

Б.В. Орехов

Имплицитное содержание стихотворений Ф.И. Тютчева в переводах на арабский язык

Занимающий в русском поэтическом каноне одно из центральных мест, Ф.И. Тютчев мало известен за рубежом. Причину этого, по всей вероятности, приходится видеть в том, что наиболее значимые компоненты его писательского мифа оказываются совершенно не востребованными в других культурах. Тютчев занял свое место в пантеоне российской словесности прежде всего как автор медитативной и экспрессивной любовной лирики, однако каждая поэтическая традиция имеет в этих ампулах своих признанных мастеров и не нуждается в импорте литературной продукции такого рода. Самое известное стихотворение Тютчева «Silentium!» содержит вполне узнаваемый афоризм, эквиваленты которого созданы в том числе и на Востоке: «У поэтов Востока “молчание” — частый мотив <...> У Абу-Саида: “Лишь молчанье могуче — все же иное здесь слабость”. То же у Абая Кунанбаева, классика казахской поэзии: “Как ни прекрасна мысль, но, пройдя через уста, она бледнеет”» [Озеров, 1975, с. 82]. Кроме того, миф о Тютчеве включает известную экстравагантность отношений с женщинами, в чем также нет недостатка в любой культуре, а в Европе после эпохи Романтизма это становится едва ли не нормой поведения творческой личности. Актуализирующаяся в последнее время политическая публицистика Ф.И. Тютчева, идеи которой вращаются вокруг роли России в объединении славянских этносов, также вряд ли может сделать его творчество особенно привлекательным для зарубежного читателя.

Отчасти поэтому сама по себе тема «Тютчев и арабская поэзия» достаточно необычна. В оригинальной лирике Тютчев, в отличие от своего поэтического учителя Гете, редко обращается к восточной образности, в его словаре нет ни слова «мавр», ни «араб», ни их дериватов. Есть «восток», но это либо восточная часть видимого пространства («Восток белел. Ладья катилась»), либо восточная часть христианского ареала («День православного Востока»).

Несмотря на то, что у Тютчева так мало видимых точек пересечения с арабской культурой, переводы лирики Тютчева на арабский язык появились, и это произошло, насколько можно судить, совсем недавно. В журнале «Маджаллат ал-адаб ал-аламиийя» (مجلة الآداب العالمية — «Мировая литература»), издаваемом сирийским союзом писателей, в № 124, вышедшем осенью 2005 г., было опубликовано 26 стихотворений Ф.И. Тютчева в переводе на арабский язык Аднана Джамуса. Перевод сопровождался введением и небольшими комментариями. В № 129 этого издания (зима 2007) вышли другие 25 стихотворений в переводе Ахмада Насера. Судя по всему, эти публикации являются частью последовательно осуществляемой «Маджаллат ал-адаб ал-аламиийя» политики ознакомления арабского читателя со значимыми для национальных литератур авторами, так, в предыдущих и последующих номерах журнала можно ознакомиться с переводами на арабский Чехова и других.

Существует довольно полная, хотя на настоящий момент устаревшая, библиография переводов Тютчева на иностранные языки [Библиография..., 1966]. Переводов на арабский язык там не значится, скорее всего, по причинам, о которых было сказано выше. Даже если такие переводы существуют, вряд ли можно надеяться на их доступность, так что этой публикацией арабскому читателю предоставляется единственная возможность познакомиться с поэзией Тютчева, тем более что журнал имеет электронную версию в Интернете на сайте Союза писателей Сирии (<http://www.awu-dam.org/>).

В соответствии с современной традицией переводы сделаны нерифмованным верлибром. В предисловии Аднана Джамуса оговаривается, что переводчик отдает предпочтение точности, жертвуя при этом рифмой и размером: «Равноценный точный перевод — разумеется, не буквальный — не позволяет присутствия “бессознательного” или “вдохновенного”, кроме как в той степени, к которой принуждает его природа языка-мишени. Но это не означает призыва к уходу от вольной передачи поэзии, поскольку такая передача может привести к замечательным творческим произведениям, имеющим самостоятельное существование и самостоятельную ценность, независимо от ценности своего источника, несмотря на то, что были вдохновлены им, как, например, “Рубаи” Омара Хайяма в переводе Ахмада Рами». Ахмад Насер следует тому же принципу перевода.

Не нова будет мысль о том, что даже при всей ориентации на точность перевода с сопутствующим жертвованием метром, рифмой и другими внешними признаками поэтичности, достичь полноты передачи текстовой информации невозможно. «Информацию, передаваемую в процессе поэтической коммуникации, можно условно разделить на смысловую и эстетическую <...> ИмPLICITным содержанием или подтекстом принято называть скрытый смысл высказывания, не совпадающий с прямым, выводимый из соотношения, сравнения и противопоставления различных компонентов текста» [Серебренникова, 2002, с. 245–246].

В этой статье мы попробуем проследить, что происходит с неочевидным для поверхностного взгляда имплицитным содержанием стихотворений Тютчева в переводах на арабский язык, и сделаем это преимущественно на лингвистическом материале. Разумеется, более подробные, чем в настоящей заметке, изыскания в области собственно межкультурных несовпадений, особенностей восприятия поэтических образов в русской и арабской культурах могли бы существенно дополнить наши выводы, но все же мы оставляем систематическое описание этого аспекта за рамками данного исследования. Не претендуя на серьезные теоретические обобщения, здесь мы ставим более локальную задачу: проиллюстрировать новыми данными известный тезис о потере или искажении имплицитного содержания при переводе и сделать набросок описания тех интерференций, которые могут произойти при формировании литературного портрета Ф.И. Тютчева для арабского читателя. Невозможность сопоставить переводы на уровне строфической и ритмической организации текста обратила нас к рассмотрению менее очевидных для поверхностного взгляда лексических и стилистических аспектов текста, хотя в некоторых случаях приходилось привлекать к анализу и более широкий (текстологический, поэтический, культурологический) материал.

Начать, однако, следует не с собственно лингвистической части описания. Существенным для общего впечатления оказывается сам отбор текстов для перевода. В русской культуре существует известная двойственность в отношении к поэтическому наследию Тютчева. С одной стороны, Тютчев — автор признанных лирических шедевров, с другой — его перу принадлежит существенное число произведений маргинальных литературных жанров: стихотворений на случай, откликов на политические события, салонных миниатюр. В свое время издатель даже посчитал возможным развести эти тексты по разным томам, нарушив установившуюся в академической текстологии внеочередную хронологическую стратегию публикации [Тютчев, 1966]. Все отобранные для перевода на арабский язык стихотворения без исключения входят в т. I этого издания и относятся к признанным лирическим шедеврам. Такой выбор совершенно закономерен и отражает желание сирийских издателей в первую очередь познакомить с вершинами поэтического мастерства зарубежного автора. В то же время это самоограничение уже задает не вполне адекватные пропорции восприятия тютчевского творчества арабским читателем.

Неотъемлемой частью связанных с тютчевским наследием коннотаций является его текстологическая неустроенность. Многие стихотворения не имеют надежной авторской версии (нет автографа, не установлена достоверная история правок при публикации и т.д.), и разные издатели принимают в качестве основной версии различные редакции. Так, ряд публикаторов исключают из текста «Певучесть есть

в морских волнах...» четвертую строфу, вычеркнутую при подготовке собрания стихотворений Тютчева 1868 г., но присутствующую в автографе. В переводе Аднана Джамуса последние четыре строки отсутствуют (очевидно, переводчик пользовался русским изданием, в котором четвертая строфа содержится только в разделе «Другие редакции и варианты»). Например, Ю.Н. Тынянов заметил по поводу разбираемого стихотворения, что в нем «три строфы “одические” кончаются <...> смешением ораторского и полемически-газетного стиля» [Тынянов, 1977, с. 46] в последней строфе (имеется в виду «полемически-газетная» строка «Души отчаянной протест»). Любопытно было бы проследить, смог бы переводчик уловить и передать описанную Тыняновым интонацию, однако уже сейчас можно сказать, что арабский читатель о ней точно ничего не узнает, хотя самым финальным четверем стихам едва ли можно отказать в почетном месте в золотом фонде русской лирики.

Целый ряд трудностей связан со стихотворением «Цицерон». Попутно заметим, что в арабской публикации приводится его устаревшая датировка — «1830», — против уточненной «1829» [см.: Динесман, 1999]. Для западного читателя это важно, так как неправильный вариант вызывает в памяти катастрофические события Июльской революции 1830 г. и создает искушение неоправданно увязать с ними содержание текста стихотворения. Случится ли что-то сходное в сознании арабского читателя, остается вопросом, хотя логичнее будет предположить, что этого не произойдет. Однако датировка является наименьшей по значимости текстологической проблемой. Разные издания предлагают несовпадающие текстологические решения для последних стихов первой и второй строфы, а также для первого стиха второй строфы. Особенные споры вызывает строка «Счастлив, кто посетил сей мир...», в ряде случаев читающаяся как «Блажен, кто посетил сей мир». А.А. Николаев, в частности, считал, что второе чтение в этом контексте маловероятно из-за очевидных религиозных коннотаций: «У Тютчева “блаженное” не подвергалось обмирщению. Тютчев не мог бы написать, как Пушкин: “блажен, кто смолоду был молод...”» [Николаев, 1979, с. 122]. Ахмад Насер передает проблемное место так:

سعید ذاك الذي

يزور العالم

Арабское سعید, по всей видимости, не несет религиозных коннотаций и ближе к русскому «счастлив». «Блажен», вероятно, передавалось бы словом «маджнун», хотя адекватного русскому понятию «блаженный» в арабской культуре обнаружить не представляется возможным.

Иного рода неоднозначность обнаруживает себя в последней строке первого восьмистишия «Цицерона»:

Во всем величье видел ты
Закат звезды ее кровавой!..

Хорошо известно, что в графике XIX в. окончанием — *ой* оформлялся не только *gen. fem.*, но и *acc. masc.*, таким образом, неясным остается, к чему относится определение *кровавая*: к звезде или к закату. Современные издатели, модернизируя орфографию, вынуждены сделать выбор между двумя чтениями, на одном из вариантов останавливается и переводчик. Он однозначно относит прилагательное *кровавый* к звезде:

أفول نجمتها الدامية

При этом довольно легко можно было добиться эффекта имеющейся в оригинале неоднозначности. Рассматриваемое словосочетание выражено *идафой*, при которой прилагательное как к первому члену (закат), так и ко второму (звезда) стоит после обоих существительных, и если род существительных совпадает, то невозможно определить, к какому именно субстантиву оно относится. В арабском переводе «закат» мужского рода, а «звезда» — женского. Прилагательное *кровавая* тоже стоит в форме женского рода, что прямо указывает на слово, с которым оно согласовано. Если бы для *заката* был выбран синоним женского рода или слово во множественном числе («закаты»), которое тоже согласуется по женскому роду единственного числа, то искомая неоднозначность, составляющая часть имплицитного содержания русского текста, была бы воспроизведена.

Сходная трудность, уже, однако, не связанная с диахроническими графическими эффектами, обнаруживается в строке «Из чаши их бессмертье пил!» Потенциально можно здесь рассматривать местоимение «их» как относящееся и к «чаше», и к «бессмертью». Переводчик тем не менее избирает однозначное чтение: притяжательное клитическое местоимение присоединяется к слову «чаша», исключая соотнесение местоимения и «бессмертия».

Очевидно, что практически непреодолимая трудность, встающая перед переводчиком — это тот круг литературных ассоциаций, которые возникают у читателя инокультурной поэзии. Христианские символы и смыслы («В рабском виде Царь Небесный» из «Эти бедные селенья...»), реалии природы и быта («Жарче роз благоуханье, / Резче голос стрекоты...» из «В душном воздуха молчанье...») — все это так или иначе формирует имплицитное содержание стихотворения, и переводы Тютчева дают для исследования обильный материал, который мы, однако, сознательно оставляем без внимания. Но есть в тексте точки, где ас-

социативный и лингвистический планы соотнесены особенно тесно. Например, частые в тютчевских стихотворениях эпитеты-композицы вызывают у подготовленного читателя ассоциации с античным культурным фоном, так как для фундаментального античного текста, гомеровских поэм, составные эпитеты — один из стилообразующих факторов. Однако если бы даже ассоциации арабского читателя оказались схожи с теми, которые возникают в сознании читателя западного, точно передать грамматическую структуру композита в арабском языке оказывается невозможным. Так, в стихотворении «Люблю глаза твои, мой друг...» Аднан Джамус переводит эпитет «пламенно-чудесный» двумя самостоятельными прилагательными со значениями «пылающий» и «очаровательный»:

أحب عينيك يا صديقتي

بعينهما الملتهب الفاتن

Но гораздо любопытнее другая особенность перевода этого текста. Стихотворение представляет собой поэтическое обращение к возлюбленной, названной в мужском роде «мой друг». В переводе же в согласии со смысловым планом для обозначения адресата употреблен женский род. Однако это решение входит в противоречие не только с формальным строем оригинала, но и с традицией арабской поэзии, в которой обращение к возлюбленной происходит как раз в мужском роде.

Даже при отсутствии таких стесняющих переводчика факторов, как ритм и рифма, неизбежно возникают колебания смысла, смещающие акценты перевода относительно оригинала. Например, обратный перевод строк «И, словно молнией небесной, / Окинешь бегло целый круг...» из того же текста будет звучать «взглядом круговым кратким ты рисуешь сверкание небесной молнии», т.е. на первый план в арабском переводе несколько неожиданно выдвигается отсутствующая в оригинале идея рисования.

Однако при всех этих переводческих решениях, которые, скорее, приходится характеризовать как упускающие имплицитное содержание исходного текста, нам удалось обнаружить в работе Ахмада Насера удивительно точное попадание. Строка стихотворения «Silentium!» «Взрывая, возмутишь ключи» описывает процесс высвобождения на поверхности подземного водного источника, где глагол, открывающий стих, будет ассоциироваться у современного читателя со взрывом, хотя в исходном тексте он, разумеется, является вполне осознаваемым дериватом от «рыть». Арабское تَفَجَّر употребляется как раз в значении «взрывать бомбу», так что, казалось бы, уводит читателя в сторону от истинного понимания текста. Но это довольно изысканное слово имеет и второе значение — «заставлять бить ключом воду», так что оно одновременно идеально согласуется с содержательным пла-

ном текста и передает коннотации, неизбежные для современного читателя.

Но и этот текст не остался без переводческих вольностей. Например, важные для авторской концепции стихотворения строки «Есть целый мир в душе твоей / Таинственно-волшебных дум», вписывающие его в почти неуловимый для современного читателя романтический контекст, оказались переданы как «в твоей душе целый мир волшебных мыслей». Компонент «таинственный» исчез. По всей видимости, переводчик счел его плеонастическим вариантом «волшебства».

Особенно интересно обращение переводчиков с таким насыщенным имплицитными смыслами стихотворением, как «День и ночь», репрезентирующим поэтическую концепцию Тютчева в системе наиболее важных для него мотивов, ключевое место среди которых занимает мотив «бездны».

«Тютчев находится на грани классического и модернистического понимания бездны: как ситуативно усматриваемых тартарийских / божественно-апофатических глубин бытия и как постоянно актуального (внеситуативного) инобытия, в которое человек вовлечен в силу своего титанического удела» [Толстогузов, 2008, с. 22]. Поэтому представляется удачным выбор для передачи понятия «бездны» коранического слова *المهاوية*, в круг значений которого входят «губящая», «падающая», «ад». Особенно значимым в свете «тартарийских» коннотаций тютчевского термина представляется последнее, представляющее в строках «Над этой бездной безымянной, / Покров наброшен златотканый» величественную картину покровы над адом.

Иная судьба у другого важного для Тютчева слова «роковой», переданного как *الشقي*. Тютчевский «рок», так или иначе упоминаемый в его стихах 44 раза [Атаманова, 2003, с. 56]. В любой из своих семантических эманаций это слово напрямую связано с идеей судьбы, в арабском слове отсутствующей. Круг значений «несчастный»; «бесстыдный»; «озорной»; «злодей, бандит» весьма далек от сущности тютчевского мотива, который, по всей видимости, не может быть вполне адекватно воспринят арабским читателем.

Досадным случаем поэтической глухоты стал перевод стихотворения «Два голоса» Ахмада Насера. Имплицитное содержание этого произведения, выраженное на разных уровнях организации текста, подробно проанализировано Ю.М. Лотманом [Лотман, 1996] и большей частью оставлено без внимания Насером. Переводчик не сохраняет тютчевское деление на строки, количество строк в первой строфе не совпадает с количеством строк во второй. Так, в первой части большинству строк русского стихотворения соответствуют две строки арабского перевода. Таким образом, утрачивается важный для автора параллелизм строф. Комментируя строку «Мужайтесь, о други, боритесь прилежно», Лотман пишет: «...Построение заставляет рассматривать “мужайтесь” и “боритесь” как синонимы, выделяя в них общее

семантическое ядро. Однако вне данного контекста слова эти совсем не всегда являются синонимичными... “Мужаться” совсем не обязательно связывалось в языке тютчевской эпохи с поведением в бою... “мужайся” означает: “Будь тверд в несчастьях”» [Лотман 1996, с. 174]. Обратный перевод будет выглядеть так: в первой части — «вооружайтесь храбростью, о други, / будьте настойчивы в борьбе»; во второй — «вооружайтесь мужеством, боритесь, о храбрые други». Интересно, что императив от «мужаться» в языке Пушкина употреблен именно в «Подражании Корану»: «Мужайся ж, презирай обман, / Стезею правды бодро следуй» [Пушкин, 1977, с. 188].

Проведенный обзор позволяет сделать неутешительный, но вполне ожидавшийся вывод о потере большей части имплицитного содержания даже в тех случаях, когда его можно было сохранить. Однако немногочисленные случаи внимательного отношения переводчика к неочевидным содержательным аспектам текста или «таинственно-волшебная» случайность, позволяющая воспроизвести имплицитное содержание оригинала, выглядят особенно эффектно.

В заключение хотелось бы поблагодарить В.Л. Цуканову за консультации по арабскому языку и выразить признательность судьбе за возможность услышать лекции Максима Сергеевича Киктева, без которого эта работа никогда бы не состоялась.

Список источников и литературы

- Атаманова Н.В. О семантике «рока» в поэзии Ф.И. Тютчева // *Поэтическое наследие Ф.И. Тютчева: Литературоведение, лингвистика, методика*. Брянск, 2003.
- Библиография иностранных переводов стихотворений Тютчева* / Сост. Н.Н. Грамолина, И.А. Королева // Тютчев Ф.И. *Лирика*. В 2 т. М., 1966. Т. 2.
- Динесман Т.Г. О датировках и адресатах некоторых стихотворений Тютчева // *Летопись жизни и творчества Ф.И. Тютчева*. [М.], 1999. Кн. 1: 1803–1844.
- Лотман Ю.М. Ф.И. Тютчев «Два голоса». Анализ поэтического текста: Структура стиха // Лотман Ю.М. *О поэтах и поэзии*. СПб., 1996.
- Николаев А. Художник–мыслитель–гражданин (читая Тютчева) // *Вопросы литературы*. 1979. № 1.
- Озеров Л. *Поэзия Тютчева*. М.: Художественная литература, 1975.
- Пушкин А.С. *Полное собрание сочинений*. В 10 т. Т. 2. Л., 1977.
- Серебренникова Е.С. Проблемы перевода: имплицитное содержание в поэтической коммуникации // *Вавилонская башня: Слово. Текст. Культура*. М., 2002.
- Толстогузов. «Бездна» как раздел концептуального словаря поэзии Тютчева // *Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке*. 2008. № 3.
- Тынянов Ю.Н. *Поэтика. История литературы. Кино*. М., 1977.
- Тютчев Ф.И. *Лирика*. В 2 т. М.: Наука, 1966. Т. 1–2 (Лит. памятники).