ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ И ЭТНОГРАФИИ

УДК 821.511.131-32=161.1.09(045)

С. Т. Арекеева
Удмуртский государственный университет
г. Ижевск

Новеллистика удмуртского писателя Г. С. Медведева в современной переводческой интерпретации: на примере рассказа «Сари вал» («Саврасая лошадь»)

В статье рассматривается характер перевода на русский язык рассказа «Сари вал» удмуртского писателя Г. С. Медведева выпускницей Литературного института имени А. М. Горького Анастасией Ларионовой; акцентируется внимание на том, насколько учтено образно-стилевое своеобразие оригинала при осуществлении его языкового перекодирования.

Ключевые слова: удмуртский писатель Г. С. Медведев, новеллистика, рассказ «Сари вал», переводческая интерпретация, автор перевода А. Н. Ларионова.

Григорий Сергеевич Медведев – талантливый писатель, который родился на периферии Удмуртии, в Балтасинском районе Татарстана, и вошел в ряды первых, лучших, самых ярких удмуртских писателей XX столетия. Г. Медведев – автор рассказов и трилогии «Лӧзя бесмен» («Лозинское поле», 1932–1936), художественно-достоверно отразивших драматичную эпоху перехода крестьянства к коллективному хозяйствованию.

Как нам известно, рассказы Г. Медведева до сих пор не переводились на русский язык. Заслуга в первенстве переводов некоторых произведений малой прозы автора принадлежит выпускнице Литературного института имени А. М. Горького Ларионовой Анастасии Николаевне в союзе с ее руководителем, канд. филол. наук В. Г. Пантелеевой. В частности, были осуществлены переводческие интерпретации таких рассказов писателя, как «Выль дунне», «Сари вал», «Сютэм ар (1921)». Выбранные для перевода тексты являются интересными, оригинальными и отличаются друг от друга и по проблематике, и по стилевым особенностям. Давая общую оценку переводам вышеобозначенных рассказов, выполненным А. Ларионовой, можно сказать, что молодому переводчику удалось избежать как буквализма, так и излишней вольности. В целом, переводы

являются художественно-гармоничными, что свидетельствует о хорошем потенциале и переводческой интуиции выпускницы Литературного института.

Итак, рассказ «Сари вал» («Саврасая лошадь») впервые был напечатан в газете «Гудыри» от 7 сентября 1927 г. Современным читателям он стал известен в результате публикации в антологии произведений малой прозы «Сюрес вожын» (2010). На наш взгляд, это один из талантливых рассказов писателя: по воссозданию образа человека, по психологизму, по художественности.

В центре рассказе – герой по имени Паримон, который вместе с семьей заканчивает жатву на своей полосе. По этой причине у него легко на душе. Кроме того, его изнутри распирает радость от предвкушения того, как будет счастлива жена, когда он сообщит, что их выношенная в течение пяти лет мечта о покупке лошади в скором времени исполнится. У героев игривое, приподнятое настроение. Автор передает его с помощью коротких шутливых диалогов между супругами, а также посредством словесного выражения психофизиологических состояний, переживаемых и озвучиваемых персонажами, которые, предвосхищая долгожданное событие, заранее испытывают предельную радость. Между супругами полная гармония, взаимопонимание. Желанность покупки и важность предприятия подчеркивают и их представления о том, как лошадь должна выглядеть:

«– Саризэ басьты. Гонэз чиляса мед улоз, – Чока лöптыса вера.

– Саризэ басьто, купрес чыртыёзэ... » (с. 375)[1].

(– Саврасую покупай. С блестящей шерсткой, – говорит Чока воодушевленно.

– Саврасую куплю, с выгнутой шеей...»)[2].

Паримон отправляется за покупкой в Казань. Поведение деревенского человека в большом городе изображено очень достоверно. Повествователь явно с доброй улыбкой наблюдает за своим героем. Между тем Паримон попадает в драматичную ситуацию: наивный простачок становится жертвой обмана молодого городского прощелыги, который украл у него деньги. Финал рассказа по своему эмоциональному накалу равен начальным сценам, однако полностью противоположен по испытываемым чувствам: в выкрике героя «*Караул! Валме лушказы. Караул!*» воплощены и ужас, и отчаяние, и безнадежность, и тоска, и безысходность, и обреченность.

Таким образом, эмоциональный стержень рассказа составляет контраст между заранее переживаемым героями бесконечного счастья

---

[1] Здесь и далее цит. по: Медведев Г. С. Сари вал // Сюрес вожын: Веросъёсын бичет (1919–1935-тй аръёс). Ижкар, 2010. 374–379-тй б.

[2] Подстрочный перевод наш. – *С. А.*

и драмой сложившейся ситуации, который, в том числе, создается за счет использования приема чрезмерности, гиперболизации.

«Полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное формальное и стилистическое соответствие ему», – отмечает А. В. Федоров [Федоров 1983: 303]. В то же время общепризнанно, что «перевод может лишь бесконечно сближаться с подлинником, потому что у художественного перевода есть свой творец, свой языковой материал и своя жизнь в языковой, литературной и социальной среде, отличающейся от среды подлинника» [Алимова 2012: 50]. Рассмотрим характер переводческих трансформаций, осуществленных переводчиком при работе с рассказом Г. Медведева «Сари вал», отметим наиболее удачные моменты и некоторые неизбежные потери.

В первую очередь отметим, что переводчик сохранил оригинальные имена героев, и это, по нашему мнению, правильное решение, поскольку способствует сохранению национального колорита произведения.

Осуществляя переводческую интерпретацию, А. Ларионова активно применяет фразеологизмы, являющиеся смысловыми аналогами удмуртских идиом:

Оригинал	**Перевод на русский язык**
«Пушкы, ымтӥ потыса, кошкоз, кожасько вал» (с. 375).	«Меня сейчас удар хватит» (с. 38)[1].
«Ымыз тэркы кадь усьтӥськиз» (с. 379).	«…Тут-то челюсть и отвисла» (с. 42).
«Ымдэ усьтыса эн ветлы» (с. 379).	«А ты ворон не считай!» (с. 43).

В иных случаях нейтральные слова и выражения, фигурирующие в оригинале, тоже заменены более экспрессивными средствами:

Оригинал	**Перевод**
«Мар дыртонэз: шӧдытэк кылёд, лымшорозь быроз» (с. 374).	«Спешить им некуда: ***и глазом моргнуть не успеют***, как управятся с жатвой» (с. 37).
«Паримон туннэ кышнозэ паймытыны дасяськиз» (с. 374).	«Паримон сегодня удивит жену так, что та ***дар речи потеряет***» (с. 37).

Образное выражение *«синтэм-пельтэм бызьыса»* заменено в тексте авторским вариантом фразеологизма «только пятки сверкают» – «только подошвы мелькают», что, на наш взгляд, вполне сообразуется с внешностью и жестами старика Паримона.

[1] Здесь и далее приводятся переводы из дипломной работы А. Ларионовой.

Одну из стилевых особенностей данного рассказа составляет обилие изобразительно-выразительных наречий, в том числе, звукоподражаний, «удвоенных» слов, представляющих собой трудности для адекватного перевода, и обойтись без потерь в этом случае почти невозможно. К примеру, в тексте использованы такие словообразы, как: *«лор-лор серекъямон», «сюлэмез дрк-дрк шудэ, ымдурыз мынь-мынь кошке», «Чока гызьыр-гызьыр луса кошкиз», «Дэремъёссы шур-шур каре», «зӧк интыёсы нач-нач пуксемын», «Калык трос, мыд-мыдлань ветлэ. Лыдзысалыдзыса уд быдты», «учкыса-учкыса кӧтыд уз тыр», «кунгыр-мангыр гожтэмъёс»* и др. В ряде случаев мы наблюдаем искусный перевод словообразов, воспроизводящих слуховое или визуальное восприятие героя:

Оригинал	**Перевод**
«Дэремъёссы шур-шур каре – сюбег, зӧк интыёсы нач-нач пуксемын» (с. 377).	«Платья носят узкие – спереди и сзади все обтянуто, ходят-***шуршат подолами***» (с. 40).
«Калык трос, мыд-мыдлань ветлэ. Лыдзыса-лыдзыса уд быдты. Пумыз ик уг адскы» (с. 377).	«Народ снует туда-сюда, всех не пересчитать. И людской реке ни конца ни края не видно» (с. 40).

Однако есть и такие переводческие решения, когда произведенные замены не всегда точно или полно передают все эмоционально-чувственные оттенки переводимых словесных образов:

Оригинал	**Перевод**
«Азьлон туж ӵем паймытэ вал, лор-лор серекъямон» (с. 374).	«Раньше она часто его удивляла, ***до слез,*** бывало, смеялись» (с. 37).
«Сюлэмез дрк-дрк шудэ, ымдурыз мынь-мынь кошке» (с. 374).	«От придумки своей Паримон ***прыснул от смеха***» (с. 37).

Особую сложность для перевода составляют авторские изобразительно-выразительные наречия, например, *«чусрак каро»*, который в нижеприведенном примере перевода оказался опущенным, поскольку, действительно, его трудно воспроизвести адекватно:

Оригинал	**Перевод**
«Бордаз зырзиськем нылъёс мылкыдзэ чусрак каро: Паримон пиналмыса ик кошке» (с. 377).	«Заденет его ненароком девица, так он будто душой молодеет» (с. 40).

В следующем случае, на наш взгляд, был бы более уместен буквальный перевод сравнения *«пери кадесь»* – как злые духи, поскольку подразу-

мевается не шум машин, а имеются в виду их пугающе-лихие скорости; во-вторых, данное уподобление соответствует традиционному мироощущению персонажа. Восприятие героем движения как сумасбродно-бешеного усилено в оригинале рассказа за счет такой натуралистической детали, как *«йырзэ ик жуто»*. На наш взгляд, это интересный образ, передающий телесные ощущения героя (как будто отрывают / срывают голову), и, возможно, следовало поискать способы его передачи:

Оригинал	**Перевод**
«Машинаёс пери кадесь, отчыяз ик лёгалозы. Паримон дортӥ кошкыкузы, йырзэ ик жуто» (с. 377).	«Мимо него с шумом проносятся машины, промедлишь – задавят» (с. 40).

Следующий пример демонстрирует удачное восполнение детали, передающей религиозное мироощущение героев. После окончания работы все члены семьи произносят: *«Кайта араны кужымзэ нош сёт!»*, *«Кайта араны кужмо мед луомы!»* (с. 375). Слова имеют заклинательный смысл, однако в оригинале текста адресат обращения не обозначен. Переводчик, ориентируясь на русскоязычного читателя, его конкретизирует: «Инмаре» («Инмаре, дай сил на жатву и в следующем году!», с. 37).

Остановимся на некоторых случаях соотношения грамматического строя оригинала и перевода произведения.

Для автора в данном рассказе характерна поэтизация крестьянского труда, и одним из способов является изображение олицетворенной природы. В переводе есть случаи, когда природная «субъектность» сохранена, иногда – перенесена на человека / на героев, и, в результате, художественная выразительность несколько теряется:

Оригинал	**Перевод**
Аран быриз... Витен-витен куям культо чумолёлы берыктӥськиз (с. 375).	Жатву завершили... Лежавшие вразброс снопы сложили в копны (с. 38).

Переводческие приемы, предпринятые относительно синтаксиса, касаются, в частности, трансформации предложения, построенного по принципу зеркальной симметрии:

Оригинал	**Перевод**
Паримонлы Чока кельше; Чокалы Паримонэз кельше (с. 375).	Паримону как и прежде нравится Чока, а Чоке мил ее Паримон (с. 38).

Прием «перевернутой», зеркальной симметрии, как нам кажется, следовало сохранить, т. к. это сознательный прием автора, и он, в том числе, подчеркивает «обращенность» героев друг на друга, кроме того, соответствует естественной простоте персонажей.

В ряде случаев в переводе использованы синтаксические стяжения, например, двух предложений в одно, и это как будто бы оправданно, но в некоторых случаях они изменяют темпоритм и акценты:

Оригинал	**Перевод**
Вал кемалась басьтэмзы потэ. Вить ар дасясько ини (с. 375).	Пять лет уж мечтают о лошади (с. 38).

В оригинале два предложения усиливают друг друга, в переводе происходит «ослабление».

В следующем примере короткие предложения детализируют психологическое состояние героя, в переводе они представлены в более общем виде:

Оригинал	**Перевод**
Котьмалы пайме. Аслаз синмызлы уг оскы. Мылкыдэз лёгемезлы быдэ вошtйське. Кытйяз йыркуэз лöптоно кадь луэ, кезьыт басьтэ. Кытйяз сюлэмез вырт-вырт тэтча, пöсяса ик кошке (с. 376–377).	Все-то ему удивительным кажется, озирается, глазам своим не верит: то в жар его бросит, то в холод (с. 40).

По сути переведено верно, но степень напряженного состояния героя не передана в должной мере адекватно.

Насыщенная, экспрессивная образность, которая в оригинале произведения призвана транслировать крайнюю степень взволнованности Чоки, почти нейтрализована и в следующем случае:

Оригинал	**Перевод**
Гажан кузпалэзлэн ымысытыз возьмам пудо-живот потэм бере, Чокалэн йырпесьтэраз малпаськонъёс тэтчаса, сильтол поттыса кошкизы (с. 375).	Чока услышала радостную весть, и мысли ее понеслись ураганом (с. 38–39).

Однако в данном случае следование использованному автором приему буквализации однозначно неприемлемо, не переводим и ори-

гинальный образ *«йырпесьтэр»*, являющийся метафорическим перифразом.

Чаще всего, лаконично-емкие переводы, примененные А. Ларионовой, оправданны:

Оригинал	**Перевод**
Кунгыр-магыр гожтэмъёс, суредъёс но вань. Паримонлэн син азяз, кизили кадь, тэтчало, ворекъяло – лычсузьыны ик кутске (с. 377).	Повсюду пестрят плакаты, и мелькают объявления. У Паримона от них в глазах рябит (с. 40).

Заметим, что в данном отрывке использован авторский словообраз – *«кунгыр-магыр»*, скорее, отражающий восприятие городских надписей неграмотным героем. Возможно, следовало попытаться найти какой-либо вариант его воспроизведения в русском тексте.

Как нам представляется, не совсем семантически точно переведена и следующая строка:

Оригинал	**Перевод**
Коньдонзэ лыдъяз, вёсяськиз (с. 376).	Пересчитал деньги, спрятал понадежнее и, перекрестившись, переступил порог (с. 40).

Характеру героя не соответствует «прятать понадежнее»: он доверчив. Скорее, пересчитал он их не для того, чтобы «спрятать понадежнее», а чтобы знать количество. Кажется, точнее было бы перевести: «Пересчитал деньги, помолился».

В качестве примера, когда не передана крайняя степень эмоционально-чувственной реакции героя, можно привести следующие строки:

Оригинал	**Перевод**
Паримон чупано кадь ик потйз: ымыз ик паль кошкиз (с. 378).	Паримон засиял, растянулся в улыбке (с. 41).

Речь идет об ощущениях, когда растерянный и потерянный в большом городе Паримон встретил отклик у молодого человека – своего будущего обидчика. Именно неадекватность восприятия данного субъекта, как друга, как доброжелателя, со стороны Паримона подчеркивает приведенная строка в оригинале рассказа, что в нужной степени не отражает перевод.

Переводчик иногда конкретизирует, проясняет суть оригинальных строк за счет добавлений, как бы «дописывания», что в большинстве случаев оправданно:

Оригинал	Перевод
Толчокын калык трос, кузили кадь выро (с. 377).	Толкучка похожа на муравейник. Людей видимо-невидимо, пихают Паримона в грудь и бока (с. 41).
Кышноезлэн паймемез син азяз пуксе (с. 374).	Он уже представил эту картину: она побледнеет, встанет, как вкопанная... (с. 37).
Коркаёс огзылэсь огзы чебер: учкыса-учкыса кӧтыд уз тыр. Ӝужытэсь – шлапаед усёз (с. 377).	Дома один другого краше – не наглядеться. Высокие-е – держи шляпу крепче, а не то опрокинется (с. 40).

В последнем примере есть удачная находка переводчика – протяжность слова «высокие-е», однако уточнение «а не то опрокинется» нам представляется излишним, ибо в оригинале заключен только легко вычитываемый намек на это.

В целом, на наш взгляд, несмотря на неизбежные переводческие потери, рассказ в переводе на русский язык воспринимается достойно. А. Ларионова справилась с задачей: ее перевод точно воспроизводит характер героя, его разговорно-речевой портрет, яркий индивидуально-авторский стиль повествования.

Источники

Ларионова А. Н. Иван Дядюков «Педо́р Пашка́». Григорий Медведев «Новый мир» (подборка рассказов) (перевод с удмуртского языка): дипломная работа. М., 2024.

Медведев Г. С. Сари вал // Сюрес вожын: веросъёсын бичет (1919–1935-тӥ аръёс). Ижкар: «Удмурт университет» книгапоттонни, 2010. 374–379-тӥ б.

Литература

Алимова М. В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста // Вестник РУДН. Серия «Русский и иностранные языки и методика их преподавания». 2012. № 2. С. 47–52.

Федоров А. В. Основы общей теории перевода: лингвистические проблемы. М.: Высшая школа, 1983. 303 с.