

УДК 801.61

DOI: 10.21779/2542-0313-2021-36-3-69–81

Х.М. Аминова

Онегинская строфа в переводе А.А. Абдуллаева

*Дагестанский государственный университет; Россия, 367000, г. Махачкала,
ул. М. Гаджиева, 43а; hazinat_63@mail.ru*

Как известно, для своего романа в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкин создал особую уникальную строфику, которую так и стали называть – «онегинской». Ее своеобразие состоит в одинаковом количестве строк (14) и упорядоченной системе рифм. В статье анализируется перевод романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» на лакский язык, сделанный А.А. Абдуллаевым. Автор акцентирует внимание на переводческих стратегиях, направленных на сохранение формальной стороны текста. При сравнительно-сопоставительном анализе оригинала стихотворения и его перевода на лакский язык обращалось внимание на соответствие поэтической форме, передачу ритмических, интонационных, стилистических нюансов, строфики и рифменного своеобразия.

Сделанный в статье анализ позволяет автору утверждать, что переводчику в целом удалось функционально адекватно воссоздать на лакском языке ритмико-интонационный комплекс пушкинского стиха, его архитектонику и систему рифм.

Ключевые слова: «*Евгений Онегин*», художественный перевод, онегинская строфа, ритм, размер, интонация, рифма, лакский язык.

Каждый, кто пытался перевести «Евгения Онегина», сталкивался с бездонной глубиной знания жизни, гигантской работой мысли русского поэта. Гармония прямого выражения и иносказания, полифония лирического, иронического и публицистического стилей, разнообразие художественных средств делают произведение А.С. Пушкина чрезвычайно трудным для перевода и требуют от переводчика творческого подхода. Кроме того, у переводчиков возникали и специфические трудности, связанные с различием поэтических традиций и своеобразием поэтики и стихосложения. Перевод романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» на лакский язык, осуществленный А.А. Абдуллаевым, «свидетельствует об интересе дагестанских народов к художественно-эстетической ценности великого творения гениального поэта, так как он давно перерос национальные рамки в силу утверждаемых в нем общечеловеческих и вневременных нравственных ценностей» [1, с. 97]. Актуальность проблемы, поднимаемой в статье, связана с отсутствием работ, посвященных исследованию перевода «Евгения Онегина» на лакский язык в стиховедческом аспекте.

Современные исследователи справедливо отмечают, что художественный перевод предполагает совмещение в переводе поэта и лингвиста. «При разделении данных функций часто получается, что какая-то из них перевешивает: перевод становится поэзией в чистом виде (вольным переводом) или культурно-историческим памятником (буквальным переводом)» [10, с. 88]. А.А. Абдуллаев в совершенстве владел родным лакским и русским языками, глубоко изучил историческую эпоху, отраженную в пушкинском романе. Он – ученый-переводовед, автор нескольких монографий по проблемам перевода. В его переводе прекрасно сочетаются две стихии – научная и творческая.

Поэтический перевод – один из сложных видов перевода. Как справедливо отмечают современные переводоведы, проблема перевода поэзии несколько: поэзия часто имеет несколько уровней смысла, и иногда за очевидным верхним слоем, который с первого взгляда может показаться прозаическим или бесхитростным, в процессе дискуссии открывается все более богатыми нижними слоями, нередко даже не имеющими единой общей смысловой интерпретации [4; 5]. «Переводчик художественной литературы является не просто посредником в акте межкультурной коммуникации, его роль несколько иная: он создает текст, который входит в принимающую культуру, то есть примеряет на себя роль соавтора, творца особого художественного мира» [9, с. 261].

Организация художественной речи накладывает свой отпечаток на специфику и принципы художественного перевода, а поэтическая форма поставлена в еще более жесткие рамки. Согласно И.С. Алексеевой, формальная сторона ни в каком другом тексте не имеет столь важного значения и не представлена в такой концентрированной форме, как в поэзии [2]. Особенности поэтической речи, такие, как ритм, мелодика, строфика, призваны создать оригинальную архитектуру стиха и придать ему особую музыкальность. Следовательно, и в художественном переводе поэтических текстов на первый план выходит передача всех этих формальных особенностей. Задача переводчика – следовать воплощению стиховой системы оригинала в целом, а именно сохранить размер стиха, количество стоп в строке, тип рифмовки, все виды лексических и синтаксических повторов, рефренов. Содержание не будет адекватно передано, если форма стиха не будет ему соответствовать.

Онегинская строфа только на первый взгляд кажется простой и созданной без каких-либо усилий, случайно сложенной поэтической интерпретацией, – так легко и свободно создан ее рифменный рисунок. Однако глубокий анализ онегинской строфы говорит нам об обратном. А.С. Пушкин создал сложнейший ритмико-сintаксический механизм, который поддерживает эту свободную и легкую архитектонику, состоящую из трех четверостиший и крылатого двустишия. При всей видимой простоте онегинская строфа достаточно обдуманна и представляет собой цельную ритмическую единицу, в основу которой положен рифменный принцип. Как известно, А.С. Пушкин написал свое произведение 4-стопным ямбом, строфами, состоящими из 14 строк. Как отмечают исследователи, А.С. Пушкин соединил в одной строфе черты разных типов сонетов [5; 6; 13]. Из английского «шекспировского» сонета взят принцип: три катрена и заключительное двустишие, из итальянского «петrarковского» – упорядоченность рифмованной системы. Кроме того, сам А.С. Пушкин разработал свою систему рифмовки: в первом катрене – перекрестная рифма, во втором – парная, а в третьем – кольцевая. Не так однозначно просто звучат и последние две строки. Заключительное двустишие, которое рифмуется совсем по-иному, представляет квинтэссенцию всей строфы, ее код, который завершает строфическую организацию, являясь как бы рефреном строфы, выделяясь и ритмически, и тематически. В то же время двустишие гармонично вписывается в основную ткань строфы. В итоге пушкинская строфа выглядит следующим образом: *AбAбCCddEfEfgg*. Это рифменное разнообразие и придает строфе гибкость и подвижность. Именно рифменный рисунок создает переломы ритмического хода, меняющие и ритм, и интонацию стиха.

Рассмотрим, как удалось А.А. Абдуллаеву передать всю сложность этого механизма под названием «онегинская строфа», в которой важен не только размер стиха, но и количество стоп, а рифма призвана, как мы уже отмечали, компенсировать однообразие размера, разнообразить ритм. А.С. Пушкин нигде не допускал отступлений от размера, ни удлинений, ни сокращений. Роман написан 4-стопным ямбом, в строке обычно

8 стоп (редко отступление на 1 стопу). Онегинская строфа на лакском языке также строго изометрична. А.А. Абдуллаев выбрал для своего перевода 11-сложный размер. Почему же переводчик не использовал 8-сложник, что, казалось бы, логично? Для дагестанской поэзии наиболее универсальными считаются 7- и 11-сложные размеры. Переложenie силлабо-тонических стихов на слоговой принцип создания ритма, – традиционный для дагестанской поэзии, представляет для переводчика определенную сложность. Как утверждают стиховеды, дагестанский стих силлабический, ударение в нем не играет ритмообразующей роли, поэтому переводчик выбрал традиционный 11-сложный песенный ритм, отработанный не одним поколением певцов-импровизаторов и поэтов и ритмически наиболее близкий ритму оригинала. 8-сложник в дагестанской поэзии очень редкое явление. Несомненно, 11-сложный размер перевода А.А. Абдуллаева более всего близок к пушкинскому оригиналу:

Мяърипат дугърисса ттул буттауссил,
Бунияла шанийн цува агъукун,
Циняв цала лавай бацIан бувссия,
Мунияр ххуймур бан къабюхъайхъукун.
Ганал эбрат гъарнан элму хъуссия;
Амма, хъунасса зал, оврмутив вагу,
Къашайшалал бакIрацI хъхъугу, къинигу
Шаттирап тинай хъун къабучИшиву!
Цукссава кьюкъалар ва лавмартишиву –
ИвчIан чал акъанал лавай ацIаву,
Ганал кIараллаха мудан зузаву,
Ганан дарув буллай, буруккин буллай,
Угъ тIий, балглай икIан кьюлтI хияллаву:
«Тара уцинтIисса ина щаятIаннул!»

«Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.
Его пример другим наука;
Но, боже мой, какая скуча
С больным сидеть и день и ночь,
Не отходя ни шагу прочь!
Какое низкое коварство
Полуживого забавлять,
Ему подушки поправлять,
Печально подносить лекарство,
Вздыхать и думать про себя:
Когда же чёрт возьмёт тебя?»

Следует отметить, что в традиционной лакской поэзии рифмы нет [3; 8]. Соблюдение рифменной системы оригинала переводчика – достаточно сложная задача. Тем не менее, А.А. Абдуллаев успешно справился с этим, что подтверждает приведенный выше пример. В первом четверостишии, как видно, соблюдена перекрестная рифмовка, во втором – парная, в третьем – кольцевая и рифмованное двустишие.

Исследователи отмечают, что онегинская строфа поддается принципу классического тройственного членения: в ней различаются восходящая и нисходящая части, а также самостоятельная кода. Восходящая состоит из двух четверостиший с различной системой рифмовки. Нисходящая часть – третье четверостишие и заключительная часть строфы – самостоятельное двустишие или кода. Страна А.С. Пушкина прерывается паузами в определенных местах, за редким исключением в зависимости от синтаксического строя строфы. Проследим, как переводчик передает такое деление на конкретном примере, Гл. I, строфа 34:

Аммарив дакIни дур ттуун цамур чIунгу! – восходящий тон
Ца-цал мубаракса хияллавугу
ТалихIсса чармузи дургъуну ивкIсса...
Исвагыи чан канин асарну бивкIсса,
Ттигу щарапан бивкIри хиял бакIраву,
Ттигу ттуула кару танийн лаяву
Меж диркIсса кьюкIливу ойттуйн їу щаву,
Ттира-ттигу хIасрат, уттигу ччаву!

Тти къудурминнүя їла даву гъассар – нисходящий тон
Ттуула маз чIявусса шеърирдал дайсса;
Ми лайкъесса бакъассар я хIасратирттан,
Ягу їила їланы бүвсса балайрдан.

СсихIирчи душварал яру ва гъалгъа – кода
Цила чаннукунма, лап лавмарцсархха.

Мне памятно другое время!
В заветных иногда мечтах
Держу я счастливое стремя...
И ножку чувствую в руках;
Опять кипит воображенье,
Опять ее прикосновенье
Зажгло в увядшем сердце кровь,
Опять тоска, опять любовь!..
Но полно прославлять надменных
Болтливой лирою своей,
Они не стоят ни страстей
Ни песен, ими вдохновенных:
Слова и взор волшебниц сих
Обманчивы... как ножки их.

Этот принцип внутренних пауз встречается не во всех строфах романа А.С. Пушкина, в то же время это довольно типично для «онегинской строфы». В лаконичном варианте также не всегда такая пауза имеет место, но главное то, что эти паузы всегда замечаются и воспроизводятся в переводе.

Анализируя онегинскую строфи, нельзя обойти вниманием функцию последнего двустишия – коды. Кода строфы завершает ее и выполняет особую стилистическую функцию. Эта отдельная фраза – квинтэссенция всей строфы, неожиданно остроумная

шутка, внезапный меткий оборот, изречение, – отмечает конец ритмико-интонационного периода. Иногда это типичный афоризм, который заостряет смысл всей строфы. Таковы многочисленные полуфилософские изречения, разбросанные по концам онегинских строф:

*Аьдат шаву жунна къияр гъан дурсса
Цурдагу талихIрал бадалнур дусса.*

Привычка свыше нам дана,
Замена счастию она (II, 31).

*Жагъилсса оврмуул хасъесса щялмахъру
Жагъилнал гъавас ва жагъилнал къакру.*

Простить горячке юных лет
И юный жар, и юный бред (II, 15).

*ДахIалай къайгъурдан дучIай къинигу,
ДахIалай, чIун дуркIун, цурда шай цIангү.*

Благославен и день забот,
Благославен и тьмы приход (VI, 21).

Иногда заключительное двустишие у А.С. Пушкина принимает вид эпиграммы, забавного шуточного штриха, который А.А. Абдуллаев успешно перевел.

*Ганал хъири-хъирив мудан занайнна,
МютIи щарссакунна, цалла ххюткунна.*

И бегала за ним она,
Как тень иль верная жена (I, 54).

*ЦIа дурк бурушинчи, чулу лавмарчув,
Увинчи, хабуржса, рушибатру датIу.*

Тяжелый сплетник, старый плут,
Обжора, взяточник и шут (V, 26).

А.А. Абдуллаеву удалось справиться и с этой задачей: завершающее строфику двустишие готово стать лакской поговоркой, афоризмом, метким выражением, карикатурой, передать иронию, юмор, иногда сарказм. Это двустишие переносит читателя в иную стилистическую плоскость, как бы разрывая интонацию разговорной речи предыдущих строк. И в этом весь А.А. Абдуллаев, чьи шутки то легкие, дружеские, безобидные, то дразнящие, а порой намеренно язвительные.

В основном онегинская строфа – это завершенное и законченное целое. Однако нередко А.С. Пушкин разрывает поэтическую строку и даже целую строфику. В этом случае фраза выходит за пределы одной строфы и продолжает развиваться в следующей. Это явление называют строфический анжамбеман. Так, например, в Гл. V строфа 5-я переходит в 6-ю.

*Гъанавиххи шайва хъирттарисса барз
Ссавнил куя чулий ч1алай бухъурча*

Зурзу т1ун бик1айва, хъахъи лагайва.

Младой дворогий лик луны
На небе с левой стороны (5).

Она дрожала и бледнела (6).

В лакском варианте переводчик следует подлиннику, воспроизводя всю строфиу в ее целостности как цельный ритмико-интонационный период. Но и в тех случаях, когда в оригинале происходят разрывы, переводчику удается сохранить прием, причем без какого-то насилия над языком. Приведенный пример подтверждает это: последний фрагмент фразы (*Она дрожала и бледнела Зурзу т1ун бик1айва, хъахъи лагайва*) является начальной строкой следующей строфы. Переход из одной строфы в другую здесь происходит естественно, плавно. Здесь нет особой паузы, тон ровный. В другом фрагменте, в котором наблюдаются характерные для анжамбемана неожиданные паузы, взлет и снижение тона, в Гл. VI строфа 30-я захватывает и 31-ю строфу.

*Онегиннул бивтун... Занг ририцуссал тти
Ссятрап шаэрнансса къурталссар гъантри
Х1аллих шяв багъунни ганал ттупанча.*

*Х1аллиц1ух хъазамрай ка дишай агъай.
Иттах ттурлудакъай, аъзият бат шай.*

Онегин выстрелил... Пробили
Часы урочные: поэт
Роняет молча пистолет.

На грудь кладет тихонько руку
И падает... Туманный взор.

В данном фрагменте строфический перенос – результат тонкого ритмико-интонационного приема, усиливающего и углубляющего тон повествования. Здесь анжамбеман – удачный композиционный прием, помогающий раскрыть весь драматизм конфликта, – дуэли Онегина и Ленского, в результате которого последний погибает. Однако в этом фрагменте переводчик уходит от принципа строгого соблюдения интонации, упуская важный стилистический прием:

*Онегиннул бивтун... Занг ририцуссал тти
(Онегин выстрелил... Ударили в колокол)
Ссятрап шаэрнансса къурталссар гъантри
Х1аллих шяв багъунни ганал ттупанча.
(Часы (???) закончились поэта дни (???)
Тихо упал его пистолет).*

Здесь одна ошибка – не поставлены знаки препинания, а именно точка после слова *ссятрал* (часы) и запятая после *гъантри*, хотя этого требует текст оригинала. Соответственно при чтении не делается пауза, после которой должно происходить понижение тона *шаэрнансса къурталссар гъантри* (поэта закончились дни). В следующей строфе продолжается ритмико-интонационный период:

В оригинале

На грудь кладет тихонько руку
И падает... Туманный взор

В переводе:

*Х1аллиц1ух хъазамрай ка дишай, агъай.
Иттах ттурлудакъай, аъзият бат шай.*

Должно было быть так, но такое простое членение в строке нарушило бы слоговой принцип, получилось бы в строке 9/8 вместо 11-сложника:

Х1аллиц1ух хъазамрай ка дишай,
Агъай... Иттах ттурлудакъай,
Аъзият бат шай.

Здесь требуется более точный выбор лексики. Конечно, такое оформление строфы потребовало бы совершенно другого прочтения – пауза, остановка дыхания, последующее понижение тона, передающее падение человека и его смерть. Игнорирование в переводе использованного А.С. Пушкиным смелого художественного приема – строфического анжамбемана, на наш взгляд, – большое упущение.

Определение строфического построения «Евгения Онегина» на лакском языке предполагает также анализ интонационно-мелодического строя. Наряду с паузами, синтаксисом общей строфической композиции необходимо проследить законы внутреннего движения строфы, принципы ее выразительности, которые придают ей мелодичность или определенный тон. Многие исследователи поднимают вопросы мелодики стиха, значения пауз, музыкальных тактов и т. д., при изучении стиха обращают внимание на мелодичный строй поэтической речи [11], на разговорный стиль, который является господствующим в большей части строф пушкинского романа.

В целом роман производит впечатление легкой беседы, светской болтовни, шутливого интимного разговора. Этот увлекательный разговорный стиль А.С. Пушкин поддерживает тем, что чередует повествовательные предложения с лирическими отступлениями, прямыми обращениями к читателю, риторическими вопросами, воспоминаниями, посвящениями и т. д. Ткань повествования наполнена обращениями к невидимым собеседникам автора. «Читатель», «друзья» постоянно служат поэту объектами обращения для придания более близкого и доверительного тона всей беседе. Обилие обращений, создающие перебои ритма, уводят подчас ритм романа от напевного стиля к говорному. Однако строфы напевного стиля являются собой пример богатой интонации там, где веселый разговор переходит в грустное переживание или трогательное воспоминание; там, где, оставляя буднично-повествовательный тон с шутками, насмешками, настраиваются на совершенно иной тон, переходящий в элегическую мелодию.

Напевные созерцательные строфы «Евгения Онегина» подчас наполнены говорными вопросительными и восклицательными интонациями. Например:

Татьяна баххана хъусса куц ххал ба!
Цила биялалий цАкыну бацлаву!
Цайми ламусравун бичайсса цЛанин
Хасъесса къядардугу лархъхъусса ччани!
КIулвагу хъунссарив начсса заэв души,
Ва гъайбатрал заллу, ва биччи бакъу,
Ва заллал амручи цанма ккавкманал?
Ванил дакIъяв ванал гъулусан дурсса!
Ванал тикрирдайяв шанул бугъяннин,
Буруккинту буллай хъхъу-чани хъуннин
Душнил марцIесса шугълу гъалакну бивкIесса,
Хумаресса яругу зурух буруглай,
Хиял балглай бивкIесса, та бухъурчагу
Ванащал иминну яхъананна тIий!

Как изменилася Татьяна!
Как твёрдо в роль свою вошла!
Как утеснительного сана
Приемы скоро приняла!
Кто б смел искать девчонки нежной
В сей величавой, в сей небрежной
Законодательнице зал?
И он ей сердце волновал!
Об нем она во мраке ночи,
Пока Морфей не прилетит,
Бывало, девственno грустит,
К луне подъемлет томны очи,
Мечтая с ним когда-нибудь
Свершить смиренный жизни путь!

Переводчику удалось воспроизвести на лакском языке строфу, в которой несколько непрерывающихся на протяжении всей строфы лирических интонаций – повествовательная, восклицательная и вопросительная – переплетены между собой. В данном случае вопросительная и восклицательная интонации подкреплены и анафорическими повторами («Как...»). В переводе анафора не сохранена, но (как и в оригинале) видно, как восклицания создают лирический взлет, повышение тона, а всевозможные вопросы связаны с понижением тона и придают повествованию задумчивый характер.

Остановимся на анализе мелодической линии Гл. VIII, 46 строфы. В предыдущей строфе Татьяна гневается, осуждает, клеймит Онегина за его «обидную страсть». Восклицания, вопросы, осуждение: «А нынче! – что к моим ногам / Вас привело? Какая малость!» Но в итоге Татьяна приходит к гневному и оскорбительному заключению, называя Онегина «чувства мелкого рабом». Перевод этой строфы не совсем точен, хотя в целом сохранены все интонации. Прием анжамбемана трудно дается А.А. Абдуллаеву. Чаще всего он игнорируется. В оригинале фраза с вопросительной интонацией из первой строки переносится во вторую, а с середины второй строки начинается вторая фраза с восклицательной интонацией:

А нынче! – что к моим ногам
Вас привело? Какая малость!

В переводе фразовое и строфическое членение совпадает, прием переноса отсутствует:

Щана! – ттул ччанначан увцусса ссалла,
Муксса хурда хъусса ссал гужиралла?

Цукунна му дакI ва му аькълу буна,
Щулсса асарданул лагъ ан авцIусса?

Как с вашим сердцем и умом
Быть чувства мелкого рабом?

Следующая строфа контрастирует с этой гневной вспышкой:

*Ттун тIурча, Онегин, ва чIюлушиву,
Батарсса оьрмулул къалл къишищиву,
На язинал дянив сийлий бушиву,
Ттул сийлий къатта ва ттул ялуришиву...
На хIадурну бура дулун цланагу
Циняр маскарадрал аьтта-ттюркьигу,
Щала цайгу, бугъгу, аьлагъужагу
Луттирдал чIамулух ва хансса багърах,
Жула, мискиннугу, аьзизсса къатлух,
Онегин, хъхьичIа-хъхьичI та чIумал ттуна
Инава ххал хъусса ххира кIанттурдах,
Ттул пакъирсса нянял гъаттай бивщусса
Ххачлий ххют дуллайсса мурхъргу бусса
Чу-чIитI къабаяйсса чири хIатталлух.*

А мне, Онегин, пышность эта,
Постылой жизни мишурा,
Мои успехи в вихре света,
Мой модный дом и вечера,
Что в них? Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище,
За те места, где в первый раз,
Онегин, видела я вас,
Да за смиренное кладбище,
Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной нянею моей...

Прерывистая разговорная речь сменяется в этой строфе замедленным лирическим повествованием. Строфа состоит из двух одинаковых периодов по семь строк, что

соблюдено и в оригинале, и в переводе. В первом периоде в торопливом тоне, в быстром темпе перечисляются все прелести светской жизни. Смена однородных, мелькающих определений передаёт однообразную, суетливую мишуру светской жизни. Это перечисление прерывается коротким вопросом: «Что в них?». Фраза, начавшаяся с середины строки, продолжилась в следующей:

Что в них? Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада...

*На хIадурну бура дулун цIанагу
Циняр маскарадал айтта-ттыркыигу...*

(Я и сейчас отдать готова
Всех маскарадов безделушки...)

К сожалению, и на этот раз прием анжамбемана переводчик упустил. Нет короткой фразы «Что в них?» и соответственно предложение не начинается с середины строки. Возможно, переводчик счел его чуждым для лакской поэзии или не столь важным для перевода. В то же время анжамбеман – существенный прием в мелодике строки, благодаря которому создается пауза и повышается тон. Таким образом, первая полустрофа подается в более высоком драматическом тоне, чем вторая, хотя и с затушеванным оттенком усталости и подавленного отчаяния. Во второй полустрофе, в центре которой фраза, тон утрачивает напряженность и замедляется, становится более спокойным, плавным и медленным:

За те места, где в первый раз,
Онегин, видела я вас,
Да за смиренное кладбище,
Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной нянею моей...

*Онегин, хъхъичIа-хъхъичI та чIумал ттуна
Инава ххал хъусса ххира кIанттурдах,
Ттул пакъирсса нянял гъаттай бивицусса
Ххачлийн ххют дуллайсса мурхъргугу бусса
ЧIу-чIитI къабаяссса чIири хIатталлух.*

Прием замедления темпа чувствуется и в переводе. Это единственная строфа, где Татьяна дважды обращается к Онегину, вставляя его имя в середину фразы. Следующий прием – завершение длинной фразы неожиданным коротким вопросом («Что в них?») – создает длинную паузу. Так формируется в строфе оригинальный интонационный рисунок: от ускоренного темпа монолога о маскараде кдержанно взволнованному тону признания в любви. А кода этой строфы «Да за смиренное кладбище, / Где нынче крест и тень ветвей / Над бедной нянею моей...» напоминает последние, скорбные аккорды заупокойных месс. Чередование высокого и низкого тонов, плавные ноты грустного размышления создают прекраснейший стих элегического содержания. А соответствующий роману в целом говорной стих здесь сочетается с подлинным напевным

стихом, создавая высокий образец мелодийного начала, как в стихе оригинала, так и в переводе.

Примером того, что онегинская строфа может быть подлинно музыкальной, может служить фрагмент, повествующий о балете. Изменчивость, гибкость онегинской строфы, казалось, созданы для изображения танца. Волнообразный ход, воспроизводящий ритм классического балета или вальса, несмотря на обилие пауз и всю переменчивость интонации, находит замечательное выражение в строфе об Истоминой:

*Лелуххуha лахълай, пар-пар тIумIucca,
Аъжасив макъаннал чIунийн мютIucca,
Хлуулэн актрисахъал лагма дургъусса,
Тана Истомина бавцIуну; цалсса,
Дахъа лаян бувну чIанкъатлуйн ча чсан,
Байбивхъунни гамур гъанагы буллан,
Цакуну тIанкI дунни, бавчунни лехлан,
Левххун най бур, мурчай куклу къувкунма;
Лялалу лахIан бай, тIайла бацIан бай,
Яла исвагы чсан гамунийн щун бай...*

Блистательна, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна,
Толпою нимф окружена,
Стоит Истомина; она,
Одной ногой касаясь пола,
Другою медленно кружит,
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит, как пух от уст Эола,
То стан совьет, то разовьет
И быстрой ножкой ножку бьет...

Мастер перевода А.А. Абдуллаев постарался как можно точнее передать мелодию ритмических движений воздушного, но в то же время строгого балетного танца средствами лакского языка. Здесь и переломы в системе рифмовки, и изменчивость повествовательного тона, и внезапные перемены, и ускорение темпа, и повышенная подвижность стихового ритма.

Требование к передаче строфики на другом языке предполагает не простое копирование строфической схемы оригинала, а установление эквивалентности между строфической структурой оригинала и перевода. Ясно и то, что перевод должен максимально соответствовать подлиннику. «Конечно, оценка качества поэтического перевода – это всегда некий достаточно субъективный критерий, который, тем не менее, как показывает опыт очень часто зависит от идеологических установок, сложившихся традиций, а иногда – от масштабов авторитета того или иного переводчика» [15, с. 572]. Тем не менее, хочется отметить, что анализ способа передачи онегинской строфы на лакском языке А.А. Абдуллаевым и вместе с ней и ритмико-интонационных особенностей пушкинского романа в целом позволяет нам утверждать, что не всегда прямые языковые и метрические соответствия в переводе делают его адекватным. Переводчику в целом удалось адекватно воссоздать на лакском языке ритмико-интонационный комплекс

пушкинского стиха, его архитектонику и систему рифм, что делает перевод наиболее приближенным к оригиналу.

Литература

1. Абдуллаев А.А. Социолингвистические комментарии к переводу «Евгения Онегина» на лакский язык // Известия ДГПУ. Филологические науки. – 2009. – № 3.
2. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. – М.: Издательский центр «Академия», 2013.
3. Аминов М.-З.А. Тенденции развития дагестанского стихосложения. – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1974.
4. Арпентьева М.Р. Проблема поэтического перевода // Омский научный вестник. Сер.: Общество. История. Современность. – 2018. – № 2.
5. Богинская А.П. О «качественном обединении» в переводе (на примере французских переводов романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин») // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. – 2017. – № 5. – С. 154–162.
6. Болгова О.В. Анализ французских переводов стихотворения А.С. Пушкина «Зимнее утро» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2019. – Т. 12, вып. 5. – С. 366.
7. Гринбаум О.Н. Эстетико-формальное стиховедение. Методология. Аксиоматика. Результаты. Гипотезы. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2001.
8. Гусейнаев А.Г. Основы дагестанского стихосложения. – М., 1979.
9. Нагумова Э.Ф. Татарская женская поэзия начала XX века в переводах на русский язык // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2018. – № 10, ч. 2. – С. 261.
10. Тарасова М.А. О двойственности роли переводчика поэзии и о разделении ролей // Слово. ру: Балтийский акцент. – 2017. – Т. 8, № 4. – С. 88.
11. Тик Н.А. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» в переводах Э. Ло Гатто // Вестник Томского государственного университета. – 2019. – № 441.
12. Томашевский В.Б. Строфика А.С. Пушкина. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/>
13. Онегинская строфа. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
14. Пушкин А.С. Евгений Онегин / пер. А.А. Абдуллаева. – Махачкала, 2006.
15. Рогачевская М.С. Жесткая проза перевода поэзии: стихи не-гения, перевод не-носителя // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2018. – № 3. – С. 565–572.

Поступила в редакцию 3 июня 2021 г.

UDC 801.61

DOI: 10.21779/2542-0313-2021-36-3-69-81

Onegin Stanza Translated by A. Abdullayev

Kh.M. Aminova

*Dagestan State University; Russia, 367000, Makhachkala, M. Gadzhiev st., 43a;
hazinat_63@mail.ru*

It is widely known, that for the strophic organization of his novel in verse "Eugene Onegin" A.S. Pushkin created a unique stanza, which became known as the "Onegin stanza". Its peculiarity consists in the same number of lines, namely – 14, and an ordered system of rhymes. This article discusses the translation of A.S. Pushkin's novel "Eugene Onegin" into the Lak language, made by A.A. Abdullayev. The author focuses on translation strategies aimed at preserving the formal side of the text. The comparative analysis of the original poem and its translation into the Lak language is based on the correspondence of the poetic form, the transfer of rhythmic, intonation, stylistic nuances, stanzas and rhyming originality. The analysis made in the article allows the author to assert that the translator managed to functionally adequately recreate the rhythmic-intonation complex of Pushkin's verse, its architectonics and rhyme system in the Lak language.

Keywords: «*Eugene Onegin*», *novel in verse, literary translation, «onegin stanza», lak language, rhythm, рифма, размер*.

Received 3 June 2021