

П.А. Ковалев

ФОРМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЮРКСКОГО СИЛЛАБИЧЕСКОГО СТИХА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Статья посвящена изучению возможностей создания в русской поэзии имагологически выверенной модели тюркского силлабического стиха на основе силлабических и силлабо-тонических метров. По аналогии с метрическими экспериментами в переводе европейских силлабических образцов в русской переводной культуре формируется арсенал поэтических средств для имитации тюркской силлабики. Использование мужских окончаний и ритма словоразделов создает в поэтическом переводе особые формы стиха, обладающие маркированным семантическим потенциалом.

Ключевые слова: *силлабика, силлабо-тоника, бармак, метр, ритм.*

Памяти моего учителя А.Л. Жовтиса

Национальная поэтическая культура представляет собой своеобразный слепок с национального художественного сознания и обладает целым рядом формальных особенностей (графика, метр, ритм, рифма, строфика), накладывающих на структуру языкового материала совокупность обусловленных традицией ограничений. Так, например, метро-ритмический уровень представляет собой особую знаковую систему, одна из основных функций которой заключается в том, чтобы, «разбивая текст на сегменты, сигнализировать о его принадлежности к поэзии» [1. С. 54].

Традиция использования и, самое главное, восприятия той или иной метрической формы оставляет в истории национальной культуры след, который принято называть «семантическим ореолом» (К.Д. Тарановский), подчас не менее значимый для понимания и восприятия поэтического произведения, чем система образов и особенности композиции. Для подготовленного читателя это ниточка, потянув за которую, можно многое узнать не только о произ-

ведении, но и об авторе, особенно если речь идет о произведении, интерпретирующем некую инациональную традицию.

Особенности переводного произведения во многом зависят от соотношения литературных систем, воспринимаемой и воспринимающей, от степени открытости последней и ее подготовленности к литературному взаимодействию. На границе соприкосновения литературных систем происходит синтез форм, создающих представление об иноязычной поэзии и даже шире – о незнакомой читателю культуре. Можно назвать вслед за М.М. Бахтиным это взаимодействие диалогом, преодолевающим «замкнутость и односторонность <...> смыслов» [2. С. 334–335].

Общеизвестно, что арсенал поэтических средств неодинаков в разных литературах, и мало того – одни и те же элементы стихотворной формы могут иметь различную художественную значимость. На метро-ритмическом уровне это проявляется в выборе способа версификации, максимально соответствующего просодии языка и корректируемого особенностями национального литературного процесса.

Соотношение стиховых систем тюркоязычной и русской поэзии осложнено разностью исторического пути и неродственной природой версификационных структур, применявшихся в них. История тюркской поэзии знает три системы стихосложения: 1) аллитерационный стих, рудименты которого сохранились во многих национальных литературах, например в якутской, хакасской, тувинской и др.; 2) метрический стих (аруз, аруд) – квантитативный метр, основанный на чередовании долгих и кратких слогов; 3) силлабический стих (бармак, хеджа). В XX столетии делались неудачные попытки ввести в тюркоязычную поэзию силлабо-тонический стих.

Русская поэзия, в отличие от тюркской, ни аллитерационного, ни квантитативного метрического стиха не знала. Основные системы стихосложения, сменявшие друг друга на протяжении последних трех с половиной столетий, образуют доминантную линию развития русского стиха по своеобразной спирали: от более свободных по отношению к языковому материалу асиллабической и силлабической систем к налагающей на него жесткие ограничения силлабо-тонике и опять к освобождению от метрических уз посредством разработки в XX столетии тонического стиха [3].

Из всех перечисленных систем стихосложения только силлабика применялась и в русской, и в тюркоязычной поэзии. Но совпадение это носит типологический характер: если бармак являет-

ся одной из основных систем тюркского стиха, то силлабика на русской почве просуществовала всего лишь около ста лет и была оттеснена силлабо-тоникой в ходе реформы Тредиаковского – Ломоносова. Споры о статусе этой версификации в системе русского стиха идут еще до сих пор.

Различие функционирующих в тюркской и русской поэзии систем во многом обусловлено разностью просодической базы языков. Так, в тюркских языках ударенный слог мало выделяется среди безударных, ударение не обладает фонологичностью и, как правило, закреплено за последним в слове слогом, маркируя словоразделы [4]. Русское ударение – «редкий образец динамического ударения, входящего в фонологическую систему <...> границы слова в русском языке не отмечены объективно» [5. С. 23].

Языковые нормы обуславливают существование силлабики во всех без исключения тюркоязычных литературах. Их роль сводится к тому, что они «препятствуют установлению силлабо-тоники» [6. С. 29]. Это можно объяснить тем, что совмещение в одной поэтической структуре силлабо-тонического («решетки метров», основанной на со-противопоставлении сильных и слабых слогов) и силлабического принципа (ритм словоразделов, который вследствие неподвижности тюркского ударения остается основным ритмообразующим принципом) «раздробило бы стих цезурами» [6. С. 29]. Подобное явление, по наблюдениям В.Е. Холшевникова, характерно для польского силлабо-тонического стиха, который звучит «гораздо монотоннее русского» [7. С. 44].

В то же время тюркский силлабический стих имеет некоторые общие черты с европейским, использующим изосиллабизм для образования ритмических групп, в состав которых может входить несколько слов, объединенных одним ритмическим акцентом: фразовое ударение в тюркском стихе обычно стремится к совмещению с ударением последнего в ритмической группе слова и тем самым маркирует словоразделы между синтагмами. В ритмической организации тюркской силлабики, таким образом, участвуют эти константные по отношению к метру ударения, количество которых всегда равно строго регламентированному количеству ритмических групп в строке, называемых бунаками (или тураками). И если в силлабике французского типа количество групп обычно 2–3, то в тюркской (в зависимости от метра) их значительно больше – от 2 до 5 [8. С. 110–117]. Во многом это объясняется средней длиной слов в тюркских языках, которая, по свидетельству специалистов, не пре-

вышает двух слогов. В соотносимых с европейскими силлабическими метрами в тюркской поэзии оказывается больше ритмических сегментов при их меньшем слоговом объеме.

Своеобразие членения тюркского силлабического стиха на ритмические группы выражается еще и в том, что фразовое ударение, определяемое особенностями синтаксиса всех тюркских языков, обычно маркирует главные члены: подлежащее чаще всего оказывается в начале предложения, которое «благодаря твердому порядку слов <...> всегда заканчивается сказуемым...» [8. С. 31]. А так как границы фраз в тюркоязычной поэзии всегда совпадают с границами строк, то подлежащее и сказуемое чаще всего являются членами разных синтагм. При этом следует отметить, что система бунаков и структура силлабического ряда, построенного на их чередовании, отличается в разных тюркоязычных литературах: так, в азербайджанской, уйгурской, узбекской и некоторых других длина ритмического сегмента варьируется значительно больше, чем в казахской и киргизской литературах, чему в немалой степени способствовало наличие многовековой письменной традиции и влияние арабо-персидской поэзии [8. С. 36].

Если последовательно распространять положение о трех степенях ритмического ожидания (М.Л. Гаспаров) на силлабику тюркского типа, то следует признать, что в ней представлены две меры соотносимости: константы и доминанты, тогда как в русском силлабическом стихе, в котором регламентировались только стиховые окончания, будут преобладать константы и тенденции. Именно поэтому использование русского силлабического стиха в качестве аналога тюркскому осложнено различными нормами ритмической соотносимости, длиной и количеством ритмических сегментов, а также отчетливо выраженными, по наблюдениям Л.И. Тимофеева, каденциями силлабо-тонического типа [9]. Некоторыми переводчиками до сих пор предпринимаются попытки реконструкции русской силлабики для перевода польской, французской, итальянской и испанской поэзии, что создает прецедент для структурирования имагологически выверенного метрического аналога тюркского стиха [10. С. 262–263], хотя следует признать, что и возможности использования русской силлабо-тоники в этом отношении достаточно широки.

Именно выдвигание на первый план изосиллабического принципа вкупе с использованием ритмического подобия создает арсенал средств для имитации специфического звучания тюркской силлабики. Так, принцип воспроизведения монотонии стиховых окончаний, разработанный русскими поэтами для перевода европейской силла-

бической поэзии, позволяет в ориенталистских переводах принудительно ритмизовать архитектурный модуль, который в ряде случаев снабжается дополнительными цезурами:

Ел бұзылса, / табады / шайтан өрнек,	4+3+4
Періште / төменшіктеп, / қайғы жемек.	3+4+4
Өзімнің / итгігімнен / болды демей,	3+4+4
Женді ғой деп / шайтанға / болар көмек.	4+3+4
Абай «Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек» [11. С. 24].	
Враг народа / шлет ему / любви слова,	4+3+4
Ближних сгубит / и оплачет, / а едва	4+4+3
Свет удачи / озарит / кого-нибудь,	4+3+4
Воскликает: / «Вот любимец / божества!»	4+4+3
«Вот и старость. Скорбны думы, чуток сон...»	
(пер. Д. Бродского) [12. С. 9].	

Слоговой объем традиционного двухцезурного 6-стопного хоря за счет сплошных мужских окончаний уравнивается с 11-сложником оригинала, тогда как цезурное членение, типологически совпадающее с ритмом «камаринского» [13. С. 98], сегментирует стиховой ряд на соизмеримые стиховые отрезки. Проведенный последовательно от начала до конца текста перевода подобный прием поэтической имитации придает ему специфический колорит, маркируя тем самым вновь создаваемый семантический ореол метра.

Особую роль в создании силлабо-тонического субститута тюркского стиха играет ритм словоразделов, который в русской поэзии традиционно используется для создания дополнительного ритмического рисунка. В замечательном переводе Л.М. Пеньковским узбекского эпоса «Алпамыш» эксперимент с намеренным выделением последнего слова в строке включает этот механизм, создавая эффект реконструкции архаичного тюркского стиха:

Слушайте, гонцы, вам надо уезжать.
Хоть и не хочу вас этим обижать, –
Языки прошу на привязи держать,
Чтобы Алпамыш, храни аллах его,
Знать о вас не знал, не слышал ничего!
Ночью уезжайте с места моего,
И никто чтоб вас не слышал, не видал,
Алпамышу бы о вас не наболтал,
Чтобы он в поход коня не оседлал, –
Враг не ликовал бы, друг бы не рыдал, –
Чтобы хан конгратский жертвою не стал!
О невесте спорной сын мой не мечтал [14. С. 59].

Заданное специфической структурой оригинала выведение в рифменную позицию глагольных форм на фоне передвижки цезуры, стоящей то на 5-м, то на 6-м слоге, способствует формированию у читателя ритмического ожидания несколько иной направленности, чем можно было бы ожидать от 6-стопного хорей.

Русская переводческая традиция уже накопила довольно большой арсенал подобных субститутов тюркских силлабических метров. Так, 6-сложник чаще всего передается 2-стопным анапестом, 7–8-сложник – 4-стопными ямбом или хореем, 11–13-сложники – 6-стопным хореем, 3–4-стопными амфибрахийем или анапестом [15. С. 69–72]. Но при этом нельзя не отметить, что для создания имагологически выверенного ориентального стиха первоочередное значение имеют русские двусложники, в которых «важнее силлабический аспект» [16. С. 41]. Средняя длина русского слова, вычисленная еще Н.Г. Чернышевским, равна трем слогам, что определяет ритмическое своеобразие ямбов и хореев, использующих на сильных местах не константу (как в большинстве русских трехсложников), а ритмическую доминанту [17. С. 14]. Это позволяет актуализировать в переводе с тюркских языков ритм словоразделов и добиться максимальной выразительности имагологического облика. Пожалуй, только тонические формы русского стиха, обладающие большей, по сравнению с силлабо-тоникой, возможностью словосочетаний и лишённые устойчивых семантических ореолов, могут соперничать в этом с двусложниками.

Литература

1. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972. 271 с.
2. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров; текст подгот. Г.С. Бернштейн, Л.В. Дерюгина; примеч. С.С. Аверинцева, С.Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 424 с. (Из истории сов. эстетики и теории искусства).
3. *Ковалев П.А.* Система русского стиха в исторической перспективе // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 3(15). С. 82–85.
4. *Черкаский М.А.* Тюркский вокализм и сингармонизм. М., 1965. 141 с.
5. *Якобсон Р.* О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским. [Берлин]; М., 1923. [Ч. 1.]: (Сборник по теории поэтического языка). 120 с.
6. *Харлап М.Г.* Силлабика и возможности ее воспроизведения в русском переводе // Мастерство перевода. 1979. М.: Сов. писатель, 1981. Сб. 12. С. 4–50.
7. *Холшевников В.Е.* Стихосложение и поэзия. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. 256 с.
8. *Хамраев М.К.* Основы тюркского стихосложения: на материале уйгурской классической и современной поэзии. Алма-Ата: Изд-во АН Казахской ССР, 1963. 215 с.
9. *Тимофеев Л.И.* Силлабический стих // Ars poetica. 1928. № 2. С. 37–71.

10. *Левый И.* Искусство перевода / пер. Вл. Россельса. М.: Прогресс, 1974. 394 с.
11. *Қўнанбаев А.* Екі томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1986. Т. 1: Өлеңдер мен поэмалар. 304 б.
12. *Абай.* Лирика. Алма-Ата: Жалын, 1980. 88 с.
13. *Шенгели Г.А.* Техника стиха / под ред. Л.И. Тимофеева. 2-е изд. М.: ГИХЛ, 1960. 312 с.
14. *Алпамыш: Узбекский народный эпос (по варианту Ф.Юлдаша)* / пер. с узб. Л. Пеньковского. М., 1958. 380 с. (Библиотека поэта).
15. *Ковалев П.А.* Освоение стихотворных форм торкязычной поэзии в русской литературе: дис. ... канд. филол. наук. Алма-Ата, 1990. 180 с.
16. *Томашевский Б.В.* Русское стихосложение: метрика. Пг.: Academia, 1923. 156 с.
17. *Гаспаров М.Л.* Современный русский стих: метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. 488 с.

FORMS OF INTERPRETATION OF THE TURKIC SYLLABIC VERSE IN RUSSIAN POETRY.

Imagology and Comparative Studies, 2014, 2, pp. 114–121. DOI 10.17223/24099554/27
 Kovalov Pyotr A. Oryol State University (Oryol, Russian Federation). E-mail: kavalller@mail.ru

Keywords: syllabic, accentual-syllabic, barmak, meter, rhythm.

The article deals with the possibilities of working out an imagologically verified model of the Turkic syllabic verse in Russian poetry on the basis of syllabic and accentual-syllabic meters. The difference between the two poetic systems and the unrelated nature of phonological data of the Turkic and Russian languages lead to seemingly insurmountable problems in the course of the presentation of certain specific features of Turkic poetry. The Russian syllabic form which essentially differs from the Turkic national verse barmak does not allow reproducing all the relevant features of the translated text: the segmentation of lines into rhythmic groups, i.e. bunaks (turaks) marked by the fixed stress, the monotonic system of the verse terminations, etc. But the development of the resistive poetic translation theory (which is original-oriented) encourages the translator to set experiments aimed at reconstructing the sound form of the Turkic syllabic verse. It is therefore not by chance that certain synthesis of poetic phenomena constantly takes place on the borderline between the literary systems, which creates an image of the foreign language poetry and, in a broader sense, an image of the culture which is in many ways alien to the reader. By analogy with the metric experiments in translating samples of the European syllabic verse, a repertoire of poetic means of imitating Turkic syllabism is taking shape in the Russian translation tradition. Most of all, it consists of metric substitutes for the Turkic syllabic verse: the 6-syllable verse is most often represented by the anapestic dimeter, the 7- or 8-syllable verse is represented by the iambic or trochaic tetrameter, for representing the 11-syllable verse the trochaic hexameter is used, the 13-syllable verse is represented by the amphibrachic or anapestic tetrameter, etc. In this case, Russian translators often use specific modifications of accentual-syllabic forms that are typological counterparts of their Turkic prototypes. The use of the masculine word endings and the rhythm of the word boundaries creates specific forms of the verse that have a marked semantic potential in the poetic translation. A particular role among them is played by transformations of the metrical caesura division that is traditional for Russian poetry: the caesural shift, the use of the truncated or augmented forms, the increment of rhythmic groups caused by the increasing quantity of caesuras, etc. The translations of L.M. Penkovsky, D.G. Brodsky and other translators who do not just convey the content, but also pay attention to the formal

aspect of the original text prove to be a success in creating the imagological shape of the Turkic verse. Individual successful steps in this direction give us an opportunity to speak about the inexhaustible potential of the Russian accentual-syllabic and accentual verse in the sphere of the search for the metro-rhythmic equivalents of the Turkic syllabic verse.

References

1. Lotman Yu.M. *Analiz poeticheskogo teksta: Struktura stikha* [The analysis of the poetic text: the structure of verse]. Leningrad: Prosveshchenie Publ., 1972. 271 p.
2. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1979. 424 p.
3. Kovalev P.A. The system of the Russian verse in a historical prospect. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*, 2009, no. 3(15), pp. 82-85. (In Russian).
4. Cherkassky M.A. *Tyurkskiy vokalizm i singarmonizm* [Turkic vowels and vowel harmony]. Moscow: Vostochnaya literatura Publ., 1965. 141 p.
5. Jakobson R. *O cheshskom stikhe preimushchestvenno v sopostavlenii s russkim* [About the Czech verse primarily in relation to the Russian one]. Moscow: The State Publishing House, 1923. 120 p.
6. Kharlap M.G. *Sillabika i vozmozhnosti ee vosproizvedeniya v russkom perevode* [The syllabic verse and its possibilities in the Russian translation]. In: *Masterstvo perevoda* [The art of translation]. 1979. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ., 1981, vol. 12, pp. 4-50.
7. Kholshchikov V.E. *Stikhovedenie i poeziya* [The study of verse and poetry]. Leningrad: Leningrad State University Publ., 1991. 256 p.
8. Khamraev M.K. *Osnovy tyurkskogo stikhoslozheniya: na materiale uygurskoy klassicheskoy i sovremennoy poezii* [The basics of Turkic poetry: as exemplified by Uighur classical and contemporary poetry]. Alma-Ata: AS Kazakhstan SSR, 1963. 215 p.
9. Timofeev L.I. *Sillabicheskiy stikh* [The syllabic versification]. *Ars poetica*, 1928, no. 2, pp. 37-71.
10. Levy I. *Iskusstvo perevoda* [The art of translation]. Translated by V.I. Rossels. Moscow: Progress Publ., 1974. 394 p.
11. Kynanbaev A. *Eki tomday shyzarmalar zhinazy*. Almaty: Zhazushy Publ., 1986, vol. 1, 304 p.
12. Abay. *Lirika* [Lyrics]. Alma-Ata: Zhalyn Publ., 1980. 88 p.
13. Shengeli G.A. *Tekhnika stikha* [The technique of versification]. Moscow: GIKhL Publ., 1960. 312 p.
14. *Alpamysh: Uzbekskiy narodnyy epos* [Alpamysh: the Uzbek national epic]. Translated from Uzbek by L. Penkovsky. Moscow, 1958. 380 p.
15. Kovalev P.A. *Osvoenie stikhotvornykh form tyurkoyazychnoy poezii v russkoy literature*: dis. kand. filol. nauk [The development of poetic forms of Turkic poetry in Russian literature. Philology Cand. Diss.]. Alma-Ata, 1990. 180 p.
16. Tomashevskiy B.V. *Russkoe stikhoslozhenie: metrika* [Russian versification: the metric]. Petrograd: Academia Publ., 1923. 156 p.
17. Gasparov M.L. *Sovremennyy russkiy stikh: metrika i ritmika* [Modern Russian verse: the meter and rhythm]. Moscow: Nauka Publ., 1974. 488 p.