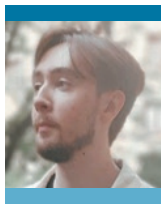




ЯЗЫКИ И ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ РОССИИ В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА

LANGUAGES AND LITERATURES OF THE PEOPLES OF RUSSIA IN THE SPACE OF CULTURAL DIALOGUE



Куликов Игорь Алексеевич

аспирант Института русского языка,
Российский университет дружбы
народов, 117198, Российская Федерация,
Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, [kulkv-
igor@yandex.ru](mailto:kulkv-igor@yandex.ru)

ORCID: 0009-0008-3637-9135

SPIN-код: 7892-2790

DOI: 10.22363/3034-2090-2024-10-4-289-301

EDN: ZPZUJI

УДК 81'255.2

Научная статья

Этнокультурные параллели в удмуртской поэзии на материале переводов стихотворения Ларисы Ореховой

И.А. Куликов 

Российский университет дружбы народов, Москва, Российская Федерация
✉ kulkv-igor@yandex.ru

Аннотация. Рассмотрена проблема перевода поэтических текстов, отражающих этнокультурные особенности удмуртского народа, на русский и английский языки. Проанализировано стихотворение Ларисы Ореховой «Дыр пушкысь ас интыдэ шӧдон» («Ощущение своего места во времени») из сборника «Ярдуртэм нӱлэс» («Безбрежный лес»), уделено особое внимание переводу этнокультурной терминологии, мифологических образов и поэтических форм. Методологически работа основана на сравнительном анализе оригинального текста на удмуртском языке, авторского подстрочника на русском языке и его перевода на английский язык, выполненного Т.Ю. Репиной. Выделены ключевые проблемы перевода удмуртской поэзии, такие как передача многозначности слов, сохранение ритмики и музыкальности текста, а также адекватное отражение этнокультурных реалий. Подчеркнута важность учета специфики удмуртского языка, включая многократный вид глаголов, для достижения аутентичности перевода. В качестве выводов отмечено: перевод поэзии требует не столько лингвистической точности, сколько глубокого понимания культурного контекста, что открывает новые горизонты для исследований в области художественного перевода и этнолингвистики.

© Куликов И.А., 2024



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Ключевые слова: этнолингвистика, художественный перевод, удмуртская литература, этнокультурная терминология, сравнительное литературоведение

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 20.11.2024; одобрена после рецензирования 20.12.2024; принята к печати 25.12.2024.

Для цитирования: Куликов И.А. Этнокультурные параллели в удмуртской поэзии на материале переводов стихотворения Ларисы Ореховой // Русский тест: теория и практика. 2024. Т. 10. № 4. С. 289–301. <https://doi.org/10.22363/3034-2090-2024-10-4-289-301>

Введение

Как известно, перевод художественных произведений — лишь один из великого множества способов фиксации того или иного этноса в мире и одновременно способ, позволяющий оставить след в истории отдельно взятой культуры. И здесь возникает вопрос: каковы потенциальные последствия симбиоза двух изначально неотъемлемых понятий, который можно было бы обозначить термином «этнокультура»? Предполагается, что это целая «совокупность традиционных ценностей, отношений и поведенческих особенностей, воплощенных в материальной, духовной, социальной жизнедеятельности этноса, сложившихся в прошлом, развивающихся в исторической социодинамике и постоянно обогащающих этнической спецификой культуру в различных формах самореализации людей» (Мейрманов, 2018: 1).

Не стоит в этой связи пренебрегать и таким феноменом, как язык, который в равной степени способен отразить как коллективную идентичность представителей народа, так и его материальные и духовные ценности. Ввиду ряда причин в лингвистике выведен раздел, именуемый «этнолингвистика». Эта междисциплинарная наука изучает влияние культуры на язык (и наоборот). Корень «этно-» напрямую указывает на то, что здесь рассматривается воздействие языка на культуру, в т.ч. и различные средства, путем которых культурный код записан в языке того или иного народа.

Таким средством послужили поэтические тексты, если речь идет об удмуртском народе. Современная удмуртская поэзия представляет собой удивительнейший культурный феномен, где архаические фольклорно-мифопоэтические традиции тянутся длинной, полупрозрачной нитью к европейским тенденциям последних 20 лет. Теоретическое осмысление этих процессов исследовано в статье «Удмуртская поэзия рубежа XX–XXI вв.: жанрово-стилевые и образные модификации» (Пантелеева, 2019), в которой также выделяется хоть и весьма дихотомичное, но, вне всякого сомнения, точное по своей концепции литературное направление «этнофутуризм».

Этнофутуристическое течение, возникшее на рубеже 1990-х гг. в Эстонии в результате стремления народных деятелей искусства к идеальному мироустройству, стало знаковым для всей финно-угорской литературы, предложив своеобразную «перелицовку» постмодернизма и альтернативу советской унификации. У удмуртских поэтов, в частности, это стремление проявилось в обращении к образам мифологических существ (Анфиногенов, 2024).

Одной из последовательниц этнофутуризма оказалась и Л.Н. Орехова. Творчество поэтессы сопряжено с «неомифологическими поисками» и обосновано влиянием П. Захарова на ее поэтические изыскания (Арзамазов, 2023: 343). Орехова «перешагнула» русскую поэтическую традицию и стала одним из обновителей

удмуртской поэзии, вплетая в свои тексты пейзажно-ландшафтные образы, ставя человека в слабую позицию, тогда как природе она заставляет относиться к нему как бы снисходительно.

Все вышесказанное позволяет нам обратиться к современному удмуртскому поэтическому пространству, изображенному в работах Л.Н. Ореховой. Сюжеты, которые представляются в четырехязычном сборнике ее стихотворений «Ярдуртэм нюлэс» (рус. «Безбрежный лес», англ. The boundless woods), радикально отличаются по своей форме, нехарактерной для удмуртской литературной истории. Особый интерес представляют переводы верлибров с удмуртского на русский и английский языки, а также этнокультурная терминология, используемая как в оригинальных текстах, так и в переводах. Более того, подстрочники на русском языке приведены самой поэтессой, в то время как переводчицом с удмуртского на английский выступила Т.Ю. Репина (полагаем, что русский язык тоже отчасти послужил посредником при интерпретации смыслов, заложенных автором).

Цель исследования — выявление специфики взаимодействия этнокультурных элементов (мифологических образов, языковых особенностей) в оригинальном тексте верлибра и его переводах на русский и английский языки, а также изучение переводческих стратегий и трансформаций, используемых для передачи этнокультурной терминологии, присущей удмуртской поэзии, в иноязычные контексты.

Обзор литературы

Теоретической и методологической базой исследования послужили фундаментальные научные труды, охватывающие широкий круг вопросов, включая аспекты этнокультурного взаимодействия, перевода поэтических текстов и его роли в сохранении культурного наследия.

Так, удмуртская мифология и фольклор подробно рассматриваются в публикациях В.Е. Владыкина (Владыкин, 1994), Н.И. Шутовой (Шутова, 2001), М.Г. Атаманова (Атаманов, 2004), Т.Г. Владыкиной (Владыкина, 2018).

Немаловажное значение для нас имеют работы, посвященные лингвистическому анализу поэтических текстов, а именно исследования М.Л. Гаспарова (Гаспаров, 1997) и Ю.М. Лотмана (Лотман, 1972), ссылаясь на которые С.Л. Каганович (Каганович, 2012) предлагает методы анализа поэзии на самых различных уровнях¹.

Кроме того, особое внимание уделяется исследованиям, посвященным переводу поэтических текстов и их специфике. В.Г. Пантелеевой (Пантелева, 2016) рассматриваются особенности перевода удмуртской поэзии на русский язык, а Н.В. Витрук (Витрук, 2007) приводит историографию переводов стихотворений российских прозаиков и поэтов, выполненных удмуртами.

Стоит отметить, что между удмуртами и остальными российскими народами в свое время сложились прочные творческие связи — к декабрю 2024 г. опубликованы переводы русской и советской лирики на удмуртский язык:

- А.С. Пушкин оказал наиболее значительное влияние на удмуртскую поэзию. Удмуртские поэты, такие как П.М. Чайников и А.В. Лужанин, высоко ценили Пушкина, а первые переводы поэзии Пушкина на удмуртский язык были осуществлены Н.Н. Блиновым и Г.Е. Верещагиным (Витрук, 2007: 33);

- удмуртские поэты и прозаики также отмечают влияние М.Ю. Лермонтова на их творчество. Начало переводам положил удмуртский прозаик и поэт М.П. Петров в 1939 г. В последующие годы стихотворения Лермонтова переводили М.Г. Можгин, А.В. Лужанин и др. (Витрук, 2007: 48);

¹ Каганович С.Л. Ищем ключи к секретам поэтического текста : презентация // Литературно-олимпиадная смена 2021 Образовательного центра «Сириус». URL: <https://slovesnik.org/images/docs/sirius2021/ishchem-klyuchi-k-sekretam-poeticheskogo-teksta.pdf> (дата обращения: 26.12.2024).

• С.А. Перовошиков и И.Г. Гаврилов начали переводить произведения Н.А. Некрасова в предвоенные годы. В 1954 г. в Ижевске издали сборник стихотворений Некрасова в переводах удмуртских поэтов (Витрук, 2007: 57);

• первый перевод стихотворений С.А. Есенина был выполнен на удмуртский язык неизвестным автором. В дальнейшем Н.С. Байтерякову присвоят статус «главного» переводчика Есенина. Творчество известного писателя еще неоднократно повлияет на удмуртскую поэзию, особенно на ее основоположников Кузубая Герда и Ашальчи Оки (Витрук, 2007: 64);

• С.В. Матвеев перевел ряд стихотворений И.А. Бунина на удмуртский язык в 1990-е гг. (Пантелеева, 2016: 106);

• Л.Д. Кутянова (Айтуганова) в свою очередь переводила А.А. Блока (Витрук, 2007: 126).

Материалы и методы

В ходе исследования применены сравнительно-сопоставительный (контрастивный) метод, интроспекция (определение той или иной единицы через собственное понимание); метод трансформационного анализа (фиксирующий особенности переводческих трансформаций в общем и по отдельным типам), семантический (семантико-стилистический), лингвистический, системный и комплексный анализ.

Кроме того, методом сплошной выборки представим (рис.) для анализа переводческих трансформаций и стратегий материал нашего исследования — стихотворение «Дыр пушкысь ас интыдэ шӧдон» (рус. «Ощущение своего места во времени», англ. “Feeling of One's Place in Time”)²:

(1) тон кышномурт та Луомьсь
(2) кытын дырлэн бӧвл пумыз
(3) тон юг сясыка та бушкырысь
(4) татын тыныд тодмо ваньмыз

(5) кыӵе гинэ уг вуыло тӧльӵс
(6) тонэн —
(7) ӥшен гинэ —
(8) вераськыны
(9) кыӵе гинэ уг усьтӥсько ӧсьӵс
(10) юг дуннедэ шулдыртыны

(11) татын дунне — паськыт-пумтэм
(12) кытын тӧльӵс дырлэсь люкиськыло
(13) татчы ачиз Инмар ас югытсэ ватэм
(14) куддыр соос
(15) туж зол чилектыло

(1) ты женщина в этих Песках
(2) где нет у времени конца
(3) ты яркий цветок из этой пустыни
(4) тебе здесь все знакомо

(5) какие только ветры не приходят
(6) с тобой
(7) с тобой только —
(8) разговаривать
(9) какие только двери не открываются
(10) яркий твой мир увеселить

(11) здесь мир — широкий и бесконечный
(12) где ветры от времени отрываются
(13) сюда сам Инмар свой свет укрыв
(14) иногда они
(15) в сильные молнии превращаются

(1) you are a woman of this Sand
(2) where time is endless
(3) you are a bright flower of this desert
(4) you know everything here

(5) whatever winds blow here
(6) with you -
(7) to have a talk
(8) tét-à-tét
(9) whatever doors open
(10) to make your world bright

(11) the world here is vast and endless
(12) here winds lose touch with time
(13) god Inmar himself hid here his light
(14) from time to time they
(15) flash with fire

Параллельный перевод стихотворения Л. Ореховой «Дыр пушкысь ас интыдэ шӧдон» на русский и английский языки

Источник: составлено И.А. Куликовым.

Aligned parallel texts of the original poem “Feeling of One's Place in Time” by L. Orekhova with its translations from Udmurt into Russian and English

Source: compiled by I.A. Kulikov.

Для проведения как можно более глубокого разбора переводов исследуемого стихотворения будем придерживаться следующей

классификации уровней анализа поэтического текста (с упоминанием исследователей, которые разрабатывали соответствующую тему):

² Орехова Л. Ярдуртэм нюлэс = Ddretu laas = Безбрежный лес = The boundless woods: поэзия. Tallinn : Kirjastuskeskus, 2007. 95 с.

1) имманентный анализ (по М.Л. Гаспарову): идейно-образный, стилистический, фонетический уровни;

2) имманентный анализ (в трактовке Ю.М. Лотмана): фонемы, морфологические и грамматические элементы, лексика, метр и ритм, поэтический сюжет и композиция;

3) контекстуальный анализ (здесь и далее — по С.Л. Каганович): литературный, исторический, биографический контекст (Каганович, 2012: 18);

4) комплексный анализ: лингвистический, все возможные уровни текста;

5) целостный анализ: наиболее яркие и «работающие» на содержание элементы текста с выходом на его цельную интерпретацию.

Полагаем, что избранные учеными способы прочтения русскоязычного поэтического текста применимы и к любым другим языкам, т.е. классификация представляется универсальной.

Результаты исследования

Сначала проанализируем оригинальное стихотворение на удмуртском языке.

Согласно первому уровню анализа, т.е. если исходить из образов и смыслов, в первой строфе, в роли лирического героя выступает некая «*кышномурт*» (*женщина*), находящаяся в пустыне, которая в свою очередь символизирует безжизненное физическое пространство вокруг. Возникают образы песка и цветка, как бы сливающиеся в антитезу: «*луо*» (сущ. *песок/песчинка* и прил. *песочный/песчаный*) намекает на некое одиночество, в то время как «*юг сяська*» (*яркий цветок*) наоборот, олицетворяет жизнь на фоне бескрайней пустоты.

Мы полагаем, что в эти строфы заключены следующие идеи: человек должен быть открыт для общения с природой и воспринимать ее как часть себя, и лишь тогда она позволит ему уловить эти проблески самоощущения в пространстве.

Что касается художественно-выразительных средств, то сквозь строфы тянется цепь тропов, таких как олицетворения (ветры — в контексте

стихотворения могут восприниматься как живые существа, которые взаимодействуют с героиней, создавая атмосферу общения с природой), метафоры (женщина как цветок «*сяська*») и символы (двери «*о́сьёс*»). В случае с последними в коллективной монографии «Предметный код в удмуртской поэзии нового тысячелетия» справедливо отмечается, что «двери, как и многие другие неодушевленные вещи-предметы, у Ларисы Ореховой ведут себя как люди, им приписываются человеческие обыкновения» (Владыкина, Анисимов, Арзамасов, 2021: 166).

Центральным образом в этом верлибре служит концепция времени. Здесь время обретает философское наполнение.

Настроение по строфам в стихотворении переходит от меланхолии к надежде.

Выделим композиционные части:

1) стихотворение состоит из трех строф;

2) произведение построено на принципе развития внутреннего состояния героини, начиная с описания оторванности от реальности и заканчивая обращением к высшим силам;

3) кульминация стихотворения приходится на описание божественного света Инмара;

4) стихотворение озаглавлено так потому, что отражает внутренние переживания героини, связанные с поиском своего места во времени и пространстве.

В стилистическом плане автор преимущественно использует нейтральную лексику, но также наблюдается и наличие высокой лексики, что выражается:

- в специально заложенной автором двусмысленности в лексему «*луо*» (о которой в дальнейшем еще не раз пойдет речь) и его нарочитом употреблении в единственном числе вместо мн. ч. «*луос*» (*пески*), из-за чего получается синекдоха;

- аллюзии на персонажей из удмуртской мифологии, их включение в повествование (данный прием широко распространен среди местных поэтов). Как правило, Инмар у удмуртского народа символизирует мироздание и небо, следовательно, его название можно отнести к этнокультурной терминологии.

логии. Более того, Инмар входит в «триаду» верховных божеств удмуртов, наряду с Кылдысином и Куазем (Шутова, 2001: 239–247). Об Инмаре как теониме речь пойдет далее.

Более того, несмотря на форму свободного стиха и отсутствие единого ритма, прослеживается использование перекрестной рифмовки, что создает некоторую музыкальность текста. В соответствии с традициями удмуртского стихосложения (Айтуганова, 1992: 17), в этом стихотворении наблюдаются следующие характерные черты:

- гласные фонемы одинаковой длины, что облегчает различение слогов;
- звонкие согласные не оглушаются в конечной позиции, что расширяет рифменные возможности;
- присущая удмуртскому языку агглютинативность (наращивание суффиксов) порождает грамматическую рифму, как это видно из чередования имен существительных (в именительном падеже: *ӧсьӧс — тӧльӧс*, в исходном падеже: *луосысь — бушкырысь*), глаголов (инфинитивы *шулдыртыны — вераськыны*, а также глаголы 3-го лица мн. ч. несовершенного вида с формами настоящего времени *люкиськыло — чилектыло*);
- ассонантные и консонантные рифмы (в первой строфе, где преобладают равносложные строки, в конечном слоге совпадают ударные гласные звуки [ы], а также согласные звуки [с] и [з]);
- строки 2 и 4 первой строфы отличаются тем, что они обе делятся на четыре двусложные доли, чего нет в других строках.

После комплексного рассмотрения исходного текста приступим к обсуждению одного из сложнейших (во всех смыслах этого слова) видов художественного перевода — перевода поэзии.

Совершенно очевидно, что любой поэтический текст представляет собой массив самых разнообразных смыслов и подтекстов, чувств и эмоций, которые автор пытается донести до своего читателя посредством столь же великого множества языковых средств.

Несомненно, когда речь заходит о переводе поэтических произведений, большинство специалистов по литературоведению и переводоведению, а также почитателей поэтического слова придерживается того мнения, что при интерпретации текстов такого рода прежде всего необходимо наиболее точно передать их форму. Под формой переводного поэтического произведения чаще всего подразумевается сохранение следующих параметров:

- 1) количества слогов и/или ударений в строке (метра);
- 2) закономерности соединения стихов в единую композицию (строфики);
- 3) других способов звуковой организации текста (размера, типа рифм), в т.ч. и соблюдения эквиритмичности;
- 4) стилистики и порядка слов;
- 5) непосредственно смысла.

Однако мы убеждены, что это хоть и классические, но далеко не единственные пути решения проблем перевода поэзии. Кроме того, в крайне редких случаях представляется возможным передать все вышеупомянутые аспекты оригинального творения, поэтому приходится «жертвовать» если не одним, то сразу несколькими элементами ради достижения адекватности перевода. Например, концентрация исключительно на размере стихотворения означает упущение из виду полной картины.

Любой поэтический текст можно охарактеризовать как «кружево из слов и фраз». Данная аналогия приведена неслучайно: связи внутренние (выраженные лингвистическими факторами) и внешние (выраженные экстралингвистическими параметрами выше) так тесно переплетены между собой, что выполнить переводческое преобразование (лексическое, стилистическое, семантическое, грамматическое) или применить какой-либо прием (антонимический перевод, компенсацию, конкретизацию, калькирование и др.) становится возможным лишь в рамках строфы или же целого стихотворения, поскольку весь диапазон смыслов одной строки оригинального стихотворения уместить

в одну строку его перевода практически неосуществимо.

Стоит также отметить, что стихотворения того или иного этноса глубоко укоренены в своем языке и культуре, а предпринять попытку «пересадить» их в другую культурно-языковую почву считается на сегодняшний день сверхзадачей. Любая интерпретация изначальной идеи, заложенной автором в стихотворение, неизбежно несет в себе субъективный характер.

Значит ли это, что поэтический перевод по всем правилам стиховедения невозможен? Вовсе нет. Как читатель перевода, так и сам переводчик попросту должны смириться с тем, что результирующий поэтический текст не сможет обладать стопроцентной эквивалентностью и расхождения в любом случае будут иметь место.

Завершая рассуждения о тонкостях перевода поэзии, а также учитывая особенности ранее проанализированного стихотворения Л. Ореховой, перейдем к его подробному рассмотрению непосредственно с точки зрения перевода.

Начнем с общих замечаний касательно авторского подстрочника на русском. Как было сказано выше, оригинальный верлибр невозможно описать как абсолютно рифмованный, поскольку он не обладает какими-либо постоянными признаками соизмеримости строк, а значит, в переводе как на русский, так и на английский язык сохранять рифму необязательно, что предоставляет переводчикам широкие возможности.

Обратим внимание на то, что в авторском переводе сохранена структура произведения. Как и в оригинале, мы видим три строфы, где первая — четверостишие, вторая — шести-стишие, а третья — пятистишие. Автор постарался максимально сохранить ключевые лексические единицы.

Что наиболее примечательно, к строке «*тон кышномурт та Луоысь*» автор дает комментарий относительно полисемичности удмуртского слова «*луо*». В удмуртском языке *луо* содержит в себе два значения: а) сущ.

песок и б) глагол 1-го лица, будущего времени, единственного числа *буду* (начальная форма «*луыны*» — *быть*). Следовательно, слово раскрывает сразу два смысла и является игрой слов в этом стихотворении. Выделение заглавной буквы у этого слова сохраняется и в русском тексте.

Там же, в переводе строки (1), используется предложный падеж вместо родительного, последний из которых равнозначен исходному падежу в удмуртском (удм. *Потон*), в свою очередь обозначающим место, откуда (удм. *кытысь?* досл. *из чего?*) происходит действие: *ты женицина в этих Песках*.

В строке (2) наблюдается несоответствие порядка слов в силу разницы грамматических структур удмуртского и русского языков. Для сравнения: «*кытын дырлэн öвöl пумыз*» (досл. *где у времени нет конца*) и русский перевод: *где нет у времени конца*. В удмуртском языке нет фиксированного порядка слов, но преобладающим считается порядок SOV: подлежащее — прямое дополнение — сказуемое. В русском же языке используется преимущественно порядок SVO несмотря на то, что в этом языке части речи тоже могут располагаться в предложении свободно.

В строке (3) «*тон юг сяська та бушкырысь*» мы можем видеть случай, противоположный строке (1). Автор использует в русском варианте эквивалентный падеж: *ты яркий цветок из этой пустыни*.

В переводе строки (4) снова не сохранен удмуртский порядок слов: «*татын тыныд тодмо ваньмыз*» (досл. *здесь тебе известно всё*). Однако это не влияет на общий смысл.

В строке (5) второй строфы обратим внимание на глагол «*вуыло*» (рус. *приходят* / удм. инфинитив *вуылыны*). Это яркий пример особого вида глагола, встречающихся в финно-угорских языках — многократный вид (Осокина, 2009: 2). В отличие от русских глаголов, в основе удмуртских лежит не категория (не-) совершенности, а именно кратность. По нашему мнению, наиболее точный перевод этого глагола на русский язык был

бы *хаживают*, поскольку в слове «хаживать», несмотря на его архаичность, прослеживается многократность совершения действия, которая свойственна ветрам в этом стихотворении.

В строках (6) и (7) использована такая стилистическая фигура, как анафора, которой подчеркиваются ключевые образы в стихотворении: «с тобой» — повторение этой фразы, как нам кажется, создает определенный акцент на связи между окружающим миром и героиней, подчеркивая ее уникальность. Стоит отдельного упоминания и различие в пунктуации строк оригинала и авторского подстрочника: в строке (6) перевода отсутствует тире. Полагаем, автор посчитал необходимым опустить этот знак препинания для повышения эстетичности восприятия произведения.

В строке (7) обнаружено лексическое несоответствие: *чошен гинэ* (досл. *вместе только*) против *с тобой только*. Тем не менее, в подстрочнике не был нарушен смысл.

В строке (8) «*кы́е гинэ уг усьтйсько ёсьёс*» глагол *усьтйськыны* в возвратном залоге, в форме 1 л., ед. ч. (открываюсь), принимает в переводе форму 3 л. мн. ч. Согласно словарю Национального корпуса удмуртского языка³, у данного глагола также имеется значение «распуститься», что наводит нас на мысль о том, что автор мог сделать своеобразную отсылку на цветок, описанный в первой строфе.

В подстрочнике строки (9) «*юг дуннедэ шулдыртыны*» отмечена авторская стилизация глагола *шулдыртыны* (повеселить, развеселить, веселить): вместо основного значения Л. Орехова предпочла придать литературности данному глаголу, употребив более устаревшее (по Толковому словарю русского языка С.И. Ожегова), но вместе с тем экспрессивное и литературное «увеселить».

В третьей строфе следует указать на сложное слово *паськыт-пумтэм* (досл. *широкий-бесконечный*) в строке (10). Согласно Орфографическому словарю удмуртского

языка, синонимичные понятия подобного рода, выраженные именем прилагательным, пишутся через дефис, тогда как в русском сложение слов этой части речи происходит либо без соединительной гласной, либо с ней. Сложные слова образуются через дефис в русском языке обычно путем сложения двух самостоятельных существительных (*диван-кровать, вагон-ресторан*) (Максимов и др., 2022: 46).

В строке (11) «*кытын тёлъёс дырлэсь люкиськыло*» интерес вызывает использование глагола «*люкиськыло*», который согласуется по лицу и числу с ветрами, «*тёлъёс*». Это противоречит аналогичному случаю в строке (8), описанному ранее.

Строка (15), как в оригинале, так и в переводе, интересна с точки зрения используемых переводческих трансформаций. Как можно видеть, в подстрочнике к *туж зол чилектыло* (досл. *они [ветры] очень сильно сверкают*) проводится параллель с молнией (удм. *чилектон*). В переводе автор прибегает к сравнению *в сильные молнии превращаются*, что мы считаем удачным переводческим решением, поскольку здесь выполнен прием смыслового развития, что позволяет тексту не утрачивать свою литературность.

Необходимость обстоятельного рассмотреть и перевод стихотворения с удмуртского языка на английский. Важно отметить, что в английских поэтических текстах для порождения рифмы чаще всего необходимо совпадение конечных гласных в открытом слоге, но учитывая все особенности данного верлибра, это правило на него не распространяется. Английский язык также известен тем, что в одной строке можно уместить куда больший массив образов, заложить куда больше смыслов, используя столь же неиссякаемый запас односложных слов. Кроме того, в английском языке порядок слов строго прямой: подлежащее — сказуемое — дополнение, но в английской поэзии нередко допускается

³ Национальный корпус удмуртского языка // Udmcorpus.udman.ru: информ.-справочная система. Удм-ФИЦ УрО РАН, 2019. URL: <https://udmcorpus.udman.ru/home> (дата обращения: 15.11.2024).

и инверсия (например, в случае с эмфатическими конструкциями).

Применим все тот же метод построчного сравнительно-сопоставительного анализа.

В первой строке *you are a woman of this Sand* Т. Репина сохраняет тон произведения, вводимый автором. Капитализация английского слова ‘sand’ и соответствующая сноска присутствуют. Более того, в английском тексте единственное число имени существительного «луо» сохранено. С грамматической точки зрения, в переводе словосочетания *та Луоысь* наблюдается использование предлога ‘of’, который в данном случае равнозначен родительному падежу в удмуртском оригинале, но отличается от предложного падежа, использованного в русском подстрочнике. Следовательно, Т. Репина в своем переводе этой строки на английский идет путем пословного перевода, не искажая при этом смысл исходного текста.

Во второй строке *where time is endless* мы видим, как слово ‘time’ встает в позицию подлежащего, которое в последующем задает прямой порядок слов. Т. Репина в переводе словосочетания *öwöl пумыз* (рус. нет конца) ограничивается общеупотребимым прилагательным ‘endless’, довольно емким по сравнению с вариантом, предложенным самой Л. Ореховой. На наш взгляд, здесь можно было бы слегка повысить регистр и использовать один из наиболее подходящих в коннотативном плане синонимов: *boundless, unending, everlasting, ageless*.

Третья строка *you are a bright flower of this desert* успешно раскрывает яркий образ, однако мы бы предложили следующий вариант: *you are a vibrant blossom in this dry wilderness* (досл. ты цветок, сияющий в этом засушливом/пустынном диком пространстве). Как можно видеть, выбран парафраз: словосочетание ‘bright flower’ заменено на ‘vibrant blossom’ — оба выражения передают идею яркости и красоты, но во втором случае слово ‘vibrant’ придает чуть больше энергии и жизни, а ‘blossom’ для обозначения цветка звучит поэтичнее. То же самое случилось с понятием

‘desert’, которое было заменено на синонимичное словосочетание ‘dry wilderness’, которое может подразумевать более широкий и дикий ландшафт, чем просто пустыня.

Что касается четвертой строки *you know everything here*, то здесь переводчик все так же справедливо придерживается логики построения предложений в английском и не использует пассивный залог для отражения стиля строки в оригинале — в частности, порядка слов, присущего удмуртским предложениям. При употреблении пассивного залога вместо активного перевод этой строки выглядел бы следующим образом и утратил бы всякую литературность: *everything is known to you here*.

Пятая строка *whatever winds blow here* служит переходом к следующей строфе и представляет для нас интерес с точки зрения передачи смысла. В оригинале и подстрочнике ветры «приходят» (удм. *вуыло*), тогда как в интерпретации Т. Репиной они попросту «дуют» (англ. ‘blow’). Следовательно, переводчик принял решение опустить метафору, изначально заложенную Л. Ореховой в своем верлибре и русском подстрочнике к нему.

В шестой, седьмой и восьмой строках *with you — / to have a talk / tüt-a-tüt* стоит выделить сразу несколько переводческих трансформаций. Ранее мы обращали внимание на анафору, примененную автором в своем подстрочнике, однако перейдя к анализу этих же строк в английском переводе, мы можем с уверенностью сказать, что эта стилистическая фигура отсутствует. Авторская пунктуация отчасти сохранена, но переводчик все же переставил знак тире из седьмой строки, как в подстрочнике, в шестую (полагаем, что данная перестановка была выполнена из грамматических соображений). Синтаксические трансформации тоже здесь имеют место: седьмая строка оригинала и подстрочника перемещается в английский перевод в шестую. Более того, Т. Репина применяет контекстуальный перевод и вместо слова ‘talk’ (удм. *вераськыны* / рус. *разговаривать*) использует устойчивое

выражение ‘to have a talk’ (рус. поговорить, побеседовать), что мы считаем весьма удачной переводческой стратегией. Не можем не обратить внимание на орфографическую ошибку, допущенную переводчиком в переводе строки *чошен гинэ — / с тобой только —*, а именно в употреблении французской идиомы *tête-à-tête* (рус. *наедине*). Тем не менее, ошибку можно считать безобидной, поскольку она непреднамеренная и не искажает смысл.

Десятая строка, в ходе анализа авторского подстрочника, уже акцентировала наше внимание на слове «увеселить», но в переводе на английский Т. Репина вполне оправданно следует логике оригинала — *to make your world bright*. По нашему мнению, английское слово ‘world’ окружает не меньшее количество коллокаций: *to set the world alight*, *to illuminate the world* и др.

В двенадцатой строке *here winds lose touch with time* мы сталкиваемся с тем, что переводчик использует идиому ‘lose touch with’ (рус. *потерять связь с, утратить контакт с*), эквивалентную метафоре, приведенной Л. Ореховой в подстрочнике.

Тринадцатая строка *god Inmar himself hid here his light* вызывает у нас особый интерес, поскольку Т. Репина здесь прибегает к приему лексического добавления путем употребления лексемы ‘god’ (рус. бог). Данный прием позволил полноценно раскрыть реалию, которая совершенно понятна удмуртам как этносу и носителям удмуртского языка, но, вероятнее всего, неочевидна для зарубежного читателя или человека, незнакомого с удмуртской культурой.

Это подводит нас к одной из важнейших деталей в рассматриваемом стихотворении, имеющей отношение к удмуртской мифологии, религии и фольклору. М.Г. Атаманов классифицирует слово «Инмар» как теоним (Атаманов, 2004), а известный удмуртский поэт и этнограф В.Е. Владыкин, на которого ссылается Атаманов, поясняет, что Инмар был одним из божеств, представляющих верхний ярус мира — небесную сферу

(Владыкин, 1994: 101). Спустя десятки лет ученый-фольклорист Т.Г. Владыкина подтвердит точку зрения своего супруга в монографии «Удмуртский фольклорный миротекст: образ, символ, ритуал», заявив, что понятие «небо» у удмуртов связано с представлением о воздухе, отсюда Инмар — Бог, ведающий поднебесной сферой (Владыкина, 2018: 17). Как следует из ее научного труда, Инмар создает мир, отделяя свет от тьмы. Также он умеет предначертывать судьбу человека и контролирует различные аспекты его жизни. В удмуртском языке насчитывается много эпитетов, посвященных этому богу: белый, светлый, светло-ясный, светлоликий (Владыкина, 2018: 19).

Возвращаясь к заключительным строкам стихотворения, необходимо уделить внимание лексической составляющей: тогда как удмуртское «куддыр» переводится автором на русский словом «иногда», в переводе на английский можно заметить, что эта лексема расширяется до *from time to time* (рус. *время от времени*), несмотря на наличие прямого, но менее эмоционально-окрашенного эквивалента *sometimes*. Метафора с «молниями», введенная Л. Ореховой в подстрочнике, приобретает несколько иной оттенок в переводе Т. Репиной — *flash with fire* (досл. вспыхивают огнем / пожаром разгораются). Здесь переводчик умело отходит от заложенного автором образа, но при этом находит аналогичный в языке перевода.

Обсуждение

Проведенное исследование представляется значимым по той причине, что вносит вклад в понимание механизмов трансляции этнокультурных и мифопоэтических элементов удмуртской поэзии в иные культуры. В этой связи мы видим конкретные механизмы, которые служат как для сохранения древнейших архетипов (образ женщины-цветка как архетип Мары, богини Смерти, в то время как ландшафты — пустыня и песок — лишь

закрепляют этот архетип), так и для реконструкции этнических мифов в условиях культурного диалога.

Практическая же ценность исследования состоит в том, что его результаты можно использовать при разработке методических комплексов по поэтике, художественному переводу и этнолингвистике. На основе сборника стихотворений «Ярдуртэм нюлэс» возможно создавать трехязычные (и более) глоссарии этнокультурных реалий, которые помогут как широкому читателю, так и специалисту в освоении удмуртской культуры в процессе лингвистического анализа поэтических текстов.

Для российской науки новизна нашей работы заключается в следующем: а) стратегии, используемые при переводе современной удмуртской поэзии, впервые системно изучены с точки зрения этнолингвистики, переводоведения и поэтического анализа вместе взятых, тем самым расширяя поле исследований финно-угорских литератур; б) переосмысливается контраст современных поэтических образов с архаическими мифами. За пределами России исследование покажется полезным в поддержании глобальных дискуссий о переводе произведений, важных с точки зрения сохранения культуры малых народов — здесь предлагается уникальная модель анализа подобных текстов.

Перспективным направлением следующего этапа исследования может стать глубинный анализ метафор в стихотворениях Л. Ореховой (не ограничиваясь сборником «Безбрежный лес»), а также творчества других удмуртских поэтов с акцентом на их связь с архаическим мировосприятием. В будущем наше исследование сможет подтолкнуть читателей к коллаборациям с писателями, музыкантами и художниками для визуализации/озвучивания удмуртской поэзии. Одним из возможных направлений вполне может стать изучение того, как современные деятели искусства стилизуют мифопоэтические образы данного этноса сквозь призму норм и ценностей молодежной среды; с точки зрения

перевода же было бы интересно определить конкретные социальные факторы, влияющие на те или иные переводческие решения (заимствования и творческие переработки этнокультурных образов) в контексте национальных литератур с ракурса компаративистики и рецептивной эстетики.

Заключение

В стихотворении Л. Ореховой определены ключевые этнокультурные элементы: мифологические образы (Инмар) и полисемия (например, слово «луо» как «песок» и «быть»).

Среди трансформаций, используемых Т. Репиной, выявлены: контекстуальный перевод (в случае с устойчивыми выражениями), опущение (на примере ветров, которые в английском переводе просто «дуют», а не «приходят», как в оригинале и подстрочнике), компенсация (передача метафоры с «молнией» через *flash with fire*) и добавление пояснений (к культурным реалиям, отражающим языковую картину мира удмуртов). Однако, теоним «Инмар» оставлен в авторском подстрочнике без каких-либо пояснений, так как предполагается, что русскоязычный читатель, в отличие от англоязычного, может быть знаком с культурой финно-угорских народов.

Поэтический перевод с удмуртского на русский и другие языки — многофакторный процесс, требующий сохранения не только формы в ее графическом виде, но также смысла и культурных контекстов.

Порядок слов — не менее важный этнокультурный компонент — в оригинальном стихотворении на удмуртском языке при переводе на русский и английский также требует адаптации: в некоторых местах грамматическая рифма утеряна, несмотря на свободу действий, предоставленную переводчикам самой поэтессой.

Таким образом, при переводе удмуртской поэзии необходимо соблюдать баланс между сохранением культурно-языковой аутентичности рассматриваемого этноса и максимально точной адаптацией текста к иноязычной аудитории.

Список литературы

- Айтуганова Л.Д. Удмуртское стихосложение. Ижевск : Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения Академии наук СССР, 1992. 149 с.
- Анфиногенов Б.В. Этнофутуризм и традиционные представления удмуртов о будущем // Финно-угорский мир. 2024. № 4. С. 484–496. EDN: NSNUGL
- Арзамасов А.А. Поэзия финно-угорских народов Урало-Поволжья: внешние вызовы, внутренние трансформации, новые смыслы. Казань : Академия наук Республики Татарстан, 2023. 388 с. EDN: VXFTWP
- Атаманов М.Г. Происхождение теонима Инмар («Бог») в удмуртском языке // Новости библейского перевода. Информационный бюллетень Института перевода Библии. 2004. № 1. С. 18.
- Витрук Н.В. Этнокультура: русско-удмуртские связи. Ижевск : Удмуртия, 2007. 592 с. EDN: QTNJMZ
- Владыкин В.Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск : Удмуртия, 1994. 383 с. EDN: ZJSJBR
- Владыкина Т.Г. Удмуртский фольклорный миротекст: образ, символ, ритуал. Ижевск : МонПоражён, 2018. 298 с. EDN: VYGGCY
- Владыкина Т.Г., Анисимов Н.В., Арзамасов А.А. и др. Предметные реалии удмуртской этнокультуры. Ижевск : Федеральное государственное бюджетное учреждение науки «Удмуртский федеральный исследовательский центр Уральского отделения Российской академии наук», 2021. 187 с. EDN: KHXOPV
- Гаспаро, М.Л. «Снова туча надо мною...». Методика анализа // Избранные труды. М. : Языки русской культуры, 1997. С. 9–20. EDN: WTJAOP
- Каганович С.Л. Обучение анализу поэтического текста: методическое пособие для учителей-словесников. М. : Русское слово, 2012. 103 с. EDN: QWOBFB
- Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. М. — Л. : Просвещение, 1972.
- Мейрманов А.Б. Основные направления и развития этнокультурного компонента в республике Казахстан // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 1 (68). С. 124–126. EDN: TEMTZZ
- Максимов С.А., Самарова М.А., Карпова Л.Л. и др. Орфографический словарь удмуртского языка (с правилами правописания): около 55000 слов и словосочетаний. Ижевск : Федеральное государственное бюджетное учреждение науки «Удмуртский федеральный исследовательский центр Уральского отделения Российской академии наук», 2022. 764 с. EDN: LSYAAD
- Осокина В.А. Об эквивалентности перевода удмуртских глаголов многократного вида на русский язык // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2009. № 1. С. 143–146. EDN: JXOEGX
- Пантелева В.Г. Удмуртская поэзия и перевод: анализы, интерпретации, комментарии. Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2016. 247 с. EDN: YKEOQB
- Пантелева В.Г. Удмуртская поэзия рубежа XX–XXI вв.: жанрово-стилевые и образные модификации // Studia Litterarum. 2019. № 1. С. 286–309. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2019-4-1-286-309> EDN: PPJVUW
- Шутова Н.И. Дохристианские культовые памятники в удмуртской религиозной традиции. Ижевск : Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук, 2001. 304 с. EDN: SRBRKL

DOI: 10.22363/3034-2090-2024-10-4-289-301

EDN: ZPZUJI

UDC 81'255.2

Research article

Ethnocultural parallels in Udmurt poetry on the material of translations of Larisa Orekhova's poem

Igor A. Kulikov 

RUDN University, Moscow, Russian Federation

✉ kulkv-igor@yandex.ru

Abstract. The purpose of this study is to explore the challenges of translating poetic texts from Udmurt to Russian and English that reflect the ethnocultural characteristics of the Udmurt people. The author focuses on the poem “Feeling of One's Place in Time” by Larissa Orekhova from the collection of verses called “The boundless woods”, with particular attention to the translation of ethnocultural terminology, mythological imagery, and poetic forms. Methodologically, the research is based on a comparative analysis of the original text in Udmurt, the author's word-for-word translation into Russian, and its English rendition by Tatjana Repina. Key issues in translating Udmurt poetry are being identified, including the rendering of polysemous words, preserving the rhythm and melodiousness of the text, and accurately reflecting ethnocultural nationally biased lexical units. The author emphasizes the importance of considering the specific features of the Udmurt language such as the iterative verb forms, which is paramount in achieving the highest possible adequacy of resulting translation. It has been conclusively shown that translating

poetry requires not only linguistic precision but also a profound understanding of cultural context, thus opening new avenues for research in the fields of literary translation and ethnolinguistics.

Keywords: ethnolinguistics, literary translation, Udmurt literature, ethnocultural terminology, comparative literary

Conflicts of interest. The author declares no conflict of interest.

Article history: received 20.11.2024; approved after reviewing 20.12.2024; accepted 25.12.2024.

For citation: Kulikov, I.A. (2024). Ethnocultural parallels in Udmurt poetry on the material of translations of Larisa Orekhova's poem. *Russian Language: Research, Testing and Practice*, 10(4), 289–301. (In Russ.). <https://doi.org/10.22363/3034-2090-2024-10-4-289-301>

References

- Ajtuganova, L.D. (1992). *Udmurt verse*. Udmurt Institute of History, Language and Literature of the Ural Branch of the USSR Academy of Sciences. (In Russ.).
- Anfinogenov, B.V. (2024). Ethnofuturism and traditional Udmurt ideas about the future. *Finno-Ugric world*, (4), 484–496. (In Russ.). EDN: NSNUGL
- Arzamazov, A.A. (2023). *Poetry of the Finno-Ugric Peoples of the Ural-Volga Region: External Challenges, Internal Transformations, New Meanings*. Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan. (In Russ.). EDN: VXFTWP
- Atamanov, M.G. (2004). The origin of the theonym Inmar (“God”) in the Udmurt language. *News of Biblical Translation*. Information bulletin of the Institute of Bible Translation, (1), 18. (In Russ.).
- Kaganovich, S.L. (2012). *Teaching poetry text analysis: a methodological manual for literature teachers*. Russkoe slovo. (In Russ.). EDN: QWOBFB
- Maksimov, S.A., Samarova, M.A., & Karpova, L.L. et al. (2022). *Orthographic dictionary of the Udmurt language (with spelling rules)*. Udmurt Federal Research Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences Publ. (In Russ.). EDN: LSYAAD
- Mejrmanov, A.B. (2018). The main directions and development of the ethnocultural component in the Republic of Kazakhstan. *World of Science, Culture, Education*, (1), 124–126. (In Russ.). EDN: TEMTZZ
- Osokina, V.A. (2009). On the equivalence of translation of Udmurt verbs of the plural form into Russian. *Bulletin of the Udmurt University. Series History and Philology*, (1), 143–146. (In Russ.). EDN: JXOEGX
- Panteleeva, V.G. (2016). *Udmurt poetry and translation: analyses, interpretations, comments*. Institute of Computer Research. (In Russ.). EDN: YKEOQB
- Panteleeva, V.G. (2019). Udmurt poetry at the turn of the 20th-21st centuries: genre-style and figurative modifications. *Studia Litterarum*, (1), 286–309. (In Russ.). <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2019-4-1-286-309> EDN: PPJVUW
- Shutova, N.I. (2001). *Pre-Christian cult monuments in the Udmurt religious tradition*. Udmurt Institute of History, Language and Literature of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences. (In Russ.). EDN: SRBRKL
- Vitruk, N.V. (2007). *Ethnoculture: Russian-Udmurt relations*. Udmurtia. (In Russ.). EDN: QTNJMZ
- Vladykin, V.E. (1994). *Religious and mythological picture of the world of the Udmurts*. Udmurtia. (In Russ.). EDN: ZJSJBR
- Vladykina, T.G., Anisimov, N.V., & Arzamasov, A.A. et al. (2021). *Subject realities of Udmurt ethnoculture*. Udmurt Federal Research Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences. (In Russ.). EDN: KHXOPV
- Vladykina, T.G. (2018). *Udmurt folklore world text: image, symbol, ritual*. MonPorazhen. (In Russ.). EDN: VYGGCY

About the author:

Igor A. Kulikov — Postgraduate Student of the Department of Russian Studies, Ethno-oriented Pedagogy and Digital Didactics, Institute of Russian Language, RUDN University, 6 Miklukho-Maklaya St, Moscow, 117198, Russian Federation, kulkv-igor@yandex.ru
ORCID: 0009-0008-3637-9135 SPIN-code: 7892-2790