

ТЕХНОЛОГИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЭРКИНА ВОХИДОВА НА УЗБЕКСКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ)

В данной статье автор проводит тщательный анализ оригинала стихотворения Э. Вохидова на узбекском языке, чтобы сопоставить его с переводом А. Обидова на английский язык, для выявления умения (или ошибок) переводчика передать на другой язык действительность, то, что увидел, почувствовал, изобразил поэт.

Ключевые слова: словесный образ, язык художественного произведения, национальный колорит, взаимосвязанность компонентов.

Конкретная жизненная практика убеждает: только те произведения художественной литературы можно считать по-настоящему значимыми, которые, прорвав узкие границы собственно национальных интересов, способны удовлетворить идейно-эстетические

Здесь особенно хотелось бы отметить всем хорошо известное стихотворение Э. Вахидова «Камтарлик ҳақида» (О скромности / About Modesty) [1. С. 10], поэтому перейдем к его рассмотрению как в оригинале, так и в его переводе на английский язык:

Гарчи шунча мағрур турса ҳам

a V – / V – / V V – / V –

Пиёлага эгилар чойнак.

b V – / V – / V V – / V –

Шундай экан манманлик нечун,

c V – / V – / V V – / V –

Кибру ҳаво нимага керак?

b V – / V – / V V – / V –

Камтарин бўл, ҳатто бир қадам

a V – / V – / V V – / V –

Ўтма ғурур остонастан.

d V – / V – / V V – / V –

Пиёлани инсон шунинг-чун

c V – / V – / V V – / V –

Ўпар доим пешонасидан.

d V – / V – / V V – / V –

запросы читателей разных наций, становятся, в конечном счете, общечеловеческим достоянием. Понимание этой важной истины диктует необходимость предъявления литературе всё более серьезных требований, а критике – ещё более глубокого и всестороннего изучения и оценки имеющегося творческого опыта во всём его объёме.

Говоря об узбекской поэзии 70–80-х годов XX века, о творчестве Эркина Вохидова, мы не можем не радоваться тому обстоятельству, что его произведения созвучны современности тех лет, посвящены прославлению человека-творца и труженика; они, не утрачивая публицистичности, активности гражданской авторской позиции, стали более интеллектуальными, в них заметно углубились общечеловеческие мотивы. Так, в стихотворениях Э. Вахидова сильно заметно углубление философского, аналитического духа. Узбек – это труженик, обладающий обширными знаниями, человек с богатым духовным миром. Он заслуживает, чтобы его воспевали достойно [5. С. 176–181].

(ПОДСТРОЧНИК: Хотя и столь гордый стоит / Пиале поклоняется чайник. / Поскольку это так, зачем высокомерие, / Для чего нужна надменность? / Будь скромнее, даже одним шагом / Не переступай порога высокомерия. / Поэтому человек пиалу / Постоянно целует в лоб.)

Это восьмистишие представляет собой интерес во многих аспектах при изучении оригинала для его дальнейшего поэтического перевода. Рассматриваемое стихотворение написано разными стопами, образуя так называемый свободный силлабо-тонический стих. Как видно из схемы, две стопы ямба чередуются со стопой анапеста, затем строка завершается опять стопой ямба. Здесь ударения падают на 2-й, 4-й, 7-й и 9-й слоги. Также следует обратить внимание на необычный способ рифмовки, созданный автором, где первая строфа рифмуется с пятой, вторая с четвертой, третья с седьмой и шестая с восьмой.

Создавая словесные образы, писатели и поэты отбирают материал из различных лексических групп. «Смысл слова в художественном произведении никогда не ограничен его

прямым номинативно-предметным значением. Буквальное значение слова в тексте «обрастает» новыми, иными смыслами. В контексте всего произведения слова и выражения, находясь в тесном взаимодействии, приобретают разнообразные дополнительные смысловые оттенки, воспринимаются в сложной и глубокой перспективе целого» [2. С. 171]. Одним из главных свойств художественного мышления является метафоричность, так как метафора делает образ более выразительным, и здесь явно использована одна из разновидностей метафоры – олицетворение, то есть перенесение признаков живого существа на неодушевленные предметы (если быть точнее, даже персонификация – особый тип олицетворения, где понятия представлены в виде живого человека): «шунча маҒрур турса... чойнак» (такой высокомерный(гордый) чайник стоит) и «Пиёлани...пешонаси» (лоб пиалы).

Для экспрессивности и более четкого выражения своей мысли автор использовал следующий синонимический ряд: маҒрур (гордый, высокомерный) – манманлик (заносчивость, высокомерие) – кибру ҳаво (надменность, высокомерие) – Ғурур (тщеславие, высокомерие). Как мы видим, слово ‘высокомерие’ может иметь различные качественные оттенки. Таким образом, используемые Э. Вахидовым синонимы обогатили язык данного поэтического произведения, тем самым они помогли ему избежать повторов и разнообразить речь.

Главным источником силы, выразительности, глубины языка художественных произведений является неисчерпаемое богатство языка народа, его живой, разговорной речи. Поэтому отбор речевых средств зависит от того материала, который лежит в основе произведения. Так, для поэтичности автор использовал устаревшие слова ‘нечун’ (почему, зачем) и ‘пешона’ (лоб), значение которых становится понятным читателю из контекста.

Образная выразительность художественной речи зависит не только от выбора лексических средств, но и от того, как эти слова сочетаются в синтаксических конструкциях и с какой интонацией они произносятся. Отбор синтаксических средств зависит от особенностей стиля автора и от объекта изображения. Академик И. И. Давыдов утверждал, что «словорасположение есть одно из великих тайн слога: не ведающий этой тайны несовершенно умеет писать» [3. С. 478]. Также А. Чехов подчеркивал, что «успех писателя часто кроется в синтаксисе». А. Я. Мукар-

жовский указывал, что «произведение есть не только синтаксическая форма и мелодическая формула, но это также, и это самое главное, есть способ мышления, способ выражения отношения к действительности» [4. С. 416]. Таким образом, фигуры поэтического синтаксиса придают речи эмоциональную окраску, способствуют её индивидуализации.

В данном контексте для создания особой эмоциональности и выразительности автор стиха использует риторические фигуры (т. е. вопросы, обращения, восклицания, служащие для того, чтобы сосредоточить внимание читателей на каком-либо явлении или предмете). Так, его риторический вопрос: «Шундай экан манманлик нечун, / Кибру ҳаво нимага керак?» (поскольку это так, для чего нужно высокомерие?) предполагает необходимость ответа самого задавшего: «Камтарин бўл, ҳатто бир қадам / Ўтма Ғурур остонаст-дан» (будь скромнее, даже одним шагом не переступай порога высокомерия (тщеславия)).

Идейно-эмоциональной направленностью данного поэтического произведения является особенность человеческой жизни в её социальной и нравственной сущности; познание и поэтическое освещение социальных характеров людей как в их внешних проявлениях, так и в их внутренней жизни, в развитии их мыслей и переживаний. Так, перед нами предстает живой образ высокомерного человека, который вынужден «поклоняться» тому, кто стоит ниже его по положению в обществе. Но тут же ему противопоставляется «Человек», т. е. тот, кто намного выше «напыщенного чайника», который относится к «маленькому человеку» (пиале) с большим благоговением, даже, можно сказать, с отеческой любовью: «Пиёлани инсон шунинг-чун / Ўпар доим пешонасидан» (поэтому человек всегда целует пиалу в лоб). Тем самым, Э. Вахидов заключает в этих строках мудрые, незыблемые истины, почерпнутые им из «моря житейского».

Теперь перейдем к анализу перевода данного стихотворения и рассмотрим, удалось ли автору перевода Азаму Обидову воссоздать оригинал и быть адекватным подлиннику.

Итак, стихотворным размером является трёхстопный хорей с перекрёстным способом рифмовки. В первой строфе второго катрена переводчик немного сбивается с заданного им же ритма на ямб, вследствие чего образуется пиррихий (двусложная стопа, в которой пропущено ударение). Таким образом, девятисложник оригинала в переводе зазвучал как семис-

About Modesty [7. P. 10]

*Though the teapot is a proud
But it always bows to cup.
Thus why be such cocky, bold,
What for wanted hubris – sharp?
Be modest, simple, not to set foot –
In the step of pride, no up!
So the people kiss in good,
From the forehead of the cup.*

a - V / - V / - V / - V
b - V / - V / - V / -
a - V / - V / - V / -
b - V / - V / - V / -
c V - / V - / V V / - V
b - V / - V / - V / -
c - V / - V / - V / -
b - V / - V / - V / -

ложник, исключения составляют первая и пятая строфы, являющиеся восьмисложниками.

Ему удалось сохранить синонимы: ‘proud’ (гордый) – ‘cocky’ (самоуверенный) – ‘bold’ (наглый) – ‘hubris’ (надменный), а также адекватно воспроизвести первые две строфы стихотворения: «*Though the teapot is a proud But it always bows to cup*» (Хоть чайник гордый, но он всегда поклоняется чашке). Здесь, конечно же, хотелось отметить, что автор перевода не передал национального колорита через слово ‘пиёла’ (пиала), так как английский читатель, не знающий, как выглядят узбекские столовые приборы, скорее всего в образе «чайника и чашки» представит европейский кофейный сервис – «утонченный чайник с чашечкой на блюде», олицетворяющие собой «изысканного сноба лорда и его прислуги», тогда как в оригинале образ «пузатого чайника» выступает в лице «надменного бая», а пиала по своей форме напоминает перевернутый национальный головной убор – дуппи, т. е. **олицетворение** «трудяги». Таким образом, замена одной лексической единицы, повлекла за собой изменение представления повседневного образа жизни и общественных взаимоотношений узбеков, показанных нам Э. Вахидовым. Значит, А. Обидову желательно было бы не переводить слово ‘пиёла’ на английское ‘cup’ (т. к. в теории и практике перевода существует «непереводимое», если речь идет о национальных качествах предмета), а транслитерировать ‘piola’ и дать поясняющую сноску этому слову.

Далее, у переводчика видны лексические и семантические нарушения в двух последних строках, где он использовал глагол ‘kiss’ (целовать) совершенно в другом значении, нежели ‘Ўнар’ (целовать) в оригинале. Так, у него получилось, что «люди находятся в хороших отношениях» (*people kiss in good*), а также «пригубливают чашку – т. е. пьют понемногу» (*kiss the cup*). К тому же им был неправильно использован предлог ‘from’ (с, от, из) со словом ‘the forehead’ (лоб), к примеру: «целовать к-л. в щечку» на английском

«*kiss smb on the cheek*». Итак, автор перевода, стараясь быть ближе к тексту оригинала (буквалистичнее), наоборот, намного удалился от него, тем самым изменив философскую концепцию подлинника. Говоря о взаимосвязанности компонентов, образующих поэтическое произведение, Б. В. Томашевский писал: «Достаточно изменить один из них, чтобы сразу изменилось всё. Казалось бы, переходя от одного размера к другому, очень близкому, поэт-переводчик лишь меняет некоторые количественные соотношения. На глазах происходит движение, это движение сопровождается качественной перестройкой текста: вместе с метром меняется и словарь, и поэтическая фразеология, и интонация, стилистический ключ, тональность. А значит – меняется и поэтическое содержание» [6. С. 28].

Таким образом, переводчиком совершается столько грубейших и нелепых ошибок только оттого, что он игнорирует филологию, доверяется интуиции, нетерпеливо берется за дело, когда он до того должен был взяться за словарь. Поэтому поэту, работающему в области поэтического перевода, не обойтись без филологической науки. А отвернуться от филологии для поэта-переводчика – значит обречь себя на безнадежный дилетантизм.

Список литературы

1. Вахидов, Э. Умрим дарёси. Т.: Шарк, 2001.
2. Виноградов, В. О языке художественной литературы. М., 1959.
3. Давыдов, И. И. Опыт общесравнительной грамматики русского языка. СПб, 1854.
4. Ефимов, А. И. Стилистика художественной речи. М., 1961.
5. Литературная критика : активность поэтического слова // Звезда Востока. Ташкент, 1983. № 6.
6. Томашевский, Б. В. Стих и язык. М., 1959.
7. Obidov, A. Tunes of Asia // Anthology. Tashkent, 1994.