

УДК 821.161.1=03=512.19

ОБРАЗНЫЙ СТРОЙ ПОЭМЫ А.С.ПУШКИНА «БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН» В ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ Э. ШЕМЬИ-ЗАДЕ

Эмирсуинова Н. К, Умерова Л. Р.

РВУЗ «Крымский инженерно-педагогический университет», Симферополь, Украина
e-mail: enurija@rambler.ru, lenie.umerova.89@mail.ru

В статье представлен сопоставительный анализ поэмы А. Пушкина с её переводом, выполненным Э. Шемьи-заде. Определяются филологические и историко-культурные аспекты перевода поэмы «Бахчисарайский фонтан» на крымскотатарский язык.

Ключевые слова: компаративистика, перевод, романтическая поэма, исходный текст, конечный текст.

Сопоставительный/компаративистский анализ оригинала пушкинской поэмы и её перевода позволяет выявить моменты близости и различий в интерпретации центральных образов и крымских реалий носителями разных культур. Такой анализ помог бы выяснить, каковы пути сохранения стилизованных признаков романтического произведения при переводе на язык той культуры, которая в целом была далека от традиций европейского романтического литературного направления.

Цель данного исследования – приступить к решению важной и до сих пор не исследованной научной проблемы: определить филологические и историко-культурные аспекты перевода поэмы «Бахчисарайский фонтан» на крымскотатарский язык. В статье пушкинская поэма сопоставляется с её переводом, выполненным видным крымскотатарским поэтом и переводчиком Э.Шемьи-заде в 1937 году.

В пушкинистике прочно утвердилась традиция изучения антитезы женских образов поэмы «Бахчисарайский фонтан» как основы её романтического художественного мира; в трудах В. Жирмунского»[1], Б.Томашевского [7], Н.Фридмана [9], подробно описаны и стилистические приёмы их создания.

Э. Шемьи-заде, переводя на крымскотатарский язык романтическую поэму, стремился сохранить пленительный стиль, роскошный восточный колорит, воссоздать женские образы по-пушкински, но в переведённом тексте неизбежно проявляются особенности его национального художественного мышления. В исходном тексте (ИТ) о Марии сказано: «Она цвела в стране родной», а в конечном тексте: «Озь юртунда чечекдайын ачылгъан»(на родине своей **раскрылась, как цветок**). Традиционное со времён ханской поэтической речи сравнение женской красоты с распустившимся цветком не нарушает стилистическую окраску образа и вполне уместно в данном контексте. Это одно из многих свидетельств чуткости переводчика к пушкинской стилистике, которая ещё и сочетается с аллюзией на поэтику газелей. Э. Шемьи-заде единичное слово «цвела» переводит целым сравнительным оборотом. Так поддерживается выбранная с самого начала особая переводческая тактика: ради сохранения общей восточно-романтической стилистики пушкинского текста коли-

чество слогов в конечном тексте (КТ) увеличивается, и стихотворные строки удлиняются. Это впервые было замечено Л. Р. Умеровою при сопоставлении ИТ и КТ начальных строк поэмы, посвящённых хану Гирею [8].

Сопоставительный анализ фрагментов, в которых идёт речь о польской княжне, выявляет также стилистические различия, вызванные лингвокультурными причинами. В пушкинском тексте читаем:

*«Седой отец гордился ею
И звал **отрадою** своею»* [3, 135].

Эти строки крымскотатарский поэт переводит так:

*«Чал бабасы эп онынънен гурурланды,
Дар дюньяда къуванчым деп оны сайды»*[4, 17].

Слово «отрада» на крымскотатарский язык переведено как «радость». Это, во-первых, не соответствует точному значению пушкинского слова, во-вторых, не передаёт возвышенную стилистику ИТ. «Отрада» – слово из русской народной поэтической речи и не имеет точного или близкого соответствия в крымскотатарском языке. Поэтому Э. Шемьи-заде даёт расширение пушкинского определения: для отца Мария была «дар дюньяда къуванч» (**во всём мире единственной радостью**).

В переводе несколько иначе, чем в ИТ, представлены следующие моменты:

*«Для старика была законом
Её **младенческая воля»*** [3, 135],

а в КТ:

*«Къарткъа тек озь Мариясы якъын эди,
Тек къызынынъ истеклери закон эди»* [4, 17].

Образное словосочетание «младенческая воля» переводится просто как «**къызынынъ истеклери**» (желания дочери). При этом в переводе исчезает возрастной контраст, намеренно подчёркнутый в оригинале: «старик» отец – «младенческая воля» дочери. Но русское слово «закон», данное в КТ без перевода, позволяет довольно точно истолковать изображённые А.Пушкиным взаимоотношения отца и дочери.

Э. Шемьи-заде для перевода одного русского слова использует словосочетания, если это обусловлено нормами крымскотатарского языка.

ИТ:

*«Одну заботу ведал он:
Чтоб дочери любимой **доля**
Была, как вешний день, ясна...»*[3, 135].

КТ:

*«Истей эди о, къызынынъ **баш язысы**
Ильк баарънинъ кунидайын айдын къалсын...»* [4, 17].

Слово «доля» переведено как «баш язысы», поскольку в языковой картине мира крымских татар этому русскому понятию соответствует именно такое сочетание из двух слов.

Переводчик стремится сохранить пушкинский стилистический контраст при интерпретации образов Марии и Заремы. О Марии русский поэт писал:

*Все в ней пленяло: **тихий нрав,***

Движенья стройные, живые
И очи томно-голубые [3, 135-136].

Сочетание эпитетов в портрете Марии крымскотатарский поэт переводит почти дословно. Но иногда он не находит в традиционном крымскотатарском поэтическом словаре эквивалент для перевода сложного психологического эпитета: «*томно-голубые*» он переводит как «*тонукъ мавы*» (*неярко-или тускло-голубые*). При этом теряется романтическая выразительность пушкинского образа, остаётся только описание цвета глаз, но не передаётся настроение героини. Э. Шемьи-заде тем не менее на своём языке последовательно воссоздал образ пушкинской Марии, сохранив поэтический ореол идеальной чистоты и совершенства, но опустил некоторые определения, характерные для пушкинской романтической стилистики: «*волшебная арфа*» стала просто «*арфой*», а сочетание «*движенья стройные, живые*» осталось без эпитетов.

Автор ИТ писал о Зареме – сопернице юной Марии, в духе подчёркнутой романтической экспрессии. В «Татарской песне», исполненной обитательницами гарема, где впервые упоминается прекрасная грузинка, этот стиль поддержан не только семантикой высоких слов, но и прямым обращением к героине. Образ Заремы полностью сливается с миром гарема. Это слияние помогает русскому поэту передать атмосферу гаремной жизни, где всегда есть лучшая или красивейшая.

ИТ: «*Но тот блаженной, о Зарема,*
Кто мир и негу возлюбя,
Как розу в тишине гарема
Лелеет, милая, тебя» [3, 134].

КТ: «*Алайындан бахытлыдыр, эй Зарема,*
Омюрини зевкъ-сефагъа берген адам.
Аремлернинъ тынчлыгъында сени гульдай
Эсиргелеп, севип, охшاپ джурген адам» [4, 16].

Переводчик не находит в родном языке слов таких же высоких, которые смогли бы передать нюансы романтических значений. Слово «*бахытлы*» – лишь приблизительно передаёт значение слова «*блаженный*», а слова «*зевкъ-сефа*» (удовольствие-наслаждение), хотя и очень близки по значению, но не являются точным переводом слова «*нега*» в пушкинском значении, да и «*севип*» (любя) не означает «*лелеать*».

Сопоставив описание внешности Заремы в ИТ и КТ, можно заметить, что выражение: «*Поникла юной головою...*» у Э. Шемьи-заде переводится развёрнутым словосочетанием: «*Бойнын буккен тик башыны тѣбен алгъан*» (согнулась всем телом, склонила голову). Определение «*юной*» переводчик опустил. Для него здесь важен не возраст, а выражение горя в позе героини, и он стремится максимально заразить своего читателя этим настроением.

Большим, чем у А.Пушкина, драматизмом исполнен и перевод таких строчек, как:

«*Ни, что ничто не мило ей,*
Зарему разлюбил Гирей» [3, 134].

КТ:

«*Юрегини дертлер саргъан, ёкъ дерманы:*

Герай безген, севмей артыкъ Зареманы» [4, 16]
(Сердце охвачено страданиями, и нет от них лекарства:
Гирей охладел, не любит больше Зарему).

При переводе несколько изменился смысл: переводчик пишет о безысходных терзаниях, неизлечимых страданиях души покинутой женщины, используя устойчивое словосочетание родного языка – «*дертлер дерманы*». Возможно, такая интерпретация подсказана крымскотатарскому поэту народной песенной традицией, повествующей о горестях безответной любви.

По замыслу русского поэта, портрет голубоглазой красавицы Марии составляет антитезу портрету темноокой Заремы. Этим объясняется обилие контрастных эпитетов, которое и составляет «роскошь слога» пушкинского произведения. Э. Шемьи-заде стремится воплотить в своём тексте это противопоставление и найти ему крымскотатарское соответствие. Портрет Заремы в ИТ состоит из 10 строчек, а в КТ он более лаконичен и составляет 8 строчек, но в целом описание её внешности вполне соответствует пушкинскому. Крымскотатарский переводчик либо опускает часть эпитетов, либо представляет свои варианты некоторых эпитетов, отходя от пушкинской стилистики. Если А. Пушкин писал «*пленительные очи*», то у Э. Шемьи-заде сказано «*хош*» (приятные), «*лилейное чело*» переведено как «*ай бетинъни*» (лицо, подобное луне). Крымскотатарский литературный лексикон не даёт точного соответствия пушкинским образным определениям, поэтому поэт-переводчик обращается к языковой картине своей родной поэзии, черпая из неё традиционные эпитеты, восхваляющие женскую красоту. Особенно последователен Э. Шемьи-заде в подборе собственных эпитетов в описании поцелуя Заремы.

ИТ:

*«Чей страстный поцелуй живеи
Твоих язвительных лобзаний?» [3, 135].*

КТ:

*«Кимнинъ ач-козь дудакълары даа татлы
Сенинъ сыджакъ, яндырыджы опюшинъден?» [4, 16].*

«*Страстный поцелуй*» переведён, как «*ач-козь дудакълары*» (жадные губы), а для перевода «*язвительных лобзаний*» понадобились два определения «*сыджакъ, яндырыджы опюшинъ*» (горячий, обжигающий поцелуй).

Возможно, крымскотатарский поэт и не знал высказывания поэта из письма к П. А. Вяземскому по поводу «*язвительных лобзаний*». Пушкин полушутливо писал другу: «Дело в том, что моя грузинка кусается, и это непременно должно быть известно публике» [5, 61]. Очевидно, для русского поэта этот эпитет более полно выражал страстную чувственность грузинки Заремы, резче подчёркивал антитезу ревнивой соперницы и польской княжны с её «хладной» красотой. Не найдя эквивалента в своём языке, крымскотатарский поэт вводит поэтическую градацию эпитетов, что в целом служит воссозданию пушкинского замысла. Так эпитет «язвительный» стал в переводе «горячим, обжигающим». Сказалась и традиционная мусульманская сдержанность в толковании переводчиком столь смелого эпитета русского поэта.

Используя богатую синонимию своего родного языка, переводчик бережно сохраняет, насколько это возможно, верность романтической стилистике поэмы. Соз-

давая романтический высокий стиль поэтической речи, русский поэт заменял обычные слова их архаическими соответствиями (*глаза-очи, лоб-чело, поцелуи-лобзания*). В крымскотатарском языке такой парной синонимии нет, поэтому Э. Шемьи-заде, чтобы максимально сохранить в переводе пушкинский приподнятый, «роскошный слог», широко пользуется нанизыванием эпитетов. Некоторые пушкинские эпитеты переводчик заменяет определениями, свойственными восточному вкусу (*лилейное чело – ай бетинь /луноликая или луноподобная*).

Несколько другим путём идёт переводчик, когда речь идёт о крымских реалиях. В пушкинской поэме есть описание ночного Бахчисарая с беглой зарисовкой крымскотатарского быта. В ней запечатлена действительно существенная деталь крымскотатарских обычаев. Жены простых крымских татар по вечерам, управившись с работой в доме, собирались в одном из домов своих подруг «делить досуги». Этот обычай очень устойчив, он сохранился с давних времен до сих пор.

ИТ: **Покрыты белой пеленой,**
*Как тени лёгкие мелькая,
 По улицам Бахчисарая,
 Из дома в дом, одна к другой,
 Простых татар спешат супруги
 Делить вечерние досуги»*[3, 138].

Это описание Э. Шемьи-заде существенно корректирует:

КТ: **Пек бурюнип акъ фередже марамагъа,**
*Джылт-джылт этип индже хаял, кольгедайын,
 Багъчасарай маллери бойларында
 Адий татар къарылары акъшамлайын
 Акъшамлар бир-бирининъ эвлерине
 Акъшамларын сёзь сухбетнен отькермеге* [4, 19].

В первой строчки этого фрагмента Э. Шемьи-заде даёт полное название детали национальной одежды «*акъ фередже марама*», это уточнение создаёт эффект нового текста. Известный пушкинист Н.В.Фридман, справедливо подчёркивая этнографическую правдивость пушкинского отрывка, утверждал, что речь здесь идёт о «простых незнатных мусульманках в *чадрах*» [9, 109]. Но крымские татарки не носили чадру, ни во времена ханов, ни в пушкинские времена. В этом маленьком отрывке проявилась художественная интуиция и наблюдательность А.С.Пушкина. Русский поэт не знал, как называется та часть одежды крымских татарок, которой они покрывали себя, но дал очень выразительное и точное её описание. Крымскотатарский переводчик же смело «уточняет» А.Пушкина. Ему понятно, что русский поэт описывал здесь татарок, закутанных в белую «*фарадже марама*», а вовсе не в чадру. Как пишет историк одежды: "Фередже-марама" – это местное крымское название покрывала женщины-мусульманки. Оно было обычно белого цвета, больших размеров, набрасывалось поверх нижних уборов и драпировалось так, что закрывало волосы, лоб и скрывало линии тела» [6]. Э. Шемьи-заде настолько пленён этой пушкинской картиной, что дополняет её деталями, подсказанными собственными впечатлениями. Женщины в этих покрывалах сравниваются в его тексте с жемчужными видениями – «*индже хаял*». Здесь мы встретились с интересным моментом

схождения двух поэтов: русский поэт средствами своего языка так точно описал явление, что дал толчок образному мышлению крымскотатарского поэта.

Своеобразную корректировку пушкинского текста можно увидеть при переводе строк о центральной бахчисарайской реалии, о фонтане ханского дворца. Его описание завершает движение драматического сюжета романтической поэмы А.Пушкина и связано с ведущей темой произведения. По мнению современной исследовательницы, «дерзновенное» соединение креста и полумесяца на фонтане Бахчисарайского дворца – является, конечно, также символом «романтической», «безумной», «невозможной» любви, романтического устремления к недостижимому» [10]:

Над ним крестом осенена
Магометанская луна.
(Символ, конечно, дерзновенный,
Незнанья жалкая вина) [4, 169].

Фонтан в пушкинской поэме действительно является «дерзновенным» символом, но романтическая устремлённость символики снижена здесь ироническим комментарием поэта: соединение креста и луны на одном надгробии-следствие «незнанья». На наш взгляд, эта ироническая строчка порождена особенностями пушкинского стиля, формировавшегося в пору работы над «Евгением Онегиным», названного Ю.Лотманом «совмещением противоречий» [2, 174]. Пушкинская ирония снижала таким образом «романтическую устремлённость» крымского хана «к недостижимому». В переводе Э. Шемьи-заде замечает и развивает эту пушкинскую направленность к более реалистической мотивировке символики фонтана. Его фонтан превращается в памятник исламской культуры, воздвигнутый в честь христианки.

КТ: *Ве яныкълы Мариянынъ намы ичюн
Хан сарайнынъ сессиз тена кошесинде
Мермер чеиме яптырды ашыкъ хатра ичюн;
Эм чеименнинъ мермер ташы узерине
Ай япылып отурттылгъан хач ерине.
(Нишан, эбет, нек къолайсыз, лякин эписи
Бильмейювнинъ аджыныкълы нумюнеси)[4, 26].*

На фонтане слёз, воспетом А. Пушкиным, христианский и мусульманский символы помещены рядом, что было обусловлено художественной концепцией романтического произведения. Строчки: «Над ним крестом осенена /Магометанская луна» интерпретируются переводчиком так: «Эм чеименнинъ мермер ташы узерине / **Ай япылып отурттылгъан хач ерине**». В крымскотатарском тексте получается, что луна помещена **вместо** креста – «хач ерине».

Русскому автору было необходимо уточнение, какая именно луна «осенена» крестом. Крымскотатарский переводчик опустил определение «магометанская», поскольку его читателям хорошо известно, что «луна, или месяц» – символ мусульманской религии и обычно изображается на могильных плитах. Но в переводе исчезает романтическая «дерзновенность» замысла крымского хана, желавшего увековечить после смерти прекрасной полячки союз христианского и исламского начал. Поэтому и комментарий к этим словам у Э. Шемьи-заде, данный, как и у русского поэта, в скобках читается несколько иначе. Он не содержит иронического подтек-

ста, а превращается в констатацию неуместности замены одного религиозного знака другим. Возможно, Э. Шемьи-заде здесь больше опирался на личные впечатления от увиденного фонтана, чем на пушкинский текст. В целом же, крымскотатарский переводчик воспроизводит образ «странного памятника», сохранив и поэтическое название его, и поэтическое сравнение капель фонтана с плачем матери «о сыне, падшем на войне», и упоминание о старинной легенде и «младых девах», поведавших её поэту. Но переводчик дополняет этот образ собственными эпитетами: если в ИТ «**мрачный памятник**», то в КТ он «**къайгылы, аджыныкълы**» (скорбный, печальный); если в ИТ «хладные слёзы», то в КТ «сувукъ **ачкозь** (холодные **скупые**); если в ИТ «младые девы», то в КТ «**яш эсмери дживан къызлар**» (молодые **смуглые красивые девы**).

Так крымскотатарский переводчик своеобразно развёртывает заложенную в пушкинском тексте мифотворческую энергию. Романтическая тайнопись легендарного сюжета, опоэтизированного русским поэтом, словно разгадывается крымскотатарским поэтом-переводчиком: он, то максимально сближается с оригиналом, то интерпретирует по-своему некоторые моменты, связанные с толкованием этнокультурных крымскотатарских реалий.

Литература

1. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1978. – С. 124–144.
2. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкин «Евгений Онегин». Комментарий / Ю. М. Лотман – Л.: Просвещение, 1983. – 415с.
3. Пушкин А. С. Бахчисарайский фонтан. / А. С. Пушкин // Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 4. Поэмы. Сказки. – Л.: Наука, 1977. – С. 131–150.
4. Пушкин А. С. Багъчасарай чешмеси. Бахчисарайский фонтан. Бахчисарайский фонтан / А. С. Пушкин. – Пер. Э. Шемьи-заде. – Симферополь: Бизнес – Информ, 2008. – С. 12–28.
5. Пушкин А. С. Письма / А. С. Пушкин, под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. – М.; Л.: Госизд-во. Т. 1. Письма, 1815–1825. – 1926. – С. 61–62.
6. Рославцева Л. И. Одежда крымских татар конца XVIII – начала XX в. историко-этнографическое исследование [электронный ресурс] / Л. И. Рославцева – М.: Наука, 2000. Режим доступа: http://tavrika.by.ru/books/roslavt_odkt/html/part02.htm#h02_02_017.
7. Томашевский Б. Пушкин: книга первая (1813–1824) / Б. Томашевский. – Москва-Ленинград: Академия наук СССР, 1956. – С. 498–512.
8. Умерова Л. Образ крымского хана из поэмы А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» в интерпретации Э. Шемьи-заде. / Л. Умерова // Bonuminitium. Сборник научных статей магистрантов КИПУ. Выпуск 5. Симферополь, 2011. – С. 415–421.
9. Фридман Н. В. Романтизм в творчестве А. С. Пушкина / Н. В. Фридман. – М.: Просвещение, 1980. – С. 88–110.
10. Худошина Е. И. Крым в имперской географии Пушкина [Электронный ресурс] / Е. И. Худошина. Режим доступа: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=8921>

Емірсуїнова Н. К. Образний лад поеми О. С. Пушкіна «Бахчисарайський фонтан» в перекладацькій інтерпретації Е. Шем'ї-заде / Н. К. Емірсуїнова, Л. Р. Умерова // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». – 2012. – Т. 25 (64), № 2, ч. 2. – С. 40–47.

У статті представлено зіставний аналіз поеми О.С. Пушкіна з її перекладом, виконаним Е. Шем'ї-заде. Визначаються філологічні та історико-культурні аспекти перекладу поеми «Бахчисарайський фонтан» на кримськотатарську мову.

Ключові слова: компаративістика, переклад, романтична поема, початковий текст, кінцевий текст.

Emirsuinova N. K. Imagery of Pushkin's poem "The Fountain of Bakhchisarai" in translation interpretation E. Shemi-zadeh / N. K. Emirsuinova, L. R. Umerova // Scientific Notes of Taurida V. I. Vernadsky National University. – Series: Philology. Social communications. – 2012. – Vol. 25 (64), No 2, part 2. – P. 40–47.

The article introduces comparative analysis of Alexander Pushkin's poem and its translation into Crimean-Tatar, performed by EshrefShem'i-zade. Determined philological, historical and cultural aspects of the poem translations "The Fountain of Bakhchisaray" in Crimean Tatar language.

Keywords: comparative studies, translation, romantic poem, the source, the final text.

Поступила в редакцію 15.09.2012 г.