



Планы редакционно-издательского отдела
Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна»
Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна»

Екатерина Александровна Толстая (Ясная Поляна)
Владимир Марьямович Толстой (Москва – Ясная Поляна)
Людмила Васильевна Александрова (Ясная Поляна)
Светлана Александровна (Москва – Ясная Поляна)
Михаил Григорьевич (Фрунзе)
Николай Владимирович Савицкий (Ясная Поляна)
Алла Николаевна Попова (Ясная Поляна)
Александр Александрович (Ясная Поляна)

МАТЕРИАЛЫ

XI Международного семинара переводчиков

6–7 сентября 2016 года

Лев Толстой и татарские писатели
начала XX века: об отношении
к мировой культуре и принципах
литературного перевода
(из опыта сопоставления
дискурсивной практики)*

Трудно переоценить значение личности и творчества Льва Николаевича Толстого для татарской классической литературы конца XIX – начала XX века¹. Без всякого преувеличения можно сказать, что из всех русских писателей XIX столетия именно Толстой был объектом повышенного внимания интеллектуальной части модернизирующегося татарского общества². Конечно, такой устойчивый интерес возник совсем не случайно. Он обуславливался особенностями философско-эстетического сознания Толстого, его духовно-нравственными поисками, непреклонной гражданской позицией, чрезвычайно благожелательным отношением к народам царской России, их культуре и поведенческим нормам; факты биографического порядка, связанные с пребыванием Толстого в Казани, несомненно, играли свою дополняющую роль. Учтём также и то, что этот интерес носил обоюдный характер. Он как бы соответствовал изначальной природе диалога, который не может вестись односторонне; правильный диалог всегда двусторонен.

Так, известно, что позднего Толстого увлекали разного рода идейные течения, основанные на принципах ненасильственного переустройства мира. Среди них – так называемое ваисовское движение, берущее начало с 1860-х годов. Его основоположник – житель татарской деревни Молвино Багаутдин Ваисов (1810/18–1893), шейх братства накшбандийских суфиев. Опираясь на фундаментальные

* Публикация статьи осуществлена при финансовой поддержке РГНФ и Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта № 16-14-16027.

положения Корана и Сунну святого пророка Мухаммада, он разработал концепцию государства, отвечающего нормам традиционной жизни татар. Он утверждал, что несокрушимое богатство человека заключено в его душе³ и что право на духовную жизнь можно и должно отстаивать методами взвешенного долготерпения. Он предлагал татарам не идти в солдаты, объяснял, почему правоверный обязан, проявляя моральную твёрдость, не снимать головной убор в общественных местах, подвергал критике официальное мусульманское духовенство и ратовал за возвращение к истокам подлинной веры, очищенной от суеверных нововведений⁴. Лев Николаевич Толстой переписывался с сыном Багаутдина Ваисова – Гайнаном (Гайнутдином). Более того, встречался с ним в Ясной Поляне и вёл весьма обстоятельный разговор, который попытался в своё время реконструировать татарский историк Рамзи Калимович Валеев на основе дневниковых записей писателя, сделанных им в период с 12 по 15 февраля 1909 года (57, 25–27)⁵. Показательно, что в письмах Толстой рассматривал татар-ваисовцев в единстве и родстве с персами-бабистами, людьми, для которых «любовь к ближнему и неучастие в делах зла» сделались краеугольными камнями жизни и мышления (в двух сообщениях: от 13–16 и 14–16 марта 1909 года, – 79, 118–122). Есть основание предполагать, что ислам входил в поле зрения Толстого через реформаторское крыло, так или иначе близкое к суфизму или отталкивающееся от него⁶.

Закономерно, что на смерть Льва Николаевича Толстого Габдулла Тукай, создатель новой татарской поэзии и просветительской философии, откликнулся статьёй с характерным названием «Священные чётки оборвались» (1910). Она по-восточному высокопарна, полна символических намёков и гипербол, встречающихся исключительно в лирическом слоге. Смерть Толстого сравнивается в ней с вселенской тишиной, а природа становится той субстанцией, которая с тревогой ощущает грань, отделяющую бытие от пустоты как отсутствие смысла. Важно и другое: Толстой в этой статье назван на привычном языке суфия – «почтенным шейхом», что является знаком особой благорасположенности татар-мусульман к личности Толстого и его учению.

Современник Габдуллы Тукая, видный татарский прозаик Гаяз Исхаки в статье «Граф Толстой» (1908) отмечал, что Лев Николаевич Толстой – пример редкостного художника, в котором совмещается литературно-образный гений с гением человеческой теплоты. Он

же в статье «Воздействие Толстого на татарскую литературу» (1929) провозгласил, хотя и осторожно, с указанием на то, что ему близок и западноевропейский, и турецкий художественный опыт, зависимость становления татарской литературы от школы стиливого психологического письма, созданной усилиями Толстого⁷.

Всё это в совокупности даёт возможность соотнести взгляды Толстого и татарских писателей начала XX века на художественный перевод как целостное явление.

Начать с того, что для Толстого, как и для классиков татарской литературы, перевод – важное и в чём-то универсальное средство межнационального диалога, глубже и шире – залог человеческого взаимопонимания, и, стало быть, чем адекватнее опыт литературного перевода, тем ближе познаётся чужой мир, отражённый в иноязычном слове. Правда, в случае Толстого заметна линия эволюции: прежде чем подобное суждение закрепилося в качестве краеугольного, писатель воспринимал переводческую деятельность в ином свете.

Для раннего Толстого перевод – вид душеполезной игры, способ совершенствования художественного мастерства, навык для «закалки» прилежности и дисциплины – в конечном счёте часть общей программы духовного поведения (всё равно, что каждодневная гимнастика для атлета). Об этом дневниковая запись от 23 и 24 марта 1851 года: «С 10 до 12 писать дневник и правила для развития слога. Делать отчётливые переводы» (46, 54); «Переводить что-нибудь с иностранного языка на русский для развития памяти и слога» (46, 55)⁸. Опорное слово тут – «что-нибудь»; не столь существенно, *что* подвергается переводу, гораздо важнее – *как*, причём это *как* относимо к прикладным задачам: чтобы воспитать письменную технику для выполнения более значительной, творческой миссии. Юный Толстой тем самым проявляет определённую неразборчивость в подборе переводного материала, пренебрегая личным эстетическим вкусом; всё должно преодолеваться через напряжение, человек – это усилие во времени, а не простая данность в ограниченном пространстве. Потом, уже в советскую эпоху, когда в России возникнет одна из лучших переводческих школ мира, этот тезис о второстепенности материала подвергнется справедливой, почти заслуженной критике, ибо согласимся, что, кроме виртуозной шлифовки переводного произведения, крайне необходима и стойкая внутренняя приязнь к автору текста, подобно тому, как в житейском

разговоре мы больше сочувствуем тому, кто там симпатичен⁹. Могут сказать, что советский период давал как раз противоположные образцы, когда сочинения, допустим, восточных поэтов переводились по подстрочникам на заказ, и полагаться приходилось не на вымышленную интимную приязнь, а на строгую технику с набором готовых схем¹⁰. Да, не будем отрицать, такое было. Индустрия отнюдь не плохих, хотя и шаблонных, переводов тогда пышно цвела. Однако, во-первых, её наличие объяснялось потребностью в сжатые сроки освоить шедевры мировой литературной классики (перед нами, по сути, – феномен культурной ускоренности), и, во-вторых, она не перекрывала явных, доминирующих тенденций, ориентированных на связь личностного начала и формальных элементов. Толстовская установка в таком плане любопытна продуманной настойчивостью, но её лучше всего использовать как инструмент рутинной школьной практики.

Вместе с тем в письмах Толстого встречаются близкие духу сегодняшней науки переводческие представления. Так, в частности, он полагал, что переделка иностранных повестей на русский лад недопустима, что надо сохранять в полном объёме специфику инокультурной жизни и что «путеводная звезда» всякого переводчика, его заветная мечта – воплотить стилевое своеобразие переводимого писателя; применительно к переводам Чарльза Диккенса об этом сказано прямо: «передать всю тонкость иронии и чувства – выучить понимать оттенки» (85, 287)¹¹. Речь здесь может идти не только о Диккенсе, но и о любом другом зарубежном писателе. Переводчику надлежит «схватить» нечто скрытое, не зафиксированное в словарях, какими бы богатыми по лексическому составу они ни были. Стиль! Ведь это и есть сам человек, его слепок и образ. Стиль – вот настоящее знание языка, владение им, вершина, к которой стремится подлинный мастер. «Понимать оттенки» может лишь тот, кто обладает языковым чутьём, ощущает язык инстинктивно¹²; вспомним и то, что для Толстого по-настоящему творческий труд был сродни «инстинктивному чувству», и это не отменяло рефлексии, порой столь проникновенной, бьющей в точку, что Толстой оставляет позади себя самых выдающихся теоретиков литературы, хотя излагал свои мысли и наблюдения нередко в эпистолярном жанре. Вот его ставшая уже хрестоматийной метафора литературного перевода – «изгаженного», «медово-паточного» (чаще – через посредничество какого-либо языка) и одухотворённого, с утончённым зна-

нием стиля: «...отварная и дистиллированная тёплая вода и вода из ключа, ломящая зубы – с блеском и солнцем и даже со щепками и соринками, от которых она ещё чище и свежее» (61, 247–248)¹³.

Что касается татарских писателей, то работа над переводами носила у них во многом стихийный характер. Это было связано с тем, что в начале XX века татарское общество осуществляло переориентацию с Востока на Запад, вернее, вестернизируясь, искало баланс, «золотую середину» между национальной, восточной и западной культурными системами (аналогичное движение происходило в османской Турции). Нация, переживавшая политическое сплочение, хотела войти «в семью европейских народов»¹⁴, не утратив идентичности; она желала почувствовать ритмы «большой истории», прикоснуться к плодам европейского просвещения и внести посильный вклад в его развитие на новом этапе. Татарская элита впитывала, как губка, литературный и философский материал; при редакциях газет организовывались специальные кружки, на их заседаниях рассматривались вопросы переводческого ремесла; многое из того, что было предметом устной полемики, перекочёвывало затем на страницы ведущих журналов, чтобы вновь стать объектом дискуссии.

И всё же в этих размышлениях было мало живой конкретики, техническая, а тем более – стилиевая, сторона переводов оставалась в тени, предпочитали рассуждать максимально широко и обобщённо¹⁵. Принципы не артикулировались, но они легко извлекаются из переводных произведений. Распространённой формой перевода была адаптация чужого текста под этнические традиции, наиболее понятные татарской читательской публике тех лет. Эта установка воплощалась, среди прочего, в том, что переводчики, подписываясь, часто использовали не слово «перевод» («тәржемә»), а слово «отатаривание» («татарлаштыру»). «Отатариванию» подвергались имена героев (Емельян из сказки Льва Николаевича Толстого «Работник Емельян и пустой барабан» в татарской версии стал Садыком; Лиза из повести Николая Михайловича Карамзина «Бедная Лиза» превратилась в татарскую Фаизу); произвольно менялось название сочинений (комедия Жана-Батиста Мольера «Плутни Скапена» в переводе Галиаскара Камала звучала как «Хитрый Сулейман»); допускались приписки, отсутствовавшие в оригинале; текст мог сокращаться; подвергалась изменению структура хронотопов. Пиетет перед подлинником отсутствовал, он вырабатывался долго,

мучительно и, в сущности, совпал с тем периодом истории, когда установились нормы татарского лексического и грамматического строя. И это, бесспорно, расходилось с тем, о чём с убеждением говорил Толстой.

Осуждать этот подход не нужно, все национальные литературы, сталкивающиеся с образом неизвестного Другого, активно внедряют описанный метод. Это своего рода эксперимент, когда поэты и прозаики пытаются нащупать подступы к оригиналу, проникнуться его духом с помощью тех реалий, которые кажутся знакомыми, хорошо освоенными, семантически обжитыми. Не совсем уместное сравнение, но точнее не подберёшь: так дети осваивают иностранный язык с простого, лёгкого чтения по уровням; было бы странно учить ребёнка, с трудом ещё читающего, английскому языку по сложно организованному теологическим текстам средневековых схоластов. Русская послепетровская литература адаптивным путём шла¹⁶, но, подойдя к очередному качественному скачку, от старой программы отказалась; Толстой же засвидетельствовал скачок, будучи мудрым и дальновидным художником. Татарская литература подошла к такому результату позднее. Развитие всякой национальной культуры в нормальных условиях идёт по внутренней логике, и измерять её содержание и структуру матрицами иного культурного сознания не всегда, по моему мнению, продуктивно, что не исключает наличия типологических моделей в актах рецепции чужого слова.

Одно остаётся неизблемым: и Толстой, и татарские писатели начала XX века ратовали за интеграцию культур, их позитивное взаимодействие. У Толстого при этом была индивидуальная заинтересованность в переводах. Только через переводы он мог донести до людей сущность своего этического учения, и, с другой стороны, только через перевод, пусть из вторых рук, он мог осмыслить духовное наследие великих мыслителей прошлого. Укажу на то, что, изучая восточные практики философствования, он предпочитал стягивать воедино перевод с вдумчивым и кропотливым комментированием; по убеждению Толстого, весь арсенал научного знания должен быть включён в процесс познания аутентичных смыслов ориентального текста. Об этом – в письме к Владимиру Васильевичу Стасову: «...а Julien очень строго научен (он руководится китайскими комментаторами), и интересно прочесть такой перевод Лаодзе, который не будет казаться нам кучей нелепостей. Я уже давно,

лет 8, кое-как перевёл его местами с Julien, т. е. начал работу и оставил, а теперь один мой приятель (Евгений Иванович Попов. – Р. Б.) перевёл его весь и просил меня просмотреть его перевод. И мне захотелось сделать это основательно, воспользовавшись всем тем, что сделано» (66, 413)¹⁷. Показательно то, что Толстой призывал читать Евангелие не только на греческом, но и на многих других, современных писателю европейских языках (английском, французском, немецком), дабы можно было уловить все оттенки в значении слов и уяснить принципиальный, «инвариантный» смысл из их сочетаний. Лев Николаевич Толстой искал первозданное вероучение, «феноменологически редуцированное», если употребить термин Эдмунда Гуссерля, очищенное от исторических и социальных наслоений и одновременно близкое человеку, придающее жизни благую надежду.

Итак, отдельными штрихами, лёгким пунктиром мы коснулись проблемы переводческих аспектов деятельности Толстого и татарских писателей начала XX века. Многие предстоит изучить, на многое, по-видимому, придётся взглянуть с новых позиций...

¹ Следует пояснить, что под татарской литературой здесь понимается литература волжских, или казанских, татар – одного из коренных народов России, проживающего на территории Среднего Поволжья и Урала.

² См.: Кадыров О. Х. Возвышение: Л. Н. Толстой в татарских переводах советской эпохи. Казань, 2005.

³ Ср. у Толстого: «Царство Божие внутри вас».

⁴ См., к примеру, из по-своему обширной библиографии вопроса: Франк А. Д. Исламская историография и «булгарская» идентичность татар и башкир в России / Пер. с англ. И. Хайбутдиновой. Казань, 2008.; Усманова Д. М. Мусульманское «сектантство» в Российской империи: «Ваисовский Божий полк староверов-мусульман». 1862–1916 гг. Казань, 2009.; Шакуров К. Р. Ваисовское движение в России в 1860–1930-е годы. Казань, 2011.

⁵ Валеев Р. К. «Последний враг народа». Казань, 2013. С. 27–41.

⁶ См.: Бекметов Р. Ф. Суфизм в духовной биографии Л. Н. Толстого: татарский контекст // Филология и культура. *Filology and culture*. 2016. № 4 (46).

⁷ Нужно иметь в виду, что до конца XIX века оригинальная и переводная татарская литература развивалась по преимуществу в поэтическом направлении. Это следствие того, что татарский этнос длительно являлся

частью мусульманской суперэтнической культуры, а в ней «литература» и «поэзия» (в средневековую эпоху особенно) – понятия синонимичные. Поэзия отличается от живого разговорного языка усложнённой, богатой метафоричностью, в ней ярче всего отражена та самая «установка на выражение», о которой когда-то писали русские формалисты, имея в виду лирику как род литературы. Поэзия на Востоке есть нечто, непохожее на простую речь, то, что требует непререкаемых словесных усилий. Проза существовала, но была представлена малыми эпическими жанрами назидательного, дидактического толка. Естественно, татарские писатели XIX века пытались утвердить в прозе и роман как крупную жанровую конструкцию. Так, Мухаммед-Захир Бигиев в 1887 году 16 лет от роду написал и опубликовал роман с детективным сюжетом «Тысячи, или Красавица Хадича». Роман был подвергнут ostracismu. Однако автора это ничуть не смутило, и через 3 года он написал роман «Великие грехи». О нём высоко отзывались (в том числе Исмагилбей Гаспринский, редактор общетюркской газеты «Тарджеман» и в один период жизни – секретарь Ивана Сергеевича Тургенева). Тем не менее, трендом татарской литературы проза не стала. Внимание к ней возросло в начале XX века, и именно русская литература, воспринимаемая татарами как органичное продолжение большой западноевропейской традиции, сыграла в этом процессе ключевую роль. Через Николая Михайловича Карамзина, Александра Сергеевича Пушкина, Николая Васильевича Гоголя, Ивана Сергеевича Тургенева и точечные переводы их текстов татары знакомились с европейской формой самосознания, с новыми для себя жанровыми и стилевыми разновидностями. Через Толстого в татарскую литературу текла глубоководная река «руссоизма», сентиментально-патриархальной гармонии человека и природы.

⁸ Русские писатели о переводе (XVIII–XX вв.). Л., 1960. С. 525.

⁹ Вот как это с психологической точки зрения поясняет современный российский теоретик перевода: «Переводчик в процессе работы проходит разные фазы отношения к автору. Он то любит его, то ненавидит, страдая от вечного компромисса и неся на своих плечах груз неразрешимых проблем. Как правило, он мечтает о том дне, когда очередной перевод будет окончен, для того чтобы затем мечтать о начале новых “переводческих мук”, новом сражении с языком и автором, в котором не будет победителей и, вероятно, проиграют все. Переводчик – не раб, не соперник, а скорее соратник, вечно воюющий против того, на чьей стороне он находится» (Головановская М. Художественный перевод, или Несвобода творчества // Новое литературное обозрение. 1995. № 13. С. 371).

¹⁰ «Коварным паллиативом» называл подстрочник Максим Фадеевич Рыльский, констатируя тот факт, что к нему прибегали русские переводчики не только восточной поэзии, но и литературы славянской (польской, чешской, болгарской, сербской); см.: Рыльский М. Ф. Художественный перевод с одного славянского языка на другой // Исследования по славянскому литературоведению и стилистике: доклады советских учёных на IV Международном съезде славистов. М., 1960. С. 46–74.

¹¹ Русские писатели о переводе (XVIII–XX вв.). С. 522.

¹² См.: Избранные переводы из Ницше профессора А. В. Перцева. СПб., 2014. С. 227–228.

¹³ Русские писатели о переводе (XVIII–XX вв.). С. 525.

¹⁴ Цит. по: Нигматуллин Э. Г. Татарская литература начала XX века (до 1917 года) в её отношении к западноевропейской литературе и философско-эстетической мысли. Казань, 1972. С. 15.

¹⁵ Приведу один из подобных пассажей. Джамал Валиди в газете «Вакыт» («Время») за 1913 год писал: «Перевод обогащает наш родной язык, мы усваиваем незнакомое нам содержание, новые фразы, новые способы изложения и, стараясь их перевести, открываем в родном языке неиспользованные возможности», пер. с тат. Э. Г. Нигматуллина (Нигматуллин Э. Г. Татарская литература начала XX века... С. 16).

¹⁶ Ср. многочисленные русифицированные варианты переводов шекспировских драм и мольеровских пьес, выполненные в XVIII и XIX веках.

¹⁷ Русские писатели о переводе (XVIII–XX вв.). С. 523.