

УДК 82.03:894.5

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КАРАКАЛПАКСКИХ ПЕРЕВОДОВ
СТИХОТВОРЕНИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ПАРУС»: СТРАТЕГИИ
АДЕКВАТНОСТИ И ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ****Турсынмуратов Шукрулла Мадреймович**старший преподаватель кафедры русского языка и литературы
Каракалпакского государственного университета имени Бердаха.<https://doi.org/10.5281/zenodo.19567833>

***Аннотация.** Статья посвящена сравнительному переводоведческому анализу двух каракалпакских переводов стихотворения М. Ю. Лермонтова «Парус» (1832), выполненных Ж. Избаскановым и М. Карабаевым. Исследование проводится по пяти критериям адекватности: семантической точности, стилистической эквивалентности, метрико-ритмической адекватности, пунктуационно-интонационной точности и лингвокультурологической адаптации. Выявлены индивидуальные переводческие стратегии каждого из авторов, определены закономерные ограничения, обусловленные агглютинативной природой каракалпакского языка, а также установлены характерные для каждого перевода художественные достоинства и смысловые потери. Результаты исследования вносят вклад в изучение русско-каракалпакских литературных связей и развитие сравнительного переводоведения в тюркологии.*

***Ключевые слова:** сравнительное переводоведение, лингвокультурологическая адаптация, стилистическая эквивалентность, агглютинативный язык, поэтический перевод.*

Введение

Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Парус» (1832) по праву занимает особое место в истории русской романтической лирики. Созданное поэтом в семнадцатилетнем возрасте, оно воплощает квинтэссенцию романтического мироощущения – образ одинокой души, обречённой на вечное скитание между двумя безднами. Способность этого небольшого по объёму текста вмещать ёмкое философское содержание предопределила его устойчивую переводческую судьбу: стихотворение неоднократно переводилось на тюркские языки, в том числе на каракалпакский.

Настоящая статья посвящена сравнительному анализу двух каракалпакских переводов стихотворения, выполненных известными поэтами-переводчиками Ж. Избаскановым и М. Карабаевым. Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью каракалпакской переводной поэзии в контексте современного переводоведения, а также возрастающим научным интересом к вопросам межкультурного литературного взаимодействия в тюркском мире.

Цель работы – определить степень стилистической, семантической и лингвокультурологической адекватности каждого из переводов, а также выявить индивидуальные переводческие стратегии авторов. Теоретической основой служат принципы сравнительного переводоведения и лингвокультурологии [1; 2]. В качестве критериев оценки применяются: семантическая точность, стилистическая эквивалентность, метрико-ритмическая адекватность, пунктуационно-интонационная точность и лингвокультурологическая адаптация.

Метрико-строфическая организация и её воспроизведение в переводах

В метрическом отношении «Парус» написан четырёхстопным ямбом – размером, господствующим в русской классической лирике. Строфика произведения организована в три катрена, объединённых системой перекрёстной рифмовки (АБАБ).

Существенной особенностью этой системы является чередование женских и мужских клаузул, создающее ритмическую волнообразность, которая интонационно воспроизводит движение морских волн и обнаруживает глубокое единство формы и содержания. Пейзажные двустишия каждой строфы сменяются философско-лирическим регистром, что сближает произведение с традицией романтической медитативной лирики.

Оба каракалпакских перевода воспроизводят трёхчастную строфическую архитектуру оригинала и сохраняют принцип внутреннего контраста каждой строфы.

Вместе с тем рифмовка реализуется лишь частично: агглютинативная природа каракалпакского языка закономерно порождает регулярные совпадения финальных слогов, которые, однако, представляют собой скорее грамматическую омонимию, нежели художественно значимую рифму в классическом понимании. Данное ограничение носит объективный структурный характер и не может расцениваться как индивидуальный просчёт переводчиков.

Лексико-семантическая адекватность: центральный образ и смысловые оппозиции

Образ паруса у Лермонтова многозначен: это и одинокая душа романтического героя, и воплощение вечного беспокойства. Стратегии двух переводчиков в передаче центрального образа принципиально расходятся. М. Карабаев в строке «Жалгыз желқом ағараңлайды» («одинокий парус белеет») сохраняет цветовой глагольный образ «белизны» и удерживает лермонтовское «голубое море» посредством «көк теңиз». Ж. Избасканов, напротив, в строке «Жалгыз желқом зорға жалтылдар» («одинокий парус едва мерцает») смещает семантику центрального образа, а введённое «жасыл теңиз» («зелёное море») заменяет голубой цвет, символизирующий мечту и даль, зелёным – более органичным для каракалпакской поэтической традиции.

Существенной потерей обоих переводов является нарушение лермонтовской инверсии. Знаменитая конструкция «белеет парус одинокий», в которой определение намеренно вынесено в постпозицию, в обоих случаях передаётся как «жалгыз желқом» («одинокий парус»), что ведёт к утрате важнейшего стилистического приёма.

В романтической поэтике Лермонтова инверсия выполняет отнюдь не декоративную функцию: вынесение эпитета «одинокий» в конец строки создаёт особый интонационно-смысловой акцент, порождая эффект нарастающего лирического переживания.

Порядок слов здесь отражает порядок переживания, а не порядок логического описания.

На уровне передачи смысловых оппозиций перевод Избасканова обнаруживает большую семантическую последовательность. Вводя оппозицию «гайры ел / тууған ел» («чужой край / родная земля»), он точнее воспроизводит лермонтовскую антитезу «страна далёкая – край родной». Карабаев, напротив, вводя лексемы с семантикой конкретной утраты, смещает образ паруса к поиску некоей утраченной вещи, что разрушает философскую неопределённость, составляющую суть романтической неприкаянности лирического героя: у Лермонтова парус не ищет ничего конкретного, и именно это обуславливает его экзистенциальную трагиду.

Стилистические трансформации: вторая и третья строфы

Вторая строфа является композиционным и эмоциональным центром стихотворения, и именно здесь индивидуальные стратегии переводчиков проявляются наиболее отчётливо.

Перевод Карабаева отличается экспрессивной насыщенностью: глаголы «ысқырып» («свистит»), «халласпар» («бьёт, хлещет») создают динамичный образ бушующего моря. Строка «Өрлик майысады сықырлап» («мачта гнётся, скрипя») представляет одно из наиболее удачных стилистических соответствий во всём переводе, сохраняя и визуальный, и звуковой эффект. Лермонтовское «Увы!» заменяется восклицанием «Хасла!» («совсем, абсолютно»), что усиливает эмоциональный пафос, однако трансформирует философскую безнадёжность оригинала в нечто более решительное и волевое.

Перевод Избасканова тяготеет к стилистической сдержанности. Восклицание «Эх» с запятой вместо лермонтовского «Увы!» с восклицательным знаком существенно снижает эмоциональный накал строфы. Примечательно использование заимствования «мачта» вместо собственного каракалпакского эквивалента «өрлик», что может свидетельствовать о следовании устойчивой межтюркской переводческой норме: аналогичное решение зафиксировано в узбекском переводе И. Муслима («Елқан») и ряде казахских переводов стихотворения [5].

В третьей строфе Карабаев достигает одного из наиболее художественно сильных соответствий оригиналу: составной эпитет «буликшил-дауыл» («мятежная буря») точно воспроизводит лермонтовский «мятежный», сохраняя романтическую семантику бунта и неподчинения. Финальная строка «сол даўылда хазлик бардай тап» передаёт лермонтовский парадокс, хотя лексема «хазлик» («покой, наслаждение, отдых») несколько бытовизирует образ. Избасканов в передаче ключевого оксюморона предлагает «тап дауылда тынышлык бардай!» («словно в буре тишина есть»), что по-своему углубляет романтический образ, акцентируя единство лирического субъекта и мятежной природы.

Пунктуационно-интонационная организация переводов

Пунктуация в поэтическом тексте выполняет одновременно синтаксическую, интонационную, риторическую и смысловую функции. Пунктуационная система оригинала включает сочетание «!…» как знак эмоционального нарастания, два риторических вопроса, тире как знак интонационной паузы, точку с запятой и многоточие, передающее медитативность финала. В переводческой практике сохранение авторской пунктуации является одним из значимых показателей адекватности перевода.

Оба перевода утрачивают наиболее сложный авторский знак препинания – сочетание «!…» в конце второй строки первой строфы. Карабаев заменяет его запятыми, что ведёт к интонационному выравниванию текста. Избасканов завершает первые две строки точками, создавая нейтральный описательный тон. В обоих случаях пейзажная зарисовка оказывается интонационно сглаженной, лишённой лермонтовского нарастания.

Стратегии двух переводчиков принципиально различны. Карабаев тяготеет к лексической экспрессии, заменяя сложные знаки препинания более простыми конструкциями, но компенсируя их эмоциональными словесными добавлениями.

Избасканов, напротив, придерживается функционального замещения: воспроизводит не сам знак, но его интонационную функцию иными пунктуационными и лексическими средствами – восклицание «Эх», риторическое «кандай» вместо многоточия.

Оба переводчика не находят адекватного эквивалента для конструкции «Увы!», несущей наибольшую смысловую нагрузку в центре стихотворения.

Заключение

Проведённый сравнительный анализ двух каракалпакских переводов стихотворения М. Ю. Лермонтова «Парус» позволяет сформулировать следующие выводы. На уровне композиционно-строфической организации оба перевода в целом адекватно воспроизводят трёхчастную архитектуру оригинала. Объективным ограничением для обоих авторов выступает агглютинативная природа каракалпакского языка, обуславливающая лишь формальную рифмовку без её художественной полноценности.

На уровне семантики перевод Избасканова демонстрирует более последовательное воспроизведение смысловых оппозиций и антитез оригинала. Карабаев, в свою очередь, точнее сохраняет цветовую символику и достигает ряда подлинно поэтических соответствий, прежде всего в передаче составного эпитета «мятежный». Ни один из переводов не обладает безусловным превосходством: каждый выигрывает в одних аспектах и уступает в других.

На уровне пунктуационно-интонационной организации оба перевода утрачивают наиболее сложные авторские знаки препинания, применяя различные компенсаторные стратегии – экспрессивно-лексическую (Карабаев) и функционально-замещающую (Избасканов). В итоге оба каракалпакских перевода «Паруса» представляют самостоятельную художественную и культурную ценность в контексте каракалпакской переводческой традиции и свидетельствуют о глубоком творческом осмыслении лермонтовского наследия.

Список использованной литературы:

1. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.
2. Казакова Т. А. Художественный перевод: теория и практика. – СПб.: ИнЪязиздат, 2006. – 534 с.
3. Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений: в 4 т. – Л.: Изд-во АН СССР, 1959. – Т. 1. – 448 с.
4. Каракалпакско-русский словарь / под ред. проф. Н. А. Баскакова. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958. – 892 с.
5. Лермонтов М. Ю. Танланган асарлар / пер. И. Муслима. – Ташкент, 1978. – Т. 1.
6. Гарбовский Н. К. Теория перевода. – М.: Изд-во МГУ, 2007. – 544 с.