

RU

«Родной край» А. И. Софронова и «Речка» А. Е. Кулаковского:
художественные переводы в становлении якутской поэзии

Романова Л. Н.

Аннотация. Цель исследования – на основе сопоставительного анализа поэтической структуры произведений первых якутских поэтов А. Е. Кулаковского «Речка» и А. И. Софронова «Родной край», написанных по мотивам произведений Н. Г. Цыганова и Вас. И. Немировича-Данченко, проследить процесс создания новых собственно-авторских, самостоятельных произведений. В статье рассмотрена поэтическая структура якутских текстов – тип авторского повествования, субъектная организация, графический и ритмико-синтаксический строй, композиция, повествовательно-речевая и мотивно-образная система – в сравнении с исходными русскими текстами. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые в якутском литературоведении известные произведения первых якутских поэтов рассматриваются не с точки зрения их эквивалентности (в аспекте верности/неверности, переводимости/непереводимости) исходному тексту, а с позиции творческого переложения чужого иноязычного текста в соответствии со своим художественным опытом, видением картины мира и национальными поэтическими традициями. В результате двунаправленного сравнительного анализа стихотворных текстов якутских поэтов А. Е. Кулаковского и А. И. Софронова (художественный перевод / исходный текст; «Речка» Кулаковского / «Родной край» Софронова) установлено, что по характеру авторского повествования, субъектной организации, пространственно-временным координатам, ритмико-синтаксическому строю, сюжетно-композиционному строю, повествовательно-речевой структуре эти произведения являются оригинальными, авторскими произведениями, вошедшими в сокровищницу национальной поэзии.

EN

“Native Land” by A. I. Sofronov and “River” by A. E. Kulakovsky:
Literary translations in the formation of Yakut poetry

Romanova L. N.

Abstract. The aim of the research is to trace the process of creating new original, independent works by conducting a comparative analysis of the poetic structure of the works by the first Yakut poets – A. E. Kulakovsky’s “River” and A. I. Sofronov’s “Native Land” written based on the works by N. G. Tsyganov and N. I. Nemirovich-Danchenko. The paper examines the poetic structure of the Yakut texts – the type of the author’s narrative, subject organization, graphic and rhythmic-syntactic structure, composition, narrative-speech and motif-figurative system – in comparison with the original Russian texts. The research is novel in that it is the first in Yakut literary studies to consider the famous works by the first Yakut poets not from the perspective of their equivalence (in terms of fidelity/infidelity, translatability/non-translatability) to the source text, but from the position of creative rendering of someone else’s foreign-language text in accordance with one’s own artistic experience, worldview and national poetic traditions. As a result of a bi-directional comparative analysis of the poetic texts by the Yakut poets A. E. Kulakovsky and A. I. Sofronov (the literary translation / the source text; Kulakovsky’s “River” / Sofronov’s “Native Land”), it was found that according to the nature of the author’s narrative, subject organization, spatial-temporal coordinates, rhythmic-syntactic structure, plot-compositional structure, narrative-speech structure, these works are original, author’s works included in the treasury of national poetry.

Введение

Актуальность исследования обусловлена необходимостью осмысления роли художественного перевода в становлении якутской поэзии, особенно его лирического начала. Вместе с тем в центр научного интереса

входит изучение принципов создания собственно-авторского произведения, основанного на творческом переложении иноязычного поэтического текста.

Стихотворения «Речка» А. Е. Кулаковского и «Родной край» А. И. Софронова основаны на тематике и мотивах русских стихотворных текстов «По полю, полю чистому» Н. Г. Цыганова и «Родной край» Вас. И. Немировича-Данченко. Это два знаковых произведения, которые ознаменовали собой начало лирической традиции в якутской литературе.

Признавая произведения Кулаковского и Софронова самостоятельными авторскими текстами, следует исходить из понимания их творческой мотивированности, сверхзадач, которые они перед собой ставили. Перед якутскими поэтами не стояли задачи, во-первых, ознакомления якутского читателя с творчеством русских поэтов в период зарождения якутской литературной традиции; во-вторых, эквивалентного, наиболее приближенного перевода исходного текста. Им, как основателям национальной литературной, поэтической традиции, было важно создать совершенно новый тип художественного текста, который, с одной стороны, основан на иноязычной литературной традиции; но, с другой – не зависим от исходного текста и не столько воспроизводит его формальные признаки «в новой языковой стихии, а сколько им *вдохновен*» (Николаев, 2016, с. 103).

Рассматриваемые исходные тексты Н. Г. Цыганова, автора романсов и русских лирических песен, и Вас. И. Немировича-Данченко, представителя русской демократической литературы, не относились к произведениям, признанным шедеврами русской классической литературы. Однако они по своей тематике, мотивам и образам, элегической тональности и общему настроению совпали с мыслями, настроениями якутских поэтов в определенный кризисный период их жизни.

Стихотворение «Речка» Кулаковского было написано в 1924 г. в сеймчанский период его жизни, в годы Гражданской войны, когда он скрывался от «красного террора» на далеком севере. Поэт в своем дневнике 31 января 1924 г. отметил: «Переводил “По полю, полю чистому...” Цыг.», а 1 февраля того же года написал: «“Речка” Ц. вышла довольно сносно для понимающих, но не для публики» («Сеймчанский дневник»..., 2018, с. 49). Поэт, указывая на то, что стихотворение «не для публики», видимо, имел в виду не только жизненные условия создания произведения (гражданская позиция по отношению к новой власти, вынужденное бегство и затворничество на севере), но и нехарактерность (по элегической тональности, лирическому сюжету, образам и мотивам) для поэтической структуры своей поэзии, более тяготеющей к повествовательности.

Произведение занимает исключительное положение в поэтической системе поэта, в которой предстает не композиция событий, а «композиция образа – лирического переживания» (Тимофеев, 1976, с. 157, 160, 163, 346). Чувства одиночества, скорби о быстротечности жизни, выраженные в цыгановском тексте, соответствовали психологическому состоянию поэта, оказавшегося в глухом, отдаленном крае.

Произведение Василия Немировича-Данченко по своему умонастроению, лирической манифестации идеи пробуждения родного края от векового сна было созвучно мыслям и настроениям А. И. Софронова, который в тот момент остро переживал трагедию Ленского расстрела 4 (17) апреля 1912 г. на приисках Ленского золотопромышленного товарищества.

Первое поэтическое произведение Софронова-Алампа «Родной край» (1912 г.) было написано в духе Некрасовских гражданских элегий, проникнутых революционно-романтическими чувствами. В своем дневнике 12 декабря 1912 г. поэт с восторгом писал: «Замечательными вечерами были для меня 11 и 12 декабря 1912 года. <...> 12 декабря... первый раз на сцене декламировал *свое собственное* произведение на якутском языке “Родной...” “Төрөөбүт дойду” и удостоился дружными аплодисментами» (курсив автора статьи. – Л. Р.) (РФА ЯНЦ СО РАН, ф. 4, оп. 28, ед. хр. 17, л. 44). Указание на то, что это «*свое собственное произведение*», говорит об авторском восприятии созданного им текста. Публикуя это произведение под псевдонимом Атат Нурорупос (имя-перевертыш Сопуруон Татта – Софрон из Татты) в 4-м номере в журнале «Саха саната» («Якутская речь») в 1912 г., поэт также не указал, что это перевод иноязычного произведения. В этом не было никакого присвоения чужого текста себе. По своей поэтической структуре, национальному колориту (в образах, мотивах, поэтической лексике и стиховой форме) текст действительно является самостоятельным авторским произведением Софронова. Исходный текст Немировича-Данченко послужил идейно-тематическим посылом для софроновского текста.

Однако такие утверждения должны быть доказаны обстоятельным анализом поэтической структуры созданных якутскими поэтами произведений в сравнении с первичным исходным текстом. Ранее в якутском литературоведении при анализе этих произведений исследователи в основном отмечали идейно-тематические сходения в контексте межлитературного взаимодействия. На сегодня изучение этих и других произведений, основанных на иноязычных текстах, с точки зрения передачи «духа», «настроения» или точности замены лексических единиц представляется недостаточным.

Впервые подробный структурно-семантический анализ «Речки» Кулаковского сделан в работах Н. В. Показиловой (2010, с. 200-202). Предложенный ею подход к анализу текста, созданного на основе художественного перевода, является наиболее продуктивным и научно обоснованным.

Для того, чтобы проследить процесс создания на основе иноязычных поэтических текстов собственно-авторских, самостоятельных, оригинальных авторских произведений, необходимо решить следующие задачи:

- сопоставить типы авторского повествования в исходных русских текстах и якутских текстах А. Е. Кулаковского и А. И. Софронова, определивших субъектную организацию произведений;
- проанализировать ритмико-интонационную и синтаксическую структуру рассматриваемых якутских текстов;

- выявить особенности композиционного строения якутских произведений в сравнении с исходными текстами, обусловившие их структурное целое;
- в контексте структурного единства якутских текстов рассмотреть специфику использования лексических, образных средств, организации пространственно-временных координат.

Одним из основных методов исследования стал сравнительно-описательный, благодаря которому удалось установить различия и сходства в структуре исходных (русских) и якутских поэтических текстов. Также, исходя из лотмановской теории текста как «идеи, воплощенной в структуре», ключевым методом исследования послужил структурно-семантический анализ сравниваемых текстов, позволивший рассмотреть основные элементы их архитектоники (субъектной организации, строфемного, ритмико-синтаксического, звукового, композиционного, лексико-семантического строя) в аспекте внутритекстовых отношений.

Материалом исследования послужили следующие стихотворные тексты: «Үрүйэ» («Речка») А. Е. Кулаковского и «Төрөөбүт дойду» («Родной край») А. И. Софронова на якутском языке.

Стихотворение Кулаковского было впервые опубликовано в 1925 г. в прижизненном сборнике поэта «Ырыалар-хоһооннор». Здесь для анализа использован канонический текст, включенный в первый том «Полного собрания сочинений А. Е. Кулаковского» (Кулаковский А. Е. Полное собрание сочинений: в 9-ти т. Новосибирск: Наука, 2009. Т. 1).

Стихотворение «Родной край» А. И. Софронова, как было указано выше, было опубликовано в четвертом номере журнала «Саха сангата» («Якутская речь») в 1912 г. В данной статье использован текст из второго тома «Избранных сочинений» А. И. Софронова 1965 г. (Софронов А. И. Талыллыбыт айымньылар (Избранные сочинения): 2 томаах. Якутск: Якутское книж. изд-во, 1965. Т. 2. Кэпсээннэр. Очерк. Хоһооннор. Поэмалар (Рассказы. Очерк, Стихотворения. Поэмы)).

Исходными русскими текстами послужили «По полю, полю чистому» Н. Г. Цыганова (Русские песни Н. Цыганова. М.: ВЪ типографіи С. Селивановскаго, 1834) и «Родной край» Вас. И. Немировича-Данченко (Немирович-Данченко В. И. Родной край // Письма Пушкина. Сборникъ стихотвореній русскихъ поэтовъ. М., 1890).

Также в качестве источников использованы дневниковые записи А. Е. Кулаковского («Сеимчанский дневник» А. Е. Кулаковского: 1923-1924 гг. Якутск: Бичик, 2018) и А. И. Софронова (Софронов А. И. Что-то махонькое // Рукописный фонд архива Якутского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук (РФА ЯНЦ СО РАН). Ф. 4. Оп. 28. Ед. хр. 17).

Теоретической базой исследования послужили труды по проблемам художественного перевода отечественных и зарубежных авторов – о сущности художественного перевода в аспекте языкового сознания народа – В. фон Гумбольдта (1984), Р. Якобсона (1978), А. В. Федорова (2002), Г. Р. Гачечиладзе (1980), В. Н. Комиссарова (1999).

В последнее время возрос интерес к поэтике художественных переводов в аспекте взаимодействия национальных литератур (Арзамазов, 2021; Жорж, 2021; Ибрагимов, Гумеров, 2018; Мураватиён, 2020; Рябко, 2018; Шутемова, 2020).

При структурно-семантическом анализе теоретико-методологической основой исследования являются классические труды А. Н. Веселовского (2008), М. М. Бахтина (1979), Б. М. Эйхенбаума (1986), Б. В. Томашевского (1999), Ю. М. Лотмана (1972), Ю. Н. Тынянова (2001), Л. Я. Гинзбург (1974), М. Л. Гаспарова (1997).

В якутском литературоведении опорными работами послужили исследования по творчеству А. Е. Кулаковского и А. И. Софронова Г. М. Васильева (1965), Н. Н. Тобурокова (2004), Н. В. Покатиловой (2000; 2010), П. В. Сивцевой-Максимовой (2002), М. Н. Дьячковой (2015), Л. Р. Кулаковской (2008), В. Г. Семеновской (2004).

Практическая значимость исследования состоит в разработке методов структурно-семантического и сравнительно-описательного анализа поэтической структуры стихотворных произведений якутской литературы, основы и принципы которого могут быть применены при преподавании якутской литературы в средних и высших учебных заведениях.

Обсуждение и результаты

Особенности создания нового авторского текста на основе художественного перевода

При творческом переложении исходных текстов якутские поэты в своих произведениях в целом сохранили основные жанровые признаки оригиналов, их лирический сюжет, композиционный строй, идейно-тематическую, мотивно-образную основы, но полностью трансформировалась в новом языковом облике их поэтическая структура, обусловленная авторской позицией и индивидуально-поэтическим стилем.

При анализе переводов художественного произведения теоретики и практики перевода обоснованно подходят к этим текстам с точки зрения их эквивалентности, верности исходному тексту. Несоответствие переводных фрагментов или авторские дополнения расцениваются часто как отклонения от исходного текста или его трансформация. Однако в данной статье нас интересует не степень эквивалентности переводов якутских авторов, а процесс творческой интерпретации, «приспособления» (Жорж, 2021, с. 445) *чужого текста* в соответствии со *своим* (авторским) художественным опытом и поэтическим кредо якутских поэтов.

Кулаковский и Софронов адаптируют свои произведения в формальном и содержательном плане, преобразуя чужую образно-поэтическую систему в согласии со *своими* национальными поэтическими традициями и *собственными* поэтическими воззрениями. Адаптируются, преобразуются не только историческая обстановка, национально-географические координаты, но и формальные признаки исходного текста. При этом следует

исходить из того, что в процессе создания нового произведения на основе иноязычного текста сталкиваются две принципиально разные поэтические системы (языковые, стиховые прежде всего), обусловленные к тому же двумя разными картинами мира и их разным восприятием и отражением в национальных литературно-культурных традициях.

Тип авторского повествования. Субъектная организация

Лирическое начало произведений якутских авторов определено в первую очередь типом авторского повествования. Лирическая субъективация в обоих якутских текстах определяется лирическим Я-повествующим (по классификации И. В. Романовой (2007)), выраженным перволичной формой героя.

Анализируя «Речку» Кулаковского, Н. В. Покатилова отмечает «более последовательный характер» авторского повествования, чем у исходного текста, и «окончательное для Кулаковского введение перволичной формы героя» (2010, с. 201, 202).

В «Речке» Кулаковского лирический субъект эксплицирован с самого начала в первой части произведения, тогда как в исходном цыгановском тексте созерцательное описание речки не субъективировано. Картинка реза текущей, быстрой реченьки Цыганова показана вне зависимости от сопереживания лирического субъекта, эмоциональная оценочность проявляется лишь в традиционных для народной песни образных словах, данных в уменьшительно-ласкательных формах имен существительных *реченька, речка, травушка, лужкам, бережкам*. В якутском тексте эксплицированный лирический субъект изначально выражен личностным отношением, которое проявляется с помощью аффиксов принадлежности, присоединенных к имени существительному в значении *мой (-я): сырдык үрүйэчээниэм (светлая (моя) речка), сизкилэ таас үрүйэчээниэм (зеркально чистая (моя) речка)*. При этом субъективированные выражения выполняют коммуникативную функцию – риторическое обращение к речке.

Н. В. Покатилова, определяя коммуникативную функцию в текстовой организации данного произведения, отмечает, что «система прямых обращений лирического героя» у Кулаковского «вводится с самого начала: системой аффиксов (преимущественно аффиксов принадлежности)... риторическими вопросами, значительно расширенными по сравнению с оригиналом; отдельными восклицаниями, которых нет в исходном тексте; развернутыми формульными сравнениями, также отсутствующими в оригинале» (2010, с. 201).

В «Родном крае» Софронова сильная позиция лирического Я-повествующего заявляется изначально. Если в тексте Немировича-Данченко в первой октаве в описании родины перволичная форма (с признаком обладания/принадлежности) эксплицирована один лишь раз: «Как труп в земле, молчит *мой* край родной», то эта строфа в софроновском тексте расширяется до 22-строчного смыслового эпизода, в котором субъектная позиция, также единожды выраженная местоимением я («*Мин төрөөбүт аан ийэ дойдум*». / «*Моя* родная изначальная мать-земля») в традиционном для олонхо формульном окружении, усиливается существительными с аффиксом обладания/принадлежности: *ийэ дойдум ('моя' родина-мать), сүүрүктээх үрэҕим ('моя' быстрая речка), хара тыам ('мой' темный лес)*. Эти аффиксальные преобразования по сути заменяют понятие «родной» в исходном тексте.

Подобные сближения природных образов (речки и родного края) с лирическим субъектом смещают авторскую точку видения картины мира. Происходит процесс смены авторского типа повествования с созерцательного, отстраненного, объективированного (несубъективированного) в исходном тексте на субъективированный, что выражается в композиционных приемах субъективации, речевых средствах (перволичной форме глаголов и существительных).

Стиховая форма якутских текстов.

Взаимосвязи графических (строфических) и ритмических элементов

Выбор аллитерационного стиха в народно-поэтическом стиле, верлибр, освободивший ритмометрическую строгость стиха исходных текстов, определили переводческую свободу якутских авторов. Но при этом сохранены песенная основа текста Н. Г. Цыганова и торжественность, декламативность произведения Вас. И. Немировича-Данченко. Важным моментом является то, что в обоих произведениях аллитерационный стих и верлибр не стали основанием для простого прозаизированного перевода ритмически организованных русских стихов, а получили новое звучание в индивидуально-авторском и национальном поэтическом стиле, восходящем к эпическому сказанию (олонхо) и народной песне-тойук. Обоснование органического сочетания в поэзии Кулаковского, впоследствии и в лирике Софронова, аллитерационного стиха и фольклорного верлибра, «доведенного до совершенства», было дано в работах Н. Н. Тобурокова (2004, с. 177) и М. Н. Дьячковой (2015, с. 175).

Прежде всего следует обратить внимание на строение строфической формы якутских произведений.

Г. М. Васильев (1965, с. 57-73) и Н. В. Покатилова (2010, с. 179) определили, что в поэзии Кулаковского еще не сформировалась строфическая организация стихотворного текста, поэтому ими был предложен термин «строфема», более подходящий для строфически неупорядоченной организации стихового ряда, «воссоздающего структурное подобие эпического стиха традиции» (Покатилова, 2000, с. 27).

Что касается стихотворных текстов Софронова, то поэт в большинстве своих произведений придерживается сплошных астрофических форм, что обнаруживает сходство как с повествовательной частью олонхо (речитативом), так и с формой песни-тойука, которая состоит из неупорядоченных разделов-тирад.

Песенная, «куплетная» форма цыгановского текста (10 катренов из 40 строк), написанная стройным ямбическим стихом, в якутском варианте Кулаковского разрастается в пятичастную строфически неурегулированную композицию из 116 строк, состоящую из неоднородных строфемных рядов. Автор четко разграничил

смысловые части произведения на пять эпизодов. Уже в самом таком разграничении якутский автор заявляет о том, что перед ним не стоит задача подробного (буквалистского) перевода исходного текста. Оригинал для него служит мотивным посылом для выражения собственных идей и мыслей. Строфемные ряды пяти частей разнородны и имеют свою внутреннюю организацию. Ряды строятся по принципу то «убывания» (от пятистrophicника к трехстишию), то разрастания (от дистиха к катрену, от пятистишия к семистишию). Такое сложное квазиastroфическое (Шерр, 2000, с. 240) строение, характеризующееся непостоянством строфом, связано с поворотами, изменениями лирического сюжета. «Текучесть», ощущение течения ручейка в двух первых частях (описание резво бегущего ручья и риторическое вопрошение о его долговечности в дальних морских просторах) переданы достаточно равномерными переходами от пятистиший к терцетам и от двустий к катренам.

Постепенный переход к более «динамичному», переломному сюжетному повороту заметен в третьей «переходной» части, когда строфемный ряд начинается с эмоционального возгласа «һуой-һуой» (трансформация междометных восклицаний песенного плана в исходном тексте «О поле», «Ах, речка»), выделенного в отдельную моностроку, и переходит в конце к семистишию в третьей строфеме.

В четвертой смысловой части перебои ритма дают трижды повторяющиеся и обрамляющие терцеты и катрены моностроки «*Мин даҕаны <...> Буолаахты аҕай сылдьыбытым*» («*И я <...> бывало жил...*»), что усиливает эмоциональную экспрессивность эпизода, передающую взволнованность речи повествующего.

И в последней части – переход к размеренным трем катренам с повествовательным зачином «*Аны мантаһан иннэ мин*» («*И с этой поры я*»), лирический сюжет завершается философским раздумьем о быстротечности жизни, о ее безрадостной, печальной конечности.

Строфемные ряды в тексте Кулаковского строятся по принципу синтаксической завершенности: каждая строфема состоит из одного цельного предложения, строение которого определяется горизонтальным и вертикальным (анафора) благозвучием – аллитерацией.

В произведении А. И. Софронова «Родной край» семь ямбических строф-октав исходного текста (56 строк) Немировича-Данченко в якутском варианте расширились до 107 астрофических строк, написанных верлибром. Наряду с горизонтальной и вертикальной аллитерацией, преобладающей в тексте (более 50%), софроновский текст приобрел эпические черты. Повествовательность, при адекватном сохранении идеи, лирического сюжета, композиции, образов и мотивов исходного текста, изменила в целом его интонацию. Астрофичность стала выражением непрерывности, последовательности поэтического мышления, смены, движения поэтизируемых явлений, временных и пространственных координат. Чередование строк различной длины, дисметрическое строение, слоговая неупорядоченность, астрофичность сближают архитектуру произведения с повествовательной структурой эпического сказания – олонхо. Эпическое начало поддерживается насыщением текста синтаксическим параллелизмом, фразовой синонимией, устойчивыми эпитетами и сравнениями («*Уу долгунун курдук*», «*күөстээх үүт курдук*» – «*как речная волна*», «*как кипящее молоко*»), повествовательными речевыми формами коммуникативного плана «*Тоҕо оннук диэтэргит*» («*Спросите почему так*») и многократными повторами модальной частицы *эбит* («*оказывается*») в конце синтаксического целого.

Расширение текста идет также за счет синтаксического параллелизма, что продиктовано необходимостью усиления, напряжения эмоциональной экспрессивности.

Композиционный строй якутских текстов

Пятичастная композиция «Речки» А. Е. Кулаковского строится на мотивно-образном комплексе, сформированном в исходном русском тексте. Мотивы-образы первых пяти строф-октав (описание речки) дали посыл для первой части стихотворения якутского автора. Здесь характерные пространственные образы русской народно-поэтической традиции *поле чистое, бархатные лужки, кусты цветов лазоревых, реченька, травушка, бережки, рощи, дубравушки, небесная роса* преобразуются в якутском тексте в национально маркированные, устойчивые образные выражения, характерные для якутской народной лирической песни: «*Сымнаҕас кырыстаах, / Сымтаах-оттоох, / Сыһыны-хонуу*» (букв. «*Покрытая мягкой травой, пахнущая свежей травой равнина*»), «*Сир ийэ дайды / Синньэ-солко симэҕин / Сиздэрэс сибэккитин устун*» (букв. «*По земле-матушке расстелились мягким шелком щедрые цветы*»). В разворачивании мотива бережков ручья якутский поэт отталкивается от аллитерированного воспеания красоты земли. Синтаксический параллелизм трех стиховых рядов в анафорическом звучании передан в традиционном для фольклорной поэтики стиле.

Описание светлой, резво бегущей реченьки, на красоту которой заглядываются лазоревые цветы с берега, в цыгановском произведении получает в якутском переводе новое развитие. Если в исходном тексте в первой части семантически доминирующей является созерцательная красота реченьки, то в переведенном тексте акцент смещается на мотив неиссякаемости реченьки («*Ей убыли неведомы*»), который дает посыл для разворачивания мотива ее «прибыли», пользы чисто в национальном поэтическом стиле: речка утоляет жажду птиц («*Утаһпыт кэтөр-сүүрэр / Уйгулаах уугуттан / Уулаан-ыймахтаан / Уоскуйан аһаллар*»), насыщают людей и скот («*Кэнсэйбит киһи-сүөһү / Килбиэннээх уугуттан / Киллиргэччи иһэн / Кэнээн-сөрүүкээн аһаллар*»).

Размышления – риторические вопрошения к речке о ее долговечности в морских даях в шестой и седьмой октавах текста оригинала послужили основой для второй части якутского текста. Лирический сюжет исходного текста, выраженный риторическим обращением-вопросом к речке о ее сиротливой судьбе в морских просторах, в целом в этой части сохранен. Однако сюжетная линия развивается и расширяется за счет синтаксического параллелизма развернутого риторического вопроса (замена в якутском тексте шестой октавы текста оригинала одиннадцатью стиховыми рядами, построенными полностью на риторическом вопрошении).

Якутский автор, с одной стороны, бережно сохраняет песенную структуру русского текста, с другой – придает национальный колорит своему тексту, пользуясь сходными лексико-семантическими, синтаксическими и ритмическими средствами. Такова замена традиционных песенных повторов «Но долго ль, долго ль», «О поле, поле чистое» в якутском варианте парными повторами: «уол-уол дойдударга» (в том-том краю), «улуу-улуу муораларга» (в великих-великих морях), «анараа-анараа дайдыларга» (в дальней-дальней стране), «күтүр-күтүр дойдударга» (в больших-больших странах). Вопрос долговечности «жизни» речки, заостренный повтором «долго ль, долго ль», в якутском тексте развернут антонимичными временными образами «өр дуу, өтөр дуу», «уһун дуу, удамыр дуу» («долго ли, близко ли», «долго (продолжительно) ли, сносно (терпимо) ли»).

Третья часть текста Кулаковского служит переходным эпизодом между природным и человеческим. Она является расширенной авторской версией восьмой октавы оригинального русского текста. Здесь происходит отождествление «судьбы» речки с судьбой человека, в данном контексте – слияние лирического субъекта с объектом повествования. Это связано с архетипическим макромотивом «река – символ движения жизни». Пространство берега актуализирует мотив границы между сушей и водой, прошлым и настоящим, жизнью и смертью.

Четвертая часть якутского текста – кульминация, в которой эмоциональный накал чувствуется уже в самом ритмико-синтаксическом строе эпизода, на который указывали выше. Этот фрагмент – разворачивание девятой октавы исходного текста. Каждая строка этой строфы оригинала дает мотивный стимул для его развития в якутском тексте в народно-поэтических (песенных) традициях:

Исходная строка: «И я жил резво, весело» (Русские песни..., 1834, с. 32).

Якутский вариант:

Мин даҕаны	И я, бывало, жил
Бэрт бэсиэлэй бириэмэлээх,	в веселые времена,
Үөрүүлээх үчүгэй күннээх,	в радостные дни,
Суптутун соргу доҕуһоуллаах	в постоянном чувстве счастья
Буолаахты аҕай сылдыбытым!	(досл. перевод автора статьи. – Л. Р.).

(Кулаковский, 2009, с. 317).

Исходная строка: «Певал в былые дни» (Русские песни..., 1834, с. 32).

Якутский вариант:

Мин даҕаны	И я, бывало, жил
Ырыа ыксалаах,	с песней рядышком,
Тойук доҕордоох,	с другом тойук-песней,
Эгэй энгэрдээх	с песней-зачином поблизости
Буолаахты аҕай сылдыбытым!	(досл. перевод автора статьи. – Л. Р.).

(Кулаковский, 2009, с. 317).

Фразовая синонимия, на которой построены строфемы этой части, вместе с синтаксическим параллелизмом стиховых рядов усиливают эмоциональную экспрессивность кульминационной части.

Последняя (пятая) часть якутского текста – вольная интерпретация финала русского текста. Н. В. Покатилова по отношению к этой части делает вывод о том, что происходит «ступенчатое развертывание мотива одиночества... Повторяющийся мотив одиночества... в конечном счете восходит к семантике традиционных песен (“песни одинокого путника”») (2010, с. 202). Исследователь в своем суждении, видимо, отталкивается от слов *ангардас, соҕотох*, интерпретируемых как *один, одинокий*. Однако эти слова в словосочетании «ангардас санаа-оноо», «соҕотох мун-сор», скорее всего, здесь выполняют роль частиц в значении *лишь, только*. Тогда несколько смещается смысловой акцент: лирический герой осужден до смерти жить «*лишь только со спутником грустью*», «*лишь только с горем-бедой*». Хотя это не исключает мотива одиночества, который, однако, не развернут эксплицитно (в значении *я – одинокий, я – один*).

В основе композиционного строения произведения Кулаковского, таким образом, лежит в целом логика строения исходного текста, но якутский поэт конструирует художественную модель своего произведения по структуре собственного сознания в соответствии с моделью своей авторской личности и видением картины мира.

Композиция текста А. И. Софронова в целом также соответствует композиционному строению исходного текста. При исследовании романтических элегий начала XIX в. М. Л. Гаспаровым (1997, с. 362) предложена методика «расчленяющего» или «аналитического» анализа композиции элегических типов текста, в котором устойчиво трехчастное членение: экспозиция, рисующая исходную ситуацию; ложный ход, намечающий возможное разрешение ситуации; отказ от ложного хода и предпочтение другого хода, истинного. Такое традиционное «элегическое» композиционное строение свойственно и тексту Немировича-Данченко, и переводу Софронова.

Экспозиция элегического текста Немировича-Данченко, занимающая первую строфу (октаву), в тексте Софронова развернулась до ритмически и метрически неурегулированных 22 строк. Картина застывшего, омертвело, скованного морозом, снегами и льдами родного края в экспозиции якутского произведения в целом соответствует экспозиции исходного текста, но образ задымленного якутского балагана и введение традиционных эпитетов, усиливающих ощущение холода, мрака, тяжести (*модун тымныы ‘сильный мороз’, үлүгэр хаар ‘громадный снег’, үлүгэр муус ‘громадный лед’, сүүнэ үлүгэр мууһунан ‘слишком большим льдом’, халын үлүгэр хаарынан ‘толстым слоем огромного снега’*), наряду с нагнетанием фонем *х, б, с, ы* в начальных строках изначально создают исконно национальную картину холодного северного мира.

Разрастание экспозиции идет также за счет насыщения образов эпитетами и метафорами, придающими им дополнительную экспрессивность. Так, река не просто «стоит», «окованная льдами», а речка с *быстрым*

течением (*сүүрүктээх үрээим*) закована, точнее «нагружена» (*сүгэһэрдэнэн*) огромным льдом. Причем речка в лично-притяжательной форме (*үрээим 'моя речка'*) усиливает субъективную модальность текста. Или «лес (темная тайга)» не просто стоит «под шапкой снеговой», а «прикрыт», придавлен, «заточен» (*хаппахтанан*) огромной (*халын үлүгэр*) снеговой шапкой.

В экспозиции природный и человеческий миры не разграничены. Слияние природного и человеческого исходит от мифологического мышления, в котором «человек не ставит грани, не выделяется от природы» (Веселовский, 2008, с. 400).

В создании статичной, неподвижной картины в экспозиции якутского произведения, так же как и в исходном тексте («стоит», «дремлет», «молчит»), автор интонационно упор делает на статичных глагольных формах «*сытар*» (*лежит*), «*турар*» (*стоит*), «*сабыллан турар*» (*закрытым, заточенным стоит*), «*бохсон*» (*перетянутый*), «*бокуйан сыталлар*» (*лежат, свернувшись*), завершающих синтаксические единства.

Экспозиция завершается риторическим вопросом и предполагаемым ответом на него, что характерно как для элегий романтического типа, так и для элегий «некрасовского», реалистического периода. Ассонансное нагнетание звука *ы* (*ырыа – ыллыаха – ыллыай – ыллаабыт – ынчык – ынырыктанан 'песня – споем – поет – стон – страшный (стон)'*) прибавляет тексту плачевый, причитальный характер.

Временной пласт экспозиции – настоящее в настоящем (по Гаспарову (1997)). Пространство и время статичны, неподвижны.

Следующая (условная) часть представляет собой ложный ход. В тексте Немировича-Данченко он занимает вторую строфу, в якутском тексте – 18 строк. В этой части текста Софронова нет использованных Немировичем-Данченко традиционных для романтических элегий образов *роз – грез – руин – мандолины* (отсылающих к античной литературе), идеальный мир солнца и свободы в якутском варианте более естествен, приближен к природной гармонии («*кэрэ сибээккитинэн кизгэммит*» (*прекрасными цветами разукрашен*)).

Лексический повтор слова «*көҥүл*» (*свобода* – повторяется 4 раза) здесь является ключевым, вокруг которого образуется лексическое поле из созвучных (аллитерируемых) слов: *көччүйэн, көрүлүллэр, көрүдүүс, күн, күөстээх, күнүстэри-түүннэри, көбүйбүт* (*резвиться, веселиться, забава, солнце, кипящее, днем и ночью, увлекся*). Если для русского текста альтернативный мертвому, закованному во льдах родному краю мир полон покоя, радости, веселья, то в якутском тексте провозглашается «безграничная свобода» («*уһуга суох ордук көҥүлгэ*»).

Повтор синтаксически сходных предложений в этой части намеренно расширяет представление об идеальном мире свободы. Вертикальная и горизонтальная аллитерация с напором на звуки *кэ-, кө-, кү-, күө-, ку-* и с насыщением ассонанса *э, и, а* («*Кэрэ сибээккитинэн кизгэммит сиригэр*» или «*Көрүдүүс бөбүө көбүйбүт сир эбит*») звучит диссонансом экспозиции, где нагруженность звуков *ха-, бо-, сүү-* дает совершенно иной фонологический рисунок и, соответственно, иную пространственную картину. В якутском языковом восприятии слоговые сочетания *кү-, кө-, кэ-* часто ассоциируются со свободой (*көҥүл*), солнцем (*күн*), красотой (*кэрэ*), золотом (*көмүс*) и т. д.

В этой части «ложного хода» стихотворения происходит смена временного пласта. Это уже прошедшее время на грани настоящего («*мин ытта сырыттым*» – *я поднимался*). Пространство здесь уже подвижно: свободная жизнь «*течет, как волна (в реке)*» («*уу долгунун курдук*»), «*жизнь кипит, как " кипящее молоко "*» («*күөстээх үүт курдук*»).

Затем происходит отказ от ложного хода. В исходном тексте он идет третьей строфой. В данном эпизоде начинают различаться субъектные отношения: глаголы в страдательном (пассивном) залоге «отчаянье *томило*», ему «*чудилось*», «*виделось*» в оригинале в переводе Софронова переходят в действительную форму глагола «*мин тэйийиминэ, тэскилээбитим*» (*я, затосковав, покинул (это место)*), «*Тулуйумуна, туоххаһыйбытым*» (*не стерпев, (ослабел) и ретировался*). Лирический герой Софронова-Алампа активен, деятелен, и в последующем тексте он получает свое развитие. В этой части от «текста в себе» меняется коммуникативная стратегия субъектной структуры: лирический герой обращается во вне текста в традиционной для эпического стиля форме к имплицитному читателю (слушателю) «*Тобо оннугуй диэтэргит*» («*Почему, спросите вы*»).

Возвращение к образу покосившегося якутского балагана («*Самнан түһээри турар саха балаҕана*») завершает часть «ложного хода» композиции, что соединяет его с экспозицией и готовит переход к следующей части – поиску истинного пути.

Поиск истинного пути (пробуждения народа, родного края), занимающий четыре последние октавы русского текста, в якутском варианте развернулся до 50 строк. В этой части лексико-семантическое поле строится на императивах, побуждающих к действию заблудший, забытый рабством народ. Этот фрагмент, по сути, является просветительским манифестом якутского поэта, который в дальнейшем будет звучать в прозаических, драматических и поэтических произведениях раннего периода его творчества.

В последней части якутский текст по эмоциональному накалу сильнее, экспрессивнее исходного текста за счет императивов – риторических обращений и восклицаний: «*Тиллиэн! Көҥүллэниэн! Күүһүрүөн!*» (*Возродись! Освободись! Станешь сильнее!*), «*Бэйи эрэ! / Истин!*» (*Остановитесь! Послушайте!*), «*Үлүгэри үргүтүн!*» (*Прогоните навалившую тьмноту!*). Эти восклицательные фразы выполняют здесь членящую функцию между смысловыми кусками.

Временной план – настоящее в будущем (*я жду, я пророчествую*). Или настоящее на грани будущего. Точнее, будущее, вставленное в настоящее (по Гаспарову (1997)), создающее эффект ожидания.

Если в двух первых частях поэтическая картина дается с точки зрения субъекта-повествователя как наблюдателя, то в последней части лирический герой активизирует имплицитного участника-адресата путем

риторических обращений. Здесь происходит совмещение планов «я и ты», что привносит в элегическую структуру текста компоненты жанра одического послания.

Заключение

В ходе анализа выявлено, что структурная целостность рассматриваемых якутских текстов, основанных на иноязычном произведении, определена типом лирического повествования, выраженного перволичной формой Я-повествующего, которая, в свою очередь, определяет субъектную организацию произведений. Экспликация лирического субъекта в перволичной форме, заменяющая «обезличенность» начальных строк исходных текстов, в целом меняет интонацию лирического повествования, придавая им более интимный, эмоционально-экспрессивный характер.

Субъектная организация якутских текстов определила взаимосвязанность всех уровней текстов – стиховой организации (графического оформления, ритмико-синтаксического строя), поэтической лексики, сюжетно-композиционного строения, пространственно-временных координат.

Трансформации стихового строя русских текстов в якутской версии – непостоянство строфемных рядов у Кулаковского и астрофичность у Софронова, ритмическая неурегулированность, преобладание вертикальной и горизонтальной аллитерации, лексические и синтаксические повторы (параллелизм) у обоих авторов – обусловлены не столько невозможностью эквивалентной передачи стиховой формы исходного текста на другом языке, а сколько необходимостью создания совершенно нового авторского произведения.

Композиционная структура обоих произведений якутских поэтов наиболее ярко свидетельствует об оригинальном, самостоятельном подходе к исходным текстам. Развертывание, расширение мотивов, заданных в русском оригинале, «пульсируют», дают движение лирическому сюжету якутских текстов, наполняя его новым содержанием, новыми мотивами и образами. Для Кулаковского исходный текст служит мотивным посылом для развернутого изображения собственного видения картины мира. Софронов, сохраняя элегическую композиционную организованность исходного текста, насыщает свое произведение национальными образами и мотивами.

Национальная поэтическая традиция определила специфичность поэтической лексики якутских текстов. Оба произведения содержат целый пласт устойчивых изобразительно-выразительных средств, с одной стороны, полнокровно замещающих лексику исходных текстов, с другой – создающих совершенно другую, национально-маркированную поэтическую образность.

Если рассматривать эти произведения с точки зрения концепта «свое – чужое» по Бахтину, то в якутских текстах Кулаковского и Софронова происходит то самое «слияние “чужого и своего” в новом облике» (1979, с. 350). Творческое преображение иноязычного оригинала и проявление в новом поэтическом «обличье» своего художественного опыта, своего видения картины мира делают эти тексты самодостаточными авторскими произведениями, полноправно вошедшими в сокровищницу якутской классической поэзии.

Дальнейшее исследование поэтической структуры вольных переводов русской и мировой классики на национальные языки, в частности на якутский язык, в сравнительно-типологическом аспекте, несомненно, даст наглядные результаты не только о степени эквивалентности переводных произведений, но и об уровне поэтического таланта национальных писателей.

Источники | References

1. Арзамазов А. А. Между «своим» и «чужим»: языковые и художественные реалии, проблемы, перспективы литературы народов Крайнего Севера и Дальнего Востока // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2021. № 6 (2).
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества: сб. избр. тр. М.: Искусство, 1979.
3. Васильев Г. М. Якутское стихосложение. Якутск: Якут. книж. изд-во, 1965.
4. Веселовский А. Н. Генезис лирического языка // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: ЛКИ, 2008.
5. Гаспаров М. Л. Три типа романтической элегии // Гаспаров М. Л. Избранные труды: в 3-х т. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 2.
6. Гаччиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. Изд-е 2-е. М.: Сов. писатель, 1980.
7. Гинзбург Л. Я. О лирике. Изд-е 2-е, доп. Л.: Сов. писатель, 1974.
8. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984.
9. Дьячковская М. Н. Избранные работы: вопросы якутского стихосложения. Якутск: ИГиИПМНС СО РАН, 2015.
10. Жорж Т. К. Перевод в системе национальной поэзии: закономерность трансформаций // Преподаватель XXI век. 2021. № 4-2. <https://doi.org/10.31862/2073-9613-2021-4-441-454>
11. Ибрагимов М. И., Гумеров И. Г. Семантические трансформации мотивов в вольных переводах Габдуллы Тукая из русской поэзии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 11-1 (89). <https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-11-1.4>
12. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Курс лекций. М.: ЭТС, 1999.
13. Кулаковская Л. Р. Научная биография А. Е. Кулаковского: личность поэта и его время. Новосибирск: Наука, 2008.
14. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972.

15. Муравватиён Дж. Дж. Поэтика переводов Сотима Улугзода. Душанбе: Эр-граф, 2020.
16. Николаев С. Г. Художественный перевод как акт создания нового текста в новом (ином) культурно-языковом пространстве // Практики и интерпретации. 2016. Т. 1 (3).
17. Покатилова Н. В. Единственные своего рода образцы // Илин. 2000. № 4 (23).
18. Покатилова Н. В. От устной традиции к письменной в ранней литературе. Новосибирск: Наука, 2010.
19. Романова И. В. Поэтика Иосифа Бродского: лирика с коммуникативной точки зрения: автореф. дисс.. д. филол. н. Смоленск, 2007.
20. Рябко Е. И. Взаимоотношение художественных миров текста оригинала и его перевода // Филологический аспект. 2018. № 5 (37).
21. Семенова В. Г. Поэзия Анемподиста Софронова. Истоки. Проблематика. Вопросы поэтики: учеб. пособие. Якутск: ЯГУ, 2004.
22. Сивцева-Максимова П. В. Жанровая типология якутской поэзии. Новосибирск: Наука, 2002.
23. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1976.
24. Тобуроков Н. Н. Стих А. Е. Кулаковского // А. Е. Кулаковский в контексте историко-культурного развития в XX в.: сб. ст. Якутск: Изд-во СО РАН, 2004.
25. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 1999.
26. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. М.: КомКнига, 2001.
27. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): учеб. пособие. Изд-е 5-е. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002.
28. Шерр Б. П. Скрытое новаторство: метрика, ритмика и строфика В. А. Комаровского // Онтология стиха: сб. ст. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000.
29. Шутемова Н. В. Сопоставительный анализ исходного и переводного текстов в соотношении с понятием поэтичности // Язык и культура. 2020. № 50.
30. Эйхенбаум Б. Анна Ахматова: опыт анализа // Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии: сб. ст. Л.: Художественная литература, 1986.
31. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / отв. ред. В. Н. Комиссаров. М., 1978.

Информация об авторах | Author information



Романова Лидия Николаевна¹, к. филол. н.

¹ Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук, г. Якутск



Romanova Lidia Nikolaevna¹, PhD

¹ Institute for Humanitarian Research and North Indigenous People Problems of Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (IHRNIPP SB RAS), Yakutsk

¹ Romanova_lida@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 02.11.2023; опубликовано online (published online): 15.12.2023.

Ключевые слова (keywords): якутская поэзия; художественный перевод; поэтическая структура; субъектная организация; ритмико-синтаксический строй; композиция; Yakut poetry; literary translation; poetic structure; subject organization; rhythmic-syntactic structure; composition.