# Л. С. Дампилова

Институт филологии СО РАН, Новосибирск Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН, Улан-Удэ

## Семантика оригинала и перевода в поэзии народов Сибири

Рассматриваются современные проблемы перевода поэтических текстов в тувинской и бурятской поэзии. Поэтические переводы вошли в живой литературный процесс, в культурную традицию литературы народов Сибири. Лучшие поэтические переводы способствуют стиранию граней между оригинальным и переводческим творчеством, ибо воссоздают художественное единство содержания и формы оригинала, воспроизводят целостный поэтический дискурс. В литературе XXI в. восточная парадигма тюрко-монгольских этносов поменялась на европейскую. Приобщение к европейским литературным формам идет через русский язык, и необходимы исследования национальной литературы в аспекте проблем рецепции. Выявлено, что национальный текст, написанный на русском языке или переведенный на русский язык, в любом случае является рецепцией идей «чужой» культуры. Дополнительное или измененное познание, новый смысл становятся неизбежными для переводного текста.

Ключевые слова: перевод, подстрочник, оригинал, дискурс, содержание, форма, рецепция.

Анализ национальной лирики тесно связан с проблемой художественного перевода поэтических текстов. Любой перевод является новым текстом, а поэтические произведения переводить особенно трудно. При сравнении переведенных стихотворений с оригиналом невольно вспоминается известное стихотворение А. Межирова «На полях перевода», посвященное Галактиону Табидзе: «И вновь из голубого дыма / Встает поэзия, — / Она / Вовеки непереводима — / Родному языку верна» [Межиров, 1981, с. 176]. Вопросы о художественном переводе как творческом процессе, не поддающемся определенным правилам, и единой теории перевода остаются открытыми в отечественном литературоведении. Степень узнавания переведенного текста читателем характеризуется от нескольких ключевых слов или идей, сохраненных от оригинала, до «совпадения» структуры текста и его эстетико-психологических установок. Одна из основных задач переводчика —

Дампилова Людмила Санжибоевна — доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия), главный научный сотрудник, координатор работы отдела фольклористики и литературоведения Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН (ул. Сахьяновой, 6, Улан-Удэ, 670047, Россия; dampilova luda@rambler.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2016. № 4 © Л. С. Дампилова, 2016

сделать текст художественным произведением на чужом языке, сумев «сохранить его иностранным, воспроизвести все приметы другой жизни и не перегрузить деталями» [Топер, 2001, с. 32].

В советское время переводческой деятельности уделялось особое внимание: литературная работа в этой области была поставлена «на конвейер». Несомненным культурным достоянием считаются переводы произведений национальных авторов, творчество которых благодаря русскому языку стало явлением многонациональной российской словесности. Сегодня национальная литература России не переводится, и можно констатировать, что мы не владеем литературной ситуацией на родном языке в регионах. В этой статье рассматриваются стихотворения, которые переводились в советское время. Основная проблема при переводе литературы народов Сибири в том, что чаще всего переводчик, не владея языком оригинала, переводит текст с подстрочника. Но переводить прямо с языка оригинала и с подстрочника – две разные задачи. В идеале предпочтительны прямые переводы с языка на язык, образцы которых видим в мировой и русской классике: знание языка оригинала расширяет горизонты видения семантической глубины произведения, структуры построения текста. Как правило, подстрочный перевод не является поэтическим текстом, и в этом случае переводчику приходится опосредованным путем понять и выразить концептуальную особенность оригинала и выстроить его внутренний ритм.

Стихотворения тувинского народного поэта Монгуша Кенин-Лопсана переводил известный петербургский поэт Илья Фоняков. В переводческой практике зачастую возникает вопрос о переводимости поэзии с явно выраженной национальной самобытностью. Рассмотрим стихотворение, в котором прослеживается глубинная связь лирики с этнокультурной традицией. Народные представления, существующие латентно и проявляющиеся на подсознательном уровне, в поэзии ощущаются как основной фон. Традиционная тема обладает специфическими правилами своего стилистического развертывания, переводчику важно поймать эту канву построения текста и концептуальную суть. Стихотворение «Уктуг хамнын алгыжы» («Алгыш потомственного шамана») М. Кенин-Лопсана написано по мотивам шаманских песнопений:

Чеди хамнын хеймери мен,

Чеди дунгур эдилээн мен. Кайгамчыктыг хамнаар адам Хамы душкен хамнаар хам мен. Кончуг хам мен, сүрлүг хам мен, Кончуванар, хыйланманар.

Кончуур кижи турар болза, Когун үзе карганыр мен. Хамнап чорааш, алдаржаан мен. Кара дуне хамнаар хам мен. Хоошкундува чоруп тарда Хойлап чоруур кузунгум бар. Салым-чолду телгелептер Чаяан дөстүг орбам-даа бар

Каран көрүркижи болгаш, Карганаптар алгыштыг мен. Каккан дүнгүр үнү биле Хамчык аарыг экиртир мен. Я самый младший среди семи (братьев) шаманов, Владел я семью бубнами. Мой отец был прекрасный шаман, Я шаман, на которого выпал его дар. Не ругайте, не ворчите, Если найдется человек,

Я накамлаю так, Что исчезнет весь его род, Я прославился, камлая. Я шаман, камлающий темной ночью. Когда еду по приглашению, За пазухой у меня всегда мое зеркальце, Узнающее по гаданию судьбы (людей). Есть у меня моя колотушка,

который будет ругать,

ниспосланная небом, Оттого я и могу предвидеть события, Есть у меня песнопение с проклятиями. Звуками звонкого шаманского бубна Я вылечиваю эпидемии, Кара халап аалга кээрге,

Кара куйже киирептер мен [Кенин-Лопсан, 2010, с. 197].

Когда в стойбище приходит черное бедствие, Я прогоню его в черную пещеру (подстрочный перевод У. А. Донгак).

М. Бланшо напоминал, что «первой характеристикой поэтического значения является его нерушимая связанность с языком, в котором она проявляется» (цит. по: [Женетт, 1998, с. 109]). Оригинал стихотворения написан тюрко-монгольским стихосложением: начальной аллитерацией и конечными художественными вариациями, основанными на приеме параллелизма. Анафора, или начальная аллитерация, являясь элементом звуковой организации стиха, выступает ведущим компонентом в ритмико-композиционном построении текста. Для стихотворениий данного цикла характерны особенности словесного образа синкретической поэтики: параллелизм, повтор и ранние формы тропа.

Ритм в стихотворении создается одинаковым звучанием повторяющейся структуры, единой синтаксической конструкцией. Организующими факторами осмысления текста являются художественное перечисление и художественная вариация, т. е. «последовательная передача одной и той же мысли разными словесно-поэтическими средствами» [Кудияров, 1984, с. 25]. Кенин-Лопсан, как в обрядовом тексте, постоянно использует плеоназмы, удваивая или утраивая одно действие, как в данном случае: не ругайте, не ворчите; если будете ругать. Таким образом, оригинал автора, находящийся внутри традиции, воспринимается как единое спаянное в ритмическом и семантическом плане цельное художественное творение со всеми признаками поэтики синкретического периода.

Проблема также заключается в разных аспектах сравнительного анализа оригинала и подстрочника с переведенным вариантом. Сравнительный анализ оригинала с переводом возможен с позиций структуры текста и стихосложения, а подстрочник дает возможность для сопоставления в смысловом аспекте. При создании поэтического произведения переводчику необходимо прийти к идентификации образов, выявить соответствие образа переводимой культурной модели языку перевода. И при этом следует иметь в виду проблему логики образа, его «правдивости». Фоняков сумел создать достоверный и яркий образ героя повествования, расширив одни идеи и сузив другие.

В первой строфе соблюдается близкий к оригиналу формально-семантический план текста: «Семь бубнов рядом я кладу — / Шаманов семь в моем роду, / Я — самый младший из семьи, / Я — самый сильный из семьи». Переводчик сохранил синтаксическое построение оригинала при помощи повтора слов, строк, сумев этим организовать особую динамичность ритма шаманского песнопения. Строка ритмически упорядочена звуковым тождеством, определенным расположением слов: семь, семья, самый, сильный. Ритмическая организация текста создает тот темп, от которого зависит эстетическое и эмоциональное восприятие произведения. Порядок слов, фраз выстроен по закону гармонии, фоническая организация текста соответствует «звукосимволической функции анаграммирования» (В. С. Баевский), что характерно традиционному ритму шаманского стихосложения.

Национальный образ тесно связан с мифом, традицией. Перечисленные в оригинале шаманские атрибуты (кузунгу 'шаманское зеркальце', орба 'шаманская колотушка', алгыш 'шаманское песнопение', шаманский бубен) выполняют определенную магическую функцию. Поэт-переводчик объединил и упростил эти специфические образы, перечислив их на тувинском языке с переводом, чтобы раскрыть «чужому» читателю их значение. Заменив последовательное перечисление, свойственное поэтике синкретизма, на риторическую фигуру антитезу (день/ночь, сияние/мрак, злое / с почтеньем), он создает обобщенный портрет героя, не расписывая подробно его иррациональные способности:

Камлать камланием ночным Я научился с юных лет, Владею зрением двойным: Мне все равно, что тьма, что свет. Как при сияющей луне, Во мраке видеть я могу, Недаром зеркальце при мне Магическое – кузунгу. Есть колотушка у меня, У нас ее зовут орба. Кто злое скажет про меня, Того худая ждет судьба. А кто с почтеньем в гости звал – От всех напастей сохраню, Болезнь заявится в аал -Ее в пещеру загоню [Кенин-Лопсан, 2010, с. 197].

В переводе сохранен характерный мистический акцент, присущий оригиналу текста. Образ главного героя – таинственного шамана приобрел метафорический характер. Переводчик изобразил чужое психологическое пространство без точных границ, что позволило ему создать доступный для «чужого» читателя цельный художественный образ. Сюрреалистический образ «коллективного бессознательного» заменяется образом умственного воображения современной культуры. Он перекодировал исходную информацию, меняя ракурс религиозной формы высказывания с реального на «реалистическую интенцию», т. е. на художественный вымысел. При этом переводчиком сохранены стилистические особенности оригинала с целью передачи эмоциональной экспрессивности через ритмическое своеобразие национального стиха. Сохранив важные информационные планы подлинника, концепцию текста, он создал адаптированный для «чужого» читателя современный поэтический текст, в котором наблюдается переход от субстанционального стиля оригинала к метафорическому.

Бурятского поэта Дондока Улзытуева переводили мастера художественного перевода, известные русские поэты Ст. Куняев, Е. Евтушенко, М. Светлов и др. В переводе Е. Евтушенко вышел сборник стихотворений «Млечный Путь». По признанию Д. Улзытуева, Е. Евтушенко был внимателен к его подстрочникам, но его метод — авторизованный перевод. В отечественной литературе имя Д. Улзытуева обозначено следующим стихотворением в переводе Е. Евтушенко с текста подстрочного перевода автора:

О стране ая-ганга
Начинаю эту песню,
По родному обычаю
Айраном молочным
Степи окроплю,
И звуки медного гонга
В степные просторы вплету.
Четыре времени года —
Четыре длинные песни,
Пятиголовый скот —
Пять степных песен.
Благоухающим ароматом
Освящавшая их ая-ганга,

Вы слыхали когда-нибудь О траве голубой – ая-ганга?

Ее имя –

Как отзвук старинного медного

гонга.

У нее суховатые Колкие стебли, От нее синеватые Наши бурятские степи... Есть обычай такой – Обживая жилище свое, Скотовод зажигает У входа в жилище ее,

И пятнадцать моих песен -Породившая их ая-ганга. Свежим лунным утром На пастбишах кочуя. Морозным зимним утром На пастбище приезжая, Дымную юрту обживая, Дальнего путника встречая, Бурят, свои древние обычаи

соблюдая,

Ая-гангой освящает их... С красным солнцем утренним Приехавший издалека, Я из страны разнотравья, Принес вам подарок – Бурятии моей мелодию, Траву голубую ая-ганга. По страницам белым Рассеял я эту траву, Чтобы запах Бурятии родной В каждой моей песне жил [Мастерство перевода, 1964, с. 45]. И пока он сидит, С гостями беседуя, Ая-ганга курится Дымом бессмертия. Дым и горек до слез, Дым и сладок до слез... Посмотрите -Я вам ая-ганга принес. По страницам Рассыпал я эту траву. В этом запахе -То, чем дышу и живу... Если хочешь, мой друг, Привезу я с собой Много-много Пахучей травы голубой... [Улзытуев, 1996, с. 45]

Стихотворение о родине ая-ганги на бурятском языке именно в таком варианте отсутствует, но существуют пятнадцать его песен о Родине, в которых вычитываются все обозначенные в подстрочнике художественные образы. В данном случае Улзытуев не переводит свое стихотворение на русский язык, а пишет новый текст, подстрочный перевод представляет собой введение к его пятнадцати песням о Родине. Необходимо признать издержки опосредованных переводов, когда широкий читатель не видит подстрочника поэта и получает совершенно новое стихотворение. Читателю трудно соотнести данный текст с оригиналом, которого как бы и не существует.

Говоря о подстрочнике, необходимо отметить, что он является не поэзией с ее эмоциональной внутренней аурой, а лишь пересказом на «чужом» языке основных идей. Поэт в подстрочнике старается передать суть своего мировидения. Национальные концепты и образы выстроены таким образом, чтобы на ином языке быть понятными «чужому» читателю. Бурятский поэт в подстрочнике в размеренном темпе описательного стиля с замедленным ходом времени развертывает рассказ в пространстве: четыре времени года, пять голов скота, степь, окропленная молоком, благоухающая травой, со звоном буддийского гонга. Чтобы выявить подтекст образов травы и гонга, необходимо обратиться к их традиционной стороне как сакральных предметов, связанных с обширным пространством национальной культуры.

Из подстрочника Е. Евтушенко выбрал основные культурные стереотипы. Образ медного гонга в новом тексте уже не несет самостоятельной художественной нагрузки, становясь сравнительным элементом ключевого образа. Изменение трактовки одного образа влечет за собой изменение смысла стихотворения. Сравнивая перевод с подстрочником, сделанным Д. Улзытуевым, мы видим, что Евтушенко сузил тему стихотворения до одного мотива – мотива травы. Переводчик выстроил картину дома, степи и Родины, связав их единым национально значимым художественным образом, присущим только творчеству Д. Улзытуева, - образом трав чабрец и полынь (ая и ганги) как символа родины. Необычно звучащее слово ая-ганга, употребленное без перевода, не только отсылает к ментальному представлению, но и создает новый образ-символ.

Стихотворение в переводе звучит динамично, экспрессивно, вся внутренняя текстура произведения подчинена улзытуевскому символу. Как пишет сибирский евтушенковед В. П. Прищепа, «конечно, в идеале в русском переводе хотелось бы увидеть все поэтические образы подлинника, но переводчик не счел это нужным, позаботившись о создании живой атмосферы оригинала в целом, естественности его звучания на ином языке» [Комин, Прищепа, 2009, с. 192]. Хотя в фактуальном аспекте остался минимум от подстрочника, в концептуальном аспекте точно «переведено впечатление». Не придерживаясь объективной структуры подстрочника, а уловив суть поэтического воображения Улзытуева, Е. Евтушенко сумел сохранить заложенную в ней эстетическую информацию, оставив одно буквальное выражение для постижения всего смысла произведения. Согласно современной коммуникативной теории, функциональность как основной критерий проблемы переводимости текста предлагает вольный перевод как критерий сохранения эстетической ценности произведения.

Поэты-переводчики создали определенный облик культуры народа, в поэзии тувинского автора сохранив структуру, ритм и концепцию оригинального стиха, а в стихотворении Д. Улзытуева — ментальный образ, имеющий информативную емкость. В переводных текстах особый акцент сделан на темпорально-эмоциональную сторону дискурса, сохранены главные условия поэтического перевода: «во-первых, сила и энергия оригинала, во-вторых, поэтический замысел автора» [Кружков, 1990, с. 107]. Лучшие поэтические переводы способствуют стиранию граней между оригинальным и переводческим творчеством, ибо воссоздают художественное единство содержания и формы оригинала, воспроизводят целостный поэтический дискурс. В итоге необходимо отметить, что поэтические переводы вошли в живой литературный процесс, в культурную традицию литературы народов Сибири.

В литературе XXI в. восточная парадигма тюрко-монгольских этносов поменялась на европейскую. Приобщение к европейским литературным формам идет через русский язык, и необходимы дальнейшие исследования национальной литературы в аспекте проблем рецепции. Национальный текст, написанный на русском языке или переведенный на русский язык, в любом случае является рецепцией идей «чужой» культуры. Дополнительное или измененное познание, новый смысл становятся неизбежными для переводного текста.

## Список литературы

 ${\it Женетт}$   ${\it Ж}$ . Фигуры: Работы по поэтике: В 2 т. Т. 1. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 472 с.

 $\mathit{Кенин-Лопсан}\ \mathit{M}.\ \mathit{E}.\ \mathit{Мээн}\ \mathsf{чурээм}.\ \mathsf{Мое}\ \mathsf{сердце}.\ \mathsf{Кызыл}$ : Ном үндүрер чери, 2010. 440 с.

*Комин В. В.*, *Прищепа В. П.* Он пришел в XXI век. Творческий путь Евгения Евтушенко. Иркутск: Принт Лайн, 2009. 423 с.

*Кружков*  $\Gamma$ . Квантовая механика и теория поэтического перевода // Семиотика и информатика: Сб. науч. ст. Вып. 30. М., 1990. С. 106–114.

*Кудияров А. В.* Художественно-стилевые закономерности эпоса монголоязычных народов // Фольклор: образ и поэтическое слово в контексте. М.: Наука, 1984. С. 10–56

Мастерство перевода. 1963. М.: Сов. писатель, 1964.

*Межиров А. П.* Избранные произведения: В 2 т. Т. 1: Из ранних стихов. М.: Худож. лит., 1981.

*Топер П. М.* Перевод в системе сравнительного литературоведения. М.: Наследие, 2001.254 с.

Улзытуев Д. 36 стихов: Избранные стихи на бурятском и русском языках. – Улан-Удэ: БНЦ СО РАН, 1996. 76 с.

#### L. S. Dampilova

Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences, Novosibirsk
Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies
of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences, Ulan-Ude, Russian Federation
dampilova luda@rambler.ru

## The semantics of original and translation texts of the poetry of the peoples of Siberia

The paper deals with the modern problems of poetic text translation in the Tuva and Buryat poetry. Poetic translations became a part of the live literary process and cultural tradition of the peoples of Siberia. The best poetic translations make the differences between the original and translational creativity disappear by recreating the artistic unity of the contents and the form of the original and reproducing the entire poetic discourse. In the literature of the XXI century, the eastern paradigm of Turk-Mongolian ethnos has changed to the European. With the European literary forms being introduced through Russian language, it is necessary to study the national literature in terms of reception problems. It has been revealed that the national text written in Russian or translated into Russian in any case is the reception of «alien» culture ideas. The additional or changed perception and the new sense become inevitable for the text translated.

Keywords: translation, word-per-word translation, original, discourse, contents, form, reception

DOI 10.17223/18137083/57/11

#### References

Genette G. Figury: Raboty po poetike: V 2 t. T. 1 [Figures: works on poetics in 2 vols. Vol. 1]. Moscow, Izd. Sabashnikovyh, 1998, 472 p.

Kenin-Lopsan M. B. *Meen chureem. Moe serdtse* [My heart]. Kyzyl, Nom ündürer cheri, 2010, 440 p.

Komin V. V., Prishchepa V. P. *On prishel v XXI vek. Tvorcheskiy put' Evgeniya Evtushenko* [He came to XXI century. Career of Evgeniy Evtushenko]. Irkutsk, Print Lajn, 2009, 423 p.

Kruzhkov G. Kvantovaya mekhanika i teoriya poeticheskogo perevoda [Wave mechanics and theory of poetic translation]. *Semiotika i informatika*: *sb. nauch. st. Vyp. 30* [Semiotics and informatics: collection of scientific articles, iss. 30]. Moscow, VINITI, 1990, pp. 106–114.

Kudiyarov A. V. Khudozhestvenno-stilevye zakonomernosti eposa mongoloyazychnykh narodov [Artistic and style regularities of epos of Mongolian people]. In: *Fol'klor: obraz i poeticheskoe slovo v kontekste* [Folklore: image and poetic word in context]. M., Nauka, 1984, pp. 10–56.

Masterstvo perevoda [Mastery of translation]. M., Sovetskij pisatel', 1964.

Mezhirov A. P. *Izbrannye proizvedenija: V 2 t. T. 1. Iz rannih stihov.* [Selected works in 2 vols. Vol. 1. From early verse]. Moscow, Khud. lit., 1981.

Toper P. M. *Perevod v sisteme sravnitel'nogo literaturovedeniya* [Translation in the system of comparative literature studies]. M., Nasledie, 2001, 254 p.

Ulzytuev D. 36 stikhov: Izbrannye stikhi na buryatskom i russkom yazykakh [36 verses: selected verse in the Buryat and the Russian languages]. Ulan-Ude, BNC SO RAN, 1996, 76 p.