

Под-секция 7. Перевод

Галиева А.М., Нагуманова Э.Ф.

доценты, канд. филол. наук

Казанский (Приволжский) федеральный университет

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПЕЙЗАЖНЫХ ЗАРИСОВОК (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. ЕНИКИ И ИХ ПЕРЕВОДОВ)

Амирхан Еники бесспорно является ведущим татарским прозаиком второй половины XX века, он прекрасный стилист, до мельчайших тонкостей знающий особенности татарского языка и умело раскрывающий в своих произведениях красоту, силу, смысловое и интонационно-ритмическое богатство родного языка. Стиль Еники прозрачен, легок, овеян светлой грустью, печалью. Его индивидуальная манера письма во многом уникальна, не соотносима с тем, что было создано до него на татарском языке и вызывает определенные трудности при переводе. Об этом, в частности, в предисловии к сборнику рассказов и повестей татарского прозаика писал Р. Мустафин: «Великолепный знаток родного языка, тонкий стилист, Еники настолько тесно связан с особенностями татарского национального мышления, восприятия мира, что даже при самом добросовестном переводе потери и утраты неизбежны» [3, с. 5].

А. Еники создал прекрасные образцы лирической прозы, ритмический рисунок его текстов практически непереволим на другие языки. В. Станевич, выявляя трудности перевода интонационно-ритмической формы прозаических произведений, отмечал, что переводчикам необходимо найти интонационный центр фразы, который «может быть явен, а может быть и скрыт в подтексте, – это встречается в интонации сказуемости... Иногда переводчику приходится для прояснения смысла извлекать этот

интонационный центр из подтекста...» [8, с. 98-118]. Переводчик должен стремиться сохранить интонацию как выражение эмоционального смысла оригинала. «Вариация», созданная на языке перевода, может в большей или меньшей степени соответствовать оригиналу; важно не просто перенести паузы, некоторые звуковые повторы, те или иные ритмические фигуры, а сохранить определенное соотношение между ними. В. Станевич, в частности, отмечает: «Если ритм стихотворения – единый поток, то ритм прозаический – многоводная система, разбегающаяся притоками и ручьями, а в переводе – тем более, ибо она зависит от слогового состава выбранных переводчиком слов» [8, с. 98-118].

Действительно, довольно сложно воссоздавать своеобразие ритмизованной речи в переводных текстах, поэтому и индивидуальный стиль А. Еники, благозвучие слов, характерное для его прозы, особую музыкальность и «тягучесть» фразы переводчикам непросто передать на русском языке. Несмотря на это, произведения татарского писателя переводились неоднократно, в частности в центре нашего внимания оказались переводы А. Бадюгиной, М. Зарецкого, Р. Кутуя, М. Рафикова, Х. Хусаиновой и др. В книге «Перевод – это искусство» известный татарский переводчик К.С. Миннибаев довольно резко высказался о переводах А. Еники. Он заявил о том, что передать на другом языке тонкий лиризм Еники еще не удалось никому [6, с. 78]. Сам татарский писатель долгое время не мог отдать предпочтение тому или иному переводчику: известно, что он вначале был восхищен поэтическими находками Р. Кутуя – известного татарского поэта и прозаика, писавшего на русском языке, однако в конце жизни он все-таки отдал предпочтение переводам А. Бадюгиной.

Произведения А. Еники содержат множество лирических отступлений и пейзажных зарисовок, которые, являясь психологически значимыми и эстетически нагруженными, способствуют раскрытию внутреннего мира персонажей, настраивают читателя на ту или иную интерпретацию хода

событий. В данной статье рассматриваются особенности перевода описаний природы в рассказах А.Еники «Матурлык» («Красота»), «Эйтелмэгэн васыять» («Невысказанное завещание»), «Төнге тамчылар» («Ночная капель») на русский язык.

Образ природы является для разных художников вместилищем различного содержания и определяется эпохой и культурными архетипами, породившими то или иное художественное направление. Воспроизведение в переводном тексте тех или иных образов природы сопряжено с определенными трудностями, так как пейзаж несет в себе особенности восприятия мира представителями разных национальностей. Об этом писал Г. Гачев в работе «Национальные образы мира»: «Природа – это текст, скрижаль завета, которую данный Народ призван п(р)очитать, понять и реализовать в ходе истории на своей земле» [5, с. 34]. Различие культур всегда создает определенные трудности в процессе рецепции произведений иноязычной литературы, поэтому переводчик, воспринимающий «чужой» мир, должен стремиться не к буквальной точности, а к адекватности.

Пейзажи в произведениях А. Еники выполняют разные функции. Как правило, они передают идейно-эмоциональный тон повествования, тесным образом связаны с психологическими переживаниями героев, описания природы вводят в произведение философскую проблематику. Чаще всего пейзаж в прозе А. Еники выступает в качестве фона для обрисовки душевного состояния героя. Это сопровождение свидетельствует о соотнесенности природы и человеческих чувств, переживаний. В частности, в рассказе «Тынычлану» («Умиротворение») пейзаж является своего рода «увертюрой» к раскрытию предсмертного состояния главного героя - Гасима Салаховича. Параллелизм психологический переживаний героя и пейзажных зарисовок, восполняя друг друга, усиливает трагический смысл изображаемого.

Природа в художественной картине мира А. Еники выступает как неотделимая часть понятия «родная земля», предстает в тесной связи с этическими принципами героев. Красота окружающего мира позволяет более глубоко раскрыть лирическую тональность повествования, носит экспрессивный характер. В отдельных рассказах и повестях природа выступает как духовный абсолют и возрождающее начало, через пейзажи передаются идеи духовного обновления героев.

Рассмотрим своеобразие передачи пейзажных зарисовок в переводных текстах. Так, в рассказах «Матурлык» («Красота»), «Әйтелмәгән васыять» («Невысказанное завещание») описания природы тесным образом связаны с общим эмоциональным фоном повествования. При этом восприятие природного ландшафта – раздолья, неохватных горизонтов степного пространства и небесной выси – соотносится у писателя с состоянием светлой печали («моң»). Говоря о красоте родного края, татарский прозаик использует эпитеты «тын» (тихий), «моңсу» (навевающий печаль). Гармонией, спокойствием и умиротворенностью проникнуты многие строки А. Еники. Важное место у Еники при описании природного ландшафта отводится миру звуков – пению птиц, шуму леса и воды, весенней капели.

Приведем фрагмент из рассказа А. Еники «Матурлык»:

...Юл буе безне тургайлар сайравы озатып барды. Гүя менә төпсез нурлы аяз күктән өстебезгә сихри бер моң тибрәнеп-чыңлап, өзлексез явып торды. Ә беләсезме, тургай сайравының сихере нәрсәдә?.. Иң элек, сынаганыгыз бардыр, тургай сайраганда җир өстенә җиңелчә генә уйчан-моңсу бер тынлык җәелә. Әйтерсең барлык табигать, барлык җан иясе, әдиләр әйткәнчә, сөкүт калып, тамам мәкиббән китеп, бары аны гына тыңлый, аны тыңлап сөнечле, сагышлы, ләззәтле бер рәхәткә чума... («Матурлык») [1, с. 218-219].

Авторская медитативность здесь основана на национально-специфичных концептах татарской культуры *моң*, *сагыш*. Еники использует

множество образных выражений, включает в текст повествования метафоры, эпитеты, использует средства экспрессивного синтаксиса и звуковой инструментальности прозы. Для выражения смысловых обертонов используются составные прилагательные и глаголы, эмотивная лексика, стилистически маркированные арабо-персидские заимствования. Пейзаж соотносится с эмоциями героев произведения и дает возможность обрисовать особую психологическую реальность, связывающую внутренний мир героев и внешний мир.

А. Бадюгина переводит этот фрагмент так:

Пели жаворонки. С бездонного неба волшебным дождем лилась музыка. Знаете ли вы, в чем очарование песен жаворонка?.. Когда он заводит свои трели, над землей простирается задумчивое безмолвие, словно природа, все живое с упоением внемлет одному ему, испытывая тихую радость. И рождается удивительное ощущение, будто мир стал просторней, светлей. Земля, в бесконечном небе которой маленькой точкой трепещет неугомонная птичка, наполняется удивительным покоем... [3, с. 30].

В переводе утрачивается исходное настроение – проникновенная грусть и глубокий лиризм. Многие образные выражения оригинала заменены с учетом специфики принимающего языка, изменена структура фразы. Если в последнем предложении оригинала используется высокая лексика, которая подается в интертекстуальном ключе (*как говорят поэты*), в переводе А. Бадюгиной жаворонок назван *неугомонной птичкой*, а конструкцию *Земля, в бесконечном небе которой* едва ли можно назвать удачной.

В русском тексте образные выражения *уйчан-моңсу бер тынлык жәелә и сагышлы, ләззәтле бер рәхәткә чума* заменены соответственно *испытывая тихую радость и наполняется удивительным покоем*. Эти примеры демонстрируют то, как воспринимаются переводчиками средства выразительности татарского языка. А. Бадюгина подбирает эпитеты, которые

наиболее распространены в русской поэтической традиции, но они не несут ту эмоциональную нагрузку, которая присуща оригиналу.

Версия А. Бадюгиной изобилует переводческими трансформациями, призванными хотя бы частично восполнять утраченные обертоны смысла и нюансы умиротворенного настроения, которым проникнут оригинал.

Рассмотрим описание дороги в деревню в том же произведении:

*Юл такыр, тузан юк, күк алаша, эченә кату төшүдән «горт-горт»
иткән тавыш чыгарып, үз кәенә салмак кына юырта... Күптән түгел, май
урталарында, беренче жьылы яңгырлар явып узган иде. Хәзер бөтен нәрсә
дәррәү кузгалып, күтәрелеп, үсеп бара: арышлар сабакка сузыла башлаган,
бодайлар куге булып, кучкыл-яшел булып, егетләр мыегыдай, сызылып кына
чыгып килә; сөрелмәгән чирәмнәрдә яшь үлән былтыргы корыган үләнне
басып, каплап та киткән, кайберләре инде чәчәкләрен дә ачарга өлгергән...
Юл буенда энә эт эчәгесенең беренче ал «кыңгыраулары»... Әйтәсе дә юк,
табигатьнең иң саф, иң садә, иң ямьле чагы!.. [1, с. 218].*

Для пейзажей А.Еники характерны удивительная теплота и задушевность созданного мастером пейзажного образа, мягкость и тонкость эмоционального решения, которые восполняются различными дополнительными нюансами. В данном случае в оригинале природа описывается глазами человека, выросшего в деревне, привычного к сельскому быту (так, упоминается резь в животе лошади, отчего она производит соответствующие звуки – *эченә кату төшүдән «горт-горт» иткән тавыш чыгарып*; используется разговорная лексика). Вглядываясь в описываемые картины, мы словно погружаемся в мир сложнейших чувств и переживаний повествователя, открывающего для зрителя тихую прелесть майской природы на фоне будничного протекания жизни, что достигается использованием стилистически сниженной лексики и включением явно прозаических деталей. Соответственно, образ повествователя получается сложным, многослойным: это образ человека, который знает жизнь, умеет

любоваться природой при самых обыденных обстоятельствах. И на этом фоне прозы жизни нарочитым штампом, литературной игрой выглядит последнее предложение, которое и подано как штамп: *Не стоит и говорить: самая чистая, самая невинная, самая прекрасная пора в природе!* (подстрочный перевод наш – Э.Н., А.Г.); это своего рода игра в «романтизм», на что указывает использование подчеркнуто высокого слова *сада* и градации.

Пейзаж в переводе А. Бадюгиной в большей степени «олитературен» и тяготеет к штампам:

Пыли нет, дорога ровная, лениво бежит кобылка, слышен только мягкий стук ее копыт: цок-цок, цок-цок... Совсем недавно, в середине мая, прошли первые дожди. Все вокруг ожило, принялось буйно расти: пошла в трубку рожь, густой темно-зеленой порослью поднялась пшеница, а яркая трава на целине успела скрыть сухие прошлогодние стебли, и уже зацвели ранние цветы... Вон по сторонам дороги розовеют первые колокольчики вьюнка... Словом, природа была в самом расцвете нежной юности!.. [3, с. 30].

Мерин, превращенный в кобылку, в переводе стандартно *цокает копытами*, прозаические детали стерты, а последнее предложение *Словом, природа была в самом расцвете нежной юности!..* является таким же литературным штампом, как и предшествующее ему описание.

Пространство в культуре – важнейшая составляющая модели мира, характеристика протяженности, структурности, сосуществования и координации элементов. Пространство описывается не непосредственно, а через сложный синтез зрительных и акустических образов и сенсомоторных ощущений.

Обратимся к первому абзацу рассказа «Невысказанное завещание»:

Йомшак кына жэйдге жил исэ... Дала буйлап кылганнар йөгэрэ, кылганнар йөгэрэ. Ефэк чуکلарын еш-еш кына селкеп, акрын гына

кыштырдап, бик тырышып һәм бик кабаланып йөгәрә кебек алар... Колын булып уйнаклап, шул кылганнар артыннан чабасы да чабасы килә. Дала буш, дала киң, жир жылыкай, шаян жылкәй биттән сөя... Рәхәт, һэй, рәхәт та соң!., һәм ямансу. Нигәдер бик ямансу да шул! Шагыйрь әйтмешли, йөгерең уйныйсы, ятып елыйсы килә бу тын, буш, моңсу башкорт даласында! [2].

У А.Еники восприятие пространства связано со сложным комплексом разнообразных визуальных проявлений, звуков (*шелест ковыля*), тактильных ощущений (*ветер*), субъективными переживаниями, эмоциями и желаниями (очень интенсивными и сложными), с факторами, обусловленными культурным кодом (образ жеребенка, ссылка на поэтические штампы — *как говорят поэты*).

Если пейзаж в художественном произведении можно сравнить с живописью, то можно сказать, что полотно А. Еники написано крупными размашистыми мазками и чистым цветом, движение кисти мастера быстро и точно очерчивает контуры, не отвлекаясь на детали. В переводе Х. Хусаиновой цветные пятна становятся мелкими, а контуры размытыми, появляются отвлекающие детали, картина дробится на фрагменты:

Дует легкий ветерок... Стелется, несется ковыль. Потряхивая шелковистыми метелками, с тихим шурианием мчится вперед, суетливо и озабоченно, будто боясь опоздать куда-то... Не оторвать взгляда... Эх, уйти бы за седым ковылем далеко-далеко по необозримой пустынной степи. Земля под ногами теплая и ласковая, резвый ветерок треплет по лицу, покой и умиротворение проникают в душу. Здесь так хорошо!.. И грустно. Почему-то грустно. Оттого, может быть, набегавшись вволю по бескрайней, молчаливой башкирской степи, хочется припасть к земле и выплакать эту непрошеную грусть-печаль... [3, с. 137].

Язык А.Еники лишен нарочитой эффектности, он прост и легок, но за этой простотой скрывается рука мастера. Разнообразные лексические повторы у Еники фиксируют внимание читателя на деталях, создают

замедленный проникновенный ритм и медитативную интонацию. Переводчик Х. Хусаинова, вероятно, сочтя эти повторы недостатком, устраняет их, заменяя разнообразными синонимами: *кылганнар йөгера, кылганнар йөгера – ковыль стелется, несется, мчится*. В переводе появляются отсутствующие у автора эпитеты (например, *седой ковыль*). При этом в переводе выпадает сравнение с образом жеребенка, весело убегающего по степи. Общеизвестна значимость лошадей в культуре народов с кочевыми корнями. Конь – верный помощник и символ богатства – играет важную символическую роль в жизни всего татарского народа. Конь всегда с человеком – в работе, в игрищах или в битве. Образ жеребенка вызывает ассоциации с юностью, простором, свободой.

Рассмотрим этот же фрагмент в переводе Р. Кутуя:

Широка предуральская степь, широка и раздольна! Ласковый летний ветер пробегает из края в край, легкими пегими волнами колышется ковыльная степь, дышит покойно и глубоко... Душа обнимает вольную ширь и сама будто ширится, тесно в груди ей. Хочется раскинуть руки и взлететь над этой неохватной степью стремительным ястребом, кружить и парить в высоком, безоблачном небе, окидывая взором беспредельность... Или тонконогим шальным стригунком нестись по простору, догоняя волну за волной, отливающие матовым серебром под горячим полуденным солнцем. Хорошо! Ах, как хорошо и привольно здесь!.. И грустно! Отчего-то грустно... Не потому ли тихой печалью отзывается сердце, что нет у человека ни легких крыл, ни быстрых, неутомимых ног, чтобы унести его вслед за мятущейся, неукротимой душой, подобной ветру. Как говорят поэты, хорошо в безбрежной башкирской степи, светлой и печальной, всласть порезвиться, ликуя от восторга, а потом упасть на шелковые ковыли и, обнимая теплую, родную землю, разрыдаться, задыхаясь от безмерности и невыразимости чувств, переполнявших сердце. [4, с. 426].

Образ пространства в культуре - это ландшафт, вмещающий, кормящий и издавна освоенный, в котором протекает жизнь человека. А. Еники в самом начале произведения говорит о красоте башкирской степи. Если степь для тюрков – нечто привычное, обыденное, родное, степь – дом и кормилица, то для русскоязычных читателей Еники - жителей европейской и средней полосы России с ее лесами, холмами и реками – степные пространства – нечто экзотическое. Степь в русской культуре традиционно рассматривалась как источник неведомой угрозы, как место, порождающее воинственных кочевников, как «земля незнаемая» («Слово о полку Игореве»). Налицо несовпадение фоновых знаний и ассоциаций у татарского и русского читателя. Поэтому переводчик сосредоточен на изображении характерных черт местности, создании местного колорита. Появление маленькой старушки – собирательницы кизяка – предваряется у Р. Кутуя яркой поэтической зарисовкой, детально прописанной и эмоционально насыщенной. Р. Кутуй здесь выступает как поэт, дающий вариацию на заданную тему, поэтому первый абзац «Невысказанного завещания» у Р. Кутуя нельзя рассматривать как перевод в строгом смысле слова. Так, горизонталь (бегущие волны ковыля, бег жеребенка) у переводчика дополняется вертикалью, которой нет в явном виде в оригинале: *Хочется раскинуть руки и взлететь над этой неохватной степью стремительным ястребом, кружить и парить в высоком, безоблачном небе, окидывая взором беспредельность...* Эффект неведомого степного края, навевающего романтические мечты и рождающего воспоминания, представлено в версии Р. Кутуя, где описание степи – практически законченный, эстетически и эмоционально нагруженный фрагмент – передано с необыкновенной силой. Читателю ясно, что внешний мир изображается здесь в том виде, какой ему придало настроение интерпретатора-переводчика. При всей конкретности описания деталей природа растворяется у Р. Кутуя в его лирическом чувстве. Для Еники степь – это не романтический пафос, не просто символ

прекрасного и недостижимого. Главная героиня Ак эби живет в мире природы, противопоставленной агрессивному урбанизированному миру, и является ее частью.

Как видно из примера, об особенностях переводов Рустема Кутуя говорить сложно. Тонкий лирик, оставивший образцы лирической прозы на русском языке, Рустем Кутуй создал произведения по мотивам рассказов А. Еники, они самодостаточны, наполнены глубоким лиризмом, но часто в содержательном и формальном отношении далеки от оригинала. При сопоставлении начальных фраз рассказа «Эйтелмэгэн васыять» («Невысказанное завещание») и переводов Х. Хусаиновой и Р. Кутуя просматривается индивидуальность Кутуя-прозаика. Он обращается к излюбленным образам: конь, птица (ястреб), через которые выражает свою личную тоску по свободе, по степному чувству воли, простору. Для Кутуя природа живое существо, ей присущи человеческие переживания, как отмечают исследователи, «писатель не просто описывает природу – он живет ею, ловит весь мир в свои ресницы», в его творчестве природа и человек слитны [7, с. 13]. В его переводах очень мало остается от самого А. Еники, но тексты Кутуя поэтичны и обладают особой музыкальностью. В этом плане Хусаинова более близка к оригиналу, но она именно «переводит», а не «творит». Для того чтобы попытаться сохранить мелодику оригинала, она прибегает в отдельных случаях к приему компенсации, в других – к опущениям либо добавлениям.

Лексические повторы и рефрены у Еники позволяют добиться оптимального способа перехода между регистрами «реальности» и воспоминаний, цементируя структуру произведения, когда непонятно, например, кто видит колышущийся ковыль – писатель, главная героиня Ак эби (видит или вспоминает?), или старик Миннибай. Данная особенность практически не видна в переводных произведениях, когда повторы устраняются.

Рассмотрим еще один фрагмент.

В конце рассказа вновь читатель видит башкирскую степь: *Дала буйлап кылганнар йөгера, кылганнар йөгера... Куыша-куыша йөгеган кылганнар арасыннан, озын карагай таягын жсир үлчэгәндәй алга ташлап, Миңлебай карт кайтып килә. Биштан балагын эчкә тыгып кигән ак оекбашларына чәчәк тузаны кунып, билчән уралып, бакра сырышып беткән, әйтерсең Юлкотлы яланнарын үзе белән ияртеп кайта ул...* [2].

Мчится, несется по степи ковыль... Среди обгоняющих друг друга метелок ковыля, далеко вперед выбрасывая конец длинной можжевелевой палки, возвращается в деревню старик Миннибай. На белые, надетые поверх порток шерстяные носки его пристала цветочная пыльца, обвился осот, прилипла колючка – будто сама степь идет за ним в Юлкотлы... (Перевод Х. Хусаиновой). [3, с. 175].

В переводе Хусаиновой использованы синонимичные конструкции, в ряде случаев она прибегает к заменам. Кроме того, в последнем предложении изменена актантная структура предложения: в оригинале использован каузативный глагол (*ияртеп кайта*), который позволяет выразить идею того, что для татар и башкир степь – это большой родной дом, освоенное, прирученное человеком пространство, которое не только не враждебно, но и послушно человеку, сопровождает человека согласно его воле. В переводе степь самопроизвольно идет за человеком, она стихийна и непредсказуема.

Вариация Р. Кутуя выглядит так:

Весело и вольготно летучему ветру в башкирских просторах! То несется он во весь опор, сшибая листья и головки цветов, сгибая кусты и травы до самой земли, взвихривая над степью тучи пыли, то льнет к земле, оглаживая мягкие ковыли, выстилая шелком, а то резвится, играет, словно наперегонки обгоняя одну за другой серебристые волны, - и нет конца тому движению, и да будет так до скончания жизни... Как одинокий парус среди зыбкого ковыльного моря, бредет тощий и прямой, как жердь, старик

Миннебай, выбрасывая перед собой длинный лиственный посох, точно меряя землю, - возвращается домой. Белые шерстяные носки, в которые заправлены его штаны, облеплены цветочной пылью, колючками, обмотаны осотом – будто хочет он унести с собой всю Юлкотлинскую степь...[4, с. 478-479].

Важнейшая функция пейзажных зарисовок в художественном тексте – обозначение топографического места и времени действия – дополняется в произведениях А. Еники и Р. Кутуя мощным эстетическим и психологическим воздействием на читателя, картины ландшафта дают возможность расставить акценты, подчеркнуть значение детали, очертить индивидуальность героя.

В переводе Р. Кутуя множество добавлений, он создает свое понимание произведения татарского прозаика, в его интерпретации вновь появляются излюбленные образы ветра, коня (хотя и ассоциативно, т.к. он говорит о том, что ковыль *резвится, играет*), писатель в очередной раз выражает свою личную тоску по степному чувству воли, свободе. Его пейзаж романтизирован, он навеян мотивами прозы Еники, но является авторской зарисовкой самого Рустема Кутуя.

Во многих рассказах Еники («Ана һәм кыз» («Мать и дочь»), «Төнге тамчылар» («Ночная капель»)) пейзажные зарисовки сращиваются с основным сюжетом, растворяются в нем. Они служат одним из средств психологической характеристики героев. Так, через весь рассказ «Ночная капель» проходит звучание весенней капели, напоминающей о настоящей жизни. Весенняя капель становится своеобразным лейтмотивом всего произведения, подчеркивает угнетенное состояние, возрастающее внутреннее напряжение Халила Ишмаева в связи с приездом Лейли.

Рассмотрим, как передан этот аспект в переводе. В оригинале читаем: *«Апрель киче. Юеи, жылы, томанлы. Караңгы, тын, урамнарда тып-тып тамчылар тама. Күңелгә нидер айтмәкче, нәрсәнедер искә төшермәкче була*

бу тамчылар... Тып-тын... Нәрсәне икән соң, нәрсәне генә оныттың икән ла син, кеше» [1, с. 225]. Еники расширяет пространственную картину до масштабов вселенной, он обращается ко всем людям с просьбой помнить о прошлом, ибо беспмятство тождественно смерти.

В переводе М. Рафикова:

Апрельский вечер. Сыро, тепло, туманно. В тишине темных улиц что-то капает... Кап-кап!.. Что забыл ты, человек, что? [3, с.85].

М. Рафиков опускает одно предложение оригинала, в котором отчетливо звучит тема памяти (*Что-то хотят сказать душе, о чем-то хотят напомнить эти капли*) (подстрочный перевод наш – Э.Н., А.Г.). В его переводе множество замен, в частности, если Еники акцентирует внимание читателей на тишине окружающего мира (*тып-тын*), то переводчику важнее передать звуки (*кап-кап*). Последнее предложение оригинала построено на лексическом и звуковом повторе, здесь нет прямого вопроса, адресованного читательской аудитории, фраза Рафикова лаконична и лишена «нюансовости».

Таким образом, проведенный анализ показывает, что эстетическая составляющая пейзажных зарисовок в переводных текстах меняется. Если пейзажи Еники наполнены особым состоянием «моңлык», отличаются медитативностью, то в переводах меняется эмоциональная структура и ритмика оригинала. Переводчики, как правило, придерживаются двух линий в восприятии картин природы, созданных татарским прозаиком. В одном случае они, прежде всего, выбирают для себя какие-то существенные детали оригинала и пытаются их передать реципиенту, но при этом сохраняется определенная шаблонность в создании пейзажных зарисовок на русском языке (используются традиционные фразы в описании окружающего мира). Те переводчики, которые обладают поэтическим талантом, являются создателями прекрасных описаний природы в своих собственных произведениях на русском языке (в данной статье речь шла о Р. Кутуе),

создают вариации на пейзажи татарского прозаика. Они поэтичны, наполнены своей собственной мелодикой, но весьма далеки от индивидуально-авторского видения природы А. Еники.

Работа выполнена при финансовой поддержке гранта РГНФ № 12-14-16017а/В/.

Литература

1. Еники Ә. Әсәрләр, 5 томда. 1 том. Казан: Татар. кит. нәшр., 2000, 447 бит.
2. Еники Ә. Әйтелмәгән васыять. // <http://kitap.net.ru/eniki/5.php> (дата обращения: 30.05.2013)
3. Еникеев А. Н. Глядя на горы. Повесть и рассказы. Пер. с тат. М.: Современник, 1974. 380 с.
4. Еникеев А. Невысказанное завещание. Повести и рассказы. - Перевод Р. Кутуя, С. Хозиной. Казань: Татарское кн. изд-во, 1990. 480 с.
5. Гачев Г. Национальные образы мира: Курс лекций. М.: Издательский центр «Академия», 1998. 432 с.
6. Миннибаев К.С. Перевод – это искусство: Золотой век. Казань, 2004. 196 с.
7. Ни слова неправды: Рустем Кутуй. 1936-2010: Метод.-библиогр. пособие; автор-сост. К.Б. Фатхеева. Казань: Милли китап, 2011. 38 с.
8. Станевич В. Ритм прозы и перевод. // Вопросы теории художественного перевода. М., 1971. С. 98-118.