век)

Обновление стихотворных форм, жанров и мотивов происходит в эпоху Возрождения. Ярким свидетельством этого стало появление португальского сонета. Первым среди португальских поэтов к этой форме обратился Франсишку Са де Миранда (1481–1558), в чьем творчестве неизменно звучит мотив быстротечности жизни и переменчивости бытия. В этот мотив гармонично вписывается образ птиц. «Не греет солнце, птицам невозможно / Распеться над холодными полями» (пер. А. Косс [Лузитанская лира, 1986 с. 125]). Отсутствие птичьих голосов говорит о безрадостности настоящего. «Я помню: все цвело, здесь пели птицы» (пер. А. Косс [там же]) – таким останется для стихотворца отрадное прошлое.

Жанр сонета виртуозно совершенствовал Луис де Камознс (1524/25 – 1580), ведущий поэт Португалии, который, по мнению выдающегося переводчика В. Парнаха, «в лирических строфах предвосхитил нежность и меланхолию Верлена» [Испанские и португальские поэты..., 2012, с. 25]. Исполнен легкости сонет «Está o lascivo e doce passarinho» / «Щегол влюбленный, нежный и беспечный».

Está o lascivo e doce
passarinho
Com o biquinho as penas
ordenando,
O verso sem medida, alegre e
brando,
Espedindo no rústico
gaminho
[Camões, 2022, p.173]

Щегол влюбленный, нежный
и беспечный,
Едва пригладив клювом пух,
без нот
На ветке зеленеющей пост
Все тот же стих, бессвязный,
бесконечный [Камознс, 1988,
с. 360].

Под птичкой / пташкой («passarinho») подразумевается сердце, смертельно раненное стрелой взгляда жестокой красавицы, которой выпала роль стрелка-охотника. В переводе М. Талова образ конкретизируется: обобщённую «птичку / пташку» заменяет орнитоним «щегол». Скорее всего, такой выбор обусловлен тем, что в русском языке слово *щегол* – мужского рода (португальское соответствие пташка *passarinho* – это существительное именно мужского рода). Возможно, оно больше подходит для сравнения с сердцем влюбленного. Некоторые сомнения вызывает уместность эпитетов к лексеме «стих»: *бессвязный, бесконечный*. Продолжая этот ассоциативный ряд, можно выйти и на *бессмысленный, надоедливый*, тогда как в оригинале щебет птички весёлый, нежный, милый и *sem medida* – безмерный, беспредельный (по силе выражаемых эмоций, а не по длительности звучания). Известен также перевод, выполненный В. Левиком. И если М. Талов конкретизирует образ, выбирая протагонистом звонкого «щегла», то В. Левик сохраняет «птицу» – и в этом смысле оказывается ближе к оригиналу: «Как птица утром, пробудясь от сна, / К весне и жизни полная доверья, / То чистит клюв, то отряхает перья, / Поёт и скачет, воздухом пьяна, – // Но человек! Ему ведь кровь нужна!» [Камознс, 1980, с. 68]. В. Левик избегает, тем не менее, уменьшительно-ласкательной формы оригинала. Не вдаётся он и в подробности по поводу того, как и что поёт птичка, тогда как для М. Талова это важно: он по-своему интерпретирует содержание и форму исполняемой щеголом песни, давая ей свою характеристику, пусть и не самую лестную.

Интересно и другое стихотворение Камознса – «Perdigão perdeu a pena» (дословно: «Потерял перепел перо»). В нём обыгрывается омонимия португальского слова «pena». Омонимы носят значения: 1) «перо (птичье)» и «перо (писчее)»; 2) «наказание», «сожаление», «печаль» [Феерштейн, Старец, 2010, с. 613]. В оригинальном тексте стихотворения актуализируются оба омонима: их уточняют сопровождающие слова: «pena do voar» («перо полёта») и «pena do tormento» («перо муки, страдания»). Первое словосочетание мы трактуем как мечту, второе – как действительность. Философский смысл стихотворения таков: потеряв дымку опьяняющих иллюзий, мы обретаем горечь отрезвляющих страданий. Вместе с тем в романском искусстве *перепел* – это символ любвеобилия, а в христианской традиции – аллегория искушения, поэтому

можно отнести это стихотворение Камознса к любовной лирике. Приведём фрагмент перевода И. Фещенко-Скворцовой:

Perdigão perdeu a pena	У перепела перьев нет:
Não há mal que lhe não venha.	Сто бед – друг за другом
Perdigão que o pensamento	вслед.
Subiu a um alto lugar,	Перепел, небо порукой,
Perde a pena do voar,	Коль вознесётся высоко,
Ganha a pena do tormento.	Перья спалит он жестоко,
[Camões, 2022, p.117].	Зато оперится мукой.
	[Фещенко-Скворцова]

Отметим изобретательность переводчицы. В отличие от португальского, в русском языке слова «перо» и «наказание», «страдание» не являются омонимами. Между ними нет созвучия. Однако И. Фещенко-Скворцова предпринимает удачную попытку ассоциативно объединить их, используя однокоренные лексемы: «*Перья* спалит он жестоко, / Зато *оперится* мукой».

3. Барокко (XVII век)

Период барокко явился в Португалии органичным продолжением ярко просиявшего Возрождения. Выдающимся представителем португальского барокко был Франсишку Родригеш Лобу (1580–1622). Существенно повлияло на его становление творчество Камознса. В его пасторальном произведении «A Primavera» / «Весна» стихи перемежаются с прозой. Образ птиц помогает изобразить пробуждающуюся природу, созвучную душевному подъёму героя.

Já nasce o belo dia,	Восходит день в сиянии ясном,
Princípio de verão fermoso e brando,	Вот-вот начнется праздник
Que com nova alegria	лета,
Estão denunciando	И с новой радостью и сча-
As aves namoradas,	стьем
Dos floridos raminhos	Напоминают нам об этом
penduradas	Простые трели птиц влюб-
[Escritas. Poemas	ленных,
selecionados].	Поющих на ветвях зеленых.
	Перевод В. Махортовой*
	(здесь и далее знаком * отмечены переводы, публикуемые впервые)

Современному читателю произведения Лобу могут показаться чрезмерно сентиментальными, однако за сентиментальностью кроется умение тонко чувствовать природный мир в его богатстве и изменчивости.

4. Классицизм (XVIII век)

Крупнейшим поэтом периода классицизма в литературе Португалии считается Мануэл Мария Барбоза ду Бокаже (1765–1805). К буколическому периоду его творчества относится простодушная пастораль «Olha, Marília, as flautas dos

pastores» / «Марилия, ты слышишь нежный звук». Тематически переключаясь с элегиями Лобу, она воспроизводит образ соловья, традиционно символизирующий любовь и радость жизни [Тресиддер, 1999, с. 351-352].

Naquele arbusto o rouxinol	Рулады соловей выводит в
suspira,	чаше,
Ora nas folhas a abelhinha	Порхает от цветка к цветку
pára,	пчела,
Ora nos ares sussurrando gira.	Стараясь выбрать тот, кото-
Que alegre campo! Que	рый слаще.
manhã tão clara!	Как ярок день! Но если б не
Mas ah! Tudo o que vês, se eu	была
não te vira,	Со мною ты, мне б свет, с
Mais tristeza que a noite me	небес летящий,
causara	Казался б скорбным, как
[Portal da literatura]	ночная мгла.
	Пер. В. Резниченко [Бокаже,
	1988, с. 40]

Оригинал стихотворения интересен семантической предикативностью, придающих тексту филигранность. Ясным утром соловей *вздыхает*, а пчела не жужжит, а что-то страстно *шепчет*. Перевод предлагает более привычную трактовку звучания соловья и пчелы, однако ключевая антитеза светлота и мысль о субъективности ощущения счастья мастерски переданы переводчиком.

5. Романтизм (XIX век)

На смену классицизму в искусство приходит романтизм, утверждающий идеал самобытной личности и сосредоточенный на изображении сильных чувств и страстей. У поэта-романтика Алмейды Гаррета (1799–1854), как и у его предшественников, звучат изысканные трели самозабвенного соловья. Отождествляя себя с соловьем, поэт произносит имя возлюбленной.

Que doce melancolia	Сколько сладкого томленья,
Naquele som tão carpidio!	Сколько боли, сколько муки
Quanto é suave o gemido	Выражают эти звуки,
Em que exala a sua dor!	Повторяясь вновь и вновь.
Como é seu canto expressivo!	Ах, неверная, когда бы
Oh! se a ingrata aqui o	Эти трели ты слышала –
ouvisse!—	В них слова бы ты узнала:
Parece que “Délia” disse,	«Нежность», «Делия», «Лю-
Perece que disse “amor.”	бовь».
[Garret 2014, p. 122].	Пер. А. Родосского [Гаррет,
	1998, с. 174].

Перевод А. Родосского воспроизводит эмоциональный настрой лирического героя, сохраняя характерные для Гаррета восклицания и междометия. Использованный переводчиком прием повтора (*Сколько сладкого томленья, / Сколько боли, сколько муки*) усиливает экспрессивность стихотворения. Для сохранения ритмического рисунка к словам «Делия» и «любовь», эквива-

лентным португальским «Délia», «amor», добавлено слово «нежность». Это не нарушает общего смысла, а, напротив, полнее раскрывает отношение героя к пленившей его сердце своенравной красавице.

6. Рубеж XIX–XX веков

На рубеже XIX–XX веков в португальской литературе множится семья литературных стилей и течений. Не стихает голос романтизма – клонящегося к закату, но не готового уйти со сцены. С ним спорят и лишь встающий на ноги символизм, и зрелый уже реализм. Для «поэзии повседневности» [Moisés, 2013, p. 240] – направления реализма, наиболее близкого Сезариу Верде (1855–1886), – характерно внимание к «сторонам жизни, прежде считавшимся непоэтичными или нелиричными» [Moisés, 2013, p. 240]. Так, в стихотворении «Nós» / «Мы» изображены картины крестьянского быта. Не идеализируя сельскую жизнь, поэт показывает её во всех деталях.

Ah! O campo não é um
passatempo
Com bucolismos, rouxinóis,
luar.
<...>

A nós tudo rouba e nos
dizima:
O rapazito, o imposto, as
pardaladas...
[Верде, 2022, с. 247].

Ах! Поле – не прогулка в
сад весенний,
Где птичья трель, где неба
бирюза.
<...>

Ах! Все вредит нам: воробь-
ев разбой,
Мальчишки, подати и тли
«набеги»...
Пер. И. Фещенко-
Скворцовой [Верде, 2022, с.
246].

Образ поющего соловья, овеянный романтическим ореолом, сменяется более приземленным образом воробьев, наносящих урон виноградникам. Эта антитеза, несмотря на генерализацию (соловьев оригинала в переводе заменяет «птичья трель»), сохранена в русскоязычном тексте.

В ином свете действительность предстает в поэзии символизма, стремящейся постичь скрытый смысл вещей, приблизиться к тайне через символ. В Португалии к символистам относят «поэта ностальгии» Антониу Нобре (1867–1900), часто обращавшегося к темам родины и детства. Образ голубки, традиционно символизирующий «мир, чистоту, любовь, безмятежность, надежду» [Тресиддер, 1999, с. 60], в авторском переосмыслении становится символом утраченного детства и невозвратимого счастья.

Menino e Moço
Tombou da haste a flor da
minha infância alada.
Murchou na jarra de oiro o

Мальчик и юноша
Жасмина ветвь, навек –
душиста и бела,
Осталась в прошлом, там, в

púdico jasmim:
Voou aos altos céus a pomba
enamorada
Que dantes estendia as asas
sobre mim.
(...)
Debalde clamo e choro,
erguendo aos céus meus ais:
Voltam na asa do vento os aias
que a alma chora,
Elas, porém, senhor, elas não
voltam mais...
[Escritas. Poemas
selecionados]

немеркнувшей долине.
Вы, над моей судьбой про-
стершие крыла,
Голубки детства! Где я
отыщу вас ныне?
(...)
Напрасно я кричу голубкам
белым вслед,
Летят ко мне назад на кры-
льях ветра стоны:
Их больше нет, сеньор!
Голубок больше нет!
[Фещенко-Скворцова]

В оригинале голубка, простиравшая крылья над лирическим героем, наделена эпитетом «влюбленная», а жасмин, символизирующий юную любовь, чистоту и невинность, формирует синтагму с прилагательным *púdico* – *стыдливый*. Эти смысловые оттенки не воспроизведены в переводе. Переводчица избегает семантики первой отроческой любви и сосредоточивается на общечеловеческой драме расставания с «весенней гулкой ранью» детства. Вторая строка приведенного нами отрывка – «Murchou na jarra de oiro o púdico jasmim» – могла бы звучать в точном соответствии оригиналу: «Увяла в золотом кувшине». Ничто не мешало И. Фещенко-Скворцовой скрупулёзно передать слова Нобре. Но желание дистанцироваться от примитивности и приземленности «золотого кувшина», видимо, возобладавало, давая дорогу глубокому образу всеильной памяти о детстве: ветвь жасмина не увядает, а остаётся в мистической немеркнувшей долине беззаботных дней. Переводческая вольность, на наш взгляд, делает стихотворение более объёмным в эмоциональном и смысловом отношении.

К жанру сонета, уже в XX веке, обратилась и Флорбела Эшпанка (1894–1930), пребывавшая вне каких-либо литературных направлений. Накал страстей и чувств в её творчестве огромен. Один из сонетов украшает образ сильной, царственной птицы – кондора. Подобно ему, душа поэта возносится над обыденностью и, паря под облаками, постигает этот дивный мир.

Ser poeta é ser mais alto, é ser
maior
Do que os homens! Morder
como quem beija!
É ser mendigo e dar como
quem seja
Rei do Reino de Aquém e de
Além Dor!
(...)
É ter cá dentro um astro que

Поэт... Недаром пропасть
пролегла,
Меж ним и миром, в толщу
дней грядущих.
Быть нищим и одаривать
имущих
Всем Царством Боли, слов-
но боль светла.
(...)
Вмещать в себе: тоску о

flameja,
 É ter garras e asas de condor!
 É ter fome, é ter sede de
 Infinito!
 Por elmo, as manhãs de oiro e
 de cetim...
 É condensar o mundo num só
 grito!
 [Escritas. Poemas
 selecionados]

вольных кушак,
 Мощь кондора – и когти, и
 крыла,
 И жажды жар, и лунных
 копий блики,
 Шлем утра – золотой атлас
 в огне...
 И стон веков стучать в еди-
 ном крике!
 [Фещенко-Скворцова]

Отметим бережное отношение переводчицы к образу кондора, который сохранён предельно близко к оригиналу – с атрибутами, делающими его непобедимым: мощными, цепкими когтями и широкими, сильными крыльями.

7. XX век

Фернандо Пессоа

Фернандо Пессоа (1888–1935) – центральная фигура португальского модернизма. Отличительной чертой его творчества является создание гетеронимов – вымышленных литературных личностей, от имени которых написано большинство произведений. Это придаёт особую многомерность его творческой вселенной. Многообразии художественного наследия и поиска поэта проявляется и в стихотворениях, написанных от лица самого Пессоа, различных по тематике и форме. Обращаясь к народной поэзии, Пессоа создает цикл четверостиший «Quadras ao gosto popular», где нас интересует куплет, опирающийся на образ чайки:

As gaiotas, tantas, tantas, Чайки – сколько их, сколько!
 Voam no rio pró mar... Чайки несутся к морю...
 Também sem querer Но я очарован только
 encantas, Тобою, одной тобою.
 Nem é preciso voar. Пер. В. Махортовой*
 [Arquivo Pessoa]

Красота полёта и печальные голоса чаек зовут лирического героя в бескрайние, манящие и опасные просторы океана. И «ты», – возвращает-ся поэт к беспрестанным думам, – «пленишь меня, сама того не зная, и не нужно тебе для этого взлетать» (таков дословный перевод строфы). Мечтательный образ чаек придаёт стихотворению оттенок светлой грусти, удачно переданный в переводе.

В иной тональности звучит метафизическое и поэтому более характерное для философиствующего Пессоа стихотворение «Ah, quanta vez, na hora suave»/ «Ах, сколько раз, в тихий час»:

Оригинал Ф.Пессоа	Дословный перевод	Перевод А. Гелескула
Ah, quanta vez, na hora suave	Ах, сколько раз, в тихий час,	Опять я, на исходе сил
Em que me esqueço,	Забываясь,	Забыв усталость,

Vejo passar um voo
 de ave
 E me entristeço!

Смотрю, как
 птицы пролета-
 ют,
 И грустно мне!

Глазами птицу
 проводил -
 И сердце сжа-
 лось.

Porque é ligeiro,
 leve, certo
 No ar de amavio?
 Porque vai sob o céu
 aberto
 Sem um desvio?

И почему полет
 их лёгок, точен
 В зачарованном
 воздухе?
 Почему в бес-

Как удается на
 лету
 По небосклону
 Себя нести
 сквозь пустоту
 Так неуклонно?

Porque ter asas
 simboliza
 A liberdade
 Que a vida nega e a
 alma precisa?
 Sei que me invade

Он не отклоняет-
 ся от цели?

И почему крыла-
 тым быть -
 Как символ воли,
 Которой нет, но,
 чтобы жить,
 Нужна до боли?

Um horror de me ter
 que cobre
 Como uma cheia
 Meu coração, e
 entorna sobre
 Minha alma alheia

Почему крылья
 означают
 Свободу?

Ведь жизнь от-
 рицает её, а душа
 Жаждет? Меня
 переполняет
 И страх растет
 мой, как прибой,
 В одном порыве -

Um desejo, não de
 ser ave,
 Mas de poder
 Ter não sei quê do
 voo suave
 Dentro em meu ser.
 [Arquivo Pessoa]

Ужас: она по-
 крывает меня,
 Как наводнение,
 Охватывает
 сердце, и высит-
 ся над
 Моей душой –
 чужой

Нет, не летать, о
 том ли речь,
 Но от полета
 В бескрылой
 участи сберечь
 Хотя бы что-то.
 [Пессоа, 1978,
 с. 57]

Желание – не
 быть птицей,
 Но обладать хотя
 бы
 Подобьем тихого
 полета
 Внутри меня

Перевод филигранно передаёт внутренний диалог лирического героя, сомневающегося в самих основах бытия и рассуждающего о тайнах души, которую символизирует образ птицы [Тресиддер, 1999, с. 293–295].

София де Мелло

В португальской поэзии XX века весьма значима фигура Софии де Мелло Брейнер Андресен (1919–2004). Она известна лаконичностью стиха, уникальным стилем и особым, целостным мироощущением. Многие её размышления посвящены социальной тематике.

Рассуждая о своем времени, в одном из стихотворений поэтесса задействует образ буре-вестника. Как и в русской поэзии, он ассоциируется с борьбой, протестом и свободой. Несмотря на схожесть вторичной семантики этого орнитонима в португальской и русской поэтических картинах мирах, перевод осложняется тем фактом, что в языке оригинала название птицы – это лексема женского рода, а в языке перевода –

мужского, из-за чего возникают нетождественные коннотации. Чтобы сохранить своеобразие образа буревестника в его авторской интерпретации (птица как метафорический портрет самоотверженной героини), при переводе в название стихотворения добавлено слово «птица» как родовое понятие.

Procelária	Птица буревестник
É vista quando há vento e grande vaga	Она летит, когда бушует море,
Ela faz o ninho no rolar da fúria	И вьет гнездо под завывание ветра,
E voa firme e certa como bala	Она стремительна, как будто пуля,
As suas asas empresta à tempestade	Ее крылам привычна ярость шторма.
Quando os leões do mar rugem nas grutas	Когда ревут морские львы в пещерах,
Sobre os abismos passa e vai em frente	Ее полет пронизывает небо,
Ela não busca a rocha o cabo o cais	Она укрытия себе не ищет, Не прячется, но принимает вызов
Mas faz da insegurança a sua força	И силы черпает в смертельном риске –
E do risco de morrer seu alimento	Поэтому в ней вижу символ воли
Por isso me parece imagem justa	И песен, что поются в дни ненастья.
Para quem vive e canta no mau tempo	Перевод В. Махортовой*
[Andresen, 2015, p. 505]	

Образ другой грозной птицы София де Мелло использует в стихотворении «O velho abutre» / «Старый стервятник». В нем поэтесса осуждает диктатора Антонио Салазара. Наименование «стервятник», через которое София де Мелло характеризует его, в контексте стихотворения транслирует такие авторские смыслы, как «притворщик», «демагог», «манипулятор». Они же акцентируются в переводе.

O velho abutre	Старый стервятник
O velho abutre é sábio	Старый стервятник хитер,
E alisa as suas penas.	Он перья старательно чистит,
A podridão lhe agrada e seus discursos	Ему мертвечина по вкусу; а его речи
Têm o dom de tornar as almas mais pequenas	Делают души людей и ниже, и мельче.
[Andresen, 2015, p. 489].	Пер. В. Махортовой [Андресен, 2019, с. 155]

Противоположную – положительную оценочную окраску имеет стихотворение, посвященное художнице Марии Элене Виейре да Силве, с которой поэтесса была хорошо знакома. Творческую личность в этом произведении София де Мелло сравнивает с совой: проницатель-

ность и «зоркость» позволяют замечать новое и особенное. Эти качества подчеркнуты за счет триады созвучных лексем: *atenta* / *внимательная* – *antena* / *антенна* – *Athena* / *Афина*. Последняя активизирует мифологическую символику совы-спутницы античной богини мудрости. В переводе полностью воссоздать это созвучие невозможно, поэтому предложенная нами версия перевода менее экспрессивна, чем оригинал. Однако образный ряд, выстроенный поэтессой и воспроизводимый на русском языке, не утрачивает исходной оригинальности.

Vieira da Silva	Виейра да Силва
Atenta antenna	Чувствительная антенна,
Athena	Афина
De olhos de coruja	С глазами совы,
Na obscura noite lúcida	Сверкающими в ночи.
[Andresen, 2015, p. 851]	Перевод В. Махортовой*

Жоржи де Сена

У Жоржи де Сены (1919–1978), близкого друга Софии де Мелло, молниеносности птичьего полёта подобен неумолимый бег времени. Об этом – стихотворение «De passarem aves». Оно ведет интертекстуальный диалог с затронутым выше ренессансным сонетом Са де Миранды.

Das aves passam as sombras,	Птичьи проносятся тени – только мгновение, рядом со мной по земле.
um momento, no chão, perto de mim.	<...>
<...>	Только мгновение. Быстр их полет.
Um momento só. Rápidas voam!	Жизнь их, когда возвратятся из дальних пределов,
E a vida em que regressam de outras terras	снова замедлится; и я глазами сейчас проводил
não é tão rápida: fiquei olhando	тени ли? Нет, воспоминание о них.
as sombras não, mas a memória delas,	не о тенях, о самих перелетных птицах.
das sombras não, mas de passarem aves. [Sena, 2010, p. 63]	Пер. М. Самаева [Из современной ... , 1980, с. 110]

Переводя это стихотворение, написанное характерным для Сены верлибром, М. Самаев находит нужную медитативную интонацию и соблюдает баланс между простотой поэтического языка, близкого к разговорному, и тонким лиризмом. Название дословно означает «О полёте птиц». Переводчик переосмыслил его в контексте всего произведения и дал свой вариант, не дублирующий оригинал: «О перелётных птицах».

Руй Белу

Руй Белу (1933–1978), современник Жоржи де Сены, – это поэт-философ. Его стихотворение «Несколько размышлений в отношении птиц и

деревьев...» повествует об универсальности мира, о перетекании одних явлений в другие. Неразрывное единение человека и природы, простой и непостижимой, вероятно, представляет собой константу португальской картины мира, проникнутой и безмолвием океана, и говорливостью многоголосой земли.

Os pássaros nascem na ponta das árvores
As árvores que eu vejo em vez de fruto dão pássaros
Os pássaros são o fruto mais vivo das árvores
Os pássaros começam onde as árvores acabam
Os pássaros fazem cantar as árvores
Ao chegar aos pássaros as árvores engrossam movimentam-se deixam o reino vegetal para passar a pertencer ao reino animal [Белу, 2018, с. 50]

Птицы рождаются в кронах деревьев,
Подобно плодам на ветвях взрослая,
И нет у деревьев плодов живее,
Чем птицы, которые их увенчали
Птицы дарят деревьям голос.
До птиц достая, деревья густеют,
И оживать начинают движеньем,
И оставляют царство растений,
В царство животных перемещаясь.
Пер. А. Чернова [Белу, 2018, с. 51]

Перевод А. Чернова в целом верен оригиналу, передает его содержание, игривость и плавную мелодичность.

Заключение

Итак, образ птиц в португальской поэзии отличается богатством смыслового содержания и обширностью ассоциативной семантики. В стихотворениях поэтов разных эпох лексемы *ave*, *pássaro* / *птица*, а также номинации отдельных видов птиц (*rouxinol* / *соловей*, *gaiivota* / *чайка*, *condor* / *кондор*, *procelária* / *буревестник* и др.), помимо своих основных значений, обладают широким спектром метафорических приращений смысла. Анализ образцов португальской лирики XIII–XX вв. позволяет установить, что через орнитонимическую метафорику транслируются значения: «поэзия», «творчество», «я, моя душа», «сердце», «любовь», «надежда», «радость», «тоска», «свобода», «борьба», «протест», «демпотизм» и др.

Смысловая насыщенность образа птиц и многообразии связанных с ним ассоциаций, на наш взгляд, обусловлены рядом причин. К ним мы относим, во-первых, географическое расположение Португалии, протянувшейся вдоль побережья Атлантического океана, где обитают морские птицы; во-вторых, особенности исторического развития страны и социально-культурных

процессов, в зависимости от которых образ птиц приобретал новые измерения, что особенно заметно в социальной лирике периода салазаризма; в-третьих, взаимодействие португальской литературы с литературами других стран. Так, в частности, образ соловья, к которому на протяжении веков обращались португальские поэты, вероятнее всего, пришел из провансальской лирики.

Примечательно, что смысловая нагрузка образа птиц трансформировалась под влиянием эстетических канонов, характерных для каждого из периодов в истории португальской литературы, и преломлялась сквозь призму авторского мировосприятия каждого поэта.

Все отмеченные нами особенности важно учитывать при переводе португальской поэзии на русский язык. Перевод развивает литературный диалог между Португалией и Россией, требуя от переводчика обширных лингвокультурологических знаний и творческого подхода.

Библиографический список

1. Андресен С. де М. Б. А. Единое начало всех вещей: избранные стихотворения в русских переводах. Москва : Центр книги Рудомино, 2019. 288 с.
2. Барбоза ду Бокаже М. Лирика. Москва : Худож. лит., 1988. 447 с.
3. Белу Р. Посвящение какому-то человеку / Para a dedicação de um homem / пер. с порт. Антона Чернова. Москва : Бослен, 2018. 75 с.
4. Верде С. Поэзия / пер. с порт. И. Фещенко-Скворцовой. Лиссабон : Эл Эдисойш, 2022. 271 с.
5. Гаррет Ж. Б. ди А. Камознс. Стихотворения / пер. с порт. А. Родосского. Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1998. 240 с.
6. Из современной португальской поэзии / сост. Е. А. Рязовой. Москва : Прогресс, 1980. 352 с.
7. Испанские и португальские поэты, жертвы инквизиции / пер. с исп. и порт., сост. и комм. В. Парнаха. Санкт-Петербург : Гиперион, 2012. 224 с.
8. Камознс Л. В. Лирика. Москва : Худож. лит., 1980. 303 с.
9. Камознс Л. В. Лузиады. Сонеты. Москва : Худож. лит., 1988. 504 с.
10. Лузитанская лира: стихи / сост., предисл., коммент. С. Пискуновой. Москва : Худож. лит., 1986. 494 с.
11. Овчаренко О. А. Португальская литература: историко-теоретические очерки. Москва : ИМЛИ РАН, 2005. 368 с.
12. Пессоа Ф. Лирика. Москва : Худож. лит., 1978. 222 с.
13. Тресиддер Д. Словарь символов. Москва : Гранд: ФАИР-Пресс, 1999. 448 с.
14. Феерштейн Е. Н., Старец С. М. Большой пор-

тугальско-русский словарь. Москва : Живой язык, 2010. 936 с.

15. Феценко-Скворцова И. Н. Произведения // Сайт Стихи.ру. URL: <https://stihi.ru/avtor/skvorets> (дата обращения: 12.08.2023).

16. Andresen S. de M. B. A. *Obra poética*. Porto: Assírio & Alvim, 2015. 980 p.

17. Camões L. V. *Obras completas de Luiz Vaz de Camões*. Vol. 2, *Lírica / org., introd. e notas Maria Vitalina de Matos*. 2-a ed. Silveira : E-Primatur, 2022. 503 p.

18. *Cantigas*. URL: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=662&pv=sim> (дата обращения: 28.07.2023).

19. *Escritas. Poemas selecionados*. URL: <https://www.escritas.org/pt> (дата обращения: 30.07.2023).

20. Garret J. B. de A. *Lírica de João Mínimo*. São Paulo: Poeteiro, 2014. 157 p.

21. Moisés M. *A literatura portuguesa*. 37-a ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. 576 p.

22. Pessoa F. *Arquivo Pessoa*. URL: <http://arquivopessoa.net/> (дата обращения 14.08.2023)

23. *Portal da literatura*. URL: <https://www.portaldaliteratura.com/poemas.php?id=1257> (дата обращения: 09.08.2023).

24. Saraiva A. J., Lopes Ó. *História da Literatura Portuguesa*. 17-a edição. Porto: Porto Editora, 2010. 1216 p.

25. Sena J. *Obras Completas: Antologia Poética*. Lisboa : Guimarães, 2010. 335 p.

Reference list

1. Andresen S. de M. B. A. *Edinoe nachalo vseh veshhej: izbrannye stihotvoreniya v russkih perevodah = The common beginning of everything: selected poems in Russian translations*. Moskva : Centr knigi Rudomino, 2019. 288 s.

2. Barboza du Bokazhe M. *Lirika = Lyrical poetry*. Moskva : Hudozh. lit., 1988. 447 s.

3. Belu R. *Posvjashhenie kakomu-to cheloveku = A dedication to someone / Para a dedicação de um homem / per. s port.* Antona Chernova. Moskva : Boslen, 2018. 75 s.

4. Verde S. *Pojezija = Poetry / per. s port.* I. Feshhenko-Skvorcovoj. Lissabon : Jel Jedisojsh, 2022. 271 s.

5. Garret Zh. B. di A. Kamojens. *Stihotvoreniya = Camoes. Poems / per. s port.* A. Rodoskogo. Sankt-Peterburg : Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 1998. 240 s.

6. *Iz sovremennoj portugal'skoj poezii = From the modern Portuguese poetry / sost. E. A. Rjauzovoj*. Moskva : Progress, 1980. 352 s.

7. *Ispanskie i portugal'skie poety, zhertvy inkvizicii = Spanish and Portuguese poets, victims of inquisition / per. s isp. i port., sost. i komm.* V. Parnaha. Sankt-Peterburg : Giperion, 2012. 224 s.

8. Kamojens L. V. *Lirika = Lyrical poetry*. Moskva : Hudozh. lit., 1980. 303 s.

9. Kamojens L. V. *Luziady. Sonety = Lusiads. Sonets*. Moskva : Hudozh. lit., 1988. 504 s.

10. *Luzitanskaja lira = Lusitanian lira : stihy / sost., predisl., komment.* S. Piskunovoj. Moskva : Hudozh. lit., 1986. 494 s.

11. Ovcharenko O. A. *Portugal'skaja literatura: istoriko-teoreticheskie ocherki = Portuguese literature: historical-theoretical essays*. Moskva : IMLI RAN, 2005. 368 s.

12. Pessoa F. *Lirika = Lyrical poetry*. Moskva : Hudozh. lit., 1978. 222 s.

13. Tresidder D. *Slovar' simvolov = Dictionary of symbols*. Moskva : Grand: FAIR-Press, 1999. 448 s.

14. Feershtejn E. N., Starec S. M. *Bol'shoj portugal'sko-russkij slovar' = Big Portuguese-Russian dictionary*. Moskva : Zhivoj jazyk, 2010. 936 s.

15. Feshhenko-Skvorcova I. N. *Proizvedeniya = Works // Sajt Stihy.ru*. URL: <https://stihi.ru/avtor/skvorets> (дата obrashheniya: 12.08.2023).

16. Andresen S. de M. B. A. *Obra poética*. Porto: Assírio & Alvim, 2015. 980 p.

17. Camões L. V. *Obras completas de Luiz Vaz de Camões*. Vol. 2, *Lírica / org., introd. e notas Maria Vitalina de Matos*. 2-a ed. Silveira : E-Primatur, 2022. 503 p.

18. *Cantigas*. URL: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=662&pv=sim> (дата obrashheniya: 28.07.2023).

19. *Escritas. Poemas selecionados*. URL: <https://www.escritas.org/pt> (дата obrashheniya: 30.07.2023).

20. Garret J. B. de A. *Lírica de João Mínimo*. São Paulo: Poeteiro, 2014. 157 p.

21. Moisés M. *A literatura portuguesa*. 37-a ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013. 576 p.

22. Pessoa F. *Arquivo Pessoa*. URL: <http://arquivopessoa.net/> (дата obrashheniya 14.08.2023)

23. *Portal da literatura*. URL: <https://www.portaldaliteratura.com/poemas.php?id=1257> (дата obrashheniya: 09.08.2023).

24. Saraiva A. J., Lopes Ó. *História da Literatura Portuguesa*. 17-a edição. Porto: Porto Editora, 2010. 1216 p.

25. Sena J. *Obras Completas: Antologia Poética*. Lisboa : Guimarães, 2010. 335 p.

Статья поступила в редакцию 14.12.2023; одобрена после рецензирования 13.01.2024; принята к публикации 02.02.2024.

The article was submitted on 14.12.2023; approved after reviewing 13.01.2024; accepted for publication on 02.02.2024.