

В статье поднимается проблема «непереводимого» в переводах стихотворений Дардменда, С. Рамиева, Ш. Бабича на русский язык. Выявляются элементы, которые оказались непереуведенными с языка оригинала, раскрывается своеобразие передачи стилистических особенностей стихотворений татарских поэтов.

Ключевые слова и фразы: перевод поэзии, непереуводимое, эквивалент, идентичность, стиль, татарские поэты

Эльвира Фирдауильевна Нагуманова, к. филол. н., доцент

Кафедра теории литературы и компаративистики

Казанский (Приволжский) федеральный университет

ehlviran@yandex.ru

«НЕПЕРЕУДИМОЕ» В ПЕРЕУОДАХ СТИХОТВОРЕНИЙ ТАТАРСКИХ ПОЭТОВ НАЧАЛА XX ВЕКА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Многие особенности оригинальных произведений при переводе могут не находить образных или языковых соответствий. В любой национальной литературе существует «непереводимое», и оно связано как с идентичностью каждой из них, так и со спецификой языков и культур.

Проблема «непереводимого» – одна из старейших в теории и практике перевода. Она была обозначена еще в XIV веке в трактате Данте «Пир». Данте писал о том, что «ни одно произведение, <...> подчиненное законам ритма, не может быть переложено со своего языка на другой без нарушения всей его сладости и гармонии» [3, с. 78-79]. В. Гумбольдт, рассматривая разные языковые системы, говорил о существовании большого количества понятий и

грамматических особенностей, которые «так органически сплетены со своим языком, что не могут быть общим достоянием всех языков и без искажения не могут быть перенесены в другие языки» [2, с. 317-318]. О невозможности воспроизведения многих особенностей одного языка на другом при переводе писал и А. А. Потебня, делая акцент на том, что языковые единицы в условиях словарного или грамматического соответствия могут не совпадать по своей ассоциативной мощности: « <...> здесь не только содержание, но и представление различны. Если слово одного языка не покрывает слова другого, то тем менее могут покрывать друг друга комбинации слов, картины, чувства, возбуждаемые речью; <...> остроты *непереводимы* ...» [8, с. 263].

Таким образом, начиная с эпохи Возрождения, многие ученые и писатели размышляли над вопросами о возможности перевода, тождественного оригиналу, о степени эквивалентности перевода и оригинала. Проблема «непереводимого» существует и в современном переводоведении, где связывается с теми или иными аспектами перевода. В основе теории «непереводимого» лежат трудности адекватной передачи элементов оригинала на разных уровнях – лингвистическом, литературоведческом, культурологическом и др.

Обращаясь к проблеме «непереводимого», многие исследователи акцентируют внимание на непереводимости тех или иных языковых элементов. Так, Л. Калмыкова, рассматривая переводы С. Есенина на английский язык с точки зрения проблемы «переводимости /непереводимости», отмечает, что в составе поэтического языка встречаются такие специфические элементы (слова, словосочетания, обороты), при переводе которых объективно не удастся найти адекватного выражения на языке перевода. Их она называет «непереводимыми элементами». По мнению Калмыковой, «непереводимое» в произведении Есенина – это те составляющие данного текста, для которых по разным причинам нельзя найти в переводе эквивалента. «Основные проблемы, которые приходится решать переводчику в работе со стихом Есенина, обычно связаны либо с трудностями отражения его всегда ярко содержательных и сложных

образов, либо с передачей в переводе того неповторимого национального колорита и подлинной народности, которые отличают Есенина от других поэтов» [6, с. 4].

Итак, проблема «непереводимого» связана, прежде всего, с невозможностью на языке перевода воссоздать все особенности оригинальных текстов. В данной статье мы попытаемся выделить те аспекты поэзии Дардменда, С. Рамиева и Ш. Бабича, которые остались фактически непереуведенными на русский язык.

При переводе нельзя достичь конгениального воспроизведения подлинника, в любом случае в переводном тексте обнаруживаются переводческие потери и наращивания, связанные с невозможностью воссоздания определенных языковых и культурных особенностей оригинала. Так, многие трудности при переводе возникают в связи с передачей тех или иных национальных концептов. В частности, стоит выделить концепты *моң*, *сагыш* в произведениях татарских поэтов, являющиеся специфическими в татарском культурном сознании, аналогов которым мы не обнаруживаем в славянских языках. Согласно концепции переводимости межкультурный контакт и перевод предполагают обязательный поиск адекватных средств передачи содержания того или иного концепта одной лингвокультуры средствами другой (принимающей) лингвокультуры. При этом процесс трансляции концептуального содержания может иметь различные формы в зависимости от условий коммуникации, типа текста, характера концепта и др., однако на практике не всегда удается подобрать языковые средства, способные перекрывать содержание оригинальных понятий в стихотворениях татарских поэтов. Приведем пример:

Концепт *моң* занимает важное место в творчестве Дардменда, Ш. Бабича, С. Рамиева. А.М. Саяпова, выделяя существенные особенности лирики Дардменда, говорила о том, что «моң-сагыш» («печаль-грусть-тоска») – одна из основных эстетических категорий поэтики Дардменда, выступающая в двух ипостасях. Во-первых, как эпитет, определяющий эмоциональный настрой

произведений, объясняемый трагическим мироощущением. <...> Во-вторых, «моң» в значении «грусть-тоска» определяет возникающее в произведении настроение, когда все становится каким-то особенным, дает нам, как сказал Хайдеггер, в свете этого настроения «ощутить себя посреди сущего в целом» [10, с. 142].

При встрече с этим концептом переводчики чаще всего обращаются к словарным значениям слова «моң»: ««моң» – 1. грусть, тоска, печаль, кручина; 2. мелодия, напев; 3. гармония, задушевность, лиризм» [13, с. 213]. Поэтому в переводах в большинстве случаев представлено только ядерное значение исходного концепта: печаль, грусть, тоска. Однако слова «печаль», «грусть», «тоска» обладают меньшей информационной мощностью, чем слово «моң», они обозначают только эмоции. Различие прототипов символического концепта делает практически непереводаемыми многие сложные образные понятия со словом «моң». В таких случаях переводчики имеют возможность лишь попытаться сохранить часть содержания концепта, но не его полный объем. Тем более выдвигание на первый план только эмоциональной основы в принципе неверно, так как любой текст существует в единстве эмоционального, рационального, эстетического и др.

Приведем пример:

Гариб моң бар өнендә жыл-жыләснең –

Туган илләрдән искән жыл димәссең [4, с. 57].

Есть чуждый отголосок в звуке ветра, // Как словно не с родных просторов это. Перевод В. Думаевой-Валиевой. [4, с. 57].

Слово «гариб» является ориентализмом, в настоящее время его практически невозможно встретить в произведениях татарских поэтов. В Толковом словаре татарского языка одно из значений этого слова следующее: «*сирәк очрый торган, серле; гажәеп*» (редко встречающийся, таинственный; удивительный) [14, с. 123]. Однако это определение не отражает полный спектр значения понятия «гариб моң» в дардмендовской картине мира. В

стихотворении татарского поэта данный эпитет передает всю глубину психологического переживания лирического героя Дардменда, его обреченность на одиночество в пределах мироздания. Татарский поэт остро ощущает потерю связи с родной нацией, невостребованность собственной поэзии читателями начала века. Поэтому концепт «*гариб моң*» передает, прежде всего, внутреннее состояние самого поэта. Найденное переводчиком выражение «*чуждый отголосок*» не несет ту ассоциативную нагрузку, которая сопровождает слово «*гариб*» в татарском языке, несколько сужает содержание оригинального стихотворения. Исходный концепт «*моң*» интерпретируется, таким образом, на основе применения ассоциативных механизмов знаковой памяти переводящей культуры. В. Думаева-Валиева, выбирая сочетание «*чуждый отголосок*», разрушает эмоционально-ассоциативную нагрузку исходного сочетания. Действительно, глубинная сущность любого информационно насыщенного слова или понятия в оригинале непереводаема. В данном случае «художественный перевод можно рассматривать как разновидность интерпретации текста, в ходе которой символический концепт не растворяется в содержании знаковой памяти, а обретает новую форму в знаках переводящего языка. При этом процесс реконструкции поверхностей структуры символа на переводящем языке осложняется под воздействием психологических (субъективных), языковых и социально-культурных (объективных) факторов» [5, с. 100-101].

А.В. Смирнов в статье «Можно ли строго говорить о непереводаемости?», размышляя о соотношении понятий «переводимость» - «непереводимость», писал, что «непереводимость уходит в область со-означений, чего-то психического, связанного с нашим сознанием и опытом, причем часто именно с индивидуальным, неповторимым опытом, то есть с чем-то необъективируемым, что очень плавуче и меняется от человека к человеку», «переводимость устанавливается строго, тогда как непереводаемость оказывается связанной с индивидуальным сознанием и психикой, с чем-то зыбким, а значит, не строго устанавливаемым» [12, с. 37-54].

Действительно, непереваемость имеет отношение к сознанию, невозможность установить эквивалентность языковых элементов связывается с невозможностью отослать к чему-то единому, одинаковому для всех, т.е. с чем-то сугубо индивидуальным. Таким началом, прежде всего, является стиль.

Стиль татарской поэзии начала XX века отличается, с одной стороны, афористичностью, недосказанностью, музыкальностью, с другой стороны, он характеризуется усилением образности, эмоциональности. Одной из стилистических особенностей становится принцип повтора, который реализуется, в частности, через приемы аллитерации и ассонанса.

В переводах стихотворений Дардменда чаще всего тончайшие оттенки эмоциональных состояний значительно упрощаются, становятся более статичными, эмоции проявляются интенсивнее, чем в оригинале (об этом свидетельствуют лексические замены и добавления). К примеру, в лирической миниатюре «Жэй үтте» («Прошло лето»), наполненной фетовскими ассоциациями, которую можно назвать еще одной вариацией на тему соловья и розы, трагизм выражается косвенно, имплицитно, через весь строй стихотворения – тропы, поэтические детали, ритмико-интонационное своеобразие. «Полутона, приглушенные краски, намеки, представленные в тексте оригинала, при переводе становятся более зримыми, выпуклыми, возможно, здесь можно говорить об особом случае интерференции, когда переводчик испытывает сильное влияние русского языка, для которого, как известно, характерна особая эмоциональность. Чаще всего переводчики, передавая основную мысль стихотворения, «украшают» свой текст, усилив экспрессивность» [7, с. 171-172].

При переводе часто полностью теряется своеобразие ритмического рисунка оригинала. Такими погрешностями особенно страдают переводы, выполненные в 30-е годы XX века. Так, совершенно упрощаются стихотворения Дардменда, С. Рамиева, Ш. Бабича в переводах С. Олендера и П. Антокольского, представленные в «Сборнике татарской литературы (дореволюционной)» (1931).

Приведем пример:

Шаулый диңгез...

Жил өрәдер...

Жилкәнен киргән кораб!

Төн вә көндөз

Ул йөрәдер:

Юл бара ят ил карап... (Дәрдмемәнд. Кораб) [4, с. 79].

Дышат моря, // Дуют ветра, // И надуваются паруса. // Синью горя, // Ночью, с утра, // В путь отправляются голоса. (Перевод С. Олендера). [11, с. 65].

Переводчик настолько упрощает стихотворение Дардменда, что создается впечатление, будто перед нами весьма банальная, лишенная глубокого внутреннего смысла пейзажная зарисовка. Дардменд же поднимает в стихотворении «Кораб» («Корабль») проблему будущего своей страны, его волнует судьба нации, в преддверии первой русской революции он говорит о пучине, поглощающей отчизну.

Хотя подобные погрешности мы не обнаруживаем в переводах последующих лет, но проблема «непереводимого» не исчезает. В переводах второй половины XX века (М. Зарецкого, В. Думаевой-Валиевой и др.) переданы идейно-художественное своеобразие оригинала, смысловая наполненность строк, однако индивидуальные особенности поэтики Дардменда (лаконизм, особая напряженность стиха) оказались непереводимыми. Поэтика переводных стихотворений более близка к лермонтовскому «Парусу». Так или иначе, все переводчики, сталкиваясь с произведением татарского поэта, попадают под влияние знаменитого стихотворения М. Ю. Лермонтова. При передаче лексического уровня стихотворения средствами русского языка действие становится более интенсивным, нежели в языке оригинала, несколько искажается эмоционально-экспрессивная информация исходного текста.

При переводе лирики С. Рамиева и Ш. Бабича на русский язык также происходит упрощение художественной тональности оригинальных

произведений. Чаще всего исчезает таинственность, созерцательность, недосказанность, характерные для стихотворений татарских поэтов. Частотными становятся слова разговорного стиля и формы, например, *тыщи* вместо *тысячи* в стихотворении «Авыл» («Деревня») С. Рамиева, неоднократное повторение междометия «*Ай*», которые упрощают оригинал, изобилующий метафорами и сравнениями (такими погрешностями в большей степени страдает перевод П. Антокольского). Перекликается со стихотворением С. Рамиева произведение Ш. Бабича «Тын тән» (Авылда) («Тихая ночь» (В деревне). Перевод С. Липкина), которое наполнено ощущением завораживающей тишины, гармонии. Оба перевода выполнены ямбом, который позволяет переводчикам удачно передать содержание оригиналов, но протяжный, тихий ритм стихотворений утрачивается. Ямб придает стихотворениям вместо плавности звучания и особой тихой интонации динамику, быстроту. К примеру, стихотворение «Тын тән» (Авылда) Ш. Бабича отличается особой мелодикой, в нем много повторов отдельных слов, внутренних рифм. Первые строки оригинала наполнены ощущением тишины, спокойствия, повторы гласных *ы-ө* и сонорных согласных передают читателю ощущение хрупкости созданной картины. У Бабича много оригинальных выражений, в частности можно выбрать одну лишь строчку «*Мин ятамын шул тынлыкны уйлый-уйлый*» [9, с. 186] (дословно: *Я лежу, думая эту тишину*), позволяющую показать индивидуальность стиля татарского поэта. В переводах исчезает неповторимая интонация оригинала, меняется и эмоциональная составляющая (эмоции проявляются более интенсивно).

В стихах Бабича, Рамиева и Дардменда значимы не только звуковые, но и лексические повторы, которые создают особый поэтический колорит. К примеру, строка из стихотворения Бабича «Бер минут» («Одно мгновение») *Там, минем куз яшьләрем, там, там, тамын тор мәңгегә* [9, с. 170] (дословно: *Капайте мои слезы, капайте вечно*) переведено С. Липкиным: *О слезы, двигайтесь, как реки, от ночи до зари!* [1, с. 13]. Вырывается из общего контекста слово *двигайтесь*, которое вряд ли можно использовать в сочетании

со словом *слезы*, перед нами возникает картина механического движения, а в оригинале речь идет о возвышенных чувствах. Подобные примеры показывают, что звукопись оригинала, внутренние рифмы, мелодика татарского стиха непереводимы на русский язык.

Итак, проблема «непереводимости» до сих пор не теряет своей актуальности. Говоря об этой категории, стоит подчеркнуть, что переводимость между разными языками всегда имеет место быть, т.к. все естественные языки связаны с реальным бытием, можно обнаружить определенные точки соприкосновения между мировидением разных народов. «Непереводимое» возникает, когда между языками и культурами обнаруживается множество различий. Например, русскому языку характерна особая эмоциональность, поэтому во всех переводах татарских стихотворений мы наблюдаем одинаковые тенденции к усилению эмоциональной составляющей. Нельзя забывать и о том, что непереваемость связана с областью ментального, с индивидуальным сознанием, особенностями мировосприятия того или иного поэта.

Обращение к проблеме «непереводимого» необходимо для решения конкретных переводческих задач, создания новых переводов произведений писателей предшествующих эпох. Переводчики, вступая в диалог с поэтом иной культуры, творят свой неповторимый художественный мир, при этом некоторые особенности оригинала подпадают под категорию непереводимых единиц. «Непереводимого» при сопоставлении литератур может выступать в роли одного из ключевых терминов, обозначающих национальную идентичность.

Литература

1. **Бабич Ш.** Избранная лирика. Перевод С. Липкина. Уфа: Башкирское кн. изд-во, 1966. 60 с.
2. **Гумбольдт В. фон.** Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 2000. 400 с.

3. **Данте Алигьери** Собрание сочинений: в 2 т.: Пер. с итал. И.Голенищева-Кутузова. М.: Литература; Вече, 2001. Т. 2. 608 с.
4. **Дэрдменд Шигырълэр** = Стихотворения; авт. предисл. и пер. с тат. В. Думаева-Валиева. Казань: Татар. кн. изд-во, 2009. 160 с.
5. **Казакова Т.А.** Художественный перевод. Теория и практика. СПб.: ООО «ИнЪязиздат», 2006. 544 с.
6. **Калмыкова Л.А.** «Непереводимое» в переводах Есенина на английский язык. М., 1985. 175 с.
7. **Нагуманова Э.Ф.** О переводах стихотворений Дардменда на русский язык // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета № 2 (20). Казань: Типография Казан. федеральн. ун-та, 2010. С. 169-173.
8. **Потебня А.А.** Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. 614 с.
9. **Рэмиев С.Л., Бабич Ш.М.** Әсәрләр. Казан: Мәгариф, 2005. 287 б.
10. **Саяпова А.М.** Дардменд и проблема символизма в татарской литературе. Казань: Изд-во «Алма-Лит», 2006. 246 с.
11. **Сборник татарской литературы (дореволюционной).** Под ред. П. Радимова. М.-Л.: ГИХЛ, 1931. 160 с.
12. **Смирнов А.В.** Можно ли строго говорить о непереводимости? // Гуманитарные чтения РГГУ-2009: Теория и методология гуманитарного знания. Гуманитарное знание и образование: Сборник материалов. М.: РГГУ, 2010. С. 37-54.
13. **Татарско-русский словарь.** / Под. Ред. Ф.А.Ганиева. Казань: Тат. кн. изд-во, 1988. 462 с.
14. **Татар теленең аңлатмалы сүзлеге.** Казан: «Матбугат йорты» нәшр., 2005. 848 бит.