

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА ТУРКМЕНСКОЙ ПОЭЗИИ ИЗ СОВЕТСКИХ АЛЬМАНАХОВ 1930-Х ГГ. НА РУССКИЙ ЯЗЫК: ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ*

Алла Олеговна Бурцева

Независимый исследователь

Электронный адрес: alla.burtseva@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9168-6743

Аннотация

В 1930-е гг. практика переводов с туркменского языка на русский стала достаточно активно развиваться. Это было связано как с идеологическими причинами, так и с характером литературного процесса в 1930-е гг. Переводы с туркменского на русский выполнялись по подстрочнику, причем требовалось не только удачное переложение, но и соблюдение идеологических норм, которые реализовывались через литературную политику в республиках Центральной Азии. Очевидно, что необходимо разграничивать практику переводов туркменской литературы, которая считалась классикой, и поэзии 1930-х гг. Если во втором случае изначально выбирались авторы, охотно отвечавшие на государственный запрос, то в первом было необходимо приспособить классический текст под актуальные политические тенденции. Нельзя, однако, говорить, что переводы с туркменского на русский были полностью политизированы. Вместе с текстами, очевидно соответствующими идеологическим задачам государства, переводились и, например, пейзажные зарисовки. Следует, однако, отметить, что стихотворения современных авторов, в отличие от классики, редко переводились полностью. Как правило, переводчик имел дело с весьма крупным текстом, из которого выбирались наиболее удачные строфы. В настоящей статье анализируется несколько переводов 1930-х гг. в сравнении с более поздними вариантами (в частности, произведений Махтумкули, Кемине, Ата Ниязова, Амандурды Аламышева). Задачей становится попытка проследить изменения, которые происходили с текстами в зависимости от того, каким актуальным тенденциям должен был соответствовать перевод. Как кажется, стояла задача не только улучшить переводы и вписать их в советскую литературную традицию, но и сделать их более отвечающими текущей идеологической повестке.

Ключевые слова

Туркменская поэзия, советская литература 1930-х гг., перевод, национальные литературы СССР, Арсений Тарковский, Георгий Шенгели, Махтумкули, Кемине, Ата Ниязов, Амандурды Аламышев, Ораз Тачназаров

Статья поступила в редакцию 30 сентября 2021 г.

Цитирование: *Бурцева А. О.* Стратегии перевода туркменской поэзии из советских альманахов 1930-х гг. на русский язык: предварительные наблюдения // Славянский мир в третьем тысячелетии. 2021. Т. 16. № 3–4. С. 125–148. <https://doi.org/10.31168/2412-6446.2021.16.3-4.08>

* Благодарю анонимного рецензента за ценные советы по поводу расширения проблематики дальнейших исследований, а также за указание на дополнительную литературу.

STRATEGIES OF TRANSLATION OF TURKMEN POETRY FROM THE ALMANACS OF THE 1930S INTO RUSSIAN: PRELIMINARY OBSERVATION

Alla O. Burtseva

Independent Researcher

E-mail: alla.burtseva@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9168-6743

Abstract

The 1930s marked a period of active development for Turkmen-Russian translations, both for ideological reasons and owing to the nature of the literary culture at that time. Translations from Turkmen into Russian were carried out using interlinear translations, and the requirement was not only to create a successful adaptation, but also to adhere to ideological norms which had been implemented in the republics of Central Asia through literary policy. It is clear that we need to distinguish between translations of classical Turkmen literature and translations of 1930s poetry. In the latter case, it was the authors who met the state ideological requirements that were, from the outset, selected to be translated; in the former case, a classical work had to be adapted to the prevailing political trends. Nevertheless, one would be wrong to assume that translations from Turkmen into Russian were completely politicized. Descriptions of nature were translated alongside works that evidently were to accomplish ideological tasks. It should, however, be noted that poems of contemporary authors, unlike the classics, were rarely translated in full. As a rule, the translator was working with lengthy texts and only the best stanzas were selected for translation. The present article analyzes several 1930s poetry translations in comparison with their later versions (in particular, the works of Magtymguly, Kemine, Ata Nyýazow, and Amandurdy Alamyşow). The article aims to track the changes made to poetic texts depending on the contemporary trends that the translation had to follow. We suggest that the aim was not only to improve the translations and make them fit the Soviet literary tradition, but also to make them more consistent with the contemporary ideological agenda.

Keywords

Turkmen poetry, Soviet literature of the 1930s, translation, national literatures of the USSR, Arseny Tarkovsky, Georgy Shengeli, Magtymguly, Kemine, Ata Nyýazow, Amandurdy Alamyşow, Oraz Taçnazarow

Received 30 September 2021

How to cite: Burtseva, A. O., 2021. Strategii perevoda turkmenskoi poezii iz sovetsskikh al'manakhov 1930-kh godov na russkii iazyk: predvaritel'nye nabljudeniia [Strategies of Translation of Turkmen Poetry from the Almanacs of the 1930s into Russian: Preliminary Observation]. *Slavic World in the Third Millennium*, 16 (3–4), pp. 125–148. <https://doi.org/10.31168/2412-6446.2021.16.3-4.08>

В 1930-е гг. в СССР была выбрана установка на развитие национальных литератур. Показательны здесь, в первую очередь, материалы Первого съезда советских писателей, где присутствовало множество литераторов и литературных функционеров из республик Советского Союза¹. Речь шла одновременно о развитии культурной идентичности населения и о приобщении его к советским культурным практикам (а по мере свертывания политики коренизации — к пласту русской культуры)². Особенно остро эта проблема встала в республиках Центральной Азии, где требовался значительный идеологический контроль. Культуры этих стран представлялись как чужие, незнакомые, что неизбежно приводило к новому витку их ориентализации, хотя, как кажется, ситуация СССР принципиально отличалась от ситуации как Российской империи, так и от европейской в целом по ряду параметров³.

Одним из показательных случаев в этом отношении стала Туркменская ССР. Дело в том, что векторы литературной политики были направлены одновременно на развитие советской туркменской литературы и реконструкцию истории туркменской литературы прошлого, в которой существовала центральная фигура, ассоциирующаяся с туркменской идентичностью как таковой, — поэт XVIII в. Махтумкули Фраги. Однако литературную традицию Туркмении недостаточно было освоить, туркменскую советскую литературу недостаточно было «создать». Для решения идеологических задач была важна практика переводов с туркменского на русский язык, который должен был стать языком-посредником между разными культурами СССР⁴.

Переводческая практика стала мощно развиваться в 1930-е гг., и велась она часто через подстрочник. Работа по подстрочнику приводила к неизбежным искажениям, особенно когда речь шла о туркменской литературе прошлого⁵. Процесс перевода осложнялся не только опосредо-

¹ См.: Первый всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1934.

² См.: Скаков Н. Культура Полтора // Новое литературное обозрение. 2020. № 1 (161). С. 104-123.

³ См.: Schimmelpennick van der Oye D. Russian Orientalism: Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration. New Haven; London: Yale University Press, 2010. См. также: Абашиш С. Н. Советский кишлак: Между колониализмом и модернизацией. М.: НЛО, 2015.

⁴ Следует, однако, отметить, что в 1930-е гг. выполнялись переводы не только с русского или на русский, но и с одних национальных языков на другие. Таким образом развивались горизонтальные связи между культурами страны, которые должны были стать единым целым.

⁵ См.: Witt S. The Shorthand of Empire: *Podstrochnik* Practices and the Making of Soviet Literatures // *Ab Imperio*. 2013. № 3. P. 157-158. <https://doi.org/10.1353/imp.2013.0080>. Как замечает автор этой статьи, подстрочники были доминирующим вариантом переводческой практики как для переводов на русский, так и для переводов между национальными языками, что создает дополнительную инстанцию между литературным переводчиком и текстом, и это представляет собой отдельную эписте-

ванностью, но и тем, каким идеологическим критериям итоговый текст должен был соответствовать. Переводы из туркменской поэзии — как стихотворений, созданных в 1930-е гг., так и более ранних — позднее модифицировались. С одной стороны, ставилась цель уточнить перевод, сделанный по неидеальному подстрочнику, с другой — вместе с идеологическим фоном менялись и представления о допустимом. Роль могли сыграть и сугубо литературные факторы, изменяющиеся представления о переводческой практике. В настоящей статье мы уделим основное внимание идеологическим вопросам, которые, разумеется, не отменяют других аспектов проблемы.

Одними из первых изданий туркменской поэзии в 1930-е гг. стали альманахи, создававшиеся по материалам писательских поездок, — «Ай-динг-Гюнлер» (1934) и «Туркмения» (1936), а также сборник «Поэты советского Туркменистана» (1934). Затем выходили и сборники отдельных авторов. Из более поздних изданий нас интересует прежде всего антология 1949 г. как набор текстов, прошедших определенный фильтр и претендующих на канонизацию. Этот набор кажется наиболее показательным для понимания того, как создавались и менялись переводы с туркменского.

В Центральной Азии, относительно недавно прошедшей через размежевание, было необходимо, по выражению А. Бустанова, «создать нации»⁶. Советская политика противопоставлялась дореволюционной, которая оценивалась как колониальная. Вместе с тем, так как в такой литературной политике нужно было опираться на определенные предпосылки, по поводу Центральной Азии много говорили о важности обращения к дореволюционной традиции.

В случае с Туркменией ситуация была удобной в том смысле, что старая литература сохранилась в относительно малом объеме. История туркменской литературы в антологии туркменской поэзии 1949 г. ведется от общетюркских эпосов, затем упоминаются поэты XVIII и XIX в., творчество которых сохранилось в устной передаче и в более поздних списках. Основное внимание отводится Махтумкули, назначенному создателем туркменской поэзии.

Поэзия Махтумкули выходила в переводе разных авторов. Основной массив переводов принадлежит А. А. Тарковскому и Г. А. Шенгели, однако в 1930-е гг. переводчиками также выступали и местные туркменские литераторы. Показательной оказывается ситуация со стихотворением «Кто

миологическую проблему. См. также «Постановление Бюро национальных комиссий ССП СССР об упорядочении дела художественных переводов с языков народов СССР», опубликованное автором в приложении к статье и датированное 1940 г. (Ibid. P. 186-189). В настоящей статье, однако, мы коснемся и того случая, когда переводчики работали, по-видимому, непосредственно с туркменским оригиналом.

⁶ См.: *Bustanov A. Soviet Orientalism and the Creation of Central Asian Nations*. London; New York: Routledge, 2014.

не имеет ничего» (туркмен. *Dowleti-maly bolmasa*)⁷, или, в переводе Шенгели, «Если».

В 1930-е гг. стихотворение вышло в переводе Ораза Ташназарова⁸ (на тот момент — председателя туркменского союза писателей) и Г. Н. Веселкова (1899–1960; редактора журнала «Туркменоведение», переводчика и поэта, который активно занимался туркменской литературой⁹) в альманахе «Туркмения». В антологии 1949 г. опубликован перевод Шенгели¹⁰.

Содержание первой строфы в переводе практически одинаково. Ср.:

*Не спросят имени того,
Кто не имеет ничего*¹¹ (Ташназаров и Веселков).

*Коль нет богатства у джигита,
Безвестен он в родном краю*¹² (Шенгели).

⁷ Здесь и далее текст оригинала приводится в современной туркменской орфографии. При переводе отдельных слов с туркменского языка мы опирались на словарь под общей редакцией Н. А. Баскакова, Б. А. Каррыева и М. Я. Хамзаева (Туркменско-русский словарь / под общ. ред. Н. А. Баскакова, Б. А. Каррыева, М. Я. Хамзаева. М.: Советская энциклопедия, 1968), а также на словарь Х. Байлыева и Б. Каррыева под редакцией Ш. Батырова и М. Сакали (*Байлиев Х., Каррыев Б.* Туркмено-русский словарь. Ашхабад: Туркменгосиздат, 1940). В затруднительных случаях мы также привлекали туркменско-английский словарь (*Allen F., Touch-Werner (Tachmouradova) J.* Turkmen-English Dictionary. Kensington, Maryland: Dunwoody Press, 1999). После туркменских цитат дан примерный перевод на русский язык без учета грамматических нюансов.

⁸ Именно в такой огласовке — Ташназаров, а не Тачназаров — его фамилия дается в альманахе и в стенограммах заседаний. Во избежание путаницы мы будем использовать ее в настоящей статье. В «Краткой литературной энциклопедии» указаны годы жизни с 1901/02 по 1942, однако в статье Р. Г. Мурадова (*Мурадов Р. Г.* Парадигма «Туркменоведения» // Культурные ценности: Международный ежегодник: 2000–2001 / отв. ред. Р. Г. Мурадов. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. С. 164–178) встречаем другие даты: 1904–1938 гг.

⁹ Следует отметить, что Веселков, в отличие от Арсения Тарковского, о котором речь пойдет ниже, мог работать с туркменским текстом без подстрочника. Их совместная с Ташназаровым деятельность требует дополнительного исследования и не исчерпывается приводимым здесь примером. Само наличие внелитературных факторов, повлиявших на создание переводов, вовсе не отменяет сугубо художественную их составляющую, связанную с дискуссиями о языке, формализме, буквализме и т. д. Перевод приведенного здесь стихотворения критиковался еще в 1930-е гг. См. об этом нашу статью: *Бурцева А. О.* Туркмения 1930-х годов глазами советского писателя: язык и перевод // Взгляд чужеземца: Дипломаты, публицисты, ученые-путешественники между Востоком и Западом / отв. ред. О. В. Хаванова. М.; СПб.: Нестор-История, 2020. С. 269–286. <https://doi.org/10.31168/4469-1767-9.16>.

¹⁰ Перевод, по-видимому, был выполнен ранее, так как Шенгели работал с текстами Махтумкули еще в начале 1940-х гг. (см.: *Молодяков В.* Георгий Шенгели. Биография: 1894–1956. М.: Водолей, 2017. С. 447–452). Кроме того, под его «дирижерством», как выразился сам Шенгели, был организован проект по созданию словаря Махтумкули (см.: Там же. С. 447).

¹¹ *Махтум-Кули. Кто не имеет ничего* // Туркмения. М.: Советский писатель, 1936. С. 263.

¹² *Махтум-Кули (Фраги). Если* // Антология туркменской поэзии. М.: ГИХЛ, 1949. С. 103.

*Goç ýigidiň ady çykmaz,
Döwleti-maly bolmasa*¹³.
(туркмен. «Имя удальца забыто,
Если у него нет богатства»)

У Шенгели, впрочем, появляется «джигит», которому в оригинале соответствует *goç ýigidiň* — букв. «добрый молодец, удалец» в падежной форме. Само слово *ýigit* в русской и советской традиции не переводится, однако сам факт его появления у Шенгели и отсутствия у Ташназарова и Веселкова может сигнализировать об отношении к ориентальным мотивам в поэзии. Вторая строфа у Шенгели ближе к оригиналу — речь идет о «мечте, подобной копьё»:

*Бесплоден дух, коль не взметнется
Мечта, подобная копьё*¹⁴.

*Tutaşmaz synanuy ody,
Başda hyýaly bolmasa*¹⁵.
(туркмен. «Не загорится огонь в сердце,
Если нет мечты в голове»)

У Ташназарова и Веселкова это упоминание попросту опущено, на месте этих строк читаем:

*Кто не был верен до конца,
Тот не достигнет ничего*¹⁶.

В целом Шенгели старается передать философские категории — мечта, бытие — характерные для поэзии Махтумкули, а переводчики 1930-х гг. их избегают.

Ср.:

*Тому в могиле хорошо,
С кем не случилось ничего!*¹⁷ (Ташназаров и Веселков).

*Но жизнь в безделье хуже пытки,
Должна быть воля к бытию*¹⁸ (Шенгели).

Надо сказать, что похожих строк в доступном нам оригинале мы не находим, возможно, переводчики использовали другой вариант текста.

¹³ *Magtymguly. Eserler ýygındysy. Aşgabat: MGI, 2012. S. 245.* Цитаты из оригинального текста даются после русских цитат с подстрочным переводом.

¹⁴ *Махтум-Кули (Фраги).* Если // Антология туркменской поэзии. С. 104.

¹⁵ *Magtymguly. Eserler ýygındysy. S. 245.*

¹⁶ *Махтум-Кули.* Кто не имеет ничего // Туркмения. С. 263.

¹⁷ Там же.

¹⁸ *Махтум-Кули (Фраги).* Если // Антология туркменской поэзии. С. 104.

Также новый перевод тяготеет к большей афористичности, Шенгели пытается сохранить отсылки к мусульманской культуре. Веселков и Ташназаров пытаются их нивелировать или вовсе убрать. Это приводит к еще одному показательному явлению. С одной стороны, Ташназаров и Веселков несколько искажают смысл, что мы видели выше. С другой стороны, Шенгели привносит в текст метафорическую образность, которой в нем не было. Ср.:

*Коль сына нет у молодца,
Умрет — не вспомнят как отца*¹⁹ (Ташназаров и Веселков).

*Нет сыновей — твой род прервется, —
И канет имя в глубь колодца*²⁰ (Шенгели).

*Bolmasa ýigdiň zürýady,
Ölende tutulmaz ady...*²¹
(туркмен. «Если у удалца нет детей,
Когда он умрет, его имя канет»)

В оригинале отсутствует метафора с колодцем, однако есть упоминание имени, которого нет у Ташназарова и Веселкова. В связи с переводами Шенгели необходимо также учитывать сугубо литературные аспекты. Установка на точность перевода, которой он последовательно придерживался, определенно сыграла роль при создании варианта, помещенного в антологию. Показателен, впрочем, сам факт публикации в подборке именно этого текста как, вероятно, одного из лучших, созданных туркменским поэтом.

При наличии переводов одного и того же автора, в частности Тарковского, также возникают расхождения, которые не обязательно вызваны попыткой уточнить подстрочник. Это касается стихотворения, которое в 1930-е гг. выходит под названием «Газель Кеминэ», а в антологии 1949 г. называется «Бедняк».

Можно выделить несколько показательных строк. Ср.:

*Скажешь баю: дай мне плату, — вспухнет кумом у дверей*²² (1936).

*Пуще кума заимодавец дуться будет: «Плати скорей»*²³ (1949).

*«Ber hakym!» diýp gyssasa, çişer otyr humdan beter*²⁴.
(туркмен. «“Отдавай долг!” — торопит, надуваясь пуще хума.)

¹⁹ Махтум-Кули. Кто не имеет ничего // Туркмения. С. 263.

²⁰ Махтум-Кули (Фраги). Если // Антология туркменской поэзии. С. 103.

²¹ *Magtymguly. Eserler ýygundysy*. S. 245.

²² Кеминэ. Газель Кеминэ // Туркмения. С. 290.

²³ Кеминэ. Бедняк // Антология туркменской поэзии. С. 106.

²⁴ *Мамметвели Кемине. Гүлениң галар: Сайланан эсерлер. Ашгабат: «Алтын гушак» туркмен филиалының Ашгабат бөлүми, 1991. С. 4.*

В первом случае бедняк просит у бая плату, во втором — обязан заплатить заимодавцу. В обеих ситуациях он максимально незащищен, однако в первой бай предстает эксплуататором, что более характерно для дискурса 1930-х гг., чем для конца 1940-х гг. Интересно употребление слова *hut*, в обоих случаях оно переведено как «кум» со сноской «песок», тогда как в действительности, скорее всего, обозначает крупный пузатый сосуд. Ср. далее:

Блудник подл и подл воришка...²⁵ (1936)

Гадок вор, низка потаскуха...²⁶ (1949)

Ogry şum, orramsý şum...²⁷

(туркмен. «Вор дурен, развратник дурен»)

Слово *orramsý* имеет достаточно широкое значение, однако действительно может переводиться как «распутный». Тарковский в 1949 г. заменяет м. р. «блудник» на ж. р. «потаскуха». Таким образом, в переводе появляется использование сниженной лексики и грубая отсылка к сексу, однако в итоге, как кажется, вариант 1930-х гг. к оригиналу ближе, в частности за счет повтора. Ср. далее:

Дочку у него отнимут — да останется чилим.

— *Кемине я, с голодухи все внутри огонь и дым²⁸* (1936).

Дочку нищего — хочет всякий, и она пойдет по рукам.

Кеминэ голодает, люди! В жилах дым с огнем пополам²⁹ (1949).

Göze görnen gyzy bolsa, hantamadyr her ýeten,

Hem garyplykdan Keminäň içleri otly tütin³⁰.

(туркмен. «Видят дочь — каждый надеется ее заполучить,

У бедного Кемине внутри дымится табак»)

Как и в случае с употреблением слова «потаскуха», здесь возникает сниженный контекст, причем Тарковский его создает, комбинируя точный и вольный переводы. В оригинале речь действительно идет о том, что дочку будет «желать всякий». В варианте 1936 г. сниженный контекст пропадает, о том, что сделают с дочерью, сказано обтекаемо. Одновременно рассыпается идиоматическое значение: бедняк в оригинале выжигает себе грудь табаком, упоминание которого в варианте 1936 г. перенесено в следующую строку: «Табакom чадить от горя у него заведено»³¹.

²⁵ *Кеминэ*. Газель Кеминэ // Туркмения. С. 290.

²⁶ *Кеминэ*. Бедняк // Антология туркменской поэзии. С. 106.

²⁷ *Мамметвели Кемине*. Гүлениң галар... С. 4.

²⁸ *Кеминэ*. Газель Кеминэ // Туркмения. С. 290.

²⁹ *Кеминэ*. Бедняк // Антология туркменской поэзии. С. 106.

³⁰ *Мамметвели Кемине*. Гүлениң галар... С. 4.

³¹ *Кеминэ*. Газель Кеминэ // Туркмения. С. 290.

Ср. далее:

*Поживиться ищут баи, нищий голодом томим*³² (1936).

*Баям только богатство мило, край отцовский мил беднякам*³³ (1949).

*Baýlar-a bähbidin arar, pukara — hupbulwatan...*³⁴

(туркмен. «Баи любят богатство, бедняк — свою родину»)

В переводе 1936 г. полностью отсутствует упоминание родины или отечества, которое было в оригинале (и восстановлено в варианте 1949 г.). Это может быть вызвано антинационалистическим дискурсом 1930-х гг., когда в Центральной Азии разворачивалась борьба с так называемыми «местным национализмом и пантюркизмом» (эти обозначения активно используются на Первом съезде, когда речь заходит о национальных литературах Центральной Азии)³⁵.

Таким образом, в 1930-е гг. было важно откреститься от ориентализма в поэзии, и это нашло отражение в переводах из старой туркменской литературы. Этот ориентализм, однако, отчасти возвращается в 1949 г., наравне с религиозными и философскими мотивами, при этом появляются и сниженные контексты.

Что касается работы с туркменскими писателями 1930-х гг., дело здесь было поручено сформированным писательским бригадам, которые выезжали в Туркмению³⁶. Некоторые тексты сохранились на языке оригинала в машинописи, которая, предположительно, была сделана для подготовки туркменского издания. Вслед за К. Холт мы считаем, что, несмотря на гомогенное восприятие национальной литературы, внимание заслуживает и рассмотрение фигур отдельных авторов, так как это помогает лучше понять писательскую стратегию того времени и включенность конкретных личностей в литературное поле³⁷.

³² *Кеминэ*. Газель Кеминэ // Туркмения. С. 290.

³³ *Кеминэ*. Бедняк // Антология туркменской поэзии. С. 106.

³⁴ *Мамметвели Кемине*. Гүлениң галар... С. 4.

³⁵ См.: Доклад О. Таш-Назарова о литературе Туркменской ССР // Первый всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1934. С. 136-140.

³⁶ См.: *Holt K. Collective Authorship and Platonov's Socialist Realism // Russian Literature*. 2013. Vol. 73. Issue 1-2. P. 57-83. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2013.01.005>.

³⁷ См.: *Holt K. Performing as Soviet Central Asia's Source Texts: Lahuti and Džambul in Moscow, 1935-1936 // Cahiers d'Asie centrale*. 2015. № 24 P. 213-238. В несколько ином свете рассматривает развитие советских национальных литератур Е. А. Добренко (см., напр.: *Dobrenko E. Soviet Multinational Literature: Approaches, Problems, and Perspectives of Study // The Literary Field under Communist Rule / ed. by A. Jurgutiene, D. Satkauskyte*. Boston: Academic Studies Press, 2018. P. 3-17; в этой статье внимание сосредоточено на творчестве так называемых «народных певцов» Сулеймана Стальского и Джамбула Джамбаева как продукте эпохи сталинизма).

В 1934 г. в альманахе «Айдинг-Гюнлер» выходит стихотворение Ата Ниязова (1906–1943) «На колхозном поле» (туркмен. *Kolhoz meýdanynnda*). В материалах Туркменской комиссии Союза советских писателей о поэте говорится следующее: «Чл. ВКПб Проза стихи драма 1926 Пьеса для Кр. Армии и ряд рассказов в сборнике, поэма Туркмен. газ.»³⁸. 1926 — очевидно, год, когда Ниязов начал писать. Кроме того, он служил редактором в «Туркменгизе».

Оригинал стихотворения сохранился в РГАЛИ в составе машинописи, предназначенной для публикации в «туркменском сборнике», и датирован 1932 г. Вышел ли подобный сборник, нам неизвестно, но стихотворение было опубликовано и в антологии 1949 г. Цитаты из сборника приводим по машинописи, отдельные слова — в современной графике.

В оригинале стихотворение содержит 34 строфы, в варианте 1934 г. их 19, в антологии 1949 г. — 7. В обоих случаях переводчицей значится М. С. Петровых. Она переводит относительно близко к оригиналу, однако за счет несовпадения строфики вынуждена менять структуру предложений. Так, ср.:

*Я выбежал из комнаты моей*³⁹ (1934).

*Бегу стремглав из комнаты своей*⁴⁰ (1949).

В оригинале на этом месте, по сути, одно слово — *çykdym* (туркмен. «выбежал»)⁴¹.

В сравнении с переводом 1949 г. можно выявить ряд характерных переводческих стратегий, связанных с актуальной политической ситуацией. В 1934 г. стихотворение вышло под оригинальным названием — «На колхозном поле», однако в антологии 1949 г. оно получает заголовок «Как роза — мир». Сравнение мира с розой и в целом метафорическое упоминание «красного цветка» (туркмен. *guzyl güil*) действительно встречается в стихотворении⁴², однако не составляет его основной темы. Фактически в 1949 г. заголовок оказывается смещен в сторону большей ориентальности, тема «боев за урожай», необходимая в 1930-е гг., сглажена. Кроме того, ср.:

*Дыханье трав несет ко мне с полей*⁴³ (1934).

*Дыханье трав несет с родных полей*⁴⁴ (1949).

*...her tarapdan qyzyl gyl işi (?) geljor*⁴⁵.

(туркмен. «...отовсюду доносится запах красных цветов»)

³⁸ Российский государственный архив литературы и искусства (далее — РГАЛИ). Ф. 631 (Союз писателей СССР). Оп. 6. Ед. хр. 28. Л. 9.

³⁹ Ата-Ниязов. На колхозном поле // Айдинг-Гюнлер. [М.]: Б. и., 1934. С. 162.

⁴⁰ Ниязов А. Как роза — мир // Антология туркменской поэзии. С. 423.

⁴¹ РГАЛИ. Ф. 631 (Союз писателей СССР). Оп. 1. Ед. хр. 5088. Л. 1.

⁴² Там же.

⁴³ Ата-Ниязов. На колхозном поле // Айдинг-Гюнлер. С. 162.

⁴⁴ Ниязов А. Как роза — мир // Антология туркменской поэзии. С. 423

⁴⁵ РГАЛИ. Ф. 631 (Союз писателей СССР). Оп. 1. Ед. хр. 5088. Л. 1.

Вне зависимости от того, какой текст получила Петровых в качестве подстрочника (*her tarapdan* можно при желании трактовать не как «отовсюду», а как «со всей страны»), в 1930-е гг. упоминание родных полей следовало опустить, чтобы, как и в случае с переводом Тарковского, нивелировать то, что может быть истолковано как «местный национализм». В 1949 г. же упоминание родины уже не связывается с национализмом и смотрится органично на фоне сталинской послевоенной политики.

Следующие три строфы, переведенные для альманаха 1934 г., опущены в переводе 1949 г., однако они показательны для ситуации 1930-х гг. Так, упоминание «юного мира» (эпитет в оригинале отсутствует) актуализирует тему молодой советской страны. В 1949 г. дискурс социалистического строительства уже становится не так важен. Ср. далее:

*Как девушка, на праздник наряжась
В одежды свежие, стоит скромна —
Наряжена земля на урожай,
И как торжественно проста она!*⁴⁶ (1934)

*Как девушка, на праздник наряжась
В одежды новые, стоит скромна,
Так, с зимними невзгодами простясь,
Земля сияет, радости полна*⁴⁷ (1949).

Первая строка (*Bir kemsiz beçerlen bezegli qyz dek*⁴⁸ — «Как безупречно наряженная девушка») переведена близко к оригиналу. Глагол *bejermek* может переводиться как «украшать», однако он также означает «вспахивать», «возделывать»; полисемия, привносящая дополнительный оттенок смысла, таким образом, полностью пропадает в переводе. Фразу *Silkinip görinjer gözüm öjünde // Bu qara jer көр дуйрә берди маңа*⁴⁹ переводчица игнорирует полностью (Ата Ниязов пишет о том, как волнует вид дрожащей перед его взором черной вспаханной земли). Здесь, очевидно, нет никакого подтекста. Можно было бы говорить о нивелировании легкой эротической метафоры, но она сохраняется и отчасти усиливается в другой строфе:

*Разорваны покровы и земля
Лежит нагой — ровна, чиста, мягка*⁵⁰.

Ср. далее:

⁴⁶ Ата-Ниязов. На колхозном поле // Айдинг-Гюнлер. С. 162.

⁴⁷ Ниязов А. Как роза — мир // Антология туркменской поэзии. С. 423.

⁴⁸ РГАЛИ. Ф. 631 (Союз писателей СССР). Оп. 1. Ед. хр. 5088. Л. 3.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Ата-Ниязов. На колхозном поле // Айдинг-Гюнлер. С. 162.

*Идет в атаку труд... Так соловей
На розу шлет обилие рулад*⁵¹ (1934).

*Вдруг взвилась песня, — точно соловей
Любимой шлет поток своих рулад*⁵² (1949).

Перевод 1934 г. точнее, в тексте Ата Ниязова действительно упоминается атака (туркмен. *hijjim*)⁵³. Здесь переводчица и поэт совпадают в интенции передать военную метафорику труда, характерную для идеологического дискурса 1930-х гг. Благодаря этому военная метафорика актуализуется и в следующих строках (речь идет о тракторе):

*Он наступает, движется вперед*⁵⁴.

В 1949 г. ее уже нет, что, как и в случае с атакой, вызвано переменной в отношении к классовой борьбе. Ср.:

*Он безудержно движется вперед*⁵⁵.

В оригинале при этом речь идет о том, что трактор «грозит» (туркмен. *hajbat atjasy* — «ты грозишь»)⁵⁶, что можно трактовать и как военную метафору. Тем не менее переводчица ее проясняет, отчетливее вписывая стихотворение в общий дискурс 1930-х гг.

Финальная строфа варианта 1949 г. почти полностью совпадает с переводом 1934 г.:

*За теплый хлопок и душистый хлеб
Свершаются победные бои.
А осенью колхозники придут
Зерном и хлопком взять труды свои*⁵⁷.

*За теплый хлопок и душистый хлеб
Гремят в полях победные бои,
Чтоб осенью колхозники могли
Зерном и пряжей взять труды свои*⁵⁸.

Однако в 1934 г. за этой строфой следуют еще две, которые, по сути, и передают основной пафос стихотворения. Речь идет о движении к со-

⁵¹ Ата-Ниязов. На колхозном поле // Айдинг-Гюнлер. С. 162.

⁵² Ниязов А. Как роза — мир // Антология туркменской поэзии. С. 423.

⁵³ РГАЛИ. Ф. 631 (Союз писателей СССР). Оп. 1. Ед. хр. 5088. Л. 3.

⁵⁴ Ата-Ниязов. На колхозном поле // Айдинг-Гюнлер. С. 162.

⁵⁵ Ниязов А. Как роза — мир // Антология туркменской поэзии. С. 423.

⁵⁶ РГАЛИ. Ф. 631 (Союз писателей СССР). Оп. 1. Ед. хр. 5088. Л. 5.

⁵⁷ Ата-Ниязов. На колхозном поле // Айдинг-Гюнлер. С. 162.

⁵⁸ Ниязов А. Как роза — мир // Антология туркменской поэзии. С. 423.

циализму и «торжеству над классовым врагом»⁵⁹. Сочетание «классовый враг» (туркмен. *synpy duşman*) на тот момент уже введено в туркменский. По сути, оно должно было стать идеологической доминантой стихотворения, что и происходит в переводе 1934 г. Петровых даже переносит в предпоследнюю строфу слово «социализм», которое упоминалось единожды в середине стихотворения («враг» / «классовый враг» упоминается в двух соседних строфах трижды).

Таким образом, в 1930-е гг. переводчики туркменской старой литературы вынуждены крайне осторожно обращаться с восточной романтикой. Этим может объясняться стратегия Веселкова и Ташназарова, которые игнорируют «восточные мудрости» Махтумкули. Тарковский в 1930-е гг. действует смелее, чем местные переводчики, однако также в определенной мере нивелирует восточную окраску. Что касается поэзии 1930-х гг., перевод из Ата Ниязова оказывается в целом близок к оригинальному тексту. В сравнении с антологией 1949 г. можно выявить, что упомянутые тенденции были характерны именно для 1930-х гг. Вместе с изменением сталинской национальной политики меняется и отношение к туркменской поэзии. С одной стороны, переводчики туркменской классики получают большую свободу и больше внимания могут уделять сугубо ориентальным мотивам. С другой — в работе с туркменской поэзией 1930-х гг. переводчики уходят дальше от содержания: революционная романтика нивелируется, так как она нивелируется и в политическом дискурсе. На первый план выходят ориентальные мотивы, которые в переводах 1930-х гг. могли трактоваться как увлечение «экзотикой» (тем не менее, как мы покажем ниже, о полном их вытеснении речи идти не может: переводчик должен лавировать между обращением к национальной культуре и ориентализмом).

В альманахе «Туркмения» (1936) был также напечатан перевод поэмы Амандурды Аламышева «Сона». О самом авторе известно немного: он родился в 1904 г. в ауле Геокча, работал учителем, редактором и переводчиком, погиб в 1943 г. на фронте. «В конце двадцатых годов его направляют учителем и пропагандистом в Кара-Кумы, к скотоводам»⁶⁰.

Поэма «Сона» (1928 г.; первый вариант названия — *Söndi*, «погасла») существовала в двух редакциях, первым из которых мы на данный момент не располагаем. Второй известен в переводах Тарковского (только отрывки) 1936 г. и В. Ф. Рыбина 1976 г. По мотивам поэмы была также создана опера Амана Агаджикова на слова Алты Карлиева (отрывки из оперы с параллельным текстом на туркменском и русском языках изданы в 1968 г.).

Прежде всего, поэма «Сона» сильно выбивается из общего характера альманаха «Туркмения». Если посмотреть на его содержание, тексты туркменских авторов тематически однородны: стихотворения Ораза Ташназа-

⁵⁹ Ата-Ниязов. На колхозном поле // Айдинг-Гюнлер. С. 162.

⁶⁰ Реджетов С. Жизнь и творчество поэта Амандурды Аламышева. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ашхабад, 1960.

рова «Родина», «Ленинский сад в Ашхабаде», «Однажды», «Комсомолка» о социалистическом строительстве; «красноармейская песнь» Ходжанепеса Чарыева «Мой гнедой конь» о службе в РККА, стихотворение Ходжа Шукурова «Решающий день» о соцсоревновании, отрывки из поэм Берды Кербабая «Аму-Дарья» об орошении, «Биби» Ата Ниязова о раскрепощении женщины, «Перед смертью» Амана Кекилова об агитации за вступление в колхоз. Отрывки из поэмы «Сона» не соответствуют общей тональности, так как выбранные фрагменты составляют исключительно любовную линию между учительницей Соной и работником коопторга Анна. Этот сюжет, по сути, представляет собой типичную историю о влюбленных, которых пытаются разлучить.

Отрывки в альманахе — неясно, по недосмотру или сознательно — опубликованы под русифицированным названием «Сонди». Дело в том, что еще у туркменского текста поэмы была сложная судьба, финал был кардинально переработан автором под влиянием партийной критики: «Сонди» как будто бы не соответствовала идеологической линии 1930-х гг. Так, Ораз Ташназаров в докладе на всетуркменском съезде советских писателей говорил примерно следующее (приводим по пересказу доклада в газете «Туркменская искра» от 18 мая 1934 г.):

«Возьмем поэму Аламышева “Сонди”⁶¹. Эта поэма о раскрепощении женщины дает неправильную установку. Город оказывается бессильным перед влиянием байства аула, которое использует свою власть для поддержания родового права. И вот девушку, которая хочет выйти на свободу, классовый враг, примазавшийся в советский аппарат, убивает. Поэма заканчивается слезами как единственной формой протеста против классовых врагов: “сгорело мое сердце — сгорело, потухла моя свеча — потухла”⁶².

Таким образом, «Сонди» была достаточно пессимистична и заканчивалась смертью героини. Сюжет поэмы «Сона» следующий: учительница Сона мучится под гнетом баев, ее сговорили замуж за мальчика, который должен еще подрасти, но она влюблена в юного и прекрасного Анна; в итоге Сона и Анна пытаются бежать, но коварный Италмаз обвиняет Анна в том, что тот Сону похитил. Пока райком разбирается, что произошло, Италмаз и его жена пытаются Сону повесить, но шум слышит работник мельницы. В финале Сона спасена, добро торжествует, Италмаз наказан и арестован комиссарами. Видимо, в изначальной редакции повешение Соны увенчивалось успехом. Таким образом, для ситуации 1930-х гг. оказывается абсолютно неприемлем трагизм, даже окрашенный обличительным пафосом, — вряд ли в конце Италмаз торжествует, — поэма отправляется на доработку и вновь появляется под заглавием «Сона».

⁶¹ В газете название поэмы искажено.

⁶² *Таш-Назаров О.* Задачи советской туркменской литературы // Туркменская искра. 1934. 18 V.

В книге С. Реджеп(б)ова⁶³ об Аламышеве 1961 г. можно найти упоминание различий между «Соной» и «Сонди». В частности, Сона длиннее, больше внимания в ней уделяется роли комсомола и образования в жизни героев, пейзажу и портретам. Также убраны все, даже идиоматические, упоминания Аллаха (в первоначальной редакции «образы влюбленных окрашены религиозностью»), «значительно усилена роль народа» и т. п.⁶⁴

В переводе Тарковского есть восемь отрывков: вступительный о том, как «мучится в своем доме прекрасная Сона», письмо Анна, передача письма, ответ Соны, передача ответа, получение ответа, объяснение и прощание. Говоря о разнице переводов Тарковского и Рыбина, следует помнить, что нам неизвестно, как поэма была переработана самим автором (поздний подстрочник, который был направлен в издательство «Советский писатель» после смерти Аламышева, как оказалось, отослали обратно в Туркмению). Между тем в промежутке между переводами случилась попытка издать «Сону» на русском языке в упомянутом «Советском писателе». Однако рецензия оказалась неудовлетворительной (приводим с сохранением орфографии и пунктуации):

«Если верить пояснительным словам автора, то Сона идеальная девушка в ущелье, умеющая идти по правильной дороге новой жизни, понимающая, кто такие враги и умеющая бороться против них.

<...>

А Сона очень пассивная, она не борется за достижение своей цели. Если бы не добрые люди, которые оказали помощь ей, она бы жила с той горькой судьбой, которую предписал ей аллах»⁶⁵.

Вывод рецензента Аджана Таганова таков:

«...может быть поэма “Сона” в тридцатые годы сыграла какую-то роль для воспитания молодежи против адата-шариата. Однако, я не советовал бы перевести эту поэму на русский язык и предложить на суд всесоюзного читателя»⁶⁶.

В 1976 г. поэма действительно была опубликована в издательстве «Туркменистан».

Здесь принципиально отметить разницу между ситуациями с антологией, которую мы привлекали для анализа выше, и с полным текстом «Соны». Антология создавалась для «всесоюзного читателя» (и отрывки из «Соны» в переводе Тарковского туда также вошли). Однако перевод полного текста поэмы представляет собой скорее локальный феномен. Конечно, читателю

⁶³ Книга написана на туркменском, поэтому фамилия автора звучит по-разному в русской и туркменской огласовке на титульных страницах.

⁶⁴ Реджепов С. Творческий путь поэта Амандурды Аламышева. Ашхабад: Изд-во Академии наук Туркменской ССР, 1961. С. 63–64.

⁶⁵ РГАЛИ. Ф. 1234 (Издательство «Советский писатель»). Оп. 20. Ед. хр. 2415. Л. 1–2.

⁶⁶ Там же. Л. 3.

он был доступен, однако не мог претендовать на тот статус, которым обладала антология, вышедшая в ГИХЛе в 1949 г.

Для антологии 1949 г. использовался перевод Тарковского с незначительными изменениями и в сокращении. Так, были заменены строки «И только немного груди ее / Не достают до глаз» и «И рвут рубаху ее сосцы, / Как острие ножа»⁶⁷. Также в строке «Анна сорвал [с ее лица. — А. Б.] платок» в антологии стоит более мягкое «снимает»⁶⁸. Перевод Рыбина, судя по всему, полный. У нас нет данных, учитывал ли Рыбин перевод Тарковского в своей работе. Мы не будем здесь описывать различия, которые имеют чисто эстетический характер, сосредоточимся только на тех, что могут указывать на общие тенденции.

Первый параллельный фрагмент у Тарковского и у Рыбина — письмо возлюбленного героини. У Тарковского он обращается к ней «Милая моя...»⁶⁹, тогда как Рыбин воспроизводит «Салам...»⁷⁰. Впрочем, использование «восточного колорита» у Рыбина в поэме этим и ограничивается, как мы покажем ниже (за исключением слов «джигит» и «джан»).

Далее у Тарковского следует воспевание всех достоинств героини, что в целом характерно для восточной любовной поэзии, у Рыбина же подчеркивается социальное неравенство между героями. Ср.:

*Есть все достоинства в тебе,
Не только красота одна;
Когда бы я ученым был,
Я б восхвалил тебя, Сона*⁷¹ (Тарковский).

*Ты образована, Сона,
ты не чета другим.
Я малограмотен пока —
могу ли стать твоим?*⁷² (Рыбин).

Затем Рыбин подчеркивает, что оба героя вступили в комсомол совсем недавно, то есть советская власть еще не до конца установлена. В переводе Тарковского этот фрагмент, по-видимому, сокращен:

*Я комсомолец, и узнал,
Что комсомолка ты, Сона...*⁷³

⁶⁷ Аламышев А. Отрывки из поэмы «Сонди» // Туркмения. С. 128.

⁶⁸ Там же. С. 127.

⁶⁹ Там же. С. 123.

⁷⁰ Аламышев А. Сона. Ашхабад: Туркменистан, 1976. С. 12.

⁷¹ Аламышев А. Отрывки из поэмы «Сонди» // Туркмения. С. 124.

⁷² Аламышев А. Сона. С. 13.

⁷³ Аламышев А. Отрывки из поэмы «Сонди» // Туркмения. С. 124.

Следующий фрагмент, обозначенный у Тарковского как третий, начинается с прямой речи, у Рыбина же повествование ведется от третьего лица. Ср.:

*– Иди, Эне, письмо передай,
От встречных получше спрячь.
И встала Эне, и взяла письмо,
Завязала его в гынгач⁷⁴ (Тарковский).*

*Листок он вчетверо свернул,
старушке дал наказ:
посланье чтоб передала
без посторонних глаз.
Старушка чаю принесла:
– Попей пока, сынок...*

*Надела старенький платок
и вышла за порог⁷⁵ (Рыбин).*

У Тарковского слово «Эне» по неясной причине выступает как имя собственное, хотя на самом деле означает «бабушка». Также он оставляет непереуведенным слово «гынгач» (платок, который носит замужняя женщина). Рыбин же полностью русифицирует текст⁷⁶. Характерно также, что у Рыбина старушка обращается к влюбленным «мой свет», то есть вновь привносится русская литературная или фольклорная традиция.

У Рыбина передана реакция Соны на письмо как на неожиданное, у Тарковского старушка сразу сообщает, от кого оно. Также у последнего героя в целом выглядит спокойной, тогда как у Рыбина волнуется и боится. Ср.:

*Радость и нежность борются в ней
И ранят сердце ее...
Тогда по бумаге скользнуло пера
Упругое острие⁷⁷ (Тарковский).*

*Сжимает сердце жуткий страх,
дрожит ее рука.
Бежит неровно по листку
начальная строка⁷⁸ (Рыбин).*

⁷⁴ Аламышев А. Отрывки из поэмы «Сонди» // Туркмения. С. 124.

⁷⁵ Аламышев А. Сона. С. 13.

⁷⁶ Хотя один раз Сона обращается к старушке «эне-джан».

⁷⁷ Аламышев А. Отрывки из поэмы «Сонди» // Туркмения. С. 125.

⁷⁸ Аламышев А. Сона. С. 14.

Перевод письма героини в варианте Рыбина обрывается в том месте, где Сола говорит, что не может высказать свои чувства. Сола здесь боится сильнее, она просит не посылать писем, тогда как в варианте Тарковского разрешает писать, но осторожно. В переводе Рыбина полностью опущены эмоции Соны, ее рассказ о женихе и Италмазе, а также нивелирован мотив раскрепощения женщины — нет упоминания о героической смерти от байской пули. См. у Тарковского:

*Но байской не буду женою,
Хотя бы я пулей шальнойю
Была сражена.
Сола⁷⁹.*

Таким образом, перевод Рыбина лишен страсти и патетики, при этом вводятся русифицированные пословицы:

*...ведь говорят, что и у стен
глаза и уши есть.
Еще в народе говорят:
«Нет дыма без огня».
В письме я не могу сказать,
что в сердце у меня...⁸⁰*

Тарковский более, чем Рыбин, уделяет внимание пейзажным элементам. См., например:

*Анна, терпенье потеряв,
Глядит из-под руки
В безлюдную скупую даль,
На желтые пески.*

*Уже прохлада залила
Прозрачный небосклон,
И на дороге наконец
Эне увидел он⁸¹.*

Рыбин же скупно перечисляет события и воспроизводит прямую речь героев. Тарковский в целом активнее использует метафорический ряд, см., например:

*И дума черная в него
Направила кинжал⁸².*

⁷⁹ Аламышев А. Отрывки из поэмы «Сонди» // Туркмения. С. 125.

⁸⁰ Аламышев А. Сола. С. 16.

⁸¹ Аламышев А. Отрывки из поэмы «Сонди» // Туркмения. С. 126.

⁸² Там же.

В седьмой части прослеживаются наиболее характерные различия. Описаны одинаковые эмоции Соны, однако переданы они по-разному. Тарковский подчеркивает, что Сона читает книгу, и в целом, как выразился рецензент 1969 г., она «прогрессивная девушка», тогда как у Рыбина совсем нет упоминания о том, чем занимается дома Сона, — фактически она сидит и ждет возлюбленного. С другой стороны, в варианте Рыбина все же есть традиционное упоминание приглашения на чай, которое встречается практически в каждом тексте туркменских альманахов.

При этом Тарковский обращается к восточной стилизации: так, у него есть традиционное упоминание розы как аллегии любви. Видимо, в оригинале стояло *gyzyl gül* — красный цветок, что позволило Рыбину упомянуть «два пламенных цветка»⁸³, однако, учитывая широкую многозначность тюркских корней, перевод Тарковского выглядит точнее.

Далее Тарковский описывает эмоционально весьма насыщенную сцену, у Рыбина же идет сжатое повествование. При этом у Тарковского в переводе присутствует больше скрытого эротизма: Анна срывает платок с лица Соны, подробно описана лишь упомянутая у Рыбина грудь Соны и т. п.

Кроме того, само срывание платка, как представляется, несет мощную идеологическую функцию: тема раскрепощения женщины в туркменских альманахах стабильно ассоциируется с платком, которым прикрывают лицо.

Итак, если говорить о разнице в переводе этих конкретных отрывков, можно выявить три тенденции. Во-первых, Рыбин почти полностью игнорирует традиции восточной поэзии, тогда как Тарковский так или иначе пытается включить их в текст. Тарковский делает то, что требовала от переводчика критика этого периода: изучить туркменскую поэтическую культуру и включить ее в собственный текст, не увлекаясь чрезмерно экзотикой. Так поэма в целом получилась более «туркменской»: пейзаж, портреты героев, завязывание письма в платок как способ не потерять, платок на лице и т. п. У Рыбина все эти аспекты нивелируются и остается, по сути, русифицированный текст поэмы. Таким образом, текст в 1976 г. практически освобождается от специфически региональных моментов.

Второй аспект — собственно восточная образность, насыщенная эротизмом. Помимо упомянутого выше, Тарковский уделяет относительно большой отрывок описанию тела Соны целиком. Причем в антологии 1949 г. это описание также отсутствует.

И третья принципиальная составляющая — эмансипация женщины. В целом, если говорить об идеологической подоплеке «Соны», то это поэма о любви, которая становится «верной» за счет раскрепощения женщины Востока. Даже в любовных отрывках у Тарковского Сона более-менее активна, у Рыбина она пассивней (что полностью противоречит пожеланиям автора внутренней рецензии), эмоционально не отделена от Анна. Показа-

⁸³ Аламышев А. Сона. С. 17.

тельно, например, желание быть сраженной байскою пулей, выглядящее едва ли не отсылкой к гражданской войне, которое у Рыбина совершенно отсутствует, хотя есть даже в доступных нам отрывках, которые приводит Реджепов в своей книге. Вероятно, переводчика мало волнует основная идеологическая составляющая поэмы.

Точно так же беспомощна Сона в переводе М. Лапирова для оперы. Песня Анна и ариозо Соны содержательно близки к письмам из поэмы, при этом ариозо Соны практически полностью состоит из фраз наподобие «Кто меня спасет?», «Сил бороться против зла у Соны несчастной нет»⁸⁴, она поет: «Советский строй — защитник мой»⁸⁵. Таким образом, еще в 1960-е гг., когда была написана опера, нивелировался изначальный пафос поэмы и ее идеологические предпосылки. На передний план выходит рефрен «нам может наша власть», то есть герои сами за себя уже не отвечают.

Тексты, которые появлялись вокруг поэмы «Сона», заслуживают отдельного внимания. Это вышеупомянутые рецензии и книга Реджепова, а также его диссертация о жизни и творчестве Аламышева. Как кажется, подобные тексты нужно рассматривать в связи с самим проектом национальных советских литератур, так как такого рода исследования часто содержали оценочные суждения и, помимо прочего, могли поспособствовать закреплению того или иного произведения в литературном каноне (или же, напротив, быть показателем того, что текст был канонизирован). Текст диссертации полностью противоречит тому, что мы видели во внутренней рецензии «Советского писателя». Если исходить из формулировок Реджепова, центральная тема поэмы — классовые противоречия, поэма — народная, героиня — прекрасная передовая девушка, и это едва ли не первое туркменское произведение в русле соцреализма (хотя понятны как раз претензии критика: герои хотят не столько вести классовую борьбу, сколько жить долго и счастливо). Более того, Реджепов считает героиню более последовательной и цельной натурой, чем Анна (видимо, потому что Анна предается грустными мыслям в тюрьме). Не видит ничего ошибочного Реджепов и в поэме «Сонди», хотя, разумеется, выше оценивает переработанный текст⁸⁶.

Реджепов фактически выступает адвокатом поэмы «Сона» и, по сути, закрепляет ее в туркменском литературном каноне, в таком статусе она будет упоминаться в энциклопедических статьях об Аламышеве. Характерно, однако, что в энциклопедиях поэма все равно фигурирует как история «из жизни сельской интеллигенции»⁸⁷, а не «о раскрепощении женщины».

⁸⁴ Агаджиков А. Отрывки из оперы «Сона». М.: Советский композитор, 1967. С. 11–12.

⁸⁵ Там же. С. 36.

⁸⁶ См. автореферат диссертации: Реджепов С. Жизнь и творчество поэта Амандурды Аламышева. С. 9–14. См. также: *Он же*. Творческий путь поэта Амандурды Аламышева. Ашхабад: Изд-во Академии наук Туркменской ССР, 1961.

⁸⁷ Аламышев, Аман-Дурды // Большая советская энциклопедия / гл. ред. А. М. Прохоров. М.: Советская энциклопедия, 1969. Т. 1. С. 380.

Сложно сказать, насколько стратегии советских переводчиков относительно туркменской поэзии можно экстраполировать на национальные литературы в целом. Однако выделенные тенденции достаточно отчетливо соотносятся с изменениями в социально-политической ситуации. Нельзя сказать, что в 1930-е гг. переводчики полностью отказываются от ориентальных мотивов. Напротив, как видно из перевода поэмы «Сона», до определенной степени они сохраняются, и это проясняется в сравнении с переводом 1976 г., текст которого практически полностью доместикализован. Можно осторожно предположить, что здесь сказывается политика русификации, однако для подтверждения этой гипотезы требуется больше материала, кроме того, ориентальные мотивы в антологии 1949 г. проявляются в большей степени, чем в альманахах 1930-х гг. Показательна, однако, тенденция к нивелированию идеологического дискурса 1930-х гг. в обоих случаях. Место классовой борьбы занимает мирный труд, а в теме эмансипации женщины акценты оказываются расставлены несколько иначе, и история о «прогрессивной девушке» превращается в мелодраму. Это последнее изменение, впрочем, наравне с характерной доместикализацией, заставляет говорить не о флуктуации идеологического контекста эпохи, а о более широкой проблеме переводческих практик в СССР, так как принимаемые решения и стоящая за ними личность переводчика не могут полностью нивелироваться идеологическим дискурсом. Личные амбиции и интересы вовсе не вытесняются им. Так, для Петровых и Тарковского переводы могли быть одновременно и способом заработка, и способом реализации в литературном поле. Шенгели мог в большей степени руководствоваться собственными переводческими принципами, нежели идеологической составляющей, так как последовательно реализовывал установку на точность перевода⁸⁸. Для Веселкова туркменские тексты представляли научный и творческий интерес. Ташназарова, до того как он был репрессирован, можно было назвать одним из идеологов советской туркменской литературы (показательно, что именно он выступал на Первом съезде советских писателей). Соответственно, он мог реализовывать как идеологические, так и сугубо художественные паттерны, так же как и Рыбин, который долгое время жил в Ашхабаде и создал значительное количество собственных произведений на «восточную» тему (при этом именно он выбирает для перевода стратегию доместикализации). Так или иначе, туркменская переводческая практика не исчерпывается влиянием советской внутренней политики⁸⁹, хотя в некоторых случаях можно проследить отдельные проявления этой составляющей.

⁸⁸ На это указывают многие исследователи его деятельности. См.: *Азов А. Поверженные буквалисты. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2013; Молодяков В. Георгий Шенгели. Биография: 1894–1956. М.: Водолей, 2017.*

⁸⁹ Так, именно на художественные недостатки переводов из Махтумкули указывал в 1970-е гг. С. Н. Иванов. См.: *Иванов С. Ответственность переводчика // Звезда Востока. 1972. № 6. С. 172–175.*

Литература

- Абашии С. Н.* Советский кишлак: Между колониализмом и модернизацией. М.: НЛО, 2015.
- Азов А.* Поверженные буквалисты. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2013.
- Байлиев Х., Каррыев Б.* Туркмено-русский словарь. Ашхабад: Туркменгосиздат, 1940.
- Бурцева А. О.* Туркмения 1930-х годов глазами советского писателя: язык и перевод // Взгляд чужеземца: Дипломаты, публицисты, ученые-путешественники между Востоком и Западом / отв. ред. О. В. Хаванова. М.; СПб.: Нестор-История, 2020. С. 269–286. <https://doi.org/10.31168/4469-1767-9.16>.
- Иванов С.* Ответственность переводчика // Звезда Востока. 1972. № 6. С. 172–175.
- Молодяков В.* Георгий Шенгели. Биография: 1894–1956. М.: Водолей, 2017.
- Мурадов Р. Г.* Парадигма «Туркменоведения» // Культурные ценности: Международная ежегодник: 2000–2001 / отв. ред. Р. Г. Мурадов. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. С. 164–178.
- Реджепов С.* Жизнь и творчество поэта Амандурды Аламышева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ашхабад, 1960.
- Реджепов С.* Творческий путь поэта Амандурды Аламышева. Ашхабад: Изд-во Академии наук Туркменской ССР, 1961.
- Скаков Н.* Культура Полтора // Новое литературное обозрение. 2020. № 1 (161). С. 104–123.
- Скосырев П. Г.* Основные этапы развития туркменской поэзии // Антология туркменской поэзии / сост. Б. Каррыев, М. Косаев, Д. Халдурды. М.: ГИХЛ, 1949. С. 5–25.
- Туркменско-русский словарь / под общ. ред. Н. А. Баскакова, Б. А. Каррыева, М. Я. Хамзаева. М.: Советская энциклопедия, 1968.
- Allen F., Touch-Werner (Tachmouradova) J.* Turkmen-English Dictionary. Kensington, Maryland: Dunwoody Press, 1999.
- Bustanov A.* Soviet Orientalism and the Creation of Central Asian Nations. London; New York: Routledge, 2014.
- Clement V.* Learning to Become Turkmen. Literacy, Language, and Power, 1914–2014. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2018.
- Dobrenko E.* Soviet Multinational Literature: Approaches, Problems, and Perspectives of Study // The Literary Field under Communist Rule / ed. by A. Jurgutiene, D. Satkauskyste. Boston: Academic Studies Press, 2018. P. 3–17.
- Edgar A. L.* Tribal Nation: The Making of Soviet Turkmenistan. Princeton: Princeton University Press, 2004.
- Holt K.* Collective Authorship and Platonov's Socialist Realism // Russian Literature. 2013. Vol. 73. Issue 1–2. P. 57–83. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2013.01.005>.
- Holt K.* Performing as Soviet Central Asia's Source Texts: Lahuti and Džambul in Moscow, 1935–1936 // Cahiers d'Asie centrale. 2015. № 24. P. 213–238.

Schimmelpennick van der Oye D. Russian Orientalism: Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration. New Haven; London: Yale University Press, 2010.

Witt S. The Shorthand of Empire: *Podstrochnik* Practices and the Making of Soviet Literatures // *Ab Imperio*. 2013. № 3. P. 155–190. <https://doi.org/10.1353/imp.2013.0080>.

References

- Abashin, S. N., 2015. *Sovetskii kishlak: Mezhdru kolonialismom I modernizatsiei* [Soviet Kishlak: Between Colonialism and Modernisation]. Moscow: NLO.
- Allen, F., Touch-Werner (Tachmouradova), J., 1999. *Turkmen-English Dictionary*. Kensington, Maryland: Dunwoody Press.
- Azov, A., 2013. *Poverzhennye bukvalisty* [Fallen Literalists]. Moscow: Izdatel'skii dom Vysshei shkoly ekonomiki.
- Bailiev, Kh., Karryev, B., 1940. *Turkmeno-russkii slovar'* [Turkmen-Russian Dictionary]. Ashgabat: Turkmengosizdat.
- Baskakov, N. A., Karryev, B. A., Khamzaev, M. Ia., eds, 1968. *Turkmensko-russkii slovar'* [Turkmen-Russian Dictionary]. Moscow: Sovetskaia entsiklopediia.
- Burtseva, A. O., 2020. Turkmeniia 1930-kh godov glazami sovetskogo pisatel'ia: iazyk i perevod [Soviet Turkmenia through the Eyes of the Soviet Writer: Language and Translation]. In: O. V. Khavanova, ed., 2020. *Vzgliad chuzhezemtsa: Diplomaty, publitsisty, uchenye-puteshestvenniki mezhdru Vostokom i Zapadom* [A Stranger's Gaze: Diplomats, Journalists, Scholars — Travellers between East and West from the Eighteen Century to the Twenty-First]. Moscow; St. Petersburg: Nestor-Istoriia. <https://doi.org/10.31168/4469-1767-9.16>.
- Bustanov, A., 2014. *Soviet Orientalism and the Creation of Central Asian Nations*. London; New York: Routledge, 2014.
- Clement, V., 2018. *Learning to Become Turkmen. Literacy, Language, and Power, 1914–2014*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Dobrenko, E., 2018. Soviet Multinational Literature: Approaches, Problems, and Perspectives of Study. In: A. Jurgutiene, D. Satkauskite, eds, 2018. *The Literary Field under Communist Rule*. Boston: Academic Studies Press, pp. 3–17.
- Edgar, A. L., 2004. *Tribal Nation: The Making of Soviet Turkmenistan*. Princeton: Princeton University Press.
- Holt, K., 2013. Collective Authorship and Platonov's Socialist Realism. *Russian Literature*, 73 (1–2), pp. 57–83. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2013.01.005>.
- Holt, K., 2015. Performing as Soviet Central Asia's Source Texts: Lahuti and Džambul in Moscow, 1935–1936. *Cahiers d'Asie centrale*, 24, pp. 213–238.
- Ivanov, S. 1972. Otvetstvennost' perevodchika, *Zvezda Vostoka*, 6, pp. 172–175.
- Molodyakov, V., 2017. *Georgii Shengeli. Biografiia: 1894–1956* [Georgy Shengeli. A Biography: 1894–1956]. Moscow: Vodolei.
- Muradov, R. G., 2002. Paradigma “Turkmenovedeniia” [The Paradigm of “Turkmen Studies”]. In: R. G. Muradov, ed., 2002. *Kul'turnye tsennosti: Mezhdunarodnyi ezhegodnik: 2000–2001* [Cultural Values: International Yearbook]. Saint Petersburg: Filologicheskii fakul'tet SPbGU, pp. 164–178.

- Redzhepov, S., 1961. *Tvorcheskii put' poeta Amandurdy Alamysheva* [The Creative Path of Poet Amandurdy Alamysow]. Ashgabat: Izd-vo Akademii nauk Turkmen-skoi SSR.
- Redzhepov, S., 1960. *Zhizn' i tvorchestvo poeta Amandurdy Alamysheva* [The Life and the Creative Work of the Poet Amandurdy Alamysow]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Academy of Sciences of the Turkmen SSR, Magtumguly Institute of literature.
- Schimmelpennick van der Oye, D., 2010. *Russian Orientalism: Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration*. New Haven; London: Yale University Press.
- Skakov, N., 2020. Kultura Poltora [Culture One and a Half]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1 (161), pp. 104–123.
- Skosyrev, P. G., 1949. Osnovnye etapy razvitiia turkmenskoi poezii [Main Stages of the Development of The Turkmen Poetry]. In: B. Karryev, M. Kosaev, D. Khaldurdy, eds, 1949. *Antologiiia turkmenskoi poezii* [Anthology of the Turkmen Poetry]. Moscow: GIKhL, pp. 5–25.
- Witt, S., 2013. The Shorthand of Empire: Podstrochnik Practices and the Making of Soviet Literatures. *Ab Imperio*, 3, pp. 155–190. <https://doi.org/10.1353/imp.2013.0080>.