

**ЗВУКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СТИХА В
РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ «ШАХНАМЕ А.
ФИРДОУСИ**

**СОЗМОНҲОИ САВТИИ ШЕЪР ДАР
ТАРҶУМАҲОИ РУСИИ “ШОҲНОМА”- И
ФИРДАВСӢ**

**SOUND ORGANIZATION OF THE POEM
IN RUSSIAN TRANSLATIONS OF “SHAH-
NAME” BY A.FIRDAWSI**

Шарипов Васид Абдухаликович, к.п.н., доцент
кафедры русской и зарубежной литературы
ГОУ «ХГУ имени акад.Б. Гафурова»
(Таджикистан, Худжанд)

Шарипов Восид Абдухаликович, н.и.п.,
доцент кафедры адабиёти рус ва хориҷии
МДТ “ДДХ ба номи акад. Б.Гафуров”
(Тоҷикистон, Хучанд)

Sharipov Vasid Abdukhalikovich, Ph.D.,
Associate Professor of the Department of Russian
and Foreign Literature, SEI “KhSU named after
acad. B.Gafurov” (Tajikistan, Khujand),

E-mail: saripovvosid@mail.ru

Ключевые слова: эвфония, звуковая организация стиха, перевод, переводчик, «Шахнаме», А. Фирдоуси, Ц. Б. Бану-Лахути

На примере аналитического рассмотрения фрагментов из подлинника «Шахнаме» и русского перевода в статье исследуется вопрос о звукописи в тексте поэмы. Следует оговориться, что это не пример сравнительного анализа, когда берется один и тот же фрагмент оригинала и перевода. Подвергнув фонетическому анализу уникальную звуковую инструментовку отдельных эпизодов из подлинника и перевода, автор лишь отмечает, что, с одной стороны, это результат мастерства самого А. Фирдоуси и Ц. Б. Бану-Лахути, с другой – фоника есть составная часть всего образно-смыслового содержания и формы произведения. Простое повторение гласных и согласных, сложные комбинации ассонанса и аллитерации придают как подлиннику, так и переводу богатство полутонов. Несмотря на то что в статье подвергнуты анализу разные фрагменты из оригинала и русского перевода “Шахнаме”, в них много общего: автор оригинала и переводчик широко воспользовались фонетическими возможностями персидского-таджикского и русского языков.

Калидвожаҳо: эвфония, ташикли овозии байт, тарҷума, мутарҷим, «Шоҳнома», А.Фирдавсӣ, Ц.Б.Бону-Лоҳутӣ, мусиқии шеър, вазни шеър, қофия.

Дар мақола дар мисоли таҳлили пораҳои «Шоҳнома»-и Фирдавсӣ ба забони асл ва тарҷумани русии он масъалаи нақиши хатти овозӣ дар матни достон мавриди баррасӣ қарор гирифтааст. Бояд гуфт, ки ин мисоли таҳлили муқоисавӣ нест, ки як порча аз асл ва худи ҳамон порча аз тарҷума гирифта мешавад. Муаллиф ташикли бомуваффақияти овозии порчаҳои алоҳидаро аз нусхаи асли ва тарҷума ба таҳлили фонетикӣ кашида, қайд мекунад, ки ин, аз як тараф, натиҷаи маҳорати худи А.Фирдавсӣ ва С.Б.Бону-Лоҳутӣ бошад, аз ҷониби дигар, эвфония қисми таркибии тамоми мазмуни образию маъноӣ ва шакли асар аст. Такрори оддии садоноку ҳамсадоҳо, комбинатсияи мураккаби ассонанс ва аллитератсия ҳам ба асл ва ҳам ба тарҷума зановати оҳангӣ мебахшад. Бо вуҷуди он ки дар мақола порчаҳои мухталифи асл ва тарҷумани русии «Шоҳнома» таҳлил шудааст, онҳо умумияти зиёд доранд: муаллифи асл ва мутарҷим аз имкониятҳои фонетикӣ забонҳои форсӣ-тоҷикӣ ва русӣ ба таври васеъ истифода кардаанд.

Keywords: euphony, sound organization of the verse, translation, translator, “Shah-name”, A. Firdawsi, Ts. B. Vanu-Lahuti, music of the verse, rhythm, meter, style, rhyme, line

Using the example of an analytical examination of fragments from the original “Shah-name” and the Russian translation, the article examines the issue of sound writing in the text of the poem. It should be noted that this is not an example of comparative analysis, when the same fragment of the original and the translation is taken. Having subjected the unique sound instrumentation of individual episodes from the original and translation to phonetic analysis, the author only notes that, on the one hand, this is the result of the skill of A. Ferdowsi and Ts. B. Vanu-Lahuti himself, on the other, phonics is an integral part of the entire figurative and semantic content and form of the work. The simple repetition of vowels and consonants, complex combinations of assonance and alliteration give both the original and the translation a richness of undertones. Despite the fact that the article analyzes various fragments from the original and the Russian translation of “Shah-name”, they have much in common: the author of the original and the translator made extensive use of the phonetic capabilities of the Persian-Tajik and Russian languages.

Признавая глобальную роль перевода в деле взаимообогащения литератур, следует отметить колоссальность события, связанного с русскими переводами «Шахнаме» А. Фирдоуси. До второй половины XX века полного перевода бессмертной поэмы на русский язык не было. Он

был осуществлен в результате титанического труда научно-творческого коллектива Отделения литературы и языка и литературных памятников Академии наук СССР. Первый том издания подготовили Ц. Б. Бану-Лахути, А. Лахути, А. А. Стариков. В период с 1957 по 1989 год в объеме шести томов была завершена грандиозная работа коллектива ученых и переводчиков. Проходили годы, уходили из жизни одни исследователи и поэты, их место занимали другие. Но тогда, в 1957 году, в состав редакционной коллегии серии «Литературные памятники» входили: академики В. П. Волгин (председатель), В. В. Виноградов, М. Н. Тихомиров, чл. - корреспонденты АН СССР Д. Д. Благой, Н. И. Конрад (заместитель председателя), Д. С. Лихачев, С. Д. Сказкин, профессора И. И. Анисимов, С. Л. Утченко, канд. ист. наук Д. В. Ознобишин (ученый секретарь). Ответственным редактором был член-корреспондент АН СССР Е. Э. Бертельс, редактором перевода - А. Лахути. Многомиллионная аудитория читателей уникального героического эпоса А. Фирдоуси с трепетом и чувством искренней признательности вспоминает имена этих корифеев науки, поэтов и переводчиков.

Трудно переоценить заслуги Ц. Б. Бану-Лахути, А. А. Старикова и самого А. Лахути в деле подготовки к изданию первого тома, в день выхода которого ушел из жизни редактор. Рассказывая о задаче, стоящей перед нею и А. Лахути, и трудностях, связанных с полным переводом шедевра А. Фирдоуси на русский язык, Ц. Б. Бану-Лахути писала: «При выполнении этой задачи нас ждали трудности двоякого рода: во-первых, следовало бережно, без искажений воспроизвести мысли и образы литературного памятника тысячелетней давности; во-вторых, предстояло дать читателю хотя бы отдаленное представление о музыке стиха (курсив наш – Ш. В.) Фирдоуси»(2). «Музыка стиха» - это и есть результат умелой ритмико-интонационной, звуковой организации поэтической речи как самим А. Фирдоуси, так и переводчиками. В нашем случае – это Ц. Б. Бану-Лахути.

К месту будет отметить, что Ц. Б. Бану-Лахути под «музыкой стиха» имела в виду благозвучие, ритмико-интонационную напевность, а не ведущий «принцип творческого мышления», о чем пишет В. Микушевич: «Музыкальность в поэзии путают с благозвучием. «Музыка прежде всего!» - провозгласил Верлен, имея при этом в виду отнюдь не изысканную звукопись. Музыкальность была для него, как и для романтиков, главенствующим принципом творческого мышления, принципом, определяющим внутреннюю структуру и внешний культурно-исторический фон контекста [3, с. 28]. В другой статье того же сборника «Вопросы теории художественного перевода» В. Огнев пишет: «Ведь звуковая сторона стиха - проявление музыкального строя поэзии, а разве музыку можно перевести на язык конкретных понятий и конкретных чувств?» [4, с.188].

В грандиозном творении А. Фирдоуси важно всё, всё значимо до последней буквы или звука. Недооценивать значение звука в стихе нельзя. Без умелой ритмико-интонационной, звуковой организации, без мастерского подбора рифм нельзя добиться благозвучия поэтического текста. Говоря об эвфонии в «Шахнаме», Ц. Б. Бану-Лахути пишет: «Разнообразие и богатство звучания стиха в подлиннике достигается путем мастерской организации звукового материала внутри бейта. Средствами для этого служат различные приемы восточной классической поэзии, широко используемые Фирдоуси и по мере сил воспроизводимые в переводе...» [2].

Не хотелось бы быть столь категоричным в своем заключении, но в процессе изучения литературы по теме исследования мы не нашли ни одной работы всецело посвященной исследованию роли звукописи в русских переводах «Шахнаме» А. Фирдоуси. Эвфония есть составная часть художественного совершенства персидско-таджикского варианта и эквивалентных переводов великого творения поэта. По этой причине не говорить о ней, так же нельзя, равно как и о языке, стиле, размере, рифме, изобразительно-выразительных средствах и т. п. Не случайно Ц. Б. Бану-Лахути в числе важнейших трудностей, стоящих перед нею и А. Лахути, отметила необходимость передачи «музыки стиха».

Обратим внимание на то, как справилась с задачей звуковой инструментовки стиха в своих переводах Ц. Б. Бану-Лахути. Для начала прокомментируем строки, приведенные ею в Приложении к 1 тому полного перевода. Как пример внутренней рифмы она выделяет следующий бейт:

*Игривы, ретивы, бегут скакуны,
И гривы их мускусом умащены [2].*

Двустипшие в исследуемом нами аспекте заслуживают внимания тем, что внутреннюю рифму образуют заключительные слоги трёх слов: «игривы», «ретивы» – в первой строке и в слове «гривы» во второй строке. Кроме того, на «ы» оканчиваются рифмующиеся слова «скакуны» и «умащены». Особо следует сказать об удачно подобранном переводчиком варианте краткой

формы имени прилагательного «игривы» в начале первой строки и имени существительного «грива» с предшествующим союзом «и», что в произношении, как фонетическое слово, дает нам тот же омоним: «игривы – и гривы», чем Ц. Б. Бану-Лахути добивается удивительного благозвучия не только начала строк, но и всего бейта.

Нет сомнения и в том, что в этом двустии намеренно нагнетаются также и ассонансы, звуки [и-ы]. В двух строчках они повторяются 11 раз. Помимо того, в процессе чтения в строках отчетливо ощутима интонация перечисления.

Будто о «Шахнаме» А. Фирдоуси сказал вышеупомянутый В. Микушевич: «Читая большое эпическое произведение, мы в течение более или менее долгого времени живем одной жизнью с его героями, повинемся вместе с ними законам воображаемой реальности. С житейской точки зрения сюжетные ходы - те же «происшествия», с точки зрения художественной логики не только каждый сюжетный ход, но и каждая фраза, каждая строка, каждый звук - необходимое звено в развитии художественного целого. За контекстом стоит вселенная; за каждой фразой, за каждой строкой, за каждым звуком произведения стоит «весь» контекст. Поэтому удельный вес деталей относительно. Один гениально найденный звук стоит «всего» произведения, так как без этого звука рушится художественное целое» [3, с.29].

Возьмем пример составной рифмы, что Ц. Б. Бану-Лахути в духе восточной поэтики называет ещё и редифной:

*Скажу: «О бесценные братья мои,
Люблю вас, придите в объятия мои» [2].*

Согласно данным восточной теории стиха, в этих строках рифмующимися словами (или словорифмами; словами-рифмами) являются «братья» - «объятия», созвучные же части этих слов «-атья» - «-ятья» называются корнем рифмы. Повторяющее слово «мои» в конце соотнесенных строк – это редиф.

Обратимся к примеру с глубокой составной рифмой:

*Они приближались, поклоны творя,
И всем возвещались законы царя (Там же).*

Выделенные части слов красноречиво говорят о том, что рифмовка, действительно, составная и глубокая, ибо она начинается в третьем слове с конца строки. Нет сомнений в том, что определенного благозвучия Ц. Б. Бану-Лахути добивается и намеренным повторением гласного [а] и [о] в безударном положении. Не следует забывать о транскрипции.

Пример двойной редифной рифма:

*Склоненную видел страну пред собой,
Бездонную видел казну пред собой (Там же).*

Здесь мы видим удивительный подбор слов и букв, звуков, когда созвучие начинается уже с первого слова как первой, так и второй строки. Уже начальные два слова содержат рифму (склоненную-бездонную) и редиф (видел-видел). Ту же самую синхронность мы наблюдаем и в продолжении строки: рифма (страну-казну) и редиф (пред собой- пред собой).

Мастерство Ц. Б. Бану-переводчика проявляется и в следующем четверостишии, где удивительный подбор звуков, умение оперировать аллитерациями и ассонансами, то есть комбинирование фонетически однородных гласных и согласных звуков, намеренное нагнетание четвертой и пятой строк многосоюзием приводит к усилению смысловой выразительности поэтического текста.

*Ростем отличился в сражении том:
Арканом своим, булавою, мечом.
Немало и рук, и хребтов, и сердец
Связал, и сломал, и пронзил удалец [2].*

Толкование, комментирование этих звуковых комбинаций может идти разным путем. Мы начнем с элементарного выявления рифмующихся слов и их корней. Это - том-мечом; сердец-удалец. Проницательному читателю не трудно заметить, что не только рифмы в конце первой и второй строк завершаются на «м», но и первые слова в этих строках (Ростем, арканом). Более того, первое слово второй строки имеет то же самое сочетание – «ом» (арканом), что мы выделяли, как рифмующиеся части в первых двух строках, а второе слово вновь завершается на «м» (своим).

Ещё большего эффекта добивается Ц. Б. Бану-Лахути в заключительном бейте. Умело используя однородные члены предложения в их эстетической функции, намеренно нагнетая повтор союза «и» между ними, что, непременно, обуславливает интонацию перечисления, она добивается удивительной мелодичности текста. При этом звукопись - не самоцель, а стремление добиться смысловой выразительности стиха. Передавая тонкости звуковой инструментовки строк «Шахнаме», Ц. Б. Бану-Лахути добивается передачи эмоциональной окрашенности текста А. Фирдоуси. Звукопись обретает смысловую и стилистическую значимость. По этому поводу Д. Э. Розенталь писал: «Если в плане смысловом, логическом, однородные члены используются в основном для перечисления видовых понятий, относящихся к одному и тому же родовому понятию, то в плане стилистическом им отводится роль действенного изобразительного средства. При помощи однородных членов рисуются детали общей картины, единого целого, показывается динамика действий, образуются ряды эпитетов, обладающих большей экспрессивностью и живописностью, позволяющих создать целую гамму красок, звуков, запахов» [5, с.321].

При этом и однородные ряды характеризуются разностью синтаксической функции. Если в третьей строке однородные ... **и рук, и хребтов, и сердец** – это дополнения, имеющие отчетливый оттенок предметности, то в четвертой строке мы видим однородные сказуемые: **связал, и сломал, и пронзил**, благодаря чему автор добивается динамики действия.

Ряд однородных дополнений, связанных трижды повторяющимся союзом «и», и однородный ряд глаголов-сказуемых, связанных тем же союзом в четвертой строке, несомненно, придают бейту ещё и великолепный музыкальный рисунок. Проявив большую внимательность, можно уловить непосредственную прямую лексико-семантическую связь между предметным рядом третьей строки и действием в четвертой строке: руки связываются, хребты ломаются, сердца пронзаются.

Отвагу Ростема на поле брани автор передает сжато, компактно, но в этой краткости масса информации. Это как раз тот случай, когда словам тесно, а мыслям – просторно. По поводу многосоюзия же, как синтаксического средства достижения экспрессивности, Г. Л. Абрамович писал: «Многосоюзие создает раздельность речи, подчеркивает особую значительность каждого отделенного союзом слова» [1, с.172].

Приведем пример из персидско-таджикского варианта «Шахнаме»:

Ду гушу ду пой ман оху гирифт,
Тихидастиву сол неру гирифт.
Бубастам бад-ин гуна бадхох бахт,
Бинолам зи бахти баду соли сахт [2].

Уже в первой строке не только дважды повторяется слово «ду», но и в других словах этой же строки мы наблюдаем конечные «у»: **Ду, гушу, ду, оху**. Обратим внимание на выделенные фонетически однородные согласные буквы первой строки. Нет сомнений, что в строке намеренно нагнетается повтор слова «ду» и отдельного звука [у], что образует как аллитерацию, так и ассонанс. Во второй строке используется тот же прием употребления лексем с конечным гласным [у] в словах «тихидастиву», «неру». Несколько отдаленно, но и в четвертой строке имеется аналогичное слово с конечным [у]: «баду». Конец же обеих строк великолепен, ибо созвучие начинается уже с предпоследних слов: «оху-неру», завершаемое словом «гирифт» в обеих строках, что составляет редифную рифму.

Нет сомнений, что делу благозвучия четверостишия, усиления смысловой выразительности стиха способствует и ассонанс, 13 раз повторяющаяся в четверостишии однородная гласная буква «и», особенно в первых двух строках: **пой, гирифт, тихидастиву, гирифт, бад-ин, бинолам, зи бахти, соли**.

Ещё большего внимания в деле звуковой организации заслуживают вторая и третья строки. Здесь звуковая инструментовка уникальна, отчетливо заметна прежде всего аллитерация, ибо повторяется звук [б]. В двух строках этот звук или буква повторяется 8 раз: **Бубастам, бад-ин, бадхох, бахт, бинолам, бахти, баду**. Здесь же правомерно говорить о сочетании аллитерации с ассонансом, так как в шести случаях «б» сочетается с «а» - **ба**.

В трёх случаях к сочетанию «ба» добавляется согласная буква «д»: **бад-ин, бадхох, баду**, что способствует ещё большему благозвучию строк. Великолепно подобранные рифмующиеся же слова «бахт – сахт» не нуждаются в комментировании, но о заключительных словах четвертой строки следует сказать, что они оба начинаются согласным «с» (соли сахт), как в предыдущей рифмующейся строке мы наблюдаем «б-б» (бадхох бахт). Контраст звуков, на наш взгляд, способствует достижению ещё большей музыкальности.

Достойна внимания звуковая организация в нижеследующих строках перевода Ц. Б. Бану-Лахути:

*«Я - туча, - в ответ раздаются слова, -
Но туча с когтями свирепого льва,
Струющая стрелы, несущая меч,
Сносящая дерзкие головы с плеч» [2].*

На первый взгляд может показаться, что эвфония заметна лишь в последнем бейте, когда в разных по семантике лексемах (струющая и сносящая) уже в начале третьей и четвертой строк мы наблюдаем визуально и улавливаем аудиально повторяющиеся части – **ящая, ящая**, что образует внутреннюю рифму, близкую к анафоре, а в конце строк отчетливо заметные рифмующиеся части – **еч, - еч** в словах «меч» и «плеч» (по схеме **аа, бб**).

Кроме того, в начале первой и второй лексем третьей строки (струющая, стрелы) также имеются повторяющиеся части, а именно: аллитерация - стечение согласных **-стр**. Таким образом, звуковая организация в заключительном бейте показывает созвучие не только начала лексемы «струющая» с началом второго слова «стрелы», но и конца первой лексемы (струющая) с концом третьего слова (несущая). Чтобы уловить это, достаточно ещё раз посмотреть на выделенные части соответствующих строк.

Анализ эвфонии в четверостишии мы намеренно начали со второго бейта, ибо, как нам представляется, именно в заключительных строках четверостишия звуковая организация более удачная и уловимая, способствующая достижению благозвучия строк. Однако, если вслушаться и окинуть внимательным взглядом первый бейт четверостишия, то и здесь проявляется мастерство Ц. Б. Бану-Лахути в деле умелой организации звукописи.

Дважды повторяющееся в начале первой и второй строк слово «туча» с логическим ударением и начальным ударным слогом и рифмующиеся части в конце строк (слова, льва), несомненно, способствуют эвфонии. Казалось бы, на этом можно поставить точку, но есть ещё один момент, который не может не уловить внимательный слух и не заметить пронизательное око. Опять же мы имеем в виду последние слова первых двух строк, рифмующиеся части которых были выделены выше. Дело в том, что в обеих лексемах в наличии согласный «л»: (слова, льва), с той лишь разницей, что один из них твердый, другой – мягкий. Если игнорировать едва слышный глухой согласный [с] в начале лексемы «слова», то оставшиеся части слов в произношении весьма схожи: лова – льва.

И здесь Ц. Б. Бану-Лахути проявила свои уникальные способности. Аллитерации и ассонансы её исключительны, умело подобранные и намеренно повторяющиеся фонетически однородные гласные и согласные звуки поразительны. Эвфония перевода максимально приближена к звуковой организации поэмы А. Фирдоуси.

По этому поводу сама Ц. Б. Бану-Лахути пишет: «Следует отметить, что не всегда тот или иной прием воспроизведен переводчиком в том же месте, где он употреблен в подлиннике. Непереводимая игра слов или звуков по возможности компенсируется где-нибудь поблизости с тем, чтобы передать характер стиха в целом. Однако там, где поэт непосредственно живописует звуками, переводчик пытается в какой-то мере воспроизвести эту звукопись...[2].

Таким образом, мы ещё раз убедились в том, что Ц. Б. Бану-Лахути с честью справилась с задачей передачи звуковой специфики «Шахнаме» А. Фирдоуси.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Абрамович, Г. Л. Введение в литературоведение / Г. Л. Абрамович. – М., Просвещение, 1979. – 352 с.
2. <https://coollib.com/b/359698-hakim-abulkasim-firdousi-shahname-tom-1/read> (дата обращения: 25.11.2023).
3. Микушевич, В. Поэтический мотив и контекст. В сб. статей Вопросы теории художественного перевода, Изд-во «Художественная литература» / В. Микушевич. – М. 1971. – 241 с.
4. Огнев, В. Время синтеза. В сб. Вопросы теории художественного перевода. Изд-во «Художественная литература», М., 1971. – 241 с.
5. Розенталь, Д. Э. Практическая стилистика русского языка: Учеб. для вузов по спец. «Журналистика». – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк. 1987. – 399 с.

REFERENCES:

1. Abramovich G. L. Introduction to literary studies. – М., Education, 1979. – 352 p.
- 2.[https://coollib.com/b/359698-hakim-abulkasim-firdousi-shahname-tom-1/read\(accessdate: /25/2023\)](https://coollib.com/b/359698-hakim-abulkasim-firdousi-shahname-tom-1/read(accessdate: /25/2023)).
3. Mikushevich V. Poetic motive and context. On Sat. articles Questions of the theory of literary translation, Publishing house "Fiction", М. 1971. – 241p.
4. Ognev V. Synthesis time / Issues of theory of literary translation. Publishing house "Fiction", М., 1971.- 241p.
5. Rosenthal D. E. Practical stylistics of the Russian language: Textbook. for universities for special purposes "Journalism". – 5th ed., rev. and additional – М.: Higher. school 1987. – 399 p.