

**Из истории переводов татарской прозы начала XX века на
русский язык (на материале переводов произведений Ф.Амирхана и
Ш.Камала)**

Э.Ф.Нагуманова

Казанский (Приволжский) федеральный университет
перевод, проза, татарская литература

В 20-30-ые годы XX века благодаря переводам многие произведения татарских писателей стали доступны широкому кругу русских читателей. Так, в 1921 году вышли переводы стихотворений Г.Тукая, в период с 1924 по 1929 гг. увидели свет сборники «Творчество народов СССР» (1924), «Поэзия народов СССР» (1928), литературный альманах «Советская страна» (1928-1929, вышло три номера), в которых были представлены татарские народные песни, произведения Г.Тукая, а также рассказы Г.Ибрагимова и Ш.Камала.

Начиная с 1930-х годов переводы приняли систематический характер. Так, с 1930 по 1933 гг. увидели свет три альманаха произведений татарской литературы, два из которых были посвящены новинкам современной литературы, а третий, под названием «Сборник татарской литературы (дореволюционной)», включал образцы татарской литературы начала XX века: стихотворения Г.Тукая, Дэрдменда, Ш.Бабича, С.Рамиева и др., а также прозу Ф.Амирхана, Ш.Камала, Г.Ибрагимова. По словам Г.Хантемировой, уже внешние приметы сборника говорили о том, что знакомство с татарской литературой только началось: имена и фамилии писателей написаны с искажением, вместо «Галимджан Ибрагимов» читаем «Галидман Ибрагимов», вместо «Шариф Камал» – «Шериф Кемаль» [Хантемирова 1974: 5]. Причем таких примеров довольно много, причина этого кроится в том, что в начале XX века еще не были выработаны основные принципы перевода с национальных языков.

В 30-ые годы метод социологизма проникал и в переводоведение. Г.Гачечиладзе, говоря о работе А. Смирнова «Методика литературного перевода», увидевшем свет в 1934 году, отмечал: «Главные положения были выдвинуты А. Смирновым еще в начале 30-х гг., у него можно найти некоторые отклонения в сторону упрощенного социологизма, что часто было свойственно литературоведению того времени. А. Смирнов подчеркивает роль художественного перевода как оружия в идеологической борьбе, акцентируя классовый характер метода перевода» [Гачечиладзе 1980: 88-89].

В 20-30-е годы многие переводчики опровергали те положения, которые были воплощены в переводческой деятельности А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, взамен вольному переводу внедряя в переводоведение принципы буквализма и формализма. Другой причиной низкого качества переводов с национальных литератур было отсутствие квалифицированных переводчиков, владевших в совершенстве двумя языками, а также обладающих достаточными знаниями о культуре и литературе того народа, с языка которого осуществлялся перевод. Однако, несмотря на низкое качество первых переводов, появление на русском языке произведений татарской литературы способствовало сближению двух литератур, русский читатель мог через произведения татарских авторов соприкоснуться с незнакомой ему культурой.

Сборник 1930-го года отличался и тем, что в нем не были обозначены имена переводчиков, в некоторых случаях переводы назывались авторизованными, хотя они, как правило, издавались уже после смерти классиков татарской литературы. По этим переводам нельзя адекватно судить ни о мастерстве татарских писателей, ни о потенциальных возможностях самих переводчиков. Русские читатели, знакомясь с такими образцами прозы, могли усомниться в художественном достоинстве оригинала.

Переводчики в целом передавали фабулу произведений татарских писателей, однако не акцентировали внимание на индивидуальном

стиле, незнание многих обычаев татар приводило к тому, что буквализмы соседствовали с неточностями, ошибками в трактовке религиозных представлений мусульман. Действительно «в 30-х годах, когда только начиналось знакомство русских читателей с татарской литературой, многие вопросы передачи национальной самобытности были неясны, не было выработано ни методологии, ни теоретических предпосылок. Вследствие этого в первых переводах произведений татарской литературы на русский язык мы сталкиваемся с различными подходами к решению вопроса: калькирование оригинала соседствует с переводческой вольностью, знание – с неведением или просто с небрежностью и безграмотностью. Все эти недочеты полностью отразились в сборнике 1931 года» [Хантемирова 1974: 9].

В данной статье мы рассматриваем особенности переводов произведений Ф.Амирхана и Ш.Камала на русский язык, выявляем те изменения, которые произошли в практике перевода татарской прозы в 40-80-ые годы XX века. Для сравнительного анализа нами были выбраны переводы рассказа Ф.Амирхана «Татарка», а также новелл Ш.Камала «Давным-давно», «Ссора», «В поисках счастья», повести «Чайки».

Сразу же в глаза бросается название произведения Ф.Амирхана «Татар кызы» («Дочь татарина») в сборнике 1931 года. Буквальный перевод названия приводит к потере глубокого символического смысла произведения. «Татарка» Амирхана символически рисует положение татарской женщины в начале XX века, писатель протестует против тех сил общества, которые превращали девушку в «живую куклу». Критики называют это произведение поэмой в прозе, соответственно перевод рассказа требовал большого мастерства, знаний татарской культуры и основ ислама. Все произведение насыщено символическими образами и деталями: «кара көч», образ машины, бездушного пресса, который символизирует власть темных сил над татарской девушкой.

Переводчик верно передает смысл оригинала, он буквально воспроизводит многие строки. К примеру, дословно переводится первое предложение рассказа, повторяющееся в тексте несколько раз:

Туганда ул кеше идее. – Она была тогда человеком.

Буквализмы приводили и к грамматическим ошибкам. Так, предложение «*Жанлы курчакны Биктимир дүрт дивар арасына кертеп куйды*» (Живую куклу Биктимир запер в четырех стенах) переведено «Живую куклу Биктимир поставил внутри четырех стен».

Некоторые слова в произведении не были поняты переводчиком, поэтому он предпочитает их не переводить:

Синең чәчләрең, йөзең, бөтен гәүдән - гаурәт! (Твои волосы, лицо, все тело – соблазн!) – Твои волосы, лицо, все твое тело – *аурат*, которое нельзя показывать.

Русскому читателю, конечно, было непонятно значение слова *аурат*, поэтому в подобных случаях необходимо давать комментарии.

Несомненно, рассказ «Татарка» по-настоящему был воспринят русскими читателями лишь в середине XX века, когда появился замечательный перевод Г.Хантемировой.

Та же участь постигла и новеллы Ш.Камала, яркого представителя классической реалистической прозы начала XX века.

Уровень переводов новелл Камала в сборнике 1931 года, по сравнению с уровнем перевода произведений Ф.Амирхана, довольно высок. Переводчики (имена их мы тоже не можем назвать) смогли в определенной степени передать лирическую интонацию автора. Это можно объяснить тем, что Ш.Камал в меньшей степени был ориентирован на восточную литературу и, как отмечала Г.Хантемирова, «тяготел к русской манере реалистического письма» [Хантемирова 1974: 14]. Герои его рассказов напоминают нам босяков М.Горького, покидающих в поисках счастья родные места. Художественный мир Ш.Камала многолик: он показывает жизнь рабочего люда на рыбных и нефтяных промыслах Каспия, его герои – представители разных

национальностей (русские, татары, евреи и т.д.). Поэтому национальное своеобразие его рассказов проявляется не в форме названий предметов, обычаев, обрядов, она выражена в авторском взгляде на изображаемый мир, в раскрытии психологического состояния героев.

Обратимся к примерам.

Рассказы «Давным-давно», «Ссора» и «В поисках счастья» привлекли переводчиков 30-х годов скорее всего своей задушевной интонацией (в дальнейшем эти новеллы также переводились Л.Юдкевичем (конец 50-х годов) и Л.Гайнановой (в 80-ые годы)). В переводах начала XX века недочеты обнаруживались в передаче религиозных обрядов и реалий быта. Например, новелла «Ссора» начинается со слов «В деревне выходят от ахшама» (переводчик дал комментарий «вечернее молебствие в мечети»), хотя предложение «Авылда ахшам намазыннан чыктылар» можно перевести «В деревне только что закончилась вечерняя молитва». В другом месте переводчик заменяет незнакомые слова понятиями, близкими русской аудитории «Әле беркөн генә өйләдәң чыгышлы Госманга кергән идем...» – «Вот на днях *после обеда* был у Усмана» (перевод 1930 года) – «Как-то на днях *после дневного намаза* захожу к Усману» (перевод Л.Юдкевича).

Довольно часто переводчики обращались к повести Ш.Камала «Чайки», нами обнаружены три перевода этого произведения на русский язык.

Первые переводы повести были опубликованы в 1947 и 1952 годах, перевод с татарского осуществили А.Хаджиева (перевод 1947 г.) и И.Заботин (перевод 1952 г.). В сборник избранных произведений в двух томах 1983 года был включен перевод К.Максудова, который существенно отличается от переводов конца 40-х годов. Этот перевод в целом вписывается в те рамки, которые были обозначены в советском переводоведении. Как пишет А.Марков в статье «Трудности познания и перевода», «советская школа перевода была нацелена на то, чтобы приспособить переводимые произведения к привычкам отечественной

культуры. Сведение чтения к выразительному образу, а обсуждение написанного – к попутным размышлениям заставило толковать произведения лишь на фоне последующей традиции <...>, а традиция, внутри которой они были созданы, казалась словно бы уже раз и навсегда понятной» [Марков 2009: 110].

Бесспорно, по сравнению с переводами предыдущих десятилетий, переводы 80-х годов отличаются большим художественным мастерством, в них передается тонкий лиризм прозы Ш.Камала. Переводы 40-50-х годов напоминают нам адаптированные тексты, как бы оберегающие русского читателя от всего необычного. Переводчики настолько упрощают стиль Ш.Камала, что русский читатель мог усомниться в таланте татарского писателя, тонкого стилиста и новатора в области прозы. Эти тексты создавали определенную иллюзию в близости духовного мира двух народов, образа жизни, быта, они были приближены к той литературе, где отныне начиналась новая жизнь оригинала. В переводах, выполненных в последующие десятилетия, мы видим совершенно иной аспект в передаче стиля оригинала, переводчик, напротив, стремится приукрасить свой текст, придать произведению Ш.Камала излишнюю экспрессивность.

Для подтверждения данных слов обратимся к пейзажным зарисовкам. Центральное место в повести занимают образы моря и реющих чаек. Рабочие-сезонники напоминают нам бездомных птиц, они съехались со всех концов России за той же добычей, что и чайки – рыбой. Море, непрестанно меняющее свой облик, являющееся свободной стихией, противопоставлено жизни простых людей, которым приходится каждый день бороться за выживание. Однако повесть не оставляет в нашей душе чувство полной безысходности, потому что в конце произведения Гариф летит словно птица («канатланып очкан кош кебек»), а в душе его звучат слова Газизы «мин сине кетәрмен». В произведении герои часто сравниваются с чайками: с одной стороны, они подобно чайкам слетелись на Каспий за рыбой, их души плачут, как

«рыдают» птицы, с другой стороны – чайки свободны, в то время как герои живут в постоянном гнете со стороны власть имущих, поэтому в конце произведения Газиза сравнивает рабочих с промысла с бескрылыми чайками, не способными оторваться от земных тягот.

Интересно рассмотреть переводы названий некоторых глав. К примеру, «Матур бер иртэ, моңлы бер кичэ» – «Веселое утро, печальный вечер» (перевод А.Хаджиевой), «Прекрасное утро и грустный вечер» (перевод И.Заботина), «Одно блистающее утро, один, с унылостью, вечер» (перевод К.Максудова). Видно, что переводчик, творивший в середине XX века, с одной стороны, стремился полностью воспроизвести название, с другой – приукрасить свой перевод, что приводило ко многим неточностям в отражении национальной картины мира татарского народа.

Обратимся к описаниям природы:

Күк йөзен соры төсле сыек болытлар каплап алган һәм шушы туңып төсә киткән алама коленкорга охшаулы ягымсыз һәм төмсә болытлар юаш кына тирбәнәп яткан диңгезгә салынып ук тора иделәр. (Небо было покрыто светло серыми облаками и похоже на старый выцветший коленкор. Неласковые и хмурые облака свисали над тихо колеблющимся морем).

Серые тучи свисали над тихим морем. (Перевод А.Хаджиевой).

Небо, серое, как намоченный коленкор, низко нависло над тихо вздымающим морем. (Перевод И.Заботина).

Небо сплошь было обложено мутными, серого цвета облаками; эти до мрачного унылые облака, жидкие, но и без единого видимого просвета, словно бескрайнее, низко провисшее полотнище дрянного, вымороженного и выцветшего коленкора, стлались над самой поверхностью покорного и робкого сегодня моря. (Перевод К.Максудова).

Даже не владеющий татарским языком читатель может соотнести переводные фрагменты по объему. Если в переводах А.Хаджиевой и И.Заботина упрощено до предела предложение татарского прозаика, то

К.Максудов расширяет строки Ш.Камала за счет многочисленных добавлений, приносящих в оригинал излишнюю эмоциональность, создается впечатление, что переводчик в погоне за красотой стиля, забывает о самом оригинале.

Как видно из приведенных примеров, произведения татарских прозаиков по-настоящему были открыты широкой читательской аудитории лишь во второй половине XX века, когда были уже выработаны основные принципы перевода с национальных языков. Переводы 30-40-х годов отличаются излишней упрощенностью, что не могло удовлетворить читателей, однако определенные перекосы мы обнаруживаем в переводах 80-х годов, что являлось отголоском традиции, господствующей в эти десятилетия в отечественном литературоведении.

Статья написана при финансовой поддержке гранта РГНФ № 12-14-16017.

Литература

Гачечеладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. – М., 1980. – 255 с.

Марков А. Трудности познания и перевода // Вопросы литературы. – Март-апрель. – 2009. – С. 109-117.

Хантемирова Г. Национальное своеобразие оригинала и проблемы перевода. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1974. – 92 с.