

Особенности перевода стихотворений В. Маяковского на персидский язык

Нахид Акбарзадех

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, nadomado94@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена переводу на персидский язык популярных стихотворений известного русского поэта Владимира Маяковского, их особенностям и общим тенденциям перевода футуристической поэзии. Работа выполнена в технике компаративного исследования, где одна из наиболее острых проблем формулируется как степень переводимости/непереводимости текста. Задача состоит в том, чтобы найти к ее решению адекватные подходы и рассмотреть проблему семантической эквивалентности.

Ключевые слова: Маяковский, переводимость, непереводимость, перевод, персидский язык

Для цитирования: Акбарзадех Н. Особенности перевода стихотворений В. Маяковского на персидский язык // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 9. С. 53–61. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-53-61

Features of the translation of V. Mayakovsky's poems into Persian

Nahid Akbarzadeh

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
nadomado94@gmail.com*

Abstract. This article is dedicated to the translation of poems written by the popular and famous Russian poet Vladimir Mayakovsky into Persian, as well as to their features and general trends of the translation of Futurist poems.

The work was performed in the technique of comparative research, where one of the most acute issues is formulated as the degree of translatability / untranslatability of the text. The purpose is to find appropriate approaches for its solution and consider the issue of semantic matching.

Keywords: Mayakovsky, translatability, untranslatability, translation, Persian language

For citation: Akbarzadeh, N. (2020), "Features of the translation of V. Mayakovsky's poems into Persian", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 9, pp. 53–61, DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-53-61

Владимир Маяковский является одним из самых известных русских поэтов в Иране, а поэма «Облако в штанах» – одним из его наиболее ценимых произведений у персидских любителей поэзии. Над переводами из Маяковского работали разные переводчики. Пьеса «Клоп» была переведена с английского и издана в составе сборника с добавлением биографии Маяковского, заметок переводчика к пьесе и статьи «Маяковский, русский поэт» Эльзы Триоле (2002, тираж 2200 экз.). В сборник также вошли «Послушайте!», «Как делать стихи?», «Лиля и Маяковский», «Баня», «Мое открытие Америки», «Простое как мычание» и 30 стихотворений в переводе на персидский язык; еще один сборник стихов увидел свет под названием «Холодный огонь».

Переводы новой русской поэзии связаны с деятельностью партии Тудэ (1941), главной левой организацией в современной истории Ирана. Эта партия была основана в Тегеране как наследница конституционной революции, социал-демократии и Коммунистической партии Ирана (1920-е годы). Ее основателями были 53 иранских интеллектуала, левые и национальные активисты, в том числе Нима Юшидж, отец новой персидской поэзии, Мохаммад Таги Бахар, представитель классической поэзии, а также Садег Хедаят, выдающийся деятель современной персидской литературы и известный переводчик. Понятно, что русская литература была востребована иранскими писателями и читателями.

В газетах и журналах партии Тудэ публиковались переводы произведений русских писателей и поэтов, среди них и «Облако в штанах». Первый перевод был опубликован в одном из политических журналов до 28 августа 1953 г.¹, но переводчик неизвестен.

В 1960-е гг.² на персидском языке были опубликованы пьесы Маяковского. В начале 1990-х «Облако в штанах» было переведено

¹ Государственный переворот в Иране в 1953 г., повлекший свержение демократически избранного правительства Национального фронта Ирана.

² С разных политических, социальных и экономических точек зрения, 1960-е годы имеют большое значение в истории развития Ирана.

М. Кашигаром и опубликовано в издательстве «Шива» в Ширазе с особыми ограничениями, поскольку на этот момент Иран не являлся открытым политическим и культурным пространством. С одной стороны, это определялось условиями войны, в которую была вовлечена страна (1980), а с другой – поколение, которое было читателем этого произведения, оказалось мятежным, и Маяковский, двадцатилетний бунтовщик, способствовал этому. В одной части поэмы он бросал вызов старым литературным традициям; в другой – восставал против несправедливости, угнетения и дискриминации правящего мира. «Это может служить объяснением, почему книгу так приветствовали в Иране в 1980-е»³.

Однако партия Туде и сторонники Советского Союза, «великого брата коммунистических партий мира», постепенно потеряли свое положение и, естественно, стихи, в которых Маяковский пел хвалу советскому режиму, не привлекали внимания в Иране, в отличие от поэмы «Облако в штанах». Она, обращенная к любви, нашла немало читателей-энтузиастов.

Эта идеологическая подоплека стала причиной отсутствия возможности напечатать перевод; другая причина связана с «лингвистическим опытом». Сегодняшней иранской аудитории в принципе трудно воспринимать опыт эпохи Маяковского, который был обыденностью во время написания стихов, но резко отличается от нашей сегодняшней ментальности.

Персидский и русский стих относятся к разным системам, но различие не является абсолютным. Самая важная проблема в переводе поэзии Маяковского – сохранить и передать особенности авторской речи, стиля и интонации. Для решения этой проблемы переводчик учитывает влияние европейского стиля на стиль иранских поэтов его времени, таких как А. Шамлу⁴.

Поэзия XX века, и особенно футуристическая поэзия, сложна для поэтического перевода на персидский язык. Шагом к ее освоению в 1950-х гг. стало новое персидское стихосложение, озаглавленное сборником стихов А. Шамлу, написанных в традиции «французского верлибра» [Mojabí 1998, с. 74–98]. Он позволяет сократить интонационные потери подлинника и приблизиться к стилю русского поэта. Своеобразие поэтики Маяковского связано с русским языком и с мышлением русского народа, поэтому иранские

³ Интервью с М. Кашигаром, переводчиком «Облака в штанах». 2018. Газета Иран. Номер 6770.

⁴ Ахмад Шамлу – выдающийся иранский поэт, писатель, литературный критик и переводчик, является автором нескольких сборников поэзии, как классической, так и современной. Его стиль – белый стих.

переводчики постарались найти эквивалент для особенности его поэзии, основываясь на особенностях родного языка и собственной национальной поэзии.

Общей тенденцией при переводе поэзии Маяковского и вообще русской поэзии XX в. стало использование поэтического стиля «ше'ре ноу» («новой поэзии»), предложенного Нимой Юшиджем в начале XX в. Изменяя длину ритмических волн, Нима Юшидж сохранил общий музыкальный фон классического размера. Это новаторство получило название «свободного аруза» (арузе азад) или «ше'ре ноу» (новой поэзии). В ней к 1960-м гг. утвердились следующие формальные особенности: свободный стих («ше'ре азад»), имеющий рифму; белый стих (ше'ре сефид) – безрифменный стих; и, наконец, силлабический стих (ше'ре хеджаи). Этот поэтический опыт подготовил аудиторию к восприятию русской поэзии XX в. в переводе на персидский язык [Natel Khanlari 1962, с. 654–657].

Широко известно, что для стихов Маяковского характерно богатство лексики и озвученных ритмов. Для русских современников он был новатором в поэзии. Ритмические переходы в его стихе основаны на их своеобразном расположении «лесенкой», что очень трудно передать при переводе, поэтому не всем переводчикам удастся приблизиться к ритму русского текста. Каждое слово и троп имеют особое значение. Поэма «Облако в штанах» насыщена разговорной лексикой, которую переводчик интерпретирует, прибегая к разнообразной синонимии, но грамматический строй стиха труден для передачи на персидский язык, что заставляет обращаться в переводе (вместо русского дольника) к верлибру, чтобы передать смысл и строй футуристической поэзии.

Особые трудности у переводчиков вызывал перевод неологизмов и ритмики Маяковского. Основная проблема передачи неологизмов на персидский язык заключается в отсутствии их эквивалентов в языке перевода, что можно объяснить разницей между исходным и переводящим языками, а также различиями культур. Вот почему переводчики в большей степени использовали буквальный и описательный перевод, а также калькирование.

В качестве иллюстративного материала выбраны отрывки из поэмы «Облако в штанах» и стихотворения «Послушайте!»⁵, написанных в 1914 г.

Эпитеты в поэме «Облако в штанах»: *окровавленный сердца лоскут, выжиревший лакей, засаленная кушетка, размягченный мозг*, мрачные – отражающие восприятие русского быта, даются

⁵Маяковский В.В. Послушайте! // Первый журнал русских футуристов. 1914. № 1–2. С. 4.

в переводе описательно с тем, чтобы одновременно служить им пояснением. Причастие *мечтающую* передано глаголом настоящего времени. А для перевода глагола *дразнить* использованы два глагола со значением «успокоить» и «возбудить».

Продуктивной моделью при словообразовании у Маяковского часто служат глагольные приставки из-, раз-, вы- и увеличительные и уменьшительные слова и сложные прилагательные. Поэт использует такие неологизмы, чтобы усилить значение слов, глаголов и прилагательных. Примеры тому в «Облаке в штанах»: «...Пока выкипачивают, рифмами пилика, / из любвей и соловьев / какое-то варево, / улица корчится безъязыкая – / ей нечем кричать и разговаривать...», глагол с префиксом *вы-* указывает направление движения вовне предмета, и значение их легко раскрывается из контекста. По определению Толкового словаря Ушакова: *выкипятить* – подвергнуть продолжительному кипячению, *прокипятить*, *выпарить*. Переводчик лишен возможности аналогично воспользоваться префиксом и просто ищет адекватные прилагательные или простые формы глаголов в своем языке. Здесь М. Кашигар перевел этот глагол как «кипятить». В другом отрывке – «...Каждое слово, / даже шутка, / которые изрыгает обгорающим / ртом он, / выбрасывается, как голая проститутка / из горящего публичного дома...» – верно переведен глагол *изрыгает*, но с помощью *глагол + наречие места* и глагол *выбрасывается* перевел как краткое прилагательное *отклоненно*. «...Every word / He spurt out / From his burnt mouth / dismissed and...».

В отрывке «...смирный любёночек. / Она шарахается автомобильных гудков. / Любит звоночки коночек...» В. Маяковский подчеркивает отрицательную окраску слов, в которых содержалась часть суффикса – *ё*. Окказионализмы *любеночек* и *коночки* более сложно переводчику: «*ё*» здесь передает немного издевательское значение. *Любеночек* переведен как маленькая любовь и каприз. Хотя переводчик мог бы использовать аффиксацию. «В персидском языке тоже есть уменьшительно-ласкательные суффиксы как: *ак, каг, изе, же, че* и т. д.» [Пейсиков 1975, с. 191–198], но здесь переводчик прямо транслировал исходное слово.

Неологизмами в поэзии В.В. Маяковского становились и существительные, также посредством аффиксации: *божище* в «Облаке в штанах»⁶. Поэт иронически снижает образ всемогущего Бога. «...Я думал – ты всеильный божище, а ты недоучка, крохотный божик...». Такого слова («божище») в словаре ни русского, ни персидского языка нет, и переводчику необходимо самому определить

⁶ Маяковский 1973 – *Маяковский В.В. Стихотворения. Поэмы*. М., 1973.

его значение, проанализировать структуру и изучить причины появления таких неологизмов. При переводе переводчик употребляет слово «отец» и прилагательное «Всемогущий», т. е. слово «отец» не дает ироническое значение.

Дальше в строфе «Вот и вечер / в ночную жуть / ушел от окон, / хмурый, / декабрь» поэт использует авторский окказионализм *декабрь*, который напоминает слово *декабрист* и таким образом выражает свое бунтарское чувство. Это слово было переведено на персидский язык *холодная зимняя ночь*, который фактически в себе не содержит чувство поэта.

Рассмотрим еще один фрагмент Маяковского и его перевод: «...В стеклах дождинки серые / свылись / громаду громадили / как будто воют химеры / Собора Парижской Богоматери...». Подстрочник: Серые капли дождя / как будто / водосток Святого Собора Нотр-Дам в Париже / с криком и вздохом...». Переводчик не мог прибегнуть к дословному переводу неологизма Маяковского, не мог так же передать эмоциональность отрывка и передал смысл по-своему. Дальше в отрывке: «...Двери вдруг заляскали, / будто у гостиницы / не попадает зуб на зуб. / Вошла ты, / резкая, как “нате!”, / муча перчатки замш...». Символ дверей здесь олицетворяет внутреннее состояние героя, чья любимая выходит замуж за другого. При переводе данная деталь упускается и наблюдается лишь дословный перевод.

Особую трудность при переводе вызывают глаголы движения с префиксами, или приставками, много раз бывает, что переводчики не обращают внимания на префиксы глаголов движения. Здесь тоже переводчик перевел глагол *вошла* как глагол *идешь*, кроме этого, слово *нате!* не переведено.

В другом отрывке – «...Гримируют городу Крупны и / грозящих бровей морщ, / а во рту / умерших слов разлагаются трупики, / только два живут, жирея – / «сволочь» / и еще какое-то, / кажется, «борщ...» – переводчик заменил незнакомое иранскому читателю слово *борщ* на *шурба*, популярное иранское блюдо, что-то среднее между супом и тушеными овощами с мясом и рисом. Можно сказать, переводчику нужно было искать аналог борщу, в 1960-е годы, когда была переведена поэма, немногие иранские переводчики достаточно хорошо знали русскую культуру, чтобы суметь объяснить, что такое борщ.

Продолжаем свой анализ. «Скоро криком издерется рот» переводится как «рот закричал». Слово «поцелуишко» в отрывке «На лице обгорающем / из трещины губ / обугленный поцелуишко броситься вырос» звучит как «поцелуй» и не содержит в себе той издевки, какая выражена у Маяковского. К сожалению, в переводе

нередки случаи утери интонации подлинника, и переводчик упускает смысл при дословном переводе.

В одном отрывке поэт указывает на героиню стихотворения Игоря Северянина. «Мария! / Поэт сонеты поет Тиане...» Кашигар перевел имя «Тиана» как «Тиан», не прокомментировав, что это аллюзия на стихотворение Игоря Северянина, где это имя указывает на вычурный эстетский стиль этого поэта.

В передаче особенностей рифмы переводчик использовал свежие и оригинальные рифмы, которые более приближают перевод к оригиналу, но редко мог воссоздать выразительное средство, часто используемое поэтом, из-за незнания русского языка и системы футуристической поэзии.

Стихотворение «Послушайте», написанное в 1914 г., также относится к ранней – дореволюционной – лирике Маяковского. Лирический герой искренен, открыт, импульсивен. Поэт обращает внимание на звездное небо и за этим обращением скрывается глубокое «философское рассуждение». Стихотворение состоит из трех четверостиший с перекрестной рифмой. На первый взгляд, отсутствует риторическое восклицание и вопросы, и это меняет интонацию автора, и сильная эмоция ослаблена. Эти фразы – вопросы, которые поэт бросает людям и самому себе и ищет на них ответ.

Так как перевод выполнен с французского, то слово *ведь* переведено по французской модели: *Écoutez! Puisqu'on allume les étoiles...* Во французском языке *puisque* обозначает и *ведь*, и *если* – и причину, и условие.

В теории перевода принято использовать термин «семантическая эквивалентность», понимаемый как «соотнесенность с одной и той же предметной ситуацией» [Бреус 200, с. 56]. Есть два вида семантической эквивалентности: компонентная и денотативная. Когда говорится о компонентной эквивалентности, состав перевода совпадает с составом оригинала в определенных обстоятельствах (нормы переводящего языка, рифма, метр и т. п.). Например, в отрывке: «...клянется / не перенесет эту беззвездную муку!» («Послушайте», 1914) словосочетание *беззвездную муку* с английского языка переводилось на персидский как сложное *беззвездное испытание*, слово *беззвездный* переводилось абсолютно эквивалентным «би сетареги / беззвездное».

В этом отрывке *кто-то (Бог) зажигает(-ют) звезды*, а в персидском языке мы сталкиваемся с возвратным глаголом «Рошан-шодан», т. е. в переводе звезды зажигаются сами. «Плевочки жемчужиной» Холе перевела как «великолепные дырки». «Жемчужина» была заменена на прилагательное “magnificent”, что ука-

зывает на проявление незнакомства с языком поэта со стороны переводчицы.

Сложный образ «надрываясь в метелях полуденной пыли» построен на противоречиях. Эта метафора переведена на персидский буквально. Деепричастие *надрываясь* автор перевода трансформировал в наречие «дерзко». Хотя в персидском языке есть точный эквивалент деепричастию «надрываясь». Данный пример выявляет непрофессиональный подход переводчицы к переводу данного стихотворения. Рассмотрим фразу «боится, что опоздал», видим, как переводчица, работая с английским языком, перевела фразу, сменив наклонение: «боится, как будто бы опоздал». Гипербола «врывается к Богу» была сохранена, «жилистая рука» указывает на образ Бога (Бог похож на человека), в переводе этот образ сохранен. Глагол «перенесет» удачно переведен глаголом «выдержать».

Однако большое количество метафор в данном стихотворении, несомненно, оказались неперевоенными и неперевоенными.

На основе проведенного анализа некоторых отрывков стихов Маяковского сделаны выводы.

Авторский стиль не всегда сохранен, структура данных стихотворений достаточно необычна, а передача русских рифм (особенно неточных, каламбурных) на другой язык достаточно трудна. В передаче особенностей рифмы поэта иранские переводчики использовали свободный стих и безрифменный стих, позволяющие передать изменения ритмики в пределах одного произведения.

Языковое новаторство и внимание к каждому отдельному слову не всегда были переданы переводчиками. Это связано с культурным и с функциональными различиями в системе русского и персидского языков. При создании неологизмов переводчики используют собственные возможности персидского языка, приходя к функциональной эквивалентности, передают поэтическое содержание в переводе. Не всегда удавалось переводчику передать специфику словотворчества Маяковского.

Неологизмы Маяковского переведены на персидский язык при помощи объяснения и калькирования, т. е. переводчик находит аналогичные или эквивалентные выражения в персидском языке или переводит их дословно.

Недостатки при переводе произведений Маяковского объясняются, во-первых, трудностями передачи на другой язык особенностей поэтики В. Маяковского. Передача смысла произведений футуристов вообще трудна. Во-вторых, из-за недостаточного внимания к форме оригинала. Несмотря на эти недостатки, роль этих переводов в литературной ситуации, и особенно в новой персидской поэзии, несомненны, в том числе влияние В. Маяковского на поэ-

зию А. Шамлу. Иранские критики и исследователи подчеркивают влияние творчества В. Маяковского на поэзию А. Шамлу. Он сам говорил, что его никогда не впечатляли французские символисты, но его интересовали стихотворения Ф. Лорки и В. Маяковского.

Литература

- Бреус 2000 – *Бреус Е.В.* Основы теории и практики перевода с русского языка на английский: Учебное пособие. М.: УРАО, 2000. 159 с.
- Пейсиов 1975 – *Пейсиов Л.С.* Лексикология современного персидского языка. М.: Изд-во МГУ, 1975, С. 191–198.
- Mojabi 1998 – *Mojabi J.* Shenakht nameh A. Shamlou. Tehran: Qatreh, 1998. 776 p.
- Natel Khanlari 1962 – *Natel Khanlari P.* “Pasti va bolandi she’re now” [Falls and Ups of New Poetry]. Magazine. “Sokhan”/Tehran. 1962. No. 2-4.

References

- Brus, E.V. (2000), *Osnovy teorii i praktiki perevoda s russkogo yazyka na angliiskii: Uchebnoe posobie* [Fundamentals of the theory and practice of translation from Russian into English. Textbook], URAO, Moscow, Russia.
- Mojabi, J. (1998), *Shenakhtnameh A. Shamlou*, Qatreh, Tehran, Iran.
- Natel Khanlari, P (1962) “Pasti va bolandi she’re now” [Falls and Ups of New Poetry]. *Sokhan*, no. 2-4.
- Peisikov, L.S. (1975), *Leksikologiya sovremennogo persidskogo yazyka* [Lexicology of the modern Persian language], Moscow University, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Нахид Акбарзаде, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; nadomado94@gmail.com

Information about the author

Nahid Akbarzadeh, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; nadomado94@gmail.com