

ПОЭТИКА СИНХРОННЫХ ПЕРЕВОДОВ НА ТАТАРСКИЙ ЯЗЫК СТИХОТВОРЕНИЯ ПУШКИНА «ДЕРЕВНЯ»

© Г.Ф.Сафина

В статье предпринят анализ поэтики синхронных переводов на татарский язык стихотворения А.С.Пушкина «Деревня». Это одно из самых оригинальных по своей поэтике пушкинских стихотворений: астрофическая форма, разнообразная рифмовка, различная длина строк. Все эти и другие (лексические, синтаксические, интонационные) особенности произведения должны, с нашей точки зрения, находить отражение в переводах. Сравнение двух разделенных небольшим временем переводов А.Кутуя и А.Исхака может дать представление о переводческих традициях 1930-х годов. Также в статье установлены причины и особенности образования множественности при переводах пушкинской лирики на татарский язык в обозначенный период.

Ключевые слова: синхронный перевод, лирика Пушкина, переводная множественность, поэтика стихотворения.

Анализ поэтики пушкинской лирики и ее переводов на татарский язык ведется нами в пределах отдельно взятого произведения – стихотворения «Деревня» [1: 22]. Сравнение двух и более не разделенных большим временем (синхронных) переводов может дать представление как о различиях между ними, так и о переводческих традициях определенного периода.

Время наибольшего числа синхронных переводов лирики Пушкина – это вторая половина 30-х начало 40-х годов прошлого века. Так, в течение четырех лет были опубликованы переводы послания «К Чаадаеву», выполненные М.Крымовым [1: 20], Х.Туфаном [1: 21], А.Усмановым [1: 21] и А.Исхаком [1: 21]; притом два из них – в 1936 году. «Зимняя дорога» в 1936 году публикуется в переводе Г.Тулумбайского [1: 67], но уже в 1938-ом – сразу в двух переводах (М.Сундукле [1: 68] и А.Ерикеева [1: 68]). Стихотворение «Цыганы» также публикуется в переводах А.Ерикеева [1: 93] и М.Джалиля [1: 93] в 1936 году. С небольшой разницей во времени (один-три года) выходят переводы на татарский язык стихотворений «Узник» [1: 35], «Эхо» [1: 94], «Деревня» [1: 22], «Конь» [1: 99], «Вольность» [1: 17] и некоторых других.

Обозначим некоторые причины множественности переводов лирики Пушкина на татарский язык. Первая из них – это эволюция татарской литературы и языка. В начале XX века в татарской литературе существовали определенные переводческие каноны, во власти которых находились переводчики. Поэтому их переводы соответствовали художественным вкусам и эстетическим нормам своего времени. Однако к 1930-м годам татарская литература избавляется от давления канонических норм и, соответственно, обновляет содержание и формы переводов.

Следует отметить, что произошедшая в течение 30-х годов двукратная смена графики татарского языка способствовала появлению новых переводов произведений, ранее уже становившихся предметом переводческого внимания. Переводы Г.Тукая и его современников в первые два десятилетия XX в. публиковались арабской графикой, во второй половине третьего десятилетия XX века, в период интенсивного роста числа переводов Пушкина, переводы публиковались шрифтом яналиф (латиницей). После 1939 года переводы Пушкина печатались уже кириллицей. В связи со сменой графики перестали издаваться и, соответственно, были преданы забвению переводы С.Сунчелея [1: 17; 44], С.Рамеева [1: 65], Дэрдменда [1: 61; 75; 82; 94], Дж.Юмаева [1: 14; 24; 78], Ф.Бурнаша [1: 68] и др. Они были вытеснены переводами Х.Туфана [1: 36; 69; 100], А.Файзи [1: 37; 76], А.Исхака [1: 14; 18; 37; 69; 70; 101], А.Ерикеева [1: 11; 27; 36; 62; 68; 76], С.Баттала [1: 62; 87], Н.Арсланова [1: 24; 27; 63], Зулфата [1: 51], Ш.Маннапова [1: 66].

Следующей причиной, умножившей число переводов одних и тех же произведений Пушкина, была социалистическая идеология, которая оказывала большое влияние на перевод. Она может быть отнесена к экстралитературным факторам множественности. К середине 30-х годов одной из граней государственной культурной политики становится поворот к классике, возвращение к национальным истокам в искусстве. Юбилейные даты отечественных и ведущих зарубежных классиков стали превращаться в события, отмечаемые по всей стране. В 1936 году подготовка к 100-летней годовщине со дня гибели А.Пушкина включала и большие планы новых переводов его произведений практически на все языки народов страны. Поэтому не является слу-

чайностью то, что в советское время разные варианты переводов пушкинской лирики на татарский язык приходится в основном на 1936-1939-е годы.

В указанное время в числе наиболее часто переводимых произведений Пушкина оказались его стихотворения с явно выраженной социальной тематикой. Это связано с тем, что, начиная со второй половины 30-х годов в русской критике и науке господствовала оценка Пушкина как выразителя прогрессивных общественных идей. Это подхватывалось критиками и исследователями других, в том числе и татарской, литератур. Социологическая трактовка Пушкина вела к нормативности при отборе его произведений для переводов. Устанавливалась дифференциация текстов Пушкина на основе их важности для читателей 30-х годов. В историю переводов Пушкина, как и других авторов, включается плановый принцип, реализуемый через писательские, издательские и другие организации.

К числу экстралитературных причин переводной множественности относится и переход к переводческой деятельности отдельных поэтов и писателей, самостоятельное творчество которых стало подвергаться запретам или организованной критике. В 30-ые годы в приобщении татарского народа к пушкинской лирике активно участвуют А.Ерикеев, А.Исхак, Х.Туфан. Оригинальное творчество этих переводчиков отличается ярко выраженной рефлексивностью, что вступало в противоречие с господствующими литературными канонами.

Выделим еще одну из причин существования нескольких, выполненных примерно в одно и то же время, переводов некоторых пушкинских произведений на татарский язык. Конец 30-х годов, как известно, отмечен в нашей стране репрессиями творческой интеллигенции. Они коснулись и ряда переводчиков Пушкина на татарский язык. С.Сунчелей, М.Крымов, Г.Тулумбайский были расстреляны; Х.Туфан, Ченекай были отнесены к числу запрещенных авторов; творчество М.Джалиля по причине военных обстоятельств было также предано забвению, и начало его возвращения в татарскую литературу относится лишь к 1950-м годам [2]. Естественно, переводы Пушкина, выполненные репрессированными авторами, изымались из широкого обращения (изданий сочинений русского поэта, образовательных программ и др.). И, соответственно, появлялись новые переводы, заменяющие прежние. Это касается переводов послания «К Чаадаеву» [1: 20], стихотворений «Зимняя дорога» [1: 67], «Цыганы» [1: 93], «Вольность» [1: 17] и др.

В этой статье речь идет в основном об особенностях поэтики синхронных переводов стихотворения «Деревня», которые не становились до этого предметом анализа. Кроме того, большое внимание будет обращено проблемам перевода, которые все еще трудно решались или оставались неразрешенными даже в 30-ые годы, когда переводческое искусство в татарской литературе достигло высокого уровня.

В виде подтверждающего сказанное рассмотрим два перевода пушкинского стихотворения «Деревня», выполненные известными татарскими поэтами, талантливыми и опытными переводчиками А.Кутуем (1936) [1: 22] и А.Исхаком (1938) [1: 23]. Это одно из самых оригинальных по своей поэтике стихотворений Пушкина, написанных им в 1819 году, в пору вольнолюбивых устремлений русского поэта. Его строки состоят из 6-ти и 4-х стопных ямбов.

Однако Пушкин придал своему стихотворению астрофическую форму, в нем нет строфы как повторяющейся единицы, что не является для поэтики его лирики типичным. По словам Б.Томашевского, большого разнообразия строфических форм у Пушкина, в сравнении с его современниками, не наблюдается. «В этом отношении Пушкин был классиком в строгом смысле этого слова. Поиски причудливых строф не были предметом его творческих заданий» [3: 218].

Пушкин разделил свое стихотворение на 5 частей, а не строф, каждая из которых обладает собственным эмоционально-тематическим наполнением. В первых четырех из них деревня представлена «как приют спокойствия, трудов и вдохновенья», место личной и творческой свободы поэта; в пятой, контрастной предыдущим части – картины «убийственного Позора», беззакония, рабства, насаждаемых силой; надежды и сомнения поэта в наступлении просвещенной свободы в Отечестве.

В первой части стихотворения (которая в свое время была напечатана Пушкиным, в отличие от второй, распространившейся в многочисленных списках [4: 268]) 8 строк, которые формально можно разделить на 2 четверостишия с перекрестной рифмовкой, но автор представил их как единое целое. Во второй части уже 12 строк, графически выделенных в самостоятельную единицу текста; при этом их рифмовка не столь четкая, как в предыдущей части. Последующие две части представляют собой образования из 7 строк, каждое с неповторяющейся рифмовкой. В последней, самой большой по объему части стихотворения также разнообразие рифмовок, объединяющих отдельные строки в 4-5-3-стишия, которые тоже нельзя считать строфами,

так как ни одна из них не функционирует как второяющаяся в целом тексте единица его формы.

Одна из особенностей поэтики пушкинского стихотворения – различная длина стихов. Большая их часть – шестистопный ямб, перемежающийся, однако, четырехстопным, к которому обращается поэт, чтобы прерывать повествовательность, фиксировать выводы, подчеркнуть пафос своих чувств и др. (*Я твой – люблю сей темный сад; Везде следы довольства и труда; Не видя слез, не внемля стона; Неумолимого Владельца и пр.*) [1: 22].

Поэтика «Деревни» осложнена и другими (лексическими, синтаксическими и интонационными) особенностями, многие из которых сравнительно легко выделяемы при чтении и, с нашей точки зрения, должны находить отражение в переводах.

Одна из таких особенностей, к примеру, следующая. Она связана с основной просветительской идеей произведения. Пушкин в юности разделял характерное для просветителей представление о мире как столкновении противоположных ценностей, страстей. Он пишет слова-эмблемы, их обозначающие, с большой буквы: *Закон, Судьба, Свобода, Заря, Невежество, Владелец, Барство, Рабство, Позор, Витийство, Мольба*. «В сочетании с ораторской интонацией, эмоциональной повышенностью тона эти слова приобретают особенно важное пропагандистское значение, усиливая весь идейный свободолобивый подтекст», – пишет Н. Степанов. [4: 275].

Впервые на татарский язык «Деревня» была переведена А. Кутуем в 1936 году и опубликована в 7-ом номере журнала «Sovet ədəbiatı» («Советская литература»). В этот же год А. Кутуй перевел «Кинжал» [1: 29], «Анчар» [1: 76], «Эхо» [1: 94] и несколько пушкинских эпиграмм [1: 24; 30; 38]. Перевод «Деревни» – единственный случай его обращения к большому по объему и сложному в своей поэтике произведению русского поэта. На фоне других его переводов, о которых говорилось выше, это, как нам представляется, недостаточно успешный опыт, хотя и в нем есть переводческие находки.

А. Кутуй не предпринимал попытки воспроизвести астрофический строй пушкинского стихотворения и его графическое (и, соответственно, смысловое) членение на 5 частей. Перевод состоит из 7 четверостиший и 3 двустиший, которые образуют строфы с некоторыми различиями в рифмовках. Большое число следующих друг за другом и в основном одинаковых по форме строф уводят читателя от динамики оригинала, от перепадов в нем, связанных с переходами от созерцательной идиллии к пафосу, осуждающе-

му рабство, от повествовательности к художественной риторике.

Текст Кутуя состоит из 12-сложных стихотворных строк, то есть равных по длине шестистопным ямба оригинала. Но, как отмечалось выше, шестистопные ямбы у Пушкина перемежаются четырехстопными, и таким образом интонация избегает монотонности, чего нельзя сказать о переводе. Переводчик отказался также от попыток воспроизвести отмеченную выше графическую особенность оригинала в форме написания ряда ключевых слов с заглавной буквы.

Кутуй пытался преодолеть противоречие между астрофической формой пушкинского текста, гармонирующей с его содержанием, и собственной, основанной на силлабике строфикой, в которую стремился вместить это содержание. В частности, двустишия, отмеченные выше, вставляются переводчиком в ряды остальных строф и частично разрушают их однообразное течение. Они оказываются своего рода остановками в повествовании, а также определенной формой выражения чувств и мыслей лирического героя. Верный и в мастерстве перевода стилю собственного творчества, А. Кутуй оживляет перевод дополняющими оригинал поэтическими фигурами. К примеру, повторами слов в началах стихотворных строк: *Ğasýrlarň aldan kyrgæn oraquillar! / Sezgä biräm soravymň, sezgä endäşäm. / Sezneň syzlär mina monda zur quanic, / Sezneň belän jalğiz qalip min serläşäm. / Sezneň syzlär quyp minnän jalqavliqni / İçad öcen çanğa çililiq kertälär, // Sezneň içad ujlariğiz, xialiğiz / Jöräk төrläremdä çylpür ysälär...* (Подстрочный перевод: *Ваши слова для меня здесь большая отрада, / С вами наедине я делюсь переживаниями. / Ваши слова, изгоняя из меня лень, / Для творчества вносят теплоту, / Ваши творческие раздумья, мечты, / Согреваясь, произрастают в тайниках моего сердца...*). Ср. текст Пушкина: *Оракулы веков, здесь вопрошаю вас! / В уединенье величаю / Слышнее ваш отрадный глас. / Он гонит лени сон угрюмый, / К трудам рождает жар во мне, / И ваши творческие думы / В душевной зреют глубине.* [1: 22].

Аллитерации, совмещенные с повторами слов, гармонируют отдельные строфы, вносят в их звучание музыкальность; такое, к примеру, наблюдается в следующем двустишии: *Kyl ar-tında kyrenä yrlär saf-saf bulıp, / Kyrenä - tağın qır-basular buj-buj bulıp...* (*За озером видны ряды холмов, / Видны и полосы полей...* Ср. П.: *За ними ряд холмов и нивы полосаты...*) [1: 22].

Кутуй в свойственной ему манере достаточно свободно использует выразительные возможности пунктуации, в частности, тире, многоточия,

вопросительные конструкции и т.п. Однако в целом поэтика пушкинского стихотворения в переводе Кутуя не была, с нашей точки зрения, удовлетворительным образом сохранена, хотя достаточно богатая к этому времени практика татарского стихосложения позволяла это сделать.

Два года спустя публикует свой перевод «Деревни» и А.Исхак, включив его в издание избранных произведений А.С.Пушкина, вышедшее в 1938 году. Естественно, перевод «Деревни» Кутуя, опубликованный в ведущем литературном журнале того времени, ему был известен. Поэтому сравнение двух переводов одного и того же произведения Пушкина, выполненных разными авторами практически в одно и то же время, позволяет понять определенные общие тенденции в переводческом процессе конца 30-х годов.

Исхак, как и Кутуй, видимо, не ставил своей задачей воспроизведение поэтики пушкинского произведения. Можно предположить, что проникновение переводчиков в усложненные поэтические формы лирики Пушкина и стремление их передать еще не стало устойчивой нормой в татарской литературе.

Подобно Кутую, Исхак отходит от попыток найти аналоги астротифике Пушкина, установить эквилинеарность, придерживаясь длины строк оригинала, повторять написание ключевых слов заглавными буквами, как это делалось в подлиннике, и др. Его перевод, с нашей точки зрения, стал даже более повествовательным, чем у Кутуя, менее динамичным и эмоциональным. Это во многом определялось тем, что силлабические стихотворные строки перевода Исхака состоят из 14-15 слогов вместо 6-ти и 4-стопных ямбов оригинала (ср: в переводе Кутуя 12-сложные строки).

Повторяющееся следование друг за другом длинных стихотворных строк, зарифмованных в четверостишия, которые у Кутуя более короткие и пусть редко, но перемежаются, как говорилось выше, двустишиями, придают переводу описательность, оставляют ощущение монотонности, не характерное для текста оригинала. Правда, переводчик оживляет свой перевод традиционными для татарской лирики поэтическими фигурами, в частности, лексической анафорой – **min** (я): *Min sineke: min siña qajttım tağın taşlap barın* – Я твой: я снова к тебе вернулся, бросив все... *Min sineke: min seǰəm qarañğı bu baqsañnı da* – Я твой: я люблю и этот твой темный сад; **öjranəm** (учусь): *Öjranəm monda xəqiqəttən tabarğa cın baxet, / Öjranəm içad itərgə saf kuñeldən cın zakon* – Учусь здесь в истине находить настоящее счастье, / Учусь от чистого

сердца творить (у Пушкина: боготворить) настоящий закон; monda (здесь): *Monda ləkin qotocarlıq ber fikerdən ərni çan; Monda ylgənce jəşi hər kem avır qamıt kiep; / Monda ğəmsez baj çirendə qamcılarğa bujsınip...* – Здесь, однако, страшная одна мысль щемит душу; Здесь каждый до смерти живет надев тяжкий хомут; Здесь на земле беспечного богача, покоряясь плети... [1: 23]. Но подобных переводческих находок у Исхака значительно меньше, чем у Кутуя. Переводчик и сам, очевидно, не был удовлетворен своим первым опытом перевода «Деревни». И не случайно, что Исхак снова, но уже в 1953 году, возвращается к переводу стихотворения Пушкина [1: 112].

Теперь Исхак, как и Пушкин, делит в своем переводе текст «Деревни» на 5 частей. При этом переводчик соблюдает и число строк в каждой из этих частей. К тому же Исхак уменьшил длину переводной строки до 12 слогов, то есть сделал ее равной по длине большинству строк оригинала. Все это говорит о справедливости приведенных выше замечаний о том, что далеко не все возможности перевода «Деревни» в 30-ые годы были реализованы.

Однако и в последнем переводе Исхака, осознанно воспроизводящем поэтику пушкинского текста, не были найдены аналоги некоторым из особенностей оригинала. Это относится прежде всего к функции укороченных строк в тексте «Деревни», состоящих из 4-х стопных ямбов на фоне большинства 6-стопных. Многие из них доминантны, в них сконцентрированы определенные смыслы, а 4-я часть стихотворения в основном вся написана 4- стопным ямбом. В целом рассмотренные три перевода стихотворения «Деревня» на татарский язык выполнены без внимания к этой одной из важнейших особенностей поэтики пушкинского произведения. Не исключено, что могут быть предприняты новые переводы этого стихотворения Пушкина с учетом достижений и неудач предыдущих переводчиков.

Таким образом, в качестве примера для синхронного анализа разных переводов нами специально было выбрано большое по объему и сложное по своей поэтике стихотворение А.С. Пушкина «Деревня». Данная статья представляет собой определенную ступень в изучении поэтики переводов пушкинской лирики на татарский язык в их истории: от начальных опытов «вольных» переводов, подражаний, адаптаций к осознанию оригинальности художественных форм произведений Пушкина как русского национального поэта и необходимости находить им соответствия в татарском языке.

1. Лирика А.С.Пушкина в татарских переводах. Сост. Сафина Г.Ф. – Казань: Казан.гос.ун-т, 2004. – 135 с.
2. *Мустафин Р.А.* Силуэты: Литературные портреты писателей Татарстана. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2006 – 351 с.
3. *Томашевский Б.В.* Стих и язык. Филологические очерки. – М.-Л.: ГИХЛ, 1959. – 470 с.
4. *Степанов Н.Л.* Лирика Пушкина. Очерки и этюды. Изд. 2-е. – М.: Художественная литература, 1974. – 368 с.

TRANSLATIONS OF THE A.S.PUSHKIN'S POEM "DEREVNJA" INTO TATAR: SYNCHRONOUS APPROACH

G.F.Safina

In the article, the poetics of synchronous translations of the A.S.Pushkin's poem "Derevnja" are analysed in order to reveal the translation practice of the 1930s. This is one of the most original Pushkin's poems: no strophes, a variety of rhyming, stings of different length. From our point of view, all these and other (lexical, syntactical, intonation) features of the work should be reflected in the translations. A comparison of the two translations by A.Kutuy and A.Ischakh which are separated by a short period of time can give an idea about the translation traditions of the 1930-ies. In the article the reasons and features of formation of plurality in translation of Pushkin's lyrics for Tatar language in the period are indicated.

Key words: synchronous translation, Pushkin's lyrics, multiplicity of translation, poetics of the poem.

1. Lirika A.S.Pushkina v tatarskih perevodah. Sost. Safina G.F. – Kazan': Kazan.gos.un-t, 2004. – 135 s.
2. *Mustafin R.A.* Silujety: Literaturnye portrety pisatelej Tatarstana. – Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 2006 – 351 s.
3. *Tomashevskij B.V.* Stih i jazyk. Filologicheskie ocherki. – M.-L.: GIHL, 1959. – 470 s.
4. *Stepanov N.L.* Lirika Pushkina. Ocherki i jetjudy. Izd. 2-e. – M.: Hudozhestvennaja literatura, 1974. – 368 s.

Сафина Гульнара Фаридовна – преподаватель кафедры литературы и межкультурной коммуникации Казанского государственного университета культуры и искусств.

420059, Россия, Казань, Оренбургский тракт, 3.
E-mail: safina78gulnara@list.ru

Safina Gulnara Faridovna – teacher of the department of literature and cross-cultural communication of the Kazan State University of Culture and Art.

3 Orenburgsky trakt Str., Kazan, 420059, Russia
E-mail: safina78gulnara@list.ru

Поступила в редакцию 12.01.2014