

Минобрнауки России
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина»
(ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина»)



Е.В. Остапова

Коми литература в зеркале перевода

Монография

Текстовое научное электронное издание на компакт-диске

Сыктывкар
Издательство СГУ им. Питирима Сорокина
2016

ISBN 978-5-87661-400-1

© Остапова Е.В., 2016
© ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина», 2016
© Оформление. Издательство СГУ им. Питирима Сорокина, 2016

[Титул](#)

[Об издании](#)

[Производственно-технические сведения](#)

[Оглавление](#)

УДК 81'255.2
ББК 83-7
О-76

Все права на размножение и распространение в любой форме остаются
за организацией-разработчиком.

Нелегальное копирование и использование данного продукта запрещено.

*Издается по постановлению научно-методического совета
ФГБОУ ВО «СГУ имени Питирима Сорокина»*

Рецензенты:

Е.А. Игушев, доктор филологических наук, профессор
кафедры социально-политических процессов и регионоведения
Коми республиканской академии государственной службы и управления;

Н.В. Чикина, кандидат филологических наук,
научный сотрудник Института языка, литературы и истории
Карельского научного центра РАН

Ю.Г. Антонов, доктор филологических наук, зав. кафедрой финно-
угорских литератур ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева»

Остапова, Е.В.

О-76 Коми литература в зеркале перевода [Электронный ре-
сурс]: монография : текстовое научное электронное издание на ком-
пакт-диске / Е.В. Остапова ; Федер. гос. бюдж. образоват. учреждение
высш. образования «Сыктыв. гос. ун-т им. Питирима Сорокина». –
Электрон. текстовые дан. (1,0 Мб). – Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Пити-
рима Сорокина, 2016. – 1 опт. компакт-диск (CD-ROM). – Систем. тре-
бования: ПК не ниже класса Pentium III ; 256 Мб RAM ; не менее 1,5 Гб
на винчестере ; Windows XP с пакетом обновления 2 (SP2) ; Microsoft
Office 2003 и выше ; видеокарта с памятью не менее 32 Мб ; экран
с разрешением не менее 1024 × 768 точек ; 4-скоростной дисковод (CD-
ROM) и выше ; мышь. – Загл. с титул. экрана. ISBN 978-5-87661-400-1.

Монография «Коми литература в зеркале перевода» является новым и
актуальным исследованием, базирующемся на современных подходах к ли-
тературному и переводческому творчеству, представляет собой промежу-
точный итог многолетних исследований в области регионального переводо-
ведения. В работе предпринята попытка переосмысления произведений рус-
ской (С. Есенин), коми (И. Куратов, В. Савин, В. Юхнин) и карело-финской
(эпос «Калевала») классики, а также произведений современной коми лите-
ратуры (В. Тимин) через призму перевода, понимаемого как особого рода
интерпретацию исходного текста на другом языке.

Книга адресована исследователям, переводчикам, студентам и маги-
странтам вузов, а также всем интересующимся литературой и переводом.

УДК 81'255.2

ББК 83-7

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Страницы истории и современного состояния перевода в Республике Коми	7
Глава 2. Переводческая интерпретация художественных произведений коми авторов на русском языке	15
2.1. Образный концепт и образное имя в переводах на русский язык стихотворений И.А. Куратова «Менам муза» («Моя муза») и «Закар ордын» («У Захара»)	15
2.2. Этнокультурный дискурс переводов произведений В.А. Савина.....	24
2.3. Перевод романа В.В. Юхнина «Алõй лента» на русский язык: преодолевая буквализм	34
2.4. Ритмико-звуковой аспект повести В. Тимина «Эжва Перымса зонка» в оригинале и переводе	40
Глава 3. Перевод как источник создания художественных произведений на коми языке	49
3.1. Биография перевода на коми язык карело-финского эпоса «Калевала»	49
3.2. Есенин на коми языке	58
Глава 4. Перевод как литературное творчество и предмет исследования студентов-филологов	65
Заключение	73
Библиографический список	78

Введение

Историей коми литературы накоплен достаточно обширный художественный материал. Как правило, литература народа формируется не изолированно, а в постоянном взаимодействии с культурными достижениями других народов. Важнейшим способом усвоения традиций, осуществления духовных контактов, способствующих развитию каждого народа, взаимообогащения национальных литератур и культур является такое уникальное явление, как перевод. Ключевым, по нашему глубокому убеждению, является перевод художественной литературы, так как именно художественные произведения содержат в себе глубинные культурные коды, что позволяет наиболее оптимально включиться в процесс межкультурных коммуникаций на уровне языка, чувств, образов, картины мира.

Безусловно, накопившаяся переведённая «литературная масса» требует скрупулёзного перечитывания, изучения, оценки художественных достоинств и систематизации. Между тем знакомство с литературной критикой показывает, что перевод художественных произведений не часто становится предметом анализа исследователей коми литературы. В то же время, начиная с XIX века по настоящее время, вопросам мастерства перевода уделялось пристальное внимание самих авторов и критиков в виде наблюдений, суждений, заметок, сравнений, оценок, отзывов, рецензий. Опубликованный ранее материал свидетельствует, скорее всего, о попытках постановки вопроса относительно качества переводов отдельных произведений, нежели о складывании научного направления. Для осмысления ситуации важно изучить все материалы, так или иначе связанные с проблемой перевода коми художественной литературы на другие языки и переводы на коми язык. Особого внимания требуют архивы уже ушедших из жизни исследователей: В.И. Лыткина, А.К. Микушева, А.Е. Ванеева, В.Н. Дёмина, Г.И. Торлопова...

Данная монография представляет собой промежуточный итог многолетних исследований в области регионального переводоведения. Начиная с 2000 г. нами проводится системная работа по выявлению и описанию архивных документов, свидетельствующих о процессе перевода художественных произведений; по сравнительно-сопоставительному изучению текстов оригинала и перевода; по социолингвистическому и социолитера-

туроведческому исследованию восприятия переводных произведений коми и русской литературы, литературного билингвизма. Вовлечение в активную творческую и исследовательскую деятельность студентов и магистрантов позволило актуализировать столь значимое направление в региональной филологии, как переводоведение. Результаты исследований автора монографии апробированы на конференциях разного уровня, в том числе на всероссийских конференциях, XI Международной конференции по переводоведению «Федоровские чтения» (Санкт-Петербург, 2010), XI Международном конгрессе финно-угроведов (Пилишчаба, Венгрия, 2011), I Международном форуме словников (Санкт-Петербург, 2012). В 2012 г. при финансовом содействии общества М. Кастрена (Финляндия) издано учебное пособие на коми языке «Художествоеа гижӧд вуджӧдӧм» / «Перевод художественного произведения» [Остапова, 2012]. По проблемам перевода литературы на сегодняшний день автором монографии опубликовано более 40 работ.

Сегодняшний мир заставляет нас внимательнее присмотреться к проблеме перевода с точки зрения растущего писательского и читательского билингвизма.

В представленной монографии предпринята попытка исследования произведений русской (С. Есенин), коми (И. Куратов, В. Савин, В. Юхнин) и карело-финской (эпос «Калевала») классики, а также произведений современной коми литературы (В. Тимин) через призму перевода, понимаемого как особого рода интерпретация исходного текста на другом языке, как источник для создания новых художественных текстов.

В основу методологии исследования легли труды классиков отечественного переводоведения (А.В. Федоров), современные разработки (П.М. Топер, П. Тороп, Т.А. Казакова). Значимым в нашем исследовании видится следующее положение: «Двойственный статус художественного перевода как особого вида переводческой деятельности соответствует его двоякой роли в свете межкультурной коммуникации: с одной стороны, переводной художественный текст замещает оригинал для читателей, а с другой, становится литературным фактом переводящей культуры. Первое условие требует от переводного текста верности оригиналу, то есть исходному языку и культуре, второе – литературно-художественных ка-

честв, отвечающих нормам и традициям переводящего языка и культуры» [Казакова, 2006: 3].

Объектом нашего исследования являются отдельные художественные произведения как «единицы» литературы, аккумулировавшие в себе народную и авторскую картины мира.

Задачей нашего исследования является сравнительно-сопоставительное рассмотрение наиболее «выпуклых», пороговых моментов переводческого процесса.

Изложение конкретных результатов исследования предваряет обзор истории и современного состояния переводческой деятельности в Республике Коми. Особое место при этом отведено переводческой работе коми писателей и поэтов 1920-х гг., совершивших поистине «культурную революцию» в области литературного творчества и образования в Коми крае. В последующих главах в поле зрения автора – особенности переводческой интерпретации произведений И.А. Куратова «Менам муза» («Моя муза») и «Закар ордын» («У Захара»), отдельных произведений В.А. Савина, романа В.В. Юхнина «Алӧй лента» («Алая лента»), повести В.В. Тимина «Эжва Перымса зонка» («Мальчик из Перми Вычегодской»). Лирика С. Есенина, карело-финский эпос «Калевала» рассматриваются с точки зрения источников создания художественных текстов на коми языке. Обращение к оценке рассматриваемых произведений и их переводов предшественниками-литературоведами П. Домокошем, Э. Карху, А.К. Микушевым, А.Е. Ванеевым, В.Н. Деминым, В.И. Мартыновым, В.А. Латышевой и др. позволяет представить историю перевода того или иного произведения более ясно, объемно. При этом нами предложен свой путь к рассмотрению проблем перевода, связанный с современным прочтением литературного произведения, анализом культурно-исторических, языковых и мифопоэтических особенностей оригинала и перевода, выявлением и попыткой объяснения переводческих трансформаций. Завершает исследование анализ переводческих опытов студентов и магистрантов, занимавшихся под руководством автора монографии в студенческой научно-исследовательской лаборатории «Теория и практика художественного перевода».

Глава 1. Страницы истории и современного состояния перевода в Республике Коми

В национальной литературе можно отметить периоды, в которые переводческая деятельность играет наибольшую роль и активно участвует в становлении культурных традиций.

Совершая небольшой экскурс в историю литературного перевода в Коми крае, отметим, что первые пробы перевода на коми язык датируются концом XIV века и связаны с именем миссионера Стефана Пермского, его переводом отрывков Евангелия. Начало же собственно художественных переводов можно датировать периодом жизни основоположника коми литературы И.А. Куратова, благодаря которому впервые были осуществлены переводы Гёте, Шиллера, Пушкина. Особенно большой размах перевод на коми язык приобрёл в 20–60-е гг. XX века. Фонд перевода пополнялся за счёт политических, военных, производственных, научно-популярных, учебных изданий. Из зарубежной классики в этот период благодаря деятельности П. Доронина, И. Изъюрова, С. Морозова на коми языке были изданы книги братьев Гримм, В. Гюго, Ч. Диккенса, Р. Киплинга, М. Твена. В периодической печати в переводе на коми язык публиковались произведения У. Шекспира, Г. Уэллса, Э. Войнич, произведения французской, английской, финской народной поэзии. В эти же годы на коми языке было издано по несколько книг А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя, И. Тургенева. Библиотеку переводов также пополняет большое количество произведений советских писателей: М. Горького, А. Гайдара, В. Маяковского, С. Маршака, С. Михалкова.

Этапными стали 1920-е гг. – период становления коми советской литературы, и 1940–50-е гг. – выход литературы коми на всесоюзную читательскую арену; в 1960-е – нач.80 гг. переводы сыграли свою роль в плановом укреплении культурных связей между народами СССР. Сегодня учёные отмечают «быстрое и повсеместное, глобальное усиление «переводческого фактора» [Топер, 2001: 246]. Перевод признаётся тотальным процессом, включающим текстовый, метатекстовый, ин- и интертекстовый, экстратекстовый уровни [Тороп, 1995: 13–15].

В силу далеко не полной изученности проблемы переводности литературы с коми языка и на коми язык вышеназванных периодов на сего-

дняшний день не представляется возможным дать им полную характеристику. Однако самим ходом развития коми литературы расставлены акценты в выявлении наиболее значительных переводных произведений. Так, деятельность Стефана Пермского положила начало письменной культуре коми созданием азбуки и первыми опытами переводов Евангелия. Переводческое творчество И. Куратова стало одним из ключевых направлений в становлении коми художественной литературы. В 1920-30-е гг. переводы существенно пополнили список социально и политически значимой литературы. В переводах с русского на коми язык авторы знакомили читателей с животрепещущими вопросами просвещенческого характера, таким как развитие сельского хозяйства, оздоровление населения, беседы о вере, рассказы о жизни В.И. Ленина... Из художественной литературы переведены русские народные сказки, отдельные произведения классиков русской литературы и современников. Налажен выпуск переводных изданий для детей на коми языке, в основном на тему революции и гражданской войны, о героях и их подвигах.

Переводческий процесс 1920-х гг. заслуживает особого внимания.

20-е г. XX века характеризуются небывалым подъёмом в развитии национальных культур России. Смена политической власти, культурные преобразования и программа «борьбы со всеобщей безграмотностью» потребовали подготовки новой общественно-политической, учебной, научно-популярной, художественной литературы. В национальных образованиях России наибольший удельный вес при этом имела переводная литература. Прежде всего на русском и коми языках издавались документы органов советской власти (отчёты и постановления областных партконференций, доклады на пленумах Коми обкома ВКП(б)), при этом официальные издания на коми языке составляли примерно третью часть подобных публикаций.

Довольно много издано переводной сельскохозяйственной литературы, основная часть которой была рассчитана на только что научившееся читать население.

Наименьший процент просветительской работы составила медицинская литература – небольшие переводные брошюры о переносчиках болезней, о сохранении женского здоровья, о таких распространённых в то время болезнях, как брюшной тиф и дизентерия, руководства об оказании первой помощи при травмах.

Строительство «нашего, нового мира» подразумевало и активное освоение культурного пространства. Одним из основных проявлений развития культуры народа является развитие художественного литературного творчества. «На земле коми революцию 1917 года ожидало целое поколение поэтов и писателей...» [Домокош, 1993: 165]. В.А. Латышева назвала период 1920-х гг. «золотым веком коми литературы». Становление национальной литературы неразрывно связано с переводческим процессом. Общеизвестно, что важную роль в развитии теории и практики перевода в России сыграло издательство «Всемирная литература», созданное по инициативе А.М. Горького (1918 г.). В планах издательства был выпуск сотен книг выдающихся писателей всего мира. Вся издательская деятельность была поставлена на научную основу. Согласно порядку, заведённому в издательстве, все переводы рецензировались, обсуждались на заседаниях коллегии, редактировались. Книги издавались с предисловиями, комментариями, библиографическими справками. К работе в издательстве были привлечены крупнейшие писатели и учёные того времени – А. Блок, В. Брюсов, Е. Замятин, К. Чуковский, Ф. Батюшков, Н. Гумилёв, М. Лозинский, А. Смирнов, В. Жирмунский. За годы своего существования (до 1924 г.) издательство «Всемирная литература» выпустило в свет около 200 переводных книг. Благодаря деятельности издательства само понятие «всемирная литература» наполнилось более широким содержанием, включив литературы Востока. Новыми были издательские принципы: отбор переводимых произведений по определённому плану и стремление всемерно повышать литературный уровень переводов. Как нельзя лучше характеризуют эмоциональную ситуацию в России 1920-х гг. наблюдения Г. Уэллса в его книге «Россия во мгле»: «В этой непостижимой России, воюющей, холодной, голодной, испытывающей бесконечные лишения, осуществляется литературное начинание, невысказанное сейчас в богатой Англии и в богатой Америке. [...] В умирающей от голода России сотни людей работают над переводами; книги, переведённые ими, печатаются и смогут дать новой России такое знакомство с мировой литературой, какое недоступно никакому другому народу» [цит. по: Топер, 2001: 122].

Характеризуя литературно-переводческий процесс в Коми автономной области в 1920-е гг., следует подчеркнуть, что он был неразрывно связан с общим литературным процессом в стране, далеко не однозначным.

Первоочередным принципом подбора литературы для перевода было её соответствие революционным преобразованиям. Несколько красноречивых фактов. В 1920 г. в газете «Зырянская жизнь» опубликован перевод всемирно известной песни Эжена Потье «Интернационал», осуществлённый А. Маеговым, В. Чисталёвым и В. Савиным. В этом же году опубликован перевод произведения М. Горького «Песня о соколе» В. Чисталёвым. Оценивая данную работу, В.И. Мартынов пишет: «Писатели стремились сделать переводимое произведение более доступным, понятным для своего читателя и приближали его содержание к жизни коми народа, придавали ему специфические, национальные черты. К примеру, в «Песне о соколе» горьковский Уж был заменён Чисталёвым на коми фольклорный образ гундыра-змея. На какое-то время, пока национальный читатель приобщался к литературе, учился понимать и осмысливать её, это оправдывало себя» [Мартынов, 1989: 192]. Такие же приёмы использованы В. Чисталёвым и при переводе отрывка о Данко из рассказа М. Горького «Старуха Изергиль». Работа посвящена коми комсомолу и называется «Водзмётчысь Данко» («Инициативный Данко», 1924 г.). В произведениях сохранены основной эмоциональный тон и пафос.

В коми литературоведении также отмечалось, что, «в отличие от переводов, осуществлявшихся до Октября, после революции они приобрели более целенаправленный и планомерный характер. Объём переведённого возрос по сравнению с дореволюционным периодом в десятки раз... Становлению самой коми советской литературы всё время сопутствовала переводческая деятельность коми писателей... Смысл этой работы заключался не только в том, что национальный читатель приобщался к мировым художественным ценностям, но и в том, что сами коми советские писатели таким образом овладевали писательским ремеслом и приобретали соответствующий профессионализм» [Мартынов, 1989: 192].

В 1922–1929 гг. в Сыктывкаре издано почти 70 художественных произведений, среди них – перевод сказки К. Жакова «Майбыр» (здесь и далее сохранено правописание изданий 1920-х гг.) [Жаков, 1923], русские народные детские сказки [Роч вылысь лосьödic: мојданкывјас, 1923], переводы русских писателей: произведения Мамина-Сибиряка [Мамін-Сібірак, 1924; Мамин-Сибиряк, 1928], А.П. Чехова [Чехов, 1924] и др. [Баршева, 1928; Эвальд, Неверов, 1929]. Среди изданных книг особое, по-

жалуй, важнейшее место занимали переведённые драматургические произведения русских авторов (М. Берестинский, Р. Волженин, Ф. Ильинский, С. Маккавеев, Т. Соловьёв, А. Глебов) [Агіт-пјесајас, 1924; Коммунистка Вера, 1924]. В основу сюжетов легли революционные преобразования в стране, при этом главным побудительным мотивом для выбора пьес была идеологическая составляющая. Переводчиками являлись коми писатели Нёбдінса Виттор (В.А. Савин), Тима Вень (В.Т. Чисталев), Ёльок Ёндрей (А.А. Попов), Н.М. Надеева, Выль Паш (П.А. Шеболкин), Г.А. Фёдоров, А.И. Костромин. Иногда произведения переписывались детьми, родственниками, коллегами, иногда перевод являлся коллективным творчеством. В рукописях не всегда указан переводчик, поэтому до нынешнего времени остаются белые пятна в определении авторства работ.

Известны попытки перевода на коми язык русской детской литературы, в том числе писателя С. Венгерова «Подарок детям», из зарубежной – пьеса О. Уайльда «Звездный мальчик». Однако классическая детская литература для коми детей в то время не стала доступной [Рощевская, 2006]. Характерен в этом плане пример перевода и оценки произведения О. Уайльда «Кодзув пи» («Звездный мальчик»). Перевод на коми в 1922–23 гг. был совершен В.Т. Чисталевым не с оригинала, а с русского языка. Благодаря переводу с английского языка на русский И.С. Ломакина «Мальчик-звезда» стала широко известной и любимой. В отзыве на рукопись пьесы, датированном 1927 г., пишется: «В Издательство. Пиеска «Кодзув пи», хотя и фантастическая по содержанию и в некоторых местах довольно картинна, но всё же рекомендовать ее для постановки на школьных сценах нельзя. Короли, принцы для коми детей меньше всего понятны. Это, во-первых, а во-вторых, идеализация их может внести полный сумбур в умы молодых людей, воспитывающихся на трудовой деятельности. В пиеске (по ходу развития) есть много неувязок, неясностей, что дает основание предполагать, что главное участие в переводе пиески приняли сами дети. В общем, следует подобные работы школ всячески одобрять, рекомендуя им брать материал из жизни, близкий к современному трудовому обществу. 15 июля 27 г.» [Чисталев, 2010: 544]. В настоящее время, спустя почти век, приведенное произведение О. Уайльда в переводе на коми язык В. Чисталевым включено в школьную программу по коми литературе.

Именно в 1920-е гг. положено начало приобщению к литературе финно-угорских народов. Пожалуй, первопроходцем в этом направлении стал В.И. Лыткин, прошедший обучение в аспирантуре в Венгрии и Финляндии и ставший впоследствии известнейшим финно-угроведом. 1921 годом датируется перевод стихотворения «Войын» [Лыткин, 1985: 127] удмуртского поэта Кузубая Герда:

*Зарни шонді пуксис,
Войтыр узьны водіс:
Кывтö эзысь тöлысь.
Петук горзöм кылö.
Войтыр уджъяс бöрас
Узьö шоныд гортас...
Мыйла, ёртöй, шогсян
Пуксён öшинь дорад?*

*Коньөр ас йöz понда,
Гöль йöz олөм понда
Уджав, дона ёртöй,
Шойччөм тöдтөг, мудзтөг.
Лöсьыд олөм воас,
Узьысь войтыр чеччас,
Сэки нин тэ узян,
Сэки вöлись шойччан!*

На коми языке поэтическая речь гармонична природной образностью, ритмикой, тихим звучанием.

1925 г. – перевод стихотворения «Революция», 1928 г. – перевод стихотворений удмуртской поэтессы Ашальчи Оки «Шонді кодь жö» и «Гöгрöс кыз пу» [Лыткин, 1985: 127]. 1924 г. датированы переводы стихотворений финского поэта Эрико «Песни Вуоксы» под названием «Тöv ныр», 1927 г. – «Öні да мöдысь» с пометкой «с финского языка». В этом же году переведено произведение венгерского поэта Шандора Петефи «Вой» («Ночь»), стихотворение «Кальöзур» («Майский жук») опять же с пометкой «с венгерского языка».

Бесспорно, межлитературные связи, взаимовлияние литератур – явление намного шире. Перевод – одна из составляющих, важнейших его частей. В 1920-е гг. имели место литературные аллюзии, разного рода переложения, переделки, пересказы. Еще предстоит кропотливая работа по их выявлению и оценке.

На протяжении всего пути коми литература не раз обращалась к творческому наследию 20-х гг. XX века талантливейших поэтов В. Савина, В. Чисталева, В. Лыткина, ставших классиками. Была задана достаточно вы-

сокая планка литературных достижений, в том числе и в обращённости к наследию литератур финно-угорских народов.

1930-е годы прошли под лозунгом «Писатель коми – прежде всего переводчик» [цит. по: Мартынов, 1980: 202]. Переводились пьесы Л. Толстого и Д. Фонвизина, рассказы Н. Гоголя, образцы русской, украинской, финской, японской поэзии. Предвоенная эпоха завершилась знаменательным событием – публикацией сборника переводов на русский язык стихотворений основоположника коми литературы И. Куратова [Куратов, 1939].

Послевоенный период ознаменован в коми переводческой культуре двумя явлениями, уникальными по своей значимости и популярности. В 1950 г. пьеса коми драматурга Н. Дьяконова «Свадьба с приданым» в переводе на русский язык А.Г. Глебовым и в значительной переработке вошла во всесоюзный репертуар театров страны [Дьяконов, 1950]. Далее была переведена на венгерский, болгарский, румынский, польский и другие языки. В 1953 году спектакль экранизирован киностудией «Мосфильм». Популярность спектакля и кинофильма объясняется, видимо, совпадением многих факторов, среди которых – востребованность послевоенным временем жанра лирической комедии, органичное соединение традиций народной культуры и явлений советской действительности. Непревзойдёнными остаются внушительные тиражи изданий и переизданий на коми и русском языках романа В.В. Юхнина «Алая лента» – первого законченного широкомасштабного произведения на коми языке. Начиная с 1941 г., оно переиздавалось на коми языке четыре раза тиражом в 3 тыс. и 4 тыс. экземпляров, в переводе – также четыре раза тиражом от 15 тыс. до 100 тыс. экземпляров [Юхнин, 1957, 1960, 1968, 1974, 1980]. По многочисленным отзывам читателей и редакторов, в переводе привлекает внимание прежде всего вновь открывшийся образ мужественного и трудолюбивого северного народа коми.

В 1993 г. вышла в свет книга, значение которой для коми культуры трудно переоценить – литературный эпос «Биармия» К. Жакова на русском языке и его перевод на коми язык, выполненный М. Елькиным [Жаков, 1993]. Произведение, написанное в начале XX века, нашло своего читателя лишь в конце века. «В годы советской власти на протяжении почти 70 лет имя его было вычеркнуто из живого употребления, произведения запрещены на его родине» [Микушев, 1993: 5]. Первый и на сегодняшний день единственный литературный эпос «Биармия» стал настоящим открытием прежде всего для коми читателя. Сразу после публикации он

включен в вузовскую программу курса «История коми литературы», в школьные хрестоматии по коми литературе.

В последние годы в Республике Коми изданы сборники художественных переводов разных лет, разных авторов на коми и русском языках, куда вошли стихотворения русских классиков А. Пушкина, С. Есенина, поэтическое наследие И. Куратова, сонеты коми поэта А. Ванеева. В 2001 г. в Коми книжном издательстве вышел перевод новой повести В. Тимина «Эжва Перымса зонка» на русский язык (Мальчик из Перми Вычегодской), немного позже повесть вышла на эстонском языке; в 2002 г. издан сборник стихов финно-угорской поэзии на коми языке «Уна рёма сикӧтш» (Цвета ожерелья). Увидела свет новая книга Н. Обрезковой «Ойдӧмин» (Затопленное водой), в которой поэтесса приводит авторскую версию перевода стихов. В книге стихов «Бурӧ-визьӧ» Г. Бутыревой автором впервые наиболее полно представлены переводы мировой поэзии.

Просмотр переводных изданий на коми языке за последнее пятнадцатилетие позволяет сказать, что внимание переводчиков в основном приковано к произведениям писателей Республики Коми. Организация переводческой деятельности на финно-угорские языки как в российском пространстве, так и за пределами России осуществляется в основном за счёт финансирования зарубежных фондов. Так, обществом М. Кастрена разработана специальная программа финансирования лучших переводов художественных произведений на финно-угорские языки. В Эстонии и Венгрии также финансируются отдельные переводческие проекты. Безусловно, для составления наиболее объективной картины необходимо ввести в научный оборот весь переводной материал. При этом особое значение приобретают изучение перевода в воспринимающей литературе, контекстуализация перевода в его новом культурно-языковом окружении [Тороп, 1995: 22].

Исследователи отмечают складывание в современном мире исторически новой ситуации, в которой переводы всё больше выступают в сознании дающей стороны, особенно в сознании «малых» народов как полномочных представителей своей национальной культуры перед читателями других народов; поэтому повсеместно растёт требование к переводу быть переводом в строгом смысле слова, придирчивое внимание к верности, близости, бережному отношению к оригиналу [Топер, 2001: 42].

Глава 2. Переводческая интерпретация художественных произведений коми авторов на русском языке

2.1. Образный концепт и образное имя в переводах на русский язык стихотворений И.А. Куратова «Менам муза» («Моя муза») и «Закар ордын» («У Захара»)

Первые сборники произведений основоположника коми литературы Ивана Алексеевича Куратова (1839-1875) увидели свет незадолго до его столетнего юбилея. Сборник переводов стихотворений коми поэта на русский язык, подготовленный И. Молчановым, был также приурочен к этой дате [Куратов, 1939]. Новая волна переводных изданий начинается с 1970-х гг. Некоторые программные произведения, такие как «Менам муза», «Закар ордын», «Ой, олём, олём», «Коми кыв» и др., имеют 4–5 вариантов перевода, созданных разными авторами в разные годы.

В данной работе представлены некоторые наблюдения над переводческой интерпретацией стихотворений И.А. Куратова «Менам муза» («Моя муза») и «Закар ордын» («У Захара»). Оба стихотворения, по общепризнанному мнению куратоведов, относятся в творчестве поэта к вершинным. Наши наблюдения актуализируются в контексте включения их в программу нового школьного предмета «Литература Республики Коми», подразумевающего изучение литературы региона, в том числе переводной литературы.

В литературном наследии поэта особого внимания исследователей удостоено стихотворение 1866–67 гг. «Менам муза», выражающее гражданскую и творческую позицию основоположника коми литературы. Стихотворение имеет не менее пяти вариантов перевода на русский язык, на базе обширной переводческой деятельности в 1989 г. увидело свет уникальное издание «Менам муза: книга одного стихотворения на языках СССР и мира» [Куратов, 1989: 104]. Идея выпуска была предложена украинским профессором Борисом Васильевичем Хоменко и его братом журналистом Константином Дмитриевичем Хоменко. В данную книгу вошли переводы стихотворения на 46 языках мира. Такую книгу, изданную по меркам советского времени небольшим тиражом в 3 тыс. экземпляров, на сегодняшний день можно отнести к литературным памятникам коми поэту.

В настоящее время в критике можно выделить два основных подхода к оценке стихотворения «Менам муза». Концепция революционно-

демократического просветительства, выдвинутая в 30-е гг. XX века, оставалась основной в интерпретации поэзии И. Куратова вплоть до конца XX века. Так, в коллективной монографии 1980 г. «История коми литературы» она раскрывается как «своеобразный литературный манифест, в котором излагается поэтическое «кредо» писателя» [...] Перед музой поэта стоит большая, ответственная задача – разоблачить тех, кто пользуется всеми благами жизни, упивается кровью бедняков; выступать от имени народа, удел которого – голод и нищета» [ИКЛ, 1980: 58–59]. А.Е. Ванеев в монографии 2001 г. «Коми-зырянское просветительство» в образе музы также подчеркивает силу мотива социального протеста [Ванеев, 2001: 48]. В этом же году П.Ф. Лимеров рассматривает образ музы в качестве «нового персонажа поэтической мифологии И. Куратова» [Лимеров, 2001: 4].

Взгляды на переводческую интерпретацию стихотворения «Моя муза» изложены в трудах А.К. Микушева и А.Е. Ванеева. В 1980-е г. А.К. Микушев оценивает это стихотворение как «ершистое гневное поэтическое кредо» [Личный фонд Микушева, С.17. О.Ф. 1285.], звучание зачина находит не только ироническим, но и бунтарским. Именно с этой позиции прежде всего оцениваются переводы стихотворения. Последовательно выстроенная исследовательская логика выявления соответствия формы и содержания, структуры стиха и идеи произведения позволила автору рецензии обосновать оценку перевода А. Смольникова как лучшего. Подчеркивается, что А. Смольников сумел отойти от стереотипных переводов зачина, ранее выполненных А. Размысловым и И. Молчановым.

И. Куратов: Мена муза Абу вуза [Куратов, 1979: 80]	А. Смольников: С моей музой Мы в союзе [Куратов, 1999: 11]
А. Размыслов: Музу я свою Не продаю [Куратов, 1985: 67]	И. Молчанов: Моя муза – Не продажна [Куратов, 1939: 21]

Вызвал у критика А.К. Микушева отрицательную оценку и перевод Д. Голубкова: «(...) помимо многословия, сколько же здесь эстетической глухости, приглаженности и прямо отсебятины» [Личный фонд Микушева, С. 19. О.Ф. 1285.]. В работе «Перевод фольклорного мотива» в оценке

перевода стихотворения «Моя муза» Д. Голубковым уточняется: «исчезло бунтарство и ершистость оригинала, бунтарская муза превратилась в бедную музу, нежно любящую истину» [Личный фонд Микушева, 1982: 19–28. О.Ф. 6571.] Во многом соглашаясь с автором этих строк, отметим, что с точки зрения сегодняшнего прочтения, бунтарство кажется «приписанным» музе коми поэта. Как раз переводчик Д. Голубков ещё в 1970-х гг., отклонившись от схемы стиха, сумел с первой строки подчеркнуть один из ключевых мотивов поэзии Куратова – мотив одиночества поэта:

Муза бедная моя
Не корыстна.
Муза верная моя
Любит истину [Куратов, 1975: 80].

Среди многочисленных литературно-критических работ другого исследователя, А.Е. Ванеева, опубликованных в III томе сборника «Бöрйöм гижöдьяс» («Избранные произведения») [Ванеев, 2007], значительное место принадлежит отзывам и заметкам о переводах стихотворений И.А. Куратова на русский язык периода 1970–80-х гг. В статье «К проблеме перевода стихотворений И.А. Куратова на русский язык» [Ванеев, 2007: 362–368] основное внимание в оценке стихотворения «Моя муза» также уделено, по меткому выражению критика, «счастливо найденному Куратовым афоризму «”Менам Муза абу вуза”» [там же: 364]. При этом высокая оценка дана переводу А. Размыслова (1930-е гг.) как точному и поэтичному. По мнению А.Е. Ванеева, изменение ритмической структуры стиха в данном случае не повлияло на воспроизведение силы его смысловых акцентов [там же]. В то же время, перевод Ст. Золотцева, выполненный с буквальной и абсолютной точностью «Моя муза // не продажна», встречен отрицательно: «...увы, нет поэзии» [там же]. По поводу перевода Ал. Смольникова «С моей музой // Мы в союзе» остроумно замечено: «это очень далекое по смыслу и выражению «в союзе» омолаживает стихотворение на 100 лет» [там же: 364].

Рассматриваемый поэтический афоризм Куратова, несомненно, является образным концептом, информационно-эмоциональную силу которого трудно переоценить. Значительную роль в формировании и восприятии его энергетики играет наряду с содержательным наполнением ритмомет-

рическое оформление, которое, по всей видимости, стало стереотипным, устойчивым в восприятии читателями оригинала. Данное обстоятельство затрудняет переводчикам совершить полноценную перекодировку текста оригинала, а критикам оценить новый текст с позиции предлагаемой целевой установки перевода.

Стихотворение И. Куратова «Закар ордын» давно стало хрестоматийным и любимым в кругу чтения коми детей. В памяти нескольких поколений читателей остаются образы Кӧч Закара, с утра готовящегося к приёму гостей, и 14-ти деревенских мужчин, с любовью и юмором обрисованных поэтом. Исследователями творчества основоположника коми литературы стихотворение оценивается как «подлинный гимн коми крестьянину» [Дёмин, 1999: 100]. В нем отражено «постижение крестьянской жизни, которое дано не только в её социальной и психологической сути, но и в философской глубине» [Дёмин, 1999: 67]. В центре внимания исследователей оказывалось изображение крестьянских типов, где «имена литературных героев во многом являются ключевыми» [Мартынов, 1979: 46]. В работах совершенно справедливо указывается на связь имен героев с традиционной жизнедеятельностью коми, обращено внимание на отражение в именах некоторых персонажей их социального статуса и отдельных черт характера. В то же время, по всей видимости, на сегодняшний день этого недостаточно для раскрытия образно «зашифрованного» мифопоэтического смысла произведения.

Стихотворение И.А. Куратова «Закар ордын» переведено на русский язык в разное время разными авторами: И. Молчановым – 1951 г., М. Долиновым – 1958 г., Ю. Хазановым – 1975 г., Б. Сиротиным – 1999 г.

Если перевод стихотворения «Менам муза» неоднократно был удостоен внимания критиков, то оценки перевода стихотворения «Закар ордын» единичны. В статье А.Е. Ванеева «О переводе стихотворений И.А. Куратова на русский язык» [Ванеев, 2007: 348–362], кратко останавливаясь на переводе М. Долинова, замечается: «очень много отсебятины, (...) исчез куратовский юмор» [там же: 356]. В статье В.И. Мартынова «Собственные имена в сочинениях И.А. Куратова» отмечается, что «...чисто национальные имена, служащие в оригинале углублению идейного содержания произведений, усилению впечатления и воздействия на читателя, в переводе утрачивают эту функцию, так как не переводятся и остаются непонятными русскому читателю» [Мартынов, 1979: 47]. Несо-

мненно, замечания справедливы, в то же время для решения в дальнейшем переводческой задачи они требуют разъяснений, дополнений.

По мнению исследователей, функционирование личных имен в художественном произведении сопряжено с художественным воплощением мировидения автора и зачастую приобретает символическое значение. Ошибки и недочеты перевода художественного имени зачастую связаны «с недооценкой его “укорененности” в культуре» [Казакова, 2006: 102].

Перечислим имена героев стихотворения «У Захара» по мере их появления в сюжете произведения (перевод имен дословный): Кӱч Закар (Заяц Захар), Ошпи Макар (Медвежонок Макар), Кась Вась (Кот Вась), Руч Вань (Лис Вань), Пыш тош Спиридон (Конопояная борода Спиридон), авья Митрӱпан (толковый Митрофан), Петрӱ Ӑльӱш Герман (Герман, сын Алексея Петровича), Кельчипи Тарас (Плотва Тарас), Поп Педь (Поп Федор), Беддя Еремей (С палкой Еремей), Митрей, Сопрон, еннога Гервасей (богообразный Гервасий), омӱлиндзик Ласей (слабенький Власий), дзугыль Микаль (грустный Михаил). Стержневым в данном ряду является образ Кӱч Закара – именно в его доме происходит встреча персонажей.

«Пыддипуктантор Кӱч Закар,
Пач тэчысь, зэв ньӱбасис
Асывбыд. Сись, тшайтор, сакар
Питшӱгьясас нӱбаліс.
Кежліс сутш морт кабак дінӱ,
Рӱчальштіс ӱшиньсӱ,
Кыскис сэтысь парта вина...
Тарыт гортас виччысьӱ
Зэв бур гӱсьгьясӱс Кӱч Закар...»
[Куратов, 1979: 116]

Первое же слово стихотворения «*пыддипуктантор*» самое длинное в нем, вносит основную иронико-юмористическую тональность во все пространство произведения. Буквально его можно перевести как «что-то уважаемое», в контексте произведения – «многоуважаемый». В переводах оно заменено оценочными эпитетами либо вовсе опущено, основное внимание уделено роду деятельности героя:

Славен наш печник Кэч Закар!..

Нынче видели: с утра
Покупал и чай, и сахар,
Много всякого добра.
Не забыл и про казёнку;
Постучался у окна,
И затем домой, сторонкой,
Шёл с бутыллицей вина.
Нынче ждёт гостей Кэч Закар:
(пер. И. Молчанова, 1951 г.) [Куратов, 1951: 67].

Кэч-Захар, печник умелый,

Утром все закупки делал:
Сахар, чай, свечу купил
Да за пазуху сложил.
К кабаку свернул в проулок,
Стукнул кулаком в окно:
В нём тотчас бутыль сверкнула –
Вот и куплено вино.
Ждёт гостей наш Кэч-Захар:
(пер. М. Долинова, 1958 г.) [Куратов, 1958: 120].

Наш Захар, печник известный

Рано утром в лавке местной
Покупает сахар, чай;
Да ещё нужна свеча...
Всё сложил к себе на грудь
И опять пустился в путь
Вот он встал пред кабаком,
Постучался кулаком
И мгновенно из окна
Получил бутыль вина.
Знать хотите, для чего?
Нынче гости у него!
(пер. Ю. Хазанова, 1975 г.) [Куратов, 1975: 100].

Наш Захар – кладёт он печки –

Нынче лавку посетил,

Чай да сахар, спички, свечки –

Всё за пазуху сложил.

В кабаке закрытом *выбил*

Он окошко, чёрт рябой,

Взял бутылку, но не выпил,

А унёс её с собой.

Будут гости у Захара –

Всё прославленный народ.

(пер. Б. Сиротина, 1999 г.) [Куратов, 1999: 49].

В переводе Б. Сиротина оценочность вовсе отсутствует: «*Наш Захар – кладёт он печи*». Отголоски соответствующей оригиналу мягкой иронии слышатся лишь в варианте первого переводчика куратовской поэзии И. Молчанова. В то же время образ Печника Захара в переводе Б. Сиротина низведен до разбойника:

В кабаке закрытом *выбил*

Он окошко, чёрт рябой,

Взял бутылку, но не выпил,

А унёс её с собой.

Действительно, в описании совершения героем покупки угадывается некоторое скрытое хулиганство. На это могут указывать в своем негативном значении глаголы *нѳбаліс* – «смёл, унёс», *кыскис* – «стащил». Видимо, именно в таком значении они были поняты переводчиком Б. Сиротиным. Неверно, с подчеркнутой грубостью героя, переведено и куратовское выражение «*рѳчалыштис ѳшиньсѳ*», например в тексте М. Долинова: «*Стукнул кулаком в окно*», Ю. Хазанова: «*Постучался кулаком*». Уточним, что слово «рѳч» в переводе означает «бугор, бугорок», «чунь рѳч» – «сустав пальца», а само действие передано с помощью уменьшительно-ласкательного суффикса «ышт», означающего кратковременность, незаконченность действия, буквальный перевод рассматриваемого выражения – «*легонько постучал в окно*». Следовательно, поступок героя нужно понимать не как грубое требование, а осторожную просьбу. В исходном тексте одним из ведущих средств создания ярких запоминающихся образов

персонажей является юмор, негрубый, местами грустный, местами веселый, озорной. В произведении уловить разницу между озорством и хулиганством удалось лишь И. Молчанову, который, впрочем, приёмом опущения смог избежать интерпретации вышеупомянутых глаголов: «*Нынче видели с утра, покупал и чай, и сахар*».

В поэтическом синтаксисе оригинала центральным художественным средством является составной эпитет, выраженный весьма разнообразными способами – это прилагательное, причастие и причастный оборот, сложноподчиненное предложение, повтор. Образное имя героя, как правило, состоит из прозвища и собственно имени. В некоторых случаях оно осложнено причастным оборотом с субстантивированным причастием. Например: «Кӧч Закар, пач тэчысь», букв. «Заяц Захар, печь кладущий»; «Ошпи Макар, комын ошкӧс чергӧдысь, а кань куын ветлӧддысь», букв. «Медвежонок Макар, тридцать медведей уложивший, а в кошачьей шкуре ходящий»; «Кась Вась, нинкӧм кыысь», букв. «Кот Вась, лапти плетущий» [Сравнительный словарь коми-зырянских диалектов, 1961: 147], слово «кась» является диалектизмом, функционирующим в говоре с. Куратово среднесысольского диалекта коми языка, в данном случае аллитерация удачно рифмует прозвище и имя персонажа – Кась Вась; «Руч Вань, вурун летысь», букв. «Лис Вань, шерсть треплющий» и т.д.

Причастия обладают высокой семантической заряженностью, они позволяют экономными языковыми средствами передать большой объем эмотивно-оценочной информации. В данном случае придают описываемому событию особую значимость, торжественность. Но в переводах причастие почти во всех случаях заменено глаголом либо существительным, тем самым действие передано как нечто обыденное, привычное.

Прозвище героя сохранено в переводах И. Молчанова и М. Долинова, в переводах же Ю. Хазанова и Б. Сиротина оно заменено соответствующим по размеру – один слог – местоимением «*наш*». Сохранение звучания прозвища – *Кэч* – зашифровывает имя, подчёркивает чуждость, хотя и придаёт экзотики. Замена прозвища местоимением обезличивает героя, лишает его биографии. Для читающего на русском языке остаются непонятными имена *Кэч (Заяц)*, *Ошпи (Медвежонок)*, *Кась (Кот)*, *Руч (Лис)*, *Кельчини (Плотва)*. Между тем в таких «говорящих» прозвищах скрыты архаические мифологические мотивы, сконцентрирована не только история

жизни данных персонажей, но и их родословная, отношение к ним окружающих.

Структура образа сопряжена со структурой стиха, организующим принципом которого являются аллитерационная внутристриховая рифма, концевая парная рифма и перенос. Звуковая цепь *к* и *ч* – **К**öч **З**акар, пач тэчысь – маркирует ключевые слова «кöч, пач» («заяц, печь»).

Образ зайца возникает в стихотворении два раза. В первый раз в имени печника Захара, словно напоминая о дальнем родстве с этим животным, во второй раз – в образе Митрея, расставляющего зайцам петли на охотничьей тропе:

*Локтас Митрей, йитлалысь
Чöс туй вылын гöрöд кöчлы,
Полысьджык на кöчьясысь.*

Подстрочный перевод данного отрывка:

*Придет Митрей, соединяющий
На охотничьей тропе петлю зайцу,
Трусливее даже зайцев.*

Образу зайца в текстах коми фольклора, сохранивших архаические мифологические мотивы, присущи, с одной стороны, пугливость, осторожность, с другой – сноровка, ловкость, хитрость [Мифология коми, 1999: 209]. Именно эти черты мы и видим у Кöч Закара в сюжете об утренних покупках, а образ Митрея подчеркивает, обнажает их.

В работах П.Ф. Лимерова убедительно показано, что «в контексте поэтической системы И. Куратова изба имеет значение мира в целом, «своего» мира. Вход в избу равнозначен рождению, а выход – смерти» [Лимеров, 2001: 27]. В народной культуре печи присуще рождающее и возрождающее начало, печь является центром горизонтального и вертикального деления пространства дома, метафорой космоса, «воплощает в себе идею вечно изменяющегося бытия, идею мировой горы и мирового древа, объединяющих жизнь и смерть, время и пространство» [Мифология коми, 1999: 291–292]. Образ печника можно трактовать как создатель, творец этого центра. Подобную значимость образа Кöч Закара в произведении И. Куратова подтверждает замыкающее круг персонажей стихотворения появление героя Дзугыль Микаля – плотника-строителя:

Локтас Микаль, кодї уна
Керка-карта сувтöдіс.

Придёт Микаль, который много
Домов с хлевом построил.
(подстрочный перевод наш. – О.Е.)

Дзугыль Микаль медся колан,
Кодыр кулан и кор олан!

Грусный Микаль самый необходи-
мый,
Когда умрёшь и когда живёшь.
(подстрочный перевод наш. – О.Е.)

Решая проблему переводимости личных имен, исследователи обращают внимание на то, что «определение разных функций личных имен в живом контексте коммуникации требует повышенного знания <...> «речи» в ее связи с исходной *национальной энциклопедией* и личной реконструкции субъективного художественного мира писателя» [Сальмон, 2002: 119]. Видимо, из-за недооценки переводчиками данных требований воссоздание коми имен-прозвищ в стихотворении «У Захара» на русском языке стал для них «пороговым» моментом. В решении переводческой задачи авторы русских текстов прибегают к самым стереотипным приемам – опущению либо транскрипции.

Мы попытались обозначить и актуализировать «болевые точки» интерпретации стихотворений классика коми литературы И.А. Куратова «Менам муза» («Моя муза») и «Закар ордын» («У Захара») в переводах на русский язык. Образный концепт «Менам муза // абу вуза» и образное имя «Кöч закар, пач тэчысь» являются притягательными и для современных читателей, и для переводчиков, поскольку содержат закодированную информацию о глубинном понимании жизни коми. На сегодняшний день наиболее адекватный перевод, по нашему мнению, возможен при синтезе интерпретации авторской и народной мифопоэтической картины мира.

2.2. Этнокультурный дискурс переводов произведений В.А. Савина

Виктор Алексеевич Савин – один из основоположников коми литературы, замечательный поэт и прозаик, драматург, основатель коми театра, общественный деятель ...

Основными признаками поэтики Виктора Савина, по сложившемуся мнению исследователей, являются фольклорность, народность, песен-

ность [Микушев, 1961: 69-79]. Несомненно, именно эти основополагающие черты определили характер восприятия коми слушателем его лирической поэзии и сделали «исключительно популярной в широкой массе почти в течение века» [Латышева, 1998: 113]. Часто в центре различных стихотворений поэта – будь то лирический субъект, либо ролевой герой, – певец, прекрасно знающий и понимающий народный характер, умеющий раскрыть душу человека, лирически отразить малейшие оттенки его эмоциональной внутренней жизни. Почти все лучшие стихотворные произведения стали песнями – чаще всего с авторской же мелодией, задушевной, протяжной, грустной: «Чужи-быдми съöd вöр шöрын» (Родился-вырос в центре тёмного леса), «Тöвся рыт» (Зимний вечер), «Тувсов вой» (Весенняя ночь), «Югыд кодзув» (Светлая звёздочка); гимновой, величальной: «Öтчыд овлö» (Один раз бывает), «Коми съыланкыв» (Коми песня), «Гажа сад» (Весёлый сад); весёлой, жизнеутверждающей: «Веж видз вывтi муна, муна» (Я иду зелёными лугами), «Сьöлöм съылöм» (Песня сердца); игриво-плясовой: «Тутуруту Семö» ... Их около сотни. В. Савин сам был прекрасным исполнителем своих произведений. «Эти песни летели прямо в жизнь, в быт коми крестьянина и прямо в наше время – в будущее, в бессмертье» [Латышева, 1991: 112].

С полным правом можно считать, что источником всех произведений поэта было глубокое осознание В. Савиным себя частью родного народа. Он ощущал, с одной стороны, свою принадлежность к ещё царившему в коми деревне вековечному бытию, с другой – причастность к социальным изменениям эпохи, выпавшим на период его зрелости, ломающим устои такого бытия. Поэтому наряду с элементами песенной традиции, в его творчестве нашли отражение иные средства выразительности, продиктованные обращённостью к разговорному народному языку и эпохальной революционной риторике.

Один из ключевых лейтмотивов многогранного творчества поэта коми – воспевание жизни. Озарённая светом утренней зари юность, как вечность, воссоздаётся в прекрасных лирических стихотворениях В. Савина «Öтчыд овлö» (Один раз бывает) и «Веж видз вывтi муна, муна» (По зелёному лугу иду, иду) [Савин, 1956]. Выраженная в них гармония – над временем, она неподвластна мировым катаклизмам. «Приобщение к вечности

даёт смысл и краткой физической жизни, и – что особенно важно – даёт возможность противопоставить свою жизнь историческому периоду...» [Егоров, 1974: 161].

В силу вышеизложенных обстоятельств поэзия Нёбдінса Виттора чрезвычайно трудно поддается иноязычному воплощению, видимо, поэтому она так мало известна русскому читателю. В справочнике «Писатели коми» (Сыктывкар, 1961), составленном Г.И. Торлоповым, встречаем сведения о довоенных сборниках: «В парме. К 15-летию Коми автономии» (М., 1936) и «Поэты коми. В переводе Молчанова» (М., 1937). Скорее всего, в них включены те самые стихотворения Савина, которые раньше всех появились в печати на русском языке после его реабилитации. В издании «Поэты коми. Стихи для детей» (Сыктывкар, 1961) имеются произведения «Первая борозда» и «Песня сердца» в переводе И. Молчанова, а также работы Г. Гончарова – «Рос я в деревенской хате», «Ловля коня» и «Зимний вечер».

На сегодняшний день известна одна книга с переводами произведений Виктора Алексеевича Савина «Звени, моя парма», изданная в 1983 г. [Савин, 1983]. Переводчиками являются А. Алшутов, И. Молчанов, Г. Пагирев, Г. Гончаров, И. Рыжиков, А. Клейн, Д. Конюхов. Ранее, в 1981 г., вышла первая «Антология коми поэзии» в переводах на русский язык, в котором творчество В. Савина представлено 17-ю стихотворными произведениями, составившими в дальнейшем поэтическую часть книги «Звени, моя парма». Составитель, автор предисловия и комментариев А.Е. Ванеев в аннотации к «Антологии...» отмечает: «Многие коми поэты 20–30-х гг. ещё ждут своего будущего исследователя и переводчика, способного адекватно донести лучшую часть их творчества до всесоюзного читателя, сделав его живым достоянием русской словесности» [Антология..., 1982: 2].

Мы обозначим отдельные, но, как нам кажется, узловые, проблемы перевода художественных произведений В. Савина: стихотворений-песен «Веж видз вывті муна, муна», «Туту-руту Семö»; драмы «Шонді петігөн дзоридз косьмис».

Счастлирое, безмятежное мироощущение воссоздано в стихотворении-песне «Веж видз вывті муна, муна» (По зелёному лугу иду, иду). Мелодийный ритм произведения завораживает игрой звучания:

*Веж видз вывті муна, муна,
Мича дзоридз сэні уна,*

*По зелёному лугу иду, иду,
Красивых цветов там много,*

Зарни дзоридз вывті уна.
 Меным гажса, сыла-йöкта,
 Мича дзоридз водзö öкта,
 Зарни дзоридз öдйö öкта.
 Муса зонлы юркытши кыа,
 Гортысь пета – рытья кыа,
 Гортö локта – асья кыа.
 Веж видз вывті муна, муна,
 Мича дзоридз сэні уна,
 Зарни дзоридз вывті уна.

Золотых цветов слишком много.
 Мне радостно, танцую-пою,
 Красивые цветы собираю,
 Золотые цветы быстро собираю.
 Добру молодцу венок плету,
 Из дому выйду – вечерняя заря,
 Домой приду – утренняя заря.
 По зелёному лугу иду, иду,
 Красивых цветов там много,
 Золотых цветов слишком много.
 (здесь и далее подстрочный пере-
 вод наш. – Е.О.)

Сочетания слов и звуков, их повторы, кольцевое оформление произведения создают совершенную мелодию счастливого бытия, передают необычные для слуха современного человека ритмические вариации. Возможно, это характерно для ритма остановившегося времени младенчества, детства, юности всего человечества и отдельного человека. Это просто и трогательно красиво выражено:

- в эпитетах: *веж - мича - зарни - муса ...*
(зелёный - красивый - золотой - милый);
- в омонимичных и тавтологичных рифмах:
муна - уна - уна
йöкта - öкта - öкта
кыа - кыа - кыа
муна - уна - уна;
- в «горизонтальной» аллитерации:
ве- ви- вы- му- му- ми- дзо- дзö- дзо- кы- кы- ве- ви- вы- му- му- ми- ...;
- в «вертикальной» аллитерации:
ми- ме- ми- му- ми- дзо- дзо- дзо- дзо- на- ні- вы- во- на- ні- вы- на- на- на- та- та- та- на- на- на- ...;
- в ассонансном чередовании всех гласных и преобладании звука «а»;
- в ритмическом двойном трёхкратном повторении внутри стихов слова «дзоридз» (цветок).

Как отмечает А.К. Микушев, все произведение насыщено народно-песенной символикой: постоянными эпитетами: *зелёный луг (веж видз), золотой цветок (зарни дзоридз), милый молодец (муса зон)*; повторами: *по*

зеленому лугу я иду, иду, там цветов много, много (веж видз вывті муна, муна, сэнї дзоридз уна, уна); аллегорическими образными формулами: из дома выйду – вечерняя заря, домой вернусь – утренняя заря (гортысь пета – рытья кья, гортё локта – асья кья) [Микушев, 1961: 75–76].

Центральный образ произведения – образ девушки, которая плетет венок для милого, – строится на таких художественных принципах, которые сближают савинскую песню с целым рядом русских любовно-лирических песен и коми частушек. Можно сказать, что образ *молодости* раскрывается через два самостоятельных образа: живой образ – *девушки (ныв)*, и неживой – *луг (видз)*. Живой образ – *ныв (девушка)* – это образ счастливого, радующегося жизни человека, сердце которого полно любви: *меным гажса (мне весело), сыла-йёкта (пою-танцую), дзоридз ёкта (цветы собираю)*. Героиня умеет видеть красоту окружающего мира. По мнению А.К. Микушева, фольклорный образ *венка из цветов (юркытш)* символизирует жизненный цикл. Его значение, во-первых, показать навыки и способности человека (не легко сплести венок без обучения, не любой цветок подойдет для него); во-вторых, указывает на красоту и молодость (венки носят только молодые девушки); в-третьих, скорое замужество [Микушев, 1961: 76].

Поэт обращается к обычаю коми народа: если девушка готовит молодому человеку подарок, значит, она дает согласие быть его невестой. Этот обычай был тайным, о нем знали только парень с девушкой. Виктор Савин подчеркивает это, усиливая приемом внутреннего монолога: лирическая героиня одна собирает цветы на лугу и плетет венок, она хочет поделиться с кем-то своими чувствами, но страх перед сглазом останавливает ее.

Образ *луга (видз)* ассоциируется с бесконечностью счастливой жизни: *видз вывті муна, муна (по зеленому лугу иду, иду)*. Хореический размер глаголов *муна-ёкта-сыла-йёкта-локта (иду-собираю-пою-танцую-приду)* отражает не только темп шагов лирической героини, но и стремительное приближение обновляющейся жизни, время молодости: счастливую, беззаботную веселую пору.

Перевод Г. Пагирева, сохраняя основной эмоциональный тон савинского произведения, вносит свои коррективы. Грамматически образ бесконечности в произведении В. Савина показан парным глаголом движения: *иду, иду (муна-муна)*. В переводе Г. Пагирева бесконечность показана множественным числом существительного: *Я иду зелеными лугами*. Кроме

этого, перевод претерпел изменения в образном строе. В русском варианте указывается место свидания молодой пары: *С милым я встречаюсь под горою*; в то же время опущен образ *венка (юркытши)*. Это значимая потеря, вместе с ним будто бы разрывается бесконечность. В переводе произошло сужение значения цветовой символики: если эпитет «веж» (*зеленый*) переведен верно (*веж видз – зелеными лугами*), то зеленый – это цвет растительности, отсюда все его позитивные значения: произрастание, весеннее возрождение природы, надежда, молодость. При переводе эпитета «зарни» (*золотой*) – «яркий» также произошло сужение смысла. Вместо словосочетаний с постоянными фольклорными эпитетами *мича дзоридз (красивый цветок)* и *зарни дзоридз (золотой цветок)* появилось авторское выражение *яркими прекрасными цветами*. Отметим, что эпитету «мича» соответствует прилагательное *прекрасные*, но значение эпитета «зарни» (*золотой*) не соответствует прилагательному «яркий». Цвет «зарни» (*золотой*) ассоциируется с образом солнца, идеалом красоты, величия, добра, царственности [Мифология коми, 1999: 158]. По нашему мнению, переводчику необходимо было сохранить в переводе цвет со значением золота, либо применив эпитет «золотой», либо найдя ему эквивалент. Замена эпитета привела к потере символики образа цветов.

Ритм произведения В. Савина построен на ононимичных и тавтологических рифмах:

Мича дзоридз сэні уна,
 Зарни дзоридз вывтї уна.
 Меным гажа, сыла-йöкта,
 Мича дзоридз водзö öкта,
 Зарни дзоридз öдйö öкта.
 Муса зонлы юркытш кыа,
 Гортысь пета – рытья кыа,
 Гортö локта – асья кыа.
 Веж видз вывтї муна, муна,
 Мича дзоридз сэні уна,
 Зарни дзоридз вывтї уна.

Красивых цветов там *много*,
 Золотых цветов очень *много*.
 Мне весело, пою-*танцую*,
 Красивые цветы *собираю*,
 Золотые цветы быстро *собираю*.
 Милому парню веночек *сплету*,
 Выхожу из дома – вечерняя *заря*,
 Прихожу домой – утренняя *заря*.
 По зеленому лугу иду, *иду*,
 Красивых цветов там *много*,
 Золотых цветов очень *много*.

В переводе сохранена кольцевая композиция оригинала, маркирующая мотив бесконечности жизни. Таким образом подчеркивается бесконечность жизни (тема бесконечности очень часто встречается в коми народных песнях). Не утеряны и строки с рифмами: *лугами-цветами-цветами; играю-собираю-собираю; горою-зарёю-зарёю; лугами-цветами-цветами*:

Я иду зелеными лугами,
Там земля усыпана цветами,
Яркими, прекрасными цветами.
На душе светло, пою-играю
Да цветы для друга собираю,
Яркие, живые собираю.
С милым я встречаюсь под горою –
Выхожу с вечернею зарёю,
Возвращаюсь с утренней зарёю.
Я иду зелеными лугами,
Там земля усыпана цветами,
Яркими, прекрасными цветами.

(Перевод Г. Пагирева)

В то же время в переводе исчезла савинская омонимичная рифма: *юркышит кыа (венок плету) – рытья кыа (вечерняя заря)*. Вместе с рифмой исчез и один из основных образов оригинала – *венок*.

Ритм веселой, танцевальной мелодии свойствен оригиналу, колорит создается четырехстопным хореем:

Веж видз вывті муна, муна, /– /– /– /–	По зеленому лугу иду, иду
Мича дзоридз сэні уна, /– /– /– /–	Красивых цветов там много,
Зарни дзоридз вывті уна. /– /– /– /–	Золотых цветов очень много.

и приемам повторения слов: *дзоридз (цветок)* – встречается шесть раз, *мича* и *зарни (красивый и золотой)* – три раза. Создается динамизм, быстрота движения, скорость течения жизни и экспрессия основного чувства лирической героини – чувства бесконечного счастья.

За счет чередования трехстопных размеров (анapest, амфибрахий, дактиль) ритм в переводе на русский язык более медленный и спокойный:

Я иду зелеными лугами,
Там земля усыпана цветами,
Яркими, прекрасными цветами.

кий. Или – красно солнышко. Но это если приблизительно перевести или буквально. А если от сердца – то «шондїбанэй» – это самое близкое, дорогое, бесценное. Вот если я Дине скажу «”Шондїбанэй”», это значит, она для меня всё; и солнышко красное, и луна на бархате неба, и чистая родниковая вода, и сон сладкий ... Всё! Тут нельзя делить – всё! И без этого человека (без Дины, например), я уже жить не могу».

В оригинале (повести И. Торопова «Но-о, биа бордаяс!») нет сцены объяснения в данном случае песенного образа, и как предполагает автор статьи, «скорее всего, сцена высеклась в таком виде в процессе сотворчества» [Микушев, 1974: 126]. Включение дополнительной сцены раскрыло национальное своеобразие произведения И. Торопова, обогатило духовный потенциал его любимого героя Феди Мелехина, в котором воплощены лучшие черты народного характера. Видимо, слова-символы «шондїбан» / «шондїбаной-олёмой» можно отнести к разряду понятий с так называемой «ограниченной переводимостью». Слово же «майбыр», переведённое в коми-русском словаре как «счастливый, счастливец, счастливчик (с оттенком зависти или сожаления об утрате чего-либо)» [Коми-русский словарь, 1961: 407], но пропущенное в переводных текстах В. Савина, видимо, следует признать безэквивалентным.

Искромётный юмор, игра звуков, изобразительная лексика, ритмизация, свойственная народному стиху коми, высвечивающие древнейший пласт фольклорно-мифологического сознания – в основе стихотворения «Тутуруту Семё» (в переводе И. Рыжикова «Свадьба»). Кто же пирует на свадьбе Тутуруту Семё (Тутуруту Семена) и Ёгрё Марпа (Аграфены Марфы)? Это Ласей Мёсей (Моисей Власьевич), Чукля Педёр (Кривой Федор), Пёрысь Ярё (Старый Ярослав), Ныртём Петыр (Безносый Петр), Варгыль Кёсьта (Косолапый Костя), Гёгрёс Ёгрё (Круглая Аграфена), Куран Марья (Грабли Марья), Кекур Надьё, Бырган Дарья (Болтушка Дарья). В русском варианте:

*За Семёна Тутуруту
Вышла девушка Марфута,
Вышла по любви,
Вышла по любви.*

В гостях у них Власий Чернобровый; Пётр как бык здоровый; Моисей, Эгре, круглая, как бочка; Марья, Ярослава дочка. Персонажи другие, с иными характеристиками, совершаемое действие, следовательно, в корне

отличное от действия в оригинале. Любопытно, что, женский персонаж Öгрö Марпа также встречается в стихотворении коллеги по перу В. Савина В. Чисталёва «Майбыр Май» при характеристике месяца марта. В имени персонификацией отражается звуковой эффект хруста затвердевшего снега в ключевом слове «март». В переводе этого стихотворения И. Молчанова «Вновь ушёл на Север вьюжный» месяц май – мужского рода, звуки хруста переданы не в имени, а отдельной строкой, через действие:

*Март за ним вослед помчался,
Стёр дороги все.*

По П. Флоренскому, «имена выражают *типы* (выделено П.Ф. – О.Е.) бытия личности. Это – последнее из того, что ещё выразимо в слове, самое глубокое из словесного, поскольку оно имеет дело с конкретными существами» [Флоренский, 2006: 481].

Одним из основополагающих признаков многожанрового творчества В. Савина, по признанию литературоведов, является юмор. Так, по оценке В.И. Лыткина, В.А. Савину свойствен более всего лёгкий юмор: «Став гижödъясас тödчö кокньыдик серам. Некодöс оз сот, оз сёй, оз лөгöд, оз скöрмöд. Зэв аслыспöлöс серам. Медъёнасö юморыс (серамыс) сылön кывъясас (Во всех произведениях слышен лёгкий смех. Никого не жжёт, не ест, не обижает, не злит. Очень своеобразный смех. Более всего юмор (смех) в его словах)» [Лыткин, 1994: 80–82]. Как нам кажется, наиболее открыто и наглядно он выражен включением в произведения пластов иноязычной лексики (чаще русской). Таковы наиболее известные стихотворения «Вен» (Спор), «Губернятöм губернатор» (Губернатор без губернии), поэма «Аркирей», пьесы «Шондi петигöн дзоридз косьмис» (На восходе солнца цветок высох), «Райын» (В раю), «Ва шыр» (Выдра).

Несколько примеров. Стихотворение «Вен»:

*Ме сэк шуи: Эг-ö сёрмы?
Оз тöд некод коми сёрни.
Мöд пöв рочön ме сказал:
Гашкö, мися, опоздал.*

В переводе А. Клейна данный отрывок звучит так:

*Я в ответ: не опоздал ли?
Но по-коми там не знали.
И по-русски я сказал:
Неужели опоздал.*

Перевод есть, но смеха – нет.

Подобное явление можно наблюдать и в переводе драмы «Шонді петігөн дзоридз косьмис» (в переводе И. Рыжикова «При восходе солнца цветок увял»).

Надолго остаются в памяти читателей многих поколений первые слова этого произведения.

«Иван: Крес-тья-нин па-шет, охот-ник стре-ля-ет, пе-тук по-ёт, с-сестра пла-чет, брат гу-гу-ляет. [...]

Иван: (отцу) Энлы тэ торклы. Брат – сійö вок. "Гуляетыс" нö заводö ветлöм али мый?..»

В переводе имеются попытки сохранения двуязычия произведения:

«Иван: Погоди, не путай. Брат – это "вок", а "гуляет" – на завод ушёл или что?». В целом же разучивание и перевод русских слов на коми язык в переводе заменены истолкованием их значений, например: «Сестра плачет... Это когда слёзы текут?»

«Иван: Охотник стреляет. А это что будет, мама?

Фёкла: Стреляет – это в лесу. Охотник стреляет из ружья, знаешь, как стреляет дядя Осип».

Думается, подобное истолкование, «обогащение» словарного запаса школьника психологически неоправданно, читатель вправе задаться вопросом: а сколько же лет Ивану – сыну крестьянина и охотника?

С нашей точки зрения, в данном случае в диалогах можно было бы оставить коми речь; возможен и другой вариант – использовать диалектную лексику русской речи либо элементы коми-пермяцкого языка.

С опущением вышеназванных, во многом основополагающих, приёмов лирического и комического в переводе исчезают целые культурные пласты традиционно-народного, эпохального и авторского сознания.

2.3. Перевод романа В.В. Юхнина «Алöй лента» на русский язык: преодолевая буквализм

Василий Васильевич Юхнин вошёл в историю коми литературы как первый коми романист и по праву снискал всеобщую любовь не одного поколения коми читателей. Его роман «Алöй лента» / «Алая лента» впервые был напечатан на коми языке в журнале «Ударник» в 1939 г., а в 1941 г. опубликован отдельным изданием. Далее, претерпев ряд изменений, издан в 1955 г., переиздавался в 1981 и 2002 гг. В советское время коми литературоведами это талантливое произведение оценивалось в ос-

новном с точки зрения «метода соцреализма»: «Алая лента» – многоплановое произведение о жизни дореволюционного коми крестьянства, о росте революционного самосознания народа накануне первой мировой войны. <...> Показывая типичные обстоятельства жизни дореволюционной деревни, писатель прослеживает, как постепенно рушатся патриархальные устои крестьянской семьи, как восприятие идей социализма от политсильных и отходников способствует рождению новых отношений между людьми» [Пахорукова, 1981: 60]. Показателен перечень изданий и переизданий романа в переводе на русский язык: впервые он выходит в издательстве «Советский писатель» в 1957 г. тиражом 15 тыс. экз., в 1968 г. тиражом 50 тыс. экз. печатается в Коми книжном издательстве, в 1974 г. издательство «Современник» в выпуске перевода коми романа устанавливает рекорд – 100 тыс. экземпляров, в 1980 году публикуется в «Коми книжном издательстве» тиражом в 50 тыс. экземпляров. Но вряд ли именно идеи социализма побуждали детей и взрослых на коми и русском языках читать и перечитывать это произведение. В архиве писателя имеются письма и газетные публикации с самых разных концов Советского Союза. Можно привести два примера. Вот что пишет житель села Абросимово Воронежской области Н. Ковалёв: *«...Я очень мало знал о жизни народа коми, знал только из школьных учебников. И вот я прочитал роман «Алая лента». Передо мной во всей красе предстал этот народ. Прежде всего в глаза бросается трудолюбие коми. Они охотятся на пушных зверей, выращивают хлеб на скудной северной земле, заготавливают лес.*

Коми народ очень смелый. Вот автор пишет, как Илья Ошлапов встречается с медведицей. Илья идёт на неё с топором. Но ему не удаётся убить медведицу. Он сам попадает в её лапы. Проявляется поистине героический поступок приёмной дочери Сирвойтовых – Веры. Она с красной лентой бросается на медведицу, и та, приняв ленту за огонь, убегает. Можно привести много таких примеров смелости и отваги героев книги – представителей коми народа.

Автор очень интересно рассказывает об отношениях между юношами и девушками. Взять хотя бы Веру и Илью. Ведь это самая настоящая и самая чистая любовь! Из-за любви они готовы на всё (...)». Бухгалтер Л. Лазарева из города Сухуми делится своими впечатлениями: *«С большим интересом прочитала роман Василия Юхнина "Алая лен-*

та”». Из книги я многое узнала о жизни малоизвестного мне народа Севера – коми. В книге интересно дан быт народа, его нравы. Запоминаются многие образы, особенно Веры и Ильи, а также матроса Мирона.

Книга читается легко от начала до конца. Очень хочется поблагодарить писателя Василия Юхнина, а также редактора книги Н.И. Бузикошвили за прекрасную книгу, хотя внешне и оформленную бедно. Особенно плохо выглядит переплёт книги» [Национальный музей РК. Литературно-мемориальный музей И.А. Куратова. О.Ф. 3 июля 1955 г., № 130. Инв № 109/58.].

В отзывах заметен интерес авторов прежде всего к характерам героев и этнографизму произведения, который и в самом деле выписан художественно, талантливо и является стержнем романа, неиссякаемым источником познания мира, любви к родине, уважения к корням. В начале II тысячелетия логичным выглядит несколько иная расстановка акцентов в оценке романа: «Талунъя лыддысьысылы романыс лоӧ аслыспӧлӧс музейӧн, кытчӧ пыралӧгӧн тӧдмасын сэтшӧмторйӧн, мый кызвынас вошӧма-бырӧма нин коми войтырлӧн олӧмысь. Ӧткымынтор чуймӧдӧ да тшӧктӧ выль ногӧн донъявны сӧ восайса олӧмсӧ» / «Для сегодняшнего читателя роман является своеобразным музеем, войдя в который, знакомишься с тем, что по большому счёту уже ушло из жизни коми народа. Некоторые моменты удивляют и побуждают к переоценке бытия столетней давности» (перевод наш – Е.О.) [Лимерова, 2004: 28].

В архиве литературно-мемориального музея И.А. Куратова имеются документы, по которым можно в наиболее полной мере восстановить обстоятельства «вхождения» коми романа в общероссийское (советское) литературное пространство, весь драматизм пути потерь и находок коллектива переводчиков и редакторов. Среди документов – рецензии, письма, обращения автора к издателям, черновики переводов... Над подстрочником работали трое: сам В.В. Юхнин и коми литературоведы А.Н. Фёдорова и А.А. Вежев. По подстрочнику художественный текст на русском языке «создавали» редакторы издательства «Советский писатель» А. Дмитриева, Н. Бузикошвили и А. Шишко. Работа велась мобильно, энергично, в стремлении к взаимопониманию. Критические замечания редакторов в основном касались двух наиболее важных моментов – отражения в переводе художественного стиля автора и «затянутости» сюжета за счёт мно-

жества развёрнутых культурно-этнографических зарисовок. С большим вниманием, терпением раз за разом отмечаются незамеченные коми переводчиками грамматические оплошности:

«(...) Обратимся непосредственно к языку романа. В основном простой, ясный, "бесхитростный"», он не лишён поэтичности, образности, но уж очень засорён неверными, порой просто неграмотными оборотами, штампами, излишне многословен – и всё это происходит вовсе не потому, что словарь автора беден, а скорее от невнимания к языку, от торпливости... Приведём некоторые примеры: (...) "подумал про Чугун Элеша Бикмедов и обратно закрыл глаза"» /16/. Автор пишет: «"Больше того, у Лыско были две пары глаз! Под настоящими глазами была заметна ещё пара глаз, которыми собака, по мнению охотников, может видеть леших и всю нечистую силу" /34/. Если это поверье, надо объяснить, иначе фраза звучит анекдотично и бессмысленно. (...) Нельзя так писать: "Марфа народила девять штук детей" /47/. Дети не яблоки, на штуки не считаются. Непонятно, как можно: "выйти на улицу, взяться за угол дома и приподнять с целым дом?" /60/ Мы понимаем, что хотел сказать автор: у героя появилось много сил, но выражено это туманно. "Илья пошёл в дальний угол холма" /71/. (...) "Илья первым делом выпил суп, который всё ещё висел на тагане.." /206-207/. Не суп, конечно, висел, а котелок (...)» [Инв. № 109 / 72]. Документы свидетельствуют, что В.В. Юхнин скрупулёзно проверял и перепроверял замечания, выбирал самые значимые для своего «детища», исправлял и, переживая, словно извиняясь, раскрывал своё видение процесса перевода. Наглядный пример тому - отрывок из письма писателя главному редактору издательства «Советский писатель» С.Л. Кирьянову: «(...) мне кажется, что в некоторых местах слишком сильно оказано доверие стилю подстрочника, то есть подстрочник почти не тронут. Плохо или хорошо это – мне трудно судить, так как мои познания тонкостей русского литературного языка гораздо меньше, чем у опытных переводчиков и редакторов. В данном случае я руководствуюсь лишь тем, чтобы русский читатель не стал упрекать нас в примитивизме» [Инв. № 109 / 37.]. Далее следует просьба перевести песни и импровизации художественно, обязательно переработав подстрочники. С некоторым укором автор романа обращается к своим коллегам, которые, впрочем, так же как и он сам, не имели опыта работы с подобного

рода источниками: «(...) Извините за бесцеремонность. Я столько работал над произведением и, естественно, хочу, чтобы оно звучало на русском языке не хуже, чем на коми. Литературный переводчик никогда не в состоянии восстановить то, что потеряно при подстрочном переводе.

Надеюсь, главу, взятую Вами с собой, Вы, конечно, переведёте и обрадуете меня качеством перевода. /Не думаю, что Вы обидитесь на моё письмо/...» (Под письмом указана дата: 10/ IX – 54 г. Инв. № нет). 25 сентября 1954 г. А.Н. Фёдорова отвечает: «...После Вашего письма я стала делать более вольный перевод. Однако я не уверена, что и это Вас удовлетворит. Нам следовало бы встретиться и договориться заранее о принципах перевода...» [Инв. № 109 / 77].

Немало нареканий со стороны редакторов и критиков вызвали отрывки «Алой ленты», отражающие национально-культурные реалии коми и художественную логику романа. Приведем фрагменты редакторского текста по страницам:

а) 73–74 – Сомнительно, чтобы алая ленточка испугала медведицу. Вообще эта сцена с медведицей или не нужна, или надо по-другому сделать её. (Здесь некоторые отрывки опущены. Видимо, буквы в алфавитном порядке расставлены В.В. Юхниним, в некоторых местах стоит вопросительный знак, знаки «плюс» и «минус».)

б) 91 – Почему Мирон обязан жить на хуторе? Ведь хутор его брата. Откуда у него деньги, чтобы ставить свой дом? (...).

в) 99 – Воспоминания Мишки о ночи в шалаше на рыбной ловле – пенье птиц не нужно. Это не нужно и по характеристике Мишки и вообще затягивает эту главу.

г) 103–104–105–106 – Песни и танцы у отца Ильи /в избе/ хорошо бы подсократить / а вообще лучше убрать, потому что посиделок будет много и дальше/. (...)

к) 160–161 – Сказку Ильи дать покороче, или только начало её... (...).

м) Стр. 172–177. Сон Степана не нужен. Что даёт он? /Вообще «снов» слишком много в романе/. (...)

о) 182 – Зачем «русские» частушки?.. Вообще нехорошо злоупотреблять стихотворными отрывками, включёнными в текст. Там, где это необходимо по ходу действия, лучше ограничиваться одной – двумя строками, а не приводить полностью всю песню. (...)

n) Вообще посиделки будут дальше на стр. 280–281. Может быть, здесь дать только сборище молодёжи, а посиделки не давать? (...)

376 – Веру русские не понимают. А раньше понимали? Надо сделать так, как будто бы русский язык понятен всем. Так лучше» [Инв. № 109 / 51].

В другой рецензии рекомендуется внести изменения в композицию романа, придать сюжету динамики, сократив или вовсе убрав отрывки, изображающие, например, сцены охоты: *«Сцены охоты, превосходные сами по себе, кажутся несвязанными с основным текстом романа, звучат как вставные новеллы, тем более выделяющимися, что сцены эти написаны мастерски, с «огоньком» [Из рецензии Ан. Шишко. Инв. № 109 / 72].*

Подобная критика звучала на обсуждениях произведения в писательской среде и в адрес оригинала. Известному в то время критику и переводчику произведений с коми языка на русский принадлежит беспощадное высказывание: *«(...) В заключение хочется сказать о романе Юхнина: растянут он до невероятности, композиционно сделан беспомощно. Все охотничьи дела истории являются простым перепевом того, что уже давно описано в так называемой "охотничьей литературе". Бытоописание загромождает ненужным хламом целые десятки страниц. Если подчистить этот "роман" да сократить на 50 % – может получиться неплохая повесть, а сейчас пока это и не роман, и не повесть – сырой материал, ни больше, ни меньше. А над сырым материалом надо работать, что и советуем В. Юхнину» [Инв. № 109 / 73].*

Приведённые отрывки документов отражают прежде всего присущие послевоенному времени противоречия в развитии национальных литератур России: с одной стороны, складывание настоящей прозы, базирующейся на национально-этническом своеобразии и вызывающей неподдельный интерес читателя, с другой – двойная внешняя цензура при издании книг на национальных языках и при переводе произведения на русский язык, *«как будто бы русский язык понятен всем. Так лучше».*

Документы также отражают и то, с каким подъёмом, не жалея угасающих сил (В.В. Юхнин скончался от тяжёлой формы туберкулёза в 1960 г.), работал автор над переводом первого романа коми, а вместе с ним и целый коллектив переводчиков. Современный читатель обращается к переводу, сделанному в первой своей редакции в 1957 г., который в полной мере содержит отпечаток своего непростого времени. Но значение данного литера-

турного факта трудно переоценить, так как именно роман «Алая лента» на русском языке стал своеобразной «визитной карточкой» народа коми в многонациональном культурном пространстве Советского Союза.

В существующих теориях перевода литературный перевод разделяется «на четыре (исторически обусловленных) типа: буквальный перевод (подчиняющийся нормам исходного языка <...>), смысловой перевод (подчиняющийся нормам принимающего языка), свободный перевод (приспосабливающий оригинал к господствующим в обществе нормам прекрасного) и адекватный перевод (перевод в современном понимании, стремящийся к точности передачи исторических и национальных особенностей, воспроизведению оригинала в единстве содержания и формы)» [цитата по: Топер, 2001: 144]. Рассмотренные нами архивные материалы свидетельствуют, что в переводе романа В.В. Юхнина «Алая лента» на русский язык отразилось стремление к преодолению господствующего буквального подхода и усвоение, порой довольно болезненное, принципов смыслового и художественного перевода.

2.4. Ритмико-звуковой аспект повести В. Тимина «Эжва Перымса зонка» в оригинале и переводе

Интересным и неординарным событием в литературной жизни Республики Коми можно считать тот факт, что промежутком в один год опубликованы отдельными книгами новая повесть В. Тимина «Эжва Перымса зонка» (2000) и её перевод на русский язык «Мальчик из Перми Вычегодской», осуществлённый Е. Габовой (2001). Повесть также издана на эстонском языке (переводчик Арво Валтон), в настоящее время идет процесс перевода на финский язык (переводчик Паула Кокконен).

«Эжва Перымса зонка» – приключенческая повесть для детей 12–14 лет. Действие в повести происходит в 1471–1472 гг., в эпоху правления Великого князя московского Ивана III, богатого многими историческими событиями. Основное из них связано с вооруженным присоединением к Московскому государству Перми Великой, которую населяли предки нынешних коми-пермяков, наиболее близких коми-зырянам по языку и укладу жизни. Разгром великопермских городов – Изкара, Покчи и Чердыни – московской ратью под началом воевод Федора Пестрого и Гаврилы Нели-

дова является кульминацией приключений главного героя повести, пятнадцатилетнего мальчика Тикö. Из Усть-Выми герой попадает в Чердынь, пройдя через вогульский плен и побывав в руках ордынских татар. Конечным пунктом тернистого пути Тикö явилась Москва.

«Концентрация событий на ограниченный промежуток времени придает повествованию дополнительный динамизм, так необходимый для жанра приключенческой повести. Как и положено главному герою приключенческого жанра, Тикö проявляет незаурядные личные качества, но характер его статичен. Он как бы задан герою изначально и только проявляется по ходу развития сюжета. Здесь не происходит известного в литературе «воспитания чувств», но это, наверно, и не нужно, поскольку такой герой близок народной культуре, персонажам волшебных сказок, совершающим умопомрачительные путешествия и подвиги во имя справедливости, женитьбы на царевне и окончательного воцарения» [Лимерова, 2006: 8–9]. Читательский круг коми школьников небогат интересными приключенческими произведениями, поэтому выход такой книги стал поистине культурным событием Республики Коми. Почти сразу после издания повесть была включена в школьную программу по коми литературе, ее с интересом читают и дети, и взрослые.

В фокусе нашего внимания вопросы соответствия стилеобразующих выразительных средств повести В. Тимина «Эжва Перымса зонка», составляющих основу художественного образа, влияющих на его восприятие читателем, и её перевода на русский язык. Такой микросемантический анализ, приведенные наблюдения над словом, звуком, ритмом произведений открывают путь к более точной интерпретации и оригинала, и перевода. Это позволит через индивидуальное постичь наиболее скрытые проявления национального.

Для исследования данной проблемы выбраны поэтически оформленные и ритмизованные отрывки повести, отражающие мироощущение её героев. Как отмечает С. Липкин, «для переводчика найти на русском языке ритм, соответствующий содержанию и ритму подлинника, означает найти тот самый тон, который делает музыку... Достойно произвести в переводе ритм подлинника – предел стремлений переводчика» [Липкин, 1964: 25].

В пространстве всего произведения В. Тимина «Эжва Перымса зонка» ощущается ритм меняющейся эпохи, проявляющийся в неоднородности

ритмической организации текста на разных уровнях: структурном, образном, синтаксическом, лексическом, звуковом. Основным способом индивидуализации персонажей, принадлежащих к разным поколениям, является ритмическая организация речи героев. Изменения ритма повествования в частях, главах, и отдельных отрывках произведения отражают мироощущение героев, высвечивают авторскую позицию по отношению к меняющейся эпохе, помогают читателю погрузиться в эстетический мир прошлого, художественно воссозданный писателем.

Образ меняющейся эпохи высвечивается уже в метрической организации названия повести: «Эжва Перымса зонка» – между двумя хорейми помещён дактиль: /- /-- /-. Ритм дольника создаёт ощущение тревоги, непостоянства. Звучание имён героев также метрически упорядочено. Имена персонажей старшего поколения произносятся (либо тяготеют к произношению) по схеме «дактиль – хорей»: Еника пöч (бабушка Еника), Ивö Чуд пöль (дед Чуд Иванович), Кельчи Юр Айка (Свекр Голова Плотвы), Би Кабыр Айка (Свекр Огненный Кулак), ЭгатеЙ Айка (Свекр ЭгатеЙ), Теренсай Шева пöч (бабушка Шева Теренсай)... Мелодике таких имён присуща торжественность, величавость, сдержанный темпоритм. Краток, более импульсивен, порывист, стремителен хорейческий ритм имён Микол öксай и главного героя Турöб Яраш Тикö (Тихон Ярославович Пурга). Подобная близость звучания имён подтверждается сюжетом повести: Тикö устремлён в будущее, ему суждено стать помощником и последователем князя (а затем наместника) Перми Великой Микол öксай.

Немалая доля временного пространства в сюжете произведения предоставлена речи названных персонажей. Она также тяготеет к ритмизации, которая в основном выражается в повторах и инверсии, а в отдельных фрагментах – метрической упорядоченности. Сохранение подобного речевого строя очень важно в переводе для сохранения своеобразия персонажа.

В повести велика роль архетипических персонажей стариков. Связь приходящих в жизнь и уходящих из неё – одно из основных условий традиционной культуры. Изображение этой связи является также одной из традиционных черт коми литературы. В сюжете повести «Эжва Перымса зонка» образы стариков задают тон всему происходящему. Такие персонажи управляют поведением главного героя в разных ситуациях. Они обладают особой энергией, даром соединения прошлого, настоящего и будущего.

При внимательном чтении и сопоставлении текстов перевода и оригинала можно заметить некоторые отступления от авторского замысла, что приводит к явным потерям авторского начала не только в изображении самобытности героев, но и в поэтике всего произведения.

Своеобразна речь бабушки Теренсай. Она полна резких перемен в интонации, объединяет в одном образе мифологический персонаж Шевы и саму Теренсай. Шева – неоднозначное явление в культуре пермских народов. В общих словах, это существо в виде отвратительного насекомого, вскормленного колдуном, напускающим порчу; оно сродни кликушеству, икоте, порче. Речь Шевы экспрессивна, эмоциональна, ритмична; речь Теренсай усталая, вялая, почти беззвучная. В двух самых ярких примерах речь Шевы отчетливо ритмична:

«Мый шойтан-довъялан, асныра вильышпоз! Тырлы-мырлы эн сөр тані, весась мун! Лэбышт биа ньөв моз, кытчö нуөдöны...Визув ёртыд бöрся...» (С. 13).

Первое предложение тяготеет к дактилическому размеру. Остальная часть – к хореическому. Экспрессивность создают обращения, состоящие из перифраз (*асныра вильышпоз, визув ёрт – своенравный озорник, быстрый друг*), изобразительная лексика, отрицательно окрашенные глаголы (*эн сөр – не ври*), звукопись (*шойтан-вильышпоз–лэбышт (бродишь – озорник – слетай)*; *тырлы-мырлы...*).

В переводе речь этого персонажа также весьма экспрессивна, но основные приемы экспрессии – восклицание и троекратное повторение концовки:

«Чего встал, как столб! Озорник упрямый! Тырли-мырли, разболтался здесь! Скорее иди! Лети огненная стрела, куда тебя собака зовет! Куда собака зовет! Куда собака зовет!...» (С. 14).

Пророчества Шевы звучат как рифмованная речь:

«Кыз ку о-ок и лёк, чужöмыс тиöг, балябöжас йöг. Вузалас сійö ставнымöс, а тэнö сконйыштас. Но тэ ... талун мездöдчин, а аски пездöдчан. Помыс Кыз Кулы тэсянь, Турöб Яраш ни!» (С. 20).

Рифма оформляет высказывание в короткие стихи, в тексте не выделенные. Отрывок напоминает жанр дразнилки из детского фольклора. В переводе же основным средством выразительности является повтор (как и в первом случае), который всё же создает определенную ритмичность в выражении чувств опасения и тревоги персонажа:

«Кыз Ку, ох и плох, ох, лицо у него широченное да злое...Продаст он всех, прода-аст. А тебе подставит подножку... Но ты! Ты! Ты его прикончишь! Конец Кыз Ку айке от тебя придет, сын Турөб Яраша!» (С. 20).

Изменился характер Шевы. Потеряно магическое начало, которым обладает мифологический образ. Звучание отрывка на коми языке максимально выделено и приближено к уровню детского сознания, способного воспринимать мир в ритмах.

Как будто второй, уравнивающей, половиной Теренсай Шевы являются дед Ивö Чудь, бабушка Еника и родная бабушка Тикö и Кыйвы. В бабушкиных рассказах о родителях подчеркивается их скромность, миролюбие. Это подкупает читателя, внушает покой и надежность, вносит гармонию в душу, лечит ее, снимает агрессивность, отрицательное отношение к миру. И старик Эгетей из неприятельского стана вогулов по духу и мироощущению, по отношению к детству, а значит, будущему един со стариками Перми Вычегодской.

Дед Ивö Чудь спокоен, мудр, полон внутреннего достоинства. Именно от него получает Тикö самые важные знания о природе и общении с ней, о жизни. Речь деда лишена экспрессии, она напевна. Напевность создается повторяемостью такой синтаксической конструкции, в которой глагол завершает высказывание. Предложения, как правило, распространённые, ритмизованные повтором однородных членов, метрически тяготеющих к дактилю:

«Кывлі, тöрыт куканьöс мездöмыд. Ошканатор вöчöмыд. А кыдзи нö тэ сэтчö лöсялін?» (С. 29).

«Слышал, вчера ты теленка спас. Похвально. Как же ты сам управлялся». (С. 31).

«Та вöсна и пармаын вынным мян: пасьтöдас, вердас, юкталас, доръяс и чуймöдана мойдъяс на пеляд вайшкöдас» (С. 31).

«Поэтому парма и кормит, и одевает, и защищает нас с тобой, Тикэ. Да еще и удивительные сказки на ушко шепчет» (С. 32).

Подобный порядок слов в предложении в основном сохранен в русском варианте. Но перевод представляет собой пересказ содержания высказывания, в котором не отражён ритм бытия старого человека, чья соразмерная, ритмизованная речь свидетельствует о постижении высшей истины – жизни в ладу с природой и самим собой. Данный персонаж, по-

видимому, является носителем идеала самого автора и, можно предположить, совпадает с представлениями целого народа об идеальном.

Своеобразен зачин сказки бабушки Еники. Ритмичность речи образует повторяемость синтаксической конструкции «подлежащее – сказуемое – обстоятельство, выраженное деепричастием». Инверсионная повторяемость деепричастий рифмует и ритмизует речь:

*«Выль бõрын важõс, важ бõрын выльõс, а со Колва дорõ курõг лэччõ котсигтырйи, петук лэччõ чуксасигтырйи, меж лэччõ барзигтырйи, порсь лэччõ руксигтырйи, мõс лэччõ баксигтырйи, вõв лэччõ гõрдлигтырйи, а Сяринь мян лэччõ сьылгтырйи – перымса аканьным, медся басõк ны-
лукным...» (С. 193).*

Перевод этого отрывка на русский язык эквивалентен оригиналу по лексическому составу и ритмическому оформлению, в нём передано и чувство юмора, и чувство любви бабушки Еники к внучке. Но заданный ритм чужд ритму данного персонажа. Отказавшись от приёма инверсии, переводчик лишила речь героини присущей только ей ритмичности, а значит, присущего ей поэтизированного способа видения окружающего мира, переданного в коми тексте такими средствами, как инверсия и суффиксальная рифма:

*«Новое после старого, старое после нового, а вот к Колве-реке, кудахтая, спустилась курица, кукарекая, спустился петух, бляя, спустился баран, хрюкая, спустилась свинья, мыча, спустилась корова, со ржаньем спустилась лошадь, а с песней спустилась Сяринь, пермская наша кукол-
ка, баская наша девушка...» (С. 179).*

Одним из важных моментов в коми повести является звуковое сопровождение мира детства. Оно исходит от природы, от неизведанного ещё мира взрослых, содержится в разговорах детей друг с другом, со старшим поколением. Замечательно звучит на обоих языках песенка Кыйвы в лесу:

*Та-ра-ра, та-ра-ра,
Ягõ кайлим вотõсла.
Джив, джив, дживанõй,
Сё зарнõй Чангырõй!*

(С. 83)

*Та-ра-ра, ту-ру-ру,
В лес по ягоды пойду.
Джив-джив-дживаной,
Чангыр, пёсик золотой!*

(С. 80)

Умелое сохранение в русском тексте звуков, специфичных для коми языка, полностью воспроизводит игривое настроение девочки, её счастливое ощущение жизни. В то же время неоправданным кажется сокращение главы «Еньяслы козинтӧг кевмысьӧм» («У богов без подарка». Перевод Е. Габовой). Общение Тикӧ с богами происходит на его, детском, языке, на языке поэзии. Например, вот как понимает Тикӧ разговор ручьёв:

*«Дзулькӧн дзольгысь дзоля ёль
Ватӧг некодӧс оз коль»* (С. 101).

Звукоподражательная лексика, аллитерационная внутренняя рифма отражают счастливое мировидение героя, гармонию его чувств и действий с природой, внутренний темпоритм. Аллегорично передана сущность Тикӧ. «Дзоля ёль» – природный двойник героя, который по сюжету повести также приходит на помощь людям. Перевод же данного отрывка на русский язык является пересказом от имени взрослого человека, оформленного в речь повествователя:

«Лакомился беглец и водой из родников. Их было так много, что Тикэ понял: в лесу человек никогда не будет испытывать жажды. Журчащий ручеёк спасёт всякого» (С. 98).

В соответствии с сюжетом повести новое в мироощущении и сознании главного героя начинается тревожным звоном колоколов, отражающим ожидание больших перемен в его судьбе. Кольцевую ритмическую структуру главы «Чердынские колокола» образует тревожное подражание звону большого колокола, оповещающего о «конце света»:

«Бов! Бум! Бом! Муыслы пом!» (С. 142).

Ритм образуют точная звучная рифма и метризованный синтаксис. Звуки колоколов повторяются в главе четыре раза, поддерживая и усиливая напряжение в развитии нового сюжета в истории взросления коми мальчика Тикӧ – своеобразного прощания с языческим миром и начала приобщения его к миру христианскому. Изобразительные глаголы в повторяющемся авторском комментарии образуют градацию:

«Бувгис Чердынын ыджыд жыннян» (Гудел в Чердыни большой колокол).

«И бовгис ыджыд жыннян» (И гремел большой колокол).

«Оз-ӧ сійӧ лӧсий жыннянъясас» (Не он ли бьёт (букв. «рубит») в колокола).

Глаголы «бугыны, бовгыны, лӧсйыны» содержат максимальную экспрессивную звуковую насыщенность. В контексте произведения звон колоколов образует контраст звенящему маленькому чистому ручью, тихим разговорам деда Ивӧ Чудь и бабушки Тикӧ, существовавших в прежней жизни героя.

В переводе повести изменена структура рассматриваемого отрывка. О звоне колоколов повествуется только в начале главы:

«Звонил большой колокол Чердынской церкви:

- Бов! Бум! Бом!

Призывал малый:

Дон! Дон! Дон!» (С. 133).

В данном случае звон колоколов воспринимается совершенно обыденно, привычно. Он потерял магическую силу предупреждения о великих событиях. Между тем по художественной версии автора повести в сознании коми человека XV века колокольный звон гармонично занимает самую верхнюю ступень иерархической лестницы: *«Бытьӧ енъяс сёрнитӧны (Будто боги разговаривают)»*.

При знакомстве с повестью В. Тимина на коми и русском языках возникает впечатление, что картина мира, созданная в оригинале, в переводе является неполной. Сам оригинал дает возможность восполнить некоторые недостатки передачи выразительных средств коми языка другими особенностями, например этнографическими элементами. В переводах произведений с коми языка на русский традиционно считается важным передача национального колорита через использование реалий: бытовых, этнографических и мифологических, природных, ономастических, государственно-административного устройства. В рассматриваемой повести это прежде всего имена героев, божеств, названия мифологических существ, географические названия, некоторые устойчивые выражения. Основная функция подобного приёма – в воссоздании контекста эпохи. В художественном произведении для детей очень важно, чтобы этнографические реалии не заслоняли собой внутренний мир героев, раскрывающийся главным образом в художественной речи: через ритм, звуки, паузы, вздохи... Ведь смысл жизни персонажей старшего поколения рассматриваемого произведения В. Тимина – в передаче опыта внукам словом. Слово для них и есть поступок, разговор – действие. Мир детства в повести

наполнен звуками, часто уловимыми только чутким слушателем и читателем. Каждый из героев ценен не только сам по себе, но и является носителем национального духа. Видимо, более всего сконцентрировавшись на передаче фабулы произведения, на перипетиях судьбы главного героя, писательницей – переводчицей был упущен из виду или недооценён этот важнейший аспект названных выше поэтизированных образов.

Несомненно, вопрос о том, «что такое хорошо и что такое плохо», в художественном переводе очень труден, условен. Всё же, сравнительный анализ стихотворных и ритмизованных отрывков оригинала и перевода повести В. Тимина «Эжва Перымса зонка» позволил осветить следующие моменты. Отступления в «мелочах» ощутимо изменили картину целого. Поиск художественных средств, наиболее адекватно передающих ритмико-звуковой уровень оригинала, вёлся переводчиком в основном в направлении внешней экспрессии: вместо рифмы и метрически организованного синтаксиса – лексический повтор, вместо инверсии – прямой порядок слов, вместо звукописи и глубинного темпоритма – восклицательный синтаксис, вместо стиха – проза.

Перевод повести В. Тимина «Эжва Перымса зонка» на русский язык показал, что в настоящее время переводчики нашей республики пока недостаточно учитывают наиболее сложный, но необходимый этап в процессе перевода коми текста на русский язык – воспроизведение ритмико-звукового уровня языка оригинала, дающего возможность раскрытия национального через индивидуальное, воплощённое в своеобразии звучащей речи героев. Нарушение такого значительного для смыслообразования аспекта, как ритмическая и звуковая организация текста, приводит не только к искажению характеров героев, но и в целом к отступлениям от той культурной традиции, «представителем» которой и является переводимое произведение.

Глава 3. Перевод как источник создания художественных произведений на коми языке

3.1. Биография перевода на коми язык карело-финского эпоса «Калевала»

О всемирной известности карело-финского эпоса «Калевала» как культурного памятника написано немало. Убедительны работы классиков финно-угорской филологии о влиянии этого бессмертного произведения на развитие литератур и культур народов мира, и в частности финно-угорских народов. «Калевала» – древнее и в то же время живое культурное наследие», – подчеркивается в работах Эйно Карху [Карху, 1984: 117]. Расширение радиуса круга вопросов, связанных с «Калевалой», отмечается в трудах Петера Домокоша: «И как произведение поэзии, но и как сила, создающая народ, коллектив, в качестве излучающей энергии и образца» [Домокош, 2003: 80]. Красноречивым свидетельством приведённым высказываниям являются факты двуязычных изданий литературных эпосов финно-угорских народов России: героический эпос мордвы «Масторава» (1994, автор А.М. Шаронов, о перипетиях и непростой истории создания этого произведения можно прочитать на сайте: <http://erzianj-jurnal.livejournal.com/29092.html>); марийский эпос «Югорно» (2002, автор А.Я. Спиридонов, перевод А. Мокеева). В 2008 г. увидело свет издание удмуртского героического эпоса «Дорвыжы», созданного в начале XX века, включающее статью автора произведения М.Г. Худякова «О романтизме народной поэзии и эпоса вотяков», сопровождающееся подробным и интересным предисловием, комментариями на удмуртском и русском языках В.М. Ванюшева. Возвращение народам (в ряде случаев создание, воссоздание) своего эпоса продиктовано стремлением «ощутить свои глубокие исторические корни и выстоять, не раствориться в условиях всеобщей глобализации, в чём сказывается естественное стремление всего живого сохранить себя и обеспечить своё продолжение» [Ванюшев, 2008: 30].

В коми литературоведении время от времени поднимался вопрос о воздействии карело-финского эпоса на коми литературу в частности и культуру в целом. Своё видение данной проблемы изложено в работах В.Н. Дёмина [Дёмин, 1985: 4]. Также в виде упоминаний ссылки на «Ка-

левалу» встречаются в трудах К.Ф. Жакова, П.Г. Доронина, А.К. Микушева, А.Е. Ванеева, В.И. Мартынова, В.А. Латышевой, О.В. Ведерниковой и др. Мы не исключаем возможности существования и неопубликованных архивных материалов поэтов, писателей, литературоведов, доступ к которым на сегодняшний день по тем или иным причинам ограничен. Мы попытаемся восстановить временную цепочку литературных ссылок на «Калевалу» и с некоторыми комментариями обозначить пунктирно путь вхождения карело-финского эпоса в литературу коми и его влияние на создание художественных произведений на коми языке.

1916 год – создание поэмы К.Ф. Жакова «Биармия», нашедшей своего читателя в конце XX века и прочно укрепившей за собой представление как о «коми ”Калевале”». Так ёмко названа статья одного из основоположников коми фольклористики и литературоведения А.К. Микушева в предисловии к изданию поэмы 1993 г. со ссылкой на высказывание самого К. Жакова об огромном желании создания такого произведения. Поэма написана на русском языке. Произведение стало одним из наиболее цитируемых, лидирующих по частотности в трудах исследователей коми литературы. В отношении данного произведения параллельно с термином «поэма» исследователями нередко используются термины «литературный эпос», «поэма-эпос», эпическая поэма».

Однако если в исследованиях 1980–90-х гг. (А.К. Микушева, В.Н. Дёмина, А.Е. Ванеева, В.А. Латышевой) влияние карело-финского эпоса на сюжетно-образный уровень произведения К.Ф. Жакова не подвергается сомнению, то в одной из последних публикаций исследователя О.В. Ведерниковой внимание обращается на различия в коммуникативно-творческой установке создателей данных произведений: «Обусловлено ли определённое сходство ”Биармии” и ”Калевалы” литературным влиянием, имело ли стимулирующее влияние создание Э. Лённрота на творчество К. Жакова?» [Ведерникова, 2008: 99].

1922 год – перевод отрывка из 41 руны «Вяйнямейненлөн кантелеён ворсём» / «Игра Вяйнямёйнена на кантеле» / В.И. Лыткиным, коми поэтом Илля Васем, ставшим впоследствии известнейшим финно-угроведом.

1923 год – публикация данного поэтического произведения в книге для чтения «Выль туйёд» / «По новому пути» /, 1929 год – включение в первый поэтический сборник поэта. Можно предположить, что немало-

важную роль в обращении к переводам финской поэзии на коми язык сыграло начавшееся восстановление научных связей Финляндии и восточно-финских народов. «В первое десятилетие советской истории в условиях бурного национального возрождения российских финно-угров со стороны последних проявился собственный целенаправленный интерес к своим западным сородичам» [Попов, 2004: 366]. О чём свидетельствует предпринятая в середине 1920-х гг. заграничная командировка аспиранта В.И. Лыткина в Эстонию, Венгрию, Финляндию. Рукопись дневника, чудом сохранившаяся, как признаётся сам автор в приписке к ней, хранится в литературно-мемориальном музее И.А. Куратова в Сыктывкаре. В несколько переработанном виде дневник издал А.И. Туркин в журнале «Войвыв кодзув» (1994, № 10).

1924 год – публикация отрывка из прозы финского писателя Юхани Ахо и двух стихотворных фрагментов: «Руна лоём йылысь»/«О рождении руны»/, впоследствии названном «Поэзия артмём»/«Рождение поэзии»/ и «Кантеле лоём йылысь»/«О происхождении кантеле»/ под заголовком «Из финской поэзии» в журнале «Коми му»/«Зырянский край». Автор – учитель родного языка сельской школы и талантливейший поэт В.Т. Чисталёв (литературный псевдоним – Тима Вень).

Вполне закономерно, что В. Чисталёва и В. Лыткина привлекла прежде всего та часть карело-финского эпоса, которая посвящена началу поэтического творчества. Мотив предназначения поэзии является одним из вечных в литературе, а в послереволюционную эпоху в создающихся либо возрождающихся литературах России он был особенно актуален. В переводе В. Лыткина подчёркивается объединяющая сила музыки и слова, превалирует интонация приподнятости:

Ворсны кутіс Вейнемейнен.
Эз коль зверыс паськыд вöрас:
Став нёль кока олысь пытшсьыс
Быдён кывзыштнысö локтіс,
Шензигтырйи нимкодьясьны.
(Илла Вась: 1929)

(здесь и далее подстрочный
дословный перевод наш. – Е.О.)

Играть стал Вейнемейнен.
Не осталось зверей в широком лесу:
Из всех четвероногих жильцов
Каждый прибежал послушать,
Удивляясь, любоваться

В произведении «Кантеле лоём йылысь» [Тима Вень, 1980: 45] В. Чисталёв по-своему интерпретирует сюжет о создании кантеле – народного музыкального инструмента карелов и финнов. Содержание его таково: великий Вяйнямейнен создал кантеле из костей щуки, струны сделал из волос коня, все части связал тоской, капли горьких слёз скрутил в паутину звуков; поэтому кантеле редко играет весело, в заунывных тоскливых звуках льётся горе людское. Образы стихотворения переносят нас в совсем другую эпоху, в «седую» древность. Творение поэзии народом подобно созданию музыкального инструмента кантеле – это священнодействие, связанное с горестными и драматическими событиями в его истории. Грустное звучание кантеле по задушевности близко к элегичным произведениям самого коми поэта о поэзии.

В таком произведении важна интонационная ритмичность, ритм пауз, долготы и темпа говорения. Первая строфа стихотворения В. Чисталёва состоит из одного предложения в семь стихов, завершающихся инверсией; во второй строфе – одно короткое предложение и в три стиха - перечисления. В последних двух четверостишиях ритмическую выразительность придают синонимические начала стихов:

Абутёмла...

Шогён йитлис...

Курыд синва...

Нора кылан...

Шоча ...

Нора, жугыль...

Из-за отсутствия...

Горем соединил...

Горькие слёзы...

Жалостно...

Редко...

Жалостным, грустным...

Произведение безрифменно, почти лишено характерной для поэзии Чисталёва аллитерации. Наиболее значительно созвучие первого и последнего стихов:

*Прёста лёжсё шуё йёзыс –
Сы пыр лэччө мортлөн шогыс.*

*Напрасную ложь говорит народ –
Через него льётся горе человека.*

Рифмуются подлежащие, которые синтаксически и семантически очень важны: йёзыс – шогыс (народ – горе). Аллитерацией связаны слова «шуё – шогыс» (говорит – горе), «прёста – сы пыр» (напрасно – через него), «лёжсё – лэччө» (ложь – льётся). Рифма как бы маленькими редкими

стежками прошивает произведение. Ритмичность формы минимальна, но мощен интонационный ритм.

Судьба данных произведений в истории коми литературы различна. Перевод прозы, стихотворения «Кантеле лоём йылысь» и «Вяйнямей-ненлён кантелеён ворсём» хотя и сыграли свою роль в обогащении поэзии коми новыми мотивами, но всё же на сегодняшний день остались за пределами широкого круга чтения. Иная жизнь стихотворения «Поэзия артмём», по справедливому замечанию В.Н. Дёмина, являющегося одним из шедевров коми лирики, включающегося в её антологии, изучающегося в школах [Дёмин, 1995: 15]. Кроме того, оно стало любимой и довольно популярной песней в исполнении народной артистки Республики Коми Л. Логиновой (музыку написала Л. Чувьурова). Произведение не раз привлекало внимание коми литературоведов, однако до настоящего времени не сделан его целостный анализ. В данной работе считаем целесообразным остановиться на нём подробнее и привести наиболее значимые характеристики.

В тихом элегическом разговоре с самой собой поэзия говорит о неразрывной связи с родной землёй, всем мирозданием:

«Ог тӧд, кодӧ менӧ чужтӧс,
Кодӧ быдтӧс, вердӧс-удӧс,
Сьывны-мойдны йӧзӧ лӧдзлӧс...

Гашкӧ, лӧзов чӧд тусь пиын
Быдми меӧй вӧр туй дорын,
Да ӧктӧс кудъяс ветлысь-мунысь.

Гашкӧ, вӧр ты пыдӧс ваыс
Вӧлӧ меным потан пыдди,
Чӧж-пӧткаыс ӧввӧ сьывлӧс.

Гашкӧ, вӧлӧ лӧня вӧрыс...
Меным висьтъяс йӧлӧгаӧ
Тялысь югӧр чукӧрталӧс»

«Не знаю, кто меня родил,
Кто взрастил, кормил-поил,
Петь-сказывать в люди отпустил...

Может, в синей ягоде черники
Рос я у лесной дороги,
И подобрал меня прохожий.

Может, вода на дне лесного озера
Была мне вместо колыбели,
Мать-птица колыбельную пела.

Может, был тихий лес...

Мне рассказы эхом

Луч луны насобирал» [Тима Вень, 1980: 44].

(дословный перевод наш. – Е.О.)

Многоточия-паузы, полувопросы-отрицания (*og töd, kodì*), синонимические повторы-полуответы (*ветлысь-мунысь, чөж-пөткаыс*), единоначатия-сомнения (*гашкө...*), “тихая” метафоричность (*чөж-пөткаыс сьывліс, төлысь югөр чукөрталіс*) создают чуткий ритм мира полутонов. Это мир, чуждый яркости, внешней красоты, приукрашенности. Он прекрасен неброской естественностью, северной суровой нежностью. В этом стихотворении вновь варьируются представления о поэте как о части природы, о поэзии, как о сотворённом ею чуде. Все уровни космоса одинаково одухотворены и причастны к великой тайне рождения музыки. В структуре произведения это отражено и в строфических ритмах расширяющегося мира образов – полутонов: *синеватая ягода черники – лесная дорога, дно лесного озера – птицы, тихий лес – эхо – луч луны*. Размеренно-задумчивая разговорная интонация, подкреплённая восьмисложным хореем, словно уравнивает все разноуровневые образы. Мелодия гласных звучит тихой, мягкой колыбельной. В мифопоэтике этого небольшого стихотворения словно закодирована информация древних о мироздании, текст воспринимается как сакральный.

В 1980 и 1984 гг. – беспрецедентное по смелости начало изданий глав перевода эпоса «Калевала» без языка-посредника, предпринятое учёным-финно-угроведом А. И. Туркиным. Переводы опубликованы в журнале «Войвыв кодзув»/«Северная звезда» и газете «Югьд туй»/«Светлый путь». Переведены 10, 40, 41 руны, повествующие об изготовлении Сампо, кантеле и игре на кантеле. Далее, в 1999 и 2000 гг., уже после смерти учёного и переводчика, в журнале «Войвыв кодзув» на коми языке издана более полная, но далеко не завершённая версия «Калевалы». По признанию самого А.И. Туркина, он хорошо понимал всю трудность начатого дела. Будучи студентом Ленинградского университета, ему посчастливилось прослушать специальный полный курс, посвящённый данному эпосу, а также дополнительные лекции, как он сам пишет, «больших специали-

стов» (к сожалению, автор не называет их имён.). «Тогда и зародилась мысль о переводе произведения, ведь многое в природе и образе мыслей, языке сближает финнов и коми» [Туркин, 1985: 9]. Переводчик делится и сомнениями: «Калевала» написана на древнем финском языке, своеобразным размером, который не совсем подходит коми языку, хотя и он тяготеет к первоударности; нельзя полностью отразить рифму, аллитерацию, повторы, гиперболизации. Сомнения коми учёного вполне обоснованны и перекликаются с мыслями карельского учёного Э. Карху: «Применительно к переводам «Калевалы» на любой язык и с любыми практическими целями важно с самого начала <...> учитывать два общих исходных момента: во-первых, это поэзия и, во-вторых, это архаическая поэзия. То и другое имеет свои последствия. <...> В древности эпическая лексика могла иметь иные значения, чем те же слова в современных словарях» [Карху, 1984 : 112–113]. Возможно, в данном вопросе А.И. Туркин опирается в том числе и на работы Э. Карху. Весьма красноречиво пишет об этом П. Домокош: «Одному из моих любимых коллег-финнов когда-то я восторженно сказал: ”Замечательное и вдохновляющее чувство, что в доме каждой финской семьи имеется хотя бы две книги, Библия и Калевала”. На что он: ”Да, да. Только не читают их. <...> Их язык очень трудный для финнов. Легко вам, венграм, вы можете читать в прекрасных переводах на современном венгерском языке. Разве могли бы вы читать текст ”Древнего плача Марии” на диалекте чанго, в 22 тысячах строках?”» [Домокош, 2003: 83]. А.И. Туркин находит выход, по примеру своего учителя В.И. Лыткина, в обращении к древнепермскому пласту лексики и диалектам коми языка, фольклорным образам и фразеологии, близкой к финно-угорским языкам. Приведём из данного перевода отрывок, образно и тематически перекликающийся с рассмотренными выше примерами:

*Менам эм и мукӧд кывъяс,
Висьтавлыны сямма бура,
Чукӧрти ме найӧс ягысь,
Тӧдса вӧрысь, ордым боковысь,
Посни понӧль вожъяс костысь,
Чӧскыд кӧра турун пысь.
Нетшышиті ме мир туй боковысь,
Кыті ветлі мӧсъяс бӧрся,*

*Есть у меня и иные слова,
Рассказать сумею хорошо,
Собрал я их в бору,
В знакомом лесу у тропы,
Между ветками молодой поросли.
Во вкусно пахнущей траве.
Сорвал я возле широкой дороги,
По которой ходил за коровами*

*Асывводзын и сёр рытын;
Ласта вылысь, көні дзоридз
Зарни рёма, маа-кёра.
Кёні Съодань зiля йирсьö,
Кёні Серук орччөн ветлö.
Тöв ныр меным съылан вайис,
Шысö тувсов зэрөн зэрис,
Съылан горсö тölөн пöльтис,
Саридз гыөн татчö ликтис.*

*Ранним утром и поздним вечером;
На лугу в низине, где цветы
Цвета золота, вкуса мёда.
Где Чернушка пасётся,
Где Серук рядом ходит.
Ветер мне песню принёс,
Звуки весенний дождь пролил,
Мелодию песни ветром надуло,
Морской волной сюда вынесло.
(дословный перевод наш. – Е.О.)*

Начатый выдающийся, но, к сожалению, незавершённый труд А.И. Туркина имеет несколько положительных, хотя и весьма кратких откликов исследователей литературы. Так, В.Н. Дёмин оценивает перевод как «одно из заметных событий в литературной жизни Коми республики» [Дёмин; 1995: 17]. В.А. Латышева, сопоставляя текст отрывков «Калевалы» на коми языке с текстом на русском языке (автор не указывает русский источник, но можно предположить, что использован наиболее популярный и известный перевод Л. Бельского), отмечает особенности поэтики: «Аддзам, мый коми олöмысь, кывйысь постоянной эпитетъяс, идиома нога шуöмъяс, мича определениеяс, йöзкодьялысь метафораяс, коми мортлөн синмён казялём виччысьтём шöйöвоштысь рöмъяс аддзö ”Калевала” вуджöдысь да вöчö сiйöс ”комиён”» / «Включая постоянные эпитеты, идиоматические выражения, красивые определения, метафоры-олицетворения, свойственные жизни и языку коми, видя необычные, неожиданные цвета глазами коми человека, переводчик ”Калевалы” превращает это произведение в ”коми”» [Латышева, 2006: 17].

Приведённый выше фактический художественный материал – явный, открыто заявленный авторами о первоисточнике. Между тем весьма любопытны примеры имплицитного отражения калевальских мотивов в современной поэзии коми. Как пишет П. Домокош, «речь идёт о влиянии, присутствующем несколько десятилетий и чувствующемся, проявляющемся, и в настоящее время. И это существенный вопрос не только с точки зрения финно-угроведения, но и с точки зрения формирования национального сознания и теории литературы» [Домокош, 2003: 80]. Словно в подтверждение слов авторитетнейшего учёного, с большей или меньшей

доказуемостью пишет о подобном влиянии В.Н. Дёмин: «Без преувеличения можно сказать, что история становления и развития коми литературы – это история укрепления связей с выдающимся памятником словесного искусства «Калевалой». Автор указывает на близость мыслей и мотивов стихотворений основоположника коми литературы И.А. Куратова (1839–1875 гг.), посвящённых теме поэта и поэзии, с первой и 50-й песнями «Калевалы», предполагая «скрытую ориентацию И. Куратова на недавно появившийся карело-финский эпос»» [Дёмин, 1995; 11]. Впрочем, данное предположение ничем не закреплено, в то же время оно имеет право на существование и в дальнейшем требует более подробного рассмотрения.

В 1994 г. издан второй и на сегодняшний день последний сборник трагически ушедшего из жизни в 2007 г. коми поэта Александра Лужикова «Енэжшӧрса ордым» / «Небесный путь» [Лужиков, 1994]. Читая его поэзию, невольно вспоминается калевальская интонация. Восьмисложным хореическим размером ведётся речь о трагических, иной раз постыдных, явлениях из истории народа: трусости, предательства, изгнании, потери веры и её обретении. Примечательно в этом плане стихотворение «Шуӧм кывным муӧ усьӧ» / «Сказанное слово на землю упадёт» / (стихотворение состоит из 11 строф, приведем первое четверостишие):

<i>Шуӧм кывным муӧ усьӧ.</i>	<i>Сказанное слово на землю упадёт.</i>
<i>Сэсса рудзӧг петас мусьыс.</i>	<i>Затем оно рожью прорастёт.</i>
<i>Сэсса воӧм бӧрас сӧйӧс</i>	<i>Как поспеет, её</i>
<i>Изас коми мортлӧн кыис.</i>	<i>Смолотит рука коми человека.</i>

[Лужиков, 1994: 27] (дословный перевод наш. – Е.О.)

В произведении, неторопливо повествуя, утверждается мысль о животворящем и объединяющем начале родного слова: сказанное слово на землю упадёт, прорастёт, руки коми человека его смолотят, затем пожилая коми женщина замесит тесто, испечёт ржаной хлеб, положит в красный угол и на середину стола, помянет всех предков, позовёт в гости весь честной народ; может быть, здесь найдут приют герои преданий коми, богатыри и демиурги, без вины виноватые, отверженные – всем найдётся место; пусть сказанное слово и через века попадает в руки коми человеку. Образность, ритмико-интонационные особенности сборника стихов А. Лужикова актуализируют в памяти поэзию В. Чисталёва, в творчестве которого калеваль-

ские импульсы сыграли счастливую роль. Подобное явление можно оценить как «цикличность и обратимость поэтических единиц внутри поэтического языка как целостной системы, обладающей поэтической памятью» [Фатеева, 2000: 266]. «Следы ранее прочитанного» [Арнольд, 1993: 9], хранящиеся в глубинах памяти читателя, в пограничные эпохи начинают переосмысливаться в литературе и, литературоведении, образуя круг интертекстуальности, в немалой степени способствующий сохранению, и, возможно, возрождению исконно национальных черт литературы. Поистине «герои былых эпических сказаний через толщу времён возвращаются к своим народам, принося им духовную силу» [Ванюшев, 2008: 30].

3.2. Есенин на коми языке

Вопрос о влиянии творчества С. Есенина на культуру и искусство народов мира на протяжении десятилетий является одним из самых актуальных. Так, исследователи пишут о создании в 1990-е гг., в преддверии столетия поэта, «единого мирового есениноведения» [Прокушев, 2001: 9]. В российской финно-угорской общности, пожалуй, наиболее концептуально это направление представлено в исследованиях удмуртской литературы. Интересны размышления Н.В. Витрука о создании «удмуртской есенинианы»: «Начальным шагом стало выявление», подготовка и издание всех имеющихся и инициированных новых переводов стихотворений и маленьких поэм С. Есенина на удмуртский язык. Выход в свет в 2002 году книги стихотворений и маленьких поэм С. Есенина на русском и удмуртском языках вызвал широкий общественный резонанс в Удмуртии. Работа была продолжена в направлении выявления поэзии Есенина на творчество основоположников удмуртской профессиональной поэзии Кузубая Герда (Кузьмы Павловича Чайникова) и Ашальчи Оки (Акилины Григорьевны Векшиной) и на последующие поколения удмуртских поэтов вплоть до сегодняшних дней, в том числе и с учетом имеющихся литературоведческих работ.

Завершением работы над удмуртской есенинианой с максимальной полнотой явился показ воплощения личности Есенина и его поэтических образов в удмуртском изобразительном искусстве (живописи, станковой и книжной графике), в театре, музыке и на эстраде» [Витрук, 2005: 173].

Влияние творчества С. Есенина на развитие коми литературы также неоспоримо: многие поэты признаются в этом в своих воспоминаниях, стихах... Исследователи литературы 1920–30-х гг. отмечают, что «под благотворным воздействием поэзии С. Есенина <...> у молодых коми поэтов наметился переход к новому качеству художественного мышления, к новым требованиям в обогащении национальной поэтики» [Ванеев, Демин, 1980: 246]. Наиболее органично подобное влияние поэзии русского поэта, по мнению исследователей, проявилось в лирике А. Размыслова. А.Е. Ванеев отмечает, что молодые коми поэты Илля Вась (В.И. Лыткин) и А. Размыслов уже в 1920–30-е гг. переводили стихи С. Есенина на коми язык. «Зэв ёна лӧсялісны А. Размысловлы и мича метафораясӧн суктӧм поэтической образяс, кодьяс Есенинсянь А. Размыслов пыр пырисны коми лирикаӧ (А. Размыслову стали свойственны и уплотненные красивыми метафорами поэтические образы, впоследствии вошедшие от Есенина через А. Размыслова в коми литературу)» [Ванеев, 1995: 6].

На сегодняшний день опубликованы три отдельные книги переводов: Сергей Есенин. Русь тэ менам, сьӧлӧмшӧрӧй... Бӧрйӧм кывбурьяс да поэмаяс (1995), в книгу вошли переводы коми поэтов разных лет; Кыкӧн Есенинкӧд. Лирика (перевод на коми А.П. Афанасьева, 2003); Лымъялысь льӧм. Кывбурьяс. Поэмаяс (перевод на коми А.В. Некрасова, 2005). Переводы не исследованы и не оценены. Мы находимся на этапе накопления наблюдений над переводами, однако уже теперь можно выделить некоторые моменты, повторяющиеся в переводах лирики С. Есенина на коми язык. Характерным в этом плане является книга переводов коми поэта А. Некрасова. Именно данной книгой ознаменовалось 110-летие со дня рождения русского поэта. На суд читателя вынесены авторские переводы более 150 стихотворений, поэм «Анна Снегина» и «Черный человек». В предисловии под названием «Сергей Есенин сьылӧ комиӧн / Сергей Есенин поет по-коми» автор рассказывает о своем нелегком пути к русскому поэту и словно подводит предварительный итог своему 30-летнему творчеству: «(...) Но лолӧй пыр вашкӧдіс меным: ”Колӧ коми кыв вылӧ вуджӧдны С. Есенинлысь мича да авъя кывбурьяссӧ, сӧмын сэки тэ кутан асьтӧ кывны тырвыйӧ шуда мортӧн”» / «(...) Но душа постоянно словно шептала мне: ”Надо перевести на коми язык красивые и добрые стихи

Есенина, только тогда ты будешь чувствовать себя счастливым человеком”» [Некрасов, 2005: 4].

Одной из единиц измерения художественного текста и его перевода является слово. «Хотя слово и не является ”единицей перевода”, оно, это злополучное слово, которому некоторые лингвисты даже отказывают в праве на самостоятельное существование, может сконцентрировать, как в фокусе, все усилия переводчика» [Рецкер, 1974: 27].

Опираясь на данное положение, мы попытаемся установить адекватность передачи художественных образов С. Есенина на лексическом уровне, так как именно в образной лексике, по нашему мнению, раскрывается внутренний мир поэта, выражается его отношение к окружающей действительности.

Стихотворение «Да! Теперь решено. Без возврата...» входит в цикл «Москва кабацкая», написано в 1922 г., за границей. В этот период у С. Есенина обостряются воспоминания о Родине, о родительском доме, порой ему начинает казаться, что уже никогда не сможет вернуться к отчужденному порогу. Лирический герой с грустью вспоминает прежнюю жизнь, когда он еще мог любоваться красотой родной природы, наслаждаться каждым ее звуком:

*Да! Теперь решено. Без возврата
Я покинул родные поля.
Уж не будут листвою крылатой
Надо мною звенеть тополя.*

Лирический герой оставил родные края навсегда. Он точно знает, что прошлого не вернешь. В переводе же А. Некрасова уход из дома – еще не свершившееся дело:

*Да! Ме шуи. Дзик эновта гортѡс.
Дона видзьяслысь ваикѡм ог кыв.
Оз кут юр весьтын мича веж борднас
Оржи сьывны мен бур сьыланкыв.*

Подстрочный дословный перевод данной строфы:

Да! Я сказал. Навсегда оставлю свой дом.

*Дорогих лугов шепот не услышу.
Не будет над головой красивым крылом
Тополь петь мне добрую песню.*

Коми поэту близки чувства русского поэта, но в одном случае он стремится точнее передать есенинскую образность, а в другом – изменяет её. Парадоксы видны с первых строк. «Родные поля» в переводе становятся «дона видзьяслысь вашкѳм» (‘шепот дорогих лугов’). Образ «листвою крылатой» заменяется образом «мича веж бордьяснас» (‘красивыми зелеными крыльями’). Переводчик словно уточняет, конкретизирует есенинский образ (крылатая листва превращается в красивые зелёные крылья), тем самым заменив образ листвы на образ крыла. Русский поэт не указывает ни на весну, ни на лето, в этот период творчества ему ближе осень, когда все живое готовится к увяданию, к смерти. Бесспорно, эпитеты «красивый, зелёный (или свежий)» обостряют чувство утраты. Русский «звон тополей» ассоциируется со звоном церковных колоколов, а коми «добрая песня» – с колыбельной, которую напевает любимая мама. Различие очевидно, впрочем, как и то, что обе эти мелодии успокаивают душу.

Лирический герой горестно размышляет о быстротечности жизни, о своей судьбе:

*Низкий дом без меня ссутулился,
Старый пес мой давно издох.
На московских изогнутых улицах
Умереть, знать, судил мне бог.*

Прошлая жизнь лирического героя полностью разрушена. Поэтические образы С. Есенина темные, пессимистичные. Но А. Некрасов включает в перевод более оптимистичные слова. В оригинале выражение «низкий дом ссутулился» ассоциируется со старым человеком, сгорбившимся от тяжести и горя, в переводе «чужан керкалѳн йѳжгыльтчас юрыс» (‘голова родного дома съёжится’) – без лирического героя дом словно скован страхом, но еще не собирается гибнуть. Образ «старый пес издох» достаточно негативен, но переводчик снова избавляется от отрицательной окраски слов, поэтизируя образ собаки – «понлѳн помассис шуда нэм» (‘закончился счастливый век собаки’). Однако мысли лирического героя о скорой смер-

ти восозданны точно: «Сэн, кён москваса чукля пурьсь, гашкё, шуёма кувны мен» ('там, где московские кривые улицы, суждено мне умереть').

Далее С. Есенин раскрывает любовь лирического героя к Родине:

*Я люблю этот город вязевый,
Пусть обрюзг он и пусть одрях.
Золотая дремотная Азия
Опочила на куполах.*

Перифразом обозначена Родина лирического героя, и лишь, охватив все творчество С. Есенина, можно предположить, что «город вязевый» – это Москва, «золотая дремотная Азия» – Россия.

Когда переводчик хочет сохранить особенность есенинских художественных образов, то стремится дословно, но как можно нейтральной перевести их на коми язык. В таком случае смысл сильных переживаний есенинского лирического героя становится на коми языке неясным. Изобразительные глаголы «обрюзг» и «одрях» в переводе теряют свою экспрессивную окраску: вместо «обрюзг» находим «кызёма» ('потолстел'), вместо «одрях» – «пёрысь нин» ('старый уже'). «Золотая дремотная Азия» – это Россия, которая еще недавно была могущественной и богатой, а сейчас она будто во сне. А. Некрасов опускает оценочные эпитеты «золотая» и «дремотная», оставляя лишь слово «Азия». Высокий стиль выражения «опочила на куполах» частично сохранен в переводе: «аслыс аддзёма шойччанін» ('нашла себе место отдыха'), но утеряны ассоциации с православным миром.

Лирический герой страдает, не найдя своего места в новой жизни, из-за этого он становится постоянным завсегдатаем кабаков:

*А когда ночью светит месяц,
Когда светит... черт знает как!
Я иду, головою свесясь,
Переулком в знакомый кабак.*

Как было сказано выше, в переводе коми поэт избавляется от экспрессивных слов с грубым значением, заменяя их чаще нейтральной лексикой. Выражение «черт знает как» заменяется словосочетанием «ёро син» ('сле-

пит глаза'). «Знакомый каба́к» превращается в «то́дса гажо́дчани́н» ('знако-
мое место веселья').

Лирический герой понимает все, что с ним происходит, он стыдится
своего образа жизни:

*Шум и гам в этом логове жутком,
Но всю ночь напролет, до зари,
Я читаю стихи проституткам
И с бандитами жарю спирт.*

Поэтические образы, связанные с переживаниями лирического героя,
заменены на противоположные по смыслу: в коми переводе вместо «про-
ститутки» – «мича нывьяс» ('красивые девушки'), вместо «бандиты» –
«удал зоньяс» ('удалые парни'), вместо «жуткое логово» – указательное
местоимение «сэни» ('там'). Образ «шум и гам» переводчик развертывает
с помощью сравнения: «шум да зык... – быттьо туроб» ('шум и брань,
как вьюга'). На основе есенинской строки «всю ночь напролет, до зари»
коми поэт создает свой поэтический образ зари: «кытчодз кья оз койышт
дзирд» ('пока заря не выплескнет блёстки').

Лирический герой полностью потерял надежду на лучшее будущее,
он знает свою судьбу и не пытается ей противостоять:

*Сердце бьется все чаще и чаще,
И уж я говорю невпопад:
«Я такой же, как вы, пропащий,
Мне теперь не уйти назад».*

Эту строфу А. Некрасов стремится перевести слово в слово, сохранив
все оттенки чувств лирического героя. Хотя в есенинском стихе повторя-
ется эпитет «чаще», создавая нагнетание, в переводе подчеркивается дей-
ствие: «сердце бьется все чаще и чаще» – «сьолём тио́кыда тiпкó и
тiпкó» ('сердце чаще бьется и бьется'), вместо эпитета «невпопад», под-
черкивающего душевную дисгармонию – инверсионное выражение «эм
кытчодз вын» ('на сколько хватит сил'), но это не искажает основного
смысла есенинских строк. При построении стихотворения С. Есенин ис-
пользует прием композиционного кольца (первая и последняя строфы аб-

солютно одинаковы), что помогает усилить общее впечатление от всего произведения. А. Некрасов также пользуется этим приемом.

Сопоставив стихотворение С. Есенина «Да! Теперь решено. Без возврата...» и его перевод на коми язык, можно привести следующие наблюдения. В перифразе «Золотая дремотная Азия» коми поэт опускает эпитеты, объединяющие образ России в некий мифологический персонаж. Большую часть есенинских образов коми поэт переосмысливает, стремясь передать их красоту, при этом игнорирует образы, передающие пессимизм, нестерпимую тоску, боль и падение самооценки лирического героя, заменяя экспрессивную лексику нейтральной.

Подобная достаточно «рафинированная» интерпретация коми литературой есенинских образов вполне вписывается в упрочившийся многолетний хрестоматийный опыт прочтения поэзии Есенина как «красивой», «нежной», «милой», «поистине народной».

Глава 4. Перевод как литературное творчество и предмет исследования студентов-филологов

Сегодня неоспоримым является тот факт, что перевод пронизывает все сферы человеческого существования, личного и общественного. В ситуации двуязычия перевод как процесс становится непрерывным актом, включающим такие операции, как воспроизводство и творение слова, языка, речи. В такой ситуации находится подавляющее большинство студентов, обучающихся в Сыктывкарском государственном университете по направлению «Филология национальная».

Получая специальность филолога, студенты, выпускающиеся по кафедре финно-угорской филологии и национального образования, в полной мере овладевают определённым стандартом знаний по русскому языку и литературе, коми языку и литературе; в процессе учёбы они также изучают финский язык в обязательном порядке, английский, немецкий, французский языки по выбору, знакомятся с основами других финно-угорских языков. Полученные знания создают достаточную базу для практического их применения, выработки навыков перевода, эстетической оценки качества перевода.

Оценив сложившуюся языковую ситуацию, литературный и литературоведческий процесс в Республике Коми, осмыслив направления в коми литературоведении, в 2003–2004 учебном году кафедра коми фольклора и литературы Сыктывкарского государственного университета предприняла новый шаг в организации научно-исследовательской работы студентов – создала научно-исследовательскую лабораторию по разработке проблем художественного перевода. Теоретической основой для СНИЛ «Теория и практика художественного перевода» явились спецкурс «Литературный перевод», исследования отечественных и зарубежных учёных в области сравнительного литературоведения, критики и анализа переводов. В настоящее время в учебный план кафедры финно-угорской филологии и национального образования включены курсы «История и теория перевода», «Теория и практика художественного перевода», «Официально-деловой перевод». Поэтому научная и практическая деятельность продиктована спецификой аудиторной и внеаудиторной деятельности студентов и подразумевает сочетание исследовательского направления (библиогра-

фирование материала, выполнение курсовых и выпускных квалификационных работ, обсуждения на семинарах, выступления на различных конференциях, публикации) с раскрытием творческого потенциала обучающихся. Составной частью деятельности лаборатории является переводческое творчество студентов, которое, бесспорно, приносит удовольствие от познания себя и мира через художественное слово и даёт ощутимые плоды.

Первым промежуточным итогом совместной деятельности студентов и преподавателей явилось издание в 2005 г. первого студенческого литературного альманаха «Няньён-солён / Хлебом-солью», в первой части которого «Кач сора нянь / Хлеб с примесью молотой пихтовой коры» представлены художественные переводы песен военных лет на коми языке, выполненные студентами разных курсов. Предварительно был организован конкурс переводов, обнаруживший, что молодое поколение в большинстве случаев не знает мелодий предложенных песен: в первом варианте переводов во многих местах слова «запинались», ритм сбивался. В то же время налицо были энтузиазм и решимость в постижении нового. Главными критериями в поэтическом переводе являются воссоздание духа оригинала и благозвучие. В переводе песен военных лет кроме этого должны были отразиться сочетание патриотизма с проникновенным лиризмом и обязательно песенность произведений. Проводились коллективные прослушивания и спевки, самостоятельное изучение лексики и ритма текстов песен. В результате в альманахе включены переводы пяти песен. Для примера приведём первые строфы переводов.

«День Победы / Вермём лун»

(сл. В. Харитонова; пер. Алёны Шомысовой, I курс)

Вермём лунас кодкё эскыліс-ё, эз,

Ылын-ылын кёнкё чусалыштис мезд.

Пиньён-гыжйён вуджим войнаыслысь би,

Кыдзи виччысимё тайё лунсё ми!

Тайё Вермём луныс

Порок дука гор.

Тайё праздник, -

*Мед и юръяс важён дзор.
Тайё радлун, -
Көть и курыд синва шор...
Вермём лунён, Вермём лунён,
Вермём лунён!*

«Тёмная ночь / Сап пемыд вой »
(сл. В. Агатова; пер. Наташи Дёминой, III курс)

*Сап пемыд вой, сёмын лэбалысь пуляыс сюсь,
Сёмын ньёжйёник шутьлялө тёв.
Ылын югнитё кодзув.
Бара на тэ, менам мусаёй, тёда, он узь.
Дзоля кагатё ланьтёдігмоз,
Синва чышкалан надзён.*

«Синий платочек / Лёз чышъян»
(сл. Я. Галицкого, Г. Максимова; пер. Люды Тюрниной, III курс)

*Югыдлёз мичаник чышъян
Пельпомсьыс уськөдіс ныв,
Сьёлөмсянь шуин, некор он вунөд
Муслунлысь небыдик сыв.*

*Сёр рытё ми
Бөръяысь кутлім пось Ки.
Сылісны войяс,
Колисны дойяс,
Муслунлөн куслытём би.*

«Бьётся в тесной печурке огонь / Ичөт пач пытшкын ломалё би»
(сл. А. Суркова; пер. Жени Удаловой и Саши Паршуковой, I курс)

<i>Ичөт пач пытшкын ломалё би, Сөстём синва кодь пес вылын сир. Гудёк сьылё, мый отлаын ми, Тэнсьыд казтылө нюмъялысь син.</i>	<i>Пачын би пескөд панёма вен, Быттьё синва войт чуркаын сир. Гудёк сьылё му керкаын мен, Кыдзи нюм тэнад пузьөддө вир.</i>
--	---

Песня «Ичөт пач пытшкын ломалё би» в переводе А. Паршуковой включена в диск «Шонді дзирд. Ныв-зонлы коми сыланкывъяс» / «Луч

солнца. Коми песни для юношества» в исполнении выпускника финно-угорского факультета К. Куратова. Проект осуществлён при финансировании Министерства культуры и национальной политики РК.

Выпускницы успешно завершили своё обучение в СГУ и выбрали творческие профессии: работники СМИ, литературный консультант, учитель.

В последующем деятельность лаборатории строилась в тесном взаимодействии исследовательской и творческой мастерских. Сопоставительный анализ переводов на коми язык произведений А. Пушкина и С. Есенина, гимна Финляндии (Й. Рунеберг), переводов на русский, английский и финский языки стихотворений И. Куратова, переводов на русский язык сонетов А. Ванеева, лирики А. Мишариной, романа В. Юхнина «Алая лента», пьесы Н. Дьяконова «Свадьба с приданым», рассказов и повестей И. Торопова, изучение творчества классиков коми литературы сопровождаются опытами самостоятельного перевода стихотворений и прозы на русский язык, с русского языка на коми.

В современном понимании перевод – всегда интерпретация. Убеждаешься в этом, когда видишь, как по-разному трактуют нынешние коми студенты знакомые со школьной скамьи и, казалось бы, изученные стихи русских классиков. Несколько примеров перевода первой строфы волшебного стихотворения Ф. Тютчева «Есть в осени первоначальной...» студентами III курса.

<i>Водз зарни арын овльвлӧ</i>	<i>Сӧмын на пуксьӧм арын</i>
<i>Дженьыд, но зэв мича кад:</i>	<i>Эм дженьыдик, но дивӧ кодь кад.</i>
<i>Луныс хрусталь моз сулавлӧ,</i>	<i>Луныс сэж нериник, ясьд,</i>
<i>И рытьяслы бӧдӧн зэв рад.</i>	<i>А рытьясыс – чуймӧдан кад.</i>
(Земфира Напалкова)	(Анна Кутькина)

Стихотворение, сложнейшее для перевода на коми язык и ритмикой, и высоким стилем («дивная», «хрустальный», «лучезарны»), что является «краеугольным камнем» в переводческой практике и маститых поэтов. Однако начинающие переводчики пытаются сохранить ключевые, по их мнению, словообразы. В одном случае это эпитет «хрустальный», воспроизведенный сравнением «хрусталь кодь», в другом – эпитет «дивная», переданный также сравнением «дивӧ кодь». В обоих случаях высокий стиль передан сохранением русских слов. Столкнувшись в дальнейшем с новым

барьером, видимо более высоким, одним переводчиком выбран путь его замены более нейтральным стилем: «*И рытьяслы быдён зэв рад*» – букв. «*И вечерам каждый очень рад*». Второй пример свидетельствует о поиске эквивалентного стиля: «*А рытьясыс – чуймодан кад*» – букв. «*А вечера – чудесное время*», но при этом утрачивается свежесть рифмы. В работе Люды Р. предлагается достаточно клишированная для более ранней коми лирики рифма, но адекватная переводимому тексту: «*чуймодана кад – зарни сад*» – «*дивная пора – золотой сад*». Эпитеты «зарни» и «лучезарный» созвучны и в контексте стилистически равносильны. Интересное решение для передачи образа лучезарного вечера предлагается автором, не назвавшим себя: «*А рытыс ломалё кыдз ыджыд тёлысь*» – «*А вечер светится как большая луна*». Фрагменты примеров показывают, что студенты ведут активный поиск высокого стиля, поиск поэтического решения.

Следующий пример свидетельствует, как нам кажется, о развитом литературном билингвизме автора студента IV курса Анатолия К., представившего стихотворение известного коми поэта Ю. Васютова «*А ме тёда, тэ он шмонит*» в переводе на русский язык:

*А ме тёда, тэ он шмонит,
Гильёддымысь серам петё.
Гёсти ме дорё он во нин,
Кино вылё ветлан метёг.*

*А я знаю, ты не шутишь,
И смеюсь я без охоты.
И гостить со мной не будешь,
И в кино пойдёшь одна ты.*

*А ме тёда, тэ он радейт,
Арся шондi абу шоныд.
Менам нимён пу он садит,
И он кёсйы менам лоны.*

*А я знаю, ты не любишь,
Солнце осенью не греет.
Дерево любви ты срубишь,
Что моя ты – это лепет.*

*А ме тёда, тэ он шогсьы,
Му вылас ме абу отнам.
Ныла-пиякёд он ноксьы...
А ме радейтла на вётнам.*

*А я знаю, не грустишь ты,
В жизни я не потеряюсь.
Дни проводишь без заботы...
Я ж во сне с тобой летаю.*

Воспроизведено самое главное – ритм и интонация лирического произведения. При этом к мудрости и некоторой смиренности добавлена доза юношеского максимализма, эмоциональности. Особенно это видно при сопоставлении буквального и поэтического перевода некоторых строчек:

«дерево с моим именем не посадишь» – «дерево любви ты срубишь»; «не хочешь быть моею» – «что моя ты – это лепет»; «а я люблю ещё во сне» – «я ж во сне с тобой летаю».

Системное преподавание финского языка также позволяет студентам глубже раскрыть свои языковые и литературные способности. Среди студентов проводятся олимпиады по переводу небольших текстов для детей с финского языка на коми язык. В одной из таких олимпиад участвовали 15 человек, получились довольно интересные произведения на коми языке, по своему уровню готовые к публикации. В данной работе считаем возможным привести некоторые финские пословицы и поговорки в переводе на коми язык Еленой Вагнер (выпуск 2008 г.):

Сійö понмыд и бур госьттö увтас.

Збыльторйыд биын оз сотчы.

Коді ворсöмö босьтчö, сійö ворсöмсö ворсö.

Кыдзи вöрад горöдан, сідзи сійö и вочавидзас.

Весиг порсьтö тшыггун гортас вайöдö.

Коді уна кöсйысьö, сійö этиша сетö.

Коді уна сёрнитö, сійö этиша тöдö.

Тэрмасьöмыд абу бур вылö, тэрмасьöмыд абу честь вылö.

Бур сетны этишасьыс, лёк не сетны унасьыс.

Некод абу сэтшиöм нин бур, кыдз ошкöны, но и некод абу сэтшиöм нин лёк, кыдз суклялöны-омöльтöны.

Ковтöмторйыд и кортöг локтас.

Шуöмыд – лытöм кыв.

Фразеологизмы (в широком понимании пословицы и поговорки включаются в данный круг), как национально-культурные реалии, в переводе считаются безэквивалентной лексикой. Среди существующих общепринятых правил перевода устойчивых выражений допускается калькирование, пословный перевод. Иногда калька гармонично включается в речевой оборот принимающей стороны (такие примеры имеются в мировой практике, а также и в коми языке). В приведённых нами переводах калькирование является основным приёмом, но не из-за отсутствия аналогичной фразеологической единицы в переводящем языке, а для демонстрации национальных ментальных особенностей финнов.

Два новых перевода-интерпретации философского стихотворения финского автора Ансельма Холло выполнены студентами III курса:

Osaat

Osaat kirjoittaa, osaat lukea
Osaat kävellä ilman tukea,
Osaat juoda ja osaat syödä,
Osaat hyväillä, osaat lyödä.
Mutta osaatko hellästi unohtaa?

Osaat mitata, osaat laskea,
Osaat osaat osaat osaat osaat:
Runoilla kiroilla nauraa itkeä huutaa
Kaivaa hautoja
Takoa rautoja
Rakastaakin ehkä osaat hiukan.
Mutta osaatko hellästi unohtaa?
Нумыillen niin kuin ihminen.

Кужан

*Кужан гижны, кужан лыддьыны,
Кужан ветлыны ас вынён.
Кужан юны, кужан сёйны,
Кужан мелавны, нойтны.
Кужан-ө меліа вунёдны?*

*Кужан донъявны да артавны.
Кужан, кужан, кужан:
Гижны кывбур, гижны письмө,
Бөрдны, горзыны и серавны.
Кодйыны гу,
Көрт дорны.
Радейтны тиётти, гашкө, неуна.
Кужан-ө
Меліа вунёдны?
Нюмъявны морт ног.
(Елена Морохина)*

Кужан

*Кужан гижасьны, лыддьысьны кужан,
Ёртлөн отсасьтөг ветлыны кужан.
Кужан юны да кужан сёйны,
Кужан малыштны, кужан и дойдны.
Вунёдны кокниа кужан-ө?*

*Кужан мерайтны, кужан и артавны,
Кужан, кужан тэ, төда ме, кужан:
Кывбур гижны, бөрдны, серавны.
Пемыд кодъян тэ гу,
Доран көрт,
Гашкө, радейтны неуна кужан да...
Вунёдны кокниа кужан-ө?
Кытчөдз ловъя, ме олөмлы нюмдыла.
(Женя Лобанова)*

В стихотворении под названием «Умеешь», переведённом с разной долей точности и экспрессии, после перечисления умений и навыков, приобретённых человеком в жизни, ставится вопрос о сохранении человеческого в человеке: умении по-доброму улыбаться и прощать.

Канадская исследовательница Барбара Фолкерт провозглашает: «Хороший переводчик видит текст как вселенную» [цит по: Топер, 2001: 222]. Русская поэтесса Новелла Матвеева в посвящении В. Левику размышляет о предназначении переводчика:

Кто мог бы стать Рембо? Никто из нас <...>

А переводчик может <...>

Сейчас неповторимость – повторится.

Перевод как литературное творчество позволяет ощутить себя творцом, в том числе и тех, кто считает себя непишущим. Интересно наблюдать, как молодые люди сначала с недоверием смотрят на преподавателя, друг на друга в ответ на предложение перевести поэтическое произведение, затем ... берутся «за перо». Общение продолжается доверительными признаниями об открытии новых, скрытых, возможностей в себе.

Ежегодно проводятся конкурсы переводчиков и круглые столы с обсуждением итогов творческих работ. Проведены исследования взаимопереводов произведений коми, русских, финских писателей и поэтов. Успешно защищены дипломные работы и магистерские диссертации.

Приведем имена некоторых авторов и названия выпускных квалификационных работ: Забоева Ксения «Перевод стихотворения И.А. Куратова «Менам муза» на английский и финский языки» (2009); Карич Екатерина «Перевод гимна Финляндии на русский и коми языки» (2009); Кушманова Татьяна «Перевод сонетов А. Ванеева на русский язык (венки сонетов «Деревенька моя»)» (2009); Шелепанова Светлана «Национальная окраска и индивидуальное своеобразие стихотворений В.А. Савина в переводах на русский язык» (2013, магистерская диссертация); Габова Надежда «Особенности перевода Псалтири на коми язык» (2015, магистерская диссертация); Шуктомова Юлия «Двуязычие в деятельности Финно-угорского этнопарка Республики Коми» (2015, магистерская диссертация).

За период деятельности СНИЛ «Теория и практика художественного перевода» все студенты прошли переводческую школу, раскрывая в себе скрытые литературно-творческие резервы.

Студенческая научно-исследовательская лаборатория «Теория и практика художественного перевода» Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина внесла ощутимый вклад в литературно-переводческий процесс и переводческую науку региона в целом.

Заключение

Обзор истории и современного состояния переводческого процесса в регионе позволяет утверждать, что перевод как творческий акт являлся одним из «двигателей» развития письменной культуры коми. В современном мире он актуален не только для профессионалов, но и для подрастающего поколения.

Перевод текстов осуществлялся на всем протяжении истории коми литературы, с возникновения коми письменности до наших дней. В 1993 г. в одной из последних статей А.К. Микушева «О специфике формирования коми литературной традиции» обосновываются три основных элемента формирования коми литературной традиции, среди которых первым обозначен литературный язык переводной литературы [Микушев, 1993: 53–65].

Понимание соотношений переводной и оригинальной литературы меняется с ходом времени и в зависимости от исторических обстоятельств. По мнению П. Топера, с развитием литературы меняется читательское отношение к переводу: чем более развита родная для читателя литература, тем более чутко он относится к отступлениям от оригинала [Топер, 2001: 41].

На нынешнем этапе переводчиками большинства рассмотренных нами произведений являются писатели и поэты, живущие в Республике Коми. Казалось бы, данное обстоятельство должно свидетельствовать о качественно новом подходе переводчиков прежде всего к первоэлементу оригинала – национальному языку – на разных уровнях его воспроизведения в переводе. Однако при внимательном чтении произведений коми авторов в переводе на русский язык, русских авторов в переводе на коми язык читатель, владеющий обоими языками, может быть разочарован, не ощутив в нём момента узнавания, не почувствовав знакомых переживаний, не получив ожидаемого эстетического удовольствия.

«Художественный текст можно рассматривать как опосредованное отображение представлений о реальной или вымышленной действительности, обусловленных как языковой, так и концептуальной картинами мира, формирующими данную культуру. В таком отображении каждый значимый элемент является объектом интерпретации, ибо его семантика и синтаксис служат всего лишь основой для дальнейшего развертывания художественного семиозиса...» [Казакова, 2006: 142].

Таковыми значимыми элементами в рассмотренных текстах являются образный концепт «Менам муза // абу вуза» и образное имя «Кӧч закар, пач тэчысь» (И.А. Куратов); этнокультурный дискурс (В.А. Савин) и культурно-этнографические зарисовки (В.В. Юхнин); ритмическая и звуковая организация текста (В.В. Тимин). Образный концепт «Менам муза // абу вуза» и образное имя «Кӧч Закар, пач тэчысь» / («Заяц Захар, печник») являются притягательными и для современных читателей, и для переводчиков, поскольку содержат закодированную информацию о глубинном понимании жизни коми. Исследование переводческой интерпретации произведений И. Куратова позволило выявить, что множественность переводов на сегодняшний день не привела к качественному воспроизведению картины мира основоположника коми литературы. Стихотворение «Менам муза» / «Моя муза» является программным в литературном наследии поэта, выражающим гражданскую и творческую позиции основоположника коми литературы. В разное время в образе музы исследователи подчеркивали, с одной стороны, мотивы социального протеста, бунтарства, с другой – одиночества. Данное обстоятельство отразилось и в переводах этого стихотворения на русский язык разными авторами. Содержательное наполнение и ритмометрическое оформление образного концепта «Менам муза абу вуза» / «Моя муза не продажна», по всей видимости, стало стереотипным, устойчивым в восприятии читателями оригинала. Данное обстоятельство затрудняет переводчикам совершить полноценную перекодировку текста оригинала, а критикам оценить новый текст с позиции предлагаемой целевой установки перевода.

Образное имя «Кӧч Закар, пач тэчысь» является аккумулятором образов-имен героев произведения «Закар ордын» / «У Захара», в «говорящих» прозвищах которых содержатся мифологические мотивы, история рода. Структура образного имени «Кӧч Закар, пач тэчысь» сопряжена со структурой стиха, организующим принципом которого являются аллитерационная внутристиховая рифма, концевая парная рифма и перенос. В мифологии коми печник трактуется как создатель, творец центра пространства дома, схожего метафорой космоса. При переводе данного имени на русский язык переводчики прибегают к стереотипным приемам – опущению либо транскрипции. Подобный подход не позволил полностью раскрыть мифопоэтическую семантику рассматриваемого образного имени.

Перевод литературного наследия В.А. Савина можно признать фрагментарным. Возможно, это объясняется тем, что всего его творчества глубоко связано с народной культурой, фольклорными текстами, которые сами по себе трудно поддаются иноязычной интерпретации. Причиной может быть и влияние факта насильственного временного «выпадения» литературных произведений В.В. Савина из официально признанного историко-литературного процесса, связанного с репрессиями 1930-х гг. Наши наблюдения показали, что в переводе лирических произведения «Веж видз вывті муна, муна» («По зеленому лугу иду, иду») отражен основной эмоциональный тон произведения исходного текста, в целом сохранены его структурные компоненты. Но внесены трансформации, касающиеся фольклорной образной системы и сюжетных элементов. С опущением основополагающих приемов комического в переводах стихотворных и драматических произведений В.А. Савина (например, виртуозное использование коми и русской лексики) исчезают целые культурные пласты традиционно-народного, эпохального и авторского сознания.

Архивные материалы свидетельствуют, что в переводе романа В.В. Юхнина «Алӧй лента»/ («Алая лента») на русский язык отразилось стремление к преодолению переводчиками господствующего буквального подхода и усвоение, порой довольно болезненное, принципов смыслового и художественного перевода. Критические замечания редакторов в основном касались двух наиболее важных моментов – отражения в переводе художественного стиля автора и «затянутости» сюжета за счёт множества развёрнутых культурно-этнографических зарисовок. Приведённые отрывки документов отражают присущие послевоенному времени противоречия в развитии национальных литератур России, с одной стороны, складывание настоящей прозы, базирующейся на национально-этническом своеобразии и вызывающей неподдельный интерес читателя, с другой – двойная внешняя цензура при издании книг на национальных языках и при переводе произведения на русский язык.

Анализ перевода повести В.В. Тимина «Эжва Перымса зонка» / «Мальчик из Перми Вычегодской» на русский язык, выполненный Е.В. Габовой, выявил, что художественные средства, передающие ритмико-звуковой уровень исходного текста, касаются в основном внешней экспрессии: вместо рифмы и метрически организованного синтаксиса – лексический повтор,

вместо инверсии – прямой порядок слов, вместо звукописи и глубинного темпоритма – восклицательный синтаксис, вместо стиха – проза. Нарушение такого значительного для смыслообразования аспекта, как ритмическая и звуковая организация текста, приводит не только к искажению характеров героев, но и в целом к отступлениям от той культурной традиции, «представителем» которой является переводимое произведение.

Мировое литературно-художественное наследие является одним из формирующих элементов коми литературной традиции. В процессе развития коми литературы наибольшее взаимодействие свершается в творческом поле русской и финно-угорских литератур. Книжная форма карело-финского эпоса «Калевала» является одним из источников создания художественных произведений на коми языке на протяжении всей истории коми литературы, в том числе явственно влияние этого нетленного произведения на современную коми лирику. В начале XX века (В.Т. Чисталёв, В.И. Лыткин), а затем в 1980–90-е гг. (А.И. Туркин) предпринимались достаточно успешные попытки перевода отдельных рун карело-финского эпоса на коми язык. В 1920-е гг. переведены руны, посвященные началу поэтического и музыкального творчества народа. При этом если в переводе В.И. Лыткина превалирует интонация приподнятости, то переводы В.Т. Чисталева приобретают элегическое звучание. В конце XX в. А.И. Туркиным выполнен перевод многих рун «Калевалы» без языка-посредника с обращением к древнепермскому пласту лексики и диалектам коми языка, фольклорным образам и фразеологии, близкой к финно-угорским языкам. Идеи, мотивы, образы карело-финского эпоса, элементы калевальского стихосложения на протяжении XX – начала XXI века находят отражение в произведениях коми авторов. Так, в поэзии нашего современника А.М. Лужикова имплицитно отражена более всего трагическая калевальская интонация.

Литературно-художественное наследие русского поэта С.А. Есенина можно отнести к наиболее любимым в читательском и переводческом круге коми. В рассмотренном нами переводе на коми язык стихотворения «Да! Теперь решено. Без возврата...» из цикла «Москва кабацкая» остро звучит мотив расставания с родным домом и невозможность «социализации» в чужом, хоть и очень притягательном мире. Подобный мотив, противопоставление «свое/чужое» органично присущи коми лирике. Сравни-

тельно-сопоставительный анализ данного стихотворения и его перевода (А. Некрасов) показал, что переводчики стремятся воспроизвести в основном красоту есенинской образности, при этом игнорируются, нейтрализуются образы, передающие пессимистичность настроений лирического героя, глубокую боль души поэта. Можно предположить, что подобная, достаточно рафинированная, интерпретация есенинских образов на коми языке вполне вписывается в упрочившееся многолетним «прочтением» восприятие есенинской поэзии как «красивой», «нежной», «милой», «по-истине народной».

Литературно-переводческая деятельность студентов раскрывает их творческий потенциал, отражает равнодушное отношение молодежи к родному языку, литературному творчеству и позволяет надеяться на продолжение переводческого дела в регионе.

Для коми литературы, как и для других национальных литератур России, особенно важно, какой её познают российские читатели. Перед современным переводчиком стоит задача передать её особенности через воспроизведение своеобразия индивидуального стиля коми автора, в художественном творчестве которого сконцентрированно отражены особенности национальной культуры.

По нашему мнению, на сегодняшний день качественный перевод возможен при синтезе различных способов интерпретации авторской и народной мифопоэтической картины мира. Каждый писатель или поэт глубоко национален вне зависимости от того, выражает он это в своём творчестве эксплицитно или нет, поэтому вопрос о художественной точности перевода остается весьма актуальным.

Библиографический список

Литературные источники

1. Агит-пјесајас; комиӧ лӧсьӧдӧс А.Н. Чеусова = [Агит-пјесы] / пер. А.Н. Чеусовой. Сыктывдӧнкар: Коми нига лӧдзанӧн, 1924. 76 с.; Коммунистка Вера. 3-торја ворсантор. Роч-вылысь лӧсьӧдӧс А. Чеусова = [«Коммунистка Вера»] : пјеса в 3 д. / пер. А.Н. Чеусовой]. Сыктывдӧнкар: Коми нига лӧдзанӧн. Коми литература лӧзан-ӧн, 1925. 57 с. и т.д.
2. Антология коми поэзии : пер. с коми / сост. А.Е. Ванеев. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1981. 320 с.
3. Баршева. Јогор школаын / роч вылысь лӧсьӧдӧс М.В. Потолитсын = [Егорушка в школе] / Баршева; пер. М.В. Потолицына. Сыктывдӧн кар: Коми нига лӧдзынӧн, 1928. 32 с.; Эвальд, К. Кык кока = [Двуногие] / К. Эвальд; пер. В.Т. Чисталева. Сыктывдӧнкар: Коми нига лӧдзанӧн. 72 с.: ил.; Неверов А. Ташкент няня кар: Висьт / роч вылысь вужӧдӧс В. Выборов. [Ташкент – город хлебный] / А. Неверов; пер. В.Выборова; худож. обл. В. Поляков. Сыктывдӧнкар: Коми нига лӧдзанӧн, 1929. 164 с.: ил.
4. Ванеев А.Е. Бӧрйӧм гижӧдъяс. Т.3. Литература йылысь гижӧдъяс, очеркъяс, висътъяс, ёрта сёрнияс, казътылӧмъяс. Сыктывкар: ГУ «Редакция журнала "Арт"», 2007. 640 с.
5. Есенин С. Избранное / вступ. ст. и прим. Е.И. Наумова. Л.: Лениздат, 1970.
6. Есенин С.А. Некрасов А.В. Лымъялысь льӧм. Бӧрйӧм кывбуръяс да поэмаяс / Сыплет черёмуха снегом. Избранные стихи и поэмы / пер. на коми А. Некрасова. Сыктывкар, 2005.
7. Есенин С. А. Полное собрание сочинений : в 7 т. / гл. ред. Ю.Л. Прокушев; ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. М.: Наука; Голос, 1995–2002. URL: <http://www.feb-web.ru/feb/esenin/default.asp?/feb/esenin/texts/es0.html> (дата обращения: 29.11.2016).
8. Жаков К.Ф. Биармия: Коми литературный эпос / сост., предисл., комментарии А.К. Микушева; пер. с коми М.А. Елькина. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1993.
9. Жаков П.К. Мајбыр: мојданкыв / комиӧн лӧсьӧдӧс П.М. Попов = [Счастливый: сказка] / сост. Н.П. Попов. Сыктывдӧнкар: Коми нига лӧдзанӧн, 1923. 24 с.

10. Ілла Вась. Кывбурјас. Сыктывдінкар: Коми нига лэдзанін. 1929. 261 л.б.
11. Komin kansan ensimmäinen runoilija. 150 vuotta I. A. Kuratovin syntymästä. Helsinki, 1990; Enne koitu. Soome-ugri luuleklassikat. Tallinn, 1996; Nelia Komilannab. Tallinn, 1998; Вечные круги (стихи на венгерском языке). Нередь-Хазе, 2002; Kuum öö. Tallinn, 2006.
12. Куратов И.А. Стихотворения / пер. с коми и вступит ст. И. Молчанова; ил. Ю. Ростовцева и В. Ростовцева. М.; Л.: Детгиз, 1951.
13. Куратов И.А. Гижöd чукөр / предисловие и ред. И. Оботуров. Сыктывкар: Коми госиздат, 1932.
14. Куратов И. Менам муза : Стихотворениеяс. Сыктывкар: Коми гиз, 1939.
15. Куратов И.А. Художественной произведенияяс. Первой том. Сыктывкар: Коми гиз, 1939.
16. Куратов И.А. Лингвистические работы. Второй том. Сыктывкар: Коми гиз, 1939.
17. Куратов И.А. Стихи / переводы с коми языка Ивана Молчанова. М.: Гос. изд-во «Художественная литература», 1939.
18. Куратов И.А. Избранное: пер. с коми языка / сост.: И.М. Вавилин, П.Г. Доронин, Д.В. Конюхов; послесловие А.Н. Фёдоровой; ил. Ю. Ростовцева. М.: Гослитиздат, 1958.
19. Куратов И.А. Стихи: / пер. с коми / послесловие А.Н. Фёдоровой. М.: Сов. Россия. 1975.
20. Куратов И.А. Ой, жизнь ты, жизнь / сост. и вступ. статья А.Е. Ванеева. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1999.
21. Куратов И.А. Закар ордын // И.А. Куратов. Менам муза. Художества гижöd чукөр. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1979.
22. Куратов И.А. Менам муза. Книга одного стихотворения / сост. Б. Хоменко, К. Хоменко. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1989.
23. Лужиков А. Енэжшөрса ордым : кывбурьяс=Небесный путь : стихотворения. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1994.
24. Лыткин В.И. Дзордзав жö, Коми му : висьтъяс да кывбурьяс. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1985.
25. Мамін-Сібірак, Д. Ködзыд жидор керка / роч вылысь лöсьödic I.T. Чісталеv = [Зимовье наступает] / Мамін-Сібірак; пер. И.Т. Чисталева.

Сыктывдінкар: Комі нига лэдзанін, 1924. 12 с. ; Кузьныра ном / Мамин-Сибиряк; роч-вылысь лосьодіс Суханов = [Длинноносый комар] / Мамин-Сибиряк; пер. Суханова. Сыктывдінкар: Комі нига лезан-ін, 1928. 15 с.

26. Роч вылысь лосьодіс: можданкывјас = [Русские народные детские сказки]. Сыктывдінкар: Комі нига лэдзан, 1923. 19 с.: ил.

27. Савин В.А. Бөрйом гижөдьяс=Избранные произведения на коми языке. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1956.

28. Савин В.А. Звени, моя парма: стихотворения, поэмы, пьесы, рассказы. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1983.

29. Тима Вень (Чисталёв В.Т.). Менам гора тулыс : кывбура да проза гижөдьяс / лосьодіс Г.И. Торлопов / Моя звонкая весна : стихотворные и прозаические произведения / сост. Г.И. Торлопов. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1980.

30. Тимин В. Эжва Перымса зонка : повесть. Сыктывкар: Эскөм, 2000.

31. Тимин В. Мальчик из Перми Вычегодской : повесть / пер. с коми Е. Габовой. Сыктывкар, 2001.

32. Чехов М.П. Кельыдлөз бант: öти тор'я теш / комиöн лосьодіс А. Чеусова. Сыктывдінкар: Комі нига лэдзан ін, 1924. 20 с.

33. Чисталев В.Т. Ния / отв. ред., сост., закл. ст. В.А. Лимеровой; подгот. текстов и примеч. Н.А. Аген, Е.В. Ельцовой, В.А. Лимеровой. Сыктывкар: ООО «Издательство "Кола"», 2010.

34. Юхнин В.В. Алая лента: роман / пер с языка коми А. Дмитриевой и авт. М.: Сов. писатель, 1957; Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1960; Там же, 1968; 1980; М: Современник, 1974.

Архивные источники

1. Музей истории просвещения Коми края. Личный фонд А.К. Микушева. О двух принципах перевода коми литературы и их истории. С. 17. О.Ф. 1285.

2. Музей истории просвещения Коми края. Личный фонд. А.К. Микушева. Перевод фольклорного мотива. 1982. С. 19–28. О.Ф. 6571.

3. Музей истории просвещения Коми края. Личный фонд А.К. Микушева. О двух принципах перевода коми литературы и их истории. 19 с. О.ф. 1285. С. 8

4. Национальный музей РК. Литературно-мемориальный музей И.А. Куратова. О.Ф. 3 июля 1955 г., № 130. Инв. № 109/58.
5. Национальный музей РК. Литературно-мемориальный музей И.А. Куратова. О.Ф. 3 июля 1955 г., № 130. Инв. № 109 / 72.
6. Национальный музей РК. Литературно-мемориальный музей И.А. Куратова. О.Ф. 3 июля 1955 г., № 130. Инв. № 109 / 37.
7. Национальный музей РК. Литературно-мемориальный музей И.А. Куратова. О.Ф. 3 июля 1955 г., № 130. Инв. № 109 / 77.
8. Национальный музей РК. Литературно-мемориальный музей И.А. Куратова. О.Ф. 3 июля 1955 г., № 130. Инв. № 109 / 51.
9. Национальный музей РК. Литературно-мемориальный музей И.А. Куратова. О.Ф. 3 июля 1955 г., № 130. Из рецензии Ан. Шишко. Инв. № 109 / 72.
10. Национальный музей РК. Литературно-мемориальный музей И.А. Куратова. О.Ф. 3 июля 1955 г., № 130. Инв. № 109 / 73.
11. Фонды архива Литературно-мемориального музея И.А. Куратова. Инв. № 109.

Литература

1. Арнольд И.В. Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика // Интертекстуальные связи в художественном тексте. Межвузовский сборник научных трудов. СПб., 1993.
2. Ванеев А.Е. Коми-зырянское просветительство. Сущность и своеобразие. Сыктывкар: Эском, 2001.
3. Ванеев А.Е., Лыткин В.И., Мартынов В.И. Коми литература II пол. XIX – нач. XX веков // История коми литературы. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1980. Т. 2. С. 58–59.
4. Ванеев А.Е. Роч колипкай // Есенин С.А. Русь тэ менам, сьёлёмшөрöй. Бөрйöм кывбурьяс да поэмаяс. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1995. С. 5–8.
5. Ванеев А.Е., Дёмин В.Н. Коми литература 1930-х гг. Поэзия // История коми литературы. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1980. Т. 2.
6. Ванюшев В.М. Об удмуртском героическом эпосе. Предисловие составителя // Худяков М.Г. Дорвыжы: Удмуртский героический эпос / ред.

и коммент. В.М. Ванюшева и Д.А. Яшина; сост., предисл., пер. на удм. яз. В.М. Ванюшева. Ижевск: Удмуртия, 2008. С. 16–30.

7. Ведерникова О.В. «Калевала» и «Биармия»: сопоставительный аспект // Тайӧ сьылӧм – коми олӧм. Коми литературалы подув подув пуктысьяс йылысь уджъяс / В этой песне – коми жизнь : сб. трудов об основоположниках коми литературы. Сыктывкар: ООО «Изд-во "Кола"», 2008. С. 92–99.

8. Витрук Н.В. Есенин: кровное дитя и голос больного века : научно-популярный монографический очерк. Ижевск: Удмуртия, 2005.

9. Дёмин В.Н. «Калевала» да коми поэзия // Войвыв кодзув / Северная звезда. 1985. № 1. С. 39–43.

10. Дёмин В.Н. Рифмою крылатой свяжем строки... Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1999.

11. Дёмин В.Н. «Калевала» и коми литература // Дёмин В.Н. На небе звезда...: Введение в теорию и историю коми поэзии. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1995. С.10–17.

12. Домокош П. «Калевала» у нас и у наших родственников по языку // Арт. 2003. № 1. С. 78–83.

13. Домокош П. Формирование литератур малых уральских народов : пер. с венг. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1993.

14. Дьяконов Н.М. Свадьба с приданым : комедия в трёх действиях, шести картинах / авториз. пер. с коми яз. А. Глебова. М, 1950.

15. Егоров Б. Категория времени в русской поэзии XIX века // Ритм, пространство и время. Л., 1974.

16. Казакова Т.А. Слово как индикатор художественной картины мира в переводе // Казакова Т.А. Художественный перевод: в поисках истины. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Изд-во СПбГУ, 2006.

17. Карху Э. «Калевала на языках народов мира // Север. 1984. № 1. С. 109–117.

18. Коми-русский словарь / под ред. В.И. Лыткина. М.: Госуд. изд-во иностранных и национальных словарей, 1961.

19. Латышева В.А. А.И. Туркин – финн эпос «Калевала»-лысь юкӧнъяс комиӧдысь = А. И. Туркин – переводчик отрывков финского эпоса «Кале-

вала» // Вопросы коми филологии : сб. научных статей / отв. ред. МС. Федина. Сыктывкар: Изд-во Сыктывкарского ун-та, 2006. Вып. 2. С. 14–17.

20. Латышева В.А. Народность поэзии (Лирика В. Савина) // Арт. 1998. № 4.

21. Латышева В.А. Песня летит в бессмертье // Дыхание Пармы. Книга об искусстве и литературе народа коми / сост. В.А. Латышева. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1991. С. 111–113.

22. Лаура Сальмон. Личное имя в русском языке. Семиотика, прагматика перевода. М., 2002.

23. Лимеров П.Ф. И.А. Куратов: лейтмотивы творчества. Сыктывкар, 2001. С. 27. (Научные доклады / Коми научный центр УрО Российской академии наук; вып. 431).

24. Лимерова В.А. Идеология везйысь (В.В. Юхнинлөн гижан туй). Велӧдчысьлы отсӧг вылӧ = Из паутины идеологии... (Творческий путь В.В. Юхнина). В помощь учащемуся. Сыктывкар, 2004.

25. Лимерова В.А. Современная коми повесть для детей = Вопросы коми филологии : сб. научных статей / отв. ред. М.С. Федина. Сыктывкар: Изд-во Сыктывкарского университета, 2006. Вып. 2. С. 4–9.

26. Липатов А.Т. «Югорно» Анатолия Спиридонова как изначала марийского народного эпоса // Духовная культура финно-угорских народов России : материалы всероссийской научной конференции к 80-летию А.К. Микушева (1–3 ноября 2006 г., г. Сыктывкар) / отв. ред. Т.С. Канева. Сыктывкар: ООО «Издательство ”Кола”», 2007. С. 158–161.

27. Липкин С. Перевод и современность // Мастерство перевода. М., 1964.

28. Лыткин В.И. Коми поэзия гижысьяслӧн мыгӧръясыс // Илля Вась. Мый медся дона да муса / лӧсьӧдіс Г.И. Торлопов. Сыктывкар, 1994. 80–82 л.б.

29. Мартынов В.И. Собственные имена в сочинениях И.А. Куратова // Куратовские чтения. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1979. Т. 3. С. 46.

30. Мартынов В.И. Вениамин Тимофеевич Чисталёв // История коми литературы. Сыктывкар, 1980. Т. 2.

31. Мартынов В.И. Становление коми литературы (Идейно-эстетический аспект). М.: Наука, 1989.

32. Микушев А.К. Фольклорные истоки поэзии и драматургии В.А. Савина // А.К. Микушев. Коми литература и народная поэзия. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1961. С. 69–79.
33. Микушев А.К. Мужание героя (О творчестве писателя И.Г. Торопова) // Север. 1974. № 4.
34. Микушев А.К. Коми «Калевала» // Жаков К.Ф. Биармия: Коми литературный эпос / сост., предисл., комментарии А.К. Микушева; пер. с коми М.А. Елькина. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1993.
35. Микушев А.К. О специфике формирования коми литературной традиции // Вестник удмуртского университета. 1993. №6. С. 53–65.
36. Няньён-солён / Хлебом-солью. Студенческий литературный альманах на коми языке / под рук. Е.В. Остаповой. Сыктывкар, 2005. 112 с.
37. Остапова Е.В. Художествоа гижод вуджодом / Перевод художественного произведения: велодчан небог. Сыктывкар: Изд-во Сыктывкарского госуниверситета, 2012. 132 с.
38. Пахорукова В.В. Василий Васильевич Юхнин // История коми литературы. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1981. Т. 3.
39. Попов А.А. Коми-финские культурные связи // История коми с древнейших времён до конца XX века (под общ. ред. А.Ф. Сметанина). Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2004. Т. 2.
40. Прокушев Ю.Л. Есенин – это Россия // Издания Есенина и о Есенине: Итоги. Открытия. Перспективы. Есенинский сборник. Новое о Есенине. Вып. IV. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 3–25.
41. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М., 1974.
42. Роцевская Л.П. Истории книжного дела в Коми АССР (1906-1941). Сыктывкар: ООО «Изд-во ”Кола”», 2006.
43. Сравнительный словарь коми-зырянских диалектов / сост. Т.И. Жилина, М.А. Сахарова, В.А. Сорвачева; под общ. ред. В.А. Сорвачевой. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1961.
44. Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. М.: Наследие, 2001.
45. Тороп. П. Тотальный перевод. Тарту, 1995.
46. Торопов И. Вам жить дальше. М., 1974.
47. Туркин А.И. «Калевалалы» – 150 во // Войвыв кодзув = Северная звезда. 1985. № 7. С. 8–10.

48. Уна рёма сикӧтш: 3-ӧд сюрсвося поэзия. Финн-йӧгра гижысьяслӧн кывбуръяс / лӧсьӧдіс В.В. Тимин. Сыктывкар: Коми небӧг лӧдзанін, 2002.
49. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М.: Агар, 2000.
50. Флоренский П. Имена : сочинения. М.: Эксмо, 2006 (Антология мысли).
51. Худяков М.Г. Дорвыжы: Удмуртский героический эпос / редакция и комментарии В.М. Ванюшева и Д.А. Яшина; составление, предисловие, перевод на удм. яз. В.М. Ванюшева. Ижевск: Удмуртия, 2008. 140 с.: ил.
52. Штокмар М.П. Рифма Маяковского. М.: Сов. писатель, 1958. С. 17.
53. Энциклопедия уральских мифологий. Т. I. Мифология коми / Н.Д. Конаков, А.Н. Власов, И.В. Ильина; науч. ред. В.В. Напольских. М.: ДИК, 1999.

Научное издание

Е.В. Остапова

Коми литература в зеркале перевода

Монография

Выполнено с использованием программы Microsoft Office Word

Системные требования:

ПК не ниже Pentium III; 256 Мб RAM; не менее 1,5 Гб на винчестере;
Windows XP с пакетом обновления 2 (SP2); Microsoft Office 2003 и выше;
видеокарта с памятью не менее 32 Мб;
экран с разрешением не менее 1024 × 768 точек;
4-скоростной дисковод (CD-ROM) и выше; мышь.

Редактор *Е.М. Насирова*

Корректор *О.В. Габова*

Компьютерный макет и верстка *Т.В. Матвеевой*

1,0 Мб. 1 компакт-диск, пластиковый бокс, вкладыш.
Подписано к использованию 25.11.2016 г. Тираж 100 экз.

Издательский центр ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина»
167023. Сыктывкар, ул. Морозова, 25
Тел. (8212)31-16-93, 31-03-82.
E-mail: ipo@syktsu.ru
<http://www.syktsu.ru>

Титул

Об издании

Производственно-технические сведения

Оглавление