

**ТАДЖИКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ САДРИДДИНА АЙНИ**

На правах рукописи

МИРЗОЕВА СОКИНА АМИРУЛЛОЕВНА

**МАРИНА ЦВЕТАЕВА И ТАДЖИКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА
(ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДОВ ПОЭЗИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ НА
ТАДЖИКСКИЙ ЯЗЫК)**

**Специальность 10.01.03 - Литература народов стран зарубежья
(таджикская литература)**

**ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени кандидата
филологических наук**

**Научный руководитель:
доктор филологических наук,
Муллоев Шариф Бокиевич**

Душанбе-2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. МАРИНА ЦВЕТАЕВА В РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	10
1.1. Марина Цветаева - поэтесса и переводчик: мотивы лирики.....	10
1.2. Специфика переводов Мариной Цветаевой поэзии иноязычных поэтов.....	34
ГЛАВА II. ЛИТЕРАТУРНО - СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДОВ ПОЭЗИИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ НА ТАДЖИКСКИЙ ЯЗЫК.....	66
2.1. Освещение творчества Марины Цветаевой в таджикском литературоведении.....	66
2.1.1. Восточные мотивы в русской литературе и их освещение в таджикском литературоведении.....	66
2.1.2. Перевод как своеобразное связующее звено в таджикско-русских литературных взаимоотношениях (Марина Цветаева и Гулназар Келди).....	83
2.2. «Себарга», «Трилистник» в переводе таджикской поэтессы Фарзоны Худжанди.....	97
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	122
БИБЛИОГРАФИЯ.....	131

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Работа посвящена изучению литературных связей одной из ключевых фигур в мировой поэзии XX века Марины Цветаевой с Востоком; и наоборот, влиянию русской и таджикской литературно - философской мысли на религиозные и философские взгляды Марины Цветаевой.

Диссертация посвящена анализу способов достижения функциональной эквивалентности и адекватности в переводе на примере поэзии Марины Цветаевой.

Данная тема по сей день в таджикском литературоведении изучена недостаточно, в связи с чем целый ряд вопросов, связанных с литературными связями и особенностью перевода русских поэтов на таджикский язык, остаются малоизученными.

Последние десятилетия проблемы взаимного обогащения литератур стали предметом пристального внимания ведущих литературоведов. Своевременность и необходимость исследования многообразия форм литературных связей диктуется самой структурой современной литературы и приобретает особую актуальность в процессе изучения истории литературы. О необходимости исследования данной проблемы говорит большое количество монографий и научных трудов по вопросам литературных связей.

Степень изученности темы. Исследование литературных связей, разработка проблем взаимообогащения и взаимодействия национальных литератур в таджикском литературоведении нашли отражение в работах Муллоева Ш. Б. «Русская культура и литература в контексте таджикского просветительства конца XIX-начала XX веков» [104], Аминова А. С. и Муллоева Ш. Б. в статье «Компаративистика и проблемы управления качеством перевода» [108], Валиева Н. У в статье «История перевода произведений Т. Г. Шевченка на таджикский язык» [111], Бакаева М. Т. «История таджикского художественного перевода, проблемы взаимосвязи,

взаимодействия и взаимообогащения таджикской и русской литератур на примере творчества Ф. Мухаммадиева» [111], Стрюковой В.Д. «Исторические жанры в современной русскоязычной литературе в творчестве А. Хамдама и Л. Чигрина» [106], Бобокулова Д.А. «Художественно-стилистические особенности перевода произведений Ивана Бунина на таджикский язык» [102], Холова Х.Р. «История и особенности проблемы перевода лирических стихотворений и прозы А.С Пушкина на таджикский язык и персидский язык» [107], Камбарова Н. Ч. «Литературоведческое наследие и литературные воззрения», [103], Муллоджановой З.А. «Стиль оригинала и перевод» [105].

Конец XIX - начало XX - веков в России ознаменовались необычайным расцветом развития науки, искусства, музыки, философии и религиозной мысли под названием «Серебряный век». Это было время творческого подъема духовных сил общества, давшего миру выдающихся поэтов, писателей, художников, философов и общественных деятелей.

Общественные науки развивались в эпоху «Серебряного века» и проявились в расцвете русского востоковедения. Писатели и поэты Востока изучались русскими учёными комплексно, начиная с историко-этнографических исследований и заканчивая литературоведческими и лингвистическими работами. В российское востоковедение внесли большой вклад такие учёные, как В.П. Васильев, И.П. Минаев, Ф.И. Шербатской, С.Ф. Ольденбург, исследования которых стали важнейшими источниками знаний для русских читателей. Помимо этого, в России издавались и произведения французских и немецких авторов о странах Востока.

Практически никто из русских классиков в их взаимосвязях с литературой Востока не обойден вниманием таджикских литературоведов. В этом плане особое место по праву принадлежит Марине Цветаевой. С её именем в русской, да и во всей мировой литературе, связано развитие жанра рассказа и поэзии. К настоящему моменту Цветаева переведена на многие

языки мира: английский, болгарский, венгерский, датский, испанский, итальянский, немецкий, голландский, польский, португальский, румынский, сербохорватский, финский, французский, чешский, шведский и даже китайский и японский. А это означает, что творчество русского поэта вошло в инонациональные литературы.

В диссертации подвергнуты сравнительному анализу таджикские переводы поэзии Цветаевой и их оригиналы. Таким образом, в сопоставительно-типологическом анализе темы переводов поэзии Марины Цветаевой на таджикский язык сделана попытка определить теоретическое и практическое значение данной проблемы.

Целью исследования является выявление принципов перевода поэзии Марины Цветаевой таджикскими поэтами; сравнительный анализ этих переводов, с оригиналами произведений.

Цель обуславливает частные **задачи** исследования:

- сравнить русский и таджикский тексты поэтических строк М. Цветаевой;
- установить оригинальность и особенность переводов на материале произведений Марины Цветаевой;
- изучить историю переводов Цветаевой на таджикский язык,
- выявить материалы, используемые при сравнительном анализе и оценке разновременных переводов;
- обобщить закономерности в переводе лексико-стилистических особенностей языка Цветаевой на таджикский язык;
- дать оценку и определить специфику переводов произведений Марины Цветаевой на таджикский язык таджикскими поэтами.

Научное осмысление материала способствует выявлению новых аспектов в изучении проблем перевода в творчестве одной взятой личности.

Объектом исследования является художественная ткань произведений поэзии Цветаевой, а также сборник стихотворений поэтессы. Объектами

исследования также послужили различные варианты и способы переводов стихотворений Марины Цветаевой, выполненных поэтом Гулназаром Келди, таджикской поэтессой Фарзоной на таджикский язык.

Предметом исследования являются научные и научно-популярные статьи о Марине Цветаевой, переводы её поэзии и прозы на таджикский язык прозаиками, поэтами и профессиональными переводчиками.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Результаты исследования могут быть использованы при подготовке и чтении общих и специальных лекционных курсов (на факультативных занятиях и семинарах) для студентов и аспирантов по истории литературы, литературоведению. Выводы исследования также могут быть полезны при написании диссертационных, дипломных, курсовых и реферативных работ студентами филологических специальностей и факультетов высших учебных заведений. Основные положения диссертации вносят определенный вклад в изучение русского поэтического наследия и могут стать опорой для продолжения научно-исследовательской работы по изучению таких вопросов, как взаимовлияние русской и таджикской литератур, влияние персидско-таджикской литературы на творчество Марины Цветаевой и на литературу народов мира.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Приобщение к литературному наследию М. Цветаевой позволяет лучше понять русскую культуру, ощутить красоту ее природы, величие ее прошлого, нравственную чистоту, духовную силу и стойкость русского человека в преодолении многих бед и невзгод, его готовность всегда встать на защиту правды и справедливости.

2. М. Цветаеву следует переводить лишь с оригинала, к переводу должны быть привлечены талантливые поэты, для которых цветаевское художественное мастерство близко и понятно.

3. История перевода поэзии М. Цветаевой пока выявлена и прослежена далеко не достаточно. Сопоставительный анализ существующих переводов, обобщение опыта переводческой практики наиболее талантливых переводчиков способствует росту переводческой культуры цветаевской поэзии, дает возможность определить, почему труд многих переводчиков оказался напрасным.

4. Переводы Цветаевой предназначены тем, кто любит и понимает классическую литературу, для кого русская литература и культура представляют огромное значение в плане эстетической наполненности.

5. Воспроизведение в переводе и содержания, и формы оригинала произведений М. Цветаевой не всегда возможно, поскольку искусство поэтического перевода – это в большей степени искусство нести потери и допускать преобразования, и «абсолютный» перевод удастся лишь в исключительных случаях.

6. Перевод, как одна из форм творческого освоения иноязычной литературы и одновременно как эстетический феномен, оказывает определённое влияние на собственную культуру переводчика.

7. Художественный перевод является важнейшим способом осуществления духовно-эстетических контактов, способствующих прогрессу каждого народа и всего человечества, важным фактором взаимообогащения литератур и культур в целом.

Методологической основой исследования. В работе использованы теоретические положения таджикских и русских специалистов в области переводоведения, стиховедения, взаимодействия литератур, межкультурной коммуникации. При решении поставленных задач были использованы методологические и общетеоретические выводы, сделанные в трудах Г.Р. Гачечиладзе, А.В. Федорова, К. И. Чуковского, В. Шора, М.И. Гаспарова, А. Поповича, О. Паса, Ю.Д. Левина. Основным теоретическим материалом, для анализа перевода и его сравнения оригиналом в аспекте образной

адекватности послужили работы отечественных ученых Мухаммаджона Шукурова, Атахона Сайфуллоева, Закии Муллоджановой, Ш. Мухтора, М. Абдуллоева, А. Азимова и др.

В настоящей диссертации используются следующие методы: сопоставительный метод исследования переводов, подразумевающий детальное сравнение перевода с оригиналом; историко-литературный метод, используемый при рассмотрении переводов и оригиналов в широком литературном контексте.

Научная новизна исследования состоит в попытке многоаспектного системного осмысления поэзии Цветаевой в таджикской литературе. Подобная попытка предпринимается впервые. Новым подходом является также осмысление художественного перевода в качестве одного из важнейших средств литературного восприятия. Привлекаемый по этому разделу фактический материал в большинстве своем ранее не анализировался или же рассматривался выборочно. При изучении переводов поэзии Цветаевой, наряду с оригиналом, использованы и переводы, рассмотрены и выявлены многообразные сходства и созвучия между произведениями русской поэтессы и разножанровыми произведениями деятелей таджикской литературы.

Личный вклад соискателя ученой степени. Диссертация является результатом самостоятельного исследования.

Диссертантом проанализированы научные работы зарубежных и отечественных ученых по вопросам. изучены работы, посвященные переводческой деятельности литераторов Таджикистана. Предпринята попытка выявления специфики переводов поэзии Марины Цветаевой, освещено творческое наследие русской поэтессы в таджикском литературоведении. Статьи и монографии написаны без соавторов.

Апробация работы. Диссертация обсуждена на кафедре русской и зарубежной литературы ТГПУ им. С. Айни. Основные положения

диссертации нашли свое отражение в выступлениях автора на научных конференциях, а также в статьях, опубликованных в научных журналах и журналах рецензируемых ВАК Минобрнауки РФ: «Особенности творчества и жизни Марины Цветаевой», «Особенности фольклора Марины Цветаевой», «Поэзия М. Цветаевой в призме переводов Гулназара Келди», «Влияние Марины Цветаевой на таджикскую поэзию».

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав с соответствующими параграфами и заключения. В конце представлена библиография использованной литературы. Общий объем работы составляет 140 страницу компьютерного набора.

ГЛАВА I. МАРИНА ЦВЕТАЕВА В РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1. Марина Цветаева - поэтесса и переводчик; мотивы лирики

Марину Цветаеву — поэта не спутаешь ни с кем другим. Ее стихи можно безошибочно узнать — по особому распеву, ритму, интонации. Цветаева – поэт–новатор, прежде всего, в области формы. Вследствие этого многие ее произведения сложны, трудны для понимания, в первую очередь произведения 20-х годов XX века. Но, как признавала сама Цветаева: «Грех не в темноте, а в нежелании света, не в непонимании, а в сопротивлении пониманию...» [119, 1]. Зависит от читателя – сумеет ли он довериться поэту, окажется ли готовым открыть новый для себя мир? Все в ее личности и поэзии (для нее это нерасторжимое единство) резко выходило из общего круга традиционных представлений, господствовавших литературных вкусов. В этом была и сила, и самобытность ее поэтического слова, а вместе с тем и досадная обреченность жить не в основном потоке своего времени, а где-то рядом с ним, вне самых насущных запросов и требований эпохи. Со страстной убежденностью провозглашенный ею в ранней юности жизненный принцип: быть только самой собой, ни в чем не зависеть ни от времени, ни от среды — обернулся в дальнейшем неразрешимыми противоречиями трагической личной судьбы.

В переводах Цветаевой сказались те же ее неумная, всеобъемлющая сила и яркое цветаевское слово. Миры и даже мирок, в которых обитала только она сама и жила её поэзия, объединявшая их внутренним своим огнем, творческие стили, которыми она писала, в некотором роде отличались друг от друга. Это облегчало поэтессе выбор стихов того автора, который отвечал переводимым ею стихам: своеобразной поступи образов, увиденных ею в поэзии Бодлера, льющейся из глубины души, самого сердца песен Лорки с их прозрачной чистотой без всякой примеси, лёгкости и озорству народных баллад. Многие переводы М. Цветаевой непосредственно

относятся к таким ее стихам, с которых она строит свои вариации уже давно разрабатывавшихся тем, скажем, Федры.

Как-то в одной из своих статей о поэзии Осип Мандельштам очень верно заметил, что каждый век, каждая эпоха по-своему читает книги и добавил, что для нашего столетия Расин раскрылся на «Федре». Подытожив свою мысль, он отметил, что для него самого и для Цветаевой «черное солнце» Федры посылало свои лучи прямо в их жизнь, ставшую трагедией рока, сроднившейся с классической древностью.

Её поэзия, нередко трудная для восприятия вследствие предельной сжатости речи, строится на контрастах, на выделении отдельного слова, словообразовании от одного или фонетически близких корней. Признак, избранный для названия того или иного предмета или явления действительности, подчеркивается, вскрывается контекстом, и тем самым автор представляет своему читателю возможность отчетливо, как бы заново восстановиться, ощутить внутреннюю форму слова. Марина Цветаева с её обостренным чувством структуры слова - семантической, морфемной, звуковой - часто обращается к этому приему.

Цветаева, наряду со многими известными русскими поэтами новейшего времени, в своих стихах как бы пыталась воскресить чисто мифологические традиции. В ее поэзии сразу же оживали не только герои Библии, Гомера и античных трагедий; этот пантеон ее богов, полубогов и героев постоянно наполнялся и действующими лицами славянских или германских преданий, песен, персонажами богатого французского XVIII века. Мифы и поэтические наследия разных времен помогали Цветаевой найти скрытые запасы буйственной силы. Такой же силой наполнялись ее стихи при соприкосновении всему истинно подлинным — будь то народная напевная мелодия песен или стихи большого поэта, ее собственная страсть, деревья, мосты, пригородные места. Все вокруг становилось у нее прямым поводом

для откровений, одним из которых мог быть подлинник переводимого автора.

М. Цветаева свое понимание поэтического перевода яснее всего выразила в одном из писем, написанных в ту пору, когда она работала над переводом стихов А.С. Пушкина на французский язык. Она пишет: «Мне твердят: Пушкин неперево́дим. Как может быть неперево́дим уже переведший, переложивший на свой (общечеловеческий) язык несказанное? Но переводить такого переводчика должен поэт» [22, 170]. Поэт, переводящий другого поэта, должен услышать то, что слышалось автору подлинника, разглядеть то, что тому привиделось. Личности двух поэтов не могут совпадать полностью; от того, как пишет Цветаева в замечательной своей статье о «Лесном Царе» Гёте и его переводе Жуковским, в подлиннике и переводе могут открыться «две вариации на одну тему, два видения одной вещи, два свидетельства одного видения» [32, 6]. Поэтические тексты М. Цветаевой характеризуются активным привлечением знаков препинания как семантически насыщенных выразительных средств. Тире, скобки, многоточие, восклицательный знак — арсенал выразительных знаков препинания языка М. Цветаевой. Цветаевские знаки препинания кроме связи с интонационным (установка на произнесение) и синтаксическими уровнями, непосредственно сопряжены с многопланностью поэтической ткани текста.

История таджикского художественного перевода и, в связи с этим, процессы взаимосвязи, взаимодействия и взаимообогащения родственных или разнонациональных литератур, а в нашем случае - многовековые контакты между таджикской и русской литературами - до настоящего времени всё ещё полны малоисследованными проблемами в отечественном литературоведении. Таджикское литературоведение располагает определённым объёмом изысканий, в которых данная проблема рассматривалась на примере изучения творчества того или иного стихотворца и перевода его поэзии в разрезе историко-сопоставительного

анализа одной работы. Хотя и здесь пробелов не меньше, не достигнут все ещё должный уровень изучения вопроса в комплексе. Например, эта проблема прослеживается в основном на этапах возникновения, становления, совершенствования и обновления контактов в общественно-политическом плане, происходящих перемен и преобразований в обществе и в самой природе литературных взаимосвязей. По всей видимости, к таким поискам литературоведение только теперь начинает приступать по причине отсутствия надлежащей научной базы. Наука всё ещё остаётся во власти синхронного изучения истории художественно-эстетических связей, занята лишь локальными трудностями.

Сопоставление историко-типологических культур охватывает круг целого ряда проблем, начиная от общности мифов и заканчивая различными новейшими жанрами письменной литературы. Например, роли перевода и его влияния на формирование новых жанров и форм в той или иной литературе, а также разработке новых стилей в избранном материале. При этом неважно, группа ли писателей или цикл произведений, отдельно взятый художник слова, или одно полотно будут использованы и подвергнуты всестороннему и глубокому анализу.

Основными направлениями в таком анализе являются историко - литературная, сравнительно - теоретическая, методологическая стороны решения проблемы. И всё же проблема литературного взаимодействия через исследования творчества отдельных писателей стала одной из ведущих, особенно в работах литературоведов последних лет, и самое пристальное внимание при этом уделяется проблемам преемственности мастерства русских писателей и их влияния на национальные литературы.

В этом отношении проблема влияния творческого наследия Марины Цветаевой на развитие и становление реалистической поэзии в литературах других стран является основополагающей и выявлена в ряде научных работ.

Многочисленные статьи и исследования современных литературоведов дают достаточно верное представление о Марине Цветаевой, её многогранной поэзии, мастерстве, значении её бессмертных творений для становления творческого мастерства литератур многих стран

Следует отметить, что личности и творчеству Марины Цветаевой в Республике Таджикистан посвящено мало научных и научно - популярных статей, информационных сообщений, таких как в статьях Султанова Э.В., ««Себарга», «Трилистник» сердца поэта Фарзоны», Сухайло Хусейни «Влияние русской поэзии на творчество Фарзоны Худжанди», что представляет собой теперь широкое поле деятельности для литературоведов и специалистов в области взаимовлияния и взаимообогащения литератур.

В Таджикистане впервые переводами произведений Цветаевой занялся известный поэт, переводчик, автор Гимна Республики Таджикистан, Народный поэт республики Гулназар Келди. Именно он познакомил таджикского читателя с творениями русской поэтессы первой половины XX - века, а в 1985 – ом году вышел сборник стихов М.Цветаевой в его переводе и в 1985 году опубликована книга под названием «Армон» (Чаяние). Большинство учителей и преподаватели вузов республики акцентируют внимание на том, что исследование творчества М.Цветаевой может послужить начинающим поэтам школой подлинного мастерства и эстетического восприятия поэзии одной из талантливейших поэтесс со своим индивидуальным почерком и философией

Гулназар Келди в сборнике «Армон» отмечает, что в «поэзии поэтессы воплощены добро и безобразие, тепло и равнодушие, радость и грусть её внутреннего мира. Её поэзия объясняет её личность. Вместе с тем, поэтесса в молодости размышляла о том, что в стихотворении - суть состояния поэта и тот стих нельзя соотносить и связывать с тем или иным временем» [1, 3]. Эта мысль Гулназара Келди получила развитие в научных и научно-популярных

статьях таджикских писателей и литературоведов, появившихся в последующие годы.

Автор не ограничивается простым пересказом биографии Марины Цветаевой, с любовью и теплотой говорит о её рассказах и поэзии, необходимости переводов её произведений на таджикский язык и их роли для дальнейшего развития таджикской литературы.

Марина Цветаева своими творениями завоевала любовь не только русских почитателей стран Востока, но и читателей зарубежных стран. Она помимо собственной поэзии занималась также переводами творчества зарубежных поэтов, таких, как: Шарль Бодлер, из французской поэзии, «Плавание», - из английской поэзии, Вильям Шекспир, песни Стефана из второго акта драмы «Буря», - из немецкой поэзии, Иоганн Вольфганг Гёте, «Кто с плачем хлеба не вкушал», - из австрийской поэзии, Райнер Мария Рильке, «Кто нам сказал», - из испанской поэзии, Федерико Гарсиа Лорка, «Гитара», «Пейзаж», «Селенье», «Пустыня», «Пещера», - из польской поэзии, Юлиан Пшибось, «Бегство», «Материк», «Горизонт», Люциан Шенвальд, «Рассвет» (Вступление к поэме «Сцена у ручья»), Адам Важиц «Радость советская», - болгарской поэзии Елисавета Багряна «Правнучка», Никола Ланков «Исповедь», Людмил Стоянов «Гуслярская», - из чехословацкой поэзии, Ондра Лысогорский «Маме», «Баллада о кривой хате», «Песня о работнице», «На Советской Украине», «Сон Ватонов».

М. Цветаева знала много иностранных языков, так как была не только великой поэтессой, но и грамотным полиглотом.

Творчеству Цветаевой отдавали должное Анна Ахматова, Борис Пастернак, Сергей Есенин. Из таджикских поэтов-Гулназар Келди, Фарзонаи Худжанди, многие другие зарубежные поэты мира. Цветаева всю жизнь была в творчестве; несмотря на то, что её жизнь была довольно сложной, она не относилась ни к одной литературной классификации и, тем более, ни к каким

политическим партиям. Цветаева стоит особняком и, безусловно, считается уникальной творческой личностью в истории русской литературы XX века.

Что весьма интересно, М. Цветаева популярна в Иране. Её поэзия схожа с творчеством иранской поэтессы Фаруг Фаррухзод, схожи их взгляды на мир, их внутренние миры, которые они выражают в своей лирике.

Для русского читателя конца XX века понятие «Восток» включало в себя территорию и жизнь народов обширного региона, это, прежде всего страны Ближнего и Среднего Востока. Основной упор и особое внимание, учитывая направленность нашего диссертационного исследования, предполагается уделить проблемам перевода и взаимосвязей русской литературы с таджикской литературой, и её влиянию на творческое восприятие русских писателей и читателей XX века.

Очень весома роль и место художественного перевода в становлении и развитии культурных связей, но подчас противоречивая судьба литератур других народов ясно прослеживается в художественных переводах. По словам Г. Ломидзе, «соприкосновение культуры любого народа с национальными культурами других народов, перенятые их опыта, трансформация этого опыта соответствуют форме и связаны сего общенациональными традициями» [54, 188].

В этой связи большой интерес представляет собой изучение литературных связей, взаимодействия, взаимовлияния, взаимообогащения таджикской литературы с литературами других народов мира и в первую очередь с русской литературой. Эта проблема всегда находилась в центре внимания как писателей, так и ученых - литературоведов Таджикистана С. Айни, А. Лахути, М. Турсун-заде, Х. Юсуфи, Дж. Икрами, Р. Джалила, Х. Карима, П. Толиса, М. Шукурова, А. Сайфуллаева, Л. Демидчик, С. Табарова, Р. Хошима, В. Асрори, Х. Шодикулова, Р. Мусулмонкулова, В. Самада, З. Муллоджановой, А. Давронова, А. Аминова и многих др.

Особенно близким по темам и красочной стилистике произведений М. Цветаева считала себе французского поэта Ш. Бодлера. Ему чужды были обывательское спокойствие и равнодушие к событиям, происходящим в мире и человеческих судьбах. Ш. Бодлер, как Годиновский Буревестник, не чуждались бурь в своём творчестве. Он был мятежником, отсерпиком резкой и беспощадной лирики. Его убеждения были крайними и революционными по своей сути. Ему претила сытая жизнь обывателей.

Именно этот настрой поэзии Бодлера и привлекал М. Цветаеву. Потому она, переводя творения французского поэта, глубоко вникла в его образы, по своему трактовала их. То можно видеть в переводе бодлеровского стихотворения «Плавание» [32 24].

«Плавание»

Для отрока, в ночи глядящего эстампы,
За каждым валом-даль, за каждой далью – вал.
Как этот мир велик в лучах рабочей лампы!
Ах, в памяти очах – как бесконечно мал!
В один ненастный день, в тоске нечеловечьей,
Не вынеся тягот, под скрежет якорей,
Мы всходим на корабль – и происходит встреча
Безмерности мечты с предельностью морей
Что нас толкает в путь? Тех – ненависть
к отчизне, [32, 24].

М. Цветаева сумела передать отзвуки потрясений того времени, в котором жил Бодлер и потрясений времени самой поэтессы. Цветаевский перевод «Плавания» без всякого преувеличения можно назвать образцом её переводческой деятельности. Из поэзии Ш. Бодлера, как из благодатной почвы, вышли другие талантливые поэты Франции, такие как Верлен и Рембо, которые тоже были мятежниками по своей сути. К настоящему созвездию немалых стихотворцев Франции предыдущих столетий, как и к

наставшим следом Блока поэтам России — Пастернаку, Маяковскому, Хлебникову, Есенину, Цветаевой, Ахматовой, Мандельштаму, приложимы— с исправлением на век и местность слова, излитые Цветаевой в статье «Поэт и время»: «Ни одного крупного русского поэта современности, у которого после Революции не дрогнул и не вырос голос, — нет» [32, с.7]. Не беря во внимания различия времён и их сущностную основу, Цветаева, переводя Бодлера, транслировала сущность собственного — и его — жизненного опыта:

Мучителя в цветах и мученика в ранах,
Обжорство на крови и пляску на костях,
Безропотностью толп разнузданных тиранов,
Владык, несущих страх, рабов, метущих прах [32, 27].

Бодлер был близок Цветаевой, как поэт, во многих отношениях. Их подпили не только классической риторики, но и та сопротивляемость жизни, которая была присуща поэтессе. Они были близки в творчестве, они были близки и в понимании роли поэзии, как преобразующей силы. Это передавалось неожиданность взрывов рассказа посреди строчный или строфы, мужество перемещения и переходов замыслов с одной строки к другой.

Чернильною водой — морями глаже лака,
Мы весело пойдем между подземных скал.

О, эти голоса, так вкрадчиво из мрака Взывающие: «К нам»,
О, каждый, кто взалкал Лотосова плода! Сюда! [32, 28].
В любую пору. Здесь собирают плод и отжимают сок [32, 28].

Русских читателей в данных мыслях, пунктуально и верно передающих структуру самого подлинника, слышатся уже известные ноты цветаевских стихов со присущим им (но гораздо более частым) вводом в данные строки

важнейшего слова последующей строки. Она представляет живое течение стиха оригинала, бойкое становление усиливающихся друг из друга образов, строчный и словесный:

Мечта, извечный дуб, питаемый землей!
Чем выше ты растешь, тем ты страстнее
хочешь
Достигнуть до небес с их солнцем и луной.
Докуда дорастешь, о древо — кипариса
Живучее? [32, 26].

Конкретика бодлеровских образов у Цветаевой богатыми многослойными образами, подчёркнутыми из древних. Цветаева внезапно возвращает нас к первоисточникам мифов, образов, многозначность которых будит воображение читателей, обогащает их восприятие переводов.

В двух завершающих четверостишиях бодлеровского «Плавания» [32] и некоторых строках - формулах (такие как «Плывущие — чтоб плыть» [32]) Цветаева добивается совершенной, дословной передачи подлинника, единозвучия и глубокого перевоплощения. Строки и строфы иногда изменяются в ее переводе, особенно в тех случаях, когда они не противоречивы с поэтикой самой Цветаевой. Так, «звездочеты, утонувшие в глазах женщины, тиранической Цирцеи, чьи ароматы опасны» в работе Цветаевой заделываются теми, кто обошел полжизни в тени «Цирцеиных ресниц (сочетательный с свойственной для Цветаевой звукописью: ц — ц им... и у — одни и те же звучания в возвратной цепи). Ароматический, настолько густо сопутствующие женщинам на страницах «Цветов зла» Бодлера Цветаева исключает в своих переводах, они слишком заземляют содержание. К счастью название Цирцеи, у Бодлера прозванное только один раз, Цветаева употребляет и в текущем четверостишии, словно объясняя душевное подразумеваемое отношение образов Бодлера. Поэтому и сочетание «след поцелуя» [32] в стихотворении Цветаевой переведена более

приближенно — как «следы волшебницыных уст» [32] (то есть уст той же Цирцеи). Поскольку на этом месте повторение имени Цирцеи потребовалось для более наглядного изложения образной системы оригинала, необходимо и цитирование верно переведенных строк о «лотосовом плоде» [32]. Цветаева этим повтором как бы усиливает смысловую ритмику стиха.

Сюда, где круглый год — день лотосова сбора,

Где лотосову сну вовек не минет срок [32, 28].

В оригинале в данных строках «лотос» [32], не упоминается, и объясняется только о «странной сладости этого после полуденного времени, которому нет конца» [32]. Восточная негабодлеровских образов пропадает в напряженных повторах Цветаевой.

Как уже говорилось, переводя «Плавание» [32] Бодлера, М. Цветаева старалась сохранить суть этого стихотворения и в тоже время показать насколько она созвучна её жизненным принципам. Для этого ей потребовалось внести в стихотворение поправки, чтобы «русифицировать» его, показать своё осмысление. Она работала очень тщательно над переводом, о чём говорит оставшиеся черновики и её собственное признание. Иноязычные сравнения Бодлера Цветаева заметила адекватными, понятными русскоязычным читателям, как, например, «Перу», вместо «Пилада», «Рай», вместо «Капуи». Она не была странницей в своих переводах, отходя от авторского замысла в угоду собственному видению избранной темы в данном случае. Переводя Бодлера, она делала это сознательно, чтобы заменить сложности бодлеровских сравнений более простыми, но в то же время точными по смыслу, и для того чтобы «осовременить» стихотворение, показать, что оно была значимо во время жизни Бодлера и не утратило эту значимость и в двадцатом веке, но при этом и ритмика звучания «Плавания», и соответствие рифмовки строк переданы точно, так, как в оригинале.

Известный советский писатель поэт-переводчик С. Маршак, подаривший нам великолепные соеты В. Шекспира на русском языке,

считал, что перевод – это уже оригинальное произведение и следует писать «не перевод С. Маршака, а сонеты С. Маршака на темы Шекспировских сонетов», с этим утверждением не соглашались многие именитые литературоведы, но С. Маршак так и остался при своём мнении.

В данном случае, говоря о переводе стихотворения Бодлера М. Цветаевой, можно согласиться с Маршаком «Плавание» Бодлера на русском языке - это оригинальное творение переводчика, у Бодлера взяты тема и содержание, а само стихотворение звучит уже Цветаевски свежо и созвучно её времени.

Подлинники стихотворений Бодлера в сопоставлении с их переводами, выполненными Цветаевой, показывают, что она совершенно свободна в своей передаче бодлеровских тем. Это - собственное творчество поэтессы на схожие сюжеты, нежели точное следование оригиналу, т.е. Цветаева выходит за рамки бодлеровского произведения. Она придерживается лишь общего содержания оригинала и свободна в частности. В стихах Бодлера много античных имён и слов, что вобщем - то несвойственно французам. Цветаева подыскивая свои, цветаевские образы, тем самым приближая текст оригинала к российскому читателю, в результате стихи Бодлера становятся понятнее россиянам. Бодлер, описывая конкистадоров, отправляет их в Эльдorado. Цветаева заменяет этот образ, характеризуя его «землей с плодами янтарными, лазуревой водой и изумрудным зерном». Такое описание решается конкретики, но легче запоминается. Нет сложных, авторских стихотворных приёмов, строки Цветаевой более конкретны. Примером может служить такая строка: вместо «любопытство, которое нас мучит, кружит» [32], Цветаева пишет «нас лихорадка бьёт» [32, 10].

Исчезает «пустыня тоски» [32] у Бодлера, вместо неё появляется цветаевское «несчастье, скука» [32]. Там, где-либо у Бодлера «человек в поиске покоя всегда мчится, как безумец» [32], Цветаева отказывается от такого сравнения, подбирая другое, в духе ее личной поэтики:

Игра, где человек охотится за тенью,

За призраком ладьи и за призрачном везде [32, 10].

Все, кто «опьяняются пространством» [32] у Бодлера в переводе становятся «глотателями широт» [32, 10], немедля напоминающими «глотателей пустынь» [32, 10] в стихах Цветаевой.

Как писала сама Цветаева, работу переводческую она начала с «лучших основных строк» [32,10], созвучных ей по настроению. Она передавала их по-своему. Так, в последних двух строках начального четверостишия «Плавания» [32, 10], Цветаева объясняет смысловое противопоставление (велик, мал), напоминающее ее собственные творчество, при этом подкрепляет внутренними голосами переключками слов (лучах-очах, лампы - памяти-мал, где л, а, м повторяются в разном порядке), соединяющими эти строки:

Как этот мир велик в лучах рабочей лампы!

Ах, в памяти очах — как бесконечно мал! [32, 23].

В отличие от Бодлера, который брал зримые образы, Цветаева, передавая их, использовала и ассоциации, тем самым, обогащая перевод дополнительными многоговорящими деталями. Так у Бодлера - одна строка, по смысл у повторяющая других, более устойчивых строк и поэтому несущественная, у Цветаевой она изменена сверкающей видимой формулой в ее духе: «За каждым валом — даль, за каждой далью — вал» [32, 11], и по звучанию, и по смыслу она объединена с основными финальными строками четверостишия. К примеру, отказываясь от более значимых или чужих ей тонкостей, Цветаева достигает передачи духа подлинника, в чём и заключается особенность её таланта. Для современных литераторов он становится вровень с наилучшими примерами русской поэзии, с эпох Блока, старавшего к подобным же всеохватывающим образам миров, которые вращаются, как волчкообразные модели атомов и планетных систем:

О, ужас! Мы шарам, катящимся подобны,
Крутящимся волчком!
И в снах ночной поры нас лихорадка бьет,
Как тот Архангел злобный,
Невидимым бичом стегающий мир [32, 24].

И совсем другое пламя родственности соединяло Цветаеву и Федерико Гарсиа Лорку (1898-1936), обоих поэтов, двух немалых лирических современников. Не только стихотворение, но и не лёгкие и в чем - то схожие доли, которые были олицетворением времени, его образным и его звучанием; неспроста стихи Лорки Цветаева за два месяца до дня трагической смерти переводила, предреченной ею в собственных стихах:

Так, когда-нибудь, в сухое
Лето, поля на краю,

Смерть рассеянной рукою снимет голову — мою [32, 12].

Будет верно отметить, и это весьма символично, что приведенные стихи Цветаевой писались приблизительно в то же время со смертью Лорки.

Цветаевой больше всего удались те моменты в ее переводческих работах из Лорки, где она весьма близко к оригиналу передавала бесхитростные, полные страдания строки, порой созвучные с собственной лирикой поэтессы последних лет. Безыскусственность творения, сконцентрированная Лоркой к родным местам:

О, где-то затерянное селенье
В моей Андалусии
Слезной [32, 12].

Уместно напомнить цветаевские призывы к отечеству, относящиеся к наилучшему из того, что ею настроено удивительными самыми элементарными соединениями слов:

Русской ржи от меня поклон,
Ниве, где баба застится [32, 13]

Цветаева при полных перенесенных ею страданиях разъединения с отчизной была от нее так же неотделима, словно Лорка от испанской деревни. В стихах и того, и другой звучали соребьячества слышанные мотивы крестьянских песен. Лорку представили как пример всенародного поэта, истолковывающего мрак образов ненаглядного испанского стихотворца Гонгоры. Так же и Цветаева сумела быть тем, кто попрекал, что ее творения (в основном двадцатых и тридцатых годов) нарочито усложнены, отвечать высылкой на русские устные народные песни — с их сплетением иногда мудреных образов и остротой сочетательных ритмов, вытесненных именно новейшей русской поэзией. Одна из самых больших удач Цветаевой было найденное ею соответствие стиха Лорки с его очевидными истоками о всенародной словесности таких форм русского стиха, где сами концы слов и строк (начинается-разбирается) напоминают о русских народных песнях с таким же соположением слов и образов, вторящих друг другу

Начинается

Плач гитары.

Разбивается

Чаша утра [32, 13].

Временами Цветаева приумножала схожесть данных повторяющихся соединений у Лорки, порой не так подобных друг к другу, как в ее переводе:

Как вода по наклонам — плачет,

Как ветра над снегами — плачет [32,14].

У Лорки: «Как плачет вода, как плачет ветер над снегом» [32, с.13].

С этим же устремлением передать свойственные устному народному стихотворству (а от него — и стихам Лорки, как и стихам Цветаевой) повторения можно объяснить тем, что одной строке Лорки «На лысой горе» отзываются две цветаевские строки:

На темени горном,

На темени годом [32,15],

Как и одной строке Лорки, вещающего о вечном вращении флюгера, отвечают три строки Цветаевой:

Вращается денно,
Вращается ночью,
Вращается вечно [32, 14].

Здесь Цветаева преднамеренно вернёт строки Лорки к их своим песенным источникам, ее личный голос явственно звучит в добавленной ею (и отсутствующих в оригинале «Пустыни» строках:

Умолкло, заглохло,
Остыло, иссякло,

Они побуждают припомнить одинаковые глаголы в стихах Цветаевой, сочинённых почти вместе с оригиналом данного цикла стихотворений Лорки и во многом ему духовно близких:

Светом в тебя расслаиваюсь,
Расхожусь. Тоской
На гитарный лад
Перестраиваюсь,
Перекраиваюсь

Цветаева стремилась передать цветовой поток образов Лорки, употребляя сравнение собственной языковой палитры, и это ей удалось в полной мере, хотя отдельные детали этой стилистики она всё-таки сохранила в «Пещере» Лорки. Перевод отличается тем, что Цветаева применила размеры, используемые обычно в переложениях русских, испанских стихотворцев. Потому можно сказать, что она отдалилась от этой песенной стихии, которая соединяет цитированные переводы и их прообразы, всё же сохраняя общее звучание.

Цветаева была универсальна в восприятии народных песен на любых языках. Она признавала их своими, поскольку поэтессе удавались переводы всех поэтов, которые сохраняют народные традиции. Особенно это

проявилось в переводе творчества грузинского поэта Важи Пшавела. Сама Марина Цветаева близка к русской народной словесности. Эта особенность ее творчества сверкает почти среди всех тогдашних видных поэтов России, за исключением Ахматовой, народность которой так точно излагал еще Мандельштам в статье «Буря и натиск». Народность сказала, быть может, глубже всего даже не в тех вещах, где (как в «Царь - Девице»), это очевидно на первый же взгляд. Народность казалось в душевном порядке наилучших ее творений, с присущим народной песне чередованием откликов и ответов двух певцов:

А целовалась, бабушка,
Голубушка, со сколькими?
— Я дань платила песнями,
Я дань взимала кольцами.
Ни ночки даром проспавной:
Всё в райском саду!
— А как же, бабка, господу
Предстанешь на суду?
— Свистят скворцы в скворешни,
Весна — глянь! — бела.
Скажу: — Родимый, — грешница!
Счастливая была!» [27, 164].

С характерной для неё естественностью, Цветаева трансформирует британские и немецкие народные песни, и словарём и двуголосым строем, сходствующим многими её стихами:

— А что мне делать по утру,
Скажи, разумница моя!
— Надень, что снял, забудь, что знал...
Свет всюду бел, а мир — не мал!
Молчок! молчок!

Попридержи-ка язычок! [32,16].

Анализируя творчество М. Цветаевой, видишь, как совершенствовалось её мастерство от года к году. Вершин умения в этих занятиях она достигла в переложении баллад о герое английского народа Робина Гуда. Скажем сразу, задача была непростой, но Цветаевой удалось удачно решить её благодаря тому, что она испуганно передала ритмику английских народных песен, лишь иногда вставляя строки трёхсложного размера: «Зелен клён, зелен дуб, зелен вяз».

Редкое мастерство М. Цветаевой проявилось в переводе баллады «Робен Гуд маленький Джон» [32]. Тут поэтесса свободно использовала трёхсложные размеры, которые в силу их сложности применяли не все поэты, и которые в русской поэзии двадцатого века были характерными только для неё и ещё для Б. Пастернака. Помимо звуковой аналогии при переводе поэмы, Цветаева прибегала к внутренним рифмам:

Стал гордец гордеца, молодец молодца

Молотить-что овес на гумне! [32,с.13].

Эти строки и слова «молотить» используется особой рифмой (согласующейся началами, а не концами слов) к слову «молодца». Нигде в цветаевских переложениях народных песен её понимание всеми красками языка не отразилось с такой силой:

Полу в брод, полу вплавь, полумёртв, полужив,

Вылез -мокрый, бедняжка, насквозь! [32].

Любовь к русской речи - одна из характерных особенностей поэзии Цветаевой, она была явной, словно её верность России. С детских времён Цветаева поглощала в себя роскошь языка, для поэтического преображения которого произвела, вполне возможно, предпочтительно, чем все прочие поэты русского народа двадцатого века. Она не сочиняла свежее в согласии с духом языка (как Хлебников)', а выполняла это средством, чтобы передать собственный духовный мир и души своего несчастного столетия. Несмотря

на выпавших на её долю бед гражданской войне она была благодарна за то, что они ей «дали хороший русский язык (речь, моль)» [32], Она, затаив дыхание, вслушивалась, как выполняли свой долг «мастеровые, бабки, солдаты» [32] («Отрывки из дневника московских записей» [32]. Проникнуть в глубины языка родного народа раскрыло для Цветаевой и отличительные сущности других языков. Много раз в собственных статьях она упоминает немецкие и французские говоры, открывающие те моменты мира, которые по – иному, возможно, стали бы незамеченными. Отмечая в статье «Искусство при свете, совести» [32] про то, что «Земля тоже работает» [32], она приводит должное французское изречение. Ее умение оперировать смыслами из других языков, отыскать их, например. и в поэзии Рильке, которого Цветаева безгранично велико уважала и выполняла переводы его работ с— французского.

Переводческие работы Цветаевой из Рильке — всего лишь небольшая доля, которую поэтесса воплотила из его творчества в своих стихах и в прозе. Рильке любил Россию, он любил даже писать стихи по-русски и перед смертью вспоминал о России. Именно этим близок Рильке Цветаевой, своей причастностью к земле и к небу. Он открылся Цветаевой на перепутье веков, как Пастернаку. Их поэзию нельзя представить вне влияния Рильке, также как самого Рильке нельзя вообразить себе вне глубокого влияния России.

Искусство перевода можно уподобить тяжёлой работе, оттого в переводе художественной литературы неоригинальность является актуальной проблемой. Доказано, что не каждый человек может стать переводчиком. Для этого нужно не только обладать истинным талантом стихотворца, но и знать культуру и язык той страны, писателей, которых переводишь. Невозможно передать оригинальность подлинника, не владея багажом эрудиции. Доктор филологических наук, таджикский исследователь Холв Хол Раджабович в своей статье под названием “Характеристика перевода избранных стихов Пушкина в Иране”[109] говорит о сложностях и

упущениях работы некоторых переводчиков: «Многие переводы произведений Пушкина, сделанные в Иране, в строгом терминологическом смысле слова «перевод» нельзя назвать зрелым переводом. О них можно высказаться, как о применении исторических методов перевода. Большинство из переводов, даже те, которые принадлежат перу Вахиди Дастгири и Бертельса, не являются точными; в своём роде представляют лишь пересказ, переложение текста. Таковы же переводы Маликушшуаро Бахора, Парвиза Нотила Хонлари, Хабиба Ягмои и Алиасгара Хикмата. Некоторые переводы, сделанные по мотивам стихотворений Пушкина, обнаруживают отход от действительности. Некоторые переданы только в виде переложений, как бы в виде опосредствования русского языка. Адаптация норм внешнего и внутреннего строения персидского стихотворения также говорит о снижении качества работы, делая его далёким от подлинника. Алиасгара Хикмат, переводя стихотворение Пушкина под названием «Талисман», сам отмечает, что перевел с «работы известного учёного господина Карима Кишоварза» [114, 18]. Автор признаёт, что, сколько и было трудно приближение к подлиннику, но всё же он попытался лучше передать смысл произведения, приблизить свой перевод к русскому языку. Но, к сожалению, ни в отрывке подлинника произведения и ни в самом переводе мы не смогли увидеть достижение такого результата. По смыслу перевод далёк от подлинного русского стихотворения. Этот перевод больше напоминает как бы слепок со стихотворения Пушкина. Его нельзя признать независимым и творчески созданным на персидском языке, и его автором, конечно же, является Алиасгар Хикмат, а не Пушкин. Такого рода переводы иранских авторов сильно отличаются от работ английского поэта XIX века Фитцджеральда, который не владел персидским языком, но сделал прекрасные переводы Омара Хайяма. Английский поэт «передал суть рубай Хайяма с помощью свободного перевода, но, тем не менее, «когда читаешь, то видишь, хоть и переделал их, а звучание не потерялось в них» [112, 81].

Алиасгар Хикмат сам, будучи поэтом, сумел сделать подстрочный перевод стихотворения Пушкина, и сделал это умело и мастерски, но это не произведение великого русского классика. Достаточно сравнить первый отрывок из подлинника с переводом.

1. Из подлинника:

Там, где море вечно плещет
На пустынные скалы,
Где луна теплее блещет
В сладкий час вечерней мглы,
Где, в гаремах наслаждаясь,
Дни проводит мусульман,
Там волшебница ласкаясь,
Мне вручила талисман [76, 35].

В переводе:

Дар диёри Ҳазар, ки аждари баҳр,
Мекушояд ба ҳар канора даҳон.
Мавҷҳои азим ҳамчун кӯҳ,
Ҳамлавар ба сахрои урён.
Чеҳраи моҳ чун руҳи маҳбуб
Мефишонад ашъаи тобон.
Дар ҳарими ҳарам ба айшу ба нӯш
Хоҷагонанд сархушу шодон.
Духтаре моҳрӯю афсунгар,
Ки замона чу ӯ надод нишон.
Аз шакарханда рехт аз лаб қанд,
Нуклу қанду шакар кард арзон.

Пас тилисме пур аз нукуши аҷаб
Кард бар синаи ман овезон [114, 18].

Об этом и ему подобных переводах стихотворений Пушкина на персидский язык можно сказать лишь то, что «это «пересказ»[109], «переложение по мотивам» [109], «национальная адаптация» [109] . Все эти виды «не перевода» [109] или «переперевода» [109] по принятой в теории перевода терминологии» [109]. Эти определения не отнесёшь к ним и «не назовёшь их адекватными переводами» [109, 351].

Русские, иранские и таджикские народы были как братья с древних времён. Они всегда интересовались политическим и культурным развитием друг-друга. Эти отношения внесли большой вклад в становление литературного взаимообогащения русских и персоязычных народов. Таджикские исследователи Муллоев Абдусамат и кандидат филологических наук Рустамов Гуландом в статье под названием “Особенности русско-персидско-таджикских литературных взаимосвязей” [110] чётко излагают историю культурных взаимосвязей России и Ирана. «Русско-иранские литературные связи наиболее успешно начали развиваться со второй половины 19 века, “Золотого века” русской литературы, который во многом определил развитие всей мировой культуры в дальнейшем. В России интерес к многовековой культуре Ирана зародился уже с конца 18 века, о чём свидетельствуют публикации в 1796 году первых художественных переводов классической персидской поэзии. Черты ориенталистики, присущие русской литературе и искусству 19 века, были обусловлены интересом Пушкина, Майкова, Тютчева, Грибоедова, Фета к фольклору и поэзии Ирана»[110, 337].

Также важно подчеркнуть, что мотивы творчества Марины Цветаевой, как и важнейшие черты ее мироощущения, трагического, разорванного, противоречивого, воплотившего женскую ментальность, на иранской почве нашли выражение в творчестве замечательной иранской поэтессы середины прошлого столетия – Фуруг Фаррухзод. С Цветаевой ее поэзию объединяют общие мотивы - стремление к свободе, желание полной творческой самореализации, потребность быть услышанной и понятой. Можно сказать,

что Фуруг Фаррухзод оказалась своеобразным «двойником» Марины Цветаевой в иранской литературе XX века. В ее творчестве, как в своеобразном зеркале преломились основные аспекты проблематики поэзии Цветаевой, ее мотивы, ее мироощущение.

В процессе взаимообмена и взаимообогащения культур и литературных связей качественные переводы играют особо важную роль. Представление о таджикской литературе и культуре таджикского народа дала целая плеяда замечательных переводчиков, которые касались струн музыки Омара Хайяма, великого поэта Востока. Это были талантливые поэты-переводчики, мастера художественного слова, такие как В. Державин, О. Румер, С. Шервинский, Л. Пенковский, К. Липскеров, Т. Спендиарова, А. Адалис и др.

О качестве перевода таджикский учёный Муллоев Ш.Б., который в статье «Компаративистика и проблемы управления качеством перевода» [108] весьма профессионально отмечает: «Вопрос качества продаваемой литературной переводной продукции с каждым годом становится всё острее. Мировой литературный рынок сегодня наводнен серыми подделками под настоящие сокровища восточной классики, и блеск этих поддельных стеклянных бриллиантов бросает свой отсвет на всю древнюю великую литературу, равной которой нет. «Переводчиками не становятся, переводчиками рождаются» [108], - этого мнения придерживаются многие исследователи переводческого искусства. Трудная, благородная, нередко требующая изрядного мужества профессия переводчика стала необходима человечеству с тех пор, как согласно библейской легенде, человечество заговорило на разных языках. Работа переводчиков способствовала сближению далёких культур-европейской, арабской, античной и современной, восточной и западной. Поэтому вполне закономерно, что литературоведы, культурологи и философы, главные и наиболее интересные проблемы связывают именно с художественным переводом. И очень странно, что молодая наука менеджмента в области культуры и искусства, взявшая

столь стремительный старт в своём развитии, уже освоившая тайны управления людьми искусства, оставила за чертой своего внимания эту проблему, напрямую связанную с управлением рынком. Мы бы хотели внести свою лепту в создание той, ещё не существующей книги по управлению качеством культурной продукции, отсутствие которой с сожалением констатируют многие культурологи. Мы можем осветить некоторые аспекты качества литературного процесса в области художественного перевода, другие специалисты могут развить свои представления об управлении качеством в области театра, кино, музыки... Главное, как нам кажется, начать хорошее дело» [108, 174].

1.2. Специфика переводов Марины Цветаевой поэзии иноязычными поэтами

Со второй половины тридцатых годов прошлого века, вот уже более 70 лет, пишется и всюду говорится о достижениях таджикской литературы в области художественного перевода, в частности, ярко заметны переводы творчества великого русского писателя, который по мнению В.Г. Белинского, стоит после Пушкина, Н.В. Гоголя.

Особенно, благодаря переводческой деятельности таджикских литераторов, стал известным в Таджикистане Н.В. Гоголь с повестью «Шинель» [100], поэмой «Мёртвые души» [100], «Тарасом Бульба». Об этом Бадалов Б.К. в своем автореферате диссертации «История произведений Н.В. Гоголя и опыт сравнительно-типологического исследования в таджикской литературе» [100] пишет: «Знакомство таджикской литературной общественности с творчеством великого русского сатирика началось ещё до революции. Первым значительным шагом в изучении и ознакомлении с творчеством Гоголя стал перевод повести «Шинель» таджикским писателем - просветителем Саидахмадом Сиддики Аджзи, представителем плеяды таджикской демократической интеллигенции начала XX века. За ним последовали другие переложения, выполненные уже в советский период. Это «Ревизор» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Тарас Бульба», «Мёртвые души», «Старосветские помещики» и т.д.» [100, 5].

Художественный перевод – искусство не только знакомить нас с иной действительностью. Оно открывает нам смысл важных для всего человечества понятий (жизнь, любовь, самоотверженность, преданность, свобода дружба и мужество), делает их настолько осязаемыми, что слушатель, зритель или читатель поневоле вырабатывает своё отношение к ним, становится их очевидцем и судьёй. Кроме всего прочего, порой мы

начинаем излагать нашу точку зрения с позиции самого автора, например, с позиции поэтессы М. Цветаевой. Порой некие бывают ситуации, очень близкие к реальной жизни, когда приходится разрешать конфликты и сталкиваться с различными мнениями людей и их действиями, поступками в тех или иных ситуациях.

К слову сказать, сама Марина Цветаева не хотела, чтобы её стихи перелагались на другие языки, она не верила, что переводчикам в полной мере удастся передать особенности её творчества, её жизнеутверждающую лирику, тончайшие оттенки глубоких чувств и, вообще, её образную палитру.

Может быть что-то и нужно перевести, - полагала она, — чтобы познакомить иноязычных читателей со своим творчеством, но только отдельные образцы, а в целом, лучше оставить творчество поэта звучать на русском языке.

На современном этапе развития литературного процесса, наряду с классической литературой, о чём уже шла речь в данной работе, необходимы переводы творчества современных русских и других зарубежных поэтов и писателей. Ибо современная молодежь мало интересуется художественной литературой, как поэзией, так и прозой, и здесь главная проблема заключается в том, чтобы суметь сочетать печатную литературу с прогрессом в технологии, например электронными книгами, короткометражными фильмами, СМИ и т.д. Такое сочетание поможет молодёжи проявлять интерес к авторам художественных творений, и к самым лучшим и признанным их произведениям. В этом плане, как нельзя кстати звучат следующие строки:

«Всё мерещатся мне дивные
Тёмных глаз твоих круги.
-Мы с тобою - неразрывные,
Неразрывные враги» [24, 123]

Действительно, они весьма актуальны в сегодняшней жизни и даже используются как эпитафии в блогах, и в социальных сетях как цитаты. Конечно, это не просто слова Марины Цветаевой, это реальности жизни каждого современного человека. Бессмертие Цветаевой воплощено в её творчестве, поэзия которой актуальна и такой останется всегда. Творчество Марины Цветаевой вобрало в себя её личность и биографию. Необходимо перевести её творения на языки мира, чтобы современная молодежь ознакомились с её творчеством и узнала, что хотела передать поэтесса своим читателям. Эта поэзия – откровенная, прямая и честная, призывающая читателей к доброте, любви и дружбе, патриотизму и терпению.

Величие её поэзия поистине сравнимо с величием и силой духа выдающихся поэтов «Серебряного века» - Анной Ахматовой, Сергеем Есениным, Борисом Пастернаком, с которыми Цветаева, несмотря на то, что жила вдали от родины, постоянно переписывалась, делилась своими тайнами, мечтала, ибо душой она всегда была в России.

Литературные, музыкальные произведения изобразительного искусства вводят нас в мир, который они воплощают в звуках и строках, и дают возможность нам погружаться и воспринимать отображаемое как реальность.

Искусство давно уже осуществило нашу мечту о путешествиях не только в пространстве, но и во времени без сложных транспортных средств. Это сложное путешествие в поэзию поэтессы знакомит нас с тонкостями человеческой натуры.

В искусстве к вопросам русско-таджикских и, наоборот, таджикско-русских литературных связей, посвящена кандидатская диссертация Г. Шахиди: «Таджикско-русские литературные связи 20-30-х г. в системе взаимодействия, взаимообогащения литератур народов СССР» [98]. В данной работе много фактологического и источниковедческого материала, введенного весьма умело в научный обиход впервые. В диссертации Муллоева Ш.Б. «Русская культура и литература в контексте таджикского

просветительства конца XIX-начала XX веков» [104] дан анализ разнообразного и документального материала, что позволило диссертанту углубить и расширить картину контактных творческих связей, выявить особенности взаимодействия русской и таджикской литератур исследуемого периода.

И пополняют этот ряд исследований ещё три другие диссертации молодых литературоведов. Речь идет о работах таджикских учёных Х. Холова и З. Самадовой, в которых объектами монографического исследования стала история переводов произведений русской литературы XIX в., в частности, А.С. Пушкина и Л.Н. Толстого на таджикский язык, а также работа на восточную тему Х.О. Бокиева, посвященная творчеству выдающегося просветителя Мирзо Сироджа Хакима. Муллоев Ш.Б. в своей диссертации «Русская культура и литература в контексте таджикского просветительства конца XIX-начала XX веков»[104], пишет: «История свидетельствует, что процесс творческого взаимодействия между различными народами, регионами всемирной литературы был присущ ей с древнейших времен. Наша литература не составляет исключения из этого ряда: - во - первых, это живые родники национальных традиций, которые каждый народ хранит всегда в своей памяти. Во- вторых, это новый опыт реального сближения глубин народной жизни, который все богаче и плодотворнее пополняется все интенсивнее процессом, развивающихся взаимодействий разнонациональных культур: не случайно одна из древнейших литератур мира, персидско-таджикская, издревле была открыта навстречу культурам разных народов мира. Она испытывала на себе глубокие и большие влияния других художественных, эстетических систем, обрабатывала эти влияния, придавая им новые качества.

Будучи одним из самых древнейших народов мира, таджики связаны с русской культурой не только родовыми корнями индоевропейской общности и многовековыми контактами, уходящими в далекую старину,

которые время от времени прерывались нашествиями и войнами и которые возобновлялись снова и снова, но уже с эстетическими интересами. С конца XVIII века, в пору становления романтизма, поднимается новая волна увлечения Европы всеми восточными истоками, особенно таджикско-персидской поэзией. На гребне этой волны явился «Восточно-западный диван» Гете, возникли знаменитые подражания А. С. Пушкина Корану, Гафизу, Саади, замечательные поэтические переводы и переложения В. А. Жуковского из бессмертного «Шахнаме» Фирдоуси и индийских источников. Такая заинтересованность во взаимных достижениях в той же мере относится к таджикскому просветительству. В таджикской литературе второй половины XIX века видными пропагандистами просвещения и их последователями в условиях феодального деспотизма и религиозного средневекового фанатизма в Бухаре второй половины XIX века стали такие крупные поэты и писатели, как Ахмад Дониш, Возех, Шохин, Хайрат и др.» [104, 44].

Известно, что одним из актуальных направлений в работе вузов и школ является нравственное воспитание, которое способствует духовному обогащению личности, в том числе благодаря изучению произведений классической литературы. Человечество всегда нуждалось и нуждается в нравственном воспитании, поэтому учёные во все времена использовали литературу с целью повышения нравственного уровня читателей, занимались воспитанием народа. В диссертации Стрюковой В.Д. на тему «Исторические жанры в современной русскоязычной литературе Таджикистана (в творчестве Ато Хамдама и Леонида Чигрина)» [106, 1] можно отметить следующее: «Романтический пафос, используемый авторами, создание ими героических характеров - это стремление показать новое «звучание» литературы, ее героику и романтику, историзм и оптимизм, гуманизм жизни. А. Хамдам и Л. Чигрин давно решили для себя особенности определения своей творческой позиции, что и как им изображать исторические события: с верой в разум, в

силу человеческого характера (подвига) или утверждать бесполезность и безнадежность человеческого поступка. Конечно, нельзя забывать о разных конкретно-исторических формах проявления этих двух программ творчества и, бесспорно, оптимизм не должен превращаться в приукрашивание исторических событий и героев. Но жизненный процесс утверждения, создание сильных характеров, обуславливающих идейно-эстетическую основу творчества А. Хамдама и Л. Чигрина, не сводятся к идеализации, не разрушают правды жизни.

Вера в разум, в созидательные силы народа и романтика в изображении событий в произведениях А. Хамдама и Л. Чигрина сомкнулись с историческим оптимизмом. Миропонимание в искусстве обусловлено конкретно-историческими и социальными причинами и обладает определенной идеологической направленностью, связанной со своей эпохой. Поэтому особенно важно в наше сложное, противоречивое время найти такую эстетическую доминанту, такое видение жизни, которое бы вносило в искусство оптимизм, пафос жизнеутверждения, хотя бы на отдаленном историческом материале» [106, 23].

Следует отметить, что литература и литературные взаимоотношения в деле воспитания читателя, его нравственности играют важную роль. В данном аспекте изучение русского языка является важным средством. В Таджикистане русский язык не является вторым родным языком, и поэтому таджикским читателям не менее важно и интересно больше читать художественную русскую литературу. Тема Востока всегда была и остается в центре внимания писателей разных народов. В этом плане можно сослаться на исследование таджикского учёного Муллоева Ш.Б; «Русская культура и литература в контексте таджикского просветительства конца XIX - начала XX веков» [104]: «Взаимообогащение культур, формирование единой нравственно-эстетической нормы, выявление идей гуманизма – есть неотъемлемая черта мудрого народа. В этой связи формирование передовой

просветительской мысли в Европе никак не могло обойти опыт таджикского народа. И возврат этих ценностей с европеизированным оттенком глубоко закономерен, о чем мы скажем несколько позже.

Исследование показало, что неизведанных наукой в истории таджикско-русских литературных связей более, чем достаточно, и в этом направлении предстоит работать и в дальнейшем. Это в большей степени относится, например, к многовековому «путешествию» восточных тем, сюжетов, мотивов, образов по Европе, и их «возвращению» к своим истокам через Россию, через русскую литературу и эстетику.

Даже беглый обзор истории русско - таджикских литературных связей этого периода выявил, что творчество ряда русских писателей и поэтов, представляющих конец 19-го и начала XX-того веков, к примеру, Н.Г. Чернышевского, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, гафизитов (т.е. последователей и поклонников Хафиза в литературе модернизма), И. Бунина, А. Блока, В. Брюсова и, наконец, С. Есенина, обрело мощь и западно-восточный синкретический оттенок благодаря посланнической роли и реалистическому постижению основ восточной культуры по пути синтеза, или, как говорят сегодня, плодотворного диалога восточной и западной цивилизаций» [104, 130-131].

Знание языков позволило М. Цветаевой исполнить переводы Пушкина на французский язык, превосходящие многие другие подобные работы. Сопоставляя данные переведения с прозой поэтессы о Пушкине, невозможно не понять, что Цветаева показала в них не буквально подлинник, а собственные впечатления от пушкинских творений, пронесенных по своей жизни и обогащенных своим пробой и стилем. Переводы Цветаева пушкинской песни председателя в «Пире во время чумы» препровождает французское объяснение данного предпочитаемого ею стихотворения прозаическим толкованием, что Цветаева передавала в лучшей своей статье «Искусство при свете совести», излагая о вдохновении поэта стихией.

Перевод «Бесов» отдает бойкий полет пушкинских ясновидений и пушкинских хореический танцующий размер (как в песне из «Пира во время чумы» [32], между особенностями французского стиха слышится русский ямб). В данной работе невольно оказалась одна строка из «Зимней дороги» [21] («Ни огня, ни чёрной хаты» [21], потому что данные произведения Пушкина для Цветаевой представляются вместе, в одном образе пушкинской зимней дороги, над которой светит луна - невидимка (об этом Цветаева пишет в статье «Мой Пушкин» [21]).

Перевод на французский язык осуществлен спустя много лет, когда свободного переложения шекспировской и первой (немаловажно более буквальной) выполняемой работы по переводу Маяковского на французский язык. Данные переводы готовили особенности для более поздней переводческой работы на русский язык. На поздних переводах Цветаевой лежит печать этого ее стиля, близкого к античному, что ею выполнялась в конце 30-х годов, когда неоднородные стилистические искания, так обогатили ее талант переводчика. В своих переводческих работах зрелых лет, из которых последние полтора года в основном посвящены поэтическому переводу, Цветаева соблюдала значение, диктуемое тогдашним временем, когда она работала над Пушкином: «В основном, что хотелось, может быть, ближе следовать Пушкину, но следовать не рабски, что неминуемо заставило бы меня отстегать лозами, отстать от — текста и поэта. Каждый раз, что я продавалась в рабство, теряла на этом стихи» [23].

По самому духу собственного творчества поэтесса не могла предаваться в рабство, несмотря на то, что ей грозит на свободе абсолютное одиночество, невозможность печататься, жизнь впроголодь жизнью в эмиграции, о чём знаем мы из печальных ее писем.

Внутренняя свобода была для неё превыше всего. Именно благодаря ей поэтесса сделала такие переводы, которые одновременно с ее творениями

касается, не побоимся этих слов, к лучшему из написанного в 20-ом столетии на русском языке.

Идя по следу поэта, заново прокладывать
всю дорогу, которую прокладывал он.

Марина Цветаева [32, 86].

М. Цветаева на протяжении всей своей жизни стремилась обогащать свой творческий арсенал на поэтической палитре ярко и многообразно. Знание русской и зарубежной классики давали ей возможность не замыкаться в рамках переводимого произведения, а расширять его содержание, обогащать его своим ведением и пониманием. Для Цветаевой важна была не только рифма, её диктовало вдохновение, важно было передать содержание оригинала, пропустив его сквозь призму своего осмысления и схожести творческих поисков.

Сама она об этом писала: «Рифма всюду может быть заменена в зависимости от языка, на который переводишь, например, я строку, кончающуюся *amour* и рифмующуюся с *toujours*, непременно — переведу: любовь — и кровь, но работу я найду с лучших основных строк двустипия и, дав их адекватно, то есть абсолютно — к моей, русской их транскрипции, буду искать — уже в моем, русском, арсенале, пытаюсь дать — второй (посильный) абсолют» [32, 87].

Проследим за размышлениями Марины Цветаевой, навеянными работой её над одним переводом, а для этого воспользуемся её собственным ходом мыслей.

«Два лесных царя». «Дословный перевод «Лесного Царя» Гёте. Кто так поздно скачет сквозь ветер в ночь? Это отец с ребенком. Он крепко прижал к себе мальчика, ребенку у отца покойно, ребенку у отца тепло.— Мой сын, что ты так робко прячешь лицо? — Отец, ты не видишь Лесного Царя? Лесного Царя в короне и с хвостом? — Мой сын, это полоса тумана!—Милое дитя, иди ко мне, иди со мной! Я буду играть с тобой в чудные игры. На

побережье моем — много пестрых цветов, у моей матери — много золотых одежд! — Отец, отец, неужели ты не слышишь, что Лесной Царь мне шепотом обещает? — Успокойся, мой сын, не бойся, мой сын, в сухой листве — ветер шуршит. — Хочешь, нежный мальчик, идти со мной? Мои дочери чудно тебя будут нянчить, мои дочери ведут ночной хоровод,— убаюкают, упряшут, уложат тебя— Отец, отец, неужели ты не видишь — там, в этой мрачной тьме, Лесного Царя дочерей? — Мой сын, мой сын, я в точности вижу: то старые ивы так серо светятся...— Я люблю тебя, меня уязвляет твоя красота! Не хочешь охотой — силой возьму! — Отец, отец, вот он меня схватил! Лесной Царь мне сделал больно! — Отцу жутко, он быстро скачет, он держит в объятьях стонущее дитя, доскакал до двора с трудом, через силу — ребенок в его руках был мертв.

«Знаю, что неблагодарная задача после гениального и вольного поэтического перевода давать дословный, прозаический подневольный, но это мне для моей нынешней задачи необходимо» [32, 89].

Остановимся первоначально на непереводаемых словах, таким образом — непередаваемых, понятийных. Их целый ряд. Начнем с первого: хвост. Хвост по-немецки и Schwanz, и Schweif; например, собаки Schwanz Schweif, льва, у дьявола, кометы и Лесного Царя. Поэтому моим «хвостатым» и «с хвостом» хвост Лесного Царя принижен, унижен. Второе слово — fein, переведенное у меня «нежный», и плохо переведенное, ибо оно, прежде всего, означает высокое качество: избранность, неподдельность, изящество, благородство, благородственность вещи или человека. Здесь оно и «благородный», и «знатный», и «снежный», и «необыкновенный». Иное слово — reizt глагол, r"eizen — в основном значении — вызывать на, возбуждать, раздражать, доводить до (обязательно дурного: ярости, трагедии и т. д.). Только во вторичном значении «очаровывать». В этом метении в целом слово, ни в первичном смысле непереводаемое. Точнее других по окончании смогло бы быть: «Я раздражен (раздражен) твоей красотой»,

позначении уязвлена. Четвертое в данной строфе Gestalt образ, форма, внешний вид, телосложение. Внешность, испущенное в целом человека, то, как внешне человек явлен, т.е. в полный рост. Следующий слова scheinen, по-немецки и «казаться», и «светиться», и «мерцать», и «мерещиться». Шестое неперебиваемое Leids. «Мне сделал больно» меньше, чем (Leidsgetan», одинаково и одновременно означающее и вред, и боль, и порчу, в этих гётевском случае неисправимую порчу смерть.

Перечислив все, чего не мог или только с большим, а может быть, и неоправданным трудом мог бы передать В.А. Жуковский, обратимся к тому, что он самовольно (поскольку это слово в стихах применимо) заменил. Уже с первой строфы мы видим то, чего у Гёте не видим: ездок дан стариком, ребенок издрогшим, до первого видения Лесного Царя — уже издрогшим, что сразу наводит нас на мысль, что сам Лесной Царь бред, чего нет у Гёте, у которого ребенок дрожит от достоверности Лесного Царя. (Увидел от того, что дрожит, — задрожал оттого, что увидел.) Так же изменен и жест отца, у Гёте ребенка, держащего крепко и в тепле, у Жуковского, согревающего его в ответ на дрожь. Поэтому пропадает и удивление отца: «Дитя, что ко мне ты так робко прильнул?» — удивление, оправданное и усиленное у Гёте прекрасным самочувствием ребенка от видения. Вторая строфа видоизменена в каждой строке. Первое видение Лесного Царя из уст ребенка, описательно: «Родимый! Лесной Царь в глаза мне сверкнул!» — тогда как у Гёте («Разве ты не видишь Лесного Царя?») — императивно, гипнотично, — ребенок не может себе представить, чтобы этого можно было не видеть, внушает Царя отцу. Вся разница между: «Вижу» и «Неужто ты не видишь?» Обратимся к самому видению. У Жуковского мы видим старика, величественного, «в темной короне, с густой бородой», вроде омраченного Царя-Саула очами пастуха Давида. Нам от него, как от всякой царственности, вопреки всему все-таки спокойно. У Гёте — неопределенное — неопределимое! — неизвестно какого возраста, без возраста, существо,

сплошь из львиного хвоста короны, — демона, хвостатости которого вплотную соответствует «полоса» (лоскут, отрезок, обрывок, Stfeif) тумана, равно как бороде Жуковского вообще - туман над вообще - водой.

Каковы же соблазны, коими прельщает Лесной Царь ребенка? Скажем сразу, что гётевский Лесной Царь детское сердце лучше знал. Чудесные игры, в которые он будет с ребенком играть, заманчивее неопределенного «веселого много в моей стороне», равно как золотая одежда, в которую его нарядит его, Лесного Царя, мать, соблазнительнее холодных золотых чертогов. Еще более расходятся четвертые строфы. Перечисление ребенком соблазнов Лесного Царя (да и каких соблазнов, — «золото, перлы, радость...»Точно паша — турмане) несравненно менее волнует нас, чем только упоминание, указание, умолчание о них ребенком: «Отец, отец, неужели ты не слышишь, что Лесной Царь мне тихонько обещает?» И это-то, усиленное тихостью обещания, не названностью обещаемого, разыгрывается в нас видениями такой силы, жути и блаженства, какие и не снились идиллическому автору «перлов и струй». Таковы же ответы отцовы, безмятежные у Жуковского — «О нет, мой младенец, ослышался ты, — то ветер, проснувшись, колыхнул листья». И насмерть испуганный, пугающий — Гёте: «Успокойся, дитя! Не бойся, дитя! В сухой листве — ветер шуршит». Ответ, каждым словом бьющий тревогу — сердца. Ответ, одним словом, дающий нам время года, столь же важное и неизбежное здесь, как час суток, богатейшее возможностями и невозможностями — из всех его времен.

Мы подошли к самой вершине соблазна в балладе, к месту, где Лесной Царь, неистовство, обуздав, находит интонации глубже, чем отцовские — материнские, проводит нас через всю скалу женского воздействия, всю гамму женской интонации: от женской вкрадчивости до материнской нежности; мы подошли к строфе, которая, помимо смысла, уже одним своим звучанием есть колыбельная. И опять-таки, насколько гётевский Лесной Царь

интимнее и подробнее Жуковского, хотя бы уж одно старинное и простонародное *warten* (нянчить, большинством русских читателей переводимое—ждать), у Жуковского совсем опущенное, замененное: «узнаешь прекрасных моих дочерей»; у Жуковского — прекрасных, у Гёте — просто дочерей, ибо его, гётевский, Лесной Царь ни о чьей прекрасности, кроме мальчиковой, сейчас не может помнить. У Жуковского прекрасные дочери, у Гёте — дочери прекрасно будут нянчить.

И снова, уже бывшее, у Жуковского — пересказ видения, у Гёте — оно само.— «Родимый, Лесной Царь созвал дочерей! Мне, вижу, кивают из темных ветвей...» (Хотя бы «видишь?») — и: «Отец, отец, неужто ты не видишь — там, в этой страшной тьме, Лесного Царя дочерей?» Интонация, в которой мы узнаем собственное нетерпение, когда мы видим, а другой — не видит. И такие разные, такие соответственные вопросам ответы: олимпийский — Жуковского: «О нет, все спокойно в ночной глубине. То ветлы седые стоят в стороне», ответ даже ивовых взмахов, то есть иллюзии видимости не дающий! И потрясенный, сердцебиенный ответ Гёте: «Мой сын, мой сын, я в точности вижу...» — ответ человека, умоляющего, заклинающего другого поверить, чтобы поверить самому, этой точностью видимых и еще более убеждающего нас в обратном видении.

И, наконец, конец — взрыв, открытые карты, сорванная маска, угроза, ультиматум: «Я люблю тебя! Меня уязвила твоя красота! Не хочешь охотой — силой возьму!» и Жуковского пассивное: «Дитя! Я пленился твоей красотой!» — точно избалованный паша рабыне, паша, сам взятый в плен, тот самый паша бирюзового и жемчужного посула. Или семидесятилетний Гёте, от созерцания римских гравюр переходящий к созерцанию пятнадцатилетней девушки. Повествовательно, созерцательно, живописующее — как на живописи. И даже гениальная передача — формула — последующей строки: «Неволей иль волей, а будешь ты мой!» — слабее гётевского: «Не хочешь охотой — силой возьму!», как сама форма «будешь

мною взят» меньше берет — чем «возьму», ослабляет и отдаляет захват — руки Лесного Царя, уже хватающей, и от которой до детского крика «больно» меньше, чем шаг, меньше, чем скок коня. У Жуковского этого крика нет: «Родимый! Лесной Царь нас хочет догнать! Уж вот он, мне душно, мне тяжело дышать». У Гёте между криком Лесного Царя,— «силой возьму!» —и криком ребенка — «мне больно!» — ничего, кроме дважды повторенного: «отец, отец» и самого задыхания захвата, у Жуковского же — все от стояния намерения. У Жуковского Лесной Царь на заливке.

И — послесловие (ибо вещь кончается здесь), то, что мы все уже, с первой строки второй строфы уже знали — смерть, единственное почти дословно у Жуковского совпадающее, ибо динамика вещи уже позади.

Повторяю: неблагоприятная задача сопоставлять мой придирчивый дословный аритмический художественный перевод с гениальной вольной передачей Жуковского. Хорошие стихи всегда лучше прозы — даже лучшей, и преимущество Жуковского надо мной слишком очевидно. Но я не прозу со стихами сравнивала, а точный текст подлинника с точным текстом перевода: «Лесного Царя» Гёте с «Лесным Царем» Жуковского. И вот выводы.

Вещи равновелики. Лучше перевести «Лесного Царя», чем это сделал Жуковский,— нельзя. И не должно пытаться. За столетие давности это уже не перевод, а подлинник. Это просто другой «Лесной Царь». Русский «Лесной Царь» — из хрестоматии и страшных детских снов. Вещи равновелики. И совершенно разны. Два «Лесных Царя»

Но не только два «Лесных Царя»: два Лесных Царя, безвозрастный жгучий демон и величественный старик, но не только Лесных Царя — два, и отца—два: молодой ездок и, опять-таки, старик (у Жуковского два старика, у Гёте—ни одного), сохранено только единство ребенка.

Две вариации на одну тему, два видения одной вещи, два свидетельства одного видения.

Каждый увидел вещи собственными глазами.

Гёте, из черноты своих огненных — увидел, и мы с ним. Наше чувство засновидений срок Лесного Царя: как это отец не видит?

Жуковский, из глади своих карих, добрых, разумных — не увидел, не увидели и мы с ним. Поверили в туман и вы. Наше чувство в течение Лесного Царя: как это ребёнок не видит, что это — ветлы?

У Жуковского ребенок погибает от страха.

У Гёте от Лесного Царя.

У Жуковского — просто. Ребенок испугался, отец не сумел успокоить, ребенку показалось, что его схватили (может быть, ветка хлестнула), из-за всего этого показавшегося ребенок достоверно умер. Как тот безумец, мнивший себя стеклянным и на разубедительный толчок здравого смысла, ответивший разрывом сердца и звуком: дзинь... (Подобие далеко заводящее.)

Один только раз, в самом конце, точно усомнившись, Жуковский предает свое благоразумие — одним только словом: «ездок оробелый...», но тут же, сам оробев, минует.

Лесной Царь Жуковского (сам Жуковский) бесконечно добрее: к ребенку добрее, — ребенку у него не больно, а только душно, к отцу добрее — горестная, но все же естественная смерть, к нам добрее — ненарушенный порядок вещей. Ибо допустить хотя бы на секунду, что Лесной Царь есть, — сместит нас со всех наших мест. Там же — прискорбный, но бывалый, случай. И само видение добрее: старик с бородой, дедушка, «бирюзовые струи» («цветы бирюзовые, жемчужные струи...»). Даже удивляешься, чего ребенок испугался?

(Разве что темной короны, разве что силы любви?) Страшная сказка на ночь. Страшная, но сказка. Страшная сказка нестрашного дедушки. После страшной сказки все-таки можно спать.

Странная сказка совсем не дедушки. После странной гётевской не-сказки жить нельзя — так, как жили (В тот лес!Домой!).

Добрее, холоднее, величественнее, и реальнее. Борода величественнее хвоста, дочери, узренные, и величественнее, и холоднее, и реальнее, чем дочери нянчащие, вся вещь Жуковского на пороге жизни и сна.

Видение Гёте целиком жизнь или целиком сон, все равно, как это называется, раз одно страшнее другого, и дело не в названии, а в захвате дыхания.

Что больше — искусство? Спорно.

Но есть вещи больше, чем искусство.

Страшнее, чем искусство» [32, 14].

Казалось бы, нет смысла полностью приводить рассуждения Марины Цветаевой по поводу перевода Жуковским «Лесного Царя» Гёте, если бы не следующие соображения. Во-первых, эти рассуждения происходят практически на уровне сознания, потому они кажутся хаотичными, логически не выстроенными. Это так, но они необходимы, потому что дают возможность проникнуть в творческую лабораторию поэтессы. Зримо увидеть и понять её отношение к переводам и к той «механике», с каждой они сокращены. В переводах, по мнению Цветаевой, поэту необходимо передавать не только суть переводимой поэмы или стихотворения, но и те смысловые оттенки, без которых не будет достигнуто соответствие перевода оригиналу, также необходимо свободное владение обоими языками, иначе чуткое намерение не будет достигнуто.

Рассуждения о переводе Жуковского «Лесного Царя» - это как бы советы М. Цветаевой будущим переводчикам по переложению её стихов и прозы на другие языки. Поэтесса, возможно, была далека от мысли, что интерес к её творчеству в будущем будет возрастать и настанет время, когда её книги окажутся среди книг лучших российских поэтов. Это всё же зрело в ней, и сегодня мы в полной мере прочитываем то желание «Переводите меня,- как бы говорит поэтесса,- но делайте это с такими тщательностью, требовательностью к себе и добросовестностью, о каких я говорила,

сопоставляя оригинал «Лесного Царя» и его перевод, осуществлённый Жуковским.

Восточно-западные и европейские литературы испокон веков взаимосвязаны, а процесс развития и эволюции литературных сфер совместно переживали и пережили. Восточные и западные писатели и поэты, в особенности русские и таджикские литераторы, также издавна были в тесной связи друг с другом. Именно по этой причине их творчество в целом, и отдельные их произведения в какой-то мере схожи друг с другом. В этом плане кандидат филологических наук, доцент Рахмонов Б. Р. в своей монографии по теме «Проблемы русско-восточных литературных связей в контексте творчества В.А. Жуковского и Д.П. Ознобишина» [101] пишет: «Констатируя особый интерес Ознобишина к назидательности произведений Саади, обратимся и к другому вопросу. Восточный мир, - осознаёт переводчик, - это иная культура, менталитет и вероисповедание. Однако в нём содержатся мотивы, имеющие общечеловеческое звучание, например, коранические. Использование коранических мотивов и было характерно эстетике европейского романтизма, утверждающей об универсализме литературы, неделимости и исконной духовной общности народов Азии и Европы» [101, 90].

Перевод - один из стимулов развития дружбы и взаимодействия культур разных народов. Русские и таджикские переводчики всегда старались делать оригинальные переводы с русского на таджикский и с таджикского на русский язык с целью обогащения двух литератур, двух культур. Таджикские и русские литературоведы и переводчики интенсивно переводили друг друга. По этому поводу Муллоев Ш. Б. в своей научной статье под названием «Переводы произведений Т.Г. Шевченко в литературе народов СНГ» [111], отмечает: «Кто-то из великих людей говорил, что «перевод-это обратная сторона ковра». В наш противоречивый век изменились взгляды на проблемы перевода, по мнению многих современных исследователей,

переведение - как одна из форм творческого освоения иноязычной литературы и одновременно как эстетический феномен, оказывающий влияние на собственную культуру переводчика. Оно имеет в литературе давние традиции и уходит корнями во времена, когда язык и литература ещё не были окончательно сформированы. Различные вопросы художественного перевода на языки народов стран СНГ, в том числе и таджикский язык, осуществлялся бурно в течение XX века, особенно после первого Съезда писателей СССР в 1934 году, когда переводные произведения, наряду с оригинальными, стали предметом анализа и обмена мнениями на страницах десятков журналов, газет и отдельных исследований. История появления переводов творчества представителей русской классической литературы и современных писателей, как, например, В.Г. Гоголя, М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, М. Горького, В.В. Маяковского, М.А. Шолохова, Т.Г. Шевченко и ряда других великих русских поэтов и писателей, а также западной литературы, литературы народов бывшего Советского Союза рассматривалась в отдельных статьях или трудах в виде раскрытия определенного литературного вида или жанра, прозы, поэзии и т.д. История и теория таджикского художественного перевода, литературные связи таджикского народа с другими народами стран СНГ, особенности переводов отдельных видов и жанров и, наконец, отдельные аспекты мастерства перевода ожидают творческих и активных исследователей. Украинско – таджикские связи оказываются почти исключительно в переводах литературных произведений. Первым переводчиком и исследователем таджикской литературы был Агафангел Крымский. О таджиках писали Леонид Первомайский, Василий Миссик, И. Каляник. После Великой Отечественной войны напечатаны и в переводе на украинский язык произведения классиков таджикской и персидской литературы: А. Рудаки (858-940), А. Фирдоуси (934-1020), Хафиза (14 в.), из современных поэтов и писателей: С. Айни, А. Лахути, Р. Джалила, М. Турсун-заде, М. Миршакара и

др. В 1962 в Украине была проведена Неделя таджикской литературы и издан на украинском языке сборник «Таджикская поэзия. Антология». Одним из выдающихся поэтов XX века является М. Турсун-заде. Он внёс огромный вклад не только в литературу Таджикистана, но и сделал очень многое в деле изучения таджикского фольклора, налаживания международных дружеских отношений. Он был не просто таджикским писателем, но и крупным общественным деятелем, Народным поэтом Таджикистана, академиком Академии наук Таджикской ГССР, Героем Социалистического Труда. Большинство его стихов и поэм переведены на многие языки мира, на таджикский язык им переведен ряд произведений русских писателей и писателей братских республик: Пушкина, Шевченко, Некрасова, Джамбула, Шота Руставели, Зульфии и др. В его честь назван город Турсунзаде (бывший Регар), о поэте создано множество книг, а его дела до сих пор помнят и чтят даже за пределами Таджикистана. Великолепны его строки о родине:

Здесь, на этой земле
Я впервые постиг:
Человек стал высок,
Человек стал велик! [111,9].

Благодаря таджикским переводчикам, старались сохранить не форму украинского стиха, а художественную мысль поэта и поэтику поэмы» [111, 18], украинская литература тоже занимает достаточно значительное место в таджикском литературоведении. Сегодня в школах и вузах Таджикистана изучают творчество украинского поэта и писателя Т.Г. Шевченко. Русский критик Н. Добролюбов писал в 1860 году о Т.Г. Шевченко: «...Он вышел из народа, жил с народом и не только мыслью, но и обстоятельствами жизни был с ним крепко и кровно связан» [41, 200].

Переводческие работы, это как одна из основ передачи и обмена, культурных знаний между народами играет важную роль. Именно по этой

причине в школах и в русских садиках в Таджикистане учат и используют во время занятий русские сказки, басни и стихи. Услышав или прочитав русскую детскую литературу, учащиеся смогут познакомиться с русскими традициями и культурой русского народа. В русской детской литературе очень значителен воспитательный и культурный смысл произведения. Об этом Исломова Д.Ш. в своей статье «Из истории перевода таджикской детской литературы» [111] пишет: «С подъемом грамотности возрастает интерес к книге, и слабости литературы для детей проступают отчетливей. Подъем уровня детской литературы стал задачей общественной и государственной важности».

Путь к решению этой проблемы лежал через художественные переводы. К этому времени уже была создана определенная база для развертывания переводческой работы. Из числа выпускников современных школ, хорошо владеющих русским языком, выросли профессиональные кадры переводчиков. Талантливые литераторы – Рахим Хашиш, Абдушукур Пирмухаммадзода, Сотим Улугзода. Абдусалом Дехоти, Джалол Икромӣ, Хабиб Ахрори, Э. Мулокандов, Хасан Ирфон перевели десятки произведений русской и мировой литературы, и в том числе - лучшие образцы книг для детей.

Переводы тех лет отразили одну из важнейших тенденций развития таджикской советской литературы - процесс демократизации языка. Дело в том, что язык дореволюционной литературы, особенно прозы, нередко отличался усложненной образностью, изысканной витиеватостью и тяжеловесностью, а потому не всегда был доступен простому народу. Садриддин Айни и его сподвижники приблизили язык литературы к живой народной речи. К середине 30-х годов были переведены и изданы десятки книг, содержащих интересный познавательный материал по географии, астрономии и другим дисциплинам. Они расширяли кругозор и прививали детям основы материалистического мировоззрения. Таджикские ребяташки

жадно зачитывались книжкой Н. К. Лебедева «В первый раз вокруг земли», где рассказывалось о кругосветном плавании Магеллана, знакомились с богатствами обитателей далекого Севера, живущих среди вечных льдов и снегов, читая книгу Н. Байтусова «В стране самых больших морозов (Как живут и чем промышляют якуты)». В 1930-1931 годах вышли две книги об Индии. Маленьких читателей поразило описание удивительных обычаев истории прекрасного и самобытного искусства индийского народа, изумила сказочная красота природы и животного мира Индии. Ведущая тенденция перевода определяется целенаправленным избирательным подходом к переводимой литературе. Издатели и переводчики выбирали те произведения, которые наиболее полно соответствовали задаче воспитания юных читателей и расширяли их представления о мире. Если книга Н. С. Боброва Новгородского «Маленькие изобретатели», М. И. Чочко «Изобретатель» (последнюю перевел выдающийся таджикский поэт Пайрав Сулаймони) рассказывали о творческом поиске и радости открытия, то Г. Никитин в книге «Храбрецы» показывал пример высокого мужества, негибаемой стойкости и безграничной силы человека. Переводные книги знакомили ребят с работой промышленных предприятий, с жизнью рабочего класса и его героической революционной историей, с профессией моряков и ученых, открывали перед глазами грандиозные перспективы развития народного хозяйства, отраженные в современных планах, будоражили воображение научной фантастикой. Переводы приобщали к искусству жизненную правду А.П. Чехова, П.Н. Толстого, Л.М. Горького. Через переводы пришли к маленьким читателям и лучшие детские книги современных советских писателей. Так А. Лохути подарил таджикским ребятишкам «Почту» С.Я. Маршака» [111, 59].

Перевод как одна из частей воспитания играет важную роль в педагогике. С помощью профессиональных переводов художественной литературы можно влиять на воспитание читателя. Когда читаешь

оригинальные переводы художественной литературы, можно представить себе, что летаешь над страной, к которой относится переведённый материал. Хорошими переводами можно значительно повлиять на культуру читателя.

Марина Цветаева считается одним из лучших переводчиков зарубежной литературы. Из стихов зарубежных поэтов, переведённых Мариной Цветаевой, можно сделать вывод, что они доступны, и можно наслаждаться их содержанием и звучанием. Стихотворение выдающего зарубежного поэта Никола Ланкова «Исповедь» доказывает, что, читая эти стихи, набираешь силу и энергию для жизни и никогда не теряешь надежды. Именно поэтому у Цветаевой получились в переводе такие замечательные предложения, которые каждого читателя впечатлили.

Уместно в качестве примера привести стихотворение Никола Ланкова «Исповедь» из болгарской поэзии в переводе М. Цветаевой:

На этой земле я не вольный жилец,
Зато самовольно её не оставляю!
Единственный долг мой - прожить как боец,
И мир целовать огневыми устами.
Как жизнь ни черна - не страшусь её туч,
Тоска тяжела - отрясу её бремя.
Кипит в моём сердце серебряный ключ,
Надежда на лучшее близкое время.
Одно лишь сокровище есть у меня:
То- сердце, которое всё возлюбило!
Чтоб вольною стала родная земля,
Его я с размаху бросаю в горнило.
Я жить не просился, я вынужден жить,
Зато самовольно земли не оставляю!
Единственный долг человека - творить
И мир целовать огневыми устами» [32, 49].

В этом стихотворении поэт призывает читателя быть сильным, мужественным, терпеливым и не сдаваться на неровной дороге жизни. В творчестве Марины Цветаевой очень легко и явно можно понять смысл её стихов, и что она хочет передать своим читателям. В стихах очевидна её личность, ей нравились творения поэтов, у которых были схожие с ней мнения и мысли. Вполне очевидно, что она переводила произведения тех поэтов, которые импонировали ей, и творчество которых отражало реальную жизнь. Для примера рассмотрим стихотворение чешского поэта Ондры Лысогорского «Маме» [111], которое перевела на русский язык Марина Цветаева. Это стихотворение подтверждает, что между Цветаевой и поэтом есть некая духовная близость и нечто общее. В частности, в своём стихотворении О. Лысогорский пишет о маме, а у Марины есть стих о бабушке – и в том, и в другом оба поэта с большой теплотой относятся к своим близким и родным.

Стихотворение Ондры Лысогорского «Маме», в переводе Марины Цветаевой.

О ты, которой не хватало суток!
Ты в первый раз сегодня заспалась!
Чтоб накормить девятерых малюток,
Одеть раздетых и обуть разутых,-
Ты до рассвета начинала утро,
А ночью шила, не смыкая глаз.
Усердная, ты говорила мало,
Ты только пела, бедный соловей!
Под песни ты растила сыновей,
А Лысая Гора, как страж, стояла,-
И песни те, которых нет грустней,
Как разыгрался в крови моей!
Лежишь в гробу. Я продолжаю петь...

Спи, труженица! Отдохни, певица!
Ты - оттрудилась. Мой черед потеть...
В полях, в горах, на синей Островице.
Ты – оттерпела, мой черед – терпеть,
Устами сына продолжаешь петь [32,59].

Итак, сознание необходимости иметь четкое представление о многом, подкрепленное знанием соответствующей лексики родного и иностранного языка, - один из основных факторов профессионального роста переводчика именно широкого профиля. В ходе перевода, расширяя свой словарный запас, в особенности письменный, переводчик пользуется специальным словарём. Перевод должен быть понятным, прежде всего своим читателям, которые будут читать его. Видимо, в связи с этим стоит поговорить и ещё об одной проблеме нашего профессионального развития: не лишне, если есть такая возможность, черпать свои знания о той или иной профессиональной сфере не только из словарей и книг, но и общаясь и консультируясь с соответствующими специалистами. Действительный объём такого общения не очень велик, но в любом случае оно эффективно, особенно во время работы над тем или иным текстом.

Одной из главных проблем совершенствования профессионального мастерства переводчика в наших условиях должен быть постоянный поиск такой пропорции. Не секрет, что в некоторых случаях, особенно это касается устного перевода, носящего узкий характер, актёрское, эмоциональное начало очень важно, но это не может преобладать над объемом знаний, которым должен пользоваться переводчик, иначе это будет не очень высокий уровень работы.

В этом плане Бакаева в своей статье «История таджикского перевода проблемы взаимосвязи, взаимодействия и взаимообогащение таджикской и русской литературы на примере творчества Ф. Мухаммадиева» [111, 1] пишет:

«Действительно, в наше время особенно, когда в мире происходят глубокие политические, экономические, культурные и научные изменения, и ощущается острая необходимость сотрудничества, взаимодействия между народами, перевод приобретает особую силу. Народы, которые до недавних времён находились в рамках тоталитарного режима, приобрели свою независимость и самостоятельность. Их просветительские, гуманистические, общечеловеческие идеи перешагнули рамки национального и стали весьма значимыми в масштабе мировой культуры, и никакие формально-географические разграничения не могут препятствовать развитию связей и отношений в деле сотрудничества различных стран. Для свободного плодотворного взаимодействия недостаточно взаимопонимания лишь между государственными лицами.

Помимо этого читатели узнают о жизни других народов посредством художественных произведений. В этом смысле художественный перевод продолжает оставаться высшей формой переводческой деятельности. В связи с этим нужно внести ясность в один момент. Имеется в виду вопрос о том, что главное в переводе. Перевод - работа языковая или литературная. Не следует отрицать, что художественный перевод-работа творческая, и чтобы заниматься художественным переводом, нужно иметь писательские способности» [111, 91].

Немаловажно также переводчику постоянно, по мере возможности, развивать языковую интуицию и «чувство языка». Для этого необходим особый талант, а также важны глубокие знания иностранного языка на высоком уровне, его словарного запаса и знания грамматики. В общую картину методов и приёмов работы переводчика над своим профессиональным уровнем вписывается и постоянное нахождение в курсе событий в стране, регионе и даже городе родного языка, знание их истории, географии, политической и экономической обстановки. Невероятно, но это нужно для грамотного как письменного, так и устного перевода,

необходимость в котором возникает довольно часто, например, в процессе создания фотоальбомов и монографий краеведческого характера, или когда текст или устное выступление посвящены региональным проблемам различного характера. Ходжаева Л. в своей статье «Т.Г. Шевченко-переводчик зарубежной литературы» [111], утверждает, что «не следует отрицать, что художественный перевод – работа творческая, и чтобы заниматься художественным переводом, нужно иметь писательские способности» [111, 114]. Одна из немаловажных задач сегодняшних переводчиков – это перевод художественной литературы. Ходжаева Л. утверждает: «Пожалуй, говорить подробно о значении художественного перевода в культурной жизни того или иного народа нет необходимости, так как об этом много писалось и говорилось. Нам хочется лишь напомнить ещё раз суждение выдающегося писателя - переводчика К.И. Чуковского: «Перевод-это окно в другой мир» [111] и согласиться с его трактовкой...

И, конечно, в художественном переводе, главное суметь сохранить идейное содержание, в точности передать образы, изображённые в текстах оригинала. Вместе с тем, следует признать и то, что перевод-это огромная работа над языком как оригинального текста, так и языка перевода. Иногда в процессе перевода переводчик «воюет» с чужим языком, а чтобы без насилия устранить эти языковые барьеры, переводчику необходимо достаточная языковая подготовка, языковое чутьё» [111, 113].

Таким образом, все это пища для мыслительной работы переводчика, требующая постоянного внимания в профессиональном плане. В идеале переводчик должен также хорошо ориентироваться и в различных аспектах жизни тех стран, с языками которых он работает. В этом плане работа по профессиональному развитию также бесконечна. Даже путешествие в страну того или иного рабочего языка должно превращаться в учёбу. Познание менталитета той или иной нации, ценностей, культивируемых в том или ином обществе, даже национальных предпочтений и традиций, способствует

точности и более высокому качеству перевода. Высокий уровень владения родным языком - это главная забота переводчика. Таким образом, сложная и разнообразная переводческая деятельность требует немало трудной, разнообразной работы ума, сердца, чувств. Такой труд переводчика, если ведётся планомерно и грамотно, всегда будет надёжным посредником в устном общении разноязычных наций, овладевших способностями лучшего понимания друг друга в самых разнообразных сферах.

Исследователи Мадиева М.К., Мадиева У.М. в статье под названием «О национально - специфических особенностях фразеологических единиц в произведениях Т.Г. Шевченко» [111] отмечают: «Развитие устной русской речи начинается с первых уроков в национальной школе. Для развития и обогащения речи студентов необходимо освоение русской фразеологии, которая даёт образную, эмоционально-экспрессивную характеристику предметам, явлениям и отношениям окружающей действительности, способствует развитию языкового чутья, осознанию учащимися духа языка «национальной специфики восприятия действительности» [111,128]. Фразеологизмы - это народная мудрость, они хранятся и передаются из поколения в поколение, фразеологизмы являются существенной частью любого языка, так как именно в них выражаются народные культурные и жизненные особенности. При изучении русских фразеологических единиц, устойчивых словосочетаний, пословиц и поговорок можно приобщить студентов к национально-культурным элементам изучаемых фразеологических единиц. «Русский фольклор также послужил богатым источником. Со сказами связаны фразеологизмы - живая вода, за тридевять земель, избушка на курьих ножках, остались у бабушки рожки да ножки, по - щучьему велению по моему хотению, сказка про белого бычка, битый небитого везёт, при царе Горохе, молочные реки с кисельными берегами и др.» [111, 127] .

Естественно, во всех вузах и учреждениях для развития устной речи студентов используют русские фразеологизмы, пословицы, поговорки, а также жанры русского фольклора. В творчестве поэтессы Марины Цветаевой часто встречаются элементы устного народного творчества. Она с помощью фольклорных произведений передавала читателям политическую обстановку, культурную жизнь государства и менталитет тех времён. А. Павловский в книге «Куст рябины» (О поэзии Марины Цветаевой) излагает свою мысль так: «Поэма по существу так и осталась не проясненной. Она видится на заре юной советской поэзии в кое-каком отдалении от множества «фольклорных» произведений тех лет, как большая причудливая гора, почти полностью закрытая туманом. С годами туман не рассеивался, а превращался в плотную пелену забвения. Нельзя сказать, чтобы здесь вовсе не было авторской вины. Цветаева, творчески перерабатывая фольклорные приёмы и ходы выбранной ею сказки, неосторожно нарушила принцип, имеющий в фольклоре почти абсолютную силу эстетического и нравственного закона, - открытость смысла для внимающего. Конечно, сказка в фольклоре тоже может хитрить и затуманивать, она исподтишка притормаживает действие и нагнетает подробности, усиливая тем самым эффект тайны и ожидания, то есть силу интереса со стороны читателя или слушателя, но крупные блоки смыслов и уроков почти постоянно отчетливо видны. Разумеется, надо учитывать, что Цветаева создавала не только сказку, а сказку литературную, и потому некоторыми приёмами и чертами могла поступиться, но дело в том, что она строила свою вещь средствами, взятыми из другой стихии, – из индивидуальной, личностной лирики, что и придало её поэме-симбиозу химерический облик. «Царь-Девница» настоящее полифонная, или, сказать иначе, эпическая лирика, погружённая в концентрированный раствор фольклора. В 1935 году на очередной недоуменный вопрос о «Царе-Девнице» она отвечала, что с неё, с этой поэмы, чтобы её понять, надо «снять одежду»: «...сдерите её - и Вы увидите суть». Если последовать её совету и сделать,

правда, невыполнимую вещь - «снять одежду», то есть удалить собственно фольклор, то мы, надо полагать, увидим, как уже говорилось, обнажённую душу поэта большой трагической силы. И мы тогда ещё раз убедимся, что всё, что происходит в поэме, всё, что в ней расходится, перемежается, перекрещивается, а затем сходится в отдельных горячих точках, все свершается в душе автора, на огромной, вздрагивающей от тектонических ударов территории «великанского» сердца. Там поместилось и бескрайнее море с его подводным царством, и за небесная лазурь, и месяц с солнцем, которым не суждено встретиться, и все войско Царь - Девы, и Гуслиар - Царевич; там пылает Огонь - Пожар и носится Ветер-Дух, звучат магические слова, вызывающие Чару, и чтобы исполнилось мечта, чтобы солнце с месяцем встретились, - смыкаются веки»[71, 198].

Перевод фольклорных произведений необходим в наши дни, так как учеников привлекает устное народное творчество. Мариной Цветаевой создано очень много фольклорных произведений, где читатель, представляет себя в волшебном мире, в мире сказок. Если бы переводов её творчества стало бы больше, то это было бы во благо таджикских читателей. Не зря отметил К.И. Чуковский, что: «Перевод-это окно в другой мир». В переводах её творчества читатели смогут увидеть не только другой мир, но и внутренний мир Цветаевой. К сожалению, до сегодняшнего дня никто из таджикских переводчиков не перевел фольклорные произведения Марины Цветаевой.

Есть повод ещё раз вспомнить об этой известной поэтессе, проанализировать и исследовать её жизнь и творчество, отдав дань уважения и вечной памяти её таланту.

Известный переводчик Таджикистана Аминов А.С. в книге «Проблемы художественного стихотворного эквивалентного перевода» [28], о переводе так излагает своё мнение: «Встречается и обратное. В большом стихотворении под названием «Стихи о земле и хлопке» переводчица Ю.

Нейман по известной только ей причине (я этой необходимости не обнаружил) отказалась от 44 строк. А в них немало поэтических находок, потеря которых досадна:

Ах, холодна погода нынче,
Аж осень захворала
(застудилась) всерьёз...
(Подстрочный перевод наш)

Я не хочу сказать, что такие переводы явно хуже оригинала. Утверждать так было бы прямолинейно, да и несправедливо. Другое дело, в таких переводах мы не слышим голоса самого Убайда Раджаба. Но все равно: недостатки книги на прочь отступают перед всем хорошим, что сделано переводчиками. Больше бы таджикским поэтам столь удачных диалогов с их русскоязычными коллегами» [31,198].

Здесь совершенно справедливы критические замечания Аминова Азима. Переводчик, чтобы переводить чьё-то творение, должен видеть, слышать и чувствовать как автор.

Поэзия прозы, вышедшая в переводе с одного языка на другой, - это всегда диалог автора, за которым первое слово, и переводчика- за ним, естественно, последнее слово. И успех такой книги зависит от того, как автор услышан, понят переводчиком, насколько они сумели найти общий язык в художественном смысле, в смысле адекватного, и вместе с тем оригинального воплощения того, что хотел сказать автор.

К слову сказать, Цветаева не признавала переводы произведений по подстрочникам. Это «причёсывание» неуклюжих строк, изложенных кем-то, а не проникновение в суть замысла переводимого поэта, не передача глубинных его созерцаний и красоты изложения.

Талант Цветаевой был многозначен, и эти грани как раз и проявились в её размышлениях о мастерстве перевода. И переводчики позднее, переводя

творения Цветаевой, как раз и руководствовались её советами и наставлениями.

Выводы по первой главе

По нашему наблюдению стоит отметить, что, по дошедшим до нас материалам, первой большой переводческой работой поэтессы, выполненной ею в ранней молодости, стала пьеса французского драматурга и поэта Эдмона Ростана «Орленок», рукопись, которой не сохранилась; первый перевод, который она выполняла, известен нам как перевод — проза французского поэта: роман «Новое упование» французской поэтессы Де Ноайль (1876—1933), творчеством которой юная Цветаева велико дорожила; роман настоящий был опубликован в петербургском издании журнала «Северные записки», 1916, № 9—42. В 1919 году русская поэтесса (в это время автор уже некоторых драматических произведений в стихах) выполняет по заказу III студии МХАТА перевод французской комедии драматурга и поэта Альфреда де Мюссе «С любовью не шутят»; это подтверждают записи в ее тетрадях. Рукописная работа утрачена. В 1922 г. по желанию И. Г. Эренбурга поэтесса работает над переводом на французский язык стихотворения В. Маяковского «Сволочи» для редактируемого им альманаха «Вещь». (Москва—Берлин, 1922), опубликованной на трех языках. Это начало деятельности Цветаевой в области перевода русской поэзии на французский язык, деятельности, особенно широко развернувшейся во время четырнадцатилетнего пребывания Цветаевой во Франции с 1925 по 1939 г. Так, с середины двадцатых годов Цветаева переводит на французский язык ряд русских народных и революционных песен («Смело, товарищи, в ногу...», «Замучен тяжелой неволей»[32], «Вы жертвою пали...» и др.), и с середины тридцатых годов — почти все популярные в то время песни советских авторов. Переводческие работы эти, которые были напечатанными, готовились по запросу работников самодеятельных групп и коммунистической молодежи

Франции; многие названные песни достигли значительное признание и были своего рода гимнами работников в районах и окраинах. Только малая часть переведенных в то время Цветаевой текстов дошли до нас.

В 1934 г. Цветаева осуществляет перевод на французский язык собственной поэмы «Молодец» (Прага, 1925), написанной в 1924 г. по мотивам одноименной народной сказки из собрания Афанасьева. Первая часть поэмы переведена белым стихом, во второй полностью сохранены все особенности рифмовки и сложной ритмики этого произведения. Отрывки из «Молодца» в переводе были опубликованы в бельгийской печати. Окончательный текст рукописи и черновики хранятся в архиве Цветаевой в Москве.

Вершины своего мастерства переводчика русской поэзии на французский Цветаева достигла в переводах восемнадцати стихотворений А.С. Пушкина, в том числе «Бесов», «Заклинания», «К няне», «К морю», песни Председателя из «Пира во время чумы» и др., подготовленных ею в 1936 г. к столетию со дня гибели поэта; большинство из них остались неопубликованными.

Вернувшись на родину в 1939 г., Цветаева занимается стихотворными переводами в основном на русский язык. Она результативна в этой сфере в течение всего лишь полутора лет (1940 — первая половина 1941) Цветаева, помимо произведений, представленных в данном сборнике, много и плодотворно переводит с языков народов СССР (стихотворения Ивана Франко, три больших поэмы Важи Пшавелы, стихотворения белорусских поэтов). В это же время по заказу журналов «Revue de Moscou» и «Интернациональная литература» [32], Цветаева переводит на французский язык три стихотворения Лермонтова, шесть стихотворений Лорки — с испанского и одно Бехера — с немецкого. Опубликованию многих переводов Цветаевой, осуществленных на родине, помешала война.

ГЛАВА II. ЛИТЕРАТУРНО - СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДОВ ПОЭЗИИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ НА ТАДЖИКСКИЙ ЯЗЫК

2.1. Освещение творчества Марины Цветаевой в таджикском литературоведении

2.1.1. Восточные мотивы в русской литературе и их освещение в таджикском литературоведении

Как мы знаем, интересной в литературной жизни России XVIII столетия была инициатива русского литератора рубежа XVIII–XIX веков И. А. Крылова, предпринявшего в 1789 году издание журнала «Почта духов, или ученая, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулка с водяными, воздушными подземными духами». Собственно к Востоку отношение журнала «Почта духов» весьма условное, а иногда он даже пародирует «восточные» чтения эпохи. Кроме некоторых имен и понятий восточного происхождения, сатирико-философский сериал слабо связан с восточными литературными источниками. Подлинными для него образцами в плане философии и критического обозрения современной автору действительности служили такие произведения просветительской литературы, как «Персидские мотивы» (1721) Монтескье и «Гражданин мира» (1769) Оливера Голдсмита [46, 40]. Гораздо больший интерес в этом смысле представляет восточная повесть «Каиб», опубликованная в третьей части журнала «Зритель» в 1792 году. По смыслу повесть «Каиб», в общем-то, как и «Почта духов», явно соотносима с произведениями западноевропейских просветителей и в первую очередь с повестями Вольтера «Белый бык», «Царевна Вавилонская», «Задиг». Тогда как русскими, скажем, предшественниками Крылова этот жанр, реализуется вполне серьезно. Автор «Каиба», «хотя и обращается к общефилософским, моральным проблемам

бытия, подобно Вольтеру, далек от однозначных дидактических рецептов, часто парадоксален и насмешлив» [46, 40].

Попутно следует отметить, что история Каиба, пресыщенного славой, богатством и чувственными утехами, и по совету некоей феи отправившегося искать человека, который его (Каиба) и любит, и ненавидит одновременно, завершается, на первый взгляд, весьма неожиданно. Калиф находит счастье в любви простой девушки, даже и не подозревавшей о его славе и могуществе и отдавшейся обыкновенному естественному чувству. Как и предполагалось условностями жанра «восточной повести», что во главу угла ставит А. Гейзер, путешествия героя по свету - есть способ раздвинуть рамки повествования, дабы усилить нравоучительный ее вывод множеством дидактических примеров» [46, 41], при котором у Крылова начинают играть важную роль элементы пародии. Каиб встречает во время странствий пастуха и надеется найти в нем пасторального счастливца, однако пастух беден и грязен, питается черствой коркой, что было ближе к действительности, чем к пасторальной литературе. Спасаясь ночью на гробнице какого-то прославленного в прошлом полководца, в эпитафии которому выражена уверенность, что память о его подвигах и страх человечества перед ним пребудут вечно, Каиб не находит в ней самого главного - имени героя, так как время и непогода давно уже стерли надписи. Пародийная стихия откровенно сказывается и в подборе имен действующих лиц: Дурсан, Ослашид, Грабилей и т.д., т.е. пародируются неточные стилистические формы, и комический эффект в этой повести Крылова создается таким образом совмещением разных временно-пространственных слов...

С сожалением можно констатировать, что эта повесть И.А. Крылова до сих пор не переведена на таджикский язык, хотя в этом есть острая необходимость. Примечательно, однако, то, что связанные с восточными источниками десятки басен Крылова уже более ста лет переводятся на

таджикский язык и плодотворно служат делу взаимоузнавания народов, соответствуют нуждам воспитания.

История басен и сюжеты-путешественники, которые зафиксированы в международных каталогах басен, сказок и притч, свидетельствуют о том, что басенное творчество И.А. Крылова питается традициями древнегреческих басен Эзопа, нравоучительных сказок о животных цикла «Калила и Димна» У. Кайковуса, других персидских, а также индийских источников. Оказал влияние своим наследием и французский баснописец Лафонтен, который был, в свою очередь, прямым продолжателем традиций своих, древнегреческих и достаточно зримо и четко - таджикских и персидских предшественников. В качестве примера можно сослаться на такие басни И.А. Крылова, как «Волк и ягненок», «Волки и овцы», «Лебедь, щука и рак», «Кот и муравей», «Лев и волк», «Старик и трое молодых» и др., которые уже в начале XX века привлекли внимание таджикских просветителей и были включены в учебники и учебные пособия, подготовленные для новометодных школ. Только Шакури в свои «Азбуку» и «Собрание рассказов» включил более 15 басен Крылова в собственном переложении из персидских или азербайджанских источников. Из упомянутых выше басен особо следует отметить «Дуб и Трость», «Старик и трое молодых», «Воспитание льва»...

Идея басни «Дуб и Трость», в которой буря легко вырывает могучий дуб и его не может сделать гибкой тростинкой, возможно, навеяна одним из некоторых поэтических положений учения Лао Цзы, где говорится: «Слабость велика, сила ничтожна. Когда человек рождается, он слаб и гибок, когда он умирает он крепок и чёреств. Когда дерево произрастает, оно гибок и нежно, а когда оно сухое жёсткое, оно умирает. Гибкость и слабость выражают свежесть бытия. Поэтому, что отвердело, то не победит» [116]. С этой мыслью И.А. Крылов мог познакомиться в несколько анекдотичных рассказах французского миссионера Дю Альда, в аналогичных записках

других путешественников по Китаю, записок которых к концу XVIII века было напечатано в то время достаточно много. Другая басня «Старик и трое молодых» восходит, скорее всего (правда, сейчас уже трудно установить каким именно путем), к Фаридаддина Аттару (1119-1230). Эта притча о старце, который сажал в своем саду деревья, вовсе не надеясь увидеть их плодов, и делал это для тех, кто придет после него. Басня «Воспитание Льва» совершенно очевидно содержит скрытую схожесть с «Гулистаном» Саади. Воспитание льва было у Крылова поручено не кому иному, как кроту, который «во всем большой порядок любит, без ошупи на него не ступит». Во вступлении к «Гулистану» мы читаем: «Лукмана спросили, от кого ты научился мудрости? Он ответил: У слепых. Ведь они пока не ощупают места, куда им нужно ступить, не двинут ногой». Без такой параллели едва ли басня Крылова может быть и понятна. Кроту, в общем-то, нет необходимости ощупывать пол ходов, которые он сам прорывает в глубине земли.

И эти басни прозвучали в начале века на таджикском языке. Анализируя явления литературных связей русского и таджикского народов, литературовед Х. Шодикулов в предисловии к новому изданию басен Крылова в 1999 году приходит к следующему выводу: «Сегодня, когда изучена индийская назидательная литература и в частности, «Калила и Димна», можно сделать вывод, что почерпнуты из этого источника таджикские варианты этих притч и басен. Похожие басни Лафонтена и Крылова изданы в переводе и на кириллице, читатель имеет полное представление об истории длительного путешествия точных сюжетов и мотивов на Запад и их обратном «возвращении», правда, в другом одеянии, но с сохранением тех прелестей, которые были присущи первоисточнику. Место И.А. Крылова в этой цепи событий, его теснейшие связи с басенными традициями таджикско-персидской литературы становятся ощутимыми» [98, 6].

В ту пору, когда новая система обучения выдвинула задачи по составлению соответствующих учебников и учебных пособий, когда отсутствие учебников и иных пособий на таджикском языке вынуждало подчас обучение вести на русском языке, что затрудняло понимание материала детьми, порождало трудности, Абдукодир Шакури занялся созданием учебников и иных пособий на родном языке. Ясно осознавая необходимость создания учебников на родном для учащихся таджикском языке, более того, понимая эту необходимость с учетом возрастных групп, он активно взялся за дело и издавал одну за другой подобные книги.

Прежде всего, им была создана «Азбука», которая под названием «Рохнамой савод» («Путеводитель грамоты») была издана в 1909 году на его собственные средства. А в 1913 году под непосредственным руководством А. Шакури один из его учеников, старейший самаркандский педагог Исматулло Матуллоев составил новый «Букварь» на основе звукобуквенного метода, который также на средства руководителя новометодной школы Раджабали был издан в том же году в Ташкенте.

Абдукадыр Шакури не остановился на достигнутом. Кроме «Книги для занятия», которая была издана в 1907 году (а не в 1909 году, как стало нам известно из других источников), им была составлена и издана хрестоматия для 1-го класса начальной школы «Джомеъ-ул-хикоёт» («Собрание рассказов»), попутно заметим, что уже в 1911 году она была вторично издана с исправлениями и дополнениями. На сей раз была учтена и программа третьего года обучения. «Собрание рассказов» и «Азбука» привлекают внимание не только зрительностью и доступностью для этой аудитории языком, умелым обзором материала.

Интересна широта кругозора. В своей книге для чтения во 2-м и 3-м классах новометодной школы составитель не ограничился только текстами из таджикско-персидской классики. Наряду со стихотворениями, поучительными рассказами и притчами из классического наследия, он

поместил в ней несколько десятков переводов произведений русских писателей: басен И.А. Крылова, детских произведений Л.Н. Толстого из его «Книг для чтения» и «Азбуки», и другие материалы из русской литературы.

Знал ли сам Шакури историю и первоисточники басен и сказок, притч и рассказов русских писателей, помещенных в его учебниках, сказать пока трудно, однако он оказался первым таджикским просветителем, обеспечившим «возвращение» таджикских сюжетов, мотивов и тем в родную стихию. Как известно, многие басни Крылова буквально «дышат» Востоком и особенно ароматом Саади и нравоучениями из фольклора, из «Калилы и Димны». В том же порядке духом Востока пропитаны рассказы, сказки и «Книга мудростей» для ежедневного чтения.

Главное заключается здесь в том, что содержание учебного пособия вполне соответствует мировоззренческому уровню подготовки и возрастным особенностям детей, независимо от религиозной принадлежности обучающихся, обычаев и нравов, которых они придерживались. Значение этой книги возрастает и потому, что, благодаря переводам и творческой переработке материалов, еще в начале века Шакури и его соратники по школе и просветительскому движению сумели дать образцы русской художественной литературы, пропитанной соками и ароматом таджикско-персидской назидательной и дидактической литературы.

Как показывает знакомство с эволюцией «вхождения» Пушкина, Крылова, Толстого и других русских писателей в таджикскую литературу, «возвращение» десятков сюжетов и мотивов восточного, таджикско-персидского происхождения на круги своя и, наоборот, было глубоко мотивировано анализом - восприятия Л. Толстым и И. Крыловым восточных традиций. Эти проблемы оказались проблемами не только созвучными с таджикской действительностью. По духу своему они всецело отвечали не только интересам таджикского народа, но и оказались, кстати, для русской

культуры и взаимообогащения духовно-эстетическими сокровищами двух народов.

Темы этой мы коснулись лишь в связи с распространением произведений и педагогических воззрений И. Крылова, А.С. Пушкина, Льва Толстого в таджикской среде и, наоборот, назидательных традиций таджикско-персидской литературы в творчестве русских классиков. Как станет в дальнейшем очевидным, даже в этом аспекте вопрос еще не исчерпан до конца, он ждет дальнейших поисков и новых исследований.

Если таджикское просветительство таким образом положило начало борьбе против забитости и духовной нищеты в XIX веке на Востоке, то оно же повлекло за собой социалистические преобразования в советское время. Культурный взаимообмен стал воплощением надежд и чаяний народов, неотъемлемой частью борьбы за независимость. И в этом контексте ведущее место заняли именно Лев Николаевич Толстой, Александр Сергеевич Пушкин, Иван Андреевич Крылов, Михаил Юрьевич Лермонтов, Антон Павлович Чехов, творчество которых нельзя представить без присутствия в них Востока, и Восток немислим без их активного участия. Подтверждает наш тезис то, что первые прямые переводы образцов таджикско-персидской литературы на русский язык с оригинала были осуществлены не во второй половине, а в начале XIX века. Они были тесно связаны с учреждением востоковедческих центров, кафедр и факультетов при Московском, Петербургском, Казанском и других университетах России и издательских органов для них. Опять-таки подтверждением могут служить не только сами публикации, но и исследования, которые посвящены этому периоду литературно-эстетических соотношений таджикского и русского народов. Достаточно сослаться в этой связи на недавно вышедшую в Худжанде книгу литературоведа А.Р. Гейзера, кстати, тонко разбирающегося в истории таджикско-европейских связей, включая и российские, связей с

многозначительным названием: «Первые встречи», «Русская литература XVIII века и Восток» [46], Источники, Посредники, Новые факты.

Книга небольшая по объему, однако, содержит ценный текстологический материал. Монография А.Р. Гейзера вызывает интерес в аспекте рассмотрения проблемы не только и не столько тем, что в ней обобщены наблюдения автора «над процессами Западно-восточных литературных взаимодействий и взаимовлияний применительно к такому малоизученному в этом аспекте периоду развития русской литературы, как XVIII век». И речь не о том, что «процессы освоения русской литературой литератур Востока начали оформляться не в XIX веке, как это казалось прежде, а намного раньше» [46, 3].

Интересно проследить политико-географические, социально-экономические, культурно-исторические и литературно-эстетические факторы и предпосылки обновления русского филоориентализма (т.е. восточной повести), а потом русского востоковедения, в целом, послуживших фундаментом художественных, научно-исторических открытий Востока Россией в XIX веке. И это говорит о том, что наши попытки и предположения на правильном пути. В этом плане Р. Гейзер справедливо заключает, что история таких связей уходит своими корнями вглубь столетий и особенно плодотворно сложилась и протекала в XVIII веке. Однако не это высказывание для нас главное, ибо оно известно. Главное в другом. Рассматривая многовековую историю непростых русско-восточных взаимоотношений, таящих в себе немало парадоксов и загадок, при которых, несмотря на сотни лет противостояний и вместе с тем примечательных контактов, оставивших, как исследователь говорит, «множество легко читаемых следов в русском фольклоре, литературе, языке, поверьях и обычаях» [46, 5]. Он не только выявляет причины опоздания «на добрые полторы сотни лет по сравнению с Западной Европой рождения русского

востоковедения» [46, 5]. Он называет и первые даты непосредственного взаимоотношения с восточным художественным материалом.

Для нас важна вторая часть фразы литературоведа А.Р. Гейзера о том, что «возвращаются к XVIII веку и первой четверти XIX века первые переводы из восточной литературы, которые появились в России при посредничестве Западной Европы» [46, 5].

Первая четверть XIX века, как известно, ознаменована рождением и появлением русского национального востоковедения, для которого характерным становится прямое обращение к таджикско-персидской литературе, непосредственному переводу с оригиналов.

В конце XV - начале XVI веков из Византии пришли в Россию «История об Александре», «Повесть о семи мудрецах», сюжет из «Тысячи и одной ночи» - «Синагрип, царь Адоров и Наливские страны», а в XVIII веке, из Польши - «Римские деяния», где содержится немало сюжетов и мотивов происхождения мифологических, биографических преданий и притч об Александре Македонском под названием «Александрия», которая содержала в себе фантастические описания Индии и Персии, как, например, «Варлаам и Иософат». Уже в конце XVIII века, а не в XIX, как датировалось ранее, появились в истории русской литературы переводы из произведений Саади, но уже через посредство западноевропейских источников. На них указывал еще А. Пыпин в своих «Очерках литературной истории старинных повестей и сказок русских» (1857). В рукописи, хранящейся в государственной Российской публичной библиотеке Санкт-Петербурга с пометками А. Пыпина, переплетено несколько текстов: «Гулистан» - Персидский крынный дол», «Премудрого Локмана (Лукмони Хаким)», «Некоторые изрядные пословицы арабские», «Бустан» - «персеицкий (персидский) деревянный сад» [46,5].

Как указано на первой странице этой рукописи, которую А. Гейзер называет «скорописью XVII века», неизвестный переводчик переложил тогда

Гулистан» (так написано в оригинале) на русский язык с немецкого перевода Олеария. Действительно, немецкий дипломат и ученый Адам Олеарий сделал достоянием своего народа «Гулистан» еще в 1651 году. Попутно выяснилось, что перевод «Бустана» Саади также принадлежит перу Олеария, исполненного им в 1696г.

Словом, вся фактологически насыщенная книга А.Р. Гейзера изобилует сведениями о переводах таджикско-персидской литературы, а также арабской, на все европейские языки в XVII-XVIII. Именно они стали первоисточниками сложений на русский язык тогда и потом - в XIX веке. Нам же важно подчеркнуть, что прямой перевод восточной литературы стал осуществляться параллельно с переложениями с европейских языков уже в начале XIX столетия, что, главным образом, связано с рождением востоковедения.

По этой же причине дату первого прямого перевода таджикской поэзии на русский язык следует считать не 1837 год, когда поэма азербайджанского просветителя Мирзы Фатали Ахундова «На смерть Пушкина» с персидского была переложена на русский язык в том же году. Эту дату соотносим с 1804-1805 годами, когда при упомянутых выше российских университетах начали функционировать кафедры персидского, арабского, турецкого языков, и для сравнительного изучения этих литератур в аудиторных условиях подготавливались первые подстрочные, а потом и художественные переводы прямо с языка оригинала.

Вполне может быть, что дальнейшие поиски в этом направлении приведут к новым выводам об истории такого прямого переложения, ибо достаточно еще источников, которых не коснулась наука.

Подытоживая наши суждения, приведем несколько слов о характерной черте среднеазиатского просветительского реализма, противоречиях или, скорее всего, несоответствиях между феодально-патриархальными отношениями, колониальным угнетением и естественным правом

освобождения от сословно-феодальной анархии и религиозного догматизма. Эта особенность жизни была поставлена на повестку дня таджикскими и центрально - азиатскими просветителями, констатирована в их произведениях и политической реальностью, в полной мере прочувствована ими. А вот «художественное осмысление назревшего, общественный конфликт» воплотились в их трудах в той мере, в какой это позволяли сделать весьма ограниченные возможности поэтических жанров. Именно они удерживали систему изобразительности на прежнем, закреплённом многовековой традицией уровне статики, представлениях о детерминированности личности, основополагающей роли в жизни человека предопределения, рока, судьбы, тех представлений, которые исключали вопрос о человеке, познаваемом в движении, обновлении, изменении.

Это можно заметить даже по произведениям классиков русской литературы, А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, И.А. Крылова, М.Ю. Лермонтова, Некрасова и чуть позже - А. П. Чехова, которые были переведены на таджикский язык в начале XX века. Предназначенные для учебников и пособий новометодных таджикских школ, они носили исключительно воспитательный характер и, более того, основу их сюжетов и мотивов составляло дидактическое начало из таджикско-персидской литературы, индийских и арабских учебников назидательной направленности.

Эту фанатичную веру народов Востока в предначертания судьбы, с чем, в основном, если не во всем, связаны консервативность мышления и реальность бездействия их, имел в виду академик В.А. Гордлевский, который в XX веке в «Замечаниях на пословицы крымских татар», изданных П.А. Фалеевым» [48] в 1915 году, писал: «Человек неизменен в жизни, потому что на нем отражается общий закон природы, природа неизменна, потому что и над ней царит закон неизменности, предопределённый из начала, - закон неотвратимости, рока... Здесь причина - консерватизм национального турецкого характера, разгадка догматизма - «Что начертано на челе - то

увидят глаза» (русское - «что написано пером, не вырубить топором»), таджикское - «от судьбы не уйдешь», на которых строит свою концепцию русский ученый [48, 228]. Это представление было преодолено гораздо позже, благодаря крутым переменам, произошедшим в сознании народов Востока».

Так мы дошли до вывода о том, что просветительская мысль в таджикской литературе и искусстве порождала своеобразный просветительский сдвиг в системе художественно-изобразительных средств. Именно они угадывали, что должно быть характерным для эстетики реализма начала XX века. Абстрактно - обобщенная заданность, дидактическая направленность играли существенную роль, хотя бы потому, что опирались на солидную, вековую традицию. Художественный материал, осмысленный писателями, поучительность их сочетаний, независимо от того, как они выражены были даже в завуалированной форме, всё равно служили одной из действенных основ воспитания нового человека.

Еще несколько слов о жанрах. К основным жанровым формам повествований дидактической традиции относятся «поучительные беседы (макала), содержащие этико-философские сентенции, прения - споры муназира), советы и наставления (андарз, панд, насихат), притчи (масал), афоризмы, пословицы и поговорки. Правильно говорят и пишут о том, что без этих названных выше традиций назидательного порядка, нет ни эпоса Фирдоуси, ни философской лирики Хафиза, ни назидательных притч Саади и четверостиший Хайяма, ни творчества Руми или Низами, ни сочинений Ахмада Дониша. Афористическая заостренность фразы, виртуозный лаконизм, возможности которых выражались в двух строках бейта, фарда или четырёх строках рубай, глубокие мысли о мироздании, об извечном единоборстве добра и зла, справедливости и угнетения, света и тьмы - без них нельзя представить себе ни одно значительное произведение восточной классики. Среди них можно назвать «Панчатантру» (в персидско-

таджикских и арабских сводах - «Калила и Димна» - V в.); «Афариннаме» Абдушукура Балхи (X в.), «Кабус-наме» (XI в.); политико-философский трактат «Сиёсатнаме» («Книга об управлении государством») Низамул-мулка (X в.); «Гулистан» (Розовый сад) и «Бустан» («Плодовый сад») Саади (XIII в.); «Тухфат-ул-ахрор» («Дар благодарным») и «Хирадномаи Искандри» («Книга мудрости Искандара») Джами (XV в.); «Мемуары Бабура» (XVI в.); «Нукот» («Тонкости мысли») Бедиля (XVII в.) и все то, что на протяжении веков составило глубокий пласт литературно-художественного наследия. Именно оно оказало благовременное влияние на становление и развитие художественной системы, художественного мышления иранских и не только иранских народов на всей территории Средней Азии, Казахстана, Азербайджана, Татарстана, Дагестана, Башкортостана и других стран восточного региона.

Дидактические произведения, включая те, которые созданы просветителями и реформистами в конце XIX - начале XX в, отличаются жанровым синкретизмом, отточенностью формы. Оставаясь неизменными на протяжении столетий, притчи и легенды, сказки и басни, лирико-философские миниатюры по форме отражали, однако, идеологию своей эпохи. В них было много назиданий, немало стойких общегуманистических истин, во многом соответствовавших народным представлениям о достойном человеке, которому нужно подражать.

Писатели - просветители со ссылкой на древние легенды и предания, в которых накопился опыт жизни многих поколений или, перерабатывая их на одной манере, поддерживали хорошее, либо осуждали плохое. Например, такие подлинные народные в основе своей традиции, как гостеприимство, почитание старости, уважение к старшему по возрасту, признание авторитета родителей, признание роли старшего в роде, поощрение занятий ремеслами, наукой, искусством берут начало именно в упомянутых выше памятниках художественного слова и общественной мысли народов Востока. Они были

реальны в литературе конца XIX - начала XX вв. и примечательно то, что часть из них возвращалась к истокам, как мы уже убедились, через Европу, обогащенными новыми мотивами и образами формы и содержания.

Перевод как мост между культурами нации играет важную роль. Познания и учения культур разных народов необходимы для обогащения духовно - эстетического, новых взглядов на общественную жизнь и обмена культурами народов. Для совершенствование всего этого устное народное творчество считается одной из сфер воспитания интереса к культуре.

Известная русская поэтесса Марина Цветаева в этом направлении не только перевела фольклор из других языков, но и многое другое, оставив нам великолепные образцы неподражаемой русской поэзии.

Интерес Марины Цветаевой к фольклору не был неожиданностью или случайным. Передаёт в впечатлении ни сам факт, особенность натуральности в контексте её творения, а поистине могучая сила её проявления. Первые её почитатели были в восторге от чарующей остроты языка, богатства народных словооборотов и многоголосой музыки национальной речи. Это на самом деле явилось дознанием давно копившихся ярких черт и качеством её таланта, проявлением сторон её человеческой и поэтической личности. Снова можно напомнить, что Марина Цветаева родилась и выросла в городе Москве, где языковая Россия в своих диалектах и речевых оттенках выступала особенно ярко и сконцентрировано. Она с детства была обогащена и музыкальностью великолепной московской уличной и площадной речи, богатой, искромётной и гибкой. Москва была, по ходячему выражению, «большой деревней»; её речь пронзала лирическую душу Цветаевой множеством живых капилляров, оседая в её сознании золотыми обеспеченными талантами. «Стихи о Москве», которые вошли в книгу «Версты 1», были первыми сверкающими на солнце ручейками, затем они постоянно рождались у неё от изобилия московских языковых и эмоционально-фонетических впечатлений. Но этих ручейков и ручьев было,

очевидно, так много, что в конечном итоге они образовали в её поэтическом подсознании одно огромное, невидимое глазу, подземное море, которое билось и плескалось в её слуховые нервы, требуя выхода в звук- в стих, в песню, в поэзию. Здесь ни о каком «герметизме» или узколичном лиризме не могло быть и речи. Цветаева, говоря о «Царь-Девнице», вспоминала степь и море и великолепно выразилась, что «в России есть откуда и куда сказать». Она в своё творчество пришла, прежде всего, от народного языка, который дал поэтессе всё-героев, сюжет, тему, музыку и чару. Но «фольклоризм» Цветаевой поддерживался, помимо чуткостью к языку, и другими немаловажными влияниями. Уже говорилось о том, что она остро ощущала свой род, образовавшийся тоже из разных ручьев и речек, из русских, немецких, польских и южнославянских источников: сложнейшая взрывчатая смесь, определившая, наверно, очень многое и в темпераменте, и в голосе, и в жесте её стиха. Крестьянский род отца, шедший из владимирской земли, от села Талицы, из Муромских лесов, она выделяла особо, им гордилась. Тяжёлых своих огромных, двух тысяче строчных поэм, утяжелённых ещё пудами черновигов, ушедших в полосу, эту неподъёмную кладь, которую, как она выражалась, «что донести - поднять!», можно было одолеть лишь крестьянской двужильностью, переданной по наследству её роду, может быть, от самого Ильи Муромца, упомянутого ею именно в этой связи. Она писала-пахала своё поле с терпением и заботой земледельца, не покладая рук, налегая грудью на край стола, как на плуг, понукая и понуждая строку к работе, к движению, хотя её поле было необъятно и уходило, скорее всего, за горизонт её жизни. Отношение к слову было у неё рачительным, она относилась к словам – бережно, трепетно, чтобы могла вернуться к ним и снова перебрать и попробовать. Родную народную речь слушала с большим наслаждением - слухом впитывала её, как в сказках пьют живую воду: она давала ей силу, молодость и вдохновение.

По этой причине, прежде всего по этой, она очень любила Есенина. Да и в поэзию вошла почти одновременно с ним: они были почти сверстниками. Впрочем, все искусство было отмечено почти всеобщей тягой к народности - не только в поэзии, но и в театре, в балете, в живописи, и архитектуре. Цветаевская поэзия возникла в атмосфере исключительно благоприятной для того, чтобы в музыке её поэтической речи, в образности и в красках развились и укрепились национальные черты.

Бойкое кипение речи, Цветаевский притягательность, протяжки и плетённые, привередливая игра звуковых брызг, магия заклятия, широкие регистры в былинах и сказаниях, а так же вместе с этим цыганская и разбойничья песни, городские романсы - вот танцующая круговерть звучаний и образы, прельщавшие и слух, и воображении. Она интересовалась сборниками былин, сказко из коллекции Афанасьева, сборниками по фольклорному искусству.

К несчастью, произошедшая мировая война внесла в творческую работу поэтессы звуки скорби: «вдовый плач» и «вой солдаток». Первичная из названных «русских поэм» «Царь-Девница», хотя и сочинялась ускоренно, ошеломившая любителей личным огромным ростом, в действительности появлялась и раскручивалась совместно с нараставшим интересом Цветаевой к фольклору. При всей удивительности смысловая особенность жанра, к чему раньше поэтесса не прибегала, «Царь-Девница» весьма объединена лирикой с «Вёрстами» и с «Разлукой», и с целым ворохом, в том числе и «театральных». Постоянная в те годы тема цветаевской лирики - например, сквозная для неё тема разлуки, «разыменования любовней», «на встреч» - перешла и в «Царь-Девницу»; в ней она тоже сделалась основной, придав пёстроу, певучему, слепящему, почти праздничному ладу и наряду поэмы трагический колорит. Вошла в поэму и другая, тоже сквозная, цветаевская тема-мотив: двойственность, расколотость бытия, сознания, чувства, и враждебность могучих стихий, владеющих человеческой душой. И, наконец,

третья, тоже очень важная, без которой вся цветаевская лирика тех лет немислима. Это тема осуществления мечты, когда желаемое, но реально жизнью не даваемое, возникает «под веками» - во сне, в мечте, в «лазури».

Вот эти - то три мотива, подобно струящимся световым столбам, и держат весь сказочный свод нарядной и горькой поэмы Цветаевой.

Но «Царь-Деву» нельзя полностью понять без пронизывающего все её сказочное и лирическое существо духа воли и мужества, силы и душевной энергии. Все, что в поэме, в жизни сказочной «Царь - Девуцы» могло осуществиться, было бы обязано лишь титаническому душевному напряжению, неистребимой вере в собственное торжество. Что могло осуществиться? Любовь! «Почему не осуществилась? Что - причиной трагедии? Рок!» [32].

Таким образом, М. Цветаева верна себе и в этой сказочной и искромётной, пронизанной солнцем и игрою морских волн, поэме- сказке. Тема судьбы, рока, властного по-своему вершить человеческую судьбу, перешла из жизни. Дамоклов меч судьбы, поблёскивая лезвием, нависал над судьбой Марины. Судьба звалась Разлукой. И разве не она сама, не Цветаева, все эти долгие годы «разминовения» с любимым жила и творила лишь ценою неимоверного всех физических и духовных сил, всеми скрытыми от посторонних глаз резервами своей мужественности, своим «великанским» сердцем?

«Версты 2», которые были закончены в год работы над «Царь-Девуцей», замыкались прекрасным стихотворением «Знаю, умру на заре! На которой из двух...» Оно- в своём роде—ключ к цветаевской саге.

Какая жажда жизни - даже в преддверии гибели! Какое странное, непомерное, неистовое желание умереть, схватившись руками сразу за обе зари, и утреннюю и вечернюю! Как пророчески окровавлена «лазурь» в этом стихотворении - «прорезь зари - и ответной улыбки прорез».

2.1.2. Перевод как своеобразное связующее звено в таджикско-русских литературных взаимоотношениях (Марина Цветаева и Гулназар Келди)

Творчество Марины Цветаевой вдохновило не только европейских и азиатских, а также своими необычными, лёгкими и кудрявыми словами, глубиной в мысли чувств, мировосприятием заставило таких таджикских поэтов, как Фарзона Х., Гулназара Келди и других окунуться в её творения. И в переводе её поэзии не каждый может перевести и передать читателям те чувства, эмоции и образы, которые Марина Цветаева изобразила в своём творчестве. Известный и любимый поэт Таджикистан Гулназар Келди, переводя её поэзию, в предисловии своей книги «Армон» («Чаяние») отмечает, что «поэзия поэтессы является отражением противоборства добра и зла, радости и печали, зноя и холода, воли внутреннего её мира. Её поэзия - это сгусток её же жизни, её молодости, размышления о том, что в стихотворении суть состояния поэта, и тот стих нельзя относить и связывать к тем или иным временам» [1, 3]. Данный тезис - высказывание Гулназара Келди впоследствии получил развитие в научных и научно-популярных статьях таджикских писателей и литературоведов, появившихся в последние годы.

Проблемы передачи без эквивалентной лексики не выходят из поля зрения литературоведов современности. Влияние русской литературы можно проследить не только в любовной лирике, но и в социально-философской таджикской поэзии. Велика роль и значение поэзии Марины Цветаевой в развитии таджикской поэзии, что можно проследить и в переводах её стихов, выполненных Гулназаром Келди и Фарзоной Худжанди.

Несмотря на все трудности поэтического перевода, поэт Гулназар Келди и поэтесса Фарзонаи Худжанди (2008 г.) постарались по мере возможности перевести поэзию Марины Цветаевой, как можно ближе к оригиналу. Гулназар Келди в своей книге «Армон» в 1985 году перевёл 75

стихотворений русской поэтессы Марины Цветаевой, таких как «Эй, ки хастӣ», «Дилафгори чӣ бисёранд...», «Варо пиндоштанд инсони хокӣ...», «Яке аз санг...», «Чавонӣ», «Шеърҳо барои Блок», «Мехкубам», «Ду тарона», «Беҳабар аз ҷаҳони пурсеҳрам...», «Хуршед яктою вале...», «Муҳаббат мерасад бе созу овоз...», «Тирезаи ман баланду болост...», «Чун бибиरो шуд аз ҷаҳон...», «Барои бибиям», «Аз лонаи мурғу мор...», «Пора», «Чорсола...», «Бешазори чавони пуровоз...», «Дар оби рӯд шӯям...», «Аз гуноҳи ман гузар...», «Сӯхтам мӯи хеш..», «Мӯҳои сафед», «Анқариб аст меравам зи ҷаҳон», «Ҳеҷ кас аз мо набурда» и других. Также известная таджикская поэтесса Фарзонаи Худжанди перевела более двадцати её стихотворений, но это малая часть её творчества, как капля из огромной реки.

Общеизвестно, что подстрочник - явление уродливое. Можно ли пользуясь подстрочником, передать сложность мысли, обратную систему иноязычного поэта? Известный поэт и переводчик, рассуждая об этом, справедливо отметил, что «любое великое наследие начинает жить на другом языке лишь тогда, когда появляется художник, сумевший проникнуть в глубину мира оригинала и нашедший прекрасную форму, затрагивающую душу людей его языка» [45, 50]

В творчестве Марины Цветаевой присутствуют все изобразительные средств высокой поэзии: музыкальность, образность, тонкие метафоры, оригинальные сравнения, перекрёстные рифмы.

Гулназар Келди в книге своих переводов («Армон»-1985), куда вошли близкие ему по духу стихотворения Марины Цветаевой, в большинстве случаев, подчиняясь ритму и рифмовке, старался передать содержание каждого стихотворения с максимальной точностью (см.: «Стихи для Блока», «Солнце одно, но...», «Седые волосы» и др.).

Гулназар Келди во введении к сборнику переводов Марины Цветаевой очень метко подчеркнул феномен популярности её поэзии, и поэтому

скрупулезно подошёл к принципу отбора стихотворений для перевода. Из сопоставленного анализа переводов, выполненных Гулназаром Келди, с оригиналом можно прийти к выводу, что таджикский поэт переводил непосредственно с русского языка, то есть не пользовался подстрочниками .

Гулназар выполнял переводы стихотворений Марины Цветаевой очень аккуратно и изящно. Каждую строчку он переводил как бы по нотам - плавно, как нежные волны среди океана на поверхности воды и словно радуга на небе. В переводе он смог передать тот вкус, запах и чувства, которыми наполнены стихи поэтессы. Осознавая какая роль ложится на систему рифмовки, стремясь выдержать её и в переводе каждого стихотворения М. Цветаевой Гулназар Келди пропуском некоторых слов не переводил отдельные обороты, но это не мешало ему передать смысл стихотворения. Для подтверждения данного тезиса обратимся к сравнительному анализу стихотворения, которое перевёл Гулназар с русского на таджикский язык:

Для того, чтобы наши слова не были бездоказательными, обратимся к оригиналу стихотворения «Седые волосы» и сравним его с текстом перевода. Это, на наш взгляд, один из самых удачных переводов, так как на таджикском языке стих очень близок к оригиналу, идентично звукопись каждой строки, сохранена форма рифмовки (перекрёстная абаб), лаконизм и логическая связь каждой строфы. М. Цветаева писала:

СЕДЫЕ ВОЛОСЫ

Это пеплы сокровищ:

Утрат, обид.

Это пеплы, пред коими

В прах— гранит.

Голубь голый и светлый,

Не живущий четой.

Соломоновы пеплы

Над великой тщетой.
Беззакатного времени
Грозный мел.
Значит, бог в мои двери—
Раз дом сгорел!
Не удушенный в хламе,
Снам и дням господин,
Как отвесное пламя
Дух—из ранних седин!
И не вы меня предали,
Годы, в тыл!
Эта седость—победа
Бессмертных сил.
27 сентября 1922 [24, 208].
«Мӯйҳои сафед»
Ин ҳама хокистари ганчи ман аст,
Ганчи озору талаф.
Ончунон хокистаре, ки бартар аст,
Аз ҳама яшму садаф.
Дар назар чун кафтаре бошад сафед,
Кафтаре беҳампараш.
Ё Сулаймон сӯхтасту пар занад,
Бар сарам хокистараш.
Ё табошири бузурги вақти мост,
Вақти ҷовидони мо...
Хонаи ман чун даруни оташ аст,
Буда дар кӯям Худо!
На варо зомин бувад моли ҷаҳон—
Ӯ ҷаҳонро зомин аст.
Ин сафедиҳои барвақтии мӯ

Шӯълаи рӯҳи ман аст!
На шумо манро асир афкандаед,
Солҳои дилшикан!
Рамзи пирӯзии рӯҳи ғолиб аст!
Мӯсафедиҳои ман!
7 сентябри с.1922» [1, 25].

У русской поэтессы поэзия, на первый взгляд, проста, но по мере углубления в её мировосприятие, можно видеть в них, понять необычайность дара, за каждым словом и словосочетанием призвание писать, как если бы это было твоё последнее слово!

Гулназар Келди перевёл, и перевёл хорошо содержание стихотворения, его внешнюю образность, но упустил, как нам кажется, вулканическую мощь мысли, глубину печали и боли, из которых созданы строки этого стихотворения. Её поэзия полна глубины и непостижимой тайны внутреннего воздействия на психику читателя, на его внутренний мир. Её стихи выражены простым, певучим, образным и красочным языком, глубоки по содержанию и мысли, динамизм её стихотворения овладел и занял особенное место в сердцах таджикских читателей. Гулназар стал первым таджикским поэтом, который своим переводам открыл таджикскому читателю и всем персоязычным народам чудо поэзии русской поэтессы Марины Цветаевой.

Художественный перевод, будучи наиболее действенной и наиболее результативной формой взаимоузнавания и обмена эстетическим опытом между народами, не только призван сохранять и восстанавливать утерянные за последние десятилетия позиции, но и обретать новые оттенки и качества.

Анализируя перевод Гулназара Келди, мы определили, что он при переводе некоторых слов из оригинала допустил пропуски, но при этом старался передать эмоции, и те события, которые автор с помощью своего творения хотела передать. Но он несколько перестарался и добавил свои

эмоции. Не трудно заметить некоторое различие даже простому читателю. Мы подчёркиваем, что народный поэт Таджикистана очень изящно и поэтично перевёл анализируемое стихотворение, хотя оно обрело несколько другое звучание. Для подтверждения этих выводов обратимся к одной строчке из переведённого таджикским поэтом и сопоставим это же с оригиналом.

Перевод Гулназара Келди:

Дар назар чун кафтаре бошад сафед [1, 26].

Оригинал: М. Цветаевой

Голубь голый и светлый [24, 208].

В нашем подстрочном переводе эта строка звучит следующим образом:

Кабутари барахнаву испед[24, 208].

Замена слов в этой стихотворной строке сказалась и на изменении её банальности. Читая переведенную строчку Гулназара, чувствуешь ласковые слова, а у поэтессы эта строка наполнена нотами грусти и усталости. Важно отметить, что знаки препинания, ритм, темп и рифмовка тоже совсем не по сути в этом переводе. В образе голубя автор передаёт свои спокойствие, грусть, незащищённость, невинность, а в слове «голый» подразумевает свое уныние, тоску, плачущее сердце, которое в одиночестве хочет рыдать и стонать, чтобы облегчить свою боль. Под словом «светлый» выражается увядающее лицо от мук, потерявшее надежду, и присутствие тревоги.

Анализ показал, что добиться максимальной точности и близости почти невозможно, но всё же по мере возможности Гулназар Келди находил в богатой кладовой таджикского языка близкие оригиналу эквиваленты. У некоторых смысловых единиц в таджикском языке больше синонимов, нежели в русском, а отдельные слова настолько многозначны, что это даёт широкую возможность для обыгрывания одного и того же слова. Но с разными оттенками и позволяет добиться дословного приближения к переводимому тексту, отчётливо передать интонацию оригинала, найти

нужные языковые соответствия, что заметно укрепляет мощную пульсацию стихотворения Цветаевой.

Таджикский язык, как и русский, располагает большим словарным запасом. На этом языке великие таджикско-персидские поэты, писатели и учёные создавали шедевры художественной и научной литературы. В ряду таких великих литераторов и учёных можно назвать имена А. Рудаки, Хафиза, Саади Ш., Ахмада Дониша, А. Фирдоуси, А. Сина и др. Они являются гордостью таджикского народа. К счастью, сегодня многие талантливые молодые художники слова следуют за ними, являясь будущим нашего независимого Таджикистана. Поэтому необходимо поддерживать и готовить молодых переводчиков и литераторов для обогащения и развития таджикской художественной литературы в контексте мировой литературы, а качественными переводами обогащать таджикских читателей шедеврами всемирной культуры. В этом плане важно готовить переводчиков - профессионалов, которые могут способствовать взаимосвязям представителей таджикской литературы с литераторами других народов.

В переводе Гулназара Келди замечается мало реалистичности перевода. Перевод в старину был явлением все-таки эпизодическим и не играл определенной роли в литературном процессе. Понятие «реалистический перевод» возникает уже в процессе становления реализма национальных литератур. Сам термин «реалистический перевод» в смысле максимального приближения к оригиналу, к воссозданию той художественной действительности, которая существует в литературном произведении на другом языке, принадлежит известному русскому переводчику и автору ряда трудов по теории художественного перевода И.А. Кашкину.

Суть, главная задача реалистического метода в художественном переводе сформулированы И.А. Кашкиным так: «Увидеть за словом выражаемую им реальность и конкретно-историческую обусловленность,

передать авторский текст, «соблюдая осмысленную верность подлиннику» [48,475].

Принципы реалистического перевода в таджикской литературе складываются уже в советское время. При этом, несомненно, переводческая традиция прошлого накладывала отпечаток на формирование творческих установок писателей-переводчиков, особенно на ранних этапах.

В этом плане Холмухаммад Холов в своей диссертации под названием «История и особенности перевода лирических стихотворений А.С. Пушкина на таджикский язык» [107] пишет: «Действительность - это способность показать признаки, особенности, специфику, реальную правду, что, говоря филологическим языком, обозначает широкое и многогранное понятие. Всё, что направлено на отображение национальных принадлежностей художественного произведения, называется национальной действительностью. Национальная окраска, языковые особенности, свойственные только этому языку и литературе, художественные средства изображения, исторические события, личности и географические названия, упоминание места действия, обычаев и традиций, религиозных принадлежностей и прочее являются признаками, которые называются действительностью или национальным достоянием. Их обновление на другом языке обозначает сохранение национальных особенностей того или иного произведения, того или иного литератора» [107, 139].

Вот почему все переводчики в каждом из своих комментариев всегда подчёркивают, что для перевода необходимо знать язык и культуру переводимого материала. В литературе и языке каждого народа есть сочетания слов, которые используются в переносном значении. И для того, чтобы правильно понимать и перевести такие сочетания слов, нужно обладать богатым словарным запасом и литературными знаниями, а также быть сведущим в устном народном творчестве переводимого автора.

В стихотворении «Седые волосы» можно проследить восточные традиции, к которым нередко обращалась русская поэтесса. В качестве примера возьмём стихотворение «Седые волосы», которое перевёл Гулназар. Его можно использовать как доказательство, что Цветаева в числе других религий отлично знала историю великой исламской религий:

Перевод Гулназара Келди:

Дар назар чун кафтаре бошад сафед

Кафтаре беҳампараш.

Ё Сулаймон сӯхтасту пар занад

Бар сарам хокистараш.

Оригинал:

Голубь голый и светлый,

Не живущий четой.

Соломоновы пеплы

Над великой тщетой [24, 208] .

Это имя Соломон (Сулейман), который она использовала в своём стихотворении, имя великого пророка - монотеиста. Соломон очень известный и великий пророк, который известен во всех мусульманских странах, и все мусульмане во всем мире уважают и почитают его. Его имя сотни раз упомянуто в священной книге Коран. В книге под названием «Қиссасул - анбиё» описана вся его история, а его величие в том, что ему подчинялись все неземные создания Аллаха, также как джинны, злые духи, демоны и пери, а также птицы. Вот что написано в священной книге Коран:

«Мы подчинили Сулейману (Соломону) ветер, который утром пролетал месячный путь. Мы заставили для него течь источник меди. Среди джиннов были такие, которые служили ему с дозволения его Господа. А тому из них, кто уклонился от Нашего повеления, Мы дадим вкусить мучения в Пламени». (Сура-34 «Саба» (Сава), 12-аят) [89, 545].

Цветаева, хотя и не рождена мусульманкой, но в её творчестве есть исламские мотивы, как, например, эта строчка из стихотворения «Седые волосы» - «Соломоновы пеплы». Как мы знаем, личность каждого поэта нетрудно определить по его творчеству. В творении Цветаевой легко почувствовать доброту её сердца, её любовь к родным и друзьям, уважение к окружающим, что очень совпадает с точкой зрения эстетико-морального воспитания священной книги Коран. В среде мусульманских народов есть такое народное сказание, которое передаётся из уст в уста, что «Мусульманин или раб, который любит Аллаха, в этом мире страдает, потом, если они, несмотря на все эти муки, будут терпеть и принимать это как судьбу и верить в судный день и Аллаха, то после смерти и в судный день Аллах позволит ему войти в рай». Также и Марина - такая милосердная, честная, терпеливая, трудолюбивая, мудрая, дальновидная, но перетерпела такое множество страданий.

Однако, что характерно, Марина Цветаева, отдавая должное внимание Востоку, как роднику великой поэзии, и вдохновляясь им вовсе не испытывала потребности побывать, скажем в версии. Для неё Восток был мешочником вдохновения, умозрительным источником она воспринимала Восток, как сокровищницу удивительных сюжетов и цветистых образов и сравнений, которые широко использовала в своём творчестве, но желания создать цикл стихов на восточные темы, как то сделал Сергей Есенин в своих «Персидских мотивах, у неё не было никогда «Восток-то идеал для нас, - говорила она- а идеал, как правило, недостижим. И нечего стремиться к нему, чтобы потом не разочароваться»

Перевод художественной литературы помогает развивать и обогащать знания читателей и изменить их мнение об отношении учёных других народов к религии. В связи с этим в последние годы таджикские переводчики особенно старательны в области перевода русской художественной литературы на таджикский. О развитии сферы перевода известный учёный

Аминов Азим Садыкович в своей книге «Проблемы художественного стихотворного - эквивалентного перевода» [28] очень точно и ясно подчеркнул, что: «Художественный перевод, будучи наиболее действенной и результативной формой взаимоузнавания между народами и обмена эстетическим опытом, в условиях рыночной реформы призван не только сохранять и восстанавливать утраченные за последние 20 лет позиции, но и обрести новые оттенки и качества. Все развивающийся Интернет и новый взлёт электронных средств связи не- способны заменить те функции, которые выполняет художественный перевод и в целом – обмен духовными достижениями.

Более того, в условиях подлинной независимости перевод из каждой национальной литературы в другую литературу должен быть осуществлен без «помощи» третьей стороны, т.е. как это было принято ранее, через подстрочные переложения, выполненные на том же языке, так называемыми подстрочниками» [31, 192].

В заключительной части данного раздела предлагаем анализ лирического стихотворения Марины Цветаевой «Сад» (Боғ) в переводе Гулназара Келди. В данном анализе исследуются способы передачи художественно стилистических особенностей стихотворения в переводе на таджикский язык:

Оригинал: «Сад»

За этот ад,
За этот бред
Пошли мне сад
На старость лет.
На старость лет,
На старость бед:
Рабочих – лет,
Горбатых – лет...

На старость лет
Собачьих – клад:
Горячих лет –
Прохладный сад...
Для беглеца
Мне сад пошли:
Без ни – лица,
Без ни – души!
Сад: ни шажка!
Сад: ни глазка!
Сад: ни смешка!
Сад: ни свистка!
Без ни-ушка
Мне сад пошли:
Без ни-душка!
Без ни-души!
Скажи: довольно муки – на
Сад – одинокий, как сама.
(Но около и Сам не стань!)
Сад, одинокий, как я сам.
Такой мне сад на старость лет...
- Тот сад? А может быть – тот свет? –
На старость лет моих пошли –
На отпущение души.
1 октября 1934[24, 318].

Перевод данного стихотворения, выполненный таджикским поэтом
Гулназаром Келди.

«Боғ
Барои ин ҳама дӯзах,

Барои ин ҳама ҳазён,
Маро боғе ту эҳдо кун,
Ба соли пирӣ, эй Яздон,

Ба соли пирии бадрӯз,
Ба бадрӯзии пирона,
Ба солу моҳи заҳматҳо,
Ба солу моҳи бегона...

Ба соли пирии ноком,
Ба солу моҳи маҳзунӣ,
Ба солу моҳи пуроташ
Бихоҳам боғи серуна...

Фирориро ту эҳё кун—
Маро боғе ту эҳдо кун,
Ки орӣ бошад аз инсон,
На ҷоне бошаду ҷонон

Чӣ боғе, нест озоре,
Чӣ боғе, бе нигоҳи ғайр.
Чӣ боғе – нест истехзо,
Чӣ боғе – бе садои ғайб!

Маро боғе ту эҳдо кун,
Ки бошад холӣ аз ғаммоз,
Ки н-ояд ғайри бўи гул,
Ки рӯяд сабзаи ихлос.

Бигӯ: «Ранчи ту бас бошад.

Туро боге кунам эхдо,
Ки танхо мисли ман бошад,
Ки мисли ту бувад танхо!»
Чунин боғам бувад армон...
- Чунин боге? Дар он дунё!

Паи омӯрзиши чонам
Чунин боғам бикун эхдо. [1, 50]

Перевод данного стихотворения, выполненный Гулназаром Келди, считаем весьма мелодичным и эмоциональным, особенно удачной можно назвать первую строфу, где отлично совпадают и рифмовки.

Вторая строфа получилась неудачнее первой, потому что опять присутствовало несоблюдение знаков препинания, что сильно влияет и на форму, и значение стихотворения. В данной строфе явная ошибка в том, что сочетание «Горбатых лет» у Цветаевой подразумевает старость, используется переносное значение, метафора, а в переводе это утрачено.

2.2 «Себарга», «Трилистник» в переводе таджикской поэтессы

Фарзоны Худжанди

Данный раздел посвящен творчеству известной русской поэтессы Марины Цветаевой и ее поэтическому таланту, оказавшему заметное влияние на творчество таджикской поэтессы, в нём исследуется образный мир поэзии русской поэтессы, творчески воспринятый известной таджикской поэтессой Фарзоной Худжанди, переведшей более двадцати стихотворений Цветаевой. Исследуется также влияние поэтического творчества Цветаевой на стихи и поэмы Фарзоны; рассматривается степень эквивалентности таджикских переводов.

В наши дни перевод является одним из основных путей обмена знаниями. Несмотря на то, что русский язык является языком межнационального общения, во многих дальних кишлаках и районах Таджикистана из-за нехватки учителей русского языка и отсутствия среды жители плохо владеют русским языком, некоторые вообще им не владеют. Правительство Таджикистана, с целью подготовки специалистов и для ускорения решения данной проблемы, ежегодно выделяет президентские квоты. В основном, большинство квот педагогические, по которым студенты учатся в разных университетах, институтах и колледжах. Последние годы подготовке учителей английского и русского языков уделяется особое внимание. Причина в том, что Российская Федерация является главным стратегическим партнером Республики Таджикистан, а в партнёрстве необходимо знание языка. Сегодня во многих компаниях и строительных учреждениях, которые сотрудничают с гражданами Таджикистана, необходимо знание языков. Важно подчеркнуть, что из-за проблемы нехватки рабочих мест и маленькой зарплаты большинство таджиков вынуждены уезжать в Россию на заработки. При пересечении границы

мигранты сдают экзамены по русской истории, литературе и языку, с целью проверки их умения общаться вне своей республики.

Одним из способов решения упомянутой проблемы является перевод произведений художественной литературы. Познакомившись с творчеством русских писателей и поэтов, у таджикских читателей возникает интерес к русской культуре, что помогает ускоренному изучению языка. Таджикские поэты и переводчики для решения и достижения этой цели, стараются внести свой вклад. В связи с этим можно назвать имена Аминова Азима, Гулназара Келди, Гулрухсор С., Фарзонаи Х. и других.

В этом плане таджикская поэтесса Фарзона Худжанди путём переводов поэзии русских поэтов внесла свой вклад в таджикскую литературу. Её переводы и творчество знают почти везде в Таджикистане, их популяризируют на радио, телевидении и СМИ. О ней Султанова Эльвира Владимировна в своей статье «Себарга» - «Трилистник» сердца поэта Фарзоны» [113] пишет: «Есть особая страна, где всё по законам сердца, любви, где нет границ, где не сопрягаются времена – это страна Поэзия. Страна поэзия – многоголосая, разноречивая, многоликая. Фарзона – талантливая поэтесса, основатель новой поэтической школы таджикского стиха. Её творчество-синтез классических традиций восточной и европейских координат со своей болью и надеждой, где обитает лирика Фарзоны» [113, 170]. На наш взгляд, таджикская поэтесса Фарзонаи Худжанди является довольно известной таджикской поэтессой нынешнего века. У неё необычная способность чутко чувствовать прошлое и будущее. В качестве доказательства вспомним чутко Марины Цветаевой. Величие шедевра её поэзии в своё время не заметили многие поэты и переводчики, так как её недостаточно упоминали в книгах и учебниках. И только позже, благодаря современным литературоведам, весь мир узнал о чуде поэзии Марины Цветаевой. А в Таджикистане основоположниками переводов поэзии Марины Цветаевой являются Гулназар К. и Фарзонаи Х. Сегодня в Таджикистане по творчеству

Фарзонаи Худжанди пишут научно публицистические статьи, диссертации, монографии и т.п. Доцент Султанова Эльвира Владимировна в своей статье ««Себарга» - «Трилистник» сердца поэта Фарзоны» сравнивает поэзию Фарзоны с русской поэтессой Мариной Цветаевой, и отмечает: «Анна Ахматова и Марина Цветаева. – классики русской поэзии XX столетия, а родом они из Серебряного века, вершины женской поэзии. Читая эти переводы, чувствуем живую душу поэзии Фарзоны, которая сливается с творчеством на её родном языке. Эти переводы органично вплетаются в её поэтической сборник «Себарга», становясь его неотъемлемой частью. Её переводы основаны на принципах вдохновений и откровений. О таких переводах говорил М. Синельников в статье «Посланец звёзд»: «Если поэзия некий вопрос, то перевод- попытка ответа» [113, 171].

Попытка ответа звучит в переводах Фарзоны. М. Цветаева и А. Ахматова различны по своему творчеству, жизни, но так близки в главном:

Целому морю - нужно всё небо,» [113, 171].

Целому сердцу нужен весь Бог (М. Цветаева)

Или:

Наше священное ремесло

Существует тысячи лет...

С ним и без света миру светло (А. Ахматова) [113, 171]

Ответ дан в поэзии Фарзоны:

Пусть свежими будут стихи, словно дождь,

Чтоб камни сердец прорастали травой!

Пусть чистые капли родившихся слов

Все ржавые души отмоют слезой»[10, 10]

Именно поэтому переводы Фарзоны поэзии Марины Цветаевой получились качественнее, чем у Гулназара. Эти поэты смотрели на мир в одном направлении и оценили его с точки зрения справедливости. Фарзона

удачно подходила в переводах к выбору образцов поэзии русской поэтессы, и эти выборы оправданы. Её старание развить женскую поэзию состоит в том, что она внесла весомый вклад и свежесть, здоровую среду в область литературоведения. В творениях Фарзоны чувствуется, что она поэтесса целеустремленная и стремится обогатить и развить таджикскую литературу.

В сборнике под названием «Себарга», который был опубликован в 2011 году, часть переводов занимали стихи известной русской поэтессы Серебряного века Марины Цветаевой, которые мы анализируем в данной главе работы. Перевод её поэзии на таджикский язык является главной целью нашего исследования.

Духовный мир Фарзоны и Цветаевой, их мысли, цели творения чудесных стихов во многом схожие, как две капли воды. Творчество русской поэтессы М. Цветаевой существенно повлияло на творчество таджикской поэтессы, что ярко проявилось в поэзии Фарзоны.

Также важно подчеркнуть, что мотивы творчества Марины Цветаевой, как и важнейшие черты ее мироощущения, трагического, разорванного, противоречивого, воплотившего женскую ментальность, на иранской почве нашли выражение в творчестве замечательной иранской поэтессы середины прошлого столетия – Фуруг Фаррухзод. С Цветаевой ее поэзию роднят общие мотивы - стремление к свободе, желание полной творческой самореализации, потребность быть услышанной и понятой. Можно сказать, что Фуруг Фаррухзод оказалась своеобразным «двойником» Марины Цветаевой в иранской литературе XX века.

Сопоставление историко-типологических цивилизаций охватывает круг целого ряда проблем, начиная с общности мифов и заканчивая различными новыми жанрами литературы, раскрытия, например, роли перевода и его воздействия на развитие новых жанров и форм в той или иной литературе, выработки новых жанров и форм, новых стилей в избранном материале. При

этом несущественно, группа ли писателей или цикл творений, отдельно взятый художник слова или одно полотно будут подвергнуты анализу.

Главными способами такого анализа являются историко - литературное, сравнительно-теоретическое и методологическое сопоставления.

Вопрос литературного взаимовлияния посредством исследования творчества некоторых сочинителей стал одним из ведущих в работах литературоведов. Особое внимание при этом уделяется проблемам преемственности мастерства русских писателей и их влияния на другие национальные литературы.

Необходимо отметить, что личности и творчеству Марины Цветаевой в Республике Таджикистан посвящено недостаточно научных и научно-популярных статей, информационных уведомлений, что представляет собой обширное поле деятельности для литературоведов.

Как мы уже отмечали, в Таджикистане впервые переводами произведений Цветаевой занимался видный и популярный поэт, автор Гимна Республики Таджикистана, Народный поэт Республики Гулназар Келди, именно он познакомил таджикского читателя с творениями талантливой поэтессы. Гулназаром Келди была переведена с русского на таджикский и опубликована 1985 году книга под названием «Армон». Большинство учителей и преподавателей в школах и вузах акцентируют внимание на том, что изучение творчества Марины Цветаевой посредством знакомства с её стихами на таджикском языке должно послужить начинающим поэтам школой подлинного мастерства.

Гулназар Келди отмечал, что: «В поэзии Цветаевой воплощены добро и зло, тепло и равнодушие, радость и грусть её внутреннего мира. Её поэзия объясняет её личность. Вместе с тем, поэтесса в молодости размышляла о том, что в стихотворении суть состояния поэта и тот стих нельзя относить и связывать к тем или иным временам» [1, 1], то положения получило развитие

в научных и научно-популярных статьях таджикских писателей и литературоведов, появившихся в последующие годы.

Автор не ограничивается простым пересказом биографии Марины Цветаевой, с любовью и теплотой говорит он о её рассказах и повестях, необходимости переводов её произведений на таджикский язык, и их роли в дальнейшем развитии таджикской культуры.

Стоит отметить, что, несмотря на все сложности, в 2008 году известная таджикская поэтесса Фарзонаи Худжанди перевела более двадцати её стихотворений, но это малая часть её творчества, как капля из огромной реки её поэзии.

Поскольку воспроизвести в переводе и содержание, и форму оригинала удается очень редко, перевод не обходится без потерь. Существует мнение, что искусство поэтического перевода – это в большей степени искусство нести потери и допускать преобразования, и «абсолютный» перевод удастся лишь в исключительных случаях. Задача переводчика, таким образом, заключается в том, чтобы добиваться сведения потерь до минимума.

Фарзона в сборнике «Себарга» в 2010 году («Клевер») поместила 52 стихотворения Марины Цветаевой. В сборник вошли такие стихи, как «Пятнадицатилетие», «Анне Ахматовой», «Тебе после ста лет» [24], «Сергею Есенину» [24], «Окно» [24], «Подруга» [24], «Жизнь» [24], «Страна» [24] и другие. Марина, как и Фарзона, испытывала особый интерес к образу зари, и очень часто использовала его в своих сочинениях, например:

«Знаю, умру на заре! На которой из двух,
Вместе с которой из двух - не решить по заказу!
Ах, если б можно, чтоб дважды мой факел потух!
Чтоб на вечерней заре и на утренней сразу!» [24, 360].

Стихотворение Фарзоны:

Ты полна сияющей любви,

В моих воспоминаниях, покрытых зарей.

Наполняет мою спальню в лунные ночи

Свежий запах росы твоих воспоминаний [9, 179].

Классическое стихотворение Марины Цветаевой «Вождам» входит в сборник с очень характерным названием «Ба дохиёни ин замон». Среди нескольких известных нам таджикских версий этого стихотворения лучшим, на наш взгляд, является перевод Фарзоны. Прежде чем анализировать перевод замечательной таджикской поэтессы, необходимо уяснить её переводческое кредо.

Для Фарзоны, как и для многих её современников, личное творчество никогда полностью не прекращалось, а перевоплощалось в другой вид деятельности – перевод, служивший для поэта отдушиной в творческом самовыражении. Отсюда становится ясной решающая роль творческого начала в переводческой эстетике Фарзоны. Так, по её мнению, дословная точность и соответствие формы не обеспечивают переводу истинную близость. Точность перевода Фарзона, судя по её переводам, видит в верной передаче художественного целого, в подчинении текста оригинала собственной системе речи.

Перевод стихотворения Марины Цветаевой «Вождам», названный Фарзоной «Ба дохиёни ин замон», является, безусловно, великолепным таджикским стихотворением, но тоже имеет, на наш взгляд, мало общего с Цветаевой. Текст перевода далек от текста оригинала в плане содержания – относительно передача лексических единиц.

Анализируя переводы стихотворения «Морепоплаватель», выполненные поэтами Гулназаром и Фарзоной, мы пришли к выводу, что в них есть ряд общих и отличительных особенностей. Оба поэта стремились сохранить внешнюю суть стихотворения, но Фарзона больше старалась соблюдать рифмовку и форму стихотворения, а поэт Гулназар Келди в своём переводе

большое внимание уделял передаче тех чувств и мыслей, которые и стали основой данного стихотворения Цветаевой.

В качестве примера обратимся к оригиналу данного стихотворения, а также к двум переводам на таджикском языке.

Оригинал стихотворения М. Цветаевой «Морепоплаватель»:

Закачай меня, звёздный челн!
Голова устала от волн!
Слишком долго причалить тшуь,-
Голова устала от чувств:
Гимнов – лавров - героев-гидр,-
Голова устала от игр!
Положите меж трав и хвой, -
Голова устала от войн...

12 июня 1923 [24, 294].

Перевод Гулназара Келди

«Бахрнавaрд»

Бидеҳ алвончам, эй киштии заррин!
Шудам ман хастаи амвочи пуркин!
Умеди соҳилам дур аст чандон-
Шудам ман хастаи ин дарду армон!
Бас аст ин мардиву ин ному шӯҳрат!
Шудам ман хастаи ин бочу қисмат!
Маро дар пои кочу сабза бигзор!
Шудам ман хастаи дунёи пайкор!
[1, 31].

Перевод Фарзонаи Худжанди

«Бахрнавaрд»

Бидеҳ алвонч маро, заврақи заррини
ситора,
Сари ман хаста шуд аз

мавчи дупора.

Дергоҳест, ки ман зӯр занам,
роҳ кашам қониби соҳил,
Сари ман хаста шуд аз дарди чигил.

Қаҳрамонон-ҳама аждар, гимнҳо-
тантанаи холии беовозӣ,
Сари ман хаста шуд аз ҳар бозӣ.

Бигузored маро рӯи алаф, дар
бағали сӯзанбарг,
Сари ман хаста шуд охир аз марг [25, 105].

Нетрудно заметить различие между двумя переводами, которые выполнили таджикские поэты. Хотя Гулназар приложил все усилия, стремясь сохранить рифмовку и форму стихотворения, но всётаки стихотворение Марины Цветаевой отличается большой силой звучания, благодаря выбранному ритму, который характеризуется мелодичностью и напевностью. Ритм у Гулназара Келди практически не отступает от метра стихотворения Цветаевой, в результате чего звучит жестко, почти чеканно. Как и у Цветаевой все восемь строк перевода, начиная с самого первого двустишия, не имеют никаких отклонений от метрической основы, создавая плавность мелодии. Во-вторых, Гулназар Келди не отказался от привычной для таджикско-персидской поэзии рифмовки маснави.

Наконец, не соблюдая знаков препинания, он пропустил некоторые технические моменты, которые стали причиной утраты духа оригинала. Например, пятая и шестая строчки:

«Гимнов – лавров- героев – гидр,-» [24, 294]- Гулназар Келди перевёл

«Бас аст ин мардиву ин ному шӯхрат!»

«Голова устала от игр!» [24, 294]

«Шудам ман хастаи бозии қисмат»

Из анализа этих строчек можно прийти к выводу, что народный поэт Гулназар Келди в переводе больше обратил внимание на чувства и мысль, которые поэтесса выражала и хотела передать в этом стихотворении средством олицетворения. Марина Цветаева в этом стихотворении передаёт те трудности и переживания, которые пережила на протяжении своей жизни. Под словом «волн» подразумевает жизненные препятствия, а под словом «воин» она подразумевает человека, который воюет против жизненных препятствий. В целом перевод Гулназара можно считать успешным. Однако, как уже было отмечено выше, перевод Гулназара не передает полностью того вдохновения и ситуации, породивших это произведение.

Естественно, перевод нелёгкое дело, и не каждый поэт может справиться с этим. Гулназар Келди, переводя стихотворения русской поэтессы Марины Цветаевой, в своём предисловии признаётся в сложностях перевода её стихов:

«В целом стихи поэтессы очень мелодичны и притягательны. Употребление нужных слов к месту, отход от пустословия и игры слов, мелодичные фразы и словосочетания, драматизм чувств и мыслей сделали её стихи неповторимыми. Как-то раз выдающийся турецкий поэт Нозим Хикмат отмечал:

В мире есть поэты, которые беспроигрышны, их поэзию нельзя перевести на другой язык. И Марина Цветаева одна из них.

Действительно, перевести прекрасную, неповторимую поэзию Марины Цветаевой нелегко. Если переводчик достигнет в какой-то мере в этой работе достойного перевода, то может считать себя удовлетворённым» [1, 4].

В переводе данного стихотворения тончайшей и известной поэтессой Фарзонаи Худжанди ощущается осторожность и аккуратность переводчицы, когда она выполняла свою работу.

В переводе Фарзоны размер данного стихотворения основан на равновесии образов, а не на числе слогов. В этом стихотворении некоторые словосочетания повторяются преднамеренно, например: «Сари ман хаста шуд», и Фарзона старалась сохранить ту форму, рифмовку, которые свойственны оригиналу, и перевести дословно, но так, чтобы перевод получился адекватным оригиналу. Она пыталась сохранить образ и стиль и передать тонкость, аромат воздуха, которым дышала поэтесса, и у неё это, как показал анализ, получилось. Успех перевода Фарзоны стихотворения «Мореплаватель» в том, что при переводе отдельных строк она старалась соблюсти все знаки препинания, но все - таки иногда, чувствуя, что перевод не передает всех тонкостей оригинала, она пошла по пути добавления отдельных слов и словосочетаний, также изменив рифмовку стихотворения, например, строка «Голова устала от волн!» в переводе Фарзоны звучит так: «Сари ман хаста шуд аз мавчи дупора», здесь слово «дупора» несколько изменяет образ, который хотела передать Цветаева. Читая данную строчку, представляешь образ бесконечных волн, а когда читаешь перевод Фарзоны, возникает перед читателем образ одной большой волны. Как мы уже отмечали, Марина Цветаева в этом стихотворении выражает свои чувства и переживания, поэтому стихотворение «Мореплаватель» написано в лирическом стиле. Фарзонаи Худжанди, переводя это стихотворение, глубже воспринимала его смысл и, как творческая женщина, смогла понять глубину чувств и мыслей, которые обуревали Цветаеву. Именно поэтому, нам представляется, перевод Фарзоны Худжанди более близким к оригиналу, чем у Гулназара Келди.

Каждый переводчик, стараясь сохранить и форму, и содержание переводимого текста, соблюдал свои собственные творческие принципы. И нет, может быть, другого вида литературной деятельности, который так был бы открыт для критики, как художественный перевод. Любая критическая оценка может быть опровергнута другой критической оценкой, так же, как и

любой перевод может быть “опровергнут” другим. Таким образом, и наш анализ перевода стихотворения во многом условен, и ни в коей мере не умаляет художественных достоинств изученных переводов. Тем не менее, нам представилось возможным не согласиться с некоторыми преобразованиями, предпринятыми данными переводчиками, и высказать то, что творчество Марины Цветаевой еще не получило своего должного перевода в таджикской поэзии.

В качестве примера обратим внимание на перевод стихотворения Марины Цветаевой «В пятнадцать лет» на таджикский язык, выполненный Фарзоной Худжанди. Это стихотворение было создано Мариной Цветаевой в 1911 г. В нём поэтесса выражает своё сожаление о детстве, которое осталось в прошлом и невозможно вернуть его. Она вспоминала те счастливые дни, когда была маленькой, наивной, беззаботной, честным человечком. Когда ещё она не знала этот жестокий мир, не знала о боли и муках, которые в будущем её ожидали. И таджикская поэтесса Фарзонаи Худжанди отлично понимает и чувствует стихотворение, которое вытекло из глубины души поэта. Читая эту лирику русской поэтессы, вновь чувствуешь её боль, страдания, тяжёлую жизнь, нетрудно понять те чувства, которые поэтесса хотела передать читателям. Теперь, с целью определения качества перевода данного стихотворения, проанализируем перевод, который выполнила таджикская поэтесса Фарзонаи Худжанди. Смогла ли она перевести на должном уровне ту риторику, мелодичность, рифмовку, ударения, знаки препинания и цель, содержащиеся в оригинале Цветаевой.

Оригинал текста стихотворения Марины Цветаевой

В ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ

Звонят-поют, забвению мешая,

В моей душе слова: «пятнадцать лет».

О, для чего я выросла большая?

Спасенья нет!

Еще вчера в зеленые березки
Я убегала, вольная, с утра.
Еще вчера шалила без прически,
Еще вчера!

Весенний звон с далеких колоколен
мне говорил: «Побегай и приляг!»
и каждый крик шалунье был позволен,
И каждый шаг!

Что впереди? Какая неудача?
Во всем обман и, ах, на всем запрет!
– Так с милым детством я прощалась, плача,
В пятнадцать лет. 1911 [24, 63].

Перевод, выполненный таджикской поэтессы Фарзонаи Худжанди: на таджикский язык:

ДАР ПОНЗДАҲ СОЛАҒӢ
Алорағми фаромӯшӣ сарояд
Зи хони ман каломӣ «понздаҳ сол».
Чаро зуд омад айёми балоғат,
Халосӣ набвадам дигар аз ин ҳол.

Ҳамин дирӯз аз субҳи шакарханд
Миёни тӯсҳо мегаштам озод.
Ҳамин дирӯз мӯи бегулола
Раҳораҳ хуррамӣ мекард эҷод.

Баҳор аз гунбади ноқусхона
Маро мекард даъват бар шукуфтан.
Ба ин шӯҳак иҷозат буд вақте

Барои роҳ рафтан, дод гуфтан.

Чӣ пешояд? Чӣ нокомӣ? Чӣ сонбохт,

Фиреби сар ба сар, манъи ҳамакор.

Чу пур шуд понздаҳ солам, ба гиря

Чудо гаштам зи тифлиям ба як бор [25, 64].

Таджикская поэтесса Фарзонаи Худжанди при переводе больше старалась соблюдать мелодику стихотворения. Данный её перевод весьма похож на переводы, которые выполнил Гулназар Келди. Фарзона первую строчку первой строфы куплета перевела «Алорағми фаромӯши сарояд», что далеко от оригинала, хотя очень мелодично. Автор стихотворения, в данной строчке «Звонят-поют, забвения мешая» имела в виду, что хорошие детские воспоминания звонят, поют в её памяти, что отдаляет её забвение. Но в переводе Фарзоны обрело стихотворение совсем другой смысл и форму. В переводе Фарзоны содержится такое значение, будто поэтесса страдала от забвения, хотя в оригинале выражает автор, что воспоминания детства отдаляют от неё забвение. Во второй строке первой строфы вместо предлога «дар»(в) переводчица использовала предлог «зи» (от), который влияет на смысл стихотворения. В третьей строке первой строфы «О, для чего я выросла большая?» Фарзонаи Худжанди пропустила междометие «О», выражающее эмоции автора, а также опустила вопросительный знак, что также сильно повлияло на смысл. В этой строке автор задаёт вопрос сама себе, а в переводе Фарзоны звучит так как будто автор задала вопрос кому-то другому «Чаро зуд омад айёми балоғат», хотя можно считать перевод этой строки удачным, так как в основном значения совпадают. Последнюю строчку первой строфы Марина Цветаева написала, что «Спасения нет!» в смысле нет обратной дороги в детство и, ставя восклицательный знак, обращалась к Богу, так как верила в него. А Фарзонаи Худжанди перевела данное предложение, как повествовательное. В целом таджикская поэтесса

Фарзонаи Худжанди перевела данную строфу мелодично, но не совсем смогла передать те чувства, которые выразила Цветаева.

Вторая строфа стихотворения «В пятнадцать лет» переведена тоже с некоторыми недостатками. Первая строка второй строфы «Ещё вчера в зелёные берёзки», переведена удачно «Ҳамин дирӯз» «Ещё вчера», но второе словосочетание переводчик взяла из второй строки «с утра» - «Я убегала, вольная, с утра». Было бы точнее, если перевела бы данную строчку так: «Ҳамин дирӯз миёни тӯсҳои сабзпуш», три строки второй строфы, тогда при чтении представится та картина, которую изобразила русская поэтесса. Но, к сожалению, в четвёртой строке опять допущены те ошибки, которые были в первой строфе. Не поставлен восклицательный знак, и вообще это предложение переведено неудачно. В данной строфе Фарзона передала смысл, мелодику, рифмовку по-своему, а не по-цветаевски. При переводе Фарзонане обратила внимания на знаки препинания, хотя они тоже влияют на смысл предложений. Последняя строка, которую добавила от себя Фарзонаи «Раҳорах хурамӣ мекард эҷод» не выражает детские чувства, у Цветаевой это звучит мелодично и трогательно, чего, к сожалению, таджикская поэтесса не смогла достичь.

Теперь переходим к анализу третьей строфы, где Цветаева использует олицетворение «Весенний звон с далёких колоколов мне говорил: «Побегай и приляг!», здесь она передаёт свой диалог с природой, которая пробудила в ней такие чудесные чувства. В переводе Фарзоны данная строка теряет свою прелесть. Второе предложение в данной строфе как бы продолжение первой строчки, первая буква первого слова пишется с маленькой буквы, («мне говорил:«Побегай и приляг!») В переводе Фарзоны в строчке «Маро мекард даъват бар шукуфтан» выглядит как повествовательное предложение и прямая речь отсутствует. Перевод третьего и четвёртого предложений данной строфы несколько усложнён для таджикского читателя.

Барои роҳ рафтан, дод гуфтан

Ба ин шоха, ки хочат буд

При чтении перевода данной строфы, переведённой Фарзоной Худжанди, не чувствуется та радость, или картина сожаления, которые выражает Цветаева «В пятнадцать лет».

В переводе последней строфы Фарзонаи Худжанди старалась соблюдать рифмовку в строчках. Первое предложение данной строфы состоит из двух вопросов, но Фарзона добавила третье словосочетание «Чӣ сон бохт», хотя в оригинале только два. Это единственная ошибка, так как не нужно было добавлять его, тогда и выглядело бы лучше. Вторую строчку четвёртой строфы «Во всем обман и ах, на всем запрет!», Фарзонаи Худжанди перевела без восклицательного знака, который играет значительную роль в оригинале. В этой строке Цветаева сожалеет о лжи и несправедливости, от которой она и мучилась и страдала. Таджикская поэтесса Фарзона, переводя эту строчку «Во всем обмани» смогла достичь цели, но при переводе второго словосочетания был утрачен смысл. Перевод второго предложения четвёртой строфы получился повествовательным, хотя в оригинале восклицательное. В третьей строке автор описывает прощание с этими неповторимыми прошедшими годами, у Фарзоны как будто все детство автора прошло в грусти и печали.

Поэтесса Марина Цветаева много лет жила за границей и была в разных странах, знала политические и общественные проблемы и обстоятельства не только в России, но и в странах, где она жила.

В. Рождественский в книге «Марина Цветаева; стихотворения и поэмы», опубликованной изд. «Советский писатель», в 1979 году, чётко выразил своё мнение о Цветаевой: «В общей истории отечественной поэзии Марина Цветаева всегда будет занимать особое достойное место. Подлинное новаторство её поэтической речи было естественным воплощением в слове мятущегося, вечно ищущего истины, беспокойного духа. Поэт предельной правды чувства, Марины Цветаева со всей непросто сложившейся судьбой,

со всей яркостью и неповторимостью самобытного дарования по праву вошла в русскую поэзию первой половины нашего века» [24, 48]. Действительно, справедливо высказанное мнение. Русская поэтесса, избранная и особенная среди творческих женщин своего времени, особенность, которой в том, что она была сильной, справедливой, талантливой и оригинальной. Она в своих творениях описывала только реальность, очевидцем которой была и великолепно отобразила её в своих произведениях.

Стихотворение «Тебе - через сто лет» [24, 132]. Марины Цветаевой можно назвать одним из философических её творений, которое было создано в 1919 году. Стихотворение полно философских взглядов на жизнь, в своём монологе она снизила самооценку - «Меня не помнят даже старики», не ведая, что поэзия её бессмертна, как и сама. В этом стихотворении легко понять причину её усталости и страданий, если вникнуть, в нем находишь необычные и таинственные идеи, словно морские драгоценности, которые можно достать только со дна океана. Все её творения великолепные, и нельзя не заметить стихотворение «Тебе - через сто лет», оно особенно яркое, и может считаться одним из её шедевров.

Известная таджикская поэтесса Фарзона Худжанди активна даже при выборе стихов для перевода как, например, перевод, стихотворения М. Цветаевой «Тебе - через сто лет» на таджикский язык:

Оригинал стихотворения Марины Цветаевой «Тебе - через сто лет»

ТЕБЕ – ЧЕРЕЗ СТО ЛЕТ

К тебе, имеющему быть рожденным

Столетие спустя, как я дышу, –

Из самых недр, - как на смерть осужденный,

Своей рукой – пишу:

– Друг! не ищи меня! Другая мода!

Меня не помнят даже старики.

– Ртом не достать! – Через летейски воды
Протягиваю две руки.
Как два костра, глаза твои я вижу,
Пылающие мне в могилу – в ад, –
Ту видящие, что рукой не движет,
Умершую сто лет назад.
Со мной в руке – почти что горстка пыли –
Мои стихи! – я вижу: на ветру
Ты ищешь дом, где родилась я – или
В котором я умру.
На встречных женщин – тех, живых,
счастливых, –
Горжусь, как смотришь, и ловлю слова:
– Сборище самозванок! Все мертвы вы!
Она одна жива!
Я ей служил служеньем добровольца!
Все тайны знал, весь склад ее перстней!
Грабительницы мертвых! Эти кольца
Украдены у ней!
О, сто моих колец! Мне тянет жилы,
Раскаиваюсь в первый раз,
Что столько я их вкривь и вкось дарила,
Тебя не дождалась!
И грустно мне еще, что в этот вечер,
Сегодняшний – так долго шла я вслед
Садящемуся солнцу, – и навстречу
Тебе – через сто лет.
Бьюсь об заклад, что бросишь ты проклятье
Моим друзьям во мглу могил:

– Все восхваляли! Розового платья
Никто не подарил!
Кто бескорыстней был?! – Нет, я корыстна!
Раз не убьешь, – корысти нет скрывать,
Что я у всех выпрашивала письма,
Чтоб ночью целовать.
Сказать? – Скажу! Небытие – условность.
Ты мне сейчас – страстнейший из гостей,
И ты откажешь перлу всех любовниц
Во имя той – костей.
Август 1919 [24, 132-133].

В её стихотворениях всегда встречаются слова смерть, могила, сожаление, которые будто бы ей предрекали несчастье. В некоторых её стихах чувствуется, что она сама предназначала свою смерть, но трудно определить, почему так долго она планировала и в чем причина такого решения, может она ждала, что её сын вырастет. Переводчикам нелегко перевести строки этого стихотворения, так как в каждой строчке автор подразумевает море идей и мыслей. Но, несмотря на всё, Фарзонаи Худжанди постаралась перевести это стихотворение. Перевод название у Фарзоны получился, так как в оригинале. Само названия стихотворения притягивает к себе читателя «Ба ту – баъди сад сол».

Перевод таджикской поэтессы Фарзоны Худжанди на таджикский язык:

БА ТУ – БАЪДИ САД СОЛ
Ба ту, эй навтарин, ки меоӣ
Баъди сад соли даргузаштани ман.
Ҳамчу миранда дар дами эъдом,
Менависам бад-ин ду дасти хашан.

Муд нав шуд, маро мачӯ, эй дӯст,
Рафтаам ман зи ёди пирон ҳам.
Дастро мекунам дароз ба ту,
Аз паси оби Лета дам бар дам.

Чашми ту чун ду гулхани сӯзон
Сар зада аз мазори ман – зи сақар.
Нигаҳатро амиқ мебинам
Мани сад сол пеш карда сафар.
Ин ғуборе, ки монд рӯи кафам,
В-он чӣ барбод рафт, шеъри ман аст.
Хустай хонае, ки зода шудам
В-ошёне, ки ҷонам аз тан раст.
Сӯи занҳои зиндаву хушбахт
Фахр дорам, ки мекуни ту нидо:
Мурдаед, эй шумо, дурӯғинон,
Ӯ фақат аст зиндаву пайдо.
Ман, ки будам, чу чокари содиқ
Огаҳ аз ганҷҳои он бону,
Эй Шумо, мурдадузду наббошон,
Ин нигинҳо рабудаед аз ӯ.
Оҳ, аз он сад нигину сад ҳалқа,
Ҳайф омад маро нахустин бор,
Ки чапу рост кардаам тӯҳфа,
Нашудам интизори ту, эй ёр.

Ҳайфам омад, ки дергоҳ ин шом
Рафтам аз пушти офтоби ғуруб.
Ва ба шобошу пешвози ту
Баъди сад сол, эй ҳама матлуб.

Шак надорам, ки таънаи ту кунад
Дӯстони маро зи хок ово.
– Гарчи будед ҷумла маддохаш,
Пироҳан ҳам накардаед эҳдо.

Беғараз кист дар миёни Шумо?
– На! ғаразманд як манам, як ман.
Аз ҳама нома кардам дархост,
Баҳри онро шабона бўсидан.

Амри шартист ин набуданҳо,
Эй маро меҳмони хушдидор.
Баҳри як тӯда устухон кардӣ,
Ишқи сад моҳрӯйро инкор.
август 1919»[25, 84].

На первой строке первой строфы Марина Цветаева обращалась к следующим поколениям, сказав: «К тебе, имеющему быть рожденным», то есть те, кто родится после неё. Поэтесса Фарзона при переводе смогла достичь цели, передав то значение, которое хотела передать Цветаева, так как данную строчку перевести немного труднее. На второй строке она смогла передать рифмовку и интонации, но по смыслу перевод получился не совсем удачным. В оригинале, хотя речь идёт о смерти, но это так сказано, что при чтении читателя охватывают трогательные чувства и не хочется грустить.

Во второй строфе также встречаются недочёты, как и в первой строфе. Первое и второе предложения переведены Фарзоной очень мелодично, в них есть красота, смысл; мелодичность второй строфы в том, что Фарзона в переводе двух последних строк утратила мелодику и рифмовку.

При чтении третьей строфы каждого читателя охватывает ощущение жизни после смерти. Но вопрос в том, смогла ли передать те же чувства таджикская поэтесса Фарзонаи Худжанди? Самый удачный перевод третьей строфы, это строчка «Мани сад сол пеш карда сафар». В нём передаётся всё то, что хотела передать Цветаева.

Перевод четвёртой строфы получился весьма мелодичным, у таджикской поэтессы он тоже удачен, кроме последней строки четвёртой строфы. В оригинале эта строка звучит «Ты ищешь дом, где родился я-или В котором я умру.»[24], а Фарзона перевела таким образом «В-ошёне, ки чонам аз тан раст.». В переводе Фарзоны есть маленькие изменения в смысле слова, которое означает, что душа уже достигла свободы от тела, хотя оригинал содержит иное значение. Автор пишет о том, что «В дом, в котором я умру», т.е. имеет в виду будущее время, а в переводе Фарзона использовала прошедшее время. Перевод данной строки на таджикском языке правильное будет так: «В-ошиёне, ки чонам аз тан хоҳад раст», добавив слово «хоҳад». При переводе необходимо обратить внимание на все детали, так как одна неправильная фраза или добавление слов от себя, или неправильное определение времени может изменить весь смысл предложения. А когда в стихотворении меняется значение даже одного предложения, то не достигается передача смысла. Когда читаешь стихи Цветаевой, сама собой слышится музыка из ниоткуда, у Фарзоны тоже получается передача такого ощущения.

В целом, стихотворение «Тебе - через сто лет»[24] создано Мариной Цветаевой весьма мелодично. Когда речь идёт о смерти, каждого охватывает таинственная грусть. Но в стихотворении «Тебе – через сто лет»[24], хотя от начала до конца речь идёт о смерти, автор так описал и преподнёс данный смысл, что смерть, прощание с жизнью кажутся всего лишь сожалением, чувством как когда теряешь какую-то не очень ценную вещь. И для передачи

таких замечательных впечатлений, музыки, мелодики, вкуса, рифмовки необходимо потратить много сил.

Известная таджикская поэтесса Фарзонаи Худжанди является одной из лучших поэтов среди своих современников. Она отличается от других грамотностью, сильной интуицией, красноречием, изящным выражением своих мыслей при письме. Отдельные маленькие недостатки, которые мы обнаружили при анализе стихотворений, не являются грубыми ошибками, так как она поэтесса, а не переводчица, хотя перевела она эти стихи почти на уровне с профессиональных переводчиков.

Выводы по второй главе:

Во второй главе были проанализированы переводы стихотворений Марины Цветаевой, выполненные двумя известными таджикскими поэтами, которые своим оригинальным талантом впечатлили большое количество читателей и литературоведов - это Фарзонаи Худжанди и Гулназар Келди. Были одновременно рассмотрены особенности художественных переводов и их влияние на воспитание и обогащение духовного мира молодого поколения.

В данной главе мы проанализировали малую часть стихотворений, переведённых Фарзоной Худжанди и Гулназаром Келди. Эти два значительных таджикских поэта постарались перевести и другие стихи, которых будет несправедливо не отметить. Их труд и старания затрачены ради того, чтобы донести до таджикских читателей литературу других народов, с целью пробудить интерес к изучению творчества тех замечательных поэтов.

Фарзонаи Худжанди перевела многие стихи русской поэтессы Марины Цветаевой и названы они ею на таджикском языке, как «Дар понздаҳсолагӣ», «Рӯзакон, рӯзакони тиллоӣ», «Ба унвони Байрон», «Барои Блок», «Ба Анна Аҳмадова», «Аз миёни барфҳо мебишнавӣ»,

«Он лаҳза, ки пилки гармро мепӯшам», «Зи баҳсҳо бишавад хаста», «Бӯса барпешонӣ», «Бигзор рӯз бошад», «Партави бемаҳал туро озурд», «Дасте, ки ба дасти ёр лозим нест», «Бо меҳри ғайришаръӣ», «Шеър мерӯяд чу кавкабҳову чун гулбаргҳо», «Парипарвоз агар дорад дилу хон», «Барқасди буданат», «Шуморо дӯст медорам», «Ту маро ҳеҷ гаҳ намеронӣ», «Ба ту – баъди сад сол», «Як замон, эй нозанини гулбадан», «Ҳамон навҷавонӣ», «Ояд оҳиставу бешӯру мағал», «Ба як баҳр лозим тамоми само», «Ба С.Э.», «Менишинам бечароғу обу бенон», «Ба ин нодориву нопаддорӣ», «Дидаам дар рӯзи равшан хобҳо», «Чу дасте медиҳам», «На ситоиш, на ишқ меҳоҳам», «Ман оғаҳам, ки дами хандаи шафақ мирам», «Офтоби аввалин», «Сояи нимрӯзии мӯят», «Ғуруру тавозеъ», «Ҳангоми шафақҳез», «Раҳ мебарад ба сӯи сафедихо», «Фикрам намак бувад, ки намесӯзад», «Тиреза», «Баҳрнавард», «Дугона», «Дӯст медоштӣ маро вақте», «Дар ин дунё, ки бошанд одамонаш», «Ба зиндагӣ», «Барнахурдаст чархи раъд ба ҳам», «Мамлакат», «Беҳудааст шеърат», «Роҳи рағҳоро кушодам», «Андешаи шоирона бувад дар сари аср», «Дар санг фарши роҳ», «Бо чашмҳои боз», «Замон бигашт», «Чун кӯҳи қатор соли ту сафбаста», «Фурсат омад», которые сегодня имеются во всех библиотеках, и предлагается читателям. Сегодня Фарзона известна в Республике Таджикистан не только как талантливая поэтесса, но и как лучшая переводчица. Её переводы раскрывают тайны значимости творчества русской поэтессы Марины Цветаевой для таджикских читателей.

В этом плане не менее важная роль принадлежит народному поэту Республики Таджикистан, автору национального Гимна Таджикистана Гулназару Келди, который многие годы трудится во имя обогащения таджикской поэзии. Важно отметить, что он перевёл более 70 стихов Марины Цветаевой и опубликовал ещё в 1985 году. Он переводит очень эмоционально и мелодично, поэтому, когда читаешь эти стихи,

представляются разные картины, которых хотела передать русская поэтесса Марина Цветаева.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Работа по исследованию темы «Марина Цветаева и таджикская литература (Особенности переводов поэзии Марины Цветаевой на таджикский язык)» потребовала привлечения и осмысления большого фактического материала.

Марина Цветаева-поэт сложной судьбы, и такой же необычной и подчас многослойной была и её поэзия. Прежде чем вникнуть в её творчество, выявить в нём всё самобытное и характерное, необходимо было понять особенности её натуры, проследить, как формировалось её творчество и зрел талант в сложную пору Серебряного века. Жизнь посылает некоторым поэтам такую судьбу, которая с первых же шагов сознательного бытия ставит их в самые благоприятные условия для развития природного дара. Всё в окружающей среде способствует скорому и полногласному утверждению избранного пути. И пусть в дальнейшем он сложился трудно, неблагополучно, а порой и трагически, первой ноте, взятой голосом точно и полнозвучно, не изменяет уже до конца. Такой была и судьба Марины Цветаевой, яркого и значительного поэта первой половины двадцатого века. Всё в её личности и поэзии резко выходило из общего круга традиционных представлений, господствующих литературных вкусов. В этом были и сила, и самобытность поэтического слова Цветаевой, а вместе с тем и досадная обречённость жить не в основном потоке своего времени, а где-то рядом с ним. Со страстной убеждённостью провозглашается ею в ранней юности жизненный принцип - быть только самой собой, ни в чём не зависеть ни от времени, ни от среды-обернулся в дальнейшем неразрешимыми противоречиями трагической личной судьбы.

Марина Цветаева оставила значительное творческое наследие: книги лирических стихов, семнадцать поэм, восемь стихотворных драм

автобиографическую мемуарную и историко литературную прозу. К этому надо добавить большое количество писем и дневниковых записей.

Имя Марины Цветаевой неотделимо от истории российской поэзии. Сила её стихов – не только в зримых образах, а в завораживающем потоке всё время меняющегося гибкого ритма. Не у многих русских поэтов современников Цветаевой, найдётся такое умение пользоваться ритмическими возможностями традиционного, классического стиха. Всё в поэзии зависело от ритма её переживаний.

Все усилия данного исследования были направлены на выявление основных трудностей возникающих при переводе поэтических произведений М. Цветаевой. Сделав глубокий анализ произведений переведённых на таджикский язык, мы пришли к выводу, что перевод полностью зависит от особенностей языка, и от менталитета и характера той страны, на язык которой делается перевод.

Главная трудность при переводе произведений - это эквивалентность, по этой причине переведенное произведение не может полностью совпадать с оригинальным произведением.

Как показал проведенный сравнительный анализ, переводы могут содержать условные изменения по сравнению с оригиналом. И эти изменения совершенно необходимы, и оправданы, если целью является создание аналогичного оригиналу единства формы и содержания на материале другого языка, однако тот же анализ подтвердил, что эквивалентность перевода зависит как от объема, так и от характера этих изменений.

Примеры отдельных, по-разному удачно переведенных строк, показали, что точная передача смысла оригинала нередко связана с необходимостью отказа от дословности, но также необходимо создание эквивалентных смысловых соответствий. Поэтому в случае появления дилеммы между буквальной точностью воспроизведения оригинала и точностью его поэтического содержания (а таковая существовала, и будет существовать

всегда), если невозможно добиться того и другого, согласно мнению многих ведущих специалистов, которое мы полностью поддерживаем, выбирать нужно второе.

Подводя итоги проведенного исследования, мы можем сделать вывод о том, что и в поэтическом переводе остаются в силе основные требования, которым должен следовать эквивалентный художественный перевод: точность, сжатость, ясность и литературность на всех структурных уровнях согласно классификации В.Н. Комиссарова.

В процессе перевода любого текста, тем более художественного, при котором важной задачей является не только сохранение своеобразия стиля автора, но и максимально эквивалентная передача средствами художественного образа, созданного в оригинале, переводчик вынужден постоянно прибегать к переводческим, а в частности, к межъязыковым трансформациям.

Полностью или частично эквивалентные единицы и потенциально равноценные высказывания объективно существуют в исходном языке и переводном языке, однако их правильная оценка, отбор и использование зависят от знаний, умений и творческих способностей переводчика, от его умения учитывать и сопоставлять всю совокупность языковых и экстралингвистических факторов.

В процессе перевода переводчик решает сложную задачу нахождения и правильного использования необходимых элементов системы эквивалентных единиц, на основе которой создаются эквивалентные языковые соответствия оригиналу. Следует заметить, что система эта не дана непосредственно, а обнаруживается лишь в ходе теоретического исследования при сопоставлении множества оригиналов с их переводами.

Таким образом, стихотворный перевод подчиняется общей методологической основе теории художественного перевода, на которой строится творчество переводчика - сохранение существенного и

эквивалентная замена каких-либо элементов в соответствии с художественной действительностью подлинника.

Однако не следует забывать, что любой перевод должен быть творческим лишь в рамках, установленных оригиналом, любое дополнение авторской мысли или образа может исказить смысл оригинала.

Поставленные цели и задачи в работе были достигнуты и решены, т.к. мы проанализировали теоретическую часть, выявили некоторые трудности на практике, применили различные способы перевода, привели варианты своего перевода, использовали метод сравнения.

Подводя итог вышеизложенному, следует отметить, что практическая часть нашей работы имеет ценность, т. к. сопоставительный анализ художественного произведения является своего рода еще одним вкладом в теорию и практику перевода, представляет собой комплекс примеров наиболее частых переводческих трансформаций, позволяющих объективно оценить значимость их использования.

Свойственные творчеству Цветаевой торжественность, праздничная мелодичность сменяются бытовыми разговорными речениями, напевным движением стиха. Несмотря на то, что в поэзии Цветаевой есть немало упоминаний о бренности всего земного и мыслей о собственном конце, общая её тональность мажорная и даже праздничная. В общем, это непрерывное объяснение любви по самым различным поводам, любви к миру, выраженной требовательно страстно.

В истории российской поэзии имя Марины Цветаевой всегда будет занимать достойное место. Поэт предельной правды чувства, Марина Цветаева, со всей своей не сложившейся судьбой, со всей яркостью и неповторимостью самобытного дарования, по праву вошла в русскую поэзию первой половины двадцатого века как звезда первой величины. Марина Цветаева родилась в одной из самых интеллигентных семей того времени. Конечно же, её происхождение наложило отпечаток на формирование и

воспитание её великолепного поэтического дара от Бога. В двадцатые годы прошлого века появилось немало талантливых поэтов, таких как Осип Мандельштам, Николай Гумилёв, Анна Ахматова и другие. Они зрелые и мужественные мастера пера, а Марина Цветаева вошла в поэзию хрупкой и нежной девушкой.

Всю жизнь бесстрашная и безоглядная правдивость, искренность были её горем и радостью, её волей и пленом, её крыльями, её небесами и преисподней. Строки её творений преисполнены удивительной, вдохновенной силой и любовью. Марина Цветаева великолепно одарённый поэт, была будто бы создана для душевной любви к людям, к жизни, к природе. Однако в жизни Цветаевой были не только беззаботные, прекрасные и светлые дни. Ей очень многое довелось перенести и пережить.

В период с семнадцатого по двадцатые годы прошлого века ею было создано более трёхсот стихотворений. Также она написала поэму сказку «Царь - Девица»[24] и шесть романтических пьес. Именно тогда у Марины Цветаевой появились новые стихи о высоком предназначении и долге поэта, зазвучала гражданская лирика.

Цветаева внесла большой вклад не только в отечественную, но и в мировую литературу, оставила нам изумительные по содержанию стихи. Сколь ни была трагичной судьба талантливой поэтессы, она прекрасна. Благодаря её поэзии, мы можем ответить на многие жизненные вопросы. Марина Цветаева подарила миру самое значимое, что у неё было: свои чувства, мысли, свою глубокую жизненную философию.

Благодаря ей, русская поэзия получила новое направление в самораскрытии женской души с её трагическими противоречиями.

Творчество Марины Цветаевой – выдающееся, самобытное явление, как культура серебряного века, так и во всей истории российской литературы. Она принесла в русскую поэзию небывалую дотоле глубину и выразительность, проникновенный лиризм. Сегодня Марину Цветаеву знают

и любят миллионы людей не только в странах СНГ, но и во всем мире. Её поэзия вошла в культурный обиход, сделалась неотъемлемой частью нашей духовной жизни. Сколько строчек Цветаевой стали крылатыми выражениями!

На горизонте русской поэзии неожиданно выявилась романтическая фигура Поэта с большой буквы. То была стремительная, одарённая личность со стихотворными крыльями и гордым профилем. Если Ахматову сравнивали с древнегреческой поэтессой Сафо, то Цветаеву - с победоносной Никой Самофракимской.

Удивительная личная наполненность, глубина чувств и сила воображения позволяли Цветаевой на протяжении всей жизни, а для неё характерно было романтическое ощущение единства жизни и творчества, - черпать поэтическое вдохновение из безграничной, непредсказуемой, и в то же время постоянной, как само море, собственной души. Иными словами, от рождения и до смерти, от первых стихотворных строчек и до последнего вздоха она оставалась, если следовать её собственному определению – «чистым лириком».

Лирическая героиня Цветаевой полностью воплощает в себе чувства и переживания самой Марины, так как она принципиально поставила знак равенства между собой и лирической героиней. От того стихи Цветаевой очень личные, им она доверяла свои чувства, свою жизнь. Цветаева всегда говорила, что она не поэтесса, а «поэтесса Марина Цветаева». Это повторение в данном случае оправданно.

Марина не относилась к одному литературному течению, так как всегда считала, что поэт в своём творчестве индивидуален. Со страстной убеждёностью она провозглашала важнейший принцип: быть только самой собой, ни в чём не зависеть ни от времени, ни от среды. В своих стихах, в жизни, в быту, в любви она была убеждённым романтиком. Всё, что

попадало в поле её зрения, тотчас же чудесно и празднично преображалось, начинало искриться и трепетать с какой - то удесытеренной жаждой жизни.

Вышесказанное даёт возможность понять, насколько значимой личностью была Марина Цветаева, как поэт, и какими сложными были задачи тех переводчиков, которые брались переложить её творения на другие языки.

История таджикского художественного перевода и, в связи с этим, процессы взаимосвязи, взаимодействия и взаимообогащения родственных или разнонациональных литератур, а в наши случае-многовековые контакты между таджикской и русской литературами-до настоящего времени всё ещё полны малоисследованными проблемами в отечественном литературоведении. Образно говоря, нынешние переводчики, обращающиеся к творчеству таких гигантов поэзии, как Марина Цветаева, начинают свою деятельность с «чистого листа».

В Таджикистане впервые переводами произведений Цветаевой занялся известный мастер стиха, народный поэт Таджикиста Гулназар Келди. Именно он познакомил таджикского читателя с творениями русской поэтессы первой половины XX- века. В 1985-том году вышел сборник стихов М. Цветаевой в его переводе и в том же году опубликована книга под названием «Армон».

Это книга послужила начинающим поэтам школой подлинного мастерства и эстетического восприятия поэзии одной из талантливейших поэтесс со своим индивидуальным творческим почерком и философией. Позднее переводами стихотворений Марины Цветаевой на таджикский язык занялась другая одарённая поэтесса Фарзона Худжанди.

Литературоведы отмечали, что её переводы - это живая душа переводчицы. Они органичны, основаны на принципах вдохновений и откровений. О таких поэтах говорил М. Синельников в статье «Посланием звёзд»: «Если поэзия - некий вопрос то перевод -попытка ответа»

Поскольку воспроизвести в переводе и содержание, и форму оригинала удаётся не всегда, перевод не обходится без потерь. Существует мнение, что искусство поэтического перевода – это в большей степени искусство нести потери и допускать преобразования, и «абсолютный» перевод удаётся лишь в исключительных случаях. Задача переводчика, таким образом, заключается в том, чтобы добиваться сведения потерь до минимума.

Переводы творений Марины Цветаевой, сделанные Гулназаром Келди и Фарзоной Худжанди, можно назвать удачными, но, наряду с этим, они не лишены недостатков. Неточно уловлен смысл отдельных слов и строк, есть пропуски и собственные добавления, что ведёт к отходу от смысла оригинала. Но вместе с тем, переводы Гулназара Келди и Фарзоны – это пример тем начинающим поэтам, которые займутся переводами стихов Цветаевой и других русских поэтов, с какой требовательностью нужно заниматься переводами и насколько высоким должен быть собственный творческий уровень.

Марина Цветаева и сама была незаурядным переводчиком, и по её переводам и высказываниям о переводах следует учиться тому, как совершенствоваться в этом литературном мастерстве.

Подытоживая сказанное, следует отметить и другое. Однажды Марина Цветаева случайно обмолвилась по чисто литературному поводу: «Это дело специалистов поэзии. Моя же специальность жизнь»[15]. Эти слова поэтессы можно сделать эпиграфом к её творчеству.

Она была очень жизнестойким человеком. Она жадно любила жизнь, и, как положено поэту романтику, предъявляла ей требования громадные, часто непомерные.

Вся жизнь и творчество Цветаевой - это постоянная борьба со склонностью к одиночеству, это и жажда общения. Если характеризовать её более конкретно, то можно выделить основные качества её натуры – застенчивость и асоциальность, конфликтность и дерзость. Но самым

главным её жизненным принципом являлись прямота и правдивость, отличительные черты её жизнеутверждающего творчества.

Библиография

Источники

1. Гулназар, К. «Армон» / М. Цветаева, Маҷмӯаи шеърҳо / Г. Келдиев. - Душанбе: Ирфон, 1985, - 64 с.
2. Гулназар, К. Чашми нигин / Г. Келдиев. - Душанбе: Адиб, 1987-144с.
3. Гулназар, К. Паи дарё / Г. Келдиев.- Душанбе: Ирфон, 1986 – 272с.
4. Гулназар, К.Лангар / Г, Келдиев. - Душанбе: Ирфон, 1984 – 221с.
5. Гулназар, К. Пандҳо / Г. Келдиев. - Душанбе:Ирфон, 1981 – 240 с.
6. Гулназар, К. Ағба / Г. Келдиев. - Душанбе: Ирфон, 1979 – 96 с.
7. Гулназар, К. Звезда Улугбека / Г. Келдиев. – М.: Советский писатель, 1981 – 54с.
8. Фарзонаи, Х. «Себарга» / Х. Фарзона. - Ношир, 2011 – 436 с.
9. Фарзона Х. Парниёни чон / Х. Фарзона. - Душанбе: Маориф ва Фарханг, 2011 – 212 с.
- 10.Фарзона, Х. Двадцать лепестков / Х. Фарзона. - М: Советский писатель, 1990. – 176 с.
- 11.«Марина Цветаева — переводчик» / А. Эфрон и А. Саакянц. - Дон, 1966/2, с. 177-178.
- 12.Цветаева, А. Воспоминания / А. Цветаева. - Москва: Астрел: Дом - музей Марины Цветаевой, 2012 – 918с.
- 13.Цветаева М.И. Стихотворения поэмы / М. Цветаева. - М: сов. Рос. 1988-414 с.
- 14.Цветаева М.И. Автобиографическая проза / М. Цветаева. - М: Сов. Рос 1991-347с.
- 15.Цветаева, М.И. В певучем граде моем, Стихотворения, пьесы, роман в письмах / М. Цветаева. - М: Худ.лит 1989. – 286с.
- 16.Цветаева, М.И. В полемике с веком. / М. Цветаева. - М: Новосиб 1991-184с.

- 17.Цветаев, М.И. Вечерний альбом. Стихи / М. Цветаева. - М: Книга 1988-230с.
- 18.Цветаева, М.И., Где отступает любовь / М. Цветаева. - М: Т 1991-358с.
- 19.Цветаева, М.И. За всех-против всех, стихи, поэмы, очерки, дневники, письма / М. Цветаева. - М: 1992-383с.
- 20.Цветаева М.И., Лебединый стан / М. Цветаева. - М: Берег,1991-111 с.
- 21.Цветаева, М.И. Мой Пушкин / М. Цветаева. – Алма-Ата: 1990-205с.
- 22.Цветаева, М.И., Избранные произведения / М. Цветаева. – М.: 1965, 322 с.
- 23.Цветаева М., Стихотворения, Поэмы. / М. Цветаева. - М.: Худ. лит 1989-289с.
- 24.Цветаева М., Стихотворение и поэмы / М. Цветаева. - Изд. «Советский писатель» 1979. – 573 с.
- 25.Цветаева М., Стихотворения: Шеърҳо. / Марина Цветаева. - Хуҷанд: Ношир, 2008-124с.
- 26.Цветаева М., Сочинения-М. / Марина Цветаева. - Худ. лит., 1988 – 706 с.
- 27.Цветаева М., Стихотворения и поэмы, драматические произведения / М. Цветаева. - М: худ. лит., 1990 –398с.

Научная литература

- 28.Абдурахимов А., Художественная деталь в романе С. Айни "Рабы" / А. Абдурахимов . - Душанбе, 1997 – 22с.
- 29.Актуальные вопросы филологии и педагогики.: Язык. Литература. Перевод. - Душанбе, 2014 – 376с.
- 30.Аляутдинов Ш. Перевод смыслов Священного Корана / Ш. Аляутдинов. - СПб: 2013 – 608с.

- 31.Аминов, А.С. «Проблемы художественного стихотворного эквивалентного перевода» / А.С. Аминов. - Душанбе-2013, - 234с.
- 32.Антокольский Б. Е. Винокуров, М. Зенкевич, Н. Любимов, Б. Слущкий. «Мастер поэтического перевода» « Просто сердце». Стихи зарубежных поэтов в переводе Марины Цветаевой/ выпуск - 7, изд.-«Прогресс» / Цветаева. - М: Худож. лит. 1967 – 104с.
- 33.Ахматова А. Шеърҳо (Стихотворения) Перевод Фарзоны / А. Ахматова. - Худжанд: Ношир, 2008-112 с.
- 34.Белкина М.И: Скрещение судеб / М.И. Белкина. М.: Книга, 1988-528с.
- 35.Беспалова, Н.И. Русская прогрессивная художественная критика второй половины XIX века: Очерки / Н.И. Беспалова., А.Г. Верещагина. - М, 1979-276с.
- 36.Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Гачечиладзе. - М. : Сов. писатель, 1980-254с.
- 37.Горбунов А. Панорама Веков популярная библиографическая Энциклопедия Зарубежная художественная проза от возникновения до XX в. / А. Горбунов. - М: Книжная палата, 1991-576с.
- 38.Джидеева К. Поэтический перевод и историко-литературный процесс: Из истории поэтического перевод русской классики в Киргизии / К. Джидеева. - Кыргызтан: Фрунзе, 1980-192с.
- 39.Действительность: искусство традиции: Литературно-художественная критика в СФРЮ. - М: Прогресс, 1980-365с.
- 40.Долгополова Л.К. На рубеже веков / Л.К. Долгополова. - Л: Советский писатель 1985-352с.
- 41.Добролюбов Н.А. Особенности украинской литературы / Л.К. Долгополова. - М.:Наука, 1978-254 с.
- 42.Ежегодник книги СССР 1978:Общественно - политическая, учебно-педагогическая, художественная и детская литература. Книги по физической культуре и спорту, языкознанию, искусству, печати,

- библиотечному делу и библиографии. Справочники общего характера. - М: Книга, 1980-951с.
- 43.Злобин С. О моей работе над историческим романом // Советская литература вопросы мастерства / С.О. Злобин. - М.: Наука, 1957.
- 44.Загладин Н.В.: Отечественная. культура. XX - начала XXI века: Искусство и художественная жизнь, наука, образование, спорт / Н.В. Загладин, И.С. Семененко. - М: ООО "ТИД "Русское слово - РС", 2006-304с.
- 45.Иванов, В. В. Категория времени в искусстве и культуре XX века / В. В. Иванов // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве: сб. ст. / Академия наук СССР. Редкол.: Б. Егоров (гл. ред.) и др. - JL: Наука, 1974. - С. 39-67.
- 46.История отечественного востоковедения до середины XIX века. - М.: ГРВЛ. 1990. – 440 с.
- 47.Каталог книг Издательства Художественная литература 1946-19663. - М: Худож. лит. 1970 – 609 с.
- 48.Кашкин И. Для читателя-современника / И. Кашкин. - М: СП, 1977-337
- 49.Каган Ю.М., «Марина Цветаева в Москве. Путь к гибели» / Ю.М. Каган // Изд. «Отечество». - М.: -1992- 235 с.
- 50.Каландарова Л. Художественная интеллигенция Таджикистана в 1976-1985 гг. / Лутфия Каландарова.. - Душанбе, 2015-200с.
- 51.Запад и Восток: Статьи. М., Наука. 1966. 519 с 3400 э. (2-е изд.) - М.: Наука. 1972. – 496 с.
- 52.Краткая Художественная энциклопедия: Искусство стран и народов мира. - М: Советская Энциклопедия, 1981 – 720с.
- 53.Кусков В.В. История древнерусской литературы / Кусков В.В. - М: Высшая школа, 1982 – 296с.

54. Ломидзе Г. Чудесный сплав: об интернациональном и национальном в литературах народов СССР // «Дружба народов», 1964, № 6.
55. Ленин В.И.: О литературе и искусстве / В.И. Ленин. - М: Художественная литература, 1979 – 827с.
56. Ленин В.И. и художественная культура социалистического общества: Указатель книг и статей на русском языке за 1972-1980(1кв.) г. / В.И. Ленин. - М, 1980 – 47с.
57. Ленин В.И. в поэзии народов СССР / В.И. Ленин. - М: Художественная литература, 1980 – 510 с.
58. Лирика из персидско-таджикской поэзии. - М: Худож. лит. 1987 – 349с.
59. Литературная Энциклопедия. - М, Государственное художественная литература, 1939 г. – 822 с.
60. Любимов Н.М. Перевод - искусство / Н.М. Любимов. - М: Советская Россия, 1977 – 80с.
61. Литература и современность: Статьи о литературе 1976 - 1977 годов. - М: Худож. лит., 1978-390с.
62. Литература и социология. - М: Худож. лит., 1977 – 414 с.
63. Литература и современность: Статьи о литературе 1975-1976 годов. - М: Худож. лит. 1977 – 399с.
64. Миньяр - Белоручева Р. К. Общая теория перевода и устный перевод / Р. К. Миньяр-Белоручева. - М,: Воениздат, 1980 – 237с.
65. Мацуев Н. Советская художественная литература и критика :1956-1957г. / Н. Мацуев. - М: Советский писатель, 1959г – 547с.
66. Мацуев Н. Советская художественная литература и критика:1954-1955г.г. / Н. Мацуев. - М: Советский писатель, 1957 – 414с.
67. Мацуев Н. Художественная литература // Н. Мацуев. - М: Худ.лит.1955—548 с.

- 68.Ниязов Х. Н. Описание персидских и таджикских рукописей Института востоковедения: Персоязычная художественная литература (XI – начало XIII в.) / Х. Н. Ниязов. - М.: Наука, 1979 – 142с.
- 69.Новые горизонты литературно-художественной критики в МНР. - М: Прогресс, 1979-308с.
- 70.Новиков В: Советская литература на современном этапе / В. Новиков. - М: Худож. лит., 1978 – 159с.
- 71.Павловский А. Куст рябины. О поэзии Марины Цветаевой: Монография. - Л.: Сов. писатель, 1989. - 352 с.
- 72.Перевод фондов и каталогов детских библиотек на таблицы ББК: Методические рекомендации. - М, 1980.-47с.
- 73.Перов Ю.В.: Художественная жизнь общества как объект социологии искусства / Ю.В. Перов. - Л: Изд. Ленинградского университета, 1980-198с.
- 74.Писарев Д.И. Литературная критика, Статьи 1865 - 1868 г / Д.И. Писарев. - Л.: Художественная литература, 1981-360с.
- 75.Прокофьев Н. И: Древняя русская литература / Хрестоматия. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец / Н. И. Прокофьев. – М.: Просвещение, 1980-399 с.
- 76.Пушкин С.А. Пол. сбор. соч. Т.3. / С.А. Пушкин. – Л., 1977. – С.35.
- 77.Русская литература в зарубежных исследованиях 1980-Х годов.- М.,1990-184с.
- 78.Русские пословицы и поговорки: Русская классическая литература. - М: Художественная литература, 1988. -413с.
- 79.Русская литература XX века. - М: Дрофа, 2014 – 491с.
- 80.Садохин А. П.: Мировая художественная культура / А.П. Садохин. - М: ЮНИТИ-ДАНА, 2013-495с.
- 81.Сергей Ч. Новый путеводитель: Русская литература сегодня / Ч. Сергей. - М: Время, 2009 - 816 с.

- 82.Стрелковский Г. М. Научно-технический перевод: Пособие для учителей нем. яз. / Г. М. Стрелковский // Латышев, Л. К. – М.: Просвещение, 1980 – 175с.
- 83.Сергеев Е. А. Перевод с оригинала: (Телеэкранизация русской литературной классики). / Е. А. Сергеев. - М : Искусство, 1980-200с.
- 84.Скатов, Н.Н. Пушкин. Русский гений. Научно - художественная биография А.С. Пушкина / Н.Н. Скатов. - М: Классика, 1999-592с.
- 85.Социалистическая идеология и художественная культура. Философско-социологические аспекты. - М.: Наука и техника, 1979–184с.
- 86.Современная художественная литература за рубежом: Информационный сборник. Обзоры, рецензии, аннотации. - М.: Прогресс, 1979 – 137с.
- 87.Современная художественная литература / гл. ред. О.Н. Пилюгин. - М: Просвещение, 1991-79с.
- 88.Советские писатели, М: Художественная литература, 1988 – 527с.
- 89.Священный Коран (Смысловой перевод на русский язык). Первое издание, перевод с арабского Кулиева Эльмира.2012- 1071с.
- 90.Современная художественная литература за рубежом: Информационный сборник. Обзоры, рецензии, аннотации 6-132 - М: Прогресс, 1978-141с.
- 91.Табахьян П.В.: Поэтика и перевод русских народных сказок / П.В. Табахьян. - Днепропетровский, 1978-40с.
- 92.Советский писатель, 1990-176 с. Художественная литература Таджикистана, Душанбе: Адиб, 1989-46 с.
- 93.Художественная литература в преподавании новой истории (1640-1917):Хрестоматия, пособие для учителей. М: Просвещение, 1978-272с.
- 94.Художественная литература и кино в преподавании философии / Под ред. Г. З. Апресяна. - М: Изд-во М. ун-та, 1980 – 84с.

95. Художественная культура и развитие личности. М: Мысль, 1978 – 211с.
96. Чебурашкин Н. Д: Технический перевод в школе, Учебник технического перевода для учащихся IX-X кл. школ с преподаванием ряда предметов на англ. яз. / Н. Д. Чебурашкин. - М: "Просвещение", 1979-319с.
97. Шахиди Г. Таджикско-русские литературные связи 20-30 годов всистем взаимодействия и взаимообогащения литератур народов СССР: Автореф дис. канд. фил. наук / Г. Шахиди. - Душанбе, 1988. -25с.
98. Шодикулов Х. Бобои Кириллов ва масалҳои ӯ. Сарсухан. Крылов И.А. Харгӯши сайёх. Масалҳо. Тарҷумаҳои Х. Раҳмат / Х. Шодикулов. – Душанбе: Афсона, 1999.
99. Эстетическое наследие В.И. Ленина и художественная культура. - М: Мысль, 1980. – 227с.

Диссертации, авторефераты, монографии

100. Бадалов Б. К.: Статья «История произведений Н.В. Гоголя и опыт сравнительно-типологического исследования в таджикской литературе» / Б.К. Бадалов // Душанбе-2004.-26с.
101. Бахтиёр Р. «Проблемы русско-восточных литературных связей в контексте творчества В.А. Жуковского и Д.П. Ознобишина / Р. Бахтиёр // Монография, Душанбе: 2015-128с.
102. Бобокулов Д.А. «Художественно-стилистические особенности перевода произведений Ивана Бунина на таджикский язык» / Д.А. Бобокулов // Душанбе-2016-152с.
103. Камбарова Н. Ч. «Литературоведческое наследие и литературные воззрения» / Н.Ч. Камбарова // Душанбе-2015 -155 с.

104. Муллоев Ш.Б.«Русская культура и литература в контексте таджикского просветительства конца XIX-начала XX веков» / Ш.Б. Муллоев // Душанбе-2001. канд. дисс.-141с.

105. Муллоджанова З.А. Стиль оригинала и перевод. / З.А. Муллоджанова // Душанбе, 2014-192с

106. Стрюкова В. Д. «Исторические жанры в современной русскоязычной литературе Таджикистана (в творчестве Ато Хамдама и Леонида Чигрина)» / В.Д. Стрюкова // Душанбе-2010, 156 стр.

107. Холов Х., «История и особенности перевода лирических стихотворений А.С. Пушкина на таджикский язык» / Х. Холов // Д: «Бухоро» / Х. Холов, 2012-227с.

Статьи, в периодических изданиях

108. Аминов А. С. и Муллоев Ш.Б. статья «Компаративистика и проблемы управления качеством перевода» / Ш.Б. Муллоев, А.С. Аминов // Вестник РТСУ №2 (53), Душанбе РТСУ-2016, 142 стр.

109. Холов Х.Р. статья “Характеристика перевода избранных стихов Пушкина в Иране” / Х.Р. Холов // Вестник Педагогического университета №4, Душанбе-2014, стр. 351-352.

110. Рустамова Гуландом, “Особенности русско-персидско-таджикских литературных взаимосвязей” / Гуландом Р. // Вестник Педагогического университета №1, Душанбе-2015, стр.337.

111. Материалы международной научно-практической конференции «Литературно-педагогические взгляды Т.Г. Шевченко в контексте современной цивилизации», посвященной 200-летию Т.Г. Шевченко, Душанбе-2015, 245 стр.

112. Микдори Б. Гуфтор дар тарҷумапазирии шеър // Маҷалаи донишгоҳ, шумораи 10, 1437. С 81.

113. Султанова Э.В., « «Себарга»-«Трилистник» сердца поэта Фарзоны» / Э.В. Султанова // С.В. ББК 84.Т1-5. УДК 808.5. с 89. Филология - 175с.

114. Ҳикмат А. Пушкин дар шеъри форсӣ / А. Ҳикмат // Моҳномаи «Паёми нав». Соли севум, шумораи дувум. 1326. С 18.

Словари, энциклопедии

115. Rutj.dat, rutj.key, tjen.key, tjru.dat,...

Интернет ресурсы

116. Афоризмымудрецовмира / aphoristic-world.ru / aphoristic-world.ru / aothors / 776-lao-tszy. Html

117. Уроклитературыпотеме «МойПушкин-перекличкавеков» / [https // infourok.ru / urok-literaturi-po-teme-moy-pushkin-pereclichka-vekov-605113.html/](https://infourok.ru/urok-literaturi-po-teme-moy-pushkin-pereclichka-vekov-605113.html)

118. Цветаева М.И. Моя специальность жизнь / baza-referat.ru / Цветаева М.И. Моя специальность жизнь.

119. [http: // hoppel.pro / diary](http://hoppel.pro/diary)