

## КОНЦЕПТ «МОҢ» В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА

*Нагуманова Э.Ф., КФУ, кандидат филологических наук, доцент*

Традиционно концепт понимают как функционирующую в художественном тексте смылосодержащую единицу сознания, получившую выражение в знаке и обладающую устойчивой сетью ассоциаций, значимых для носителей данной культуры. С.А. Аскольдов, разграничивая понятия «концепт» и «слово» писал: «Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [Аскольдов 1997: 269].

Концепт, будучи основной единицей межкультурной коммуникации, играет важную роль в процессе перевода художественных текстов с одного языка на другой. В данной статье мы попытаемся выделить особенности перевода концепта «моң» на русский язык. Материалом исследования стали стихотворения татарских поэтов начала XX века, Дардменда и Ш.Бабича, и их переводы на русский язык. Концепт «моң» занимает важное место в творчестве обоих поэтов. В частности 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» [Саяпова 2006: 142].

Актуальность темы объясняется необходимостью выявить различные интерпретации национального концепта в переводных произведениях. Изучение вербализации концепта «моң» необходимо в целях определения как национальной специфичности данной категории, так и нахождения концепта, родственного или аналогичному указанному, в русском культурном сознании.

Концепт «моң» является специфическим для татарского национального сознания (аналогичное понятие мы обнаруживаем лишь в тюркских языках (башкирском, киргизском, узбекском и др.)). Это наиболее субъективный по своему характеру концепт, при описании которого следует учитывать весь комплекс понятий, входящих в его зону. Если ядром является само слово «моң», то ближайшими понятиями становятся производные от этого слова (моңлану, моңлау, моңлы, моңлык, моңсу, моңсулык и др.), к периферии можно отнести следующие лексемы: жан (душа), йөрәк (сердце), күңел (дух, мысль), рух (дух, настроение), хәл (состояние), кайгы (горе, печаль), сагыш (тоска, грусть), жыр (песня) и т.д. [Закирова 2008: 9-10]. «Моң» является таким обобщающим понятием, которое прежде всего передает эмоциональное состояние народа, то невыразимое, что живет в глубине души нации. Чаще всего он находит вербализацию при переводе через слова «грусть, мелодия, песня, печаль, тоска, ностальгия». Этот концепт связан с песней, народными напевами, с особым состоянием грусти, мечтательности, с тем, что передает феномен «татар моңы». При интерпретации данного концепта в тюркской языковой картине мира используются, как правило, понятия “жыр”, “көй”, “хис”, “сагыш”, “күңелсезлек”.

Говоря о возможности передачи данного концепта в переводных текстах, мы будем проводить анализ в нескольких направлениях.

Во-первых, возникает необходимость определения семиологической глубины концепта «моң», выделения метафоро-метонимических механизмов, позволяющих разграничить глубинный его смысл для того, чтобы получить возможность сопоставления с образами и понятиями переводящего языка. Во-вторых, необходимо установить готовность к восприятию концепта в принимающей культуре в его исходном образце.

Для определения непосредственно принципов семантического перевода концепта остановимся более подробно на его значениях. Можно выделить следующие значения концепта «моң», нашедшие отражение в поэзии Дардменда и Ш.Бабича:

1) сильная тоска по кому-либо, чувство ностальгии («жылармы кыз моңын сөйләп» (Дәрдемәнд), «йөрәгемә моңнар бөркелә» (Бабич));

2) тоска о молодости («Үткән язгы чаклар исемә тешсә, // Ташый, тула моңлы күңелем» (Бабич));

3) звучание музыкальных инструментов, в частности курая, скрипки и мандолины, наполняет душу лирического героя особым чувством грусти, печали (скрипка «бер елап, бер моңланып, бер сызгырып жан өздерә» (Бабич));

4) чувство радости как результат соприкосновения поэта с таинством мироздания, природы («сайраша сандугачлар, түгеп моңнар») (Дәрдемәнд));

5) состояние умиротворенности природы («моңлы зар» (Дәрдемәнд), «йолдызлар моңсу тора» (Бабич));

6) состояние глубокого одиночества, потерянности в мироздании («ятам кайчаклары моңлап, һаванын тыңлыгын тынлап» (Дәрдемәнд)),

7) особое состояние поэтического прозрения («Каләм!.. Ни моңлы уйларың бар – сөйлә безгә» (Дәрдемәнд)).

«Моң» в стихах татарских поэтов нередко ассоциируется со светом («нурлы жепләрден агып, моңлы күңелгә жыр килә» (Бабич. «Кышкы юл»)), водой («түгелә моңнар» (Дәрдемәнд), «ташый моңлы күңелем» (Бабич)). С ним довольно часто сочетаются эпитеты «гариб» (в стихотворениях Дардменда), «авыр» (у Бабича). В стихотворениях Бабича «моң» как символ гармоничного состояния бытия противопоставляется ветру, который становится воплощением темных основ мироздания, под его воздействием исчезает «моң».

Попытаемся выделить способы передачи данного концепта в разных переводах.

Как отмечает Т.А.Казакова, «в процессе художественного перевода образный концепт подвергается, по меньшей мере, двум процедурам развертывания: концептуальному анализу и эмотивной оценке» [Казакова 2006: 182]. Концептуальный анализ, по словам исследователя, «заключается в выделении наиболее существенных субъектно-предикатных свойств исходного образного концепта и способов их выражения» [там же, с. 183].

Если исходный концепт в стихотворениях Бабича и Дардменда обладает выше перечисленными семью значениями, то в переводах значительно сужается смысловое поле концепта. Рассматривая возможности передачи «моң» через слова и понятия периферийной зоны, мы можем говорить о том, что сохранены в переводах следующие значения: сильная тоска по кому-либо, чувство ностальгии, тоска о молодости, состояние глубокого одиночества, потерянности в мироздании. Переводчики для передачи исходного концепта использовали слова печаль, грусть, тоска, мотив.

В некоторых переводах изменилась внутренняя наполненность данного концепта. Так, в стихотворении «Каләмгә хитаб», «моң» оказывается только воплощением печали, при переводе происходит потеря того значения, которое было связано с состоянием поэтического откровения. К тому же, «эпитет «моңлы уйлар» («грустные думы») из стихотворения «Каләмгә хитаб» («Обращение к перу») определяет образ поэта с его своеобразным мироощущением. Эпитет «моңлы» («грустный») мифологизирует образ, выражает его национальный исток: через все татарское народное творчество проходит образ печали и грусти» [Саяпова 2006: 142].

Следующий процесс, связанный с переводом образного концепта, связан с определением его эмоциональной составляющей. «Эмоциональная оценка как один из важнейших инструментов освоения художественного текста, – пишет Т.А. Казакова, – заключается в определении эмотивной основы исходного образного концепта» [Казакова 2006: 184]. Определив эмотивную основу исходного концепта, переводчик следует либо традиционному способу выражения эмотивности в языке перевода, либо собственному творческому решению, давая определенную оценку исходному тексту.

Русская и татарская культуры существенно отличаются в передаче эмоциональной составляющей. Татарский менталитет, для которого свойственна установка на сдержанность в проявлении эмоций, требует умеренности в выражении чувств – сабырлык (терпение, сдержанность). Человека восточного склада мышления отличает стремление спрятать,

«проглатывать» (йоту) испытываемые чувства, не афишировать их. Так, всю глубину психологического переживания лирического героя Дардменда передает эпитет «*гариб моң*», который может быть неоднозначно понят переводчиком. В качестве примера приведем строки из двух стихотворений татарского поэта.

*Гариб моң бар өнендә жңил-жңиләснең –*

*Туган илләрдән искән жңил димәссең.*

(«Гариб моң бар...»)

(Есть чуждый отголосок в звуке ветра, // Как словно не с родных просторов это. Перевод В. Думаевой-Валиевой).

И

*Ерак диңгездә ул кышлар кичергән,*

*Чит илләрдән гариб моңлар китергә.*

(«Сеңеп жиргә, менеп жилгә...»)

(Он, проведя в далеких странах зимы, // Принес с чужбины скорбные мотивы. Перевод В. Думаевой-Валиевой).

Можно заметить, как меняется исходный образный концепт в переводах: эстетическая наполненность концепта «*моң*» совершенно разная. Если в обоих стихах Дардменда данный концепт несет одну и ту же смысловую нагрузку, то в переводах воплощается совершенно разные его аспекты. Во втором переводе В. Думаева-Валиева использовала периферийное значение слова «*моң*» – мотив, в первом переводе, с нашей точки зрения, также стоило бы остановиться на данном значении, не внося в текст как дополнительные оттенки смыслов, так и не меняя эмоциональную основу оригинала.

Обратимся к другим примерам из стихотворений Дардменда. Первая строка одноименного стихотворения «Ятам кайчаклары моңлап... » в переводах звучит следующим образом: «В минуту грустную одну» (Думаева-Валиева), «В тоске лежу порой» (Григорьева). Все произведение проникнуто глубокой печалью, интуитивно познавая суть происходящих в мироздании явлений, Дардменд прежде всего способен услышать за тишиной звуки Вселенной.

Переводчики в целом уловили общую эмоциональную тональность стихотворения и попытались воссоздать глубокую печаль лирического героя, оказавшегося за гранью реальности. В то же время перевод «в минуту грустную» Думаевой в данном случае более приемлем, т.к. слово «тоска» связано с душевной тревогой, что не соответствует состоянию лирического героя оригинального стиха.

В переводах стихотворения «Исәрме жил тугай буйлап» слово «моң» опущено, но концепт может находить воплощение на уровне поэтики стиха. В оригинале концепт «моң» передает ощущение всеобщего одиночества человека перед лицом вечности. В вольном переводе Думаевой-Валиевой настроение лирического героя улавливается интуитивно, т.к. за внешней яркостью и светом скрыто горе, сквозит печаль. Трехсложный стихотворный размер (дактиль), использованный переводчиком, также в большей степени способствует передаче особого состояния души, открывшей для себя скрытый природный лик, чем хорей в переводе Н.Беляева. Именно дактиль обладает семиотическим ореолом грусти, семантика этого размера, по словам М.Гаспарова, «лирическая грусть» [Гаспаров 2000: 287].

Элегичность, напевность русского стиха в какой-то мере способна на формальном уровне передать состояние *моңлык*. Можно обнаружить в русском сознании нечто аналогичное, в частности, в народной лирической песне заключена внутренняя гармония, соотносимая с татарским «моң».

В русской поэзии можно выделить особые формы, жанры, выражающие на формальном уровне элегичность, состояние печали, грусти (например, традиционные песни, думы). Воспользовавшись этими жанрами, переводчики в большей степени могли донести до своего читателя состояние, связанное с *моңлык*. В то же время они чаще придерживаются традиционных принципов стихосложения, характерных для середины XX века. Так, стихотворение «Язгы жыр» («Весенняя песня») Ш.Бабича звучит по-разному в переводах С. Олендера и С.Липкина (перевод Олендера появился в 30-ые годы прошлого столетия, в отличие от перевода С.Липкина). Хотя оба переводчика перевели

стихотворение, воспользовавшись традиционным двусложным размером – ямбом, под пером Липкина стихотворение приобретает более убыстренный темп за счет многочисленных пиррихий, разрывающих единую поэтическую структура стиха. Повторы отдельных стихотворных строк и слов, создающих мелодику движения, мы находим в обоих переводах, однако особая напевность, присущая стиху Бабича, не нашла воплощения в переводных произведениях. В данном случае, возможно, следует сказать о том, что сама русская культура не готова к восприятию концепта «моң» в исходном образце.

Итак, в стихотворениях Н.Беляева, С.Липкина, С.Олендера то представление о концепте «моң», которое сложилось в процессе работы над текстом перевода, заведомо не совпадает с опытом автора исходного текста или с опытом переводчика, несущего в себе коллективный опыт исходной культуры. Носитель языка все-таки имеет представление о том, что скрывает за собой данный концепт. Это, в частности, мы обнаруживаем в переводах В. Думаевой-Валиевой. В русской традиции можно говорить лишь о периферийных значениях концепта «моң»: «тоска», «грусть». Различие прототипов символического концепта делает практически непереводаемыми многие сложные образные концепты со словом «моң». В таких случаях переводчики имеют возможность лишь попытаться сохранить содержание концепта, но не его полную форму.

Предварительные наблюдения над природой концепта в условиях перевода позволяет рассматривать перевод как своего рода результат опыта по поиску реконструкции исходного концепта в условиях различия языков и культурных традиций. Переводчик в таких условиях должен стремиться воспроизвести эмотивное значение слова, т.е. попытаться передать представление о роли данного явления в татарской культуре на материале русского языка. Чем сложнее набор «функциональных доминант текста» (термин А.Д.Швейцера), тем больше вариантов перевода мы видим, что в свою очередь приводит к осложнению мотивировки исходного знака. Концепт «моң» не имеет прямого перевода на другие языки, кроме тюркских, этот концепт втягивает в свою

орбиту другие слова, связанные с ним общим смыслом, воплощающим состояние как горя, печали, так и радости, счастья. В русской языковой картине мира аналогичного концепта нет, поэтому можно говорить только о родственных категориях.

### Литература

Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. – М.: Academia, 1997. – С. 267 – 279.

Бабич Ш. Сайланма әсәрләр. – Казан: Татар. китап нәшр., 1958. – 155 с.

Бабич Ш.М. Избранная лирика. Перевод с башкирского С.Липкина. – Уфа: Башкир. кн. изд-во, 1966. – 58 с.

Гаспаров М.Л. Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2000. – 297 с.

Дәрдемнд Стихи. Перевод с татарского. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1970. – 95 с.

Дәрдемнд Шигырьләр = Стихотворения / Дәрдемнд; авт. предисл. и пер. с тат. В. Думаева-Валиева. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2009. – 160 с.

Закирова Р.Р. Концепт «моң» в татарской языковой картине мира: Автореф. дис.: к-та филол. наук. – Казань: Институт истории АН РТ, 2008. – 23 с.

Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика. – СПб.: ООО «ИнЪязиздат», 2006. – 544 с.

Саяпова А.М. Дардемнд и проблема символизма в татарской литературе. – Казань: Изд-во «Алма-Лит», 2006. – 246 с.