

О ПЕРЕВОДЕ СОНЕТОВ Р. ГАМЗАТОВА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

*Работа представлена кафедрой литературы
Дагестанского государственного педагогического университета.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Р. Г. Кадимов*

Сонет – новый жанр в аварской литературе, утвердившийся в ней благодаря Р. Гамзатову. В статье указывается на расхождения в оригиналах и переводах сонетов на русский язык, осуществленных Н. Гребневым: нивелировку художественно-выразительных средств оригинала, ослабление афористичности концевых двустишия, искажение авторского образа.

Ключевые слова: *перевод, сонет, полноценность перевода, адекватность перевода, авторский образ и стиль, имплицитное содержание текста.*

Kh. Aliyeva

ABOUT THE TRANSLATION OF SONNETS BY R. GAMZATOV INTO RUSSIAN

Sonnet is a new genre in the Avar literature, which was firmly established in it owing to R. Gamzatov. In the article the author points out the differences in originals

and translations of the sonnets into Russian, made by N. Grebnev: levelling of artistic expressive means of the original, weakening of an aphoristic end couplet and misrepresentation of the author's image.

Key words: translation, sonnet, completeness of translation, adequacy of translation, author's image and style, implicit content of the text.

Одним из европейских жанров, который утвердился в аварской национальной литературе, является сонет. Р. Гамзатов первый из дагестанских поэтов обратился к этой сложной поэтической форме. Он приспособил сонеты к аварским поэтическим законам, «как бы слил в своих сонетах многовековую традицию восточной любовной лирики с европейскими традициями сонета, требующими большой художественной тонкости и мастерства» [4, с. 45]. Для данной художественной формы поэт предпочел самый распространенный в аварской поэзии 11-сложный размер, который более всего передает ритм классического сонета. Вместо конечных рифм, не характерных для аварской поэзии, Р. Гамзатов использует внутренние созвучия. По форме они ближе к шекспировским сонетам, состоящим из трех катренов и последнего двустишия.

1.

Перевод

*Бросает свет светильник мой чадящий,
Все в доме спит, лишь я один не сплю,
Я наклонился над тобою, спящей,
Чтоб вновь промолвить: «Я тебя люблю».*

*И горше были дни мои, и слаще,
Но, старше став, на том себя ловлю,
Что повторяю я теперь все чаще
Одно и то же: «Я тебя люблю!»*

*И я, порой неправдою грешащий,
Всего лишь об одном тебя молю:
Не думай, что настолько я пропащий,
Чтоб лгать признаьем: «Я тебя люблю!»*

*И мой единственный, мой настоящий
Стих только этот: «Я тебя люблю».*

В этом переводе Н. Гребнев упустил важные композиционные детали: единоначальные строфы (подчеркнуты в подстрочнике) и

Мы обратились к сонетам из сборника Р. Гамзатова «Чаша жизни» [2, с. 271–294], переведенным Н. Гребневым, поэтический талант и мастерство которого отмечают многие: «Гребнев необычайно тонко и умно использовал те силы русского стиха, которые именно и были нужны для переводчиков Гамзатова» [3, с. 383], «...только хороший русский поэт мог передать Гамзатова такими добротными русскими стихами, как это сделал Гребнев» [4, с. 26].

Несомненно, Гребнев мастер перевода, но в некоторых его переводах наблюдаются неизбежные шероховатости и упущения, а именно: ослабление афористичности концевых двустиший сонетов и метафор, переводческие вольности, вносящие в текст новые смысловые оттенки. Рассмотрим некоторые сонеты.

Подстрочник

*Меня не обвиняй, как только ты уснула,
Я не потушил лампу.
Так, чтобы ты не слышала
Эту песню пишу: «Я тебя люблю».*

*Меня не обвиняй, в моих путешествиях
Весточку привета я не отправил.
Ночью и днем, куда бы ни прибыл,
Прошептали мои губы: «Я тебя люблю».*

*Меня не обвиняй, я поспешил
Меня не обвиняй, я опоздал.
Но только всегда в сердце
Метку сделал я: «Я тебя люблю».*

*Меня обвиняй, если кроме тебе одной
Я скажу: «Я тебя люблю».*

градации. Каждая строфа в оригинале начинается с выражения «*Меня не обвиняй...*», повторяющегося в сонете четыре раза. При-

чем в третьей строфе наблюдается двойное повторение, а также синтаксический параллелизм «*Меня не обвиняй, я поспешил / Меня не обвиняй, я опоздал*», благодаря чему достигается пик эмоционально-экспрессивного и смыслового подъема. Далее вместо ожидаемого повторения той же анафоры появляется противоположное: «*Меня обвиняй...*», что, безусловно, выполняет функцию усиления эмоционально-смыслового воздействия на читателя и работает на создание эффекта неожиданности в финале стихотворения.

Весь сонет в оригинале построен именно на этих анафорах и эпифорах: «*Меня не обвиняй...*» – «*Я тебя люблю*», в начале и в конце каждой строфы повторяющихся попарно и способствующих созданию четкого композиционного и ритмического рисунка: анафора, исполняющая роль градации, и эпифора «*Я тебя люблю*», возвращающая к заданной в стихе теме и сохраняющая интонацию. По-

2.

Перевод

*Был мой родитель горским стихотворцем.
За долгий век он написал в стихах
Обо всех соседях, всех хунзахских горцах,
Об их деяньях светлых и грехах.*

*И вот пришли однажды старики
И так сказали: «Мы понять не можем,
Как вышло, что о той, кто всех дороже,
Не сочинил ты ни одной строки?»*

*Но было у отца свое сужденье:
Кто, мол, жену возносит – тот глупец,
А кто жену поносит – тот подлец.*

*...А я всю жизнь писал стихотворения
О собственной жене, и наконец
Я понял лишь теперь, что прав отец.*

Обратим внимание на слова отца в оригинале: «*Кто жену восхваляет – тот глупец, / А кто ее бранит – тот подлец*». Казалось бы, в последующих строках лирический герой поддержит точку зрения отца. Но он, игнорируя сказанное отцом, утверждает совсем неожиданное: «*Ты чем похвала-песня совер-*

шленная имеет свою мотивировку: поэт не говорит о любви во всеуслышание, а тайно, скрыто шепчет о ней, она крепко и навсегда запятана где-то в глубине сердца. Это отмечается и в самом лексико-стилистическом построении сонета: «*пишу неслышно*», «*прошептали губы*», «*сделал метку в сердце*». В переводе же эта особенность не сохранена: в конце эпифор во второй и третьей строфах даны восклицательные знаки, нарушающие интонацию сонета.

Любовь поэта была всегда сильной, неизменной. Для нее характерно постоянство: о ней не скажешь, что она была слабее когда-то или сильнее теперь. Эта непоколебимость и постоянство любви нарушены в переводе: *Но, старшие став, на том себя ловлю, / Что повторяю я теперь все чаще / Одно и то же: «Я тебя люблю!»* (подчеркнуто мною. – Х. А.). Появился временной признак: «*теперь чаще*» – значит, сильнее – любит, чем раньше.

Подстрочник

*Мой отец был аварским поэтом,
Его словам цену знающих селах,
Не слова, а замки были
От сундуков с большим богатством.*

*Тысячу песен написал он на веку,
Даже собаку Алибега не пропустил.
Но жизненная подруга –
Моя пленительная мать – ей песню не посвятил.*

*«Почему же так?» – удивленным
Он ответил, выслушав это:
Кто жену восхваляет – тот глупец,
А кто ее бранит – тот подлец.*

*Ты чем похвала-песня совершенная,
Если побраню, мне будет грешно.*

шленная) (жена совершеннее похвалы и песни). Хотя из отцовской морали логически следует, что хвалящий жену – глупец, опровержение этого лирический герой оправдывает строкой: «*Если побраню, мне будет грешно*». Эти нюансы и связанные с ними афористичность и юмор Гамзатова утеряны в

переводе. В последних же трех строках перевода: «...А я всю жизнь писал стихотворения / О собственной жене, и наконец / Я понял лишь теперь, что прав отец», – происходит нечто неожиданное, что на логико-смысловом уровне нарушает содержание сонета.

Переводчиком также утерян образ любимой, встречаемый в авторском тексте: «Ты чем похвала-песня совершенная» – при-

знание ее совершенства. В конце сонета встречаем нечто расплывчатое: «всю жизнь писал», «понял лишь теперь, что прав отец». Возникают вопросы: «Почему лишь теперь понял, что прав отец? Что явилось причиной сожаления по поводу написания стихов?» Остается ощущение недосказанности, недоговоренности, отсутствующее в оригинале.

3.

Перевод

*Шептал я белой ночью в Ленинграде
В тот час, когда едины тьма и свет,
О, почему, скажите Бога ради,
У нас в горах такого чуда нет?*

*Так я шептал, и вдруг передо мною
Восстало время давнее из мглы,
Когда мы молодые шли с тобою
И были ночи вешние белые.*

*И белый свет моих воспоминаний
Лег на весенний Ботлих и Хунзах.
В снегах вершины, склоны гор в садах,
Кругом бело, и мы с тобой в тумане.
Есть ночи белые и в Дагестане,
Не потому ль они в моих глазах?*

Все творческие силы переводчика брошены на то, чтобы описать белые ночи в Дагестане: «ночи вешние белые», «в снегах вершины», «склоны гор в садах», «кругом бело», «мы с тобой в тумане». Описания, не выражают главной сути сонета, его идеи, так как ночи белые в оригинале не оттого, что вокруг бело от белых вершин, садов или тумана, они белые от света, исходящего от любви (или от любимой). «Белые ночи» – ночи, проведенные с любимой. Ночь освещается силой

4.

Перевод

*Красавицу певец Эльдарилав
Посвятил из селения чужого,
Но выдали невесту за другого
Ее отец и мать, любовь поправ.*

Подстрочник

*Ленинградской белой ночью
Однажды на мосту опечалился я,
С приходом ночи день не заканчивающий
Такого чуда нет в Дагестане.*

*В таком состоянии вспомнил
Далекый Гуниб, под деревьями Ботлих
Или у реки, или у Кастия,
Взявшись за руки, проведенные нами ночи.*

*В моем сердце есть в те ночи
Твое лицо, твои глаза, каждый знак.
Если у нас не было белых ночей,
Все это как я видел?
О, Дагестана мои белые ночи,
Совершеннее вас нигде не видел.*

любви: «В моем сердце есть в те ночи / Твое лицо, твои глаза, каждый знак. / Если у нас не было белых ночей, / Все это как я видел?». (Видел в темноте любимую, ее лицо, глаза...) Именно об этих ночах, о любимой тоскует лирический герой. Вот поэтому он в конце утверждает: «О, Дагестана мои белые ночи, / Совершеннее вас нигде не видел». Эта метафорически переданная сила любви – главная изюминка сонета, но указанная имплицитная информация упущена переводчиком.

Подстрочник

*Был Эльдарилав из Ругуджа
В Аваристане талантливый поэт страстей.
У него, бесстрашного, любовь была
К одной девушке из селения Чох.*

*И на веселой свадьбе яд в вино
Подсыпали и дали стихотворцу.
И, хоть обман он понял, все равно
Рог осушил, как подобает горцу.*

*Он поступил, как повелел адат, –
То исполнять, что старшие велят.*

*И, рухнув возле самого порога,
Он так и не поднялся, говорят.*

Мне кажется: я тоже пью из рога,

Хотя и знаю: там подмешан яд.

В данном переводе искажен образ певца Эльдарилава. В оригинале ему характерны романтическая строптивость, противостояние и бунтарский вызов сложившимся моральным принципам, «предрассудкам и условностям, общественному мнению» [1, с. 321]. Строки перевода: «*Он поступил, как повелел адат, – / То исполнять, что старшие велят*», – приводят к нарушению этого образа, так как Эльдарилав не был старательным исполнителем адатов и воли старших, как это изображено в переводе сонета. Какое же должно быть повиновение старшим, чтобы пить отравленное вино! Но что же в действительности заставило его испить до дна отравленное вино? Это вызов окружающему, сопротивление влиянию среды, даже ценой собственной гибели – вот девиз певца бунтаря-одиночки. В этом проявляется его сила и упорство. Эти качества переданы и в переводе, но здесь он проявляет их ради соблюдения адата, а в оригинале это – вызов среде, условностям, обычаям.

5.

Перевод

*Я слышал, что стихами Авиценна
Писал рецепты для больных людей,
Я слышал, что излечивал мгновенно
Больных своею музыкой Орфей.*

*А я не врач, не сказочный целитель,
Но все же людям дать могу совет:
Друг друга по возможности любите,
Любовь вот снадобье от наших бед.*

*У девушки была жестокая семья.
Не оставив, они выдали ее за другого.
Но тот, бессовестный, к нашему герою
Отправил гонца для приглашения на свадьбу.*

*Приглашению не отказав, прибывшему в Чох,
«Сельские судьбы» дали ему наполненный
водкой рог.*

*Но зная, что в роге яд,
Как воду выпил, – так умер он.*

*Предложенный рог поднимать – горский
обычай,*

Моей жизни рог я подниму.

Слова оригинала: *Предложенный рог поднимать – горский обычай, / Моей жизни рог я подниму* – в переводе изменены следующим образом: «*Мне кажется: я тоже пью из рога, / Хотя и знаю: там подмешан яд*». Сочетание «*Мне кажется...*» вносит сомнение в решительности лирического героя даже ценой гибели, как Эльдарилав, с достоинством и без колебаний выдержать предназначенные судьбой испытания. Причем в оригинале эти строки звучат оптимистично, что утеряно в переводе. Сочетание «*Мне кажется...*» привело к искажению не только образа Эльдарилава, но и даже самого лирического героя.

Отмеченное сочетание, являющееся переводческим штампом, встречается и в переводе сонета «*Я слышал, что стихами Авиценна*», причем в таком же конечном двустишии: «*Мне кажется: и я живу, доколе / Тебя люблю я, и тобой любим*». Здесь тоже приводит к ослаблению авторской мысли и образа лирического героя.

Подстрочник

*Слышал, что Авиценна,
Писал рецепты песней.
Затем Орфей для лекарства
Играл удивительную музыку.*

*Нет, я не доктор, я не умею
Делать лекарства этим больным.
Но знаю рецепт злым лучам.
Любовь только одна, другой нет.*

*И хоть не все я знаю в нашей воле,
Не всякий любящий неузвим,
Но чем сильнее любит он, тем боле
Он хочет быть здоровым и живым.*

*Мне кажется: и я живу, доколе
Тебя люблю я, и тобой любим.*

Переводчик пренебрег характерной для Р. Гамзатова неожиданностью и афористичностью двустипхия: «*Приходи ты в мою аптеку, / Чтобы взять, сколько хочешь любви*». Упущение метафоры в этих строках привело к ослаблению мысли: «Я – дающий любовь». Аптека у поэта – это поэзия, где можно найти лекарство от болезней души и нехватки любви. И он, поэт, выполняет эту миссию так же, как Авиценна и Орфей, что слабо мотивировано в переводе. Только мысль, что жизнь держится на любви: «*любовь вот снадобье*», «*чем сильнее любит он, тем боле хочет быть здоровым и живым*», «*я живу, доколе*

*Доктора пишут истории болезней,
Тома у них есть о каждом человеке.
Я пишу историю этой любви (страсти),
Чтобы человечества боль ослабить.*

*Приходи ты всегда в мою аптеку,
Чтобы взять, сколько хочешь любви.*

тебя люблю я, и тобой любим» – раскрыта в переводе, но и та ослаблена в конце сонета.

На наш взгляд, в данных переводах не произошло «исчерпывающей передачи смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему» [6, с. 127].

Нивелировка художественно-выразительных средств оригинала, ослабление афористичного двухстрочного финала, внесение шаблонных сочетаний, утеря имплицитного содержания текста привели в этих сонетах к нарушению оригинала, к искажению авторского образа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гамзатов Г.* Формирование многонациональной литературной системы в дореволюционном Дагестане: Истоки, традиции и своеобразие художественной системы. Махачкала: Даг. кн. изд-во. 1978. 420 с.
2. *Гамзатов Р.* Чаша жизни: Стихи, поэмы // Пер. с авар. М.: Книжная палата. 1992. 320 с.
3. *Гитович А.* Мастерство перевода // Мысли и заметки об искусстве поэтического перевода (Поэт и его переводчик). М.: Сов. писатель. 1970. 592 с.
4. *Мкртчян Л.* Мастерство перевода // Поэзия в переводе. М.: Сов. писатель. 1970. 592 с.
5. *Мусаханова Г. Б.* Художественные искания современной дагестанской литературы // Сонеты Рауфа Гамзатова / Даг. фил. АНССР, Институт истории, яз. и лит. им Г. Цадаса. Махачкала. 1983. 127 с.
6. *Федоров А. В.* Основы общей теории перевода // Лингвистические проблемы. 4-е изд. М.: Высш. школа. 1983. 303 с.