

Волкова Елена Викторовна

ДВА ПЕРЕВОДА ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ: МАРИНА ЦВЕТАЕВА "МАМЕ"

В статье рассматриваются два варианта перевода стихотворения М. И. Цветаевой "Маме", вошедшего в первый опубликованный сборник поэта "Вечерний альбом". Проведён анализ стихотворения "Маме", установлены и проанализированы достоинства и недостатки двух переводов, представлены выводы по проведённому опросу читателей оригинала стихотворения и двух его переводов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/5-1/13.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 5 (47): в 2-х ч. Ч. I. С. 68-73. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/5-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82.091

Филологические науки

В статье рассматриваются два варианта перевода стихотворения М. И. Цветаевой «Маме», вошедшего в первый опубликованный сборник поэта «Вечерний альбом». Проведён анализ стихотворения «Маме», установлены и проанализированы достоинства и недостатки двух переводов, представлены выводы по проведённому опросу читателей оригинала стихотворения и двух его переводов.

Ключевые слова и фразы: перевод; М. И. Цветаева; «Вечерний альбом»; ритм; стихосложение; рифма; отражение в переводе.

Волкова Елена Викторовна, к. пед. н.

*Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов
fujivara_isae@mail.ru*

ДВА ПЕРЕВОДА ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ: МАРИНА ЦВЕТАЕВА «МАМЕ»[©]

Анализировать перевод стихотворений Марины Цветаевой из сборника «Волшебный фонарь» на английский язык – дело неблагодарное, так как на данный момент переведено всего несколько стихотворений. Но общее количество переводов произведений М. И. Цветаевой на английский язык за последнее десятилетие необыкновенно возросло, что всё же побуждает нас открыть эту тему.

Такие переводчики как А. Ливингстон, А. Кнеллер, Э. Фельштейн, Н. Косман создали заметное количество переводов, достойных литературоведческого анализа.

Тем не менее, переводу подлежат, в основном, более поздние произведения поэта, ранняя же лирика остаётся непереверждённой. Возможно, иностранные переводчики стремятся познакомить читателя с более зрелым творчеством М. И. Цветаевой, с «жемчужинами», а ранние стихотворения будут переведены в будущем. Однако попытки перевода стихотворений из первых сборников всё же существуют. Таковыми являются переводы стихотворения «Маме», выполненные А. Кнеллером и И. Шамбатом.

Известно, что, несмотря на отмечаемую критиками «слабость» некоторых стихотворений, «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь» следует переводить целиком – так, как они изданы. Ещё Максимилиан Волошин писал: «Это очень юная и неопытная книга – “Вечерний альбом”. Многие стихи, если их раскрыть случайно, посреди книги, могут вызвать улыбку. Её нужно читать подряд, как дневник, и тогда каждая строчка будет понятна и уместна» [3, с. 24]. Вероятно, поэтому перевод стихотворения «Маме» в сборнике избранных произведений М. И. Цветаевой выглядит не совсем уместно. «Вечерний альбом» Марины Цветаевой задумывался как дневник, своеобразный ответ на прочтённый ею дневник Марии Башкирцевой [16, с. 24-25]. Учитывая своеобразие структуры «Вечернего альбома», неправильно говорить об отдельных стихотворениях вне контекста всего сборника. К сожалению, сборник не переведён целиком, лишь несколько стихотворений, и это является самым первым – и главным – недостатком переводов.

Марина Цветаева в своей первой книге предстаёт перед нами не той Цветаевой, которую мы знаем по более поздним произведениям. Ю. Иваск назвал ранние стихи Цветаевой «ещё очень беспомощными» [5, с. 523]. «Вечерний альбом» – это ученическая тетрадь с упражнениями. Вернее сказать, тетрадь с лучшими контрольными работами (ведь Цветаева, по собственному признанию, писала стихи с шести лет). Результат отработки размеров, поиска новых рифм, появления восторженных юношеских идей, освоения мотивов и образов поэзии того времени. По мнению Е. Б. Коркиной, детские книги Цветаевой интересны сейчас прежде всего тем, что их замкнутый мир сохранил образ юного автора-героя, круг чтения и круг чувств, определивших своеобразие личности поэта [8, с. 156]. Это не то, за что мы восхищаемся Мариной Цветаевой, но то, откуда та самая Цветаева появилась. Как пишет И. Д. Шевеленко, «Вечерний альбом» – до некоторой степени юношеский конспект «будущей Цветаевой»; в нём автору не хватает лишь своего, неповторимого голоса, который бы сделал клишированный мотив – индивидуальным [16, с. 38]. Ученичество необходимо, но не каждый имеет смелость представить свои эскерсисы публике и далеко не в каждом есть столько уверенности в себе, чтобы в будущем об этом не пожалеть. Мы не можем сказать, что Цветаева совсем не проводила отбора стихотворений для сборника, так как не все стихи, написанные ею с шести лет, напечатаны. Значит, отбор всё же имел место – все стихи, но начиная с определённой даты. Она не бросилась в омут с головой, публикуя первый сборник. Просто она была в себе уверена. Именно поэтому она так болезненно восприняла отзыв Брюсова: ей надо было больше.

Стихотворение «Маме», по мнению Л. В. Спесивцевой, занимает особое место среди стихов «Вечернего альбома».

МАМЕ

В старом вальсе штраусовском впервые
Мы услышали твой тихий зов,
С той поры нам чужды все живые
И отраден беглый бой часов.

Мы, как ты, приветствуем закаты,
Упиваясь близостью конца.
Все, чем в лучший вечер мы богаты,
Нам тобою вложено в сердца.

К детским снам клонясь неутомимо,
(Без тебя лишь месяц в них глядел!)
Ты вела своих малюток мимо
Горькой жизни помыслов и дел.

С ранних лет нам близок, кто печален,
Скучен смех и чужд домашний кров...
Наш корабль не в добрый миг отчален
И плывет по воле всех ветров!

Все бледней лазурный остров – детство,
Мы одни на палубе стоим.
Видно грусть оставила в наследство
Ты, о мама, девочкам своим [12, с. 18-19]!

Это, пожалуй, первое стихотворение поэта, где философски осмысливается окружающая жизнь и впервые появляется мотив странствия, традиционный для романтической поэзии [11, с. 19]. Тоска по умершей матери перерастает в осмысление самой себя и происходящего. В этом стихотворении отроческий мир поэта романтически раздвоен: с одной стороны, это мир иллюзий, мир сказочный, ирреальный, с другой – это мир страшной действительности, захватывающий и деформирующий юную душу, вселяющий в неё разрушительные чувства и желания.

В словаре языка поэта совершенно особое место занимает конкретная лексика. Конкретная лексика имеет огромный когнитивный потенциал. Она метонимически сообщает о ситуациях, в которых может присутствовать называемый ею объект, и о личности в плане её соотнесённости с предметным миром. Предметный мир реальности воспринимается чувственно, и без актуализации чувственного восприятия невозможно представить мир воображаемый (вымышленный). Цвет, форма, контур, объём, размер, равно как тактильные, осязательные, обонятельные, вкусовые ощущения от предмета – всё это источники когнитивной и образной метафоры [9, с. 258].

Образ моря в стихотворении «Маме» появился неслучайно: ведь именно с мамой они ездили на море, после этой поездки она умерла. Причём в начале стихотворения говорится о штраусовском вальсе и даётся прямая связь с образом матери. Закаты (метафора) – тоже показана связь – «как ты приветствуем закаты». И остаётся корабль. Слово «море» в стихотворении отсутствует, но не возникает никакого сомнения в том, что корабль плывёт именно по морю. Косвенным доказательством тому служит то, что «он плывёт по воле всех ветров» от «лазурного» острова-детства. «Лазурные» острова можно встретить именно в южных морях. Например, в Италии. Городок Нерви на Лигурийском побережье в Италии, около Генуи, где Марина и Ася жили с мамой в 1902-1903 гг., вполне может служить источником этого образа. Вот как описывает эти места писатель М. А. Осоргин, живший недалеко от Генуи: «Великая красота Средиземного моря, жидкая лазурь в малахитовой оправе, с оторочкой жемчужной пены...» [7, с. 77].

И ещё одна важная параллель: именно в Нерви Марина Цветаева начала вести свой дневник [Там же, с. 82]. А «Вечерний альбом», как мы уже упоминали, – это не что иное, как стихотворный дневник.

Корабль в стихотворении «Маме» – метафора. Конкретная человеческая жизнь – это корабль. Он плывёт от острова-детства к другим островам по морю – Жизни. Символ бессмертия души – безграничное море. В своей книге «Итальянские отзвуки в творческой судьбе Марины Цветаевой» М. М. Кононова делает вывод о том, что именно в Нерви, на море к Марине Цветаевой пришло осознание бессмертия души [Там же, с. 96]. Это ещё одна причина появления образа корабля на море в этом стихотворении.

Начиная с самых первых, полудетских стихов, рояль – действующее лицо поэзии Цветаевой, и, как правило, рояль – друг. Более позднему творчеству М. И. Цветаевой также будет присуще функциональное богатство обширного комплекса мотивов пения [4, с. 68]. После смерти матери Марина играть перестала, для себя – не хотелось, а радовать своей игрой стало некого. Но звучала музыка, и Марина ощущала её зовом матери, горе разлуки с которой было так велико, что хотелось умереть для встречи [1, с. 10-12]. Цветаева не зря начинает стихотворение маме со слов о музыке, ведь для неё звуки рояля были волшебными, чарующими звуками с того света, из льдов Вечности, они переносили Марину из жизни в иной мир, сказочный мир эльфов и духов. Звуки музыки служили звуковым пространством для свидания душ этого и того света («И души меж звуков друг друга встречали»), свидания с умершей матерью [Там же, с. 13]. Возможно также, что Марина связывает свой интерес к теме смерти с ранней смертью матери. Об этом её строчки в стихотворении. Конечно, на интерес Марины Цветаевой к теме смерти повлияли книги, которые она читала в то время, но смерть матери, а также смерть Нади Иловайской и другие смерти, которые она видела в мамином окружении, должны были оказать своё воздействие на этот интерес.

Влияние М. А. Мейн на дочь было воздействием прежде всего немецкой музыкальной культуры [Там же, с. 34].

В прозе «О Германии» Цветаева писала: «От матери я унаследовала Музыку, Романтизм и Германию. Просто – Музыку. Всю себя. Музыку я определённо чувствую Германией (как любовь – Францией, тоску – Россией). Есть такая страна – музыка, жители – германцы» [13, с. 546].

Здесь же, в этом стихотворении Марина Цветаева пишет, что унаследовала грусть. Грусть = Музыка, Романтизм и Германия. Всё это в стихотворении присутствует. Вальс, Штраус, все остальные штрихи – романтизм. От романтизма – стремление познать себя. Сам вопрос стихотворения: а откуда во мне есть эта грусть?

Все описанные выше подтексты, авторская модальность каждой строфы должны быть переданы при переводе. Главная проблема при переводе поэзии состоит в преодолении различий в поэтике и в образных системах у разных народов. Однако существует мнение, что поэтический перевод сложнее прозаического именно потому, что очень трудно, сохраняя содержание, одновременно сохранить форму.

В каждом языке складывается своя система стихосложения. В русском и английском языках она силлаботоническая. Тем не менее, несмотря на техническую возможность использования и мужских, и женских, и даже дактилических рифм в английском языке, в английском стихосложении преобладают мужские рифмы, а чередование мужских и женских используется, как правило, в переводах на английский язык иноязычных поэтических произведений. Даже тождественные с метрической точки зрения стихи в разных языках имеют свои особенности. Так, например, ямбические стихи в русском языке обнаруживают, вследствие большей длины слов, ритмические облегчения метрически сильных слогов. В английском из-за краткости слов – частые ритмические отягчения метрически слабых слогов. Таким образом, даже там, где есть техническая возможность сохранить размер, различия в длине слов заставляют стих звучать по-разному. При переводе с русского на английский для перевода одной строки или целой строфы часто бывает достаточно половинного количества слогов.

Перед переводчиком встаёт вопрос: должно ли произведение в переводе читаться как «свое», как «чужое» или как «иное». Именно исходя из ответа на этот вопрос и нужно выбирать степень естественности, привычности или непривычности рифмы и метра [10, с. 415-417].

В разных языках на разных этапах существования национальной литературы складывается и разное отношение к точности рифмы. Так, если в русском языке появление неточной женской рифмы вызвано редукцией заударных гласных, то в английском языке возникают неточные односложные рифмы с несовпадающим гласным (wind – land, list – breast), нередко с одинаковым опорным согласным перед ударным гласным (sings – sins, hall – hell) – так называемые «парарифмы», или частичные рифмы [Там же, с. 418]. Для английского языка также свойственно наличие зрительных рифм, которые основаны не на звуках, а на буквах (have – grave), что накладывает свой отпечаток на звучание перевода.

Всё это переводчику приходится учитывать для того, чтобы стихотворение воспринималось на переводящем языке естественно. Более того, переводчик должен ещё знать и то, за какими жанрами в сознании носителей того или иного языка закреплены определённые размеры и виды рифмы. Например, у современного английского читателя точная рифма ассоциируется либо с поэзией XIX века, либо с комической и детской поэзией. «Оформленные» таким образом серьёзные современные стихи вызывают у читателя некоторую растерянность, т.к. возникает несоответствие формы содержанию [Там же]. Следовательно, в отношении формы поэтического перевода нужно, по-видимому, говорить не об эквиметричности и «эквифимичности» как таковых, а об эквивалентности метра и рифмы.

Помимо метра и рифмы поэтический текст характеризуется и другими фонетическими особенностями, создающими то, что принято называть «музыкай стиха». С этой целью автор может использовать аллитерации, ассонансы, звукоподражание и т.д. Однако звукопись в стихе всегда связана с особенностями конкретного языка и со сложившейся у каждого народа системой связанных со звуками ассоциаций. При этом сходные звуки могут вызывать у разных народов совершенно разные, порой даже противоположные ассоциации. Поэтому решение всех вопросов, связанных с формой поэтического перевода, требует глубочайшего и всестороннего анализа всех использованных автором выразительных средств и такого же анализа соответствующих средств переводящего языка.

Разумеется, все эти средства должны рассматриваться в их неслучайной и неразрывной связи с содержанием. При этом необходимо помнить, что в поэтическом тексте повествовательный план, событийная канва часто оказываются сами по себе вспомогательными, служащими для выражения чего-то большего. Любое поэтическое произведение – это всегда обобщение, даже в том случае, когда по форме оно, казалось бы, представляет собой сиюминутную зарисовку. Задача переводчика – понять: обобщение чего? Мысли? Чувства? Личного опыта? Обобщение до философского понятия или до образа (т.е. интеллектуальное или эмоциональное)? Что это – попытка выразить своё настроение или же попытка вызвать определённую реакцию у читателя? Поняв всё это, можно переходить к вопросам формы. Почему автор выбрал именно этот размер? Почему он не обратился к свободному стиху? Как все эти элементы формы связаны с содержанием, с тем настроением, которое создаётся при чтении этого стихотворения? Необходимо помнить, что при всей сложности проблемы выбора эквивалентов при переводе она всё-таки имеет второстепенный характер, так как подчинена главному – передаче авторского замысла во всей его полноте [Там же, с. 420].

Принятыми во внимание здесь должны быть обстоятельства создания автором стихотворения-оригинала; все или основные этнокультурные, филологические – литературные и языковые – ассоциации, прослеживаемые в нем; формальные и содержательные особенности текста, обусловленные требованиями школы, течения или литературной моды. Традиционно считается, что Марина Цветаева не принадлежала ни к одному литературному течению. Однако, как отмечает О. А. Клинг, сколь бы ни были удалены те или иные художники от литературно-эстетической программы символизма, пройти мимо воздействия поэтики символизма, художественных достижений ведущих символистов они не могли. Это связано с тем, что к середине 1900-х годов, ко времени «торжества символизма», некогда новое направление в искусстве накопило большой арсенал новых художественных приёмов. Это привело к типологическому смещению всей культуры от одного состояния, существовавшего до утверждения в русской литературе символизма, к другому [6, с. 5-6].

Цветаевой оказалась близка главнейшая для символизма концепция жизнотворчества. У Брюсова жизнотворческое начало проявилось, в первую очередь, в создании сначала в быту, а затем в лирике собственного образа поэта – принципиально нового для русской поэзии. Однако в связи с Цветаевой речь должна идти не о влиянии брюсовского типа жизнотворчества, а о встрече собственно романтической концепции личности поэта с предшествующим опытом. Постепенно М. И. Цветаева постигает секреты преобразования действительности, и это знание ей определённо даёт опыт, накопленный символизмом.

Сходство мироощущения ранней Цветаевой и Брюсова эпохи «Венка» и других первых сборников 1900-х годов (а именно они привлекали внимание Цветаевой) проявилось в обращении обоих к образу Марии Башкирцевой. В построении «Вечернего альбома» сказалось берущее начало от Брюсова понимание книги стихов как лирического целого: три раздела «Вечернего альбома» («Детство», «Любовь», «Только тени») как бы образуют единый сюжет. Довольно значительно также тематическое сходство первой книги Цветаевой с лирикой Брюсова [Там же, с. 255-259].

Проанализируем перевод стихотворения «Маме», выполненный А. Кнеллером.

For Mama

For the first time, in the Strauss waltz
We discerned your quiet, haunting calling.
Now, we are strangers to the living souls,
And we found the racing clock consoling.

Just like you, we hail the setting sun,
Get intoxicated with the nearing end.
We are rich with all that you have done
And instilled into our hearts again.

You served our dreams without growing weary,
(Only the moon takes notice of them now)
As you led your children past the dreary,
Hectic life, – evading it somehow.

From early on, we loved the broken-hearted,
And knew that home-life wasn't made for us.
One dismal day, our ship had left the harbor
And now it's freely tossed by every gust.

The azure isle of our childhood drifts farther,
We stand alone upon the deck, in disbelief.
It appears that for your daughters, mother,
You've bequeathed just melancholy grief [18, p. 6]!

Задача переводчика данного стихотворения облегчается тем, что в нём нет ещё фирменного цветаевского ритма, логзодов, обилия тире, сложной цветаевской лексики более позднего периода. Тем не менее, переводчик не вполне справляется со своей задачей. Бесспорной удачей переводчика можно считать сохранение настроения стихотворения. Однако эта удача была достигнута, в том числе, за счёт потери при передаче ритма. Переводчик попытался сохранить ритм оригинального стихотворения и наличие в нём рифм, что также говорит в пользу данного перевода. Нам видится, что переводить поэзию М. И. Цветаевой верлибром недопустимо, даже при учёте различия в восприятии рифмы представителями разных культур. Невозможно представить, чтобы русскоязычный переводчик зарифмовал в переводе верлибр англоязычного поэта, потому что в восприятии русского читателя он таким образом будет лучше восприниматься как стихотворение. Для того чтобы стихи не звучали как песенки или считалочки, в переводе должна присутствовать сила слова, равновеликая силе слова в оригинале. Переводчик должен чувствовать цветаевский текст [2, с. 165]. Данное стихотворение написано пятистопным хореем. Переводчик, начиная с пятистопного хорая в первой и второй строках, в третьей и последующей строках переходит на ямб, что, однако, не мешает общему восприятию стихотворения на английском языке.

Необходимо отметить, что, несмотря на переданное настроение, в переводе существуют некоторые неточности. Так, использование временной формы *Present Perfect* при описании действия, совершённого в прошлом, предполагает, что это действие может быть повторено, так как совершивший его человек жив. В данном стихотворении употребление *Present Perfect* при описании действия, совершённого мамой, искажает смысл для восприятия иноязычного читателя, который может не знать, что мамы девочки уже не было в живых ко времени написания стихотворения. Однако использование слова «haunting» для характеристики зова матери говорит о том, что она обращается к детям уже не из реальной жизни. Использование данного слова, а также употребление *Present Perfect* создают противоречие при восприятии стихотворения иноязычным читателем. Не получило отражения в переводе и слово «отчлен», не существующее в русском языке и подчёркивающее то, что стихотворение написано ребёнком. Слово «broken-hearted», с помощью которого передан смысл слова «печален», сужает причину печали до разбитого сердца. Слова «скучен смех» исчезли из перевода, что обеднило смысл четвертой строфы стихотворения. Слово «just» в последней строке добавляет смысловой оттенок ограниченности, которого нет в оригинальном произведении. Получается, что мама оставила детям только грусть. Словосочетание «melancholy grief» по своей семантике можно сравнить со словосочетанием

«sad sadness». Его использование явно продиктовано необходимостью соблюдения ритма при переводе. Из-за этого язык переводного текста местами выглядит несуразно. Несмотря на все перечисленные неточности, перевод А. Кнеллера передаёт детскость языка автора.

Рассмотрим теперь перевод того же стихотворения, выполненный И. Шамбатом.

To Mother

In the old Strauss waltz for the first time
We had listened to your quiet call,
Since then all the living things are alien
And the knocking of the clock consoles.

We, like you, are gladly greeting sunsets,
And are drunk on nearness of the end.
All, with which on better nights we're wealthy
Is put in the hearts by your own hand.

Bowing to a child's dreams with no tire.
(Only crescent looked in them indeed
Without you)! You have led your kids past
Bitter lifetime of the thoughts and deeds.

From the early age the sad one's close to us,
Laughter bores and home we left behind.
Our ship not in good times left the harbor
And it sails by will of every wind!

Azure isle of childhood is paling,
On the deck of ship we stand alone.
It appears, oh mother, to your daughters
You've left an inheritance of woe [17].

Одним из достоинств данного перевода является сохранение оригинального ритма за счёт использования пятистопного хорей. В то же время, сохранение перекрёстной рифмы, использованной Мариной Цветаевой в оригинальном тексте, не всегда удаётся переводчику. Мы не можем сказать, что он сознательно отказался от использования рифм, так как в некоторых строках рифма всё же присутствует. Так, в первой строке использована неточная рифма *call – consoles*, во второй – рифма *end – hand*, в предпоследней – зрительная рифма *behind – wind*. Можно отметить и некоторые другие неточности перевода. В третьей строке переводчик использует смысловой разрыв, который отсутствует в тексте оригинала. В последней строке И. Шамбат, так же, как и А. Кнеллер, использует временную форму *Present Perfect* при описании действия, совершённого мамой, которая уже умерла. С точки зрения семантики, стихотворение в переводе также претерпело некоторые изменения. Самым серьёзным несоответствием нам видится слово «woe», означающее глубокое горе, при переводе слова «грусть». Удачным нам видится использование слова «console» в последней строке первой строфы для передачи смысла слова «отрадный», поскольку в слове «console» заложен смысл утешения именно несчастным.

Мы провели опрос русскоязычных и англоязычных читателей с целью сравнения воздействия, оказанного на них данным стихотворением. Всего было опрошено тридцать человек в возрасте 18-25 лет. Русскоязычным читателям (в г. Санкт-Петербург, Россия) был предложен оригинал стихотворения. Англоязычные читатели были разделены на две равные группы. Представители обеих групп – из г. Бостон, Массачусетс, США и из г. Нит, Уэльс, Великобритания. Первую группу испытуемых мы попросили прочесть стихотворение в переводе А. Кнеллера, вторую группу – в переводе И. Шамбата. Читателям были предложены следующие вопросы:

1. Какие чувства оставило в вас это стихотворение?
2. Какая основная мысль стихотворения, о чём оно?
3. Как вы думаете, его написал взрослый, ребёнок, подросток? Мужчина или женщина?
4. Это хорошее стихотворение с литературной точки зрения?

Проведённый нами опрос показал, что у русского читателя стихотворение оставляет чувство грусти, в то время как англоязычный читатель, в большинстве, говорит о скорби (в обоих случаях). Мы связываем данное расхождение с использованием переводчиками слов «woe» и «grief», в то время как в русском тексте автор использует более «лёгкое» по семантике слово «грусть». В целом, оба перевода, при сохранении внешней формы оригинального стихотворения настолько близко, насколько это возможно, оказывают на читателя воздействие, сходное с тем, которое оригинал оказывает на русскоязычного читателя, а значит, оба перевода можно считать удачными.

Список литературы

1. **Айзенштейн Е. О.** «Построен на созвучьях мир...»: звуковая стихия М. Цветаевой. СПб.: Журнал «Нева», ИТД «Летний сад», 2000. 288 с.
2. **Волкова Е. В.** О проблеме перевода поэзии М. И. Цветаевой на английский язык // Герценовские чтения. Иностранные языки: материалы межвузовской научной конференции (28-29 апреля 2010 г.). СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2010. С. 164-166.

3. Волошин М. Женская поэзия // Марина Цветаева в критике современников: в 2-х ч. М.: Аграф, 2003. Ч. I. 1910-1941 годы. Родство и чуждость. С. 23-27.
4. Егоров А. А. К вопросу о мотивно-образных репрезентациях темы творчества в поэзии И. А. Бродского и М. И. Цветаевой // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 10. С. 68-72.
5. Иваск Ю. Ранняя Цветаева // Марина Цветаева в критике современников: в 2-х ч. М.: Аграф, 2003. Ч. II. 1942-1987 годы. Обречённость на время. С. 521-528.
6. Клинг О. А. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов: проблемы поэтики. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2010. 356 с.
7. Кононова М. М. Итальянские отзвуки в творческой судьбе Марины Цветаевой. СПб.: Алетейя, 2010. 424 с.
8. Коркина Е. Б. Архивный монастырь: археография, история, текстология. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2007. 350 с.
9. Ревзина О. Г. Безмерная Цветаева: опыт системного описания поэтического идиолекта. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2009. 600 с.
10. Сдобников В. В., Петрова О. В. Теория перевода. М.: АСТ: Восток-Запад, Владимир: ВКТ, 2008. 448 с.
11. Спесивцева Л. В. Творчество М. И. Цветаевой 1910-1920-х годов: традиции символизма и авангардизма: монография. Астрахань: Астраханский университет, 2008. 232 с.
12. Цветаева М. И. Новолунье. Стихотворения 1906-1911. СПб.: Кристалл, 2001. 159 с.
13. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7-ми т. / сост., подг., комм. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994-1995. Т. 4. 688 с.
14. Шагинян М. Литературный дневник. М. Цветаева // Марина Цветаева в критике современников: в 2-х ч. М.: Аграф, 2003. Ч. I. 1910-1941 годы. Родство и чуждость. С. 30-38.
15. Швецов И. Н. Приблизительные и неточные рифмы М. И. Цветаевой: механизмы компенсации // Добро и зло в мире Марины Цветаевой: XIV Международная научно-тематическая конференция (Москва, 9-12 октября 2006 г.): сб. докладов / отв. ред. И. Ю. Белякова. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2007. С. 298-303.
16. Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 464 с.
17. Marina Tsvetaeva. The Best of Marina Tsvetayeva [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/POEZIQ/CWETAEWA/sbornik_engl.txt (дата обращения: 26.08.2014).
18. My Poems: Selected Poetry of Marina Tsvetaeva. English and Russian Edition / translated by Andrey Kneller. Boston: CreateSpace, 2008. 168 p.
19. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford: Oxford University Press, 2005. 1780 p.

TWO TRANSLATIONS OF ONE POEM: MARINA TSVETAEVA "TO MOTHER"

Volkova Elena Viktorovna, Ph. D. in Pedagogy
Saint Petersburg University of Humanities and Social Sciences
fujivara_isae@mail.ru

The article examines two variants of translation of the poem by M. I. Tsvetaeva "To Mother" included in her first published collection of poems "Evening Album". The researcher provides an analysis of the poem "To Mother", identifies and analyzes the merits and demerits of the two translations, concludes on the conducted survey of the readers of an original poem and its two translations.

Key words and phrases: translation; M. I. Tsvetaeva; "Evening Album"; rhythm; versification; rhyme; representation in the translation.

УДК 8; 1751

Филологические науки

Объектом исследования является религиозно-героический эпос татарского народа «Кыссаи Сякам». Автор статьи анализирует процесс эволюции эпической биографии главного героя и его богатырских поступков и выявляет ведущие мотивы создания образа фундаментально-религиозного (дидактического) батыра и некоторые эпические приемы реконструкции портретной характеристики Сякама, как дастанного образа. Также акцентируется внимание на трансформации роли главного героя с его функциональным назначением.

Ключевые слова и фразы: образ батыра; религиозно-героический эпос; религиозный герой; дастан; каноны эпоса; богатырское сватовство; образ отрезанной головы.

Гайфутдинова Рамзия Муллануровна

Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ
ramziya_gaifutdinova@mail.ru

ЭПОС «КЫССАИ СЯКАМ»: ОБРАЗ ТРАНСФОРМИРОВАННОГО ГЕРОЯ[©]

Эпические сказания татарского народа такие, как «Идегей», «Чура батыр», «Ак Кубек», «Кахарман Катил» стали объектом многих научных исследований. Однако дастан «Кыссаи Сякам» незаслуженным образом оставался в тени. Цель нашего исследования – ознакомить широкий круг читателя с религиозно-

[©] Гайфутдинова Р. М., 2015