Сауытбек АБДРАХМАНОВ

ПЕРЕВОД ПОЭЗИИ И ПОЭЗИЯ ПЕРЕВОДА

Теория и поэтика стихотворного перевода

Исследование

"АУДАРМА" БАСПАСЫ
АСТАНА – 2008

ББК 81. 2-7
А 13

ИЗДАЕТСЯ ПО ПРОГРАММЕ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ И ИНФОРМАЦИИ
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

Ответственный редактор:
Академик Национальной Академии наук Республики Казахстан
С.А.Каскабасов

Абдрахманов С.
А 13 Перевод поэзии и поэзия перевода (*исследование*).
– Астана: Аударма, 2008. – 472 с.

ISBN 9965-18-256-6

В книге доктора филологических наук Сауытбека Абдрахманова рассматриваются этапы зарождения, становления и развития казахского поэтического перевода, его эволюция показана как процесс познания, освоения и усвоения мировой художественной культуры. На основе богатейшего фактического материала проанализировано как национальная литература с помощью перевода обогащается новыми выразительными средствами. Познавательная глубина, информационная насыщенность книги, тонкий вкус автора отвечают самым высоким требованиям. Новизна исследования заключается прежде всего в комплексном подходе к рассмотрению теоретических и эстетических проблем перевода: автор раскрывает неразрывную связь перевода с проблемами психологии, социологии, социопсихологии, психолингвистики, компаративистики, герменевтики, языковой коммуникации.

Книга, являющаяся весомым вкладом в казахское литературоведение, интересна и своеобразным раскрытием темы переводов поэзии А.С.Пушкина. Ранее автор за работы в области пушкинистики был удостоен медали “Ревнителю просвещения” Академии российской словесности.

Автор выражает огромную благодарность ***Госману Толегулулы*** *за помощь в подготовке книги.*

$$А \frac{4602000000 - 259}{00\ (05) - 08}$$

ББК 81. 2-7

ISBN 9965-18-256-6

© Абдрахманов С., 2008
© «Аударма», 2008

ВВЕДЕНИЕ

Перевод – весьма широкое понятие. В сущности все, что выражается словом, можно переложить на другой язык. С одного языка на другой переводятся стихи и проза, драматургия и публицистика, научные книги и дипломатические документы, статьи и выступления, деловые бумаги и газетные публикации, беседы людей и самые различные инструкции, кинофильмы и реклама, товарные этикетки и вывески... то есть, все, что пишется и читается.

Но мы в нашем исследовании будем рассматривать в основном художественный перевод, главным образом поэтический перевод. Если в подзаголовке исследования употреблено словосочетание «стихотворный перевод», то оно подразумевает не только перевод чисто стихов, а перевод художественных произведений поэтического жанра в целом.

Художественный перевод – одна из самых сложных, многопластовых отраслей переводоведения. Неслучайно многие исследователи с точки зрения теории перевода предлагают рассматривать художественный перевод как самостоятельную дисциплину в рамках курса «Общий перевод». Дело в том, что лингвистические и культуроведческие стороны творческих признаков и характеристик в художественном переводе проявляются наиболее рельефно, чем в остальных видах перевода. А поскольку в поэтическом переводе на переводчика возлагается особая ответственность с точки зрения индивидуального понимания и осмысления текста, то от него наряду с достаточной подготовленностью в сфере лингвистики и теории перевода требуется и литературоведческий, культуроведческий, стилистический талант. В книге по возможности полно анализируется, с теоретических позиций рассматривается весь путь, пройденный казахским поэтическим переводом.

В силу того, что Республика Казахстан как суверенное государство переходит на новый уровень международных взаимоотношений, процесс глобализации охватывает практически весь мир, впредь переводческое дело в нашей жизни будет занимать существенное место, в связи с чем возрастает и значение переводоведения.

Осмысление пройденного пути, основных рубежей казахского поэтического перевода, анализ поисков и застойных моментов – одна из возможностей оценки сегодняшнего достигнутого уровня национальной художественной мысли, определения ее перспективных направлений. Анализируя эти моменты, мы постараемся выяснить не только то, какое важное место занимало в истории духовности нашего народа переводческое дело, но и то, какую особую роль оно призвано играть в будущем.

Перевод оказал большую помощь в укреплении письменных традиций, в совершенствовании художественности родной литературы, будет оказывать и впредь. Ибо такая помощь сейчас нужна казахской литературе как никогда. В силу многих причин в настоящее время литература превратилась в объект любительского дела, оказалась в водовороте безвкусицы, поэтому есть смысл на лучших образцах перевода стремиться к реанимации тех требований, которые предъявляются к художественному произведению. Главное, сегодня путем переложения на казахский язык шедевров мировой литературы перевод тоже может способствовать повышению статуса государственного языка. Концептуальный анализ рубежей совершенствования казахского поэтического перевода с позиции теории также будет стимулировать расширение в перспективе его художественного горизонта.

В казахском литературоведении и языкознании переводоведение занимает не очень большое место. Хотя нельзя сказать, что это происходит из-за недостатка исследований в области перевода. Вообще-то, в мире переводоведение как научная дисциплина утвердилось лишь во второй половине двадцатого века. Плюс к этому в советскую эпоху рассматривание основных, теоретических проблем любого вопроса было уделом только Центра, а потенциал литературоведческой науки в национальных республиках в большинстве случаев ограничивался анализом собственных творений национального художественного слова. Так как на первое место выдвигалась роль перевода как связующего звена дружбы народов, разговор о переводных произведениях велся главным образом с позиций литературных связей, а такие понятия, как категории, нормы, типология, эволюция перевода, его влияние на систему, размеры стихов, отодвигались на второй план. Из-за несоответствия идеологическим установкам в то время не публиковались дастаны религиозного содержания в стиле «назира», многие любовные, героические эпосы, поэтому они и не исследовались с точки зрения переводоведения. Но и в этих условиях

постепенно сформировалось казахское переводоведение, основоположником которого является Мухтар Ауэзов. Непосредственно проблемами перевода занимались его последователи, ученые и писатели С.Талжанов, О.Айтбаев, Н.Сагындыкова, А.Сатыбалдиев, З.Турарбеков, С.Нурушев, М.Жангалин, С.Сеитов; были написаны докторские диссертации о проблемах перевода С.Талжанова и Н.Сагындыковой, о вопросах литературных связей – И.Габдирова, К.Кереевой-Канафиевой, О.Кумусбаева, А.Краубаевой. В трудах, критических статьях и книгах таких ученых, литературоведов, поэтов и писателей, как Г.Мусрепов, З.Ахметов, Ш.Сатбаева, М.Каратаев, З.Кабдолов, С.Кирабаев, Ш.Елеукенов, М.Магауин, Р.Сыздыкова, А.Нуркатов, Х.Адибаев, Р.Нургали, Т.Какишев, Е.Букетов, С.Каскабасов, А.Егеубаев, Ж.Дадебаев и другие, данная тема так или иначе затрагивалась, хотя они специально не исследовали проблемы перевода. До 2007 года в сфере литературоведения филологических наук было защищено 2 докторских, 28 кандидатских диссертаций на темы перевода, что уже говорит о значительном подъеме уровня казахского переводоведения. В последние годы теоретические труды ученых России и дальнего зарубежья по проблемам художественного перевода и литературных взаимосвязей пополнились свежими подходами и выводами. Наряду с трудами, которые в свое время были признаны как фундаментальные исследования в области теории перевода, мы в своей книге ориентировались и на них.

В свое время имела место дискуссия о том, какая дисциплина должна заниматься проблемами перевода – литературоведческая наука или языкознание. В значительной степени здесь сыграл роль авторитет Мухтара Ауэзова и спор был решен в пользу литературоведения, в связи с чем следует сказать и о том, что до сих пор недостаточно раскрыты лингвистические грани переводоведения. Хотя, по правде говоря, мы бы выиграли значительно больше, если бы искусство переводческого дела находилось в сфере внимания одновременно этих двух родственных дисциплин. Особенно полезен с любой точки зрения лингвистический анализ переводных текстов. На сегодняшний день в науке утверждается мнение о том, что перевод – особый вид словесного искусства, призванный решать задачи межязыковой коммуникации на основе лингвистических закономерностей. Конечно, рассматриваемый нами поэтический перевод как результат художественного перевода – в первую очередь объект литературоведения. Главное – хотя до настоящего времени имелись исследования, кандидатские диссертации об отдельных периодах

казахского художественного перевода (хотя, в большинстве случаев речь велась о переводе прозы), о переводах отдельных авторов и творчестве переводчиков, а также о литературных взаимосвязях (С.Алтыбаева, С.Абдраимова, А.Альмуратова, Б.Баймусаева, Г.Асаубаева, С.Досанова, Р.Досмаханова, К.Жолдасов, К.Камбаров, А.Алимов, М.Курманов, С.Куспанова, Ж.Молдагалиева, Рамазан Чакыр, Х.Садыков, Ф.Фаткуллин, Р.Шаханова, Н.Жуанышбеков, А.Ермагамбетова, К.Дюсетаева, Р.Батырбекова, А.Алдашева, З.Жантекеева, Ж.Самитулы, К.Алпысбаев, Г.Казыбек, Ж.Жакупов, Т.Тебегенов и др.), о проблемах перевода и казахской литературы (С.Талжанов), о проблемах перевода казахской поэзии на русский язык (Н.Сагындыкова), теоретические проблемы казахского поэтического перевода, пройденные им рубежи, его поэтика до сего времени не являлись объектом специального, серьезного исследования.

Не говоря о дастанах, эпических поэмах, корни которых уходят в глубь веков, в другие языки (взяты главным образом из тюркских, арабского, персидского языков), и переложены на казахский в основном в виде назиры, за последние полтора столетия, когда всецело утвердилась письменная литература, казахский поэтический перевод обогатился весьма солидно. Вот уже почти в течение века это дело ведется на государственном уровне, приобрело системный, целенаправленный характер. К переводческому делу привлечены буквально все таланты казахского поэтического искусства, с помощью перевода значительно пополнились художественные средства национальной поэзии. Широкий размах получило создание переводов поэзии русского народа, с которым мы имеем глубокие общие исторические судьбы. Через русский язык нашим достоянием стали лучшие образцы мировой поэзии, поэзии народов, вместе с которыми мы в недавнем прошлом представляли единую страну. Да и сам перевод стал универсальным, в практику прочно входит непосредственный перевод произведений не только с родственных тюркских языков, но и с языков других национальных групп. Поэтому вполне закономерно, что на рубеже тысячелетий, веков это духовное богатство стало объектом подробного анализа.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

1.1. ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР И ЗНАЧЕНИЕ ПЕРЕВОДА

1.1.1. Определение перевода. «Прежде чем приступить к осмыслению любого дела, необходимо в первую очередь определить его суть.

Вот мы намереваемся рассмотреть теорию литературы. А что это такое – литература?».

Так начинается «Искусство слова» Зейнуллы Кабдолова. Мы тоже прежде чем приступить к осмыслению теории перевода хотели бы поговорить о самом понятии перевода.

Перевод – слово переводное. Относительно понятия перевода С.Маршак говорил: «Мы переводим стрелки часов, переводим поезд с одного пути на другой, переводим деньги по почте или телеграфу. Когда говорим «перевод», на ум, в первую очередь, раньше творческого труда, приходит технический прием».

Говорят, что знакомство цивилизации с цивилизацией, народа с народом похоже на знакомство людей друг с другом. Чтобы узнать друг друга, они должны находить друг в друге общие признаки, а чтобы знакомство длилось долго, они должны находить друг в друге то, чего нет в самом себе. Таким путем знакомства, познания является художественный перевод.

Люди с помощью перевода находятся в постоянной взаимосвязи друг с другом. Известно, что мир, в котором мы живем, внутренне основан на определенной системе, любое проявление человеческой жизнедеятельности – тоже своего рода малая система, без которой невозможно формирование цельной системы мира. Между языками человечества тоже должна быть своя система коммуникации, т.е. транслятор. Самое простое решение такой связующей системы между языками – и есть перевод. С этой точки зрения можно говорить о переводе как об одном из факторов, объединяющих человечество.

В Хартии переводчика, принятой на IV конгрессе Международной федерации переводчиков, который состоялся в 1963 году в городе Дубровник тогдашней Югославии, подчеркивается, что перевод в наше время является всеохватывающим и необходимым видом человеческой деятельности, что он, реализовывая духовные и материальные взаимоотношения между народами, обогащает жизнь народов, способствует взаимопониманию людей. За прошедшие с тех пор сорок с лишним лет всемирное взаимовлияние поднялось на новую ступень. Крушение социалистической системы, развал супердержавы, занимавшей одну шестую часть земной суши, укрепление демократических тенденций в международных отношениях, особая активизация сотрудничества людей по всему миру – все это способствует формированию новой ситуации не только между странами, но и между языками.

А.В.Федоров в своем неоднократно изданном труде пишет: «Слово «перевод» принадлежит к числу общеизвестных и общепонятных, но и оно, как обозначение специального вида человеческой деятельности и ее результата, требует уточнения и терминологического определения. Оно обозначает: 1) процесс, совершающийся в форме психического акта и состоящий в том, что речевое произведение (текст или устное высказывание), возникшее на одном – исходном – языке, пересоздается на другом – переводящем – языке; 2) результат этого процесса, т.е. новое речевое произведение (текст или устное высказывание) на переводящий язык» [1, с. 9]. Ученый выделяет три вида перевода: первый – перевод из одного языка на другой; второй – перевод с литературного языка на его диалект, с диалекта или с диалекта одного языка на другой литературный язык; третий – перевод какого-нибудь языка с его древнего варианта на его современный вид.

Немало дискуссий происходило вокруг вопроса о том, имеется ли своя теория у перевода, или же он в крайнем случае будет оставаться частью лингвистики или литературоведения. В.Г.Белинский писал, что любой объект человеческих знаний имеет теорию, которая является сводом законов своего существования [2, с. 425]. То есть, и у перевода должна быть своя теория. Сегодня канули в Лету споры о том, чем является перевод – искусством или ремеслом. Многие литературоведы говорили и писали, что перевод имеет не только самостоятельную, отдельную теорию, но и свои школы и на-

правления, что теперь они вступили в жаркие споры между собой.

Приведем ряд определений, данных понятию перевода:

«Перевод рассматривается прежде всего как речевое произведение в его соотношении с оригиналом и в связи с особенностями двух языков и с принадлежностью материала к тем или иным жанровым категориям» [1, с.10].

«Перевод – служба передачи сведений, информации с одного языка на другой язык с сохранением ее содержания» [3, с. 25].

«В переводе недостаточно одного твоего понимания, необходимо, чтобы понимали и другие. Перевод делится на две части: осознание сути и передача ее» [4, с. 7].

«Задача переводчика – передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности» [5, с. 7].

«...перевод должен передавать не только **то**, что выражено подлинником, но и **так**, как это выражено в нем» [5, с. 7].

«Перевод – соединение языков, явление билингвизма» [6, с. 7].

«Можно согласиться с мыслью о том, что перевод – это своеобразный, особый и самостоятельный вид словесного искусства. Это искусство «повторения», искусство «повторного изображения» оригинала на материале другого языка. На первый взгляд искусство переводчика похоже на искусство музыканта, актера, исполнительское искусство выразительного чтения, так как оно тоже не создает что-то новое, а воспроизводит имеющееся художественное произведение, подлинник сковывает творческую свободу переводчика. Однако вся схожесть на этом заканчивается. С другой стороны, перевод вовсе отличается от любого исполнительского искусства, он относится к особому виду художественно-творческой службы, к своеобразной форме «повторного» художественного творчества» [7, с. 8].

В 1-м томе энциклопедии «Қазақстан» [8, с. 543] перевод определяется как «передача произнесенного или написанного текста на одном языке с помощью другого языка, одна из широких, богатых отраслей литературы». А в «Литературном энциклопедическом словаре» говорится, что перевод художественный – это «вид литературного творчества, в процессе которого произведение, существующее на одном языке, пересоздается на другом» [9, с. 273]. В терминологи-

ческом словаре «Литературоведение» [10, с. 58] имеется такое определение: «воссоздание литературного произведения путем перевода с одного языка на другой, художественное произведение, написанное на основе оригинала на другом языке». Далее говорится: «по степени приближенности содержания перевода оригиналу выделяют точный перевод, вольный перевод, соответствующий перевод». В ранее изданной «Литературной энциклопедии» [11, с. 526-531] в статье «Методика литературного перевода» (автор А.Смирнов) подчеркивается, что целью «соответствующего перевода» является «передача смыслового содержания, эмоциональной образности, словесно-структурное изящество подлинника». Это определение наиболее конкретно раскрывает цели и задачи художественного перевода.

Так можно продолжать долго. Но даже сказанное свидетельствует о том, что по данному вопросу пока нет окончательного мнения и в странах, где, как считается, максимально накоплен опыт переводоведения.

О том, что с помощью перевода можно познать духовный мир другого народа, говорящего на другом языке, его культуру, а именно художественную литературу, свидетельствует вся история взаимоотношений между народами разных стран. Конечно, перевод не может всецело, полностью изобразить объект познания, то есть, оригинал. Художественный перевод есть воссоздание произведения, написанного на одном языке, средствами другого языка, а теория художественного перевода, исследуя и суммируя реальную живую практику, занимается определением характера этого процесса, то есть, воссоздания произведения, а также характера средств, призванных выполнять задачи, поставленные перед переводом. Исторический опыт показывает, что художественный перевод находится между двумя противоположными позициями: перевод может быть совпадающим слово в слово, но с точки зрения художественности может оказаться неполноценным, с другой стороны, он с художественных позиций может быть полноценным, но оказаться вольным изложением, отошедшим от оригинала.

Соединив эти две позиции, совсем не сложно сделать вывод о том, что самой желанной целью перевода является точно дословный и художественно полноценный перевод. Однако на деле такое полное сочетание практически невозможно: чтобы передать какую-нибудь мысль, каждый из языков использует совершенно разные средства. В ходе перевода

текста дословная точность и художественное совершенство всегда находятся в противоборстве между собой. Приходится искать диалектический путь решения проблемы.

Немало мнений звучит против того, чтобы рассматривать переводоведение как науку. Так, А.А.Реформатский рубит с плеча: «Такой науки быть не может. Практика перевода может пользоваться услугами многих наук, но собственной науки иметь не может» [12, с. 12]. А Л.С.Бархударов придерживался такого мнения: «С точки зрения своей конечной сути теория перевода представляет собой научно обоснованное сопоставление двух языковых систем» [13, с. 8].

В литературоведческих трудах часто ссылаются на высказывание Жюля Ренара: «Писание – один из особых видов беседы, можешь говорить сколько душе угодно, никто тебя не прервет». Действительно, когда, положив перед собой белый лист бумаги (включив монитор), взяв ручку (постукивая по клавиатуре), начинаешь писать, никто не может прервать твои мысли, не говоря о потоке слов. А в переводе? Тут совсем другое дело! Твои мысли всегда отвлекает автор оригинала, то есть, его слово. Такое впечатление, словно хозяин слова всегда напоминает о магии этого слова и нисколько не дает отклониться в сторону.

Еще один из спорных, не прекращающихся до сих пор, моментов в теории перевода вытекает из следующего высказывания великого Гете. Он говорил о двух видах перевода: первое – приблизить зарубежного автора настолько, чтобы он воспринимался как свой соотечественник, второе, наоборот, отправиться в страну чужого писателя и приспособиться к образу жизни той страны, к особенностям ее языка, к другим отличительным чертам. Судя по его высказыванию «если хочешь понять поэта, отправься в его страну», можно сделать вывод, что сам он симпатизировал второму пути. Для создания полноценного перевода очень важную роль играет решение этой двузначной задачи, выдвинутой Гете. Умение передать национальный колорит переводимого произведения связано с решением именно данной проблемы.

Вообще-то, каждый человек, способный читать на другом языке – переводчик... Как? Вполне возможно, что мы сами не замечаем, что, читая, переводим в уме (к тем, кто не знает родного языка, это не относится, такие люди – аномалия). Но это – перевод для себя. А главное отличие переводчика то, что он переводит для других.

Еще в далеком XVII веке английский филолог Джон Драйден по переводам Горация подразделял художественный перевод на следующие основные виды: metaphrase (точный перевод или собственно сам перевод), paraphrase (излагающий перевод), imitation (заменяющий перевод). «Если рассмотреть драйденскую классификацию художественного перевода в сравнении с сегодняшними взглядами, то выделенные им виды перевода совпадают с понятиями о дословном, литературном и вольном переводах», говорит Т.Казакова [14, с. 19-20].

«Что такое перевод? Это же точная, понятная передача текста, написанного на одном языке, на другой, – пишет Шериаздан Елеукенов. – Средства, с помощью которых можно сделать эту передачу понятной, неоднородны. Одно из них – калька. Но здесь погоня за переводом слово в слово затрудняет чтение текста.

Следующий вид предстает как набросок, граничит с приблизительностью. Называемый вольным переводом этот вид вводит в сомнение в правильности текста оригинала, его перевода. Самое верное – адекватный перевод. Сохранение манеры речи, развития мысли автора» [15].

Там, где нарушается содержание, нет подлинного перевода. Это скорее что-то другое. Об оригинале со слабым языком мы часто говорим «читается как перевод». А когда восхищаемся красивым языком перевода – «трудно называть это переводом»... То есть, мы как бы уже свыклись с мнением, что язык перевода всегда уступает в чем-то. Если невооруженным глазом видно, что произведение – перевод, то это еще не является его недостатком. Напротив, надо желать, чтобы с помощью перевода читатель проникся новыми красками нового мира, чтобы наш язык пополнился новыми конструкциями, новыми оборотами, свежими сравнениями, чтобы перевод обогатил родной язык. Не следует особо опасаться и новых образов, которые приходят к нам с переводными произведениями. Надо помнить о том, что казахское общество нисколько не испортилось, не пострадало от того, что узнало об «Анне, которая бросила восьмилетнего сына и мужа, с которым совместно прожила десять лет, и пошла за молодым ловеласом и пустословом Вронским, а в конце концов, разочаровавшись, бросилась под поезд, об Анне Аркадьевне Карениной – женщине, бесившейся с жиру, бросившей вызов общепринятой морали» [16, с. 151].

В разные времена перевод выполнял разные миссии. Следует считать, что ряд переводов двадцатых, тридцатых годов, когда наши читатели еще не в совершенстве знали русский язык, логично рассматривать как познавательные переводы. Н.А.Добролюбов в свое время писал, что наличие даже плохого перевода прекрасной поэмы или драмы лучше, чем полное отсутствие... Мы можем получить хотя бы общие сведения о лучших творениях зарубежной литературы, потом уже перейти к наслаждению их прелестями.

В целом главная задача перевода заключается в двух направлениях: выполнение эстетических и познавательных миссий. В действительности доля познавательного перевода значительно больше переводов, преследующих эстетические цели. Не говоря о других вещах, не секрет, что мы до недавнего времени пользовались сотнями учебников в виде переводов, да и сейчас учащиеся школ по ряду предметов, кроме таких, как история Казахстана, казахский язык, казахская литература, продолжают пользоваться в основном переводными учебниками. Это не только и не просто реальность, но и в целом правильно. В пору эйфории независимости у нас появилось стремление все сделать самим и вот под этим лозунгом, в спешном порядке взялись за создание на казахском языке учебных пособий по ботанике, анатомии и т.д. И надо сказать, в некоторых случаях переборщили, назвав, например анатомию, охватывающую множество сложных понятий, – «Тәнтану», что буквально означает «теловедение».

Хотя известно, что перевод существует с незапамятных времен, но важность его значения полностью раскрыта только в XX веке. В первом номере журнала «Babel» за 1955 год XX век называется веком перевода (кстати, название журнала происходит от названия страны Бабыл, т.е. Вавилон, где, согласно библейского мифа, бог смешал языки людей за их дерзость построить этот город и башню до небес). Много лет прошло с тех пор, как видный исследователь перевода П.Копанев написал: «Создается даже впечатление, словно все человечество, отбросив всякие иные дела, устремилось на решительное преодоление языковых барьеров, разделяющих народы и цивилизации» [17, с. 3]. Возможно, в то время это высказывание было преждевременным, но сейчас, когда глобализация идет более интенсивными темпами, оно производит именно такое впечатление. И на самом деле, в наше время без перевода и шагу шагнуть нельзя. Переводят в справочных бюро и международных агентствах, в редакци-

ях газет, журналов, телевидения и радио, в международных организациях и на конференциях, на границе и в таможне, во всех учреждениях и предприятиях, имеющих отношение к экспорту и импорту, в воинских штабах и сфере международных транспортных связей... Это дело приняло особые темпы после Второй мировой войны. А технические возможности в годы «холодной войны» прибавили к ним интенсивности. В 70-годы прошлого века электронные переводные машины переводили с русского на английский язык по 700 миллионов слов в год, но даже и эта колоссальная цифра составляла всего лишь 7 процентов от всей поступающей из советской страны информации, а отдел зарубежной техники Военно-воздушных сил США ежедневно переводил с русского на английский не менее 100 тысяч слов. Посольство США в Москве получало в общей сложности свыше 900 наименований газет и журналов, а центр мониторинга Центрального разведывательного управления ежесуточно принимал, фиксировал и переводил 6 миллионов слов на 60 языках... Нетрудно догадаться о том, что происходит в наши дни.

Если «Всемирная история» 1965 года издания писала, что середина XX века – период, когда развитие каждой страны, каждого народа в действительности зависит от судьбы всего мира, то в век Интернета жизнь не только каждого народа и страны, но и каждого человека тесно сплелась со всем миром. А основной ключ от этого самого Интернета как раз связан с переводом. Словом, не будет преувеличением, если сказать, что процесс глобализации, особо проявляющийся на стыке тысячелетий, на развилке веков, был подготовлен многими поколениями переводчиков всего мира.

Редьярд Киплинг писал:

О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут,
Пока не явится небо с землей на страшный господень суд.

Сбылись ли слова певца британского империализма? Не успело пройти и столетие, а не оказались ли мы в настоящей глобализации? Как лет десять назад утверждать о том, что телевидение и телекоммуникации приобретают всемирный характер, было бы по крайней мере наивно. Сегодня житель Лас-Вегаса, сидя дома, узнает, что Интернет говорит о жизни Казахстана. Несомненно, возможности Интернета придадут новые, ускоренные темпы переводному делу.

Конечно, с учетом объекта нашего исследования, мы, оставив в стороне другие виды связей, осуществляемых с помощью перевода, главное внимание будем уделять литературным взаимоотношениям.

Н.И.Конрад писал: «Литературные связи в самом общем смысле есть проникновение одной литературы в мир другой литературы. Такое проникновение может осуществляться в разных формах. Со второй половины XIX в. литературные связи приобрели общемировой масштаб и стали фактом литературы каждого отдельного народа и вместе с тем фактом мировой литературы» [18, с. 319]. Поэтому нет смысла стесняться этого, как сказано у О.Абдиманулы: «В начале XX века казахские поэты и писатели, не замыкаясь в своем кругу, стали обращать внимание на опыт передовых стран, письменная литература которых поднялась на большую высоту, вступили с ними в литературные взаимоотношения. В этом плане особенно широкое распространение получило стремление учиться у русской литературы» [19, с. 94].

И.Г.Неупокоева [20] выделяет следующие виды взаимосвязей: 1. Взаимосвязь литератур народов, близких по своим историческим судьбам (славянских, скандинавских, латиноамериканских литератур, литератур народов стран Азии, Африки). 2. Взаимосвязь литератур, развивающихся в идентичных исторических условиях (литератур народов СССР и стран социалистического лагеря). 3. Взаимосвязь различных национальных литератур с близкородственными языками или с общим литературным языком (английской и американской, английской и австралийской, австрийской и немецкой, немецкой литературы Швейцарии и литературы Германии, французской литературы Швейцарии и литературы Франции, франкоязычной литературы Бельгии и французской литературы). 4. Взаимосвязь разных литературных направлений, близких по идейно-эстетическим целям, хотя они развивались в разных исторических условиях и на основе разных национальных художественных традиций (советская литература и литература социалистического реализма капиталистических стран). 5. Связи между формированием и развитием литератур Советского Союза и других социалистических стран, где письменность появилась поздно. 6. Связи литератур с общими историческими истоками (таджикская и персидская литературы). 7. Региональные связи, показывающие отношение к мировому историческому процессу культур, взаимосвязанных с исторической точки зре-

ния. Все это в конечном счете составляет единую мировую литературу.

Понятие «мировая литература» впервые ввел Гете. В своем дневнике 15 января 1827 года он записал: «Продиктовал о французской и мировой литературе». Исследователи считают этот день днем появления нового понятия для литературы. Вслед за этим, 27 января, Гете пишет Эккерману: «Поэзия – общее достояние человечества, стихи могут родиться в любой стране, в любое время... Если мы, немцы, не выйдем из рамок ближайшей нам среды, не оглянемся по сторонам, то можем легко впасть в набожность. Поэтому я с интересом знакомлюсь с тем, чем занимаются другие нации, и другим бы посоветовал поступать так же. В дальнейшем значение национальной культуры не будет особо большим, грядет эпоха мировой литературы, каждый писатель должен способствовать быстрейшему наступлению этой эры». В другом месте он констатирует: «Если извне не будет постоянного свежего веяния, то любая литература в конце концов начнет уставать от самой себя». При этом великий поэт подразумевает, что здесь огромную роль в первую очередь играет перевод. Тут не следует забывать и напоминание Фатимы Аутлевой, которая, цитируя вышеприведенное высказывание Гете, утверждает, что «вместе с тем неблагоприятен «культурный гегемонизм» литератур, имеющих репутацию всемирно значимых» [21, с. 12]. 180 лет назад Гете говорил, что необходимо сохранить нюрнбергское, страсбургское наречия, аллеманские стихи немецкого языка, ибо они нисколько не препятствуют развитию единого национального языка, напротив, обогащают язык особенными словами народа. Позднее опасения Гете получили подтверждение в реальной жизни. В XX веке с лица земли исчезли сотни языков, не говоря уж о наречиях одного языка. Духовное богатство, накопленное в сотнях языков, конкретные особенности, присущие народам, этническим группам, фольклорным традициям, размываются в бурном потоке глобализации.

Художественный орнамент и приемы перевода нельзя рассматривать в равной степени с художественным орнаментом и приемами оригинала произведения. Их схожесть – видимая, ложная схожесть. Не случайно Пушкин употреблял словосочетание «переводный слог». Поэтому мы говорим о своеобразном почерке видных переводчиков в мировой литературе. Но как бы там ни было, бесспорно одно – переводчик зависим от оригинала. Мир знает замечательные пе-

реводы замечательных произведений, средних переводчиков прекрасных произведений, знает и плохие переводы, и немало примеров того, как посредственные произведения при переводе превращаются в хорошие, однако миру неизвестны блестящие, классические переводы плохих произведений. Неизвестны потому, что так не бывает.

1.1.2. Перевод и идеология. В практике перевода в большинстве случаев многое зависит от времени его осуществления. Когда это должно быть сделано? Когда не переводить уже становится невозможным! В то время, когда произведение на другом языке полностью овладевает всем твоим существом, доходит до сердца и ищет выхода наружу, когда автор как бы умоляет: «Переведи меня, сделай так, чтобы я заговорил на твоем языке»!

Но часто ли наступает такое время? Нет, конечно. В литературной жизни прошлого века немало было случаев, когда возникала необходимость оперативно составить и выпустить книгу в связи с определенной датой или событием. Так, переводы Пушкина 1937 года, 1949 года были приурочены: первый – к 100-летию кончины поэта, второй – к 150-летию со дня его рождения. Да и после этого создано немало переводов в силу идеологических требований. Допустим, запланирована декада якутской литературы в Казахстане. Что делать? Естественно, надо в первую очередь издать соответствующие книги. Желательно однотомник поэзии и однотомник прозы. Почему? Да потому, что три года тому назад, когда проходили дни казахской литературы в Якутии, там было подготовлено два таких однотомника, чему мы весьма радовались... Это одна из причин появления на свет поспешных переводов. Хотя это было не так уж и плохо. Ведь количество переходит в качество. Есть и другая сторона вопроса. Было бы не совсем правильно рассматривать написание произведения в связи с какой-либо знаменательной датой лишь как стремление откликнуться на данное событие. Так и с переводом. Откликнуться на важное в жизни общества событие – долг писателя. Например, Лермонтов написал «Бородино» к 25-летию известного сражения и опубликовал в 1837 году в журнале «Современник». Абай же перевел стихотворение в 1882 году. Что это за год? А это – 70-летие Бородинского сражения, время, когда в библиотеку Семипалатинска, постоянным посетителем которой был Абай, поступали журнальные и газетные статьи, научные и художественные произведения об Отечественной войне 1812 года. Вполне возможно, что

все это оказало влияние на творчество великого поэта. И вообще, именно с 1882 года, Абай начинает пробу пера в жанре перевода: первое стихотворение – «Кең жайлау – жалғыз бесік жас балаға» («Дитя в люльке»), затем – «Бородино». В это время поэту было тридцать семь лет.

Если в советскую эпоху одним из главных недостатков в любой сфере общественной жизни была кампанейщина, то сие негативное явление вовсю проникло и в литературу, в том числе в искусство перевода. Скажем, намечается проведение дней эстонской литературы в Казахстане, значит, надо обязательно издать однотомник эстонских прозаиков и однотомник поэтов. Один из ответственных работников издательства в срочном порядке составляет сборник и тут же раздает переводчикам отобранные произведения с указанием конкретного срока сдачи их перевода в издательство. Ладно же, можно с пониманием отнестись к подобным мероприятиям, призванным служить дружбе народов, раскрывать суть и значение декад, недель, но никак нельзя оправдывать те случаи, когда мы всем миром «набрасывались» переводить творения великих классиков, допуская при этом спешку. Особенно ни в какие ворота не лезет, когда одно поэтическое произведение переводят несколько переводчиков (понятно, что четырехтомные эпопеи «Война и мир», «Тихий Дон» очень трудно осилить одному человеку). А ведь «Тамбовский казначей» Лермонтова совместно переводили Т.Алимкулов и Г.Орманов, «Русские женщины» Некрасова – одновременно несколько казахских поэтов.

Влияние идеологии на литературу, в том числе на перевод, видно и по качеству поэтических сборников, которые издательство «Жазушы» многие годы выпускало в рамках серии «Дружба». Г.Бельгер задается вопросом: «И с русского языка на казахский многие произведения переводятся в спешке, с погрешностями. Так, например, неужели казахский читатель крайне нуждается во всех толстых книгах, томами издаваемых в серии «Дружба». Ответ тут ясен: многие из тех книг подобраны только ради того, чтобы «не обиделись эстонцы», «включить и армян, а то будет неудобно» и т.д. В результате встречались и такие писатели, которые в силу различных причин стали известными, считались крупными поэтами в масштабах Союза, но на самом деле их с трудом можно было бы ставить в пример другим, то есть, без их перевода казахская литература нисколько бы не пострадала и

не потеряла. К примеру, даже лишне анализировать качество перевода таких строк, как «Педант-тыловик боевую походку / Бесстрастно занес в инвентарную сводку. / На свет посмотрел, повертел в руках, / Подумал и сдал командиру полка». К сказанному следует добавить: опасная штука – классикомания. Не всегда удачным бывает выбор, диктуемый позицией «автора знает и уважает весь мир, не переводить его некорректно».

Закономерно, что в трудах о переводческом деле много внимания уделяется тому, как осуществлялся перевод произведения. В то же время значение понятия «ч т о переводить» нисколько не меньше понятия «к а к переводить». Когда-то Н.Г.Чернышевский возмущался по поводу отсутствия поэтического вкуса в переводах Плещеева: «...в его книге есть стихи одного из самых одаренных из немецких романтических лириков Эйхендорфа, наряду с этим есть и стихи католического романтика Оскара Редвица, лишенного всякого таланта».

«То, что переводы Маршака из Бернса настолько полюбились советским читателям, связано не только с их поэтическим мастерством, тут дело упирается в выбор оригинала», – говорил А.Твардовский. В одном из своих стихотворений Я.Козловский вкладывает в уста Маршака следующие слова:

Я переводчик на Руси,
И словом дорожу,
Но я, в отличие от такси,
Не всех перевожу.

Прославленный острослов М.Светлов иронизировал в адрес одного поэта, который делал переводы без разбора, переводил любого автора: «Эй, не стой на виду. / А то переведу!».

Разница в выборе в прошлом и выборе в настоящем немалая. Раньше какие произведения должны быть переведены – определялось в первую очередь по идеологическим меркам. Теперь же, когда не политика решает, что надо сказать, необходимо обратить внимание и на те произведения, которые в силу различных причин оставались вне поля зрения. Именно это учитывалось нами при составлении 100-томной серии «Мировая литература» в рамках программы «Культурное наследие».

1.1.3. Требование времени и перевод. Зависимость перевода от общественного спроса – аксиома. Не говоря о других сторонах дела, любой переводчик (имеются в виду современные переводчики) думает об опубликовании своего труда. А что должно увидеть свет, что – нет в большинстве случаев связано со спросом на него. Обычно то, что требуется обществу, даже с прагматической точки зрения воспринимается правильно. Вот почему в разные эпохи, в разных обществах для перевода выбор падает на разных поэтов. Неслучайно в послевоенный период на казахский язык была переложена масса стихов на тему Победы. Ибо народ ждал именно этого. И новшества появляются в момент, когда общественный спрос нуждается в них. Здесь есть еще один нюанс. Переводимое произведение должно быть востребовано национальной литературой. Ибо нет необходимости искать в другом то, что имеешь сам. Следовательно, талант переводчика проявляется и в том, насколько чутко он чувствует пульс общественного спроса, реагирует на нужды читателя.

Сегодня даже само понятие «читатель» условно. Читатель читателю рознь. В рыночный период изменился и характер читателя. Среди них мало таких, которые как в прошлом набивали домашние книжные полки только ради того, чтобы не отстать от моды, от других. Нет и прежнего государства, постоянно дотировавшего книжное производство (главная причина дешевизны книг), дабы не уронить имидж самой читающей страны. Нынешние книги издаются в лучшем случае двух-трехтысячным тиражом, и львиная доля при этом распределяется по библиотекам. В эпоху, когда весь мир в целом постепенно отворачивается от книги, не следует надеяться на то, что у нас произойдет нечто необычное. Сейча с нелишне вспомнить и слова Мухтара Ауэзова о том, что литература существует для литературы. Было бы здорово, если бы это наблюдалось в первую очередь в переводческой отрасли языкового искусства. Нынешние переводы должны делаться главным образом с заботой о казахском языке, для его будущего. Через переводные книги читатель должен зримо, конкретно видеть возможности государственного языка. Стало быть, нет смысла тратить деньги на произведения, которые наш народ, свободно владеющий русским языком, может сам прочитать в оригинале, а главное – с точки зрения обогащения языка никакого вклада не вносящие в родную литературу.

Известно, что в русском переводческом искусстве особое вдохновение наблюдалось в годы после Второй мировой

войны. Анализируя явление, знатоки объясняют это не только приходом в литературу Лозинского, прекрасно переложившего на русский язык «Божественную комедию», Маршака, продемонстрировавшего вершину мастерства при переводе шекспировских сонетов. Дело в том, что установившаяся после войны атмосфера мира и тишины дала возможность народу начать размышлять о вечных проблемах. В голодные тридцатые годы, в период насильственной коллективизации, массовых репрессий, у него, естественно, не было ни времени, ни желания углубляться в интеллектуальные пласты действительности. В ходе работы над исследованием мы составили перечень переводной литературы, изданной в Казахстане в 1917-2000 годах, которая хранится в Национальной книжной палате. Оказалось, что подавляющее большинство переведенных в 1946-1955 годах произведений иностранной, русской литературы, – классические творения, занимающие в мировом словесном искусстве достойные места.

Актуальность – понятие, абсолютно не чуждое и литературе. Общеизвестно, к примеру, стихотворение Константина Симонова «Жди меня». Тысячи солдат словами из этих стихов доводили жар и трепет своих сердец до любимых, которые находились в тылу. В свое время 25 композиторов написали мелодию на стихи. Все же время всесильно, в самой русской литературе они остались лишь как одна из прекрасных песен своего времени. Однако на вьетнамской земле, где вплоть до восьмидесятых годов не прекращалась кровопролитная война, стихотворение «Жди меня» сохранило особую известность. По этому поводу К.Симонов написал другое стихотворение – «Товарищу То Хыу, который перевел «Жди меня»:

Я знаю, здесь мои стихи живут
В прекрасном Вашем переводе.
И будут жить, покуда жены ждут
Тех, кто в походе.

Уж четверть века пушки бьют и бьют!
И вдовы на могилы ходят,
И, ждя живых, мои стихи живут
В прекрасном Вашем переводе.

Скорей бы наступил тот год
На длительном пути к свободе,
Когда стихи, как люди, свой поход
Закончат в Вашем переводе.

Пусть в этот день, когда уже не ждут
С войны людей – и тишина в природе,
Мои стихи, легко вздохнув, умрут
В прекрасном Вашем переводе.

Тут, как говорится, комментарии излишни.

В 1989 году коллегия Главной редакции перевода и литературных связей при Союзе писателей Казахстана организовала международную конференцию на тему «Изменчивый мир и вопросы художественного перевода». Когда, выступая на ней, писатель, переводчик из Израиля Давид Маркиш сказал: «В нашей стране одним из известнейших писателей является Александр Бек. Его роман «Волоколамское шоссе» 20 раз переиздавался на иврите» [74], зал от восхищения в буквальном смысле слова загудел как пчелиный улей. Видимо, еврейский народ, потерявший во Второй мировой войне 6 миллионов соплеменников, с особым пристрастием читает о героическом казахском народе, внесшем весомый вклад в разгром ненавистного фашизма.

1.1.4. Перевод и независимость. Говоря о том, как с особой системностью велось в Советском Союзе переводческое дело, отбирались произведения для перевода, одинаково были охвачены все уголки земного шара, мы сегодня не можем не упомянуть о большевистской идее всемирной революции. Особенно в двадцатые-тридцатые годы сильно господствовало утверждение о том, что рано или поздно эксплуатируемые массы непременно низвергнут эксплуататоров, что в конце концов во всем мире восторжествуют идеи социализма. Соответственно не будет преувеличением сказать, что познание всего мира русским читателем, а через этот язык – всем советским народом, выдвигалось в качестве одной из неафишируемых задач. Это утверждение, конечно, может быть воспринято как искусственное упрощение сложного явления. Но никак нельзя отрицать то, что большевики никогда не отказывались от желания влиять на весь мир, а перевод рассматривался как художественный инструмент познания мира. Одна из причин широкого развития в Советском Союзе перевода творений мировой науки заключается в известном принципе Ленина, который говорил, что коммунистом можно стать, лишь обогатив свое мировоззрение всеми знаниями, которые выработало человечество, вторая – в большевистской идее глобальности. Сама вера в то, что социализм в конце концов восторжествует во всем мире,

способствовала большевикам, позднее коммунистам проделать огромную работу по освоению общечеловеческой культуры, овладению знаниями всего мира. Какую бы цель это ни преследовало, по сути дела решение оказалось весьма выигрышным для страны.

В эпоху крушения колониализма и развития социалистических революций по победоносному пути переводческое дело приобретет планетарный характер, – так утверждалось в старых книгах. Видимо, то же самое имел в виду Константин Федин, когда говорил, что «для художественного перевода начинается новый исторический рубеж. Это явление относится не только к Советскому Союзу, оно охватит весь мир. Никогда до этого мир не переживал такие бурные изменения». Хотя развитие истории пошло по другому направлению, процесс приобретения переводом планетарного характера не изменился. Изменилось лишь название. Новое название – глобализация. Процесс глобализации национальных культур требует нового подхода к художественному переводу. В результате объединения западных стран в Евросоюз происходит преодоление языковых барьеров, оживление культурных взаимосвязей. Среди них есть и такие страны, как Франция, которая весьма осторожно относится к глобализации, приняла ряд решений по защите своего родного языка (увеличение налогов на продукцию Голливуда, повышение стоимости билетов на американские фильмы, узаконенное преобладание французского языка в основных видео- и музыкальных произведениях в эфире и на экране и т.д.). В наше время всемирная конкуренция стала обычным делом. А конкуренция стран не может не способствовать возникновению конкуренции языков. Для того, чтобы казахский язык выдержал эту конкуренцию, необходимо постоянно доказывать его огромные возможности. Один из путей этого – художественный перевод.

Важный вопрос, о котором часто говорится в трудах русских литературоведов, это – подстрочный перевод. С этим действительно приходится часто сталкиваться, когда необходимо перевести лучшие образцы нашей национальной поэзии на русский язык, а через него – на другие языки. Поскольку в этой книге мы не рассматриваем переводы с казахского языка, не будем специально останавливаться на данной проблеме. Тут следует отметить такой нюанс. Наверное, прошел целый век с того времени, как любой казахский писатель, так или иначе занимающийся переводом, стал свободно понимать произве-

дения на русском языке. А сейчас? Сейчас вновь поднимается такая проблема. Почему? Потому что как бы ни увеличилось число свободно владеющих английским языком, понятно, что среди них в ближайшее время не так уж много будет настоящих поэтических талантов (речь идет, естественно, о тех, кто пишет на казахском).

Конечно, было бы здорово, если переводчики прекрасно владели и английским, и французским, и немецким. Но такое время наступит не скоро. Да и не всякий знаток другого языка наделен поэтическим даром. Поэтому мы должны четко сознавать, что подстрочный перевод очень нужен, он еще послужит многим. О подстрочнике мы раньше говорили лишь когда речь заходила о переложении с казахского на какой-либо другой язык. Ведь многие из нас неплохо знают русский язык, поэтому при переводе произведения с другого языка мы обычно брали его русский вариант и переводили с этого русского перевода. Теперь же, в нынешний век настала пора браться за создание подстрочников прямо с английского, испанского, китайского, немецкого и т.д. Ждать рождения поэтов, знающих эти языки, плюс к тому являющихся прекрасными поэтами, не приходится, так как можем потерять слишком много времени.

1.2. ПЕРЕВОД – ОБЪЕКТ НАУКИ

1.2.1. Становление переводоведения. Вопрос о том, к какой отрасли науки относится перевод, в одно время был темой большой дискуссии. «При исследовании перевода одна группа русских ученых придерживалась лингвистического направления (А.Ф.Федоров и др.), другие же (А.С.Смирнов, И.Кашкин, В.Россельс и др.) – литературоведческого. Это в таком же ракурсе повторялось и в казахской филологии. Если К.Жубанов, М.Балакаев и другие ученые признавали перевод как языковедческую отрасль, то М.О.Ауэзов, М.Каратаев и др. рассматривали его как отрасль литературоведения» [22, с. 9]. В ходе той дискуссии М.Ауэзов так выразил свою позицию: «При анализе теории перевода в последнее время обнаруживаются два различных направления: одно из них относится к сфере языкознания и, объясняя значение переводческого дела, указывает на необходимость изучения данной проблемы лингвистическим методом, второе – по-нашему, верное – объясняет перевод как вид искусства слова и

на первый план выдвигает эстетические принципы, мерило художественности, следовательно, это направление рассматривает перевод как объект изучения теории литературы». Поддерживая литературоведческую концепцию, М.Каратаев продолжает: «Ауэзов сформулировал и охарактеризовал два направления, определившиеся в теории перевода в последние годы. Это: а) лингвистическое, б) художественное литературное, эстетическое направление, которое относит художественный перевод к сфере искусства словесности. Он считает верным последнее. Оба эти направления опровергли утверждение о невозможности создания адекватного перевода. В любом языке имеются невидимые на первый взгляд колоссальные возможности. Истинный виртуоз художественности может сделать абсолютно адекватное переложение любого мастерски сотканного кружева словесности самой изящной тонкости и нежности. А многие задачи в переводческом деле определяются изучением средств, которыми переводчик пользуется в конкретном виде, для максимальной передачи различных свойств оригинала; к этим свойствам относятся такие элементы, как интонация, ритм, образность (включая все разнообразие синонимов, идиом, пословиц и поговорок, афоризмов), к ним также прибавляются различные особенности, исторические характеристики национальной формы» [23]. Вопросы художественного перевода максимально полно охвачены и в указателе литературы, составленном Абдулхамитом Нарымбетовым. В «Библиографическом указателе литературы по казахскому языкознанию» Шоры Сарыбаева есть специальный раздел «Вопросы перевода». Можно привести множество тем из статей, имеющихся в тех книгах, которые доказывают правомерность отнесения трудов о переводе к сфере языкознания.

Истина, как говорится, всегда лежит посередине, поэтому мы считаем, что художественный перевод – особый вид искусства словесности, который решает задачи художественной литературы, основываясь на лингвистических закономерностях. А другие виды перевода правильнее будет отнести в основном к сфере лингвистики. Например, в переводе военной, дипломатической, экономической литературы в первую очередь нужна точность.

Интересно своей неожиданностью и мнение И.Фрадкина: «Переводчик не может просто «перенести» произведение в неприкосновенном виде из одного языка в другой; переводя, он его интерпретирует, определенным образом толкует,

и в этом смысле творческий труд переводчика близок к труду литературоведа и критика» [24, с. 235]. А А.Дейч в своей статье в «Литературной газете» писал: «От сегодняшнего переводчика требуется, чтобы он был высокоэрудированным лингвистом, историком, поэтом» (1966, 24 февраля).

«Оригинальная поэзия труднопереводима. Трудность ее в том, что в ней заключена тайна, которая остается до конца не раскрытой. Искусство перевода состоит в осознании непереводимости оригинала, ключ к которой обнаруживается в метафористическом языке поэта. Однако, перевод – не лингвистическая, а литературоведческая проблема, так как авторская мысль в поэзии выражается с помощью поэтических образов» [25, с. 217].

В период, когда в самом разгаре была дискуссия о том, с какой позиции правильнее рассматривать перевод – с лингвистической или с литературоведческой – значительным событием стал выход в свет в 1962 году в Ленинграде сборника статей «Теория и практика перевода». В нем Б.А.Ларин как специалист-языковед высказывается за то, чтобы основы теории художественного перевода свести к линии соприкосновения науки о языке и науки о литературе: «Как филология или стилистика, так и теория перевода немыслима без органического соединения лингвистических и литературных методов» [26, с. 3]. Нельзя не согласиться и с таким его выводом, что любой перевод начинается с филологического анализа текста, созданного в результате всесторонней лингвистической подготовки, и завершается литературным творчеством.

А вот мнение Омирзака Айтбаева: «По-нашему, художественный перевод имеет прямое отношение к литературе и к языку. Образно говоря, если сравнить это с возможностью птицы летать только с помощью двух крыльев, то и художественный перевод не может развиваться, совершенствоваться без литературных и языковых принципов» [27, с. 365].

В свое время неоднократно ставился и такой вопрос: возможно ли вообще художественное слово на одном языке возродить на другом языке. В книгах о переводе часто приводят следующие слова Данте: «И потому да знает всякий, что ничто гармонизованное музыкальной связью не может быть переложено со своего языка на другой, без разрушения всей его сладости и гармонии. И это и есть причина, почему Гомер не переводился с греческого на латинский, как другие их писания, которые у нас имеются. И это и есть причина,

почему в стихах Псалтири нет сладости музыки и гармонии; ибо они были переложены с еврейского на греческий, а с греческого на латинский, и в первом же переложении вся сладость исчезла» [28, с. 7].

Хотя сегодня марксизм не в моде, но было бы несправедливо вообще не упоминать о том, что учение вождей марксизма о необходимости освоения классического наследия уделяло особое внимание искусству перевода. Причем главное доказательство их довода о том, что не бывает непереводимых вещей, является очень весомым. Суть этого доказательства – на каком бы языке ни говорили люди, системы их мышления принципиально схожи. Универсальность категорий мышления не может не выработать общность в способах доведения этих мыслей. Конкуренция с миром капитала по любому вопросу, привычка во что бы то ни стало отрицать любое высказывание буржуазных представителей, стремление в советское время доказать «неустойчивость» широко распространенной на Западе теории о том, что «не все произведения поддаются переводу» – все это в конце концов способствовало подлинному расцвету переводческого дела. Советская школа перевода посягнула на самые трудные, самые сложные произведения мировой литературы.

Давать объективную оценку качеству перевода автору оригинала трудно. Практически очень мало авторов, довольных переводом своих произведений. Особенно нелегко переложить на другой язык поэтов, каждая строка стихов которых имеет массу различных смыслов, передать суть произведения так, как хотелось бы самому автору. Бывает и так, что в строках, куда, по мнению автора, вложен тот или иной подтекст, на самом деле его может и не быть...

Русские коллеги постоянно возмущаются, что переводы Пушкина значительно слабее авторского варианта, мы тоже всегда говорим, что переводы Абая намного хуже оригинала. Это парадокс, но необходимо констатировать: подлинное величие поэта, то, что он является истинно национальным поэтом, видны и по трудности перевода их творений. Об этом и Ф.М.Достоевский писал в своем «Дневнике писателя».

Л.Бархударов конкретизирует эту мысль еще глубже, говоря, что даже самый совершенный перевод нельзя сравнивать с оригиналом в качестве художественного произведения [29, с. 74-75]. В.Левик, дискутируя с теоретиками, утверждающими о том, что в мире не бывает произведений, которые нельзя не перевести, особенно стихов, которые невозможно

переложить на русский язык, делает такой вывод: «Я склонен утверждать как раз обратное. Поэзия, как таковая, по-моему, вообще непереводима, хотя ее отдельные элементы безусловно поддаются воспроизведению на чужом языке. Степень переводимости поэта зависит от того, в какой мере эти элементы – мысли, образы и т.д. – являются определяющими в его творчестве. Но я не боюсь взять грех на душу, утверждая, что никто и никогда не переведет «Лирическое интермеццо» Гейне, многие стихи Верлена, многие стихи Шелли и т.д.» [30, с. 7]. Вообще-то, нельзя не прислушиваться к этому мнению. Ну вот, например, как можно точно сохраняя всю мелодичность слов, перевести следующие строки Мукагали Макатаева:

Жалаң аяқ жар кешіп,
Қызыл аяқ қыр кешіп,
Қыр желімен бірге есіп,
Қыр гүлімен бірге өсіп,
Торы тайға мінгесіп,
Торғайлармен тілдесіп...

(Перенося невзгоды,
Пройдя огонь и воду,
Гуляя вместе со степным ветром,
Взрослея вместе со степными цветами,
Оседлав вдвоем гнедого стригуна,
С воробьями затеяв разговор...).

В конце Эпохи Возрождения Сервантес вкладывает в уста своего любимого героя Дон Кихота такие слова: «... если не считать переводы с греческого и латинского, которые считаются господствующими среди всех языков, по-моему, перевод с одного языка на другой является своего рода попыткой демонстрации изнанки фламандского ковра; да, орнамент там можно различать, но множество нитей заслоняет их, самое худшее – теряются однородность и яркие краски, которыми мы любуемся на ворсистой стороне». Эту мысль как-то повторял и Олжас Сулейменов.

Нельзя относить к одному понятию «непереводимые» стихи и разнообразие читательского вкуса. В своем предисловии к сборнику Поля Элюара Илья Эренбург, выражая свою мысль о том, что можно хорошо переводить стихи некоторых поэтов, иногда удается доводить до читателя не толь-

ко их размышления или образы, но и поэтические приемы, он также подчеркивает, что есть и неподдающиеся переводу стихотворения, и в качестве примера приводит «Я помню чудное мгновенье» Пушкина и «Дождь» Верлена [31, с. 4]. Михаил Лозинский в своем блестящем докладе «Искусство перевода стихов» называет трагизмом поэтического творчества то, что всечеловеческое содержание раскрывается только для одного народа, для того народа, на языке которого пишет поэт, да еще для тех, всегда немногих, кто знает этот чужой язык [32, с. 92]. Прославленный переводчик, утверждавший, что пластические виды искусства и музыка не знают национальных, языковых границ, а поэзия становится немым на чужбине, считал, что поэты в силу своего таланта должны преодолеть эти рубежи, приблизиться к мелодическим водам, бьющим из чужой земли, и, зачерпнув их золотыми ведрами своего искусства, принести их к себе на родину.

Следует различать также разницу между произведениями, которые невозможно переводить, и произведениями, которые нет необходимости переводить. В литературе испокон веков хватает творений, основанных лишь на желании манипулировать, играть словами.

Неверие в возможности перевода бытовало во все времена, имеет место и сейчас. Даже известный радетель казахского языка Мухтар Шаханов, сознавая, что у него стихи на родном языке слагаются намного лучше, сочнее, проще, в то же время посчитал нужным написать некоторые свои последние книги – «Заблуждение цивилизации», «Космоформула карающей памяти» – на русском языке. Нельзя согласиться с мнением некоторых людей, которые считают, что эти шаги М.Шаханова являются пренебрежением к казахскому языку, что он рассматривает возможности родного языка ограниченными в выражении своих замечательных, весьма глубоких, планетарного значения мыслей, что в результате этого автор, на словах неустанно проявляющий заботу о государственном языке, на деле якобы еще выше поднимает статус русского языка и принижает значение казахского, чем очередной раз подтверждает правдивость народной пословицы: «Делай то, что говорит мулла, а не то, что он делает». Сомнительно и то, что М.Шаханов русский язык знает лучше, чем казахский. Тогда что вынуждает большого поэта идти на столь мучительное творчество, писать толстые поэтические книги на русском языке? Тому, видимо, причин много. Нам кажется, одной из важных из них является то, что в настоя-

щее время вообще остановился процесс перевода поэзии с казахского на русский, а самое главное – оставляет желать много лучшего качество перевода. Неважно каким путем, но произведения поэта, поднимающие глобальные проблемы, должны стать достоянием всей планеты. Стало быть, этот поступок М.Шаханова не попытка ставить русский язык выше казахского и не стремление демонстрировать, что он как русскоязычный поэт весомее, чем как казахскоязычный поэт, а всего лишь вынужденный шаг по скорейшему доведению своих размышлений до русскоязычного читателя, а через них – до всего человечества. За это поэта не следует укорять.

Одним из решений старого спора о том, следует переводить или не следует переводить, является бесконечная вера писателя в возможности родного языка. Н.Любимов, утверждая, что для достижения поставленной цели переводчик должен мобилизовать все художественные средства, сам задается вопросом, что для этого нужно, и дает следующий ответ: «Прежде всего – сознание, вошедшее в нашу плоть и кровь, что русский язык победит любые трудности, что он способен все передать, все выразить, что преград для него нет. Без этого сознания, без любви к родному языку переводчик рискует спасовать перед трудностями. Более того, он рискует попасть в плен к языку чужому» [32, с. 141-142]. Здесь вместо словосочетания «русский язык» можно употребить «казахский язык» и с полным правом адресовать цитату самим себе. Если вспомнить высказывание Радлова о том, что казахский язык является одним из трех великих языков мира, то вполне уверенно можно заявлять – нет произведений, которые было бы невозможно перевести на казахский язык, просто есть произведения, по определенным объективным или субъективным причинам еще не переведенные... «Культура перевода непрерывно растет. Вместе с тем нельзя принижать его значение, не замечая важность уже имеющихся переводов, считая, что он не достоин внимания «благородной науки». Подобное мнение может привести к опасному выводу. Сказать, что с помощью перевода в целом нельзя передать все свойства оригинала, таким образом сведение на нет значения художественного перевода для науки о литературе – было бы равноценно признанию языка оригинала невозможной для выражения на другом языке некой тайнописью» (М.Ауэзов). Кроме того не только теория перевода, но и сам изменчивый мир показывает бесконечность

человеческого познания, поэтому вполне возможно, что сегодняшнее недоступное для перевода произведение завтра заговорит на других языках. Д.Самойлов говорил, что ограничены возможности перевода, но безграничны возможности переводчика. Всегда можно перевести мысль, метафору, эпитет, строфу, размер, значение слов, а чувство, мелодию, ритм, стилистический оттенок слов можно лишь воспроизвести. Перевести то, что возможно перевести, – испытание таланта переводчика. Когда А.Межиров пишет:

И вновь из голубого дыма
Встает поэзия, –
Она
Вовеки непереводима –
Родному языку верна,

– надо воспринимать это как образное выражение поэта. Иначе великих поэтов знали бы, ценили бы только читатели на их родных языках.

Хосе Ортега-и-Гассет в своем небольшом эссе «Нищета и блеск перевода», доказывая в целом невозможность перевода художественного произведения, отмечает, что трудность и невозможность решения стоящей перед переводчиком задачи придают его работе особую значимость и глубокий смысл. По мнению Ортеги-и-Гассета, этот глубокий смысл проявляется путем раскрытия через перевод неизвестных граней других эпох и других народов, тем самым перевод способствует стиранию имеющихся различий между ними, объединению человечества.

Валерий Брюсов говорил: «Передать создание поэта с одного языка на другой – невозможно; но невозможно и отказаться от этой мечты» [33, с. 188]. Вернее не скажешь.

1.2.2. Проблемы переводоведения. Тот факт, что у нас до сих пор не написана отдельная книга, посвященная переводческому мастерству Абая, свидетельствует о больших рубежах, которые еще предстоит преодолеть в переводоведении. В этом плане трудно согласиться со следующим утверждением Т.Абдрахманова: «Среди богатого литературного наследия гениального поэта наиболее тщательно, глубоко исследованы его переводы». Отрадно, что о переводах поэта написано немало глубоко содержательных статей, несколько диссертаций, однако хотелось бы, чтобы все же максимально раскрывались новшества, свежие веяния, пришедшие в нашу

литературу через эти переводные образцы, самое главное – чтобы молодому, подрастающему поколению переводчиков был преподан достойный урок этого нелегкого творчества.

В свое время болгарский поэт-переводчик Любен Любенов разослал анкеты видным мастерам данного жанра. Среди множества откликов, помнится, были опубликованы ответы М.Алигер, М.Ваксмахера, М.Донского, В.Левика, В.Маркова. Морис Ваксмахер, к примеру, не скрывал своего огорчения по поводу того, что если судить по высказываниям рецензентов на сборники переведенных на русский язык стихов, то создается впечатление будто эти книги созданы на русском языке. Подобное случается и в нашей литературной критике. В статьях, посвященных творчеству известных поэтов, иногда не указывается переводчик (переводчики). Или же в заключительной части статьи иногда встречается один абзац «оценки» типа «стихи такого-то поэта такой-то удачно переложил на казахский язык». Подобный подход в корне неправильно. Пока не будет понимания того, что при переводе стихотворения на другой язык оно создается вновь, создается как произведение на том языке, на какой переведено, пока труд переводчика не будет оцениваться именно с этих позиций, искусство перевода не будет развиваться во всей своей глубине и масштабности.

У нас бытует мнение, что формулировать те или иные мысли о литературе является уделом лишь ученых-литературоведов. В этой связи можем особо выделить труды М.Алимбаева, К.Бекхожина, К.Мырзалиева, Г.Бельгера, М.Курманова о переводе поэзии. А другие? Вот послушаем прекрасного знатока поэтического перевода Е.Эткинда: «Известнейшие советские ювелиры переводческого искусства сочетали в себе черты замечательных мастеров-художников и видных, неповторимых ученых-филологов. Удивительный поэт Максим Рыльский воссоздал на украинском языке жемчужины русской и мировой поэзии, наряду с этим из-под его пера вышли фундаментальные исследования по литературоведению и поэтике. Павел Антокольский не только поэт-переводчик, но и известный пушкинист, автор весьма интересных исследований о «Медном всаднике» и о лирике Пушкина, литературоведческой и критической книги «Поэты и время». С.Маршак написал замечательную книгу «Воспитание словом», состоящую из критических статей и очерков по теории литературы. Гиви Гачечиладзе, переложивший на грузинский язык Шекспира, – доктор филологических наук,

автор крупных исследований по теории художественного перевода...». Но даже при этом часто высказывается неудовлетворенность по поводу недостаточности переводческой критики в русской литературе. Особенно ярко это звучит у Н.Чуковского: «Советское искусство перевода имеет большие достижения. Советское искусство перевода имеет большие провалы. Но критики переводов у нас нет. Достижения наши никем по достоинству не оценены. Из провалов наших не извлечены никакие уроки. Прежде чем идти дальше, нам нужно определить, что такое хорошо и что такое плохо» [34, с. 12]. Если уж представители русской литературы, в которой ежегодно выпускаются сборники типа «Мастерство перевода», «Тетради переводчика», издаются отдельные книги, выражают недовольство положением дел у себя, то что сказать нам, которые за последнюю половину века сумели выпустить лишь несколько книг о переводе?

Куандык Шангитбаев еще при жизни говорил автору этих строк, что у него была мысль написать о своей работе над переводом «Евгения Онегина», но затем, откладывая по разным причинам на потом, вовсе остыл к этой теме. Жаль, конечно, что такая книга или солидная статья так и не вышла в свет.

О переводческом опыте систематически пишет, пусть и в виде небольших размышлений, наш старейший поэт Музафар Алимбаев. В книгах «Дневник души» он рассказывает о своем творческом пути как переводчика, делится поучительными мыслями о добрых примерах других.

«Еще один существенный недостаток «Манапа» – его дословный перевод на казахский язык. В результате порядок слов получился не по-настоящему казахским», – это мнение Сакена Сейфуллина по поводу перевода драмы И.Лиханова «Манап», опубликованной в 1914 году в восьми номерах журнала «Айкап». Эта статья является первой ласточкой казахской переводческой критики. «До середины тридцатых годов высказывания о художественном переводе не выходили за определенные рамки, многие из них оставались на уровне элементарных пожеланий» [35, с. 189]. В этом, конечно, есть и своя закономерность. Все же заслуживает внимания важное для своего времени мнение Динмухамеда Султангазина, опубликованное в 1896 году в газете «Дала уәлаятының газеті»: «Сделать перевод ладным, очень понятным – сложная работа. Сталкиваясь с трудными словами, когда нет их казахских аналогов, можно оставлять эти же русские слова,

если они понятны для казаха, или же передать двумя-тремя казахскими словами. Поэтому при переводе с русского не следует стремиться к переложению слово в слово по русскому порядку» [36, с. 321].

У истоков казахского и переводоведения, и переводческой критики стоит великий Ауэзов. Вообще-то, верно утверждение о том, что теория казахского перевода вытекает из переводческой критики. Сам Ауэзов такие статьи, как «Об опыте перевода Пушкина на казахский язык» [37], «О переводе «Ревизора» [38], «О казахском переводе «Евгения Онегина» [39], «Переводные пьесы на казахской сцене» [40], «Что дал перевод Пушкина казахской литературе» [41], писал в основном с позиции переводческой критики, хотя в них автор оставлял место и теоретическим размышлениям. «Говоря о значительном продвижении вперед теоретических мыслей и идей в вопросах перевода, о пополнении их из года в год важными, содержательными новшествами, необходимо отметить и то, что теория перевода еще не стала отдельной отраслью науки, находится еще в зачаточном состоянии, в лучшем случае – в стадии формирования, становления. По этой причине теория перевода еще не может проникать в широкие, глубокие пласты вопросов перевода. Вдобавок к этому теория в данной сфере еще не вступила на путь эффективного развития по своим некоторым решающим, определяющим позициям, – подчеркивает он и далее продолжает: – Одним из главных недостатков теории перевода... является неполное, поверхностное рассматривание лучших переводческих опытов, ограниченное изучение их. А в действительности глубокий, всесторонний анализ таких переводов является весьма важным условием, причем при анализе доказать, насколько перевод впитал в себя идейно-художественные достоинства произведения, насколько в передаче образности, тонких эффективных рычагов ритмичности, созвучности, соразмерности, идентичности оригинала, своеобразных особенностей авторов в словесном искусстве, исторических признаков искусство перевода отличается от имевшихся до этого примеров перевода – самая необходимая задача».

Это мнение Ауэзова не потеряло актуальности по сей день. В наших критических статьях переводчик рассматривается в основном только как переводчик. А ведь переводчика в первую очередь надо рассматривать как поэта, переведенные же им стихи – как его творчество. Так к этому относились Пушкин и Белинский. Видимо, не зря огорчает-

ся Галымжан Муканов, который делал переводы напрямую с французского языка, когда говорит: «Хотелось бы, чтобы наш труд, точнее, труд переводчика, оценивался по достоинству. Ведь есть произведение и есть перевод этого произведения, и читатель дает оценку произведению, переводчик же остается вне внимания». А давать оценку труду переводчика – долг критика. И определять тенденции в переводческом деле, а при необходимости указывать направление – тоже долг критика. «Художественный перевод находится в роли пасынка художественной литературы. Почему так? Да потому, что у нас нет литературно-художественной критики о переводе. Если мы признаем, что перевод нуждается во внимании, в оценке, в заботе, то ведь кто-то (имеющий авторитет и вес, по-настоящему болеющий за данный участок) должен конкретно заниматься этим делом, координировать весь процесс, руководить им. Куда идет переводческое дело, что и как перевел тот или иной переводчик, в чем мы имеем достижения и в чем недостатки – все эти вопросы сегодня являются закрытой темой нашей литературы. Такое впечатление, словно мы живем в потемках, блуждаем в дремучем лесу», – так говорил Нургазы Шакеев в своем докладе, посвященном итогам литературного года по изданным в 1988 году книгам художественного перевода. За годы, прошедшие с того времени, положение дел в переводческой критике нисколько не улучшилось, напротив – оно ухудшилось. На страницах созданного в 2006 году журнала «Әлем әдебиеті» данная тема должна была освещаться постоянно. Как председатель редакционного совета ответственность за это дело несет и автор настоящих строк.

Критикам, которые ищут в переводе главным образом слово, а не мысль и чувства, можно было бы ответить следующим высказыванием А.К.Толстого: «По возможности я стараюсь очень внимательно относиться к оригиналу, но это соблюдается до того уровня, пока честность и точность не наносят вред художественности... По-моему, нет необходимости переводить слово...».

Буквализм в литературной критике опаснее, чем буквализм в переводе. Ибо требование буквальности сковывает вкус переводчика, тормозит полет его фантазии. Такие примеры встречаются и в последнее время. Так, Журсун Ерманов в своей статье [42, с. 128] о стихотворениях Есенина в переводе Кадыра Мырзалиева пишет: «В стихотворении «Песня» он в самом начале переводит «соловушку» как «сандугаш»,

а в конце – как «булбул». Что от этого мы выиграли?». То есть, по этому мнению получается, что будто переводчик одну птицу в русском оригинале в казахском тексте превратил в две птицы. Но ведь «сандугаш» – синоним «булбула». Об этом говорит толковый словарь казахского языка [43, с. 153]. Да и в «Казахско-русском словаре» (Алматы, «Дайк-Пресс», 2002 г., с. 697) четко написано: «Сандугаш поэт. соловей; сандугаш сайрайды соловей поёт». Когда речь идет о мелодичности слова и стихотворения, созвучности рифм, даже о целостности слогов в одной строке, можно по смыслу употреблять, скажем, «сандугаш сазы» («пение соловья»), «бұлбұл бағы» («соловьиный сад») и т.д.

От слабости переводческой критики, стремления увидеть больше негативного, чем положительного, высмеивания отдельных недостатков (наставление Ауэзова о том, что «нельзя превращать критику в сатиру», должно стать одним из важных принципов и в переводческой критике), в результате чего в конце концов может сложиться неправильное мнение о возможностях казахского языка, – от всего этого никто ничего не выиграл. Видимо, наслушавшись и начитавшись таких слов и затем встав в позу великого знатока казахского языка, К.Алтайский следующим образом раструбил на весь Союз свой узкий кругозор: «Перевод Пушкина на казахский всегда был и остается трудным делом. Многие слова и понятия, которые с величайшим мастерством и свободно употребляет Пушкин, отсутствуют в казахском языке» [44]. А ведь если следовать подобной логике, то можно было бы утверждать, что в русском языке нет множества тех слов и понятий, которые Абай приводит с удивительным мастерством и свободно. В той статье автор допускает и такие «вольности»: «Пушкина переводили Алтын-Сарни, Букеев, Кудайбергеков, Торайгиров».

Даже человеку, свободно владеющему двумя языками, всегда нужны словари. У нас до этого имелись лишь несколько видов словарей: одноязычные словари (толковые, а также синонимов, сравнений и т.д.), двуязычные словари (русско-казахские, казахско-русские, турецко-казахские и др.), энциклопедические словари, электронные словари. А крайне необходимы как в русском языке частотный словарь, обратный словарь, словарь созвучий, тезаурусы. В 2004 году увидела свет замечательная книга «Словарь языка поэзии. Образный арсенал русской лирики конца XVIII – начала XX века». Благодаря таким книгам русские литераторы не спо-

рят по поводу того, кем было впервые высказано то или иное сравнение, если даже впервые сталкиваются с метафорами, давно ставшими художественными средствами, не удивляются этому. Ибо здесь приведены все сравнения, скажем, касающиеся листа дерева, все метафоры относительно рассвета и т.д. Так, только сравнения относительно молнии занимают целых четыре страницы. По поводу слова «огонь», связанного с понятием «любовь», приведено 52 примера словосочетаний. Только тот, кто с начала прошлого века сумел найти 53-е сочетание, считается поэтом, внесшим в русский стих новое сравнение... Хорошие примеры такого стремления стали наблюдаться и у нас. Например, в монографии Куандыка Машхур-Жусупа «Стиль и образность в казахской лирике» [45] целых 32 страницы посвящены тому, каким образом в произведениях казахских поэтов использовано слово «ветер».

1.3. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД – ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО

1.3.1. Потенциал перевода. Права Розалинда Шаханова в следующем своем утверждении: «Когда речь идет о влиянии Пушкина на казахскую культуру, мы не должны забывать о том, что казахским переводчикам удалось открыть ценнейшие грани, смысловые схемы и образные формы, соответствующие образные ряды в поэзии русского гения, которые остались недоступными русским читателям, поскольку они не знают по-казахски, поэтому не в состоянии читать Пушкина на казахском». Если бы не было таких достоинств, то вряд ли искусство перевода стало бы столь жизнеспособным. Бывает, что в ходе переводного процесса раскрываются новые свойства, которые ранее не были замечены в оригинале. В этой связи мы тоже хотели бы обратиться к часто приводимому всеми хрестоматийному примеру. Л.Н.Толстой признавался в том, как он восхищался «Цыганами» Пушкина, когда читал стихотворение на французском языке. Сравнивая оригинал и перевод, он с удивлением обнаружил в уже знакомом тексте новые краски, новые оттенки. По сути это – целая концепция.

В действительности, каждый перевод – своеобразный эксперимент. Потому что любое произведение – неповторимое творение, созданное руками автора. Пусть оно хорошее или плохое, пусть автор талантлив или лишен этого дара – все

равно такого произведения раньше не было, известно и то, что впредь тем более такое произведение не будет написано, следовательно, это неповторимая вещь. Перевод призван создать повторный вариант этой неповторимой вещи на другом языке, то есть, возродить на другом языке. Само понятие художественного перевода среди всех видов искусства относится только к искусству словесности. Живопись, изваяние, танец, музыка не нуждаются в переводе, в определенной степени можно понять и суть кинофильма, созданного на другом языке. А художественное произведение на непонятном языке это лишь совокупность букв и знаков препинаний. Вдохнуть в него новую жизнь может только переводчик. На первый взгляд кажется, что переводчик не является творческой личностью. Вроде просто: перед тобой лежит рассказ или стихотворение, бери и заставь заговорить его на своем языке. И все. Переводчику не надо придумывать события, характеристика героев, их слова есть в готовом виде. Но все же это архитрудное дело. Почему? Дело вот в чем. Цветок искусства, взращенный на одном языке, нельзя попросту пересадить на другую почву. И вообще, нельзя его вырывать из родной почвы. Переводчик должен как бы взять семя этого цветка и очень осторожно вырастить на новой почве новый цветок. Под новой почвой подразумеваем, естественно, совершенно новый, другой язык.

Свойство перевода, которое делает его нужным обществу, заключается в том, что он не получается абсолютно идентичным оригиналу. Точная переводная копия оригинала нужна только тем, кто не понимает язык оригинала. Мы же, читая по-русски, понимая этот язык, даже, правда, по мере возможности, умея писать на нем, все равно обращаемся к переводу. Не случайно, видимо, М.Алексеев, говоря о переводах «Евгения Онегина», задается риторическим вопросом, как понимать то, что большинство переводов делаются в тех странах, где читатели могут ознакомиться с русскими оригиналами [46, с. 286]. Причина – в вышесказанном.

На начальных этапах развития литературы не существует закостеневшей принципиальной разницы между оригиналом и переводными произведениями, переводные произведения тоже считаются как обычная собственная продукция этого языка. На земле есть народы, литературы которых берут свое начало от перевода. Именно такой нацией, к примеру, являются армяне. Известно, что ежегодно в октябре в Армении проводится праздник переводчика. Наша литерату-

ра не начинается от перевода, но тем не менее «в казахской литературе искусство перевода имеет только ему присущую особенность. Это – параллельное рождение и параллельное развитие перевода с некоторыми жанрами родной литературы, такими как, скажем, проза, драматургия. Даже не будет преувеличением сказать, что эти виды литературы внедрились в нашу почву через перевод. Мало кто из нынешних известных поэтов и писателей не занимался переводом. Они учились в ходе перевода и совершенствовались, занимаясь переводом. Одновременно управляли поводьями этих двух отраслей» [47, с. 208]. В то же время и нельзя показывать сей процесс в упрощенном виде. Т.Алимкулов предупреждал: «Перевод в первую очередь устанавливает взаимосвязи между литературами. Только после этого возможно возникновение взаимовлияния. Даже при этом заблаговременно говорить о возможном влиянии есть проявление высокомерия». Не обязательно постоянно возносить значение перевода. Но и говорить, подчеркивая ограниченность возможностей перевода, тоже не совсем корректно. «Мастер художественного слова Лермонтов является любимым учителем и казахских литераторов. С его замечательными произведениями мы впервые познакомились на казахском языке через переводы Абая. Здесь недостаточно сказать «переводы». Переводы Абая должны считаться как самые прекрасные, самые образцовые модели художественного перевода», – писал Сагынгали Сеитов [48, с. 148]. Конечно, верно говорит исследователь – «должны считаться как самые прекрасные, самые образцовые модели художественного перевода», тогда почему недостаточно сказать «переводы»? Да, надо говорить «великий перевод», «замечательный перевод», но все же по самой природе произведения это – перевод.

В действительности сферу перевода можно рассматривать как настоящую школу литературного мастерства. Особенно бесценной школой совершенствования стиля является именно перевод. Так, Тютчев увлечение стихами начал с переводческого дела. Для него оно явилось лабораторией мастерства на пути к собственному творчеству. Помнится, с трибуны Пятого Всесоюзного съезда писателей Микола Бажан с радостью провозгласил на весь Советский Союз, что «в Молдавии увидели свет произведения Бернса в замечательном переводе Игоря Крецу». А буквально до этого, в 1972 году И.Крецу была присуждена Государственная премия Молдавской ССР. Видимо, его переводы действительно

отвечают самым высоким духовным требованиям. В качестве примера можно привести перевод стихов Есенина. В знаменитом стихотворении «Клен ты мой опавший...» слово «березка» переводчик оставляет без изменения, на русском языке. Почему? Оказывается, на молдавском языке это дерево называется словом мужского рода «местякэн». А употребление последнего варианта не соответствовало бы духу есенинского стихотворения («Обнимал березку как жену чужую»).

В творчество поэта никто из читателей так внимательно не вникает как переводчик. Если за перевод берется настоящий талант, плюс к тому он изберет классическую вещь, то перевод может поднять его создателя как писателя на новую высоту. Красиво об этом сказал Лев Гинзбург: «Постепенно у меня отмерла потребность писать свои стихи. Не оттого, что переводить легче и приятней. В переводах я полней выражал себя, чем в стихах собственных. Я стал шутя объяснять, что лучше Шиллера я все равно не напишу, а хуже – нет смысла. Из-под моего пера выходили гениальные строки – не мои, конечно... Но – страшно подумать! – ведь и мои, м о и!..» [49, с. 13]. Талант – общее достояние. Он всегда тянет к себе. Никак нельзя остановить это движение. «Настоящая поэзия подобна птице, которая не признает границ» (Е.Раушанов).

В.Левик хорошо высказывается о достоинствах и значении перевода: «Вообще перевод в какой-то мере даже и великим стихам помогает обрести бессмертие. Рано или поздно стихи устаревают. У себя дома их перестают читать просто потому, что устарел их язык. Но, переведенные в чужой стране чужим поэтом на язык его современников, они получают второе рождение и вторую жизнь. Я говорил об античности, но возьмем более близкие времена и страны. «Песня ночного странника» Гете и письмо Татьяны Онегину в переводе Абая Кунанбаева стали казахскими народными песнями» [50, с. 91].

Нет необходимости абсолютизировать понятие «народность перевода». Нет, например, сведений о том, что в свое время весь русский народ зачитывался «Илиадой», перевод которой осуществил Гнедич. Даже если труд переводчика отвечает духовным потребностям всего лишь тысячи человек, особо знающих цену слову, то уже можно говорить о выполнении поставленной задачи. Может и не подходит ко всем жанрам родной литературы, родной культуры критерий о том, что искусство создается для искусства, литература

– для литературы, но верно то, что чаще чем оригинальные произведения встречаются моменты, когда перевод создается для литературы. Говоря о влиянии перевода на национальное словесное искусство, в первую очередь приходится вспоминать русскую литературу восемнадцатого века. В статье «Произведения Шиллера в переводах русских поэтов» Н.Г.Чернышевский писал: «Огромную важность имеет у нас переводная литература. До самого Пушкина она была несравненно важнее оригинальной. Да и теперь еще не так легко решить, взяла ли над нею верх оригинальная литература» [32, с. 66].

Для русской литературы особое значение имеют произведения, особенно прозаические, переведенные с западных языков. В чем причина? До начала девятнадцатого века в русской литературе не было прозы в подлинном смысле слова. В те времена спрос русского общества на прозаические произведения, особенно на книги объемных жанров типа романы, удовлетворялся за счет книг, переведенных полностью с западных языков. Здесь следует отметить, что в ходе перевода книг с целью удовлетворения потребностей читателей в русской литературе внутренне постепенно созрели навыки европейской прозы. Основная часть произведений того периода, издававшихся время от времени на русском языке, писалась под влиянием переводной литературы. Вот почему, когда в журналах впервые начали публиковаться произведения Гоголя, обыватели, радуясь тому, что наконец появился писатель, создающий на русском языке полнокровные прозаические творения из русской действительности, в то же время сетовали на нерусское происхождение этого автора и говорили: «Хо-рош, хо-рош... Жаль, малоросс, малоросс...».

Мало кто из исследователей не говорит о том, что перевод относится к исторической категории. Само собой разумеется, что уровень развития культуры, языка, изменение принципов перевода в разные эпохи рождают разные переводы. Никто не может сделать перевод языком будущих поколений, следовательно, невозможно создание переводных произведений на века, предназначенных всем грядущим поколениям. Но и даже при этом труд переводчика занимает огромное место в обществе. 20 июля 1827 года Гете писал Томасу Карлейлю: «Кто бы как бы ни рассуждал о недостатках переведенных произведений, труд переводчика всегда был и остается самым важным, самым уважаемым, связывающим весь мир». Уже в то время эти слова не казались современ-

никам великого поэта преувеличением. Кстати, о Вселенной. Сейчас ученые стали задумываться и над тем, как заниматься переводом в случае установления связей с другими цивилизациями, точнее, с цивилизациями внеземными... В частности, книга голландского математика Фрейденталя «Линкос» посвящена как раз данной теме.

В цивилизованных странах труд переводчика всегда был в почете. Одним из показателей этого является периодическое обнародование сделанного в данной сфере поэтами-переводчиками. В русской литературе в этом плане первым делом можно было бы назвать поэтические сборники, изданные в серии «Мастера поэтического перевода». В статье Б.Эткинда «Четыре мастера» [51, с. 29-68] анализируются книги Ахматовой, Цветаевой, Самойлова и Мартынова, выпущенные в рамках упомянутой серии. Двухтомник избранных переводов В.Левика, увидевший свет в 1977 году [52], в свое время сразу же привлек внимание литературной общественности. Он охватывал стихи пятидесяти поэтов из девяти стран Европы. Максим Рыльский в 1955 году также издал двухтомник своих избранных переводов. А у нас до сих пор никак не становится традицией издание собраний переводных произведений. Даже в недавнем прошлом (уж тогда-то в книгоиздательском деле особых трудностей не было) сборники переводов редко выпускались отдельными книгами. Одним из таких редких изданий является «Жыр жаһаны» («Мир поэзии») Куандыка Шангитбаева.

Характер перевода прозы отличается от характера перевода поэзии. В одной из своих статей Е.Эткинд дискутирует по поводу мнения о том, что лучше сделать плохой перевод, чем вообще не переводить. На самом деле, перевод – процесс длительный. Пока одна национальная культура впитает в себя другую далекую культуру, может пройти десятки лет. Это мы сейчас, с высоты прожитого, сознаем, что большинство переводных книг, прочитанных нами в детстве, не выдерживает критики даже с позиции требований, предъявляемых к переводу в те времена. Однако, по правде говоря, разве мы уделяли внимание на стиль переводных книг Жюля Верна, Даниэля Дефо, Марка Твена? Поскольку в ту пору казахская литература испытывала дефицит занимательных произведений, способствующих полету детской фантазии, расширению кругозора и мировоззрения детей (да и в последующем нельзя сказать, что казахская детская литература радовала подрастающее поколение хорошими книгами), мы

с пристрастием читали те произведения. Чуть позднее, читая «Тихий Дон», удивлялись по поводу не совсем понятного предложения [53, с. 54], которым выражался поступок Аксиньи, полюбившей Григория (в оригинале: «Не лазоревым алым цветком, а собачьей бесилой, дурнопьяном придорожным цветет поздняя бабья любовь»), но все равно нас трудно было оторвать от шедевра. А ведь были случаи, когда люди, перелистав слабо переведенные произведения Пушкина, откладывали их в сторону с недоумением: «Почему так превозносят этого Пушкина? Ведь подобные стихи может написать любой поэт!?.». В прозе, как правило, овладевают тобой глубокие размышления таланта, его мастерство в построении сюжета, незабываемые характеры, манера разговора персонажей, а в поэзии не так: плохо переведенное стихотворение не читается. Вот почему русские литературоведы огорчаются тем, что до сих пор нет русского Гюго; если не считать отдельные переводы, что нет на русском еще и лирики Гете.

1.3.2. Влияние перевода на родную литературу. В 1970 году в духовной жизни казахского народа произошло знаменательное событие – вышла из печати замечательная книга Мухтара Магауина «Алдаспан». Открытие, сделанное им до этого в предыдущей книге «Кобыз и копье», теперь получило еще более конкретизированное выражение в первой поэтической антологии фольклорного жанра «жырау». На суперобложке книги отпечатаны два стихотворения – Асана Кайгы и Бухара-жырау (как известно, на такие места обычно помещаются самые важные произведения или отрывки из них). Первое из них:

Таза, мінсіз асыл тас –
Су түбінде жатады.
Таза, мінсіз асыл сөз
Ой түбінде жатады.
Су түбінде жатқан тас,
Жел толқытса шығады.
Ой түбінде жатқан сөз,
Шер толқытса шығады.
(Асан Кайгы).

Немало наших литераторов вдохновенно размышляли об этой мудрой поэзии, дошедшей до нас из глубин веков. Мы бесконечно благодарны и Мухтару Магауину, который нашел ее и опубликовал, и Ильясу Есенберлину, который

поведал ее составителю антологии (так написано в пояснениях к книге). Прошли годы. Начался так называемый период перестройки, наступила гласность. Вместе с ними началась реабилитация славных деятелей Алаша. Первым пришел черед Ахмета Байтурсунова, а в 1989 году увидела свет его книга. Ба! В этой книге мы встретились именно с вышеприведенным стихотворением, но оно озаглавлено «Из Ю.Жадовской». Вся разница: первая строка – «Мінсіз таза меруерт», третья строка – «Мінсіз таза асыл сөз», пятая строка –«Су түбінде жатқан зат».

Да, действительно, стихи, ставшие сокровищем казахской поэзии, которые мы без тени сомнения считали наследием великого предка Асана Кайгы, на самом деле являются переводом Ахмета Байтурсунова из творчества русской поэтессы Юлии Жадовской, жившей в девятнадцатом веке (об этом, кстати, знали лишь некоторые представители интеллигенции, которым посчастливилось когда-то увидеть прижизненные книги А.Байтурсунова; так, С.Кирабаев, оказывается, в свое время говорил составителю антологии, что данное стихотворение – перевод с русского, сделанный Ахметом-ага). Н.Байганина в своей статье в сборнике «Университетское переводоведение» [54, с. 51-59] пишет о том, что нашла оригинал стихотворения, который был опубликован в 1958 году в Ярославле [55]. Мы увидели эту книгу в 2005 году в Москве. Вот как выглядит оригинал:

Лучший перл таится
В глубине морской;
Зреет мысль святая
В глубине души.
Надо сильно буре
Море взволновать,
Чтоб оно, в бореньи,
Выбросило перл!
Надо сильно чувству
Душу потрясти,
Чтоб она, в восторге,
Выразила мысль.

Конечно, бесспорно, что и есть оригинал стихотворения, которое первоначально в «Алдаспане», затем в первом издании «Бес ғасыр жырлайды» («Поэзия пяти веков») преподносилось как творение Асана Кайгы. Блестящий талант

Ахмета Байтурсунова максимально приблизил отдельные слова оригинала к казахскому образу мышления (например, не все казахи, кроме атырауских, прикаспийских, могут сразу осознать понятие «в глубине морской», основной массе более ближе понятие «су түбінде» – «в глубине водной»), максимально отшлифовал и довел до афористического уровня. Перевод сделан настолько безукоризненно, употребление слов, все выражения до такой степени проникнуты казахским духом, что когда Мухтар Магауин, прекрасно понимая невозможность опубликования в 1970 году имени Ахмета Байтурсунова, упомянутые стихи приписал Асану Кайгы, никто не усомнился в авторстве последнего.

Только один этот пример бесспорно доказывает, насколько прекрасное переводное творение может естественным образом влиться в национальное словесное искусство. Это еще раз наглядно показывает неисчерпаемые возможности перевода.

В том, что переводческое искусство оказывает влияние на родную литературу, не может быть никакого сомнения. В.Огнев в свое время писал, что не исследуется вопрос о влиянии грузинской поэзии на стихи Заболоцкого [56]. Когда речь заходила о том, что может одна литература дать другой через перевод, мы в большинстве случаев констатировали влияние русской литературы, говоря старым лексиконом, на национальные литературы. Вообще-то, и среди русских поэтов немало таких, которые, занимаясь переводом с других языков, много полезного извлекли для себя, даже внедрили новые формы в стихотворные размеры. Николай Ушаков, например, длительное время переводя узбекского поэта Мукими, и сам писал стихи в такой форме:

Вот вы и встретились под ивой
после войны,
Под ивой тихой и терпеливой
после войны.
Друг друга вы узнали сразу
после войны.
К чему слова, к чему все фразы
после войны?
Рукопожатия молчаливы
после войны.
Ах эти ивы, ивы, ивы
после войны.

Замечательно, не правда ли? Приведя этот пример, Л.Мкртчян с радостью пишет: «Редиф стал укрепляться в русской поэзии» [57, с. 102].

Абдикарим Ахметов в свое время переводил стихи Юлиана Тувима. Вот это стихотворение:

Трава! Трава по колена,
Давай охватим друг друга,
Чтоб в мыслях не было больше
Ни меня и ни луга.

Чтоб я цветами, корнями,
Срастился, они же – со мною,
Чтоб никогда между нами
Слова не встали стеною.

Чтобы мы единым звались
Именем неделимым:
Или оба – травою,
Или оба Тувимом.

– он переложил на казахский так:

Ау, көкмайса, көкмайса,
Аңсап келдім құшақ аш, –
Болармыз – өзге, көп болса,
Саған да, маған ұқсамас.

Тамырымыз, гүліміз
Аралассын, қабыссын.
Бөлек өткен күніміз
Бөлінбестей табыссын.

Айта жүрер көп болса,
Сұрағандар «бұ кім?» деп, –
Екеуі де – көкмайса,
Екеуі де Тувим! – деп.

Здесь мы не ставим цель анализировать качество перевода. Мы хотим обратить внимание на тот факт, что лучшие образцы мировой литературы оказывают, правильнее – могут оказать, влияние на талантливых поэтов, которые занимаются переводом и в состоянии блестяще

подражать этим образцам. Вот, например, у Мукагали Макатаева:

Қайың боп мен де бағайын,
Орманнан орным табайын.
Беймәлім маған өмірге,
Қайың көзімен қарайын...

Өмірге өмір жалғасып,
Анамыз жерге жармасып,
Бірде адам, бірде қайың боп,
Сүрейік өмір алмасып...

(Дай-ка, я стану березой,
И найду свое место в лесу.
На неведомую мне жизнь,
Глазами дерева посмотрю...

Пусть так продолжится жизнь,
Цепляясь за землю-мать,
Когда человеком, когда березой,
Попробуем посуществовать...).

И у Тувима, и у Макатаева один и тот же мотив. Но это два совершенно разных стихотворения.

Да, в свое время мы весьма упрощенно, примитивно объясняли воздействие творчества великих поэтов на других; причиной тому была и диктовка господствующей политики, согласно которой на все стороны национальных литератур доброе влияние оказывала только русская литература. Так, «Через Абая Пушкина воспринял и Джамбул. Он услышал казахские переводы из «Руслана и Людмилы», «Цыган», «Кавказского пленника», услышал «Послание в Сибирь», оду «Вольность». Все это способствовало тому, что Джамбул вобрал в себя новые для него образы» [58, с. 17]. Подобные выводы как раз являются следствием той политики. Феномен Жамбыла, конечно, в другом. Всемирная слава Жамбыла, выпестованного в горниле могучей казахской поэзии, доказала, что для образования великой культуры в условиях Степи, кочевой жизни не обязательно прямое влияние другой культуры, что народ сам в состоянии сполна удовлетворять свои духовные запросы, найти в себе источник, питающий его потребности в красоте, то есть, он сумел создать, как сейчас выражаются, «самодостаточную культуру».

Образно говоря, труд переводчика можно сравнить с айсбергом, у которого над водой виднеется только седьмая часть. Уровень образованности переводчика, широта и глубина его размышлений, близкое знакомство с творчеством переводимого автора, знание и осознание фактов о стране и эпохе, описываемых в оригинале... – все это невидимые читателю пласты, но не чувствовать их нельзя.

Только талантливый читатель может стать талантливым переводчиком.

В определенной степени переводчику требуется и актерское умение входить в образ. В ходе перевода ему приходится перевоплощаться и в автора оригинала. В своей книге Корней Чуковский, говоря об известных словах Достоевского о Пушкине, где писатель прославил его дивное умение преображаться в «гениев чужих наций», он разумел не только подлинные творения поэта, но и его переводы. Переходя к этой мысли, автор высказывает свое мнение о том, что только великие мастера перевода преодолевают свое эго и могут воплотиться в автора оригинала [59, с. 40].

Конечно, переводчик должен с уважением относиться к автору, которого собирается переводить, но быть до конца преданным ему – необязательное условие. Корней Чуковский пишет: «...только зрелые мастера, люди высокой культуры и тонкого, изощренного вкуса могут браться за переводы таких иноязычных писателей, которые чужды им и по стилю, и по убеждениям, и по душевному складу. Эти мастера обладают одним очень редким достоинством: они умеют обуздывать свои индивидуальные пристрастия, сочувствия, вкусы ради наиболее рельефного выявления той творческой личности, которую они должны воссоздать в переводе» [59, с. 41].

В свое время в газете «Қазақ әдебиеті» была опубликована отчетная статья «Аударма мәдениетін көтере берейік» («Повышать культуру перевода») (79). В ней рассказывалось о совещании в Союзе писателей, посвященном вопросам художественного перевода, и в частности, по поводу выступления Хамита Ергалиева отмечалось: «Наряду с серьезными мнениями по проблеме перевода поэзии он допустил и такую оплошность, что, мол, переводы Абая не могут служить образцом поэтического перевода». Нам кажется, что поэт высказал подобную мысль с той позиции, что переводческие методы и приемы Абая не могут рассматриваться в качестве условия, которое сегодняшний

перевод должен соблюдать как беспрекословную норму. Если подходить к проблеме с этой точки зрения, то нам приходится признавать, что переводческие нормы меняются, должны меняться в соответствии со временем, с читательскими запросами.

В зависимости от международной политики, от политической ситуации внутри самой страны бывают периоды, когда перевод развивается высокими или же, наоборот, слабыми темпами. В конце XIX века на армянский язык по понятным причинам переводилось очень много произведений болгарских писателей. Перевод произведений таких писателей, как Л.Каравелов, З.Стоянов, И.Базов, о национальных восстаниях против турецкого ига должен был призывать армянский народ на борьбу за свое освобождение. Как писал К.Джингозян, при переводе повести Л.Каравелова «На могиле чужого плачут без слез» имена людей и названия местностей специально даны на армянский лад. В результате этого армянская печать охарактеризовала события, описанные в повести, как «взятые из жизни армянских бедняков, попавших под турецкое иго».

Перевод – искусство, зависимое от времени. Никто не может создать перевод, отвечающий требованиям всех эпох. Русские литераторы, расхваливая классический перевод «Витязя в тигровой шкуре» Н.Заболоцкого, утверждают, что до тех пор, пока не изменится русский язык, наверное, никто не рискнет взяться за повторный перевод этой поэмы. Это замечательная оценка. А если с течением времени язык начнет претерпевать изменения?.. Тогда вполне возможно, что будет создан новый перевод в соответствии с изменившимся языком? Поэтому считается, что каждая эпоха нуждается в своем переводе. Не стареет лишь оригинал.

Ю.Левин в своей статье «Национальная литература и перевод» [30], развивая главный тезис, содержащийся в статье А.Лейтеса «Художественный перевод как явление родной литературы», отмечает, что в истории русской советской литературы, по традиции, анализируются творческая деятельность русских советских писателей, их произведения, решенные ими проблемы, какой резонанс получили их творения и т.п. С точки зрения «производственников» это, конечно, так должно быть. А если смотреть с позиции «потребителей»? А ведь русский советский читатель наряду с ними читает, точно так же воспринимает на своем родном языке – подчеркиваем, на родном языке – и Роллана, и Барбюса, и Маннов, и

Хемингуэя, и Фейхтвангера, и Ремарка, и Чапека, и Фолкнера, и Тагора, и Стейнбека, и Сент-Экзюпери, и многих других. Наряду с нашими писателями-соотечественниками они через переводы тоже «вносят важный вклад в укрепление народного самосознания, в развитие нравственных и эстетических взглядов». Но согласитесь, что такие великаны, как Роллан, Хемингуэй или Брехт, вносят в это дело значительно больший вклад, чем некоторые советские писатели. Взять, например, «Гамлета», значение влияния этого произведения на русскую литературу XIX века через перевод порой нисколько не слабее даже «Евгения Онегина».

Вообще-то, это очень интересный тезис. Точно такое положение можно наблюдать и в нашей казахской литературе, да и в целом в любой национальной литературе. Конечно, и казахские писатели, и казахские читатели, беря в руки ту или иную книгу, раньше не особо обращали внимание на то, перевод это или оригинал, они читали что ближе к душе, пусть даже перевод сделан посредственно, но если произведение пронизано классической мощью, то у них особо не ослабевала страсть и к плохо переведенным книгам. Выше мы сказали, что это в первую очередь относится к прозаическим книгам. Не случайно, что целеустремленные писатели, вышедшие из аула (а ведь до последнего времени почти все казахские писатели вышли из аула), в силу различных причин не имевшие возможность читать русские книги в оригинале (тут наряду с тем, что они не овладели свободно русским языком, следует сказать и о дефиците русских книг в аульных магазинах), с лучшими образцами словесного искусства ознакомились через их перевод.

В поэзии особенно часто встречаются моменты, когда оригинал и перевод по сути дела сливаются воедино. Ю.Левин задавался трудным вопросом: «В какой ряд вы отнесете «Телемахиду» Тредиаковского, «Гамлет» Сумарокова, «Илиаду» Попа?». Такие факты встречаются и в нашем национальном словесном искусстве.

Как бы там ни было, переводчик пишет для читателя на его родном языке. Он не может не учитывать сложившиеся традиции, вкусы, уровень понимания и познания читателя, прошедшего воспитание в школе национальной поэзии. В качестве примера того, как Абай считался с запросами читателя своего времени, можно привести высказывание Муратбека Божеева: «Похоже, Абай тоже хотел максимально точно передать характеристику Пушкина. Однако Абай, видимо, специально не перевел строки из XII строфы:

«Но вы, блаженные мужья,
С ним остались вы, друзья;
Его ласкал супруг лукавый
Фобласа давний ученик».

Может Абаю не понравилось, что Онегин является учеником Фобласа. Пушкин по ходу замечает, что Онегин – женолюб, что он иногда заглядывался и на жен своих друзей. Абай посчитал лишним углубляться в эти негативные черты Онегина. Абай выделял лучшие черты Онегина» [60]. Здесь Фоблас – главный герой романа Луве де Кувре «Приключения рыцаря Фобласа». В свое время Мырзабек Дюйсенов обратил внимание на то, что Абай и при переводе стихотворения Лермонтова «Не верь себе» осознанно пропустил строки «...Как разрумяненный трагический актер, махающий мечом картонным». Действительно, для степного читателя подобные образы были бы чужды, он мог вообще не понимать их [61, с. 12].

В то же время бесспорно и то, что не следует специально упрощать произведение при переводе, искусственно сделать его «казахским», придерживаясь принципа – «наш читатель привык к этому, иначе стихотворение в формате оригинала не воспринимается им, не соответствует его образу мышления».

Если переводчик своим трудом повышает духовный уровень, запросы читателя на новые рубежи, то это и есть истинная цель его творчества. Конечно, достичь ее очень трудно. Поэт, взявшийся за лучший образец на другом языке, должен всегда помнить о необходимости воспитания с эстетической точки зрения восприимчивости своего читателя, путем раскрытия ценных сторон поэтического искусства других национальных культур находить в шедеврах на этих языках подлинные жемчужины, призванные служить примером для нас самих. Вот почему Кайрат Жумагалиев в своей статье «Дархан дәстүр жемісі» («Плоды щедрой традиции») пишет: «Решение задачи, чтобы на твоем родном языке заговорил поэт чужой эпохи, с чужим языком, представитель совсем непохожего, далекого менталитета, обычаев и традиций, требует глубокой образованности, широкого диапазона, щедрого и неповторимого таланта, а также быть виртуозом, сполна овладевшим всем разнообразием, неисчислимыми тонкостями и нюансами стихотворных форм». Сейчас мы уже в состоянии перевести любое слово и понятие, однако слово «виртуоз» здесь весьма кстати без перевода.

У Абая есть выражение – «Слово стало правильным, стань и ты на правильный путь, слушатель», оно применимо и по отношению к переводу. Если бы качество перевода зависело только от самого переводчика, то решение всех проблем давно бы упростилось. Оценка любого произведения искусства, в том числе и поэтического, точнее, его воздействие на читателя, зависит и от того, кто и как читает это творение. Когда мы говорим, что читательский вкус является главным фактором, влияющим на характер и качество перевода, мы имеем в виду то, как понятие о переводе, правильное формирование предъявляемых к нему требований оказывают решающее влияние на восприятие читателями возрожденного на другом языке произведения. Ибо, как бы то ни было, бесспорно, что ценность литературного произведения меняется в соответствии с эпохой, временем, сформировавшимися ситуацией и средой. Как не бывает в жизни абсолютной истины, так не бывает ее и в мире искусства.

1.3.3. Оригинал и перевод. Если бы все удавалось объяснять с помощью теории, то литература давно бы наскучила людям. Прелесть литературы как раз заключается в невозможности поместить ее в прокрустово ложе принципов. В данном исследовании мы будем приводить массу мнений типа – возможен ли вообще перевод с одного языка на другой, переводится ли художественная литература, в том числе поэзия, а если это возможно, то насколько перевод может соответствовать оригиналу и т.д. Судя по большинству этих мнений, перевод стихов может в худшем случае приблизиться к оригиналу, максимально приблизиться к нему, бывает, получается на одном с ним уровне. А в действительности встречается немало случаев, когда перевод стихов намного лучше оригинала, причем это бывает чаще, чем с прозой.

«Лермонтовское стихотворение «Горные вершины...» лучше, чем вариант Гете. Это особый случай, не укладывающийся ни в какие правила», – говорит Николай Заболоцкий. Мы тоже считаем, что абаевский перевод лучше лермонтовского варианта. Но об этом ниже.

В фильме В.Шукшина «Калина красная» хор рецидивистов в тюрьме, исполняя песню «Вечерний звон», задушевно и тоскливо выводит «Вечерний звон, вечерний звон! / Как много дум наводит он...». Оказывается, это песня – перевод ирландского поэта Томаса Мура... Как тут не удивляться? Ведь она ничем не отличается от исконно русской народной

песни. А в самой Ирландии, если и знают эту песню, то, наверняка, только литераторы.

Как перевод может превзойти оригинал? Тут причин много. Превосходство может обнаружиться и с точки зрения требований чисто стихотворной техники.

Рассмотрим следующие строки из Бернса в переводе Маршака:

> У которых есть, что есть, – те подчас не могут есть,
> А другие могут есть, да сидят без хлеба.
> А у нас тут есть, что есть, да при этом есть, чем есть,
> Значит, нам благодарить остается небо!

В английском языке, оказывается, нет таких омонимов. Именно поэтому считается, что русский перевод лучше оригинала. Омонимов, соответствующих названным понятиям, нет и в казахском языке. Стало быть, даже, наверное, закономерно, если казахский перевод окажется слабее.

Нам в этой работе еще не раз придется констатировать о том, что перевод, созданный в результате творческого поиска, обогащает родную литературу. Сей творческий процесс, осуществляемый при помощи художественных средств родного языка, есть процесс освоения, впитания в себя духовного богатства другого языка. А освоенное духовное богатство постепенно становится твоим достоянием. Даже когда мы читаем прекрасные шедевры мировой литературы в русском переводе, мы не всегда обращаем внимание на то, оригинал это или перевод. Потому что величие русской школы перевода в том, что творения зарубежных авторов с самого начала нам кажутся чуть ли не написанными на русском языке. К сожалению, сказать это в отношении казахских переводов трудновато.

Есть мнение о том, что многие переводчики на самом деле берутся за те стихотворения, которые они хотели бы написать, но поскольку они до него уже были написаны, им ничего не остается, как заняться переводом. На вопрос, не мешает ли переводческая деятельность созданию своих стихов, Арсений Тарковский отвечал: «При благоприятых условиях переводчик сам переводит оригинал, соответствующий его выбору, его размышлениям, отвечающий требованиям его времени. В таком случае перевод становится настоящей поэзией». К такому же мнению в ходе анализа лермонтов-

ских переводов склонялся и А.В.Федоров: «Перевод становится как бы необходимым звеном в цепи стихотворений, имеющих глубоко личный характер, порою играющих роль страниц из лирического дневника» [62, с. 252]. Этот тезис автор подтверждает переводом Лермонтова из Гете «Горные вершины...». Аналогично звучит также мнение А.Гитовича: «Я убежден: в каждом русском поэте, будь то Маяковский или Пастернак, будь то Твардовский или Заболоцкий, с самого младенчества, со школьной скамьи, врезаны в сердце бесценные, гипнотически и блаженно прозвучавшие для еще наивного, природно чистого слуха подростка стихи Лермонтова – «Горные вершины спят во тьме ночной...». Нам никто не говорил тогда, что это перевод стихов Гете, а если бы и сказали, нам было бы все равно. Они казались нам вершинами русской поэзии – это святая истина» [63, с. 375]. Таким же образом мы можем сказать в отношении Абая, который довел это стихотворение до казахских степей. Послушаем Габбаса Жумабаева:

«Жалғыз жалау жалтылдап
Тұманды теңіз өрінде.
Жат жерде жүр не тыңдап?
Несі бар туған жерінде?

(Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?..)

Кто скажет, что это перевод? Нет же! Это не перевод, а родное казахское стихотворение, с детства полюбившееся нам. В нем Лермонтов «разговаривает по-казахски». Причем разговаривает изысканно, употребляя самые весомые, самые мощные слова настоящего казахского языка, чистые как золото без примесей, очень близкие нашей душе. Если вы сомневаетесь, что это не казахские стихи, то спросите об этом и у старого, и у молодого. Одни из них скажут, что это стихотворение Лермонтова, другие – Абая, а третьи, не задумываясь, ответят, что оно народное, известное издавна. Это такое же стихотворение, как «Песня Татьяны», пустившее глубокие корни в искусстволюбивую казахскую почву. Все переводы Абая нашли путь к казахскому сердцу, влились в золотую сокровищницу национальной лирики. Сразу и не

отличишь, где почерк самого поэта, где перевод из других. В этом и заключается мощь абаевских переводов» [64].

В силу разных причин авторы иногда преподносят собственные произведения как перевод. Пушкин своего «Скупого рыцаря» первоначально опубликовал как перевод трагикомедии некоего английского автора по имени Ченстон. В комментариях к данному произведению Д.Благой пишет, что это было продиктовано мыслью о возможности появления людей, склонных связывать все со сложными взаимоотношениями поэта с отцом С.Л.Пушкиным [65, с. 492]. Как известно, Сергей Львович славился своей скупостью. Михаил Светлов большой цикл своих стихов преподносил в качестве перевода из армянского поэта А.Мкрчьянца. Мы знаем также «переводы» нашего Павла Васильева – так называемые «Стихотворения Мукана Башметова», тем более очевидно, что такого казахского поэта и в помине не было.

1.3.4. Личность переводчика. Языковую личность переводчика Т.Никитченко определяет по следующим признакам [66]: а) социальная характеристика переводчика; б) внутриличностные свойства; в) филологическое образование, квалификация, навыки; г) сходство личности автора оригинала и личности переводчика (близость или несоответствие). Все это важно. Осознание переводчиком своей общественной необходимости, своего писательского долга показывает социальную характеристику личности. Его человеческие качества, гражданская сущность, позволяющая радоваться хорошему и переживать плохое, помогают ему пропускать через свое сердце изображенные в произведении чувства и эмоции, доводить их до сердца читателя. Помнится, в фильме Георгия Данелия «Осенний марафон» переводы Бузукина (Олег Басилашвили) и его сотрудницы по кафедре (Г.Волчек) отличались друг от друга, что было связано с их человеческими натурами.

Вопрос о том, насколько отражается творческая индивидуальность переводчика на формируемом им тексте, до сих пор не раскрыт как следует в теории и практике поэтического перевода. Известно, что любой поэт, каким бы мастером этого искусства он ни был, никогда не может полностью отойти от своего почерка, оторваться от своих эстетических наклонностей. И это не является недостатком. Гоголь считал загадочным явлением личность переводчика, которая преодолевает личность автора оригинала. «Я не могу дословно и буквально, / как попугай, вам вторить, какаду! / Пусть

созданное вами гениально, / по-своему я все переведу...» – говорил Леонид Мартынов. Личность писателя все равно можно узреть по переведенному им тексту. Гоголь, постоянно восхищаясь переводами Жуковского, всегда удивлялся: «В процессе перевода переводчик не может не потерять свою индивидуальность, однако Жуковский, как никто из наших других поэтов, смог блестяще продемонстрировать свою личность... Это загадка, каким образом его личность гордо высится в тени переведенных им поэтов, но оно действительно так». По удачно переведенным на казахский язык избранным произведениям тоже можно четко увидеть личность переводчика. Не говоря о классическом примере, когда переводы Абая стали как его собственные стихи, характер, сущность переводчика иногда ярко проявляются во многих его строках.

Поэты-переводчики – странники в мире поэзии. Через переводные произведения они открывают неведомые острова, иногда возможно даже целые континенты. Константин Федин писал, что в молодые годы ему приходилось некоторое время побывать в казахстанских степях, не раз видеть кочевых казахов того периода. Однако только Мухтар Ауэзов своим «Абаем» смог сделать его понимание о казахском народе полнокровным, ему казалось, что близкие его душе веяние степного ветерка и благоухающие степные цветы слились с его дыханием, что как будто он сам превратился в казаха. С помощью перевода в наш духовный мир приходят друг за другом все новые миры.

М.Л.Лозинский на Всесоюзном совещании переводчиков, состоявшемся в 1936 году, так определил задачи поэта-переводчика: «Он должен стремиться к тому, чтобы его перевод произвел то же впечатление, что и подлинник, чтобы он был ему эстетически равноценен. А для этого его перевод должен обладать внутренней эстетической ценностью, самоценностью. Это должны быть хорошие стихи, убеждающие сами по себе. Они должны быть вкладом в свою поэзию» [1, с. 97]. Хотя логически может показаться несовместимой, но, наверное, можно употребить и такую образность: переводчик переводит самого себя... Это имеет прямое отношение особенно к поэтическому переводу. На какой бы язык ни переводилось то или иное стихотворение, через него переводчик переводится сам... Подобную мысль, напоминающую скороговорку, французский скульптор Бурдель высказал давно: «Портрет всегда получается в виде сдвоенного образа, в

нем одновременно проявляется образ и самого художника, и образ изображенного человека».

Говоря нынешним рыночным языком, и экспорт литературы, и ее импорт в первую очередь находится в руках переводчиков.

Искусство перевода полно противоречий. Бывает, ставятся вообще несовместимые задачи: мы называем переводчика настоящей творческой личностью, а он зависим от текста другого, мы требуем от него создания произведения, призванного пополнить сокровищницу казахского словесного искусства, а он должен передать национальный колорит оригинала, мы диктуем, чтобы современный читатель не чуждался перевода, а он должен сохранить дух времени, особенности эпохи, присущие оригиналу... Чтобы оказаться на высоте этих требований, настоящему переводчику надо всегда быть в поиске. Один пример. В 60-х годах девятнадцатого века венгерский переводчик Карол Берци берется за перевод «Евгения Онегина». Сам он прекрасно владел немецким. Поэтому поскольку не знал русского, он решил сделать перевод с немецкого, но этот вариант его нисколько не удовлетворил. Тогда Берци приступает к изучению русского языка и в конце концов в совершенстве овладевает им. После этого вновь садится за перевод пушкинского текста уже с оригинала. Доказательством удачного перевода является то, что последний вариант издавался в Венгрии 26 раз. «Популярность переведенного с иностранного языка произведения – явление редкое. Но с переводом «Евгения Онегина» случилось совсем по-другому. Это гениальное произведение знает каждый венгр», – говорит литератор Алдар Комлош.

Личность переводчика не может не проявляться в его труде. Его ответственное отношение к взятому объекту, преданность долгу и обязанности перед читателем, симпатия к переводимому поэту, мировоззрение, кругозор, мастерство видны и по его настроению перед началом большого дела. «Да, перевод «Фауста» – дело трудное, – волновался Медеубай Курманов, приступая к грандиозной работе. – В первую очередь это целая жизнь, океан фантазии Гете. Слова и мысли его были подобны жемчужинам, лежащим глубоко на дне океана. Великое произведение, изображающее целую эпоху с ее самыми различными противоречиями. Освоение языка такого произведения, осмысление его глубокого содержания, освоение огромного разнообразия узоров и изящества, с помощью которых автор намеревался предать гласности свои

размышления – преподнести на родном языке так же четко, системно, блестяще, многогранно, как у Гете – это мечта для переводчика!» [67, с. 105-106].

Видный киргизский поэт Алыкул Османов также долго колебался и размышлял перед тем, как приступить к переводу поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре». Литератор К.Артыкбаев приводит слова, написанные А.Османовым по этому поводу: «Я стал взрослым, достиг зрелого возраста мужчины. Теперь я обязан сделать большое, существенное, достойное дело. Если я не сделаю этого, то меня нельзя будет называть Алыкулом, поэтом». Подобное высказывание встречаем в книге Абена Сатыбалдиева «Рухани қазына» («Духовное богатство»), где он описывает душевное состояние украинского писателя Остапа Вышни, когда он приступил к переводу «Ревизора». Оказывается, тот оставил такую запись в своем дневнике: «Я должен перевести на украинский язык «Ревизор» Гоголя. Вот главная задача! Но никогда я не чувствовал себя таким беспомощным, таким неспособным, когда взял на себя смелость сесть за перевод «Ревизора». Я рискую только потому, что в этом деле мне будет помогать в качестве редактора М.Ф.Рыльский. О, боже, есть ли ты! Помоги мне, поддержи, Всевышний, довести до конца сей труд! Как я хочу сделать эту вечную комедию, мое любимое произведение, подобное благоухающей розе в моем небольшом творческом саду, родное, близкое моей душе как голубые глаза моего внука Павлуши, достоянием моего народа, его любимым произведением!».

Тут вспоминается и предисловие Гафу Каирбекова к сборнику Байрона: «Я считаю этот труд особым произведением среди сорока книг, написанных мной за сорок лет. Обычно писатели, особенно великие национальные поэты, когда пишут свои произведения, не делают расчета на то, что кто-то должен переводить их на язык какого-то другого народа. До Байрона, то есть, до сего момента, как сказал выше, я переводил многие произведения Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Бунина, Брюсова, Блока, Есенина, даже таких поэтов Западной Европы, как Петефи, Мицкевич и т.д. Дошел до середины гомеровской «Одиссеи». Но не скрою, что, имея столько опыта, я все равно с трепетом, боязливо приступил к этой работе. Некоторые даже предостерегали, мол, уже возраст не тот, стоит ли браться. Но все позади, слава богу, работа завершена. Дальше пусть рассудит читатель, а труд, конечно, дался очень нелегко. Весьма непросто сохра-

нить точно форму стиха, размер, ритм, особенно образные слова. А еще труднее – высокий дух, мощь, глубину мысли, волшебную фантазию. Особенно нужно, конечно, последнее. Я приложил все силы, чтобы выдерживались обе стороны» [68, с. 7]. Только благодаря тому, что взялся с такой высокой ответственностью, Гафу Каирбекову несмотря на свой почти семидесятилетний возраст удалось перевести 10 тысяч стихотворных строк, совершить настоящий литературный подвиг.

Оказывается, и прозе, и поэзии не предъявляется столько много требований, сколько переводу. В свое время журнал «Жұлдыз» организовал мушайру (состязание) поэтов, при этом, основываясь на тогдашние книги о переводе, он выдвигал перед переводчиками следующие требования [69, с. 184]:

а) Перевод должен точно передавать каждое слово оригинала.

б) Перевод должен точно передавать идею оригинала.

в) Перевод должен оказывать такое же впечатление как и оригинал.

г) По переводу должно чувствоваться, что это перевод.

д) Перевод не должен искажать стиль оригинала.

е) По переводу должен наблюдаться и стиль переводчика.

ж) Перевод должен быть превращен в художественную вещь автора оригинала.

з) Перевод должен быть превращен в художественную вещь и переводчика.

и) В переводе со стороны переводчика возможны и некоторые добавления, и сокращения.

к) В переводе нельзя допускать, чтобы со стороны переводчика были добавления и сокращения.

л) Перевод поэзии должен осуществляться на языке прозы.

м) Перевод поэзии должен осуществляться в стихотворном содержании и в стихотворной форме.

Хотя на первый взгляд эти требования иногда противоречат друг другу, но они все как бы уместны. От переводчика требуются и глубокие знания, и впечатлительность. «Я перевел поэмы «Бахчисарайский фонтан» и «Братья разбойники», а также ряд стихотворений Пушкина. Почему? Во-первых, Пушкин – отец русской поэзии, первый учитель. Для меня было делом чести познакомить с ним казахского читателя.

Во-вторых, когда в пятидесятые годы учился в Московском литературном институте имени Горького, мне приходилось слушать лекции профессора Бонди о творчестве Пушкина, прошел специальный курс по этой теме. То есть, досконально изучил творчество поэта. Поскольку я знал историю создания каждой поэмы, каждого стихотворения, перевести было легко. В-третьих, я побывал во многих местах, которые посещал Пушкин. И это не оставляло меня равнодушным», рассказывал Такен Алимкулов.

Ответственность переводчика – особая ответственность. Весьма ценным является мнение Габита Мусрепова об искусстве перевода. Как уместно сказал он, например, следующие слова: «Чтобы иметь дело с классическим произведением, переводчику в достаточной степени необходимы сильная воля и вера в себя. Работая над переводом, он должен стремиться к раскрытию не собственного своеобразия, а гениальности автора» [70, с. 225]. Давайте, обратим внимание на это высказывание мастера слова: «Потрясенный гибелью Пушкина Лермонтов громогласно известил об этом весь мир. В стихотворении «Смерть поэта» беспощадно высказаны пламенные, идущие из глубины души слова человека, искренне, по-особому любящего Пушкина. Когда он говорит о том, кого лишился русский народ, ясно чувствуется, как из глаз поэта текут слезы, а сердце обливается кровью!

А, сұм ұрпақ, құр көкірек,
Алаяқтар жерді құртқан!
Ата-бабаң бір арам тек –
Сұмдығымен даңқы шыққан!
Өлтірдіңдер!.. қара қанмен барлық залым,
Жуа алмассың!.. шая алмассың,
Қасиетті ақын қанын!..

(А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки...
И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!)».

Эти строки из статьи Габита Мусрепова «Великий русский поэт М.Ю.Лермонтов» [71] в свою очередь служат как

бы образцом перевода великого стихотворения великого русского поэта. Почерк автора замечательной поэзии в драмах «Кыз Жибек» и «Акан-серэ – Актокты» ярко прослеживается и в этих переведенных строках, поражает мощью передачи огненного духа, напряженного гнева оригинала. Следует отметить, что первый перевод (пусть даже небольшой отрывок) стихотворения «Смерть поэта» сделан Габитом Мусреповым, но в изданной в 1939 году книге [72] он не был опубликован.

Сагат Ашимбаев по поводу перевода книги Олжаса Сулейменова писал: «Вторым автором этой переводной книги, то есть, переводчиком является поэт Кадыр Мырзалиев» [73, с. 590]. В этих словах заключено утверждение, точно определяющее природу оригинала и перевода. И на самом деле, переводчик должен чувствовать себя полноправным вторым автором будущей книги. Здесь уместно вспомнить и мнение Журсина Ерманова, который понимает требование, предъявляемое переводчику, как передачу сути оригинала, «не копируя его краски, не стирая узоры» [74, с. 123].

В статье Жусупбека Аймаутова «О переводе» есть словосочетания «знакомство с ладами сравнения», «обогащение фантазии, воспитание чувств читателя», о которых должен помнить каждый переводчик. В 4-м томе многотомного собрания сочинений Серика Кирабаева приведено заключение конкурсной комиссии по поводу перевода Жусупбека Аймаутова стихотворения «Жас әскер» («Молодой воин»): «Не просто перевел стихотворение, не увлекся дословным переложением, погоней за соответствием слогов, а сумел мастерски преподнести как истинно казахский стих, легко понимаемый даже малограмотным казахским юношей» [75, с. 402].

«Верный путь к вкушению текста – неустанное чтение», – эти слова Аскара Сулейменова будто адресованы в первую очередь переводчикам. Конечно, замечательно, если переводчик хорошо знает язык оригинала. Все же не это главное. В конце концов важнее всего то, чтобы он был прежде всего художником слова. М.Салье прекрасно знал французский, итальянский, немецкий, арабский языки. Более того, овладел и современным, и старым узбекским языком. Но что толку? «Тысячу и одну ночь» в переводе Салье читать весьма трудно.

Одно из главных условий осуществления удачного перевода – иметь истинную симпатию к оригиналу. Бунин так вспоминает момент начала работы над переводом: «Я немед-

ля взялся за работу, и она скоро чрезвычайно увлекла меня, стала радовать даже просто сама по себе, возбуждать своей трудностью, все растущим желанием как-то присвоить себе эту красоту» [76, с. 375]. Вот в этом – возможности «присвоить себе красоту оригинала» – наряду с трудностями как раз и заключается прелесть переводческого труда. Умение переживать те же настроения, что и переводимый поэт, радоваться и горевать вместе с ним – все это тоже следует рассматривать как еще одно условие результативности перевода. Современники утверждают, что в ходе перевода «Гайаваты» Бунин довел до совершенства свое поэтическое мастерство. Позднее, в 80-х годах прошлого столетия Лев Озеров даже писал о том, что после Бунина никому бы в голову не приходила мысль о повторном переложении «Гайаваты». Популярность этого произведения на русской земле в переводе Бунина намного превзошла популярность оригинала, созданного Генри Лонгфелло, в самой Америке. Даже в то время, когда Бунин, отрекшись от Октябрьской революции, эмигрировал за границу, самые придирчивые критики были вынуждены признать его переводческий талант.

Похоже, сейчас переводчики стали забывать такие понятия, как «эквилинеарность» (соответствие строк), «эквиметричность» (соответствие размера), «эквиритмия» (соответствие ритма). А в свое время они над человеком, взявшимся за перевод стихов, висели как дамоклов меч. Те, кто не соблюдал эти соответствия, воспринимались как посягатели на оригинал, разрушители классических вещей... Николай Гумилев в статье «Переводы стихотворные» пишет, что переводчику необходимо «...обязательно соблюдать: 1) число строк, 2) метр и размер, 3) чередованье рифм, 4) характер enjambement, 5) характер рифм, 6) характер словаря, 7) тип сравнений, 8) особые приемы, 9) переходы тона». Это он писал, выступая против несуразного, несусветного направления символистов, переводческих приемов К.Бальмонта, который любого автора «перековывал» на свой манер. Сохранение не только языковых узоров, но и общего стиля поэта – одно из требований, предъявляемых к переводчику.

«Чуть-чуть» – Лев Толстой охарактеризовал все волшебство искусства одним этим словом. Разница между искусством и неискусством в большинстве случаев точно определяется именно этим измерением. Также и перевод. На первый взгляд кажется, что все находится на своих местах – есть и точность, и изящество. Все же вы чувствуете, что

чего-то не хватает. Вы видите, что не «льется» все как в оригинале. Первый признак плохого перевода – как раз толстовское «чуть-чуть». Вроде все есть, все стоит на месте, выдержаны и сохранены и размер, и рифмы, и сравнения, имеются эпитеты, словом, есть все кроме поэзии!.. В целом, в искусстве все упирается в упомянутое «чуть-чуть». Между превосходным переводом и переводом средней руки не бывает разницы как между небом и землей.

Современники, характеризуя крупного художника, видного ученого Ивана Кашкина, свидетельствуют, что он для того, чтобы переводить, проводил исследования, а для проведения исследований – переводил. В его статье «Перевод и реализм» хорошо сказано об огромном значении теории для переводчика. «Переводчик без теории, не интересующийся общими принципиальными вопросами, это ремесленник, изредка чудесный умелец, но чаще ограниченный кустарь-одиночка, способный в меру своего таланта на случайные достижения и подверженный далеко не случайным срывам и даже провалам» [77, с. 452].

Возьмем для примера Максима Рыльского. Он переводил из Пушкина «Евгения Онегина», «Медного всадника» и другие произведения, из Мицкевича – «Пана Тадеуша», «Конрада Валленрода», лирику поэта, из Вольтера – «Орлеанскую деву», из Буало – «Поэтическое искусство», из Данте – «Божественную комедию», «Эпические песни сербского народа», из Шекспира – «Короля Лира» и «Двенадцатую ночь», из Корнеля – «Сида», из Мольера – «Мизантропа», из Гюго – произведения о короле, а также Верлена и Малларме, Гете и Гейне, Крылова и Грибоедова, Лермонтова и Тютчева, Некрасова и Ершова, Брюсова и Блока, Словацкого и Тетмайера, Тувима и Стаффа, Неруду и Врхлицкого, Саят-Нова и Церетели... Отдельной горой стоят прозаические произведения... В целом переводческое наследие Рыльского, оказывается, охватывает тридцать национальных литератур, свыше двухсот авторов. Неслучайно Микола Зеров шутил, выводя из имени Рыльского (Максим) – poeta maximus. Требовательность М.Рыльского к себе никогда в жизни не снижалась. 23 октября 1963 года, когда велась подготовка к шестому изданию перевода «Пана Тадеуша», удостоенного в 1949 году премии польского ПЕН-клуба и в 1950 году – Государственной премии СССР, он писал: «Готовя к новому изданию «Пана Тадеуша», внося в него кое-какие поправки, я подумал: если бы каким-то чудом вернулись мои молодые

годы, то я бы вновь приступил к этой работе и написал бы по-новому». Но, зная о своей тяжелой болезни, он сокрушается: «Но таких чудес не бывает. Поэтому я по возможности исправлю, отшлифую свой перевод и преподнесу читателю». Говоря об этом подробно, мы преследуем одну цель – показать, что из тех, кто к переводческому делу обращается время от времени, рассматривает его как дополнительный оперативный источник дохода между созданием своих стихов, крупных переводчиков не выйдет.

Такая плодовитость у нас встречается не часто. Куандык Шангитбаев, который занимался переводом постоянно, замечательно переложил на казахский язык стихи Омара Хайяма, Сагди, Хафиза, Наапета Кучака, Роберта Бернса, Пушкина, Хо Ши Мина, Леопольда Седара Сенгора, Мусы Джалиля, Миртемира, Фаиза Ахмада Фаиза, Леонида Кривощекова, Хизмета Абдуллина, Надира Надирпура. Из более молодого поколения в этом плане особо отличился Жараскан Абдрашев. Переводческий талант Жараскана еще не получил своей достойной оценки. Переводчик, который при переводе любого поэта любой страны всегда стремился точно сохранить стихотворную структуру, свойственную той национальной поэзии, особенно тщательно подходил к переводам детской поэзии. Ребенок, читая стихи Корнея Чуковского и Агнии Барто в переводе Жараскана, не может не восхищаться мелодичной прелестью казахского языка. Поэт отличался своей разборчивостью в выборе объекта перевода. Следующие слова Кадыра Мырза Али прямо относятся и к замечательным переводам, вышедшим из-под его пера: «Он стремится писать так, чтобы по возможности оставить навечно, чтобы потом не возвращаться к этому».

Говоря о разнице между писателем и переводчиком, немецкий писатель Альфред Курелла писал, что, с одной стороны, переводчик уступает писателю, с другой стороны – превосходит его. Уступает в том, что он (это один из тезисов, которых придерживаемся мы), вообще-то, слуга, он должен видеть в себе слугу автора оригинала. Переводчик отказывается от собственной идеи, подчиняется замыслам другого. И это ставит его на ступень ниже автора. А причин его превосходства перед писателем немало. Во-первых, переводчик переводит самых разных писателей, это значит, что он сталкивается с различными содержаниями, материалами, эпохами, мировоззрениями, стилями. Взять, к примеру, Томаса Манна. Он пишет как Томас Манн, подбирает материалы, близкие

по духу к Томасу Манну. А человек, который берется переводить и Томаса Манна, и Генриха Манна, и возможно даже Федина, он должен быть в одном случае Томасом Манном, в другом – Генрихом Манном, в третьем – Фединым. Ибо понимать автора в подлинном смысле этого слова, передать его полнокровно возможно лишь в том случае, когда переводчик превращается в частицу души автора. Во-вторых, переводчик – личность, связующая различные культуры. От Томаса Манна я требую только того, чтобы он был немецким писателем. А от переводчика Арагона я требую, чтобы он превращался в Арагона, то есть, чтобы понимал всю глубину и масштабность французского писателя. Но в то же время переводчик должен быть немецким писателем, освоившим все богатство немецкого языкового материала. Следовательно, переводчик должен одинаково вобрать в себя обе культуры. Поэтому я требую от него большего, чем от просто переводчика. В третьих, разница между переводчиком и писателем заключается в том, что автор выполняет всю творческую работу, опираясь на свои ощущения и вдохновение. Осмысление действительности, которую писатель воспринял через образы, происходит еще до того, как он приступает к творческой деятельности, в ходе же переноса своих мыслей на бумагу это уже отходит на второй план – известны примеры, когда оно происходит помимо сознания. А переводчик должен одновременно делать и анализ, и осмысление, это лицо, в котором слились воедино ученый и художник. Трудно не согласиться с этим высказыванием А.Куреллы.

А вот мнение Чингиза Айтматова: «Переводчик не только пересоздает на своем языке попавший в его руки текст, он переводит дух живого творения, учит его говорить на другом языке, передает все это на общедоступном языке искусства, а это – язык сердца. Следовательно, переводчик должен всесторонне знать, близко чувствовать сердце и душу человека, которого он собирается переводить». Да и сам язык не всегда подчиняется тому, чтобы переводить любую вещь. С другой стороны, бывают стихи, «не желающие» переводиться. Видимо, поэтому одна небольшая статья итальянского поэта Маргериты Гвидаччи так и называется: «Нельзя переводить стихи, которые не желают, чтобы я их переводил».

Создается такое впечатление, что в последнее время на первый план выдвигается главным образом знание переводчиками языка. Конечно, замечательно, когда переводчик хорошо владеет иностранным языком, в любой литературе, в

любом жанре чувствует себя как в родной стихии. Однако в жизни не всегда бывает так. Когда говорим о требованиях, предъявляемых к переводчику, мы в первую очередь имеем в виду глубокое владение им своего родного языка. Можно свободно перевести иностранные произведения и по их подстрочникам, но ничего существенного не получится, если художественное слово на родном языке не заиграет всеми своими волшебными гранями. Не о всех переводах с иностранных языков, публикуемых время от времени в газетах и журналах, можно сказать, что они осуществлены на настоящем казахском языке. Видимо, в будущем потенциал таких специалистов целесообразнее использовать сначала для создания подстрочников.

В беседе с переводчиками большинство из них говорит о том, что первым делом они опираются на интуицию. На самом деле между теорией и практикой перевода есть тесная взаимосвязь. Теория дает знания, наделяет компетенцией, навыками. Любой перевод связан с поиском путей решения поставленных задач. Перед тем, как приступить к переводу, каждый переводчик (конечно, если он не рядовой ремесленник) знакомится с другими произведениями переводимого автора, с его биографией, стремится к освоению интонационных и стилистических особенностей переводимого произведения, вооружается толковыми словарями, которые помогут ему ярко раскрывать образные средства обоих языков. Ко всему этому в определенной степени необходим научный подход. Корней Чуковский писал, что переводчику недостаточно одного таланта: он должен утвердить принципы своего искусства с теоретической точки зрения. Если талант с недостаточной культурой не будет воспитывать свой тонкий вкус, то это может привести к самым нежелательным результатам. По К.Чуковскому, желающий овладеть переводческим искусством, должен иметь представления по крайней мере о таких моментах, как: 1) фонетика и ритм; 2) стиль; 3) словарь; 4) синтаксис; 5) текстовая точность; 6) фразеология и идиомы. Нам импонирует и следущее высказывание А.Кулсариевой: «Кто такой переводчик? Мы бы сказали, что это – человек с богатым научным опытом, имеющий представление о лингвистике, в совершенстве овладевший обоими языками, а также культурное связующее звено, хорошо разбирающееся в концептосфере («пространстве» понятий) другой национальной культуры» [78]. По-нашему, нисколько не лишним является и требова-

ние о том, что переводчик должен быть и поэтом, и исследователем, и языковедом, и литературоведом, и стилистом, и аналитиком, и историком. Видимо, поэт Жусуп Кыдыров, который отличался особой требовательностью к себе, писал не случайно: «Считаю, что я абсолютно не готов переводить Пушкина. Для этого, наверное, потребуется еще лет пять или десять. Если это мне не под силу, то я и не хотел бы упрощать бесценную вещь. Переложение пушкинской поэзии на другой язык наряду со смелостью требует большого интеллекта, образованности, высокого мастерства. Несмотря на кажущуюся внешнюю простоту, легкость, пушкинские стихи при переводе оказываются многопластовыми, строптивыми, неподатливыми. Они обманчивы как горный пик, который издалека кажется невысоким. Поэзия великого поэта не терпит безрассудной храбрости, горячки, поверхностности». А Кадыр Мырза Али говорит: «И сохранить всю прелесть оригинала, и заставить его говорить по-казахски складно – дело весьма трудное. Вопрос заключается не в том, чтобы максимально приблизить переводные стихи к пониманию людей, читающих на определенном языке, а в том, чтобы уметь приблизиться к природе хороших стихов, написанных на определенном языке». Чтобы приблизить к себе что-то, надо в первую очередь самому приблизиться к нему.

Верно мыслит Топер: переводчик в чем-то уступает поэту, писателю, но в чем-то он и превосходит их. Уступает потому, что его искусство – все же искусство повторения. А превосходит потому, что он должен находиться на одном уровне с переводимыми авторами, понимать и чувствовать то, что понимают и чувствуют они. Не лишне вспомнить здесь и слова нашего Шакарима: «Безусловно, поэт или писатель должен ответственно относиться к своему творению. А еще более ответственное дело – переводить чужое произведение. Для этого необходимо большое мастерство. Переводчик наряду с разъяснением всего содержания этого произведения должен очень хорошо знать тонкие чувства, мастерство писателя, в каком его состоянии, в каком духе написано произведение. Следовательно, если уровень сознания, чувственности переводчика будут ниже, чем у автора оригинала, то полноценного перевода не получится. Если при переводе произведение потеряет свойственный ему дух, то это следует рассматривать как вред, нанесенный писателю переводчиком». Конечно, Шакарим здесь не говорит специальными терминами, не

мудрствует наукообразно, но все же эти его слова бесспорно являются азами казахского переводоведения.

Одно из самых необходимых переводчику свойств – умение передать другому поэту все то, что имеет сам. А главное условие этого – любить переводимого поэта всеми фибрами души. И действительно, нельзя считать, что в ходе перевода и слова, и сравнения, и метафоры, и образы сами собой вытекают из оригинала. Чтобы любое произведение достойно переродилось на другом языке, нужны жар души, щедрость сердца. У Гафу Каирбекова в его предисловии к книге Байрона есть такое восклицание: «Сколько затрачено накопленного словарного запаса!». В этой связи как не упомянуть и известное четверостишие Арсения Тарковского: «Для чего же лучшие годы / Отдал я за чужие слова? / Ах, восточные переводы, / Как болит от вас голова!». Подчеркивая, что одно из условий ответственности переводчика – в его умении выбирать кого переводить, в то же время объективность переводчика, как и всякого другого художника, проявляется в его занятии своим любимым делом. Вот как реагирует А.Гитович на приведенные выше строки поэта: «Переводить поэта, изматывающего душу до головной боли, и жить совместно с нелюбимой женщиной – это одно и то же. Можно понять состояние такого человека, выражать ему сочувствие по поводу трудной семейной жизни. Однако здесь единственно уместный совет, который следует давать ему, – это разводиться». Вот такой совет... А ведь, когда Тарковский говорит «Как болит от вас голова», он же не укоряет поэтов Востока, что они заморочили ему голову, что он устал от них, напротив, он имеет в виду волшебные таинства, не всегда подчиняющуюся переводу строптивость их стихов.

Тысячелетия прошли с тех пор, как стали переводиться стихи. За это время люди постоянно ломают головы над такими вопросами, как что такое переводная поэзия, что надо делать для того, чтобы перевод стихотворения был конгениальным оригиналу. Вот почему подавляющее большинство спорных утверждений среди мнений о переводе относится к переводу поэзии.

«Поэзия – это белокрылый ангел, которого Всевышний специально послал людям, находящимся в плену одиночества, для беседы и обмена мнениями», – эти слова Абиша Кекильбаева дальше развиваются и углубляются у Ефима Эткинда: «Поэзия – высшая форма бытия национального языка. В поэтическом творчестве с наибольшей полнотой и

концентрированностью выражается дух народа – своеобразие его исторического и культурного развития, его психического строя. Понять поэзию другого народа – значит понять другой национальный характер, эмоциональный мир другой культуры» [28, с. 3]. Один из главных уроков, который следует взять у замечательных переводчиков, – вхождение в мир переводимого стихотворения. Литераторы говорят о том, что именно через вхождение в мир конкретного стихотворения можно войти в мир того народа, той страны. Когда мы говорим, к примеру, о переводческом величии Маршака, то в первую очередь имеем в виду его открытие мира Бернса, мира английских и шотландских баллад. Точно так же, читая «Фауст» Медеубая Курманова, мы открываем для себя мир Гете, а через него – мир немецкого народа. Все они ценны сохранением целостности поэтического творения. Ведь поэзия – это единство идеи, образа, слова, ритма, интонации, мелодичности слова, композиции. Если между ними появится хоть малейшая трещина, то общий поэтический узор тут же начинает распадаться. Даже после выхода из-под пера переводчика все эти составные части должны быть вновь объединены в единое целое.

1.3.5. Перевод с родственных языков. Мухтар Ауэзов в своем выступлении на межреспубликанском региональном совещании в 1958 году, посвященном проблемам перевода с русского языка на языки народов Средней Азии, Казахстана и Азербайджана, обращал особое внимание на необходимость ведения сравнительного анализа тюркоязычных переводов, сбора опыта переводчиков братских республик.

Один из факторов для казахского перевода, который нельзя не упоминать без сожаления, это то, что мы перевод с родственных языков долгое время, в силу разных причин, делали через русский язык. «Даже узбекских, киргизских, каракалпакских акынов мы предпочитаем переводить с русского языка, чем с оригинала» (Е.Раушанов). Тут есть и свои причины. Главную из них выразил в своем выступлении на международной конференции в Алматы в 1989 году Акселеу Сейдимбеков: «Свыше 20-ти народов, населяющих Советский Союз, понимают друг друга без перевода. Однако самое «интересное» то, что эти народы, в устном общении хорошо понимающие друг друга, не понимают написанное друг у друга. Как известно, тюркоязычные народы пользуются кириллицей. Но когда они стали обозначать одинаково звучащие звуки буквами, каждый из них использовал свои

буквы-знаки». Так, например, у узбеков при произношении одни слова, а в письме они могут быть другими. «Олинг, келинг» (так они пишутся) произносятся как «Олиң, келиң».

Фонетическая близость языков, даже их родство, помогают разнообразить стихотворные узоры. Вдобавок, имеется очень много общих слов. В главных европейских языках, оказывается, имеется около 7 тысяч корней слов, распространенных в седой древности из греко-латинских языков [80, с. 245]. При переводе на наш язык эпоса «Манас» казахским писателям на помощь пришла родственность киргизского языка. «Аллаһтан мұндай сөз келед, / Алғашқы нәрсе – сөз келед. / Салмақты шыққан сөз болса, / Шайтан да шошып, сезгенед. / Сөз ғана жасар мәңгілік, / Басқаның бәрі өзгеред» («От Аллаха пришло это слово, / Пришло слово – изначальная вещь. / Если слово весомо, / То и черт боится его. / Только слово живет вечно, / А все остальное изменчиво») [81]. В то же время, если не быть внимательным, то родство языков может и подвести. Тут кажущаяся простота – обманчивая простота. «Самое трудное – переводить поэзию с родственных языков. Проза – другое дело. На первый взгляд все кажется понятным, известным, но стоит взять ручку и сесть за перевод, как вы станете замечать, что художественная вещь перед вами постепенно начинает блекнуть, и вы откладываете в сторону ручку», – писал Е.Раушанов в статье об узбекском поэте Чолпон [289]. Внешне вроде достаточно заменить одни слова другими. Когда у Калтая Мухамеджанова в шутку спрашивали, как он переводит пьесы с каракалпакского, он отвечал в тон: «В пятницу оставляю текст машинистке, в понедельник она заносит в готовом виде»... На татарском даже в уста Шандора Петефи свободно вкладывают такие строки:

Көрәшләрдә мин дә катнашам,
Мин командир, минем отряд –
Шигырьләрем. Алардагы рифма,
Һәр үткер сүз – кыю солдат!

Кстати, многие татарские поэты переведены на казахский язык с оригинала и переведены хорошо.

Сездә минем бөтен тойғыларым,
Сездә минем керсез яшьләрем.
Сез үлгәсез, мин да онытылармын,
Яшәсәгез, мин да яшәрмен.

Эти строки Мусы Джалиля Сагынгали Сеитов прекрасно переложил на казахский:

Сенде менің бүкіл сезім-сырларым,
Сенде менің көз жасым тұр мөлдіреп.
Сен жасасаң, мен де өмірде жасармын,
Өлсең ойла, мені де ұмыт болды деп.

В переводе с родственных языком могут быть и свои трудности. Дело тут не только в том, что всегда четко видно, насколько мы отошли от оригинала.

В переводах Есенгали Раушанова стихов Хамзы мы видим прекрасный образец сочетания своеобразных узоров узбекской поэзии с казахской. Многого достигли наши поэты и при переложении стихов киргизского поэта Суюнбая Эралиева. Известно, что до последнего времени перевод турецкой поэзии на казахский осуществлялся с книг, изданных в Москве. Мы особо хотели бы подчеркнуть – «изданных в Москве». По прежним идеологическим меркам вершиной всей турецкой поэзии считались стихи Назыма Хикмета. А в Турции немало настоящих талантливых поэтов. Один из них Юнус Эмре. Мы сами были свидетелями того, каким огромным авторитетом пользуется великий поэт, когда в 1991 году принимали участие в проведении его юбилея в городе Ескишехире. Его стихи на казахский язык весьма удачно перевел Несипбек Айтов. Перед нами стоит задача в будущем переводить с тюркских языков только с оригинала.

1.3.6. Перевод с перевода. Нельзя сказать, что этот метод присущ только казахскому переводческому искусству. В силу различных причин он применяется давно. До 1783 года в России существовало объединение, которое называлось «Собрание, старающееся о переводе иностранных книг на русский язык». Созданное в 1768 году объединение за эти годы успело перевести 173 книги. В зависимости от того, каким языком владеет переводчик, он в качестве оригинала берет произведение, изданное на этом языке. В качестве примера можно привести тот факт, что романы Филдинга на русский переводились с немецкого варианта, который в свою очередь был создан на основе французского перевода, сделанного с английского.

«Бытует мнение, что переводчик должен знать переводимый язык. Конечно, это должно быть так, но, по-моему, не обязательно. Можно сделать хороший перевод и по под-

строчнику, ибо по своему опыту знаю, что, даже достаточно владея языком оригинала, сначала мысленно делаешь себе подстрочный перевод, только потом начинаешь искать поэтическую аналогию каждой строки», – писал в свое время армянский переводчик, отвечая на вопросы «Литературной газеты» [82].

Если бы мы вообще отказались от перевода с перевода, то потеряли бы многое. Тогда бы не заговорили по-казахски классическая ирано-таджикская поэзия, пьесы Шекспира в переводе Ауэзова, сонеты Шекспира в переводе Ергалиева, «Божественная комедия» Данте в переводе Макатаева, стихи Петефи, Мицкевича. В случае отказа от данного метода и русская поэзия стала бы намного бедней. Многие самые замечательные переводы в том языке осуществлены путем подстрочного перевода классических вещей. Это именно так. Однако, признавая сей факт, следует сказать и о том, что продолжать впредь переводить лучшие образцы поэзии Запада и Востока по русским вариантам – не самый верный путь, в конце концов это является тупиковым методом. Несомненно, при создании тех переводов многое меняется, многое теряется, и этот процесс вполне естественно может продолжаться уже при переводе с русского. А это слишком существенные потери. Есть два пути сокращения таких потерь. Первое – подготовка переводчиков, владеющих теми языками. Второе – подготовка специалистов, которые могут подготовить подстрочные переводы с тех языков. Это, вообще-то, не такое уж трудное дело. Сравнение подстрочных переводов с русскими переводами выявляет немало моментов, способствующих высокому полету фантазии переводчика.

1.3.7. Своевременность. Произведение искусства оценивается не только по тому, как оно сделано, но и по тому, когда сделано. Так и с переводом. Если время успело превратить переводимое произведение в факт истории литературы, то вряд ли переводчик сможет вновь реанимировать его, вдохнуть в него свежее дыхание. Часто приводят следующий пример: в 50-е годы прошлого столетия Анна Ахматова переводила многие стихотворения Гюго, его драму «Марион Делорм». Переводы получились замечательные. Все же они не были оценены как событие в литературной жизни. Ибо красноречивость Гюго, как бы прекрасно это ни переводилось, не совсем отвечала вкусам читателя середины XX века. Порой даже самый замечательный перевод, если он не будет вовремя предложен обществу, может оказаться

малоэффективным по сравнению с даже слабым, но своевременно опубликованным переводом. Или – наоборот. «Қазақ әдебиеті» (2006, 29 сентября) опубликовала драматический этюд Леси Украинки «Айша и Мухаммед» в переводе Аубакира Нилибаева. Начиная уже с названия (было бы правильнее озаглавить на восточный лад просто «Айша-Мухаммед», как, скажем, до этого – «Тахир-Зухра», «Еңлік-Кебек», «Қалқаман-Мамыр»...), произведение получилось как дословный, буквальный монолит. Тут мы, конечно, говорим не о моментах, имеющих отношение к жизни пророка, а о тексте переведенного произведения. Но несмотря на имеющиеся шероховатости перевод не оказывает отрицательного впечатления. Почему? Именно в тот период в газетах Дании были опубликованы карикатурные рисунки пророка Мухаммеда, которые перепечатали многие газеты Европы, в результате чего весь мусульманский мир, особенно арабский мир, был взбудоражен не на шутку, мало того, и в казахской литературе промелькнула одна неприятная вещь на эту тему, тоже породившая серьезное недовольство читателей, поток гневных писем в редакции. И вот как раз в тот момент знакомство казахского общества с произведением представителя другой национальности, другой религии, основанном на образе пророка, оказалось добрым делом. То есть, и труд переводчика, и действия газеты оправдали себя.

Оперативность – одно из свойств, недостающих нашему поэтическому переводу. Поэма А.Твардовского «По праву памяти» была опубликована лишь в 1986 году, когда началась перестройка, наступила пора гласности. Буквально через год ее перевели на азербайджанский язык. В период открытого высказывания правды о прошлом и поэма Твардовского, и «Реквием» Анны Ахматовой являлись произведениями, крайне необходимыми и для казахского читателя.

То, что мы, вскрывая недостатки, в то же время относимся с пониманием ко многим переводам начала XX века, когда просветительские задачи литературы преобладали над эстетическими, связано с их своевременностью. Нет ничего предосудительного в том, если Ибрай Алтынсарин, Спандияр Кубеев, Бекет Утетлеуов использовали свои переводы в своей педагогической практике как наглядные пособия.

«В России популярные произведения, вошедшие в золотую сокровищницу человечества, переводятся только с участием научных институтов, крупных специалистов. Вместе с переводом даются научные комментарии. Поэтому ни в коем

случае нельзя допускать появления любительских переводов», – говорит Тулен Абдик. В казахском переводческом искусстве тоже формируется хорошая традиция создания комментариев к переведенным произведениям. Самые видные среди них – комментарии к «Рустем-дастану» Турмагамбета Изтлеуова. В 1935 году, когда Бейсембай Кенжебаев впервые выпустил стихотворения Пушкина в виде книги, переводчик «Кавказского пленника» Т.Жароков в своих замечаниях писал, что часто упоминаемые в поэме «казаки» есть «русские», а «черкесы» ничего общего не имеют с казахским родом шеркес. Интересным является и сам факт перевода произведений по двухтомнику автора, изданного в 1887 году.

1.3.8. Перевод и редактор. Когда речь идет об удачном (или неудачном) переводе, к сожалению, мы вообще не вспоминаем о редакторе. Это неправильно. Редактор тоже имеет прямое отношение к достижениям и недостаткам перевода. В этой связи хотим привести один пример из редакторской практики классиков. Когда А.Блок в 1918 году приступил к редактированию собрания сочинений Гейне, практически все написанное великим немецким поэтом-лириком было переведено на русский язык, издано и переиздано не раз. До начала XX века в России собрание сочинений Гейне издавалось четыре раза, причем в двух случаях это было полное собрание сочинений. Несмотря на все это, приступая к работе, Блок пишет: «...всю работу над Гейне надо начинать сызнова» [83, с. 124]. Потому что в русских переводах «артистический образ Гейне... меркнет», «ни один из них настоящей радости не дает», короче «русский язык еще почти вовсе не знает Гейне». О высокой филологической культуре Блока, о его глубоком знании творчества Гейне и особо требовательном отношении к редакторским обязанностям всесторонне сказано в статье Е.Ланды «Блок – редактор Гейне» [84, с. 72-107]. Редактируя одно стихотворение из 24 строк, Блок оставил неизменными лишь 9. Но и это не главное. Главное – если Коломийцев сохранил размер гейневского стихотворения, но пренебрег его рифмами (а у Гейне немало стихотворений, где первая и третья строка не зарифмованы), то Блок, не переступая границ редакторской правки, ищет все новые решения, отличные от найденных им раньше для себя, чтобы воссоздать поэзию Гейне на русском языке.

Калижан Бекхожин вспоминает: «Доступно переложить на казахский язык особо волнующие, высокохудожественные стихотворения, поэмы великого поэта, не допускать ос-

лабления его мощных, отшлифованных слов – важная задача редакции. В этом отношении составитель первого тома, наш видный поэт Куандык Шангитбаев очень строго подходил к переводам лермонтовской лирики, несмотря на наш возраст он прямо указывал на слабые строки, которые мы, участники перевода, допускали, и заставлял переводить заново. Немало «пострадал» от чересчур взыскательного Куандыка и я, но тем не менее я весьма благодарен ему за творческую объективность» [85, с. 168].

РЕЗЮМЕ РАЗДЕЛА

В литературе многое условно. Мерки изменчивы. О вкусах не спорят. В искусстве недопустима нумерация. Все же, когда речь идет о том, кто из великих мастеров словесности оказал максимальное влияние на мировую литературу, каково его место в человеческой цивилизации, в первую очередь упоминается важнейшее мерило – на сколько языков переведены его произведения. Хотя, конечно, количество переводов не является единственным и самым объективным критерием талантливости. Известно, что, особенно в наше время, как правило, быстрее других добиваются осуществления перевода своих вещей наиболее предприимчивые, шустрые, пробивные люди. Тем не менее невозможно не считаться с этим показателем. Так, когда тиражи иностранных вариантов всемирно известных произведений литературы во много раз превышают тиражи оригиналов, это наверняка говорит о многом. Испокон веков известно, что переводные произведения воспитывают вкусы иностранных читателей, прививают тем литературам новые стилистические приемы.

Еще немало проблем, связанных с теорией перевода, ждущих своего решения. Это закономерно, если учесть, что переводоведение в бывшем Советском Союзе было выделено в качестве отдельной отрасли науки только в конце двадцатых годов прошлого века, а на Западе теория перевода получила такой статус лишь в конце пятидесятых годов. Хотя во всем мире всестороннему раскрытию данной темы было посвящено тысячи статей, сотни монографий, до сих пор нет общей терминологии. Ю.Оболенская, например, пишет, что даже не определены такие понятия, как «перевод» и «процесс перевода» [86, с. 5]. Мы тоже в большинстве случаев называем это одним словом (к примеру, «аударма-да» – «в переводе» и «аударма барысында» – «в ходе пере-

вода»). Специалисты до сих пор дискутируют вокруг того, каково отношение перевода к оригиналу: чем он является – аналогом, субститутом, эквивалентом содержания текста или эквивалентом самого художественного произведения. В этом разделе мы постарались доказать, что перевод является сложным явлением, выходящим за рамки литературы и в целом – культуры. Сейчас перевод рассматривается с самых разных сторон – лингвистической (психолингвистической), литературно-исторической, культуроведческой, философско-эстетической, информационной, текстологической или семиотической. Такая многогранность подхода к переводу свидетельствует о необходимости его анализа в первую очередь как общественного явления. Давний спор о возможности или невозможности перевода художественного произведения в наши дни должен рассматриваться с позиции целесообразности перевода произведения, с точки зрения того, будет ли оно воспринято или нет в том обществе. Лишь тогда, когда переводоведческие исследования примут межпредметный характер, можно расчитывать на желаемые результаты.

Созвучность культур невозможна без перевода и это не потому, что каждый перевод – новое воплощение оригинала, а потому, что каждый перевод привносит в текст оригинала новое мерило. М.Бахтин писал: «Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже... Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними как бы начинается диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур» [87, с. 334-335]. Вот почему национальная литература без полнокровной переводной литературы не может быть совершенной.

2. ИСТОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА

2.1.ПЕРВЫЕ ОБРАЗЦЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

2.1.1.Все началось с Вавилона. Вопросы истории художественного перевода в последнее время стали рассматриваться в литературоведческих трудах системно. В новой отрасли науки, которая называется переводоведение, особенно для казахских литераторов, языковедов работы – непочатый край.

С каких пор существует перевод? Если следовать Библии, то – с момента разрушения Всевышним Вавилонской башни. Согласно мифу, изначально на земле существовал только один язык. После всемирного потопа люди собрались в Вавилоне и решили построить башню до небес. Разгневанный дерзостью людей бог «смешал их языки» так, что люди перестали понимать друг друга, и рассеял их по всей земле. Так появилось понятие «Вавилонское столпотворение».

Точно известно, что в Китае перевод делали пять тысяч лет, в странах Европы – не менее двух с половиной-трех тысяч лет тому назад. Верно сказал Т.Сейвори, что история перевода такая же глубокая, как история оригинального творчества, такая же достойная и сложная, как история любой другой сферы литературы. Согласно А.Лейтесу, устный и письменный перевод появился еще в рабовладельческом обществе. Самыми первыми письменными переводными документами были военные и религиозные, дипломатические и коммерческие, правовые и административные тексты. Первые переведенные человеком тексты найдены при раскопке городов, расположенных в Месопотамии. Вступление 1-го раздела книги Н.К.Гарбовского называется «Слава попугаю!» [89, с. 15]. Отсюда следует, что в древнем Карфагене переводчики держались обособленно в виде касты. Они стригли головы наголо, затем наносили рисунки: попугая с распростертыми крыльями – человеку, который мог переводить с нескольких языков, попугая с собранными крыльями – человеку, переводившему только с одного языка.

Особо важный период в истории перевода – великие географические открытия и формирование с XVI века мирового рынка. Причина очевидна – обычный практицизм. Для освоения новых земель надо было общаться с людьми, живущими там, без знания языка невозможно было вести и торговлю с ближними, дальними странами.

Древние римляне многому научились у древней Греции, стоявшей в культурном отношении на ступень выше их, в те времена это уже вышло из рамок чисто лингвистических взаимоотношений и в определенной степени приобрело идеологический характер. Говорят, что знаменитый оратор Рима Цицерон стал Цицероном благодаря тому, что переводил непревзойденного оратора Греции Демосфена. Говорят, что Симах, переложивший «Ветхий завет» с древнееврейского языка на латинский, утверждал, что его цель – переводить как Цицерон, то есть, переводить «не слово в слово, а мысль». В целом, нельзя не отметить, что в средние века распространение учения Христа послужило толчком к бурному развитию переводческого дела /28, 8/. Перевод Библии на языки народов Европы сыграл решающую роль в формировании их литературных языков. Одним из главных движущих рычагов эпохи Возрождения также был перевод. В те времена античная литература демонстрировала свою подлинную мощь и звала всех авторов на новые высоты, вернее, на старые высоты, открытые вновь.

По определению П.И.Копанева, историю перевода в развитии человечества можно разделить на четыре периода: начальный или древний период (эпохи рабовладельчества и феодализма), второй или средний период (между первоначальным накоплением капитала и научно-технической революцией XVIII века), третий или новый период (с конца XVIII века до конца XIX века), четвертый или современный период (с конца XIX века до наших дней). Ряд нынешних языковых групп начал формироваться в эпоху неолита, особенно энеолита. Шумерский эпос о Гильгамеше, появившийся за более чем тысячи лет до «Илиады», впоследствии распространился на вавилонском, аккадском, хурритском, хетском языках. Среди первых образцов поэтического перевода, о чем мы ведем речь, видимо, можно называть как раз эту легенду о Гильгамеше. В Библии осталось имя переводчика, который со времен Пелопонесской войны в Иерусалиме делал прямые переводы с еврейского языка на арамейский. В 2400 году до нашей эры Ливий Андроник перевел

«Одиссею» на латинский язык в стихотворной форме. С тех эпох известны переводы Квинтилиана, Цицерона, Катулла и Плиния Младшего. С античных времен перевод служит золотым мостом между цивилизациями. Хотя справедливости ради надо заметить, что классическая греческая литература (V–IV века до нашей эры) не увлекалась переводческим делом. Основная причина заключалась в надменности греков, считавших все другие народы «варварами», что от них перенимать нечего. Судя по записям Геродота, даже в боевых походах греков роль переводчиков выполняли представители других народов, владеющих греческим языком. После кончины Александра Македонского распала созданная им империя и началась эпоха эллинизма. Примерно в 300-м году до нашей эры Александрия превратилась в центр эллинизма и связывала Европу с Ближним и Средним Востоком, Индией. В VIII – IX веках переводов с греческого на арабский стало больше. Л.Нелюбин и Г.Хухуни в своей книге «Наука о переводе», вышедшей в 2006 году, писали, что в арабско-мусульманском мире переводческое дело было поставлено на государственную основу. Именно в тот период на европейские языки переводятся труды крупных мыслителей исламского мира. П.Копанев писал: «С падением арабского халифата в Испании книжные сокровища Толедо стали доступными для европейских ученых. Целые группы переводчиков, среди них Иоганн из Севильи, принялись за то, чтобы перевести основные произведения знаменитых ученых Ислама – Авиценны, Аль-Фараби на латинский язык» [17, с. 120]. В соответствующей литературе имеются сведения и о переводческом труде самого Аль-Фараби – нашего славного предка.

После того, как Европа через исламский мир получила доступ к греческим письменным источникам, началась эпоха освоения богатств греческой цивилизации. Ряд размышлений того времени, которые мы сегодня можем назвать теорией перевода, имеется у знаменитого Цицерона – идеолога Римской республики. «То, что люди называют верностью в переводе, – пишет он, – является не чем иным, как гибельной точностью. Очень трудно сохранить в переводе очарование словесных построений. Если я буду переводить слово в слово, то результат будет весьма неудачным. Но если, вынужденный необходимостью, буду менять порядок слов или сами слова, тогда я, как мне кажется, отойду от функции переводчика» [17, с. 123]. Из сказанного видно, что во времена Цицерона признавалась необходимость точной переда-

чи переводчиком оригинала, что наряду с этим он знал принадлежность языков к разным системам с лингвистической точки зрения. Комментарии Святого Иеронима Софроника (340-420) к Библии усилили значимость священной книги. Иероним считал, что переводчик должен сохранить особенности, красоту, силу, широту, мелодичность слов другого языка. Перевод имел свое место и в истории Древней Руси. В книге Н.Гарбовского приведен интересный факт [89, с. 45]. В 839 году византийский император Феофил пишет письмо императору Людовику I: «Послал он (т.е. византийский император) с ними (византийскими послами) также несколько (людей), которые говорили, что их зовут рос (Rhos), и которых, как они говорили, царь их, по имени Хакан (Chacanus), отправил к нему (византийскому императору) ради дружбы». Здесь непонятно только одно – «хакан» это имя русского царя или его титул?..

По П.Копаневу, как сказано выше, второй или средний период в истории перевода охватывает период между первоначальным накоплением капитала и научно-технической революцией XVIII века. Поражают объемы и темпы переводческого дела этого периода, когда европейские народы переживали эпохи Возрождения, Классицизма и Просвещения. Именно в ту пору Европа глубоко, всесторонне прониклась религиозными и светскими литературными произведениями, переведенными с древнееврейского, древнегреческого, латинского, арабского языков. О многом говорит тот факт, что времена правления в Англии Елизаветы I называют первым золотым веком перевода. Главная причина здесь заключается, конечно, в изобретении печатного станка. Во втором периоде еще много встречалось дословных и вольных видов перевода, но и в то же время возросло число переводных произведений, по нынешним понятиям соответствующих альтернативному переводу. В 1440 году вышел трактат итальянского гуманиста Леонардо Бруни Аретино «О правильном переводе». Великая личность немецкого Возрождения Мартин Лютер потратил четырнадцать лет жизни на перевод Библии. Знатоки-специалисты пишут, что именно с того перевода Библии началось настоящее возрождение, новый расцвет немецкого языка. Юджин Найда утверждает, что в этом переводе Лютер придерживался следующих принципов: 1. изменение порядка слов; 2. использование модальных глаголов и слов; 3. использование при необходимости связующих слов, объединяющих слова и фразы; 4. в случае отсутствия

аналогов в немецком языке не брать греческие и древнееврейские слова-реалии; 5. применение целых фраз для перевода отдельных слов оригинала; 6. применение метафор вместо слов, которые в оригинале не относятся к метафорам; 7. тщательное исследование семантической точности и текстовых вариаций. Английский поэт, переводчик XVII века Дж. Драйден называл следующие задачи переводчика такого плана: 1. быть поэтом; 2. свободно владеть и языком оригинала, и своим родным языком; 3. понимать своеобразные особенности автора оригинала; 4. добиться того, чтобы свой талант и талант автора оригинала сроднились; 5. сохранить содержание оригинала; 6. не нанося ущерб содержанию оригинала, сохранить его привлекательность; 7. не снижать в переводе поэтический уровень; 8. заставить автора говорить так, как разговаривает сегодняшний англичанин; 9. чтобы сохранить дух произведения, не следует быть накрепко привязанным к его букве; 10. не стремиться к улучшению оригинала. Конечно, из всего сказанного не сложится вдруг системная научная концепция, но все же, видимо, бесспорно, что эти требования в свое время не были лишними и вредными. Среди мыслителей Англии данного периода хотелось бы выделить А.Ф.Тейтлера, написавшего трактат «Принципы перевода» (1790). В середине восемнадцатого века в этом вопросе появился новый особенный принцип: начали считать, что абсолютно точный перевод – вполне возможное дело. Следует отметить и весомый вклад в теорию перевода российского поэта А.П.Сумарокова. Так, в его «Эпистоле о русском языке» говорится: «Посем скажу, какой похвален перевод: имеет в слоге всяк различный народ. / Что очень хорошо на французском, то может в точности быть скаредно на русском. / Не мни, переводя, что склад в дворце готов; творец дарует мысль, но не дарует слов». Вот важный вывод, который должен помнить каждый, – автор дарит переводчику мысль, чувства, впечатления, но не само слово. А вообще-то, до XVIII века по качеству перевода Россия значительно отстала от стран Западной Европы. В то же время бесспорно и то, что она именно в ту пору сделала особый скачок в этом направлении. О.Семенец и А.Панасьев, например, утверждают, что «по своей интенсивности, сконцентрированности по времени, широте охвата и темпам развития перевод в России XVIII века может быть охарактеризован как культурное явление, стоящее в том же ряду, что и Западноевропейское Возрождение» [90, с. 170]. Как бы то ни было, в ту эпоху

благодаря труду русских переводчиков красота русского языка стала еще ярче. «Самое главное, русский язык поднялся на новый уровень. В этом деле огромную помощь оказал и перевод», – говорит Н.Гарбовский [89, с. 53].

Как известно, многогранная деятельность Петра I проявлялось во всех сферах жизни, оказывается, он касался и вопроса перевода. Вот, в частности, его мнение: «Для перевода книг зело нужны переводчики, а особливо художественных, понеже никакой переводчик, не имея того художества, о котором переводит, перевести не может. Того ради заранее сие делать надобно таким образом: которые умеют языки, а художеств не умеют, тех отдавать учитца художествам, а которые умеют художества, а языки не умеют, тех послать учитца языкам...» [32, с. 7].

В те времена велись весьма жаркие споры о принципах переводческого искусства. Весьма интересным, например, является тот факт, что французы при переводе произведений с других языков попросту обходили те места в тексте, которые им не нравились и «не соответствовали тонкому вкусу своего народа», или же они по-новому писали такие места. А.С.Пушкин в статье «Мильтон и о переводе Шатобрианом «Потерянного рая» с гневом писал: «Среди переводных книг, изданных в прошлом веке, вы не найдете ни одной, в которой не было бы предисловия с комментарием типа: «мы убрали места, оскорбляющие тонкий вкус образованного французского читателя, чтобы сделать доброе дело как для публики, так и через нее – для нашего автора». Остается только удивляться – кто перед кем извиняется! Вы когда-нибудь видели столь тупую форму метания любой ценой быть ближе к народу?!» [308, с. 398].

Неизмерима роль перевода и в развитии русского общества. Огромный вклад в это внес великий Пушкин. Именно ему принадлежит крылатая фраза: «Переводчики – почтовые лошади просвещения». Поэт требовал от переводчиков знакомить великих писателей «с их обликом, с одеждой его народа». Подвергая острой критике французский вариант «Потерянного рая» Мильтона, он писал, что «... стараясь передать Мильтона слово в слово, Шатобриан однако не смог соблюсти в своем переложении верности смысла и выражения. Подстрочный перевод никогда не может быть верен. Каждый язык имеет свои обороты, свои условленные риторические фигуры, свои усвоенные выражения, которые не могут быть переведены на другой язык соответствующими

словами» [309, с. 49]. Это высказывание великого поэта стало одним из стержневых принципов переводческого дела в России: со времен Пушкина русские поэты и писатели стремятся в первую очередь сохранить синтаксис и идиоматику родного языка. Сам Пушкин в своих переводах придерживался наставления своего учителя В.А.Жуковского о том, что «переводчик в прозе – раб, а в поэзии – соперник поэта», поэтому к объекту перевода он относился с творческой вольностью, в результате чего переведенное произведение мало чем отличалось от собственно пушкинского. Так, при чтении перевода стихов французского поэта Парни создается впечатление, что Пушкин будто специально хочет показать свои преимущества перед оригиналом в раскрытии идей автора. А переводя таких классиков, как Гораций, Шенье, Мицкевич, Пушкин уделял особое внимание сохранению их своеобразия, специалисты всегда отмечали точную передачу содержания, ритмики оригинала. И вообще, Пушкин очень ценил труд переводчика. Один из знатоков этой сферы Сейдиль Талжанов в своей книге «Перевод и вопросы казахской литературы» приводит такой пример: «А.С.Пушкин взялся перевести на русский язык поэму Адама Мицкевича «Конрад Валленрод», однако, не доведя дело до конца, бросил, мотивируя тем, что не в его силах сделать этот перевод, то есть, заняться тяжелым трудом, который является уделом переводчика». Стихи А.С.Пушкина на французский язык переводил Н.Б.Голицын. В письме Голицыну А.С.Пушкин подчеркивает: «Тот род литературы, которому вы предаетесь, самый трудный и неблагодарный из всех, какие я знаю» [394, с. 877].

Симпатия Пушкина к переводам Гнедича, высокая оценка выполненной им грандиозной работы – показатель истинного уважения к таланту. Когда Н.И.Гнедич, потратив много лет своей жизни, осуществил перевод великой «Илиады», Пушкин радовался как ребенок, широко обнародовал это событие: «Наконец увидел свет перевод Гнедича, который мы все ждали долго, с нетерпением!.. Вот перед нами лежит русская Илиада» [308, с. 175-176]. Вслед за этим он написал стихотворения «К переводу Илиады», «Гнедичу».

В каком же положении оказались переводы произведений самого Пушкина? Тут можно столкнуться с массой удивительнейших ситуаций.

Для русского человека, для народов стран нынешнего Содружества Независимых Государств, то есть, для всех,

кто может читать поэта в оригинале, не вызывает никакого сомнения то, что Пушкин является «солнцем русской поэзии», «началом всего нового», что он входит «в ряды классиков, творчество которых стало достоянием не только национальной, но и мировой литературы», причем не только входит, а возглавляет тот список как «первый русский классик». И в то же время заставляют задуматься слова П.Палиевского: «Если смотреть глазами западного читателя, то не всегда заметно ведущее место Пушкина в русской классической литературе». Неслучайно также сказано Д.С.Мережковским: «Россия сумела сделать Пушкина самой гениальной личностью среди русских людей, однако не подняла на мировой уровень, не поставила в один ряд с Гете, Шекспиром, Данте, Гомером, то есть, на место, на самом деле достойное внутреннего содержания своей поэзии» [310]. Конечно, увязывая эти слова с творчеством Абая, можно адресовать их точь-в-точь нам, казахам. По словам специалистов иностранных языков, француз, англичанин или немец, прочитав Пушкина на своем языке, зачастую бывают удивлены тому, почему же это русские так восхищаются им, разве мало на земле подобных поэтов. Во время празднования 150-летия великого Абая, не говоря о читателях ближнего и дальнего зарубежья, даже отдельные скептики нашего родного Казахстана высказывали мнения типа: «Возможно, и есть необходимость выдвигать кого-то на мировую арену, но, ознакомившись с наследием Абая, мы ничего из ряда вон выходящего в нем не смогли найти...». Как бы мы ни гордились своими мастерами пера, как бы широко ни пропагандировали их творчество, видимо, такие разговоры не прекратятся до тех пор, пока их произведения не будут переведены достойным образом, то есть, не будут признаны миром. Не говоря о нас, буквально недавно вошедших в мировое цивилизованное сообщество как самостоятельная, суверенная страна, даже в России – на родине великой литературы – накануне 200-летнего юбилея поэта академик-секретарь Академии наук Евгений Челышев выдвинул проблему: «Можно ли включить А.С.Пушкина в ряды классиков мировой литературы?», причем именно сей вопрос сделал подзаголовком своей статьи [296]. Наверное, этот факт тоже говорит о многом. Иностранцы, читающие Пушкина на своем языке, пишет автор, не могут поверить нам, что стихотворение вышло из-под пера гениального поэта, они должны убедиться в

этом, лишь получив истинное наслаждение как от произведений Гете, Шекспира, Данте.

В чем здесь причина? Причина только в одном – в переводе. Не беря во внимание другие произведения поэта, остановимся только на романе «Евгений Онегин» и проиллюстрируем свою мысль.

Вот, к примеру, гневное высказывание Корнея Чуковского: «Что можно сказать об английском переводе «Евгения Онегина»? Читая его, переходя из одной страницы на другую, убеждаешься в том, что замечательные, наполненные чудной мелодии слова величайшего ювелира русского языка, его предельно сжато выраженные гениальные мысли переводчики превратили в собрание весьма бледных, избитых от постоянного использования словечек» [311]. А известный переводчик С.Н.Козлов добавляет: «С его поэзией люди, владеющие только английским языком, еще по-настоящему не знакомились, потому что нет перевода, передающего в английском варианте легкость языка, красивую мелодичность стиля Пушкина и музыки его стихотворений, какими мы привыкли их видеть» [312, с. 8]. То есть, оба автора делают акцент на одном – на «мелодичности слова» и на «музыке стиха». П.И.Чайковский говорил, что нет необходимости писать музыку на стихи Пушкина, что сами эти стихи – музыка. А разве можно переводить музыку? Вот здесь-то и заключена вся трудность.

Более того, в свое время неоднократно ставилась даже такая проблема – возможно ли вообще художественное слово одного языка возродить на другом языке.

На втором съезде советских писателей П.Антокольский, М.Ауэзов и М.Рыльский выступили с совместным докладом о проблемах перевода. Они приводили в качестве примера слова шведского синолога Карлгренна: «Чтобы понять китайский текст, надо понять китайскую душу. Для этого человек должен иметь шестое чувство или независимое сознание. Что примерно то же, что в философии интуитивизм, в биологии витализм» [165, с. 10]. У Лейбница читаем: «Нет в мире языка, который был бы способен передать слова другого языка не только равной силой, но хотя бы даже с адекватным выражением» [313, с. 80]. Подобную мысль мы встречаем и у нашего известного писателя Герольда Бельгера:

«Поражают цельность, мощь, образность, многозначность абаевского слова. Видимо, в этом кроется причина того, что при переводе на русский язык стихотворения Абая теряют свой высочайший художественный уровень. Попробуйте перевести любую строчку Абая на русский язык. Не получится! Вот, например, как бы вы передали всего два слова: «бойы бұлғаң»? Некий академик перевел – «хвастун». А в действительности, смысл этих двух слов не могут передать такие слова в русском языке, как «гуляка», «праздно шатающийся», «воображуля», «нарядно одетый», «выхваляющийся», «бездельник», «спесивый», «пустопляс», вместе взятые» [314, с. 181]. Все же человеческое общество не перестает и не устает познавать друг друга.

В вышеуказанном докладе П.Антоколького, М.Ауэзова и М.Рыльского в противовес известному тезису Киплинга «Запад есть Запад, Восток есть Восток, они находятся в вечной противоположности» выдвинута мысль: «Состояние перевода зависит от уровня взаимодействия народов». Следовательно, переводчик в ходе своей работы должен глубоко проникнуться образом мышления того народа, на языке которого написано переводимое произведение, подняться на уровень создавшего его художника. В докладе П.Антокольского, М.Ауэзова и М.Рыльского обращается внимание еще на одно свойство, необходимое переводчику: «Талант переводчика как любовь артиста, мастера сцены к персонажу. Для этого нужен особо трезвый подход к творчеству другого человека, необходимо впитать в себя манеры другого, затем возобновить в своем сознании, восстановить в своем переводе. Если у переводчика проявятся такие способности и такое умение, то он может быть назван полнокровным художником» [307, с. 131].

В том периоде, который П.Копанев называл третьим или новым, великий Гете впервые ввел понятие «мировая литература». В своем «Западно-восточном диване» он стремился раскрыть всю красоту поэзии Востока. Весьма интересны и размышления о переводе Вильгельма Гумбольдта, оставившего после себя замечательные труды по философии, литературоведению, классической филологии, государственному праву. В этот период в России поэтический перевод был поднят на особую высоту. В.А.Жуковский (1783–1852) делал

замечательные переводы практически со всех языков Европы. Он считал, что переводчик поэзии должен иметь такой же талант, как и переводимый им автор. Выше мы упомянули о том, каким радостным событием для русского общества явилось осуществление Н.И.Гнедичем (1784–1833) в течение двадцати лет перевода «Илиады». Этим переводом Гнедич обогатил русский стих новым размером – гекзаметром. В нашем исследовании мы не раз будем цитировать мысли В.Г.Белинского, А.А.Потебни о переводе. В XX веке, названном П.Копаневым четвертым или современным периодом, переводческое искусство, можно сказать, перешагнуло довольно высокие рубежи. Имеется твердое мнение о том, что в начале столетия, в период, который сейчас называют Серебряным веком, через поэтические переводы, созданные Д.Мережковским, И.Анненским, Ф.Сологубом, К.Бальмонтом, В.Брюсовым, А.Блоком, в русскую литературу вошли новые идеи, темы, образы, поэтические формы, усилились ритмические возможности языка. Второе дыхание перевода в особенности открылось при Советском Союзе. Сейчас стало модно отвергать все, что было в советский период. А ведь говоря по справедливости, бесспорным является факт, что именно в ту пору получило широкое развитие переводческое искусство. «Ни в какой стране, ни в какую эпоху переводческая служба не развивалась точно таким образом. Это и понятно. Многие годы в СССР постоянно переводили с разных языков на разные языки, в течение десятилетий Советский Союз заимел весьма богатый опыт, который ни одной стране до этого именно в таком сжатом виде не удалось накопить. Эта очень объемная переводческая работа, как и во всех других отраслях науки и искусства, всегда обосновывалась теоретическими исследованиями» [91, с. 409]. В годы Советской власти художественному переводу уделялось государственное внимание. Бесспорным доказательством сказанного могут послужить цифры, приведенные во вступительном слове А.Суркова на Всесоюзном симпозиуме, состоявшемся 25 февраля – 2 марта 1966 года: за 1960–1964 гг. было переведено с языков народов советских республик и с иностранных языков 12786 книг, что составляет более половины всех изданных в то время в стране книг, за 48 лет после Октябрьской революции общий тираж

только переведенных из иностранной литературы книг превысил 1 миллиард экземпляров.

В 1919 году по инициативе М.Горького и при поддержке В.Ленина было создано государственное издательство «Всемирная литература», затем намечено вновь перевести или повторно отредактировать и систематизированно издать избранные произведения иностранной литературы. Работа велась по двум сериям – основной серии и серии народной библиотеки. Планировалось выпустить по основной серии 1500 томов объемом около двадцати печатных листов каждый, по серии народной библиотеки – 2500 томов по 2-4 печатных листа. Но была выполнена лишь мизерная часть этого грандиозного плана: до 1927 года увидели свет только 120 книг, затем из-за материальных трудностей издательство «Всемирная литература» прекратило свое существование.

Вообще-то, Горький внес огромный вклад в художественное переводческое дело, особенно большое внимание он уделял переводу с языков народов Советского Союза на русский язык. Войдя, как говорится, в раж по этому поводу, вождь пролетарской литературы даже высказал такую мысль, что было бы здорово, если бы каждое произведение любого народа, входящего в Союз, было переведено на все языки народов Союза... Под этот шумок, как известно, был переведен на русский язык и наш эпос «Кыз Жибек».

После дискуссии о языке, которая проходила на страницах «Правды» в мае-июне 1950 года, внимание вопросам перевода усилилось еще больше. Наряду с увеличением количества статей на страницах периодической печати в тот период наблюдается возрастание числа диссертаций на данную тему.

Следует отметить и то, что поскольку переводческая политика полностью находилась в руках государства, во власти идеологических учреждений, это привело к значительному сужению рамок переводимых произведений. Бесспорно, что среди произведений, которые считались чуждыми нам и поэтому не переводились, было немало очень талантливых, способных обогатить язык свежими словосочетаниями и оборотами, новыми образами.

На протяжении веков между сторонниками дословного перевода и сторонниками точного смыслового перевода не прекращались споры. Борьба за перевод, точный по содержанию и соответствующий духу оригинала, особенно разго-

релась в период религиозной и философской литературы, а точнее – в пору создания произведений философами, которые служили авторитетами для Библии и католической церкви. П.Копанев приводит такой пример. Некий Этьен Доле был осужден инквизицией и сожжен на костре за то, что в одном месте диалогов Платона он перевел реплику Сократа таким образом, что ее можно было воспринимать как отход от канонического образца [17, с. 105].

Самым авторитетным среди личностей, выступивших против дословного перевода с целью максимального сохранения оригинала хотя это было не совсем понятно народу, был прославленный религиозный деятель Мартин Лютер. То, что он перевел Библию на немецкий язык, для своего времени было особенно смелым решением. А.В.Федоров пишет, что сей перевод, раскрывший удивительные возможности устного языка, впоследствии стал не только одним из трудов, заложивших основы классического немецкого языка, но и превратился в самое крупное событие в борьбе против господства Папы Римского и католической церкви в Германии.

2.1.2.Из истории казахского перевода. В казахской степи перевод бытует с незапамятных времен. Более того, из тюркского слова «тілмаш» вышло русское «толмач» [92, с. 72]. Не будет преувеличением сказать, что золотым стержнем Великого Шелкового пути был перевод. Во всех местах остановки иностранных купцов тут же начинала свою миссию устная переводческая служба. Конечно, все эти моменты нельзя рассматривать как проявление переводческого искусства.

В 1891 году на страницах «Туркестанской туземной газеты» увидела свет статья «О значении изучения русского языка». По утверждению автора этой статьи, ташкентского исследователя Г.Салямова, у туземных народов Туркестанского края никогда не было научной системы мышления, даже такие простые слова, как «самовар», «стол», «лампа» перешли к ним из русского языка. Он пишет, что если кому-нибудь из узбеков или киргизов (имеются в виду казахи) вздумается перевести книгу европейского ученого, то он тут же отказался бы от этой затеи, так как бедность их языков и отсутствие научной терминологии не позволили бы им осуществить задуманное. Г.Салямов упоминает, что в ту пору уже был издан «Толковый словарь русско-интернациональных заимствований в узбекском языке»; по его словам, ака-

демик Г.Мавлянов и доцент И.Киссен, написавшие рецензию на него, отмечали, что в опубликованном в 1927 году К.Юдахиным узбекско-русском словаре в общей сложности имелось около девяти тысяч слов, а в словаре А.Усманова и Р.Даниярова только количество интернациональных слов, вошедших через русский язык, доходило до девяти тысяч.

Очевидно, что история нашего родного переводческого дела еще не составлена полностью. В исследованиях до этого мы объясняли такое положение утверждением Н.Г.Чернышевского о том, что нет теории вещества там, где нет истории вещества, а когда нет теории вещества, вообще невозможно вести речь о его истории, ибо в таком случае вообще не может быть понятия о веществе, о его значении и границах. Также признавали, что хотя говорим о глубоких корнях казахского перевода, о его далекой истории, мы еще не изучили системным образом ступени его исторического развития, не перевели в определенное русло с научно-литературной точки зрения [93, с. 22]. Поскольку еще не была составлена история казахского перевода, пока еще не написан специальный научный труд и по его периодизации. В работе Зейнуллы Турарбекова историю развития казахского перевода предлагается рассматривать примерно по таким периодам-эпохам. Первая эпоха – словари VIII–XIV веков, когда казахи еще не сформировались в качестве самостоятельного народа, а являлись родами-племенами, племенными союзами в составе тюркского народа. Вторая эпоха – эпоха, когда в казахском переводе применялись приемы и методы назиры – основного канона перевода литературных произведений на Востоке. Третья эпоха – период после присоединения казахского народа к России. Четвертая эпоха – советское время, когда казахский перевод переживал бурный расцвет, развивался научным путем.

В книге Сайдиля Талжанова периодизация перевода рассматривается с точки зрения связей казахской литературы с персами, монголами, арабами, русскими и раскрывается, как происходили в эти периоды взаимопроникновение общих мотивов, обмен темами, приспособленное изложение, стремление к назире, вольный перевод, дословный перевод, альтернативный перевод. А то, что Р.Шаханова периодизацию перевода делит на две части и называет их «Абаевский период», «Ауэзовский период», – конечно же, упрощение этого сложного вопроса. Плюс ко всему, весьма условной является характеристика Абаевского периода как «от при-

близительного перевода к вольному», Ауэзовского – как «от перевода «слово в слово» к точному» [94, с. 20]. В абаевском периоде создавались не только приблизительный перевод и вольный перевод, и у самого Абая мы находим многие виды перевода. Даже если и учитывать особый вклад Ауэзова в переводоведение, то сложный путь перевода в течение целого века связывать с именем только одного человека было бы неправильно. В этом периоде казахский перевод, начиная с простого изложения по-новому, прошел такие рубежи, как приспособленный рассказ, упрощенный рассказ, сокращенный перевод, назира, перевод стихов прозой, перевод прозы стихами, буквализм, дословность, равный, соответствующий, альтернативный переводы. Трудно однозначно сказать, что все их определило влияние одного человека. Из сказанного, разумеется, нисколько не снижается значимость М.Ауэзова как теоретика, неустанного пропагандиста, беспристрастного аналитика, непревзойденного мастера художественного перевода. «Перевод русской литературы на языки братских народов будет только обогащать, развивать языки этих народов, через перевод в языки наших народов постепенно будут впитываться форма мышления, культура слова и все литературное искусство русского языка. Только таким путем каждый народ будет пополнять, развивать свой литературный язык» [95, с. 12] – это мнение М.Ауэзова четко формулирует самую высокую миссию перевода.

Очевидно, что эта миссия может выполняться самыми разными путями. Даже путем заказа. Так, Уаис Шондыбайулы во вступлении прямо говорит о том, что он перевел известную сказку в стихах П.Ершова «Конек-Горбунок» по велению Абая.

Одним из своеобразных признаков казахского переводческого искусства является устный перевод. Причем здесь следует иметь в виду влияние устного перевода на художественную литературу, в том числе на поэзию. Устный перевод делается в разных случаях, по разным причинам. «В моменты творческого вдохновения поэт Иса Байзаков импровизировал на любую тему, причем в этих сиюсекундных стихах имелись и мощное, складное художественное поэтическое слово, и внутреннее логическое содержание, и весьма остроумные мысли. Писатели М.Ауэзов и А.Тажибаев приводят интересный пример, как И.Байзаков продолжил и закончил услышанный им рассказ А.Пушкина «Египетские ночи». На одном из собраний писателей и поэтов ему рассказали со-

держание пушкинского произведения. Иса Байзаков тут же выдал его в виде прекрасной поэмы. Причем незаконченный сюжет он завершил по-своему: превратил в идею о том, что воины, готовые пожертвовать собой ради любви Клеопатры, не задумываясь, отдадут свои жизни и ради своей родины, что великая любовь рождает великие нравственные чувства, великое патриотическое достоинство» [96, с. 311-312]. А ведь Иса при этом опирался только на устный перевод, который сделал М.Ауэзов.

В своей статье «Состояние перевода» Анес Сарай [97, с. 207-224] пишет: «Когда речь заходит о нашей истории перевода, мы ссылаемся на древние времена. «Тысяча и одна ночь», «Рустем-дастан», отдельные мотивы «Махабхараты» и «Рамаяны», дошедшая до нас через арабов сатира Эзопа – разве это не переводные творения, существующие вместе с народом издавна? Пусть это далековато от наших нынешних представлений о переводе, но если копнуть глубже и дойти до сути дела, то кто может оспорить, что это не перевод? Среди казахов такой образец перевода, как назира, получил развитие очень давно. В этом плане можем даже сказать, что весь Восток мы переложили по-своему на наш язык». Затем, продолжая свою мысль, приводит такие интересные факты: «Были и довольно известные переводчики. Если Кутбы-жырау в 1341 году переложил в стиле назира «Хосров и Ширин» Ниязи, то Сайф Сарай в 1390 году перевел «Гюльстан» Джами. То есть, в этом отношении у нас имеется немало древнего опыта. А сумели ли мы оценить по достоинству этот опыт, то, что имеем, – это уже другой вопрос». Литературовед Рахманкул Бердыбай тоже высказывал подобную мысль: «...здесь мы не хотим останавливаться на том факте, что поэт древней казахской земли Сайф Сарай в 1390–1391 годах перевел на древнекипчакский (казахский) язык «Гюльстан». Этот факт заслуживает отдельного специального исследования» [98, с. 48]. Что мы можем сказать об этих переводах, есть ли письменные доказательства? Ведь до этого ни у одного из исследователей истории казахского перевода мы не встречали письменных сведений о таких крупных произведениях, переведенных на наш родной язык в XIV веке.

В последнее время на эту тему стали приводиться конкретные факты. Первым делом мы должны помнить мнение Турсунбека Какишева: «Эпоха Золотой Орды – наше общее достояние. А поскольку ее основным литературным языком был кипчакский язык, то мы никак не можем не при-

знавать ведущую роль казахской степи и казахского языка» [99, с. 31]. Алма Краубаева, глубоко исследовавшая ту эпоху, пишет: «Гюльстан» – общее для персидской и турецкой литературы наследие. Потому что, если эту книгу в конце XII в. – начале XIII в. написал персидский поэт Сагди, то в конце XIV века (1391 год) поэт Золотой Орды из г.Сарая Сейф Сарай перевел ее на тюркский язык» [100, с. 207]. О жизни и творчестве С.Сарая уже сейчас имеются специальные исследования Х.Миннегулова [101], Н.Давропова [102]. Конечно, мы не хотим переложение «Гюльстана» полностью отнести к родному переводческому искусству, но никак нельзя согласиться с тем, что до этого мы рассматривали его как абсолютно не имеющее к нам отношение. Самое главное – выдержки, приведенные А.Краубаевой из перевода Сайфа Сарая, почти полностью понятны современному казахскому читателю.

Сайдиль Талжанов предупреждал: «...когда мы говорим о переводе художественных произведений, то не должны забывать, что это входит в сферу литературы», и далее говорил: «Похоже, осуществление казахским народом устного перевода из других языков ведется давно. Мы выше сказали, что у нас имеются перешедшие из ирано-арабских, монгольского, чагатайского языков устные сказки, множество миниатюрных басен-назиданий» [16, с. 154]. До этого в одной из статей [103] он писал: «В культуру, литературу казахского народа перевод стал входить с XVII–XVIII веков». А в выступлении на Всесоюзном симпозиуме в 1966 году он отметил: «Первые переводы на казахском языке сделаны в XVII–XVIII веках. Это были вольные переложения арабско-персидских сказок. Таким образом из уст в уста передавались отрывки «Тысячи и одной ночи» и «Шахнамэ» Фирдоуси. Казахские переводы русских классиков стали появляться во второй половине XIX века». По сути дела, этот тезис должен углубляться, дополняться с точки зрения освоения бесценного культурного наследия. Однако мы здесь должны четко определить, что является чистым переводом, что – назирой, что – повторным изложением, что – подражанием. Вообще-то, и назира, и повторное изложение следует рассматривать как альтернативу перевода, как пути передачи на новом языке. Конечно, «Художественный перевод относится к одной из наглядных и весомых сфер казахской литературы. Казахи – народ, которому не чужды духовные ценности Запада и Востока. Известно, что между тюркоязычными народами

Средней Азии и Казахстана испокон веков идет процесс культурных, литературных взаимосвязей. Казахские сказители и акыны такие широко распространенные среди народов Востока творения, как «Тысяча и одна ночь», «Шахнамэ», «Тотынамэ», знаменитая поэма о семи влюбленных, «перенесли» на казахскую почву, создали их новые варианты [104, с. 64]. Также известно, что до конца XIX века из восточной классики были сделаны вольные переводы («Шахнамэ», «Лейли и Меджнун», «Юсуф и Злиха», «Фархад и Ширин», «Искандер», «Сейфульмулюк» и др.), написаны религиозные поэмы («Салсал», «Заркум», «Жум-Жума», «В пустыне Кербала» и т.д.), причем все они были опубликованы. Все же в любом деле должны быть четкость и порядок. Как бы мы ни говорили, трудно твердо сказать, подтверждая конкретными документами, с какого момента сформировалась собственно казахская школа перевода. Наши соседи узбеки, например, по праву гордятся тем, что в рукописном фонде их Института востоковедения хранятся переводы, сделанные около тысячи лет назад. Правда, они иногда приписывают себе и переводы Аль-Фараби. Так, по крайней мере, пишет в своей статье «Создадим историю перевода» Дж.Шарипов [30, с. 91-99]. Когда никто другой не предъявляет претензии, такая «приватизация» – обычное дело. А в действительности Аль-Фараби – первый переводчик, вышедший из казахской земли. О его переводческой деятельности свидетельствует история.

Если в определенной степени рассматривать духовное наследие этого края с точки зрения логической общности, то заметно влияние переводческой школы соседнего Хорезма на традиции назиры прошлых столетий. Интересен тот факт, что сформировавшаяся в девятнадцатом веке Хорезмская школа перевода объединяла около ста переводчиков. Эта школа под руководством Муниса и Агахи оставила удивительный след в национальной культуре. Так, только сам Агахи перевел свыше двадцати крупных произведений, среди которых были «Гюльстан» Сагди, «Семь красавиц» Низами, «Юсуф и Злиха» Джами, «Шах и нищий» Хилали. Нажмеддин Комилов, написавший большое исследование о переводческой школе Хорезма, зищитивший докторскую диссертацию по этой теме, утверждает: «По имеющимся у нас данным, в Хорезме в рассматриваемый нами период было переведено 120 произведений, из которых 31 – художественные, 29 – исторические и мемуарные». То есть, наши соседи приступили к освоению культуры Запада с такой основательной подготов-

кой. По сравнению с этим у нас положение было несколько иное, однако великий Абай один сумел сформировать переводческое искусство, хотя, говоря словами Базарбека Атыгая, «до него не существовало переводов, которые могли бы служить ориентиром в этой сфере», а Чокан Валиханов, путешествуя в 1856 году по киргизским землям, записал и затем перевел на русский язык отрывок из эпоса «Манас» (то, что он первым открыл для Европы это великое творение – тема отдельного разговора). Таким образом, они создали лучшие, классические образцы перевода, и за каких-то двадцать лет, в начале XX века стала укрепляться казахская переводческая школа. Разве не уникальное это явление?! Следует обратить внимание и на такой нюанс: у нас позднее внедрение традиций письменного перевода в конечном итоге даже оказалось выгодным фактором в быстром развитии профессионального перевода. «Сравнительное исследование переводных произведений с их оригиналами показывает, что хорезмские переводчики использовали различные методики и приемы, но главной тенденцией в их деятельности было упрощение оригинала», – пишет Н.Комилов. В чем суть этого упрощения? Она заключается в следующем: а) перевод поэзии в виде прозы, близкой к народным легендам или подобным жанрам; б) переложение прозы на усложненный, красочный язык; в) сохраняя общий характер произведения, изменение его в композиционном плане (так был переведен «Гюльстан» Сагди); г) упрощение текста путем комментирования, редактирования; д) редактирование «чужого» перевода; е) авторедакция перевода; ж) перевод по упрощенному варианту; з) внесение в ходе перевода текстологических поправок; и) расширение текста, интерполяция. Все это было, говоря прежним языком, приемами доступного доведения литературы до широких народных масс. По современным подходам к переводу, упрощение – явление нежелательное. «Однако не следует упрекать переводчиков Хорезма с высоты сегодняшнего времени. Мы должны помнить об особенностях той эпохи, о социально-исторических задачах, национально-эстетическом мировоззрении того времени» (Н.Камилов). Все же значительное укоренение традиций упрощенного перевода в узбекском переводческом искусстве имеет немало отрицательных сторон. Поднаторевшие в деле упрощения, они до самого предвоенного периода не могли подступиться к классическим, фундаментальным вещам. Это не раз отмечали и сами исследователи. А у нас «Из казахских поэтов и

писателей-демократов начала XX века мало кто не пытался переложить на родной язык произведения русских писателей и поэтов, особенно А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Н.В.Гоголя, Л.Н.Толстого, И.А.Крылова» [105, с. 159]. Так, у акына Мусабека читаем: «Шайырлыққа қазақтың алдындаймын, / Еш жүйрікке алдымды шалдырмаймын. / Арабы, парсы, түркі – бәрі бірдей. / Тек тұрмай орысша да балдырлаймын» («В поэзии среди казахов я первый, / Никому не уступлю в мастерстве. / Одинаково владею арабским, персидским, турецким, / И даже на русском лепечу»). Более того, попробовав свои силы на этом поприще, смеет сделать такое заявление: «Шекспир, Бальзак, Гете, Пушкиніңнен, / Кеммін деп жүргенім жоқ ешкіміңнен» («Шекспир, Бальзак, Гете, Пушкин, / С любым из них сравниться я могу»). Если бы не подобная уверенность в своем таланте, то «вряд ли он осмелился бы взяться за перевод басни «Человек и медведь» великого баснописца русской литературы И.Крылова» [106, с. 136].

Согласно укрепившемуся в последнее время взгляду по периодизации узбекского языка, различают четыре периода: 1. Древнеузбекский язык – XII–XIV века; 2. Среднеузбекский язык – XIV–XVI века, язык произведений Алишера Навои относится к данному периоду; 3. Новоузбекский язык – XIX век–начало XX века; 4. Современный литературный узбекский язык [107, с. 427]. Ко многому из сказанного мы имеем прямое, бесспорное отношение. В современной отечественной тюркологии преобладает тенденция признания среднеазиатского тюркского литературного языка (чагатайского языка), идущего со средних веков, древнеузбекским литературным языком. А Г.Мусабаев считает, что это древнеказахский письменный литературный язык: «Под непосредственным влиянием древнетюркского языка сложился так называемый чагатайский (древнеузбекский) письменный язык на основе арабской графики. Указанный чагатайский язык у тюркских народностей Средней Азии позже был литературным языком. Этот язык несколько отличается от казахского языка, но он был в общем понятен для носителей многих тюркских народов, в том числе и казахов. По этой причине этот книжный язык до XX века существовал в обращении и в Казахстане» [108, с. 82]. Большинство же остальных ученых относит это к языку некоторых переведенных произведений на религиозные темы, а также религиозных эпосов и поэм, созданных на древнеказахском письменном литературном

языке [109, с. 32]. Узбекский язык XIX века и начала XX века, конечно, очень близок к чагатайскому. «Хотя Абай в пору своего творческого совершенства писал все свои стихотворения на чистейшем казахском языке, в его назиданиях доля восточных слов значительна. А язык его тридцать восьмого слова иногда даже очень приближается к среднеазиатским тюркским нормам. Например: «...әрбір хадиске айтылатұғын бір қадимге тағриф болмайды. Ол «бір» деген сөз ғаламның ішінде, ғалам аллатағаланың ішінде, құдай табарака уатағала кітаптарда сегіз субутия сипаттары бірлән білдірген. Бұлардың һәммасы аллатағаланың зәтия субутия уә фиғлия сыпаттары дүр» [110, с. 54-55]. Да что Абай, даже двухтомник Мустафы Чокая [111] был переложен на современный казахский язык с чагатайского с помощью Айтана Нусипхана и опубликован не так давно! Словом, очень был прав Б.Кенжебаев, когда констатировал: «Древняя чагатайская литература является традицией не только для Абая, но и для многих поэтов и писателей казахского народа начала XX века: Машхур Жусупа и Нуржана, Акмоллы и Макиша, Гумара и Абубакира, Мухаметжана и Арипа, Султанмахмута и Сабита. Это основной источник поэтического дарования их всех». Отсюда следует вывод, что в ту эпоху наш народ свои потребности в переводной литературе удовлетворял в основном через понятные ему произведения, переведенные на чагатайский язык.

При написании истории перевода очень важно давать точную оценку переводам, созданным в разные периоды. Так, при переводе «Евгения Онегина» И.Джансугуров допускал ряд недостатков, однако нельзя объяснять их причины, утверждая, что «И.Джансугуров в основном пользуется фольклорным языком, тем самым отдаляя событие» [94, с. 52], ибо поэт как раз отказался от фольклорных методов и приемов. На этом более подробно остановимся в специальном разделе этой книги.

В том, что казахское переводческое искусство всего лишь за полтора века преодолело особо сложный путь, огромную роль играло своеобразное богатство нашего языка. Как прекрасно заметил об этом Чокан Валиханов в своем труде «Заметки по истории южносибирских племен»: «В Европе до сих пор господствует ложное понятие, представляющее кочевые племена в виде свирепых орд и беспорядочных дикарей. Понятие о кочевом монголе или казахе тесно связано с идеей грубого и скотоподобного варвара. Между

тем большая часть этих варваров имеет свою литературу и сказания – письменные или изустные... Степной ордынец-казах стоит морально, по своим умственным способностям, гораздо выше оседлого простолюдина татарина или турка. Склонность к поэзии, особенно к импровизации, отличает все кочевые расы... Влияние ли беззаботной кочевой жизни или постоянное созерцание природы, всегда открытого звездного неба и беспредельных и зеленых степей были причиною к поэтическому и умозрительному расположению духа этих степных кочевников – нам нет нужды знать... Из всех народов татарских, относительно поэтических способностей, казахи едва ли занимают не первое место. Язык казахский, как выдающийся из диалектов тюркских, не имеет той обработанности и, так сказать, эластичности, как гиперболический и фигуральный язык араба... Во всяком случае поэзия казахов, как верный очерк жизни, понятий и отношений своего общества, чрезвычайна любопытна и представляет множество занимательных сторон». Один из главных признаков мощности языка – его восприимчивость.

Н.В.Гоголь в своей статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» [32, с. 49], говоря о переводах Жуковского, подчеркивает: «Появление такого поэта могло произойти только среди русского народа, в котором так силен гений восприимчивости, данный ему, может быть, на то, чтобы оправить в лучшую оправу все, что не оценено, не возделано и пренебрежено другими народами». Эти слова именно в этом значении имеют самое прямое отношение и к казахскому народу. Гоголевское понятие «гений восприимчивости» точно характеризует душу казаха, его менталитет и мировоззрение. Об этом более шире будем вести разговор при анализе факта неоднократного переложения романа «Евгений Онегин» в виде народного дастана.

2.2. УСЛОВИЯ И ВИДЫ ПЕРЕВОДА

2.2.1.Рубежи перевода. Когда речь идет об истории перевода, о рубежах его становления, эволюции развития, мы не можем обойти русское литературоведение, в котором в данном направлении имеются глубокие исследования. Авторы выделяют пять известных периодов в эволюции русского переводческого искусства. Первый из них – эпоха вольного перевода в XVIII веке. Здесь оригинал приспосабливался к

обычаям и традициям русского читателя, допускалось много вольности и в стихотворных размерах, и в стилистике, и даже в передаче содержания оригинала. Второй – дословный перевод в эпоху романтизма. Здесь читатель стал привыкать к новым образам и формам, чуждым русскому стиху. Исследователи пишут, что перевод Жуковским немецких баллад амфибрахием оставлял такое же впечатление, как перевод в XX веке Уитмена и Хикмета белым стихом. XIX век, когда преобладал вольный, приспособленный (адаптированный) перевод, относят к третьему периоду. Модернизм в начале XX века вновь привел к дословному, буквалистическому переводу – знаменитый представитель данного метода Брюсов был сторонником приведения читателя к оригиналу, а не оригинала к читателю. Пятым периодом, конечно же, является советская эпоха, считается, что в этот момент на первый план перевода выдвигаются ясность, легкость, верность оригиналу.

Г.А.Гуковский в своей статье о русском классицизме [112, с. 142-145], говоря о сформировавшемся в восемнадцатом столетии взгляде на искусство художественного перевода, отмечает, что поскольку автор оригинала не достиг своей цели, а просто приблизился к ней, необходимо одолеть сначала его рубеж и затем, используя достижения последующих поэтов, необходимо к прежним достоинствам произведения добавить новые; сделать еще один шаг вперед там, где остановился автор, усилить краски текста оригинала так, как он в этом нуждается. Перевод, меняющий, улучшающий текст, служит только повышению престижа оригинала. Ведь самое главное – предложить читателю хорошее произведение, близкое к его идеалу, а то, что с самого начала хотел сказать автор, сколько человек участвовало в постепенном создании произведения, как координировались их творческие усилия, считалось несущественным... Переводчики и поэзии, и прозы, вполне сознавая свою ответственность, важность своего труда и избранных ими методов, в соответствии со своим понятием об эстетической красоте переводимого текста, сокращали, отбрасывали все, что они считали лишним или неудачным с художественной точки зрения, вносили добавления в неполные на их взгляд места, и т.д. И наоборот, когда переводчики считали оригинальное произведение совершенным, находящимся на особой высоте по реализации эстетических задач, то они весьма осторожно подходили к нему, даже боготворяли подлинник; поэто-

му старались переводить дословно, а если это стихи, то – прямо подстрочно.

В двадцатых годах был период, когда начал усиливаться адаптированный перевод. Эта тенденция наблюдалась и у нас. Яркий тому пример – метод перевода Жусупбеком Аймаутовым романа французского писателя Фердинанда Дюшена «Тамилла». В коллективном труде «Казахская литература 20-30 годов» говорится: «Он перевел этот роман из жизни арабского народа, роман, в свое время ставший призером литературного конкурса, обработав, изменив, сократив ненужные на его взгляд места. Он сочно показывает описанные в романе бытовые картины бедуинов, особенно похожие на казахскую жизнь. Вот почему он персонажа романа Тамиллу называет Дамели, издание сопровождает замечанием «измененный перевод». В предисловии к книге написано: «Если чужая литература будет преподнесена нашим читателям без учета их миропонимания, то толку здесь не будет. А если близкую к жизни казахов, соответствующую их понятиям литературу подать в обработанном, отшлифованном виде, то они и не заметят ее чуждость, проглотят разом» [113, с. 3]. И это не только одного Ж.Аймаутова мнение о принципах перевода. В то время деятели Алаша не чурались никаких слов, которые в любом случае могли разбудить казахов, вдохновить их волю. Об этом хорошо сказано в исследовании Дихана Камзабекулы [114]. Жусупбек Аймаутов и Мухтар Ауэзов, публиковавшие статьи под псевдонимом «Двое», так объясняли причину своей веры в то, что казахская литература «быстро вольется в ряды литератур культурных народов»: «1. у казахов поэтический дар в крови»; 2. «опорой, стимулом служит такая личность, как Абай, стоящий на уровне ведущих поэтов культурных народов». Эта черта Абая в первую очередь проявлялась в его мастерстве перевода. Известно, что позднее данная тема еще глубже рассматривалась в трудах М.Ауэзова [115].

Затрагивая эволюцию переводческого искусства, мы имеем в виду не только появление со временем новых теоретических требований. Тут мы имеем в виду то, что переводы, вышедшие из-под пера замечательных талантов, становятся достоянием нового поколения переводчиков, что в связи с этим появляются новые мерки, более высокие требования.

В ходе анализа казахского перевода, вариантов назира романа «Евгений Онегин» мы увидим самые удивительные явления на эволюционном пути нашего поэтического искусства.

Когда говорим об эволюции казахского поэтического перевода, мы также помним, что само понятие перевода в разные периоды формировалось по-разному.

Мухтар Ауэзов так объясняет суть некоторых отличий абаевских переводов от оригинала: «Это не только перевод, а как бы одно из направлений, имевшее место в практике литературы Европы и Востока на протяжении ее многовековой истории. Любуясь чувствами, рассказом, размышлениями предыдущего поэта, он выражает и свои, созвучные с ним, общественные мысли, вдохновенно вторит ему. Такое видоизмененное воспевание чувств, мыслей делается преднамеренно, и это становится ближе к собственным творениям. Поэтому некоторые виды подобного поэтического труда следует рассматривать не просто как перевод, а признавать как произведения, написанные в духе Пушкина, Лермонтова, Байрона» [115, с. 56]. А у Габита Мусрепова есть такое утверждение: «Абай, берущий свое начало от школы Востока, глубоко знающий всех великих поэтов Востока, в конечном итоге последовал по пути русской реалистической литературы – и это был прогрессивный взгляд в самом глубоком понимании этого слова» [70, с. 279-280]. Может, оно и не по душе некоторым, кто во всем русском видит только колонизаторское, но истина именно в этом.

Практически во всех трудах о переводе говорится об эволюции переводческого искусства, но не о творческой эволюции самого переводчика. А ведь в самом переводчике тоже постоянно происходит сложный эволюционный процесс. Как один из примеров этого можно привести творческий рост, имевший место у Куандыка Шангитбаева между двумя его переводами «Евгения Онегина».

Наряду с языком родной литературы постоянно совершенствовался, шлифовался и язык перевода. С течением времени из языка перевода исчезли такие словосочетания, как, скажем, «жер жыртып тырнасымен бараниттап», күні-түні ұйқы көрмей пашняда», «жарайды соның үшін молодец» (из переводов С.Кубеева).

2.2.2.Вольный перевод. Во всей своей многовековой истории переводческое искусство пережило самые разные периоды. Один из них – период, когда вольный перевод поднялся на новую ступень усиления. Образец «беспредела» в вольном переводе, оказывается, демонстрировал Дени Дидро. По собственному его признанию, он даже не глядел в переводимую книгу, а «прочитал ее два раза, проникся ее

духом, потом закрыл и стал переводить» [59, с. 247]. Такое первоначально практиковалось и в русской литературе. Сторонники этого пути или те, кто придерживался такого метода, в большинстве случаев первым делом стремились передать содержание произведения, суть описанных в нем событий, его основной идейный стержень, а не преследовали цель, чтобы читатель максимально познал другой народ, только ему присущую жизнь. Более того, представители вольного перевода не чурались принижения, даже сведения на нет «иностранного духа», и немало было попыток потом вместо разрушенного здания возвести свое новое произведение. Вот почему В.Жуковский, один из ярких представителей этой школы перевода, говорил: «У меня нет ничего своего и вместе с тем все мое». Так он писал в своем письме Н.В.Гоголю 6 (18) февраля 1847 года (приводится по книге А.Н.Веселовского «В.А.Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения»). В.Б.Оболевич в статье «Роль научных знаний в творческой практике переводчика» [26, с. 161] писал: «Герои иностранных произведений стали подвергаться обрусению: их заставляли мыслить, думать по-русски и вести себя на русский лад. Даже их собственные имена, такие, скажем, как Ян, Анджей, Томэк – превращались в Ивана, Андрея, Фому». Мы знаем, что позднее Корней Чуковский иронизировал над эпигонами вольного перевода по поводу того, что с их легкой руки лондонские денди, сэр, леди живут в русских губерниях, расчитываются русскими деньгами, измеряют расстояние русским верстом, в своих выражениях употребляют чисто русские словосочетания типа «Ох, тяжела ты, шапка Мономаха», «Кричать во всю Ивановскую» и т.д. Известно, что подобные вещи встречались буквально до последнего времени. Интересный пример приводит узбекский литератор Жуманияз Шарипов: в переведенном сборнике Гоголя от 1930 года Хлестаков был «превращен в узбека» до такой степени, что он в пылу бахвальства даже стал заявлять, что и «Фархад и Ширин», и «Лейли и Меджнун» написаны им.

Вообще-то, и казахский перевод начинался с вольного перевода. Такими, например, являются переводы Ибрая Алтынсарина. К ним относятся также переводы Спандияра Кубеева. «Во многих местах он по-своему воссоздает, вольно пересказывает сюжеты крыловских басен,.. – указывает Серик Кирабаев. – Но отсюда не следует, что переводы Кубеева отошли от оригинала, искажают его. В большинстве

случаев переводчик сохраняет идею, мораль произведения. Недостаток кубеевских переводов заключается в том, что в них не сохранены художественные свойства и языковые особенности оригинала» [116, с. 8-9]. В первоначальных переводах национального словесного искусства меняются и размер, и порядок словоупотребления, и даже объем стиха, но переводчик верно придерживается авторской мысли, точно передает суть резюме. В целом, особенность вольного перевода главным образом в том и заключается, что в нем все усилия прилагаются не к дословному воспроизведению автора, а к передаче его идеи.

С.Нурушев пишет: «Вольность – недостаток, который часто встречается в переводческой практике, превратился в определенное направление» [117, с. 71]. Здесь приходится обратить внимание на суть слова. Есть слова «вольный» и «вольность», есть и понятие «вольничать». Они хоть и от одного корня, но суть у них разная. В творчестве нельзя обойтись без вольности. Но неуместно, когда переводчик вольничает. Все зависит от меры. Хрестоматийным примером вольного перевода, его классическим образцом является стихотворение «Горные вершины», переведенное Лермонтовым из Гете. Никому бы в голову не пришла мысль упрекать Лермонтова за то, что он отошел от такого гиганта, как Гете. Исключительные формы вольного перевода находим и у Абая. Именно таковыми являются многие места абаевского «Евгения Онегина». Вольность Абая позволила ему, взяв за основу роман Пушкина, создать своеобразное оригинальное произведение.

В той же книге говорится: «Вольность перевода Абая не относится к негативной вольности. Это – вольность, присущая его времени», «Такие слова Абая, такое употребление им слов показывают некоторые особенности периода, когда только начиналось формирование казахского литературного языка, когда на это оказывали влияние русский язык, перевод, и это относится к фактам, требующим специального исследования». Далее С. Нурушев в качестве примера берет строки из перевода: «Ғашықтық сөзге жүйрік әсіресе, / «Дем алысым, құмарым – бір сен» десе. / Жанын құрбан жолыңа қылған жансып, / Көз қарауы құбылар әлденеше» и анализирует следующим образом: «Например, когда говорится «демалысым, құмарым», употреблено искусственное слово «демалысым». Речь идет о переводе с оригинала слов «одним дыша». А так сказать любимой девушке «демалысым...

бір сенсің» не является в казахском языке традиционно употребляемой формой словосочетания. Но во времена Абая «демалыс» можно было употреблять в таком значении. А после Октябрьской революции это слово стало употребляться в значении «выходной день». Таким образом, критик пошел даже на искажение абаевского слова. А ведь во всех книгах Абая это слово пишется «дем алысым». «Дем алыс» и «демалыс» – совершенно разные понятия. Первое означает «дыхание, вздох», второе – «отдых, отпуск, каникулы»... Когда Пушкин говорит «Одним дыша, одно любя, / Как он умел забыть себя!», он имеет в виду страстные чувства Онегина.

То, что мы приводим в качестве цитаты это критическое мнение, вырвав его из книги полувековой давности, которая осталась лишь фактом в литературной жизни, имеет свой смысл. Требование от художественного перевода, в особенности от перевода поэзии, точности научной работы или политического документа, отрицая любую вольность тех лет (в том числе даже вольность Абая), сильно затормозило полет фантазии наших переводчиков. Они стали опасаться и добавления слов, которых не было в оригинале, и оставления слов, которые можно было бы обойти при переводе. Конечно, с критикой, высказываемой с художественной точки зрения, можно было бы согласиться, но весьма серьезными последствиями оборачивались обвинения типа «неправильный перевод одного лишь слова искажает социальное, классовое содержание романа», «нюансы, присущие одному классу, были приписаны другому классу, в результате чего высказаны политически ошибочные мнения» и т.п. Для оправдания подобного буквализма, дословности, подстрочности, предъявлялись и такие «теоретические требования», как, например, «не все в переводе художественной литературы оказывается образным, немало бывает случаев, когда переводится только простое содержание текста».

Неправильное понимание природы вольного перевода у нас имело место до последнего времени. «Прежде всего это вольный перевод» – так характеризует Р.Шаханова перевод «Евгения Онегина» Ильясом Джансугуровым. Далее конкретизирует: «И.Джансугуров не только переводчик, он соавтор, а это является обычным признаком вольного перевода». В одном месте она даже называет И.Джансугурова «импровизатором». Так ли это?

Обратимся к строкам, приведенным в книге Герольда Бельгера [159]:

Еще амуры, черти, змеи
На сцене скачут и шумят;
Еще усталые лакеи
На шубах у подъезда спят.
Простите, игры золотые!
Он рощи полюбил густые,
Уединенье, тишину
И ночь, и звезды, и луну,
Луну, небесную лампаду.

(Әлі амур, сайтан, жылан,
Сахнада жүр ойнақтап;
Тыста лакей шаршап талған
Тонға оранып жатыр ұйықтап.
Қош болыңыз, алтын ойын!
Ол ұнатқан орман қойнын
Оңашаны, тыныш жайды,
Түнді, жаңа жұлдызды айды,
Айды, аспанның әсем шамын.)

Теперь обратим внимание на анализ Г.Бельгера: «Чтобы переложить максимально точно, переводчик очень аккуратно соблюдает даже порядок слов в стихах: «И ночь, и звезды, и луну» – «түнді, жаңа жұлдызды, айды», «уединенье, тишину» – «оңашаны, тыныш жайды»; он не отказывается и от кальки: «игры золотые» – «алтын ойын» (режет казахский слух); точно приводит и повторения: «айды, айды» – «луну, Луну». В чем тут вольность? «В данном переводе мы не переложили Пушкина на обычный стандарт казахского стиха, наоборот, постарались казахский стих подтянуть к пушкинскому образцу», – так объяснял сам поэт избранный им при переводе прием. И поэтому его слова излагаются следующим образом:

Как рано мог он лицемерить,
Таить надежду, ревновать,
Разуверять, заставить верить,
Казаться мрачным, изнывать.

(Жастан машық бояуға түс,
Үміт, күндеу сырын бүккіш,
Сенім жойғыш, сендіргіш,
Жабырқаусып, жан күйзелткіш).

Думается, комментарии тут излишни. Это и есть самый настоящий скованный перевод.

В своих исследованиях Р.Шаханова оценивает перевод И.Джансугурова как «такой переход к проффессионализму – крупный шаг от вольного перевода к дословному переводу» и сама же противоречит первоначальному мнению. А, вообще-то, верна эта, последняя, мысль автора. Перевод Джансугурова, какие бы недостатки он не имел, является большим рубежом на пути к переходу от вольного перевода к точному, идентичному переводу. Р.Шаханова дает точную оценку переводу романа, сделанному И.Джансугуровым, подчеркивая, что это «один из первых образцов точного перевода в казахской переводческой практике».

На сегодняшний день вольный перевод является в основном уделом прошедшего времени. Конечно, все зависит от мощи таланта, писательского мастерства, используя любые методы, наверняка, можно создать прекрасные переводные творения, но всегда следует помнить одно: читатель сейчас в переводе главным образом ищет автора, ищет его почерк. В таких случаях, если он думает: «Я сейчас читаю своеобразное, вольное творение переводчика, интересно, а что из себя представляет оригинал?» и будет вынужден дополнительно копаться в книгах, то это говорит о том, что перевод не достиг своей цели. Мнение о том, что «наибольшую ценность имеет вольный перевод, легко понимаемый читателем» [118], нисколько не красит развитую литературу. Еще в далеком 1925 году Жусупбек Аймаутов говорил: «...точность при переводе необходима в глубокой, подлинно художественной литературе. Важной целью при переложении на казахский язык художественных, литературных слов, имеющихся в русском, европейских языках, является не упрощение их, желание сделать доступными для самого простого, рядового человека, а ознакомить наших людей с добрыми примерами, умением познавать все в сравнении, словарным богатством культурных народов, и таким образом обогащать фантазию и чувства читателя. Хорош не тот поэт или художник, который подстраивается под читателя, а тот, кто подстраивает под себя читателя, зовет его на высоты, на которые поднялся сам» [119, с. 128]. Очень верно сказано. Не следует забывать и высказывание Евгения Витковского о том, что если человек идет в сторону оригинала, то он делает перевод, а если – от оригинала, то у него получится вольный перевод [120, с. 27].

В письме Е.Зисельману Павел Антокольский писал: «Свобода есть главное условие в поэтической работе, тем более – в переводческой, которая по природе своей уже кое-чем связана по рукам. Ну что же, связаны руки, дайте хоть дышать свободно!» [121, с. 174].

Как бы там ни было, самое главное – передать дух произведения. Передать точно, художественно, эффектно. Говоря словами Евгения Евтушенко:

Не страшен вольный перевод.
Ничто не вольность, если любишь,
Но если музыку погубишь,
Все мысли это переврет.

О вольности красиво сказал Гете: «Перевод должен быть вольным, но чтобы быть вольным, он должен взять на это право», а в другом месте он дополняет эту мысль: «На вольность имеет право только тот переводчик, кто рассматривает эту вольность как средство точной, честной передачи духа оригинала».

Все сказанное выше убеждает в том, что между вольным переводом и вольничанием при переводе есть существенная разница, значительное различие. Одно – свидетельство свободы, вольности, другое – самоуправства.

В русскоязычных трудах определения «буквальный перевод» и «буквалистский перевод» употребляются наравне. Используя кальку, мы это называем «әріпшіл аударма», хотя правильнее «сөзбе-сөз аударма», ведь русское «буквально» и есть «сөзбе-сөз», ибо переводятся не буквы, а слова. Во всех теоретических трудах об эволюции перевода подчеркивается, что в младенческой стадии перевода развитие получает вольный перевод, затем начинается период буквального перевода, т.е. вопрос переходит во вторую стадию, и творческий взгляд на перевод ослабевает. Но и тут следует опираться на элементарный принцип, что истина лежит посередине.

Нельзя считать полным отступлением в прошлое период перехода от вольного перевода к буквальному переводу. Если бы не было буквального перевода, то никак нельзя было напрямую перескочить из вольного перевода на идентичный перевод. Переход на осторожное, тщательное рассмотрение иноязычных произведений стал проявлением нового рубежа рецепции. Возросло уважительное отношение к оригиналу. Так, предложение «Все слова уст моих справедливы» в рус-

ском переводе Библии, оказывается, соответствует тем же пяти словам на древнееврейском языке (иврите). С течением времени это превратилось в путь, который привел к идентичному переводу.

Метод, противоположный вольному переводу – дословный перевод. В тридцатых годах появился так называемый перевод точь-в-точь. Появилась также традиция рассматривать «отсебятиной» все то, что отходило от оригинала, то есть, чуть ли не распущенностью. В ту пору размножились переводчики, которые, вооружившись словарем, лихо перекладывали на свой язык художественное произведение словно это была обычная газетная статья или технический текст. Изобилие переводных произведений в двадцатых-тридцатых годах, созданных методом калькирования, постепенно стало убеждать в необходимости идентичного перевода.

Заслуживает внимания то, что в казахском литературном переводе встречаются практически все методы и приемы, имеющиеся в мировом переводческом искусстве. Среди них есть такой давний вид, как адаптация. Ее суть можно довольно четко понять по комментариям Мухаметжана Сералина к эпосу «Рустем и Зорап», опубликованным в журнале «Айкап»: «Эпос «Рустем и Зорап», предлагаемый вниманию наших читателей, – один из отрывков знаменитой книги «Шахнамэ», написанной на фарси. Некий немецкий поэт Рюккерт переложил ее на немецкий язык под названием «Шахнама». Этот вариант русский поэт Жуковский создал в 1846-1847 годах на своем языке в стихотворной форме, где усилив, где сократив, а где приспособив к своему миропониманию. Я же постарался по силе возможности перевести произведение на казахский язык, особо не отходя от варианта Жуковского» [122, с. 212]. После такого вступления Жуковский легко перекладывается на манер казахских эпосов. К примеру: «Заря едва на небе занялася, / Когда Рустем, Ирана богатырь, / Проснулся. Встав с постели, он сказал» –

Бір заманда, бір күнде,
Таң сарғайып атқанда,
Иранның ері Рүстем ер,
Төсегінен тұрыпты.
Өзімен өзі ыңыранып,
Әңгіме-кеңес құрыпты,..

В ту пору требовать что-либо большее было невозможно.

Встречались и такие случаи, когда переводчик попросту обходил недоступные ему места, то есть, делал удобный перевод. В поздних переводах такое, конечно, наблюдается редко. Похоже, зачастую в основе этого лежали чисто технические причины. По-другому, например, не объяснишь, почему у Такена Алимкулова отсутствует целая строфа в переводе пушкинского стихотворения «Месяц»: «Что вы, восторги сладострастия, / Пред тайной прелестью отрад / Прямой любви, прямого счастья? / Примчаться ль радости назад?». Видимо, эти строки попросту не набраны.

В нынешних переводах редко встречается упрощение. В свое время оно имело и свои положительные стороны. «Жазбаймын дәл өзінше Пушкин сөзін, / Қазақтың шағылдырар надан көзін, / Ғылымнан көзілдірік кимеген ел, / Туралап көре алмас деп күннің көзін», – в этих словах Шакарима говорится о необходимости распространения на казахскую духовность и перевода. Все же этот метод не соответствует чистому переводу. В свое время у Михаила Исаковского были строки, посвященные Сталину:

За Вашу верность матери – отчизне,
За Вашу мудрость и за Вашу честь,
За чистоту и правду Вашей жизни,
За то, что Вы – такой, какой есть, –

которые Дихан Абилев переложил очень просто:

Отанға бақыт шалқытқан
Өміріңіз үшін теңіздей.
Рахмет жырын жырлаймыз
Шаттықтан шыққан лебіздей.

Такой прием был не чужд и Ильясу Джансугурову. Сравните:

Узнай, народ российский,
Что знает целый мир:
И прусский, и австрийский
Я сшил себе мундир.

(Ұғыңдар, халық россиский,
Бар әлемге ұқтырдым
Прусский, австрийский
Өзіме мундир тіктірдім).

Мы должны всегда помнить слова Мухтара Ауэзова: «В наших руках есть превосходные произведения мировой философии и мировой литературы, все это мы должны довести до народа, и при этом сохранить высокий художественный и научный уровень оригинала, не опускаться до упрощенства, не подстраиваться под слабо подготовленного читателя».

Подражание – жанр, давно и полностью укоренившийся в литературе. Одна из книг Пушкина так и называется – «Переводы и подражания» [123]. Имеются самые различные прекрасные образцы подражания как полнокровного, самостоятельного жанра. Тем более, что «подражание для поэта не является недостатком, самые видные поэты не могли не писать, не подражая предыдущим поэтам» (Жусупбек Аймаутов). Таково, к примеру, стихотворение Магжана Жумабаева «Немного по Фету»:

Жүрек мас,
Көзде жас...
Екі жан –
Ыстық қан.
Жан ессіз,
От сүйіс.
Күбір,
Сыбыр. Тұман.
Таң, таң!

Это стихотворение относят к вольному переводу. А теперь посмотрим на оригинал:

Шепот, робкое дыхание,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья,
Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,
В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..

Здесь Магжан взял у Фета только страдания страстно влюбленных по поводу наступления рассвета. Поэтому и та-

кой заголовок – «Немного по Фету». О.Абдиманулы пишет: «Поэтов объединяет одна общая, понятная на всех языках тема, мир Любви. Образные и рельефные картины чувств и таинств души, мгновения чувственных порывов, присущие стихам Магжана, испускают яркие искры и из всего этого стихотворения. Если бы не заголовок, его вполне можно было бы принять за собственное произведение Магжана» [19, с. 101]. Вообще-то, это и на самом деле стихотворение Магжана. Верно утверждает далее автор: «Познавая творчество Блока, Фета, делая переводы из них и создавая собственные стихотворения в их духе, Магжан привнес в казахскую поэзию новый характер, своеобразный орнамент, напоминающий европейские образцы».

Как наиболее яркий пример подражания у нас мы можем привести «Дардманднамэ» Куандыка Шангитбаева. Ограничимся несколькими отрывками, взятыми из прекрасных стихов татарского поэта Дардманда. Его сильное влияние побудило К.Шангитбаева написать новые стихи.

Ил мөмейез, еңлар ул тиз,
Син оны сизмәс димә.

(Сезімтал, ұққыш ел дейтін,
Аңқау деп оны ойлама!
Не бар ол бірден көрмейтін,
Теңіздей терең ойға да).

Синең ялгышыңа тимим, күрәсең:
«Чәбәң!» дип әйткәнем юк, ник өрәсәң!..

(Кінәң үшін тиіспеймін, білесің;
– Кет! – дегем жоқ, неге сонша үресің!..
Кірін іздеп тырнағының астынан,
Талайлардың қатырдың-ау сілесін).

2.2.3.Муки буквализма. Нет легче занятия, чем осуждать буквальный перевод. Не сложно метать критические стрелы по поводу того, что он берет не соки, а лишь слова произведения, обращает внимание не на красоту, а только на букву его и т.д. Но нельзя забывать, что есть элементарный принцип: не бывает вещи, не нужной никогда, нигде, никому, ничему. Так и буквальный перевод. Во время дискуссии о художественном переводе Арсений Тарковский говорил, что

слишком ослабла требовательность читателя к писателям, что поэзия стала переводиться не совсем точно... Нарушая нынешние теоретические каноны, отмечал он, я бы не отказался от флага буквальности, лично я этот термин определяю как максимальное соответствие слов оригинала и перевода в объеме, который позволяют законы языка и поэзии. Еще в одном месте он утверждает, что наверняка есть моменты, когда буквальность способствует своевременному налаживанию нашего хозяйства.

В любом деле основой является концепция, так вот в тридцатых годах точность превратилась в главное требование, предъявляемое переводу, в основную концепцию перевода, затем в конце концов она закончилась буквальностью. Одной из главных причин этого была идеология... Оценка любой творческой свободы как искажение великого наследия, самое худшее – как умышленное искажение (именно так это преподносилось) – стала политическим средством извращенной социальной критики. В ту пору даже отдельные, неудачно переведенные с русского языка, строки писателей, которые в двадцатые годы состояли в рядах Алашорды, оценивались не как недостаток, ошибка, упущение, а как специально совершенное вредительство. Такие моменты имели место вплоть до пятидесятых годов. В своей статье, опубликованной в 1949 году, М.Сильченко выносит серьезное обвинение: «Переводившие часть пушкинских произведений для юбилейного трехтомного издания Пушкина в 1936 году буржуазные националисты настаивали на дословном переводе. В результате этого «Евгений Онегин» был переведен нехудожественно» [124, с. 3-13]. Главным «буржуазным националистом» при этом подразумевается Ильяс Джансугуров. В переводе пушкинского трехтомника участвовали А.Тажибаев, Т.Жароков, К.Тогузаков, С.Машаков, У.Турманжанов, Г.Орманов – поэты, немало повидавшие на своем веку и потому верные, надежные. Известно, что Таир Жароков, считавший себя «хитрым», «не шел дальше семнадцатого года»...

В ту пору, когда в русском литературоведении ставилась задача делать точные, эквивалентные, адекватные переводы, в казахском литературоведении решение этой задачи в определенной степени привело к фетишизации текста оригинала, ибо национальная республика самостоятельно ничего не могла делать без ведома Москвы. Когда Беркаир Аманшин перевел название «Слова о полку Игореве» как «Игорь полкы

туралы сөз», Кадыр Мырза Али писал: «И с научной, и с художественной точки зрения этот дословный перевод, конечно, не выдерживает никакой критики. Смысл древнерусского слова «полк» (пьлкь) совершенно отличается от значения употребляемого в современном русском языке слова «полк». Видимо, поэтому даже некоторые поэты прошлого века, например В.В.Капнист и М.Д.Деларю, переводили «полк» как «ополчение», т.е. «дружина». Безусловно, это имеет верное основание. Ибо древнерусское «полк» по значению близко к понятиям войско, дружина, поход, сражение, битва, война. Поэтому переводить «полк» как «полк» в двадцатом веке, естественно, не совсем правильно. Современное слово «полк» для нынешнего читателя имеет совсем другой смысл. Это раз. Во-вторых, главный объект произведения – полк, другими словами, не войско и не дружина, а поход Игоря. Русские поэты на это обращали особое внимание. И Семен Ботвинник, и Александр Степанов так называли свои переводы – «Слово о походе Игоря, сына Святослава, внука Олегова», «Слово о походе Игоревом, Игоря, сына Святослава, внука Олега». Не совпадают стопроцентно и значения древнерусского «слова» и современного русского «слова». Если последнее употребляется только в значении «слово», то в древнерусском языке оно имело более широкое понятие – рассказ, повествование, сказание (жыр). Следовательно, в переводе Беркаира Аманшина «Слово» не передает полностью жанровый признак произведения. Поэтому для казахов, называвших все свое эпическое наследие «жыр», правильнее было бы переложить название данного творения не как «Игорь полкы туралы сөз», а как «Игорь жорығы туралы жыр». Казахские слова «жорық» и «жыр» намного ярче раскрывают жанровый характер и цель главной идеи произведения» [125, с. 342-343]. Об этом наверняка знал и сам переводчик, но, видимо, не хотел рисковать. В то же время Б.Аманшин местами проявляет совсем странную вольность, говоря «Всеволодұлы Владимир», «Глебұлының басына», «Василькоұлы»...

Подчеркивая фундаментальность перевода Ильясом Джансугуровым «Евгения Онегина», значимость этого как серьезного явления в переводе, следует сказать о том, что главная причина имеющихся в нем недостатков – концепция, которую переводчик предварительно определил для себя. «В переводе мы не переложили Пушкина на обычный стандарт казахского стиха, а наоборот, стремились приспособить казахский стих к пушкинскому образцу. Зная исключительную

трудность и ответственность этого дела, пошли на это сознательно. Мы посчитали, что это прямой путь к почерку такого мастера, как Пушкин, который не только своим содержанием, но и словесными узорами внес новшества в литературу любого народа», – так писал поэт в предисловии к переводу. Он так и поступал:

Все хлопают. Онегин входит,
Идет меж кресел по ногам...

(Шапалақ шу. Кірді Онегин,
Аяқтарды басып өтті...)

В переводе 1949 года К.Шангитбаев тоже не ушел далеко от этой схемы:

Қол соқты жұрт. Арасында
Креслолардың Онегин келед...

Когда Сайдиль Талжанов говорил: «Стремясь точно передать Пушкина, переводили его дословно. Поэтому получилась «неповоротливая буквальность» [126, с. 15], он имел в виду в первую очередь произведения, вошедшие в трехтомник 1937 года. А вообще-то, эту оценку можно отнести ко многим переводам тридцатых, сороковых годов.

Сүйкімді күз! Шағырмақ аяз түндер,
Сүттей тынық, бұлытсыз ашық күндер,
Тәртіпсіздік жоқ мүлде табиғатта!
Мүкті саз, түбір және жота-дөңдер...

Так выглядит перевод Абу Сарсенбаевым «Железной дороги» Н.А.Некрасова. Строки оригинала «Нет безобразья в природе! И кочи, / И моховые болота, и пни» переведены почти слово в слово. Г.Орманов первоначально перевел строку есенинского стихотворения «Русь моя, деревянная Русь!» – «Шіркін, Русь, ағаш қолды!», то есть, это тоже было следствием увлеченности дословностью.

Авторы, занимающиеся проблемами перевода, не обходят так называемый буквализм. Мы уже упоминали, что его более складная форма «дословность». В книгах последних лет этому понятию дается довольно строгая оценка. Так, в словаре Л.Л.Нелюбина буквализм определен как перевод-

ческая ошибка, которая является результатом соответствия внешних форм или семантических компонентов двух языков [133, с. 26]. Свои суждения по этому поводу мы выскажем чуть ниже, а сейчас в первую очередь хотелось бы остановиться на происхождении буквализма. Несомненно, буквализм имеет в истории перевода свое место, считать его полностью ошибкой было бы чересчур односторонним утверждением. Как этот метод укрепил свои позиции с самого начала? Историки перевода говорят, что это произошло в ходе перевода текста Библии на другие языки. Вполне логично. Боязнь искажения божьего слова вынуждала первых переводчиков строго следовать букве священного текста. С другой стороны, в ту пору, когда еще не сформировались принципы перевода, не было известно, что между языками могут быть столь значительные различия, особенности.

Сложный период на эволюционном пути казахского поэтического перевода – период расцвета буквального перевода. Большое влияние здесь имела и идеологическая ситуация двадцатых-тридцатых годов. В книге С.Нурушева [117], где дается оценка абаевскому переводу стихотворения Лермонтова «Кинжал», автор следующим образом защищает переводчика: «В абаевский перевод из оригинала не вошли такие слова: «мой» (1-я строка), «товарищ» (2), «тебя» (3), «грозный» (4), «в первый раз» (7), «твоя» (11) и др. Из текста перевода ясно видно, что эти слова не введены в перевод не потому, что велся поиск какой-то идеи или художественности. Их отсутствие не вносит в перевод другой мотив, ибо даже в самом оригинале эти слова не играют особо существенной роли». Этому вынуждала теория перевода тех лет, согласно которой незначительное отклонение от оригинала рассматривалось как недооценка великого русского языка, поверхностное отношение к великим классикам, как проявление самодеятельности, искажение словесного орнамента. Вот почему Таир Жароков, если в переводе пушкинских «Цыган» 1936 года слова Земфиры «Кто ж от меня его отгонит?» замечательно выразил как «Ешкімнің жоқ таласы», то уже через год, в 1937 году, он делает это слово в слово – «Оны кім менен қуады?» [128]. Вот почему даже такой великолепный талант, как Ильяс Джансугуров, строки «И в слухе шум, и блеск в очах / Настанет ночь; луна обходит» переложил в весьма тесное ложе буквализма – «Құлақта шу, көзі жайнап, / Болады түн; ай жүреді». А строки из «Евгения Онегина»:

Тоска любви Татьяну гонит,
И в сад идет она грустить,
И вдруг недвижны очи клонит,
И лень ей далее ступить, –

переданы на казахский язык таким образом:

Асық шері айдады өзін,
Бақша барар қайғыруға,
Төмендетер талған көзін,
Еріншектік алар тура.

Сделано, как говорится, не от хорошей жизни. Но на подобные переводы надо смотреть как на произведения, на которых отпечатались следы, холодное веяние той эпохи. Приведя в качестве примера эти строки, не следовало бы восхищаться, например, таким образом: «Создается впечатление, будто в тех местах, где описываются душевные страдания и настроение Татьяны, оба поэта как бы вступают в состязание. И в этих поэтических строках Ильяс передает штрихи, детали, встречающиеся в творении русского классика, в том же виде, как свое собственное произведение», или «каждое предложение, даже каждый знак препинания переводчик постарался передать в их первоначальной форме» [129]. В трудах по литературоведению тех лет видно, что русские авторы не уставали повторять такие требования, как эквиритмичность (соблюдение ритмики оригинала) и эквилинеарность (приведение в точное соответствие стихотворных строк). Но это не значит, что, если переводчик пушкинское «Что, Таня, с тобой? – Мне скучно» передает как «Не бар, Таня? – Көңілім жоқ», то его труд заслуживает такой, к примеру, высокой оценки: «Размер ударений в стихотворных строках совпадает с ударениями ритмики, слогов. Стремление казахского поэта точно передать и знаки препинания в стихотворных строках является результатом приложения им всех сил для того, чтобы оригинал заговорил в первоначальном виде, только на другом языке».

Встречается немало случаев, когда буквализм перекликается с подстрочностью. А их слияние приводит к многословности. Чтобы подтвердить это, приходится заняться подсчетом слов и букв.

Дар напрасный, дар случайный,	4 – 24
Жизнь, зачем ты мне дана?	5 – 19
Иль зачем судьбою тайной	4 – 21
Ты на казнь осуждена?	4 – 17

Это четверостишие в свое время Т.Жароков «растянул» таким образом:

Кездейсоқ бір бекер біткен дарыным	5 – 30
Шіркін өмір, не үшін маған берілдің?	6 – 29
Яки, жұмбақ сырыменен тағдырдың	4 – 27
Неге сонша жазаға сен бұйырылдың?	5 – 28

В оригинале 17 слов и 71 буква, в переводе – 20 слов и 114 букв. Нет здесь пушкинской ритмики, пушкинского ударения. Это похоже на подстрочный перевод, сделанный для человека, не знающего русский язык. А каковы рифмы «маған берілдің» – «бұйырылдың»?!.

Все литераторы, стремящиеся привести пример, почему буквализм не доводит до добра, любят обратиться к факту, известному чуть ли не каждому – переводу «Энеиды», который сделал Брюсов. И на самом деле – почему Брюсов, блестяще переводивший Верхарна, французских символистов, армянских поэтов, «споткнулся» на своем любимом авторе Вергилии? «Конь роковой на крутые скачком когда Пергамы прибыл и, отягченный, принес доспешного воина в брюхе, – та, хоровод представляя, эвающих вкруг обводила фригиек в оргии...», – какую бы страницу переводов Брюсова не открыть, можно столкнуться с подобными строками, напоминающими то ли загадки, то ли скороговорки. Самое интересное – Брюсов до этого, оказывается, начинал перевод «Энеиды» обычным традиционным манером, очень складно. Но в процессе работы почему-то отказался от стартового варианта и перешел к дословному переложению. Выходит, поэт поставил перед собой творческую задачу – попробовать себя на дословном переводе. Хотя ничего предосудительного в этом нет, и это один из уроков таланта. Благодаря опыту Брюсова мы полностью убедились в том, что несмотря на кажущееся приближение буквализма к оригиналу он на самом деле отдаляет от оригинала.

При дословном переводе обычно рождаются закостеневшие, сухие строфы. К этому зачастую добавляется недопонимание некоторыми авторами текста оригинала. Возь-

мем, к примеру, стихотворение Маяковского «Киев», где есть, казалось бы, простые слова: «Эй! / Пуанкаре: / возьми нас?.. / чорта!..». В двадцатых годах Пуанкаре был сначала президентом, затем премьер-министром Франции. Так вот Маяковский, обращаясь к этому империалисту, восклицает, мол, хочешь завоевать нас?.. черта с два, не получится! А вот Кабыл Боранбаев переводит это так: «Эй! / Пуанкаре: / ал біздерді?.. / Шайтандарды!». То есть, четыре стопы в том же виде «забетонировал» по четырем местам, хоть бы «Эй!» преобразовал в казахское «Әй!». Но самое грубое искажение здесь – пролетарии, с ненавистью смотрящие на буржуев, сами превращены в чертей. Правильно возмущается по поводу подобных примеров Такен Алимкулов: «К чему приводит поручение перевода людям, не разбирающимся в русской грамматике? Разве искажение в конце концов не становится политической ошибкой?» [130, с. 112-113].

Но и громить в пух и прах буквализм было бы не совсем правильно. Буквализм – понятие научное. Он тоже имеет свои особенности, свои правила и порядки. Если бы в истории перевода не было буквализма, то и точность в переводе, наверное, не поднялась бы на нынешний уровень. В структуре переводной литературы буквализм как законный элемент выполняет свою службу. Есть и такие моменты, когда буквальный перевод становится намного предпочтительней других видов перевода. Так, в сфере перевода политических документов, особенно в дипломатической отрасли, нет ничего лучше и надежней буквализма. Но это тема другого разговора. А в поэзии тоже встречаются случаи, когда переводы, созданные методом буквализма, занимают особое место. Говоря о переводе «Евгения Онегина» на английский язык, Владимир Набоков вспоминал, что ради полной передачи содержания оригинала он пожертвовал всеми признаками формы, кроме ямбического ритма. Ради буквализма, которого он придерживался, пожертвовал всем (и красотой, и созвучностью, и ясностью, и замечательным вкусом, и современными выражениями, и даже грамматикой), то есть, всем, что придирчивые подражатели ставят выше истины. Пушкин сравнивал переводчиков с почтовыми лошадьми просвещения. Я бы не желал лучшей оценки, писал он, чем использование моей работы как студенческого пособия по подстрочному переводу. Ну и что же, даже если бы было так, то перевод Набокова все равно раскрыл во всей своей глубине текст Пушкина перед всем англоязычным миром. А

создание им комментариев к роману Пушкина в четырех томах (даже простое прочтение требует огромного труда!) уже сейчас внесло имя Набокова в мировое литературоведение.

Нам кажется, что до сих пор большинство переводчиков, да и редакторов, постоянно оглядывалось то на главного редактора, то на чиновников из Госкомиздата, то на критиков. Досадно, что особенно со стороны критиков выдвигалось много требований в пользу буквализма.

Наверное, мало кто из литераторов не писал о негативных сторонах буквализма. В переводческой практике встречается достаточно моментов, когда нельзя избавиться от буквализма, просто не бывает возможности сделать так. Однако это относится в основном к переводам прозы и драматургии.

Копирование особенностей внешней формы стиха на другой язык в том же виде никогда не работало на имидж переводчика. Русские литераторы часто пишут о переводах Фета, в которых он намеренно придерживался буквализма. Подобное стремление не раз наблюдалось и в переводческой практике Брюсова. И вообще, Брюсов очень много работал с формой стиха, однако нельзя забывать, что свою специфическую книгу, посвященную этой теме, он назвал «Опыты».

2.2.4.Эквивалентный перевод. Следует отметить, что у истоков этой теории – теории эквивалентного перевода, требующего от переводчика творческой активности, стоял М.Горький. В последние годы как-то стали мало вспоминать это имя, видимо, из-за того, что его называли буревестником революции, хотя не вызывает никакого сомнения особое место Горького в литературе. Он утверждал, что перевод – творческий процесс, поэтому надо думать о восстановлении не буквы, а духа произведения. Конечно, об этом говорили и другие. Но когда это констатировал отец советской литературы, непререкаемый авторитет, оно позволило всецело решить давнюю спорную проблему. Именно в тот период в Москве прошел съезд писателей-переводчиков, на котором было подчеркнуто, что перевод в действительности является творческим процессом. И вообще, Горький сделал очень многое не только в деле налаживания переводческого дела, но и в определении, в формировании его основных принципов. Известно, что под его руководством еще в далеком 1919 году группа переводчиков, объединенных в студию при издательстве «Всемирная литература», выпустила сборник «Принципы художественного перевода», в котором была

опубликована весьма серьезная статья Корнея Чуковского, ставшая началом его будущих знаменитых трудов.

Г.Гачечиладзе [131, с. 241-251] пишет, что сторонники любого метода, основанного на творчестве, ближайшей своей программной задачей считает создание точного, полнокровного, эквивалентного перевода. Понятно – должна быть эквивалентность оригиналу. Но эквивалентность чем? Эквивалентность в плане сохранения формы создает лишь безжизненную копию оригинала: в ходе перевода теряется творческий характер, от переводчика не требуется изображение с художественной точки зрения истинной сущности оригинала. Такой перевод – тоже искусство, особый вид художественного творчества, поэтому он тоже, как и индивидуальное творчество, подчиняется общим закономерностям искусства.

Как сказано выше, перед автором оригинала стоит живая натура, которую он должен изобразить. А перед переводчиком – художественная сущность переводимого произведения. Переводчик должен учитывать обе эти стороны. Кроме того, конкретная жизненная действительность, в которой находится переводчик, тоже требует выбора переводимого произведения и средств перевода в соответствии с этим временем. Существенное отличие автора перевода от автора оригинала заключается не только в зависимости его творчества от конкретной действительности современной ему жизни, но и в ограничении художественной действительности переводимого им произведения формой и содержанием этого произведения. Именно это положение раскрывает своеобразный характер переводческого искусства.

Для сохранения в эквивалентном переводе основных доминант текста приходится мириться с некоторой потерей их в определенных местах. И на самом деле, ведь ясно, что задача переводчика, в особенности переводчика поэзии, не копирование слов, даже не восстановление художественно ценных свойств оригинала, а доведение до нового читателя воздействия, которое было оказано на читателя оригинала. В таких случаях, видимо, нелишне напомнить первоначальное латинское значение слова «эквивалентность»: оно означает «равносильный». То есть, переводчик должен стремиться к сохранению равной силы воздействия произведения на читателя. Основное отличие эквивалентного перевода от адекватного перевода как раз заключается в направленности к конечному результату. «В отличие от адекватности эквивалент-

ность ориентирована на результат», – говорится в «Толковом переводоведческом словаре» Л.Нелюбина. Ученые различают такие виды эквивалентного перевода, как денотативный, коннотационный, нормативно-текстовой, прагматичный, форменный, но все они сходятся в одном – в содержательной общности равнозначных единиц. Окончательному укреплению эквивалентного перевода в двадцатом веке значительно способствовало окончательное внедрение конкретности в человеческое сознание. Новая эпоха, когда в любой отрасли требуется научная точность, в любой теме – конкретный разговор, не могла не оказать своего влияния и на искусство перевода.

2.2.5.Адекватный перевод. Адекватный перевод обусловливает правильную, точную и полную передачу особенностей и содержания подлинника, и его языковой формы с учетом всех особенностей структуры, стиля, лексики и грамматики в сочетании с безукоризненной правильностью языка, на который делается перевод [133, с. 14]. В свое время сначала И.Кашкин, затем Г.Гачечиладзе предложили и защищали принцип реалистического перевода как значительно усовершенствованной модели адекватного перевода. Правда, этот термин с самого начала стал спорным. Сайдиль Талжанов в своем выступлении на Всесоюзном симпозиуме в Москве говорил: «Тут Г.Гачечиладзе сказал о реалистическом переводе. Я хотел бы задать ему только один вопрос. Как известно, наш современник А.Старостин перевел «Гюльстан» Сагди. Известно также и то, что реализм Сагди принадлежит XIII веку, а реализм Старостина – XX веку. Тогда какого реализма мы должны придерживаться? Я не понял этого. В ходе обмена мнениями, думаю, мы учтем и это» [30, с. 112]. Кашкин даже дошел до того, что стал выделять натуралистический, импрессионистский и реалистический переводы. Поскольку «наш советский художественный перевод... является отраслью искусства социалистического реализма», вполне понятно, что «реалистический перевод» считался вершиной всех видов перевода [32, с. 333]. Все же этот термин с научной точки зрения не был обоснован, он вообще не приводится в словаре Л.Нелюбина, на который мы часто ссылаемся в ходе нашей работы. Н.Вильмонт же предлагал называть реалистическим не конкретный метод, а школу раскрытия в реальном виде конкретно историческую, социальную природу произведения («реалистическая школа советского перевода») [134, с. 42].

«Следует отметить, что в условиях казахской литературы даже сами наши термины о переводе еще не оформлены с научной точки зрения. Употребляемые нами наименования каждый понимает по-своему, использует в разных значениях. В русском языке, например, виды перевода делят на «вольный», «свободный», «дословный», «буквальный», «точный», «адекватный», «реалистический». По аналогии с ними мы говорим «еркін аударма», «сөзбе-сөз аударма», «дәл аударма», «балама аударма», «реалистік аударма». Так, «еркін аударма» иногда употребляем в значении «вольный перевод», подкрепляя свои слова негативными примерами вольничания в переводе, а иногда – в позитивном плане, когда по-казахски все льется свободно, весьма складно. По другим терминам теории перевода тоже имеется подобная зыбкость. И это характеризует молодость науки о переводе, а также является объектом глубокого исследования в ближайшем будущем», – мы недалеко ушли от этих слов, которые приведены в книге Абена Сатыбалдиева «Духовное богатство».

У нас, не говоря о научной классификации видов перевода, еще не определены точно даже их названия.

«Мы знаем о разных видах перевода:

1) вольный перевод – еркін аударма

2) точный перевод – дәл аударма

3) подстрочный перевод – *сөзбе-сөз* аударма

4) перевод *слово в слово – пара-пар* аударма

5) приблизительный перевод – *балама* аударма».

Так написано в одной из диссертаций. Третий, четвертый, пятый виды перевода, выделенные нами курсивом, переведены неправильно.

В казахском переводческом искусстве, где письменная переводная традиция насчитывает минимум полтора столетия, сегодня укоренился в основном адекватный перевод. Здесь опять приходится останавливаться на казахских переводах понятий. Один пример: «Известно, что обычно теория литературы рассматривает казахский художественный перевод в трех видах, по трем отраслям. Это – вольный перевод, буквальный перевод и адекватный, или реалистический, перевод. Буквальный перевод – непроизводительный, неосновной вид, который сейчас в нашей переводческой практике встречается редко, можно сказать, исчезающий вид. Наши переводчики особо не внедряются и в сферу вольного перевода, который позволяет переложить произведение на широкое раздолье казахского языка, превращать героев подлин-

ника в казахов. В большинстве случаев наши переводчики пользуются адекватным переводом. При этом методе можно и достаточно вольничать, и дать простор вдохновенному творчеству. Но вдохновенность ни в коем случае не должна уступать поверхностности», – пишет Нургазы Шакеев.

Здесь хотелось бы специально остановиться на определениях перевода, высказать свои предложения.

«Вольный перевод» и «буквальный перевод» – «еркін аударма» и «сөзбе-сөз аударма». Так принято издавна. Беглое понятие у нас прилипло к «адекватному переводу». По отношению к нему мы часто применяем словосочетание «балама аударма». Но насколько это точно? С началом перестройки, с введением в практику «альтернативных выборов» мы стали называть их «баламалы сайлау», да и сейчас участники бесчисленных тендеров именуются «баламалы үміткерлер» («альтернативные претенденты»). Казахско-русские словари гласят, что «балама» это «эквивалент», «альтернатива». В третьем, обработанном, дополненном издании «Русско-казахского словаря» от 2005 года слово «адекватный» переводится «барабар, теңбе-тең, сәйкес, дәлме-дәл, сайма-сай». Толкование одного слова множеством вариантов рождает неточность понятия. Бесспорно, что здесь именно так «работают» слова «теңбе-тең, сәйкес, дәлме-дәл». «Теңбе-теңдік» больше тяготеет к «равенству, тождеству», и для него найдется место в теории перевода. «Сәйкес» ближе к слову «соответствующий». «Дәлме-дәл» буквально означает «точь-в-точь», проще – «точность». Например, можно выразиться – «точность перевода». «Сайма-сай» намного ближе к словам «эквивалентный», «равный», «одинаковый», «идентичный». Выходит, смысл понятия «адекватный» наиболее верно передает слово «барабар».

Вообще-то, понятия «сайма-сай» и «барабар» чуть ли не синонимы. Разве не о многом говорит тот факт, что термины «эквивалентный» и «адекватный» происходят от одной латинской формы aeque – равный, одинаковый, похожий, они являются этимологически взаимосвязанными словами?

2.2.6.Подстрочный перевод. «Мы не говорили до сих пор о пятом виде перевода – о подстрочном переводе. Это, строго говоря, и не перевод, хотя большинству современных русскоязычных переводчиков, специализирующимся на переводах с языков союзных республик и малочисленных народов, подстрочник нужен как воздух. Без подстрочника они как рыба на песке, они уже не переводчики. Принимать

всерьез переводы, сделанные с подстрочником, думается не следует. Это профанация благородного переводческого дела. Вернемся к исходной точке» [94, с. 18], – в одном из научных трудов разговор о подстрочном переводе на этом ограничивается. Хорошее знание переводчиком языка не единственное условие удачного перевода. Поскольку все у нас переведено с русского языка, мы порой не придаем особого значения тому, насколько часто применяется подстрочный перевод, особенно в поэзии. Сами поэты говорят, что даже при переводе с русского они сначала про себя переводят каждую строку, только потом начинают искать их поэтическую альтернативу. Разве в этом уже не присутствуют признаки подстрочного перевода? Тогда все люди сами читали бы оригинал, осмысливали бы их, переводили, сами готовили научные комментарии. Однако в жизни так не бывает. И нельзя обманывать себя, говоря, что только пока это не удается. В мире существует огромное количество языков. На какой бы государственный уровень не подняли дело подготовки переводчиков, невозможно иметь столько специалистов, умеющих переводить со всех языков. Да и вообще, возможность готовить таких специалистов – сомнительное дело. Но это лишь одна сторона вопроса. Вторая сторона заключается в том, что иногда все же возникает потребность в подстрочном переводе. Даже не просто потребность, а необходимость. М.Гаспаров в своей статье «Подстрочник и мера точности» [135, с. 361-372] пишет: «О подстрочнике у нас говорили и писали много, но изучали его мало. Обычно споры о подстрочниках сводились к признанию, что перевод с подстрочника – не позор, а несчастье, и что в будущем мы научимся обходиться без них. Уверенность в будущем отвлекала от настоящего: с подстрочников переводили и переводят в огромных количествах, но теоретических наблюдений над этой практикой почти нет». Эту мысль А.Соколов продолжает так: «Между тем теоретический интерес к переводу с подстрочника очень велик. Изучение всякого перевода предоставляет редкую возможность наблюдать форму и содержание текста не только в их слитности, но и в их раздельности. Когда мы читаем строку Пушкина, мы не можем знать, что «хотел сказать» Пушкин, мы знаем только то, что он в действительности

сказал: замысел доступен нам только через воплощение. Когда мы читаем строку Мицкевича в переводе Пушкина, мы знаем, что «хотел сказать» Пушкин; он хотел сказать то, что написано у Мицкевича. Собственно, только здесь мы и можем говорить о том, соответствует или не соответствует замысел воплощению, форма содержанию. И когда перед нами лежит не просто перевод, а перевод с подстрочника – так сказать, с замысла, уже сформулированного на языке воплощения, – это позволяет нам еще ближе придвинуться к точке их несовпадения» [136, с. 120-121]. Впрочем, очень интересный тезис.

При переводе поэзии трудно предвидеть, какой метод, в какое время и какой даст результат. Как-то Давид Кугультинов в одном из своих воспоминаний писал, что в 1937 году в связи со столетием со дня гибели А.С.Пушкина в Дагестане был объявлен конкурс на лучший перевод его стихотворений. Переводы, как обычно, направлялись под псевдонимом, члены жюри до вскрытия конвертов не знали настоящих имен авторов. В конкурсе принимали участие поэты, прекрасно владеющие и языком оригинала, и переводимым языком. Но, оказывается, как истинно великий поэт Пушкин заговорил на аварском языке, на который, как и на другие языки, тоже был сделан сначала подстрочный перевод. Победителем этого конкурса стал поэт Гамзат Цадаса. То есть, это еще раз свидетельствует о том, что все зависит от мощи таланта. Так, Пастернак, Заболоцкий не знали по-грузински, Брюсов – по-армянски. Хотя отец Булата Окуджавы был грузином, мать – армянкой, с этих языков он делал переводы только при помощи подстрочников. Левон Мкртчян вспоминал: «На Третьем Всесоюзном совещании переводчиков (Москва, 1970) целых три дня дискутировалась проблема переводчика. И поскольку мне как одному из докладчиков надлежало выступить с заключительным словом, я сказал, что проблема подстрочника решается очень просто, и спорить, собственно, не о чем. Тот, кто владеет языком оригинала, переводит по оригиналу. А тот, кто не владеет языком оригинала, переводит по подстрочнику» [138, с. 208]. Вот и все. Нравится это или не нравится – весь вопрос в этом. Поэтому полностью отказываться от подстрочного перевода не стоит. Потом наряду со многими недостатками не следует забывать и об одном бесспорном

преимуществе подстрочного перевода – то, что он делается непосредственно с оригинала.

Верно сказал Аян Нысаналин: «По правде говоря, мы не скрываем, что многие казахские поэты, за исключением некоторых, не владеют другими языками. Пока не будем касаться Востока, а вот из литератур Запада, напрямую с языков тех народов переведено очень мало (лишь единичные случаи по творчеству Гете – с немецкого, Хосе Марти – с испанского). Ждать, пока не овладеем другими языками, или есть какой-нибудь выход из этого положения? По-моему, сейчас многие говорят о двух методах перевода, которые стали внедряться в нашу литературную жизнь: легкий – с помощью русского языка как посредника переводить самые лучшие образцы, и трудный, но правильный – переводить с грамотно сделанного подстрочника, максимально приближаясь при этом к оригиналу. Известно, что вторым методом часто пользуются видные русские переводчики. Н.Заболоцкий, Н.Тихонов, К.Симонов, А.Межиров при переводе с языков народов Кавказа и Прибалтики придерживаются именно этого метода. Вряд ли, например, Н.Гребнев и Я.Козловский знают аварский язык, но тем не менее они же являются правофланговыми советского переводческого искусства. Мы неслучайно упомянули об этих моментах, относящихся к теории художественного перевода. При использовании обоих методов требуются, конечно, тонкий вкус и глубокая интуиция, пламя сердца и жар души, плюс истинное мастерство переводчика. К какому бы подлиннику ни обратились наши переводчики, они не должны забывать, что у каждого автора имеется своя художественная крепость, доступная не всем» [139]. Нельзя не согласиться и с мнением Нагимы Сагындыковой, которая утверждает: «У нас наблюдается некий отрицательный нюанс – негативное понимание роли подстрочного переводчика, поверхностный подход к этому виду искусства. Человека, занимающегося подстрочным переводом, мы рассматриваем не как человека подлинного творчества, а как примитивного предпринимателя, наемника средней выносливости, промышляющего легким трудом. Это в корне неправильно. В принципе, мы должны подходить к этой специальности с научной точки зрения литературного исследователя. Если мы в действительности рассматриваем перевод как искусство, то и саму подстрочную заготовку должны рассматривать как составную часть этого искусства, как основной материал, из которого возводится его каркас» [140].

В этой связи хотелось бы остановиться и на таком моменте. В одной статье Буркита Искакова говорится, что народному акыну Асету Найманбайулы, который по сюжету «Евгения Онегина» создал назира-дастан, некий толмач по имени Абиш из Лепсинского уезда первоначально сделал подстрочный перевод с оригинала. Неправдоподобно. Думается, что для Асета достаточно было выслушать подробный пересказ содержания романа, в крайнем случае – ознакомиться с его устным переводом. Р.Досмаханова утверждает, что авторы этой версии перепутали известного поэта Арипа Танирбергенова с Абишем. Но зачем это нужно было Арипу – сделать для Асета подстрочный перевод огромного произведения, состоящего из восьми разделов, он бы сам прекрасно переложил его на казахский. И вообще, нельзя забывать, что создание подстрочного перевода – свойство профессионального переводческого дела.

Следует различать подстрочный (жолма-жол) перевод и перевод строка в строку (жолына жол). Под подстрочным переводом понимается подробная, точная передача текста подлинника, близкая к буквальному переводу, а перевод строка в строку – это переложение оригинала таким образом, чтобы его строки и строки перевода совпадали. Первое – метод, второе – результат. В поэзии случается, что передача происходит путем мастерского, складного приведения в соответствие строк обоих текстов. Но нельзя называть это тем путем, которого надо придерживаться. «По закономерностям узбекского языка бывает желательно, чтобы первая строка в строфе стала второй, третьей и даже четвертой строкой, а четвертая строка вышла на место первой. Однако Айбек почти повсеместно сделал перевод строка в строку. В этом и заключается особенность его труда», – так возносит Жуманияз Шарипов перевод «Евгения Онегина» на узбекский язык известным поэтом. Читая сей перевод, убеждаешься в том, что, увлекшись методом строка в строку, переводчик местами превратил стих в кирпичную кладку.

Когда речь идет о видах перевода, о переводе с древних языков на современные, с древних разновидностей одного языка на его нынешний вариант, иногда возникает ощущение, будто это не касается нас. Мы часто говорим, что в наших древних фольклорных произведениях нет слов, непонятных современным казахам, что это свидетельствует о чистоте языка, о единстве народа. А это, конечно, не совсем относится к научному утверждению. Если язык дошедших

до нас из седой древности дастанов не отличается от сегодняшнего литературного языка, то это в первую очередь результат устной передачи этих произведений из поколения в поколение. Секрет удивительной художественности нашего фольклора как раз в том и состоит, что он веками постоянно совершенствовался, шлифовался, непрерывно подвергался редактированию. Имя этого великого редактора – народ. В былые времена не было такого понятия, что, мол, это наследие предков, поэтому его надо воспроизводить только в том виде, не изменяя. А традиция переложения на современный язык народного наследия, когда-то высеченного на камне, позже перенесенного на бумагу, есть и у нас. Один из примеров этого – перевод Мырзатаем Жолдасбековым песен Культегина, Тонукока в Орхоно-Енисейских письменных памятниках. Слово «перевод» здесь условно. «Казахский перевод Орхонских письменных памятников нельзя понимать как чистый перевод на русский язык, и следует отнести его к половинчатому переводу. Дело в том, что между языком древнего памятника, имеющимися в нем стихотворными рифмами и современным казахским языком, современными рифмами казахского стиха, нет существенной разницы», – говорит сам М.Жолдасбеков. В этом плане нам кажется уместным употребление М.Магауиным по отношению к подобным переводам термина «қотарма» («қотару» означает «переливание полностью содержимого одной посуды в другую»). «Половинчатый перевод» звучит несколько по-русски.

2.2.7.Поиск новых форм. Автор учебного пособия «Казахская литература XIX века» К.Мадибай, подчеркивая, что перевод явился фактором, обогатившим язык Абая, пишет: «Когда Абай смело внедрял новшества в казахский силлабический стих, основывающийся на однородности слогового размера, мы видим, что он следовал примеру русской поэзии» [141, с. 207]. Тенденция, заложенная Абаем, впоследствии получила свое замечательное продолжение. «Разве у нас раньше была десятисложная стихотворная форма? Не было. Она сейчас есть и вошла в нашу поэзию законным образом и постоянно», – констатирует Такен Алимкулов [130, с. 118]. А ведь и эта форма пришла к нам вместе с переводом. Касым Аманжолов впервые перевел стихи Тараса Шевченко 10-, 8-сложными формами. Да и еще как перевел! Вот вспомним, например:

Өтеді күндер, өтеді түндер,
Өтеді жазым зымырап.
Соғады дауыл, солады гүлдер,
Сарғаяды жапырақ.
Ойым мең-зең,
жүрегім жым-жырт,
Сөнеді көздің жанары.
Ұйқыға кеткен дүние сұрғылт,
Жоқ тіршілік хабары.
Осынау жарық жер бетінде,
Бармын ба мен? Білмеймін.
Қаңғалақтап жүрмін бе әлде,
Жыламаймын, күлмеймін.
Сыбағам қайда, сыбағам?
Жоқ па сірә ешқандай?
Жақсылық менен аясаң,
Жаманат бер, уа құдай!?

Насколько трудно приживается новая форма, можно убедиться на примере перевода Такеном Алимкуловым «Бахчисарайского фонтана». Автор, который считал, что десятисложная стихотворная форма «вошла в нашу поэзию законным образом и постоянно», перевел пушкинскую поэму именно этим новым размером. А переводы глубоко эрудированного Такена Алимкулова с точки зрения точности, эквивалентности всегда отличались своим превосходством. Обратите внимание:

Қабағын түйіп отырды Гирей,
Аузынан шылым түтіні шығып;
Құлдықшыл нөкер тырс үндемей
Қаһарлы ханды қоршайды ығып.
Гирейдің жүзі түнерді күңгірт,
Ыза мен мұңы уытын жайып;
Сәулетті сарай мүлгиді жым-жырт,
Адамы барлық болады бәйік.

(Гирей сидел, потупя взор;
Янтарь в устах его дымился;
Безмолвно раболепный двор
Вкруг хана грозного теснился.

Все было тихо во дворце;
Благоговея, все читали
Приметы гнева и печали
На сумрачном его лице.
Но повелитель горделивый
Махнул рукой нетерпеливой:
И все, склонившись, идут вон.)

Поэма полностью переведена таким образом, десятисложной формой. Хорошо? Да, вроде хорошо... Почему «вроде»? Чего-то не хватает? Да, действительно, здесь чего-то недостает. Это – мелодичность стиха. Новая форма, еще во всю ширь не развернувшаяся в нашем поэтическом искусстве, не в полной мере передает прекрасный восточный напев, который так органично льется в пушкинской поэме. Видимо, десятисложный размер, здорово раскрывающий особенное веяние, особый ритм, присущие коротким стихотворениям, не совсем подходит для передачи всей мощи, своеобразного духа такого крупного жанра, как поэма. В передаче ритмики, рифмы, силы пушкинского стихотворного потока преимущество традиционной напевности, свойственной восточной поэзии, видно невооруженным глазом (следует помнить, что событие происходит в Крыму, в ханстве крымских татар).

Можно постоянно повторять, что искусству чуждо понятие счета, что нельзя измерять качество стиха цифровыми параметрами, а первым делом надо сохранять дух поэзии и т.д. Но опять же это было бы не по-научному. А.Финкель писал: «Некоторые компоненты произведения могут быть подвергнуты чисто количественным критериям, а именно: количество строк, количество слогов в оригинале и переводе, строфика, метрика. Как бы ни относиться к принципу эквиритмии, но если оригинал содержит восемь строк, написанных трехстопным ямбом, и один из переводов это соблюдает, а другой передает десятью строками, написанными четырехстопным анапестом (и такое случается), то совершенно ясно, что второй из них менее точен, что бы там ни говорилось о «духе произведения». Обыкновенные цифровые показатели здесь вполне убедительны» [142, с. 113]. Наверное, любой человек в результате постоянных поисков в конце концов может дойти до сути оригинала, но все же истинное мастерство заключается в выражении этого без лишних слов, сжато и емко.

Когда речь идет о требованиях, предъявляемых к поэтическому переводу, в первую очередь на ум приходят такие моменты, как необходимость избегать буквальности, подстрочности, отдавать предпочтение творческой свободе. Однако из сказанного разве следует вывод о невозможности наличия в стихотворном переводе дословной точности, подстрочной художественности? Не следует. Все в руках таланта. Истинный талант может превратить чью-то «бетонную» дословность, буквальность в неповторимую лирическую прелесть, чью-то аппликативную подстрочность – в незаметную, приятную сглаженность.

Нельзя не любоваться удивительной гармонией точности и художественности, которая присуща многим переводам Гали Орманова. Особенно красиво получалось у него со стихотворениями Пушкина. «Для наших писателей наследие Пушкина явилось большой школой литературного мастерства. Особенно каждое поколение казахских поэтов в своем творческом становлении не могло обойти дело перевода пушкинских произведений. В результате таких долгих поисков появились настоящие творческие переводы. Исчезли бытовавшие до этого голое словоблудие, холодный внешний блеск, явно выпирающая грубость. На их место пришли разумные, выдержанные, сочные труды» [130, с. 87]. Для демонстрации подлинного мастерства Гали Орманова, думается, достаточно привести подстрочное сравнение оригинала и перевода стихотворения «Зимняя дорога». Тут можно убедиться и в том, что не всегда уместно отрицать подстрочность:

Сквозь волнистые туманы
Толқынға ұқсас тұманнан
Пробирается луна,
Ай ақырын шығады;
На печальные поляны
Төңірекке мұңайған
Льет печально свет она.
Мұңды сәуле құяды.
По дороге зимней, скучной
Қысқы жолда жабырқау
Тройка борзая бежит,
Келеді аттар бұлдырап;
Колокольчик однозвучный
Жалғыз үнмен қоңырау
Утомительно гремит
Қажытады сылдырап.

Такую же точность мы замечаем у Куандыка Шангитбаева, когда он переводит стихи Роберта Бернса.

Отрадно, что в настоящее время укрепляется научный подход к казахскому поэтическому переводу. Именно этим отличались, к примеру, труды ученого-филолога, поэта Аскара Егеубаева. Вот как оценивал его Серик Кирабаев: «Мы сейчас часто говорим о досадных моментах прошлого, о жесткой идеологической политике советского периода. Оно и верно. Но талант с пламенным сердцем, с глубокой эрудицией мог находить свой путь и в те времена. Одной из отраслей науки, подвергавшихся сильному прессингу, являлась древнетюркская литература и культура. В пору, когда велось целенаправленное отлучение нас от нашей духовной истории, одним из продолжателей ее был именно Аскар Егеубаев. Он перевел на казахский язык крупный эпос Юсуфа Баласагуна «Благодатное знание», которое до сих пор должным образом не введено в историю казахской литературы. Чтобы взяться за такое сложное произведение, одного риска было недостаточно. Для этого требовались внутренняя подготовка, глубокие знания, целеустремленность и упорство. Аскар подошел к переводу «Благодатного знания» с особой ответственностью. К этой работе приступил только после досконального изучения древнетюркского варианта, осмысления имевшихся до этого исследований. А это в свою очередь позволило художественно перевести сие духовное наследие, довести до читателя в максимально приближенном к оригиналу виде, добиться точного переложения идей и мыслей, содержащихся в нем. В свое время отдельные люди пытались критиковать эту работу. Однако честный и добросовестный труд всегда оправдают человека перед лицом несправедливости. Сейчас книга Аскара ценится как один из весьма ценных переводов в сфере тюркологии, она стала издаваться за рубежом» [143, с. 378-379].

2.2.8. Практика перевода. Весь процесс переводческого труда можно условно разделить на четыре периода. Сначала ведется всесторонняя работа по осмыслению содержания оригинала, его семантических и стилистических средств, выделению признаков, определяющих ритмические, фонетические, синтаксические структуры стиха, основных элементов его формы. Затем начинается поиск средств на переводимом языке, в равной степени способствующих восстановлению важных граней подлинника. После этого начинается обобщение в новую художественную цельность

признаков, выделенных в оригинале с самого начала. На заключительном этапе законченный перевод сравнивается с оригиналом и вносятся окончательные поправки. Хотя последний период не совсем характерен для поэтического перевода. Ибо сравнение уже переведенного стихотворения с подлинником и внесение в него изменений вполне может нанести вред всей поэтической природе произведения. Эта работа в поэзии должна выполняться в первую очередь.

Таким образом, основные периоды переводческой работы можно разделить на чтение, рассуждение, восстановление, а сам процесс – определить как переход от осмысления к обобщению. Короче говоря, можно утверждать, что в ходе создания нового произведения переводчик вновь переживает тот процесс, в результате которого был рожден оригинал. Видимо, не зря Ортега-и-Гассет говорил, что перевод не произведение, а путь, ведущий к этому произведению.

Многие, кто желает поделиться своим мнением о поэзии, обычно первым делом заводят разговор о вдохновении. Об этом же они говорят, когда речь идет о переводе. А в действительности сидеть в постоянном ожидании вдохновения – это просто каприз. Это в свою очередь показывает недостаточное овладение переводчиком литературных навыков. Как и любая профессия, художественное переводческое дело – мастерство, которое приходит в итоге многолетнего тяжелого, упорного труда, освоения узких профессиональных навыков. Пока не будет полного, всестороннего познания глубины и своеобразной красоты оригинала, какие бы крылья вдохновения «не выросли» у переводчика, от сиюмоментного творчества нельзя ожидать серьезного результата. И вдохновение приходит своим чередом, своим путем. «Вдохновение приходит к переводчику, если стихи задевают его душу, – говорит Морис Ваксмахер. – Однако постижение оригинала путем аналитической, филологической, научной работы с текстом, постижение тайн и тонкостей структуры подлинника, анализ его смыслового, ритмического, звукового, интонационного своеобразия не только не противоречат и не мешают вдохновению переводческого творчества, но и оказываются чаще всего непременным условием вдохновения» [144, с. 123]. Особую роль играет практика. В мировой литературе есть поэты, сразу ставшие классиками. Но крайне мало писателей, уже первыми своими переводами создавшие прекрасные поэтические творения, то есть, сразу ставшие классическими переводчиками. Поэты типа Абая – плод

столетий. Да и сам Абай сразу не начинал с переводов. Мало кто сумел покорить вершину переводческого мастерства, как Максим Рыльский. Даже он, как писал Г.Кочур, «дебютировал переводами хотя и вполне корректными, но и вполне обычными, не поднимавшимися над средним уровнем тогдашнего украинского переводческого искусства» [142, с. 7].

2.2.9. Осмысление текста. Мы не перестаем удивляться высказываниям древних. Оказывается, еще в первом веке нашей эры Плиний Младший говорил, что вне внимания переводчика не остается то, на что не обращает внимания читатель, что с этого начинается тонкое осмысление, правильное утверждение [145, с. 33]. То есть, он еще в ту эпоху озвучил нынешнюю мысль.

Первое условие создания хорошего перевода – глубокое осмысление содержания и сути текста подлинника. На первый взгляд, вроде элементарное дело. А на самом деле, четкое уяснение того, что из себя представляет перевод, позволяет решить такие важные для теории вопросы, как сущность, альтернативность, эквивалентность, точность перевода. При тщательном изучении книг по теории перевода можно найти самые различные вопросы типа: инвариантность перевода, единицы перевода, семантические и стилистические проблемы перевода, прагматика перевода и т.д., но редко встречаются исследования, посвященные вопросам осмысления, понимания в переводе. А это очень серьезный вопрос. Как бы там ни было, переводчик переводит не написанное, а то, как он понимает это написанное. Истинный переводчик должен начать свою работу с мысленного обзора книги или произведения в целом. Очень трудно понять человека, но понять написанное им еще труднее. Иржи Левый говорил, что правильное прочтение – половина работы [142, с. 119]. Слов нет, без вдохновения ничего не решается, переводимое стихотворение получится на должном уровне только тогда, если оно всколыхнет вдохновение взявшегося за дело поэта. Все же ощущение текста с аналитической, филологической точки зрения, понимание тонких граней и тайн структуры оригинала, раскрытие его содержательных, ритмических, звуковых особенностей идут только на пользу вдохновению. М.Курманов вспоминает, что перед тем, как приступить к переводу «Фауста», ему пришлось досконально исследовать произведение. Изучение культурно-исторических материалов на немецком и русском языках, путешествие на родину Гете, в Веймар – все это дало возможность поближе познакомиться с «миром поэта». При-

нятие в научное общество Гете, участие в работе конференций этого общества, ознакомление на этих конференциях с докладами, мнениями исследователей творчества Гете со всего мира также значительно расширили горизонты понимания.

Многое значит умение переводчика критически относиться к автору. В этом случае переводчик замечает и такие моменты, когда поэт в силу разных причин (недостаток мастерства, жесткая зависимость от рифмы и т.д.) не смог довести до читателя то, что хотел сказать. Переводчик может преподнести подобные моменты в своей «продукции» так, что они, не противореча природе оригинала, могут выглядеть вполне органично и естественно.

Роза Онайбаева [146, с. 5] пишет о возможности отнесения терминов Ю.М.Лотмана «многозначность» и «многозначительность» к различным единицам языка, подчеркивая, что, когда говорится о многозначности художественного произведения, не обязательно всегда видеть под этим словом подтекст, ибо многозначным может быть и само эксплицитивное содержание текста. Эрудированный переводчик может точно нащупать и это.

Все начинается с познания. Так же и в переводе. Первым этапом при приступлении к нему является внимательное, сосредоточенное прочтение текста оригинала, стремление понять все. Это сейчас мы с удивлением относимся к требованию понимать перевод. А ведь, по правде говоря, в начале прошлого века, в двадцатые и тридцатые годы, когда мы еще недостаточно владели русским языком, немало было случаев непонимания ряда положений в оригинале. Речь идет о непонимании конкретного русского слова. Конечно, сегодня уже никто не превратит при переводе словосочетание «житейское море» в географическое «Житейское море» (а такое в действительности имело место, оно опубликовано), однако еще хватает недостатков, которые допускаются из-за невладения духом эпохи, элементарного незнания своеобразных обычаев и традиций, убеждений и верований того времени.

Главное требование, предъявляемое к переводчику – правильное и глубокое понимание жизненных реалий, описываемых в тексте оригинала. Само чтение переводчиком книги, которую он собирается в будущем переводить, должно отличаться от чтения другого человека. Если другие читают для себя, то переводчик читает и для себя, и прежде всего для читателей.

В книгах русских литераторов встречается словосочетание «дисциплина переводческого чтения». Эта дисциплина начинается с умения анализировать лексический состав текста.

Понимание, осознание – первое условие перевода.

2.2.10. Терять, чтобы находить. Если переводчик свободно осваивает все внутренние пласты переводимого произведения, то он и как свои пять пальцев будет знать, в каком месте текста добавлять, а в каком – убирать. Именно по данному поводу Юлиан Тувим, делавший немало переводов с русского на польский, писал, что «...поэтический перевод в итоге является суммой сознательных компромиссов» [34, с. 400]. Может показаться, что в стремлении найти соответствие каждой строке, быть точным в каждой строке переводчик достигает своей цели, но если взять произведение в целом, бывает, оно теряет внутренний поэтический стержень. Когда переводчик может сделать отдельные изменения? Только в том случае, если он досконально знает родину переводимого творения, жизнь, быт и культуру того народа. Для этого до начала работы ему необходимо сделать тщательный стилистический анализ текста. Это позволит ему определить что самое главное, самое узловое в тексте, что является второстепенным, а что – даже третьестепенным. Только после этого, возможно, найдется ключ к переводу. Если в определенной степени не идти на сознательные «жертвы», то трудно добиться художественного перевода в полном смысле этого слова. Для этого переводчик должен осознать всем сердцем и душой, всей своей сущностью и разумом те места в произведении, которые, на его взгляд, можно опустить или заменить. Самое главное – он должен знать это конкретно, четко. Михаил Лозинский писал: «Воспроизвести во всей полноте и со всей сочностью все элементы формы и содержания никакой перевод не может. Поэтому совершенно неизбежно при стихотворном переводе: 1) часть материала не воссоздается вовсе, отбрасывается, приносится в жертву; 2) часть материала дается не в собственном виде, а в виде разного рода замен и эквивалентов; 3) к материалу добавляется то, чего нет в оригинале» [32, с. 103]. Несомненно, постоянная вера в интуицию, всегдашняя надежда на вдохновение в конце концов могут обернуться серьезной досадой. Лучше, если переводчик будет не только поэтом, а и историком, этнографом, филологом, критиком, культурологом. Вот почему мы говорим, что переводческое дело должно находиться

на стыке искусства и науки. Это не мы выдумали, оно давно было высказано Н.Добролюбовым. Чтобы передать всю красоту произведения с особо высокой поэтической ценностью, писал он, переводчик должен соответствовать самым различным требованиям. Но прежде всего он должен быть поэтом... Вместе с тем переводчик классического произведения должен быть и ученым [147, с. 553-554].

2.2.11. Реалии. Первым делом необходимо точно найти дух оригинала, точно определить его основные идеи, точно передать главные образы. Все остальное – второстепенные вещи. Даже отдельные слова, названия, на первый взгляд кажущиеся реалиями, на самом деле служат только более полному раскрытию стихотворного своеобразия, усилению эмоционального воздействия путем сингармонизма. В стихотворении Корнея Чуковского «Телефон» есть такие строки: «Откуда? – От верблюда!». Наш переводчик, переводя этот диалог, наверняка вел бы свой поиск вокруг «верблюда». А вот как поступил французский переводчик:

– De la part?
– Du leopard!

Замечательно. «Де ла парт? – Ду леопард!» – рифмуется даже лучше, чем в оригинале. А это искажение? Нисколько. Чуковский подразумевает тех, кто, выступая от имени сильных, стремится подавить, подчинить. Для этого он выбрал созвучие «откуда» и «от верблюда». Но ведь дикий хищник леопард даже сильнее верблюда. Стало быть, по-казахски вполне можно было бы взять:

– Алыстан ба?
– Арыстаннан! (арыстан – лев)

Е.Эткинд говорит, что при переводе известного стихотворения С.Маршака о рассеянном человеке можно свободно менять все наименования, начиная от улицы Бассейнной и кончая станцией Ямская, остановкой Поповка. Потому что они взяты только для рифмы, главное условие – чтобы они находились между Москвой и Ленинградом (нынешний Санкт-Петербург). Даже и это условие не главное. Ведь уже само выражение «Это город Ленинград» есть ответ на строку «А с платформы говорят». Сейчас и сам город называется по-другому. Плюс ко всему это – детская поэзия. А здесь

самое главное – доведение до их сердец коротких, но емких строк, легких рифм, которые должны быстро запоминаться. А решить эту задачу призван переводчик, поэтому в его воле, как он будет «колдовать» над тем или иным словом.

Вообще-то, не совсем правильно стремиться каждое слово любой ценой переводить на казахский язык (сейчас «ресторан» стали называть «мейрамхана» (т.е. помещение, где проводятся празднества, но ведь здесь нередко справляют и поминки), слово «композитор» – переводить «сазгер», хотя значение его не выходит за рамки понятия «мелодист», и т.д.), тем более неуместно выражать подряд на казахском реалии, раскрывающие своеобразные краски произведения. Есенинские строки «Я иду, головою свесясь, / Переулком в знакомый кабак» Токаш Бердияров перевел так: «Төмен салып басымды мен барамын / Таныс жолмен майханама өзімнің». Возможно, слово «майхана» и подходит к восточным поэтам, которые, потягивая виноградное вино, под волшебные звуки флейты «ловят кайф» в подобных заведениях, но оно врядь ли применимо к поэту, который граненым стаканом вливал в себя «зеленого змия» и закусывал солеными огурцами. Поэтому Токаш Бердияров во второй редакции перевода исправил эти строки: «Таныс жолмен сөлбірейіп барамын / Үйреншікті кабагыма өзімнің». Теперь все стало на свои места.

Мария Шуман в статье «Слово переводимое и непереводимое», опубликованной в сборнике «Мастерство перевода», пишет, что названия национальных блюд не следует переводить, так казахские «бесбармак, кумыс» надо взять в том же виде. Хотя и в этом деле нельзя перебирать. Многие названия блюд можно переводить без ущерба для слова. И далее предлагает взять «курт» как «овечий сыр», «казы» – как «сырая конская колбаса». Но ведь каждый казах знает, что курт делается не только из овечьего молока, а казы и в вареном виде называется казы. Также известно, что в казахском языке слово «бармак» (палец) употребляется в значении единственности, а «саусақ» (тоже палец) – множественности, например, «бес саусақ» (пять пальцев).

Не всегда оправдывает себя требование передавать национальный характер словами того языка. В книге Галии Хантемировой делается уместное замечание по поводу перевода на русский язык Г.Шариповой романа Галымжана Ибрагимова «Дочь степи», где переводчица оставила в том

же виде не только слова джайляу, аксакал, джут, калым, но и такие, как апрмай, ай кодаем ау! и т.д., что тоже является перебором.

До сих пор нет однозначного рецепта и в вопросе, как надо взять имена, фамилии, а также клички и псевдонимы людей. Одни предлагают передавать их с помощью транслитерации, другие – с помощью транскрипции. Не секрет, что мы в этом плане только за оставление их на русском языке. Потому что мы знаем русский язык, переводим в основном с русского варианта. А на самом деле это сложный вопрос. Имя Шекспира, к примеру, мы до последнего времени писали, следуя ошибке на русском языке, – Вильям. А сама фамилия, оказывается, даже в самой Англии пишется по-разному. В книге Майкла Харта «The 100. A Ranking Tne influential Persones in History» говорится, что эта фамилия даже в самом Стратфорде произносится по-разному – Шакспьер, Шагспир, Шаксбери. Поэтому переводчику предъявляется еще одно требование – он должен разбираться и в фонетической системе переводимого языка. Жантас Жакупов, автор очень полезного учебника «Аударматануды аңдату» («Введение в переводоведение»), приводит пример из истории казахского перевода, связанный с именами собственными, что были и такие периоды, когда Пушкина «переводили» как Зеңбіреков, Льва Толстого – как Арыстан Жуанов [149, с. 54].

2.2.12. Семантика. Рецепция. Мы часто говорим «волшебство слова», даже, можно сказать, заездили это словосочетание. Но все равно очень метко сказано. Волшебство слова – особое волшебство. Один из секретов этого волшебства заключается в мелодике слова. Ниже приводится шуточный «перевод» Ю.Левина, который, правда, приводится во многих книгах по данной теме, но мы не удержались от соблазна еще раз обратиться к нему, тем более наверняка есть читатели, которые не встречались с ним.

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

Эти строки из «Пророка» Пушкина Ю.Левин переложил таким образом:

Вставай, пророк, смотри и слушай,
Мои приказы исполняй
И, обходя моря и сушу,
Сердца словами зажигай.

Конечно, шутка, но в ней есть смысл. Ничего не изменилось, только пушкинский язык зазвучал по-современному. Но придан такой жалкий вид, что получилось намного хуже дословного перевода. А все дело в изменении стиля оригинала. Некоторые переводы напоминают именно такую метаморфозу.

Тот, кто читал «Дон Кихот», вполне может не понимать, почему каторжника Хинеса де Пасамонте охранники называют Хинесильо де Парапилья, от чего тот приходил в ярость. Оказывается, Парапилья – «para pillar» – означает «созданный для грабежа», или попросту «разбойник». Н.Любимов «перекрестил» Хинесильо де Парапилья в «Хинесильо де Ограбильо»... Все равно получилась кличка, более того – русская семантика гармонирует с испанской морфологией.

Принятие одним обществом социальных и культурных форм, возникших в другой стране или в другой эпохе, в первую очередь проявляется в литературных взаимодействиях. Бесспорно, что сам переводчик как человек, воспринимающий и осмысливающий художественный текст, является субъективной личностью. Несомненно, разными являются и мировоззрения переводчика и автора. Плюс ко всему, человек воспринимающий (реципиент) – сам читатель – как участник коммуникативного акта тоже является субъективной личностью. В переводоведении слова адресат, коммуникант, реципиент употребляются как синонимы. К сожалению, термин «рецепция» еще не вошел всецело в наш литературоведческий оборот. Но как бы ни называли, эстетическую ценность перевода нельзя полностью познать по отдельному тексту, даже нельзя сделать это и при сравнении с оригиналом, цена перевода в конце концов зависит от того, как он воспринят читателем. Как сказал Бердибек Сокпакпаев, «человек найдет в тексте то, что ищет»... Ю.Пярли, автор исследований о переводах поэзии Пушкина на эстонский язык [150, с. 11], указывает на то, что в период буржуазной диктатуры (1919-1940 годы) общественно-политическая, литературная ситуация в стране не способствовала росту интереса к поэзии Пушкина. Да и сейчас, возможно, в Эстонии Пушкин не в особом почете.

С этой точки зрения следует сказать, что в казахском переводоведении встречаются мнения, утверждающие о приспосабливаемости перевода к запросам реципиентов. Автор исследования о переводах «Евгения Онегина» Р.Досмаханова [151, с. 13] пишет о необходимости положительной оценки того, что Б.Шалабаев замечает близость абаевского Онегина с легендарными образами восточной поэзии: «Образ Онегина в абаевской трактовке прямо перекликается с обаятельными образами Лейли и Меджнуна, Козы-Корпеша и Баян-сулу, исполненными волнующего самопожертвования во имя всеохватывающей любви». Но дальше трудно согласиться с таким ее мнением, что, размышляя к финалу любовной истории о трактовке Абая, исследователь в отличие от Сильченко и Ахметова основное внимание уделяет философско-этической мотивировке смерти персонажа. Видимо, в абаевской трактовке проглядывается традиционное восприятие отношений между Онегиным и Татьяной, а также мифологическая фатальность любовного сюжета. Абай не тот поэт, который придерживается заезженных стереотипов, что влюбленные не должны соединиться, что любовные дастаны должны заканчиваться смертью героев, в крайнем случае одного из них. А вот Асхат Алимов верно мыслит, когда говорит, что рецепционная концепция Абая целиком связана с начальным этапом новой казахской литературы, когда перевод еще не получил самостоятельного статуса [152, с. 12]. Здесь надо помнить и том, что в тот период национальный реципиент только-только превращался из слушателя в читателя.

2.2.13. Добавление от себя. В переводческом деле, особенно в переводах поэзии, часто встречаются приемы включения слов, дополнения. Я хочу выразить благодарность Аделине Ефимовне Адалис как самому замечательному переводчику азербайджанской поэзии, – говорил в свое время Самед Вургун. – Мы иногда спорили, но впоследствии я убеждался в ее правоте. Я не скажу, что она переводит меня дословно. Нет, она так не поступает. Она часто «привносит от себя», но это всегда делается за счет моего материала, исходит из моего вдохновения [153, с. 527]. Ученые, глубоко изучавшие текстологические проблемы перевода, говорят о таких видах добавления слов, дополнения, как компенсационный, трактовочный, сюжетно-фабульный, внешнеформенный. Компенсационные дополнения в свою очередь делятся на лексико-семантические, грамматические, стилистические. В «Шахнамэ» Турмагамбета сюжетно-фабульные до-

полнения внесены в таких масштабах, что текст оригинала лишен своей регулирующей роли. А в том, что Абай переводил лермонтовский «Демон» отрывками, характеризовал Демона совершенно по-другому:

Құдайым «Шайтансың» деп лағнат етті,
Лағнатпен де қор бола қалман депті,
Алладан қарғыс алған кеудесінен
Сүю мен сол сағатта сенім кетті.
Тиянақ, сенім, сүю көрмей өтті,
Алаң-жұлаң етіпті, тентірепті,
Алласыз дос таппады, сыр таппады,
Неше мың жыл кезсе де төңіректі.

Заложен другой смысл. «Наверное, одна из главных причин тут заключается в убежденности Абая, что его окружение, верующие-мусульмане абсолютно не воспринимают демона (черта) фигурой, достойной восхваления; Демон, враждебный Аллаху, сбивающий человека с праведного пути, изгнанный из рая, не импонирует и самому Абаю, противоречит его нравственным категориям» [85, с. 164]. Вдобавок, в те времена и понятие о переводе было другое.

В переводческой практике встречаются и дополнения. Конечно, целесообразно, чтобы нынешние виды дополнения применялись лишь в том случае, когда отсутствует возможность точной передачи на переводимом языке какого-либо значимого содержания в тексте подлинника. И то разговор должен быть только вокруг добавления определенных отдельных слов, замены их другими.

Любого удивляет начало перевода Ауельбеком Коныратбаевым стихотворения Лермонтова «Смерть поэта»:

Кек алып бер, ей, тақсыр, кек алып бер.
Аяғыңа бас ұрдым, көз жасым көр.
Әділ бол да, басын ал өлтіргеннің,
Мұныңды кейінгілер мақтай жүрер.
Әділдігің ұрпаққа жетсін шулап,
Бұл істен сабақ алсын қанішерлер.

Как известно, первая строка этого стихотворения: «Погиб Поэт! – невольник чести». До сих пор не найдены рукописи около 100 (почти четвертая часть) стихотворений Лермонтова, одна из которых как раз «Смерть поэта». В «Лер-

монтовской энциклопедии» говорится: «Новое критическое изучение рукописей привело к исправлению традиционного текста в поэмах «Корсар», «Ангел смерти», «Сашка», стихотворении «Смерть поэта», романе «Вадим» и др.» [154, с. 479]. На 512-й странице энциклопедии дана рукопись этого стихотворения, оно тоже начинается словами «Погиб Поэт! – невольник чести». Самое главное – во всех прижизненных изданиях поэта текст начинается именно так. Возникает вопрос – где взял переводчик приведенную строфу? Известно, что стихотворение «Смерть поэта» после гибели Пушкина переписывалось друзьями Лермонтова и быстро распространилось в обществе. Среди рукописей были и полные, и сокращенные варианты, а в отдельные из них был добавлен эпиграф из трагедии французского драматурга Ж.Ротру «Венцеслав», который начинается словами «Отмщенья, государь, отмщенья!». А.Коныратбаев перевел этот эпиграф и сам поместил в начале лермонтовского текста. Конечно, получилось неуместно. К тому же дополнение переводчика чуждо духу стихотворения. В «Смерти поэта» Лермонтов не обращается к царю за справедливостью, не просит, чтобы он выступил в защиту, не кланяется ему в ноги. Наследие великих поэтов не нуждается в добавлениях, насколько бы это ни вписывалось в канву стиха.

На заре переводческого искусства добавление слов, дополнения встречались чуть ли не на каждом шагу. Всего лишь четыре строки И.Крылова:

Когда почтен быть
хочешь у людей, –
С разбором заводи
знакомства и друзей!

Спандияр Кубеев расширил следующим образом:

Бұл сөзден үлгі алсақ теріс болмас,
Адаммен ханазайыр болмас жолдас.
Кетсең де су түбіне көзің салып,
Жаны ашып, жан досың да бір бұрылмас.

Халыққа жақсы болғың келсе, құрбым,
Есітемісің айтқан сізге сырым:
Адамға жақын жүрер доспен таныс,
Сайлап ал даналардан күні бұрын.

О том, что басня «Крестьянин и змея», состоящая из 19 строк, при переводе разрослась до 44 строк, писалось и раньше.

Если в пятидесятых, шестидесятых годах переводческая критика имела обыкновение учитывать и считать каждое слово, то позднее наши поэты стали воздерживаться от этого. Тому пример – высказывание Сырбая Мауленова: «В некоторых переводах встречается прибавление некоторых слов от себя. Этот недостаток был и у меня. Так, в стихотворении «Крест на скале» строка «Туда не долететь лишь степному орлу» переведена «Тек қана бүркіт жетіп дамылдаған» (?). Сразу видно, что слово «дамылдаған», которого нет в оригинале, взято только для рифмы» [156]. У Лермонтова «В теснине Кавказа я знаю скалу, / Туда долететь лишь степному орлу», у переводчика – «Кавказдың бір серегі мәлім маған, / Тек қана бүркіт жетіп дамылдаған (буквально означает – сделать передышку)». Вообще-то, упрекать себя нечего, ведь в самом оригинале же говорится «долететь». А, долетев до нужного места, орел разве не садится, не делает передышку?

В отличие от этого у нас встречались и самые нелепые примеры отсебятины.

Болған жоқ ол күн таза аспан,
Біздің жау қолмен таласқан.
Маршалдарым бар менің
Ардагер туған алаштан.

Это так Габбас Жумабаев переводил стихи Н.Тихонова...

2.2.14. Менталитет. Поскольку в казахском языке нет родов, в переводе возникает немало проблем. Причем эти проблемы берут начало с эпохи Абая.

Қонады бір күн жас бұлт,
Жартастың төсін құшақтап.
Жөнелді ертең, қалды ұмыт,
Көк жүзіне ойнақтап.

Ажымды жүзі тершіген,
Кәрі жартас таң қапты:
– Бәрі осы-ау, – деп, – құз деген
Томсарып тұрып жылапты.

(Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана;
Утром в путь она умчалась рано,
По лазури весело играя;

Но остался влажный след в морщине
Старого утеса. Одиноко
Он стоит, задумался глубоко,
И тихонько плачет он в пустыне.)

Значение слова «құз» (утес), ставшего с текстологической точки зрения темой многих споров, для нас ясно – правильно, конечно, «қыз» (девушка). Кстати, в лермонтовском томе, вышедшем в 2004 году в серии «Мировая литература», так и дано – «қыз». Тучка золотая ночевала на груди утеса-великана, а наутро ее погнал другой ветер и она улетела по голубому небу. Теперь, возможно, сядет на грудь другого, молодого утеса. Старый утес думает об этом и печалится, его морщинистое лицо покрылось потом, он плачет от досады, что все девушки такие... Слов нет, абаевский перевод безупречен. Вариант Куандыка Шангитбаева тоже прекрасен:

Бір күні бұла бұлт келіп,
Түнеді жақпар өрінде;
Таң ата кетті ол сырт беріп,
Ойнақтап зеңгір төрінде.

Жақпардың қатпар жүзінде
Еріннен дымқыл тап қалды.
Томсарып шалғай дүзінде
Мөлтілдеп көзден жас тамды.

И все же это стихотворение не волнует нас так, как русского читателя. Почему? Да потому, что мы «утес» мужского рода не воспринимаем так же естественно, как метафору мужчины, а «тучку» женского рода – как метафору девушки. Нам не присущ такой образ мышления. Возможно, подобные произведения, далекие от национального образа мышления, не поддаются переводу. Но и переводить все подряд не обязательно. Когда Мукагали Макатаев переложил Уитмена следующим образом:

Зайыбым, Демократия! Осыны саған арнадым,
Қызметіңе әзірмін, осы бір жырды ал, жаным, –

он тоже не мог сильно отойти от понятий русского варианта. Таких примеров предостаточно. В поэме «Василий Теркин», когда тяжелораненому солдату уже мерещится смерть, Теркин говорит: «Я не звал тебя, Косая, / Я солдат еще живой». «Смерть» – слово женского рода. «Косая смерть» – образ Бабы Яги с косым, хищным, смертельным взглядом. Во многих тюркских языках «толган айдай толыксу» – «быть во всей своей красе как полная луна» – весьма положительная ассоциация. Может, поэтому у Айтматова имя героини – Толганай. И для казаха, и для узбека, и для киргиза, например, синие глаза никогда не являются признаком красоты. А в христианском мире, в том числе особенно у славян, с этим понятием дело обстоит наоборот. В опере «Кыз Жибек» в арии Шеге поется «Тотыдайын таранған, сұңқардайын сыланған сұлу Жібек бар ма екен» («Есть ли здесь красавица Жибек, подобная павлину {попугаю}, расправившему перья, нарядному ясному соколу»), и если здесь слово «тоты» перевести на русский язык «попугай», то, ясное дело, получится несуразица. Ибо в русском понимании попугай аналог сплетника, безответственного, безалаберного повторителя. Михаил Дудин в своих путевых записях отмечал, что в высокопарной индийской поэзии нет выше и нежнее сравнения, чем сравнение женщины с коровой. И тут комментарии не требуются. Когда в детстве Будда сильно заболел, его спасло только коровье молоко, с тех времен в этой стране корова считается священным животным. Как утверждает узбекский литератор Рано Файхуллаева, для немцев адекватным образом удачи и счастья является свинья («Schwein habeh»). Может быть.

2.2.15. Необходимость повторного перевода. Одна из особенностей переводной литературы – ее необратимость. Это ее свойство ярко проявляется в ходе неоднократного повторного перевода одного и того же произведения. На первый взгляд кажется, что необратимость – неверное понятие. Неужели все последующие переводы превосходят предыдущие? Стало быть, это процесс обратимый? Нет, все равно не так. Потому что и прежний вариант, лучший, чем поздний перевод, продолжает оставаться на своем месте. Если же новый вариант превосходит прежний, что же, еще лучше. Каким бы ни получился новый вариант, в конечном итоге выиграет переводческое дело в целом. Поэтому мы всецело поддерживаем периодическое осуществление перевода произведений. Стихотворение Лермонтова «Дары Терека» после Абая перевел Касым Аманжолов:

Тауды да, тасты жентектеп,
Дауылдап ұлып, өкіріп,
Долдана жылап өр тентек,
Ағады Терек жөңкіліп.

Эти строки по своей ритмике, ударности, текстовой точности очень близки к оригиналу:

Терек воет, дик и злобен,
Меж утесистых громад,
Буре плач его подобен,
Слезы брызгами летят.

Касым Аманжолов замечательно переложил на казахский язык и «Кинжал». Мы знаем, что по неизвестным причинам Абай не закончил перевод этого стихотворения. К.Аманжолов свободно, прекрасно довел дело до конца: «Белгісі ең махаббаттың маған серік, / Ілестің жолаушыға үлгі беріп, / Айнымас жаным менің, болат достым, / Өзіңдей, дәл өзіңдей болар берік» («Ты дан мне в спутники, любви залог немой, / И страннику в тебе пример не бесполезный: / Да, я не изменюсь и буду тверд душой, / Как ты, как ты, мой друг железный»). Прекрасно, что с какой бы стороны ни подойти к этому, повторный перевод является как бы постоянным продолжением нашей поэтической состязательности.

Самый яркий пример неоднократного переложения одного произведения на наш язык – перевод Таиром Жароковым пушкинских «Цыган». Поэт четыре раза переводил эту поэму – в 1935, 1936, 1949 и 1953 годах. Приведем все четыре варианта перевода первой строфы произведения. В оригинале:

Цыганы шумною толпой
По Бессарабии кочуют.
Они сегодня над рекой
В шатрах изодранных ночуют.

Первоначальный перевод:

Бессарабта көшеді
Шулап цыган тобыры;
Өзенде бүгін қонады
Тігіліп жыртық шатыры.

Вариант 1936 года:

Цыгандар шулап Бессараб
Жерімен көшіп барады.
Шатырын жыртық тігіп ап
Өзенге бүгін қонады.

Вариант 1949 года:

Цыгандар шулап, Бессараб
Жерінде көшіп жүреді.
Өзенді қонып жапсарлап,
Шатырда жыртық түнеді.

А вот как выглядит последний вариант:

Бессарабия жерінде
Цыгандар көшіп жүреді.
Өзенді бойлап бүгін де
Шатырда жыртық түнеді.

Как видно, только на четвертый раз удалось освободиться от неуклюжих рифм «тобыры» и «шатыры», от тарабарщины «өзенде... қонады», от чрезмерного казахизирования названия исторической местности между реками Днестр и Прут. А это самая простая, обыкновенная строфа, в виде экспозиции дающая начало поэме. В своих исследованиях Р.Шаханова по поводу повторного перевода приводит в качестве примера строки из пушкинского «Кавказского пленника», переложенные на казахский Т.Жароковым, и красиво доказывает, как с каждым разом строфы становились отточенней, набирались поэтической энергии.

В 2006 году был опубликован новый вариант «Цыган» в переводе Фаризы Унгарсыновой [157]. Та самая начальная строфа здесь выглядит следующим образом:

Сығандар көші шұбырған
Бессараб жерін шарлауда,
Шатырға түнеп бұрыннан
Бабалар салтын жалғауда.

Отрадно, что казахские поэты и в двадцать первом веке показывают себя с новых граней. Определенный толчок

этому дало и объявление 2006 года Годом Пушкина в Казахстане. Многие переводы его стихотворений, признанные до этого удачными, хорошо известными, были переведены вновь. Одно из них – «А.П.Керн». В казахском варианте его название так и закрепилось, а вообще-то, оно без названия, автором была сделана лишь пометка – «К». Взять по этой аналогии просто «...ге» или «...ға» получилось бы не совсем складно. Да и хорошо известно, что оно посвящалось А.П.Керн. Вот первая строфа оригинала:

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Теперь рассмотрим переводы. У Гали Орманова:

Есімде шіркін сол бір шақ:
Алдыма жайнап келіп ең,
Жарқ етіп шұғылаң нұрға ұқсап,
Жүзіңнен сәуле көріп ем.

У Куандыка Шангитбаева:

Шіркін-ай, өткен со бір сәт:
Ғайыптан маған жолықтың:
Көрініп кеткен түске ұсап,
Тәңіріндей әзіз көріктің.

А в вариантах, опубликованных в 2006 году, она выглядит таким образом. У Какимбека Салыкова:

Жадымда ғажап сол бір кез:
Алдымда тұрдың мүлтіксіз,
Елестей ғайып өткен тез,
Сұлулық тәңірі кіршіксіз.

У Меирбека Акынбекова:

Ғажап сол бір сәт жадымда,
Алдымда тұрдың сен кенет.
Тәтті түс, елес, сағымдай
Перизат көркің еркелеп.

У Фаризы Унгарсыновой:

Ғажайып сол сәт әлі есте:
Жарқ етіп шықтың алдымнан.
Періште ме, әлде елес пе –
Ай көркің мені таң қылған.

На какой бы язык эта строфа ни переводилась, самым трудным испытанием для любого переводчика являются три словосочетания – «чудное мгновенье», «мимолетное виденье» и «гений чистой красоты». Все они выступают как эталоны поэтической художественности, превратились в крылатые фразы. Г.Орманову не удалось «удержать» ни одно из этих сравнений. Как нам кажется, наиболее удачно получилось у К.Шангитбаева, тут имеются все три. Особенно прелестно зазвучало «гений чистой красоты» – «тәңіріндей әзіз көріктің». У Какимбека Салыкова импонирует «как мимолетное виденье» – «елестей ғайып өткен тез». Меирбек Акынбеков тоже красиво переложил третью строку, правда, краска получилась чересчур сочной («Тәтті түс, елес, сағымдай»), но вот ударная, последняя строка у него вышла совсем упрощенной («Перизат көркің еркелеп»). Потому что ласкаться, ластиться еще было рано. В выражении Фаризы Унгарсыновой «Ай көркің мені таң қылған» проглядывается казахская складная вольность.

На первый взгляд казалось, что после Куандыка Шангитбаева трудно возвращаться к этому стихотворению. Как прекрасно звучал его перевод:

Күндерім өтті бұлдырлап,
Мекен боп жапан, түнек дүз;
Көңілсіз, жарсыз, көз құрғап,
Өмірсіз, жарқын тілексіз.

Оянар көңілім жетті сәт:
Ғайыптан тағы жолықтың,
Көрініп кеткен түске ұсап,
Тәңіріндей әзіз көріктің.

Кенелді көңіл, болды шат;
Өмір де, жарқын тілек те,
Қызық та, жас та, махаббат
Оралды қайта жүрекке.

Особенно слова последней строфы : «И сердце бьется в упоенье, / И для него воскресли вновь / И божество, и вдохновенье, / И жизнь, и слезы, и любовь», казалось, целиком, во всей красе зазвучали на казахском. Меирбек Акынбеков смело вступил в состязание с этим знаменитым переводом. Конечно, местами он проиграл, но иногда оказался в выигрыше. Смотрите сами:

Шаттанды жүрек кемері,
Бәрі оған қайта оралған.
Тәңірі де, жырдың кемелі,
Махаббат, көз жас, өр арман.

Строка «Шаттанды жүрек кемері» вышла несколько по-русски, легковесно. Наверное, здесь просится более складное «Толғандай жүрек кемері». В случае, когда каждое слово на счету, имеет свой вес, также несколько лишне получилось «Бәрі оған қайта оралған». В чем же его выигрыш? В том, что он сумел ухватиться за глубину слова «божество». Ведь автор здесь говорит о возвращении в его сердце божества. В данном контексте «вдохновенье» это не просто творческое состояние, не только порыв души, а на самом деле «поэтическое совершенство». Можно поспорить и по поводу перевода «жизнь» как «өр арман», но ясно и то, что это слово нельзя брать просто «өмір». Переложение Какимбеком Салыковым заключительных двух строк как «Көз жасым және өмірім, / Шабытым, тәңірім, махаббат» является плодом нынешнего свободного сознания.

Когда мы писали о коранических мотивах в произведениях Пушкина [158, с. 3-18], в качестве примера приводили стихотворение «Пророк» в переводе Калижана Бекхожина:

Жан аңсары сусағанда,
Талықтым мен меңіреу жонда,
Келді есрәфіл алты қанат
Тоғысқан бір торап жолда.
Саусағымен жеңіл, жұмсақ,
Жанарымды қалды сипап;
Шошып қалған бүркіттей бір,
Алғыр көзден жарқ етті нұр.

(Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,

И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился;
Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он:
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.

В 2006 году Фариза Унгарсынова предложила новый перевод этого стихотворения:

Рухым кеуіп, жан семіп,
шөлейтте келем шалдығып –
періштем сонда нәр сеуіп
кезікті маған – жанды үміт.
Жанағанда оның саусағы,
ашылды шайдай жанарым.
Жүректе жанды жан шамы,
Дүниенің естіп бар әнін.

В варианте К.Бекхожина первые две строки получились как-то неповоротливыми, буквальными, а у Ф.Унгарсыновой есть и внутренняя рифма, и точность. Во времена К.Бекхожина четкую строку «И бога глас ко меня воззвал» переводили – «Құдірет үні жетті сонда», а сейчас Фариза Унгарсынова уже четко говорит «Алланың үні естілді».

Необходимость повторного перевода зависит и от временного фактора. Что не подвластно времени? Вполне возможно, что даже самый замечательный перевод в силу языковых изменений устаревает. «В настоящее время русское общество забыло шекспировский «Гамлет» в переводе Николая Алексеевича Полевого, получивший положительную оценку В.Г.Белинского, в постановке которого участвовал такой известный артист, как Мочалов, потому что и после этого «Гамлет» переводился 30 раз. Начиная с первой четверти XIX века, в русской литературе произошел бурный рост. Были сформированы определенные подходы к переводу, его литературно-языковые нормы, перевод поднимался по ступеням родной литературы, меняясь в соответствии с каждой эпохой» [16, с. 148]. Не говоря о двадцатых, тридцатых годах прошлого столетия, даже в послевоенные годы не все наши читатели владели в должной степени русским языком. На первый план всегда ставился просвещенческий характер перевода. Да и к качес-

тву перевода предъявлялось другое требование – главным делом здесь была точность. «В то время в Казахстане не существовало никакой переводческой школы, не разработаны были теория, принципы художественного перевода, не было опыта, традиций, небогата была сама национальная литература, и знание русского языка не было всегда на высоте, и интеллектуальная аура была зыбкой, перевод часто осуществлялся наощупь, по наитию, по мере способностей и таланта, по субъективному восприятию, не всегда оказывались под рукой различные словари, справочники, комментарии, не было научных консультантов» [159, с. 17-18]. В этих условиях Т.Жароков пушкинского «Узника» первоначально переводил так:

Торда отырмын, дымқыл сазды тас тұман,
Мен еркі жоқ асыранды жас қыран.
Қанат қағып менің мұңды жолдасым,
Қанды ол шұқиды терезенің астынан.

(Сижу за решеткой в темнице сырой.
Вскормленный в неволе орел молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном).

Получилось жестковато, строка «Кровавую пищу клюет под окном» вообще переложена слово в слово. В сборнике 1953 года у Изтая Мамбетова звучит по-другому:

Отырмын дымқыл, күңгірт темір торда
Бала бүркіт еріксіз өскен қолда,
Қанат қағып, қайғылы досым менің
Терезеде шоқиды қанды жемін.

Словосочетание «Мой грустный товарищ» в русском языке может быть адресовано ко всем одушевленным существам, а его калька «қайғылы досым менің» звучит не совсем по-казахски. «Мой грустный товарищ, махая крылом» Фариза Унгарсынова перевела точнее – «Жас қыран, о да мендей жанарда мұң». К сожалению, в другом ее переводе («Во глубине сибирских руд») встречается словосочетание «қарындасы үміт қайғының», что является дословным переводом «Несчастью верная сестра» и звучит совсем по-русски. Здесь Пушкин имеет в виду то, что где несчастье – там есть надежда, и пос-

кольку последнее слово женского рода, его значение вложено в слово «сестра». Возможно, переводчик учитывает, что само понятие «надежда» в первую очередь связано с женской сутью, все же здесь оно органически не сливается с духом казахского стиха.

Мы говорим, что повторный перевод рождает потребность самого времени. Вместе с тем бывают и повторные переводы, специально создаваемые в соответствии с чисто творческими требованиями переводческого искусства. Они ценны тем, что способствуют совершенствованию переводческого искусства с профессиональной точки зрения, оказывают конкретное влияние на переводоведение. У нас замечательным примером этого в свое время явилась переводческая мушайра (состязание поэтов) на тему «Как дела, перевод?», организованная журналом «Жұлдыз». Тринадцати участникам этого своеобразного состязания (Касым Тогузаков, Куандык Шангитбаев, Такен Алимкулов, Токаш Бердияров, Абираш Жамишев, Габбас Жумабаев, Адильбек Абайдильданов, Жумекен Нажимеденов, Жусуп Кыдыров, Сакен Иманасов, Утежан Нургалиев, Аубакир Нилибаев, Аян Нысаналин) были предложены для перевода по одному стихотворению Пушкина, Хафиза, Неруды, затем их переводы опубликованы вместе с их комментариями. Сначала остановимся на переводах стихотворения Пушкина «Я пережил свои желанья». Среди тринадцати поэтов есть такие, которые не переводили стихи Хафиза, Неруды, но никто из них не обошел Пушкина.

Я пережил свои желанья,
Я разлюбил свои мечты;
Остались мне одни страданья,
Плоды сердечной пустоты.

Под бурями судьбы жестокой
Увял цветущий мой венец –
Живу печальный, одинокий,
И жду: придет ли мой конец?

Так, поздним хладом пораженный,
Как бури слышен зимний свист,
Один на ветке обнаженной
Трепещет запоздалый лист.

Конечно, нет смысла приводить все переводные варианты, сравнивать их между собой. Ограничимся лишь заключительными строфами:

Бейне ызғырық жырақта
Ұлып тұрған атырап,
Жалғыз қалып бұтақта
Дірілдеген жапырақ.
(Қ.Тоғұзақов)

Түнерсе қазан тоңазып,
Таянса боран дүрілдеп,
Жұрдай боп мендей тоналып
Жапырақ тұрар дірілдеп.
(Қ.Шаңғытбаев)

Ысқырғанда қысқы боран,
Құсырылар кең атырап;
Қу бұтақта сидаланған.
Желп-желп етер жалғыз
жапырақ. *(Т.Әлімқұлов)*

Қысқы үскірік аласұрған,
Дауыл соғып тұр қатты.
Тұл бұтақта аяз сорған,
Қу жапырақ дір қақты.
(Т.Бердияров)

Дәл осылай суық шалған,
Қысқы боран қақырап,
Қу бұтақта ұмыт қалған
Қалтырайды жапырақ.
(Ғ.Жұмабаев)

Ысқырып дауыл жұт аққан,
Үскірік сорған атырап.
Жалаңаш қалған бұтақта
Қалтырар жалғыз жапырақ.
(Ә.Абайділданов)

Алғашқы суық жұтатқан
Жалауын алғаш қалтырап.
Қалатын өстіп бұтақта
Жалғыз, жетім жапырақ.
(Ж.Нәжімеденов)

Болдым ба боран жұтатқан
Жылуы қашқан атырап,
Жалаңаш қалған бұтаққа
Жабысқан жалғыз жапырақ.
(Ө.Нұрғалиев)

Дәл осылай жұтарында,
Қысқы ызғардан атырап.
Жалаң ағаш бұтағында
Дірілдейтін жапырақ.
(С.Иманасов)

Қыс ызғары тұтап тағы,
Дауыл демі гүрілдейді.
Жалғыз-жадау бұтақтағы
Кешеу жапырақ дірілдейді.
(А.Нысаналин)

Пушкинский замысел в аккордной строфе – отнюдь не картина природы. Под запоздалым листом, который один трепещет на ветке обнаженной, Пушкин подразумевает и свое изнуренное состояние. Четко уловил это К.Шангитбаев: «Жұрдай боп мендей тоналып». А у У.Нургалиева получилось еще красивее: «Болдым ба...». Если Пушкин трепещущий лист, готовый вот-вот оборваться с обнаженной ветки, сравнивает со своим душевным состоянием, то казахский поэт состояние лирического героя доводит до состояния такого листа.

Второе стихотворение, предложенное вниманию поэтов-переводчиков, принадлежит перу Хафиза. Поскольку приведение целиком и оригинала, и переводов заняло бы много места, хотелось бы предложить вниманию читателя первые две строки оригинала и их переводы. Здесь слово «оригинал», конечно, условно, так мы говорим потому, что наши поэты перевели с перевода. Настоящий же подлинник выглядит следующим образом:

Агар он турки Шерози ба даст орад дили моро,
Ба холи хиндуяш бахшам Самарқанду Бухороро.

Русский перевод:

Дам турчанке из Шираза Самарканд, а если надо –
Бухару! А в благодарность жажду родинки и взгляда.

Теперь дадим слово переводчикам:

Шираздан келген түріктің
Сыланған сұлу қызына
Самарқанд тіпті Бұхарды
Көрімдікке берер ем.
Ие қып бар мүлікке,
Дәмім менен тұзыма,
Үстіне сеуіп жұпарды
Бет-бейнесін көрер ем.
(Қ.Тоғұзақов)

Шираздағы түрік қыз сүйсе мендей бишараны,
Қияр едім меңіне Самарқанд пен Бұхараны.
(Қ.Шаңғытбаев)

Мен Шираздың пәк сұлуын тәңіріме теңер ем,
Бір меңіне Самарқанд пен Бұхараны берер ем.
(Ә.Жәмішев)

Түркі Шираз сұлуының бір мең, бір көз қарасына
Самарқан мен қосып берем бүкіл Бұқар қаласын да.
(Ғ.Жұмабаев)

Шираздағы түрік қыз, жалғыз тамшы меңің үшін,
жанарың үшін, жалын атқан тереңнен,
Самарқантты, тіпті керек болса, Бұхараны берер ем.
(Ә.Абайділданов)

Түрік қызға берер ем Самарқандты, егер ол
Бір жалт етіп қараса – Бұхарды да берер ем!
(Ж.Нәжімеденов)

Түрік қызы шираздық! Бір сүю үшін меңіннен
Самарқанд Бұхараны да берейін саған, тегін мен.
(Ж.Қыдыров)

Шираздағы сұлу түрік аруының меңі үшін,
Самарқанд пен Бұхараны аямас ем тегі шын.
(С.Иманасов)

Самарқан мен Бұхараны, Мұсаллының бағын да
Саған берем, түрік қызы, сусақ болған шағымда.
(Ө.Нұрғалиев)

Садаға болып Шираздың қас сұлуының меңінен,
Берер едім Самарқанд пен Бұхараны тегін мен.
(А.Нысаналин)

Редакция журнала предлагала поэтам переводный вариант К.Липскерова. А вот как эти строки были переложены на русский С.Липкиным:

Когда красавицу Шираза своим кумиром изберу,
За родинку ее отдам я и Самарканд, и Бухару...

Почему мы обращаем внимание на это? Дело в словосочетании «турки Шерози». Чтобы разобраться в этом вопросе, приходится привести нашу беседу с таджикским литератором Абдусаттаром Нуралиевым (мы вернемся к этому разговору еще, когда речь пойдет о переводе «Шахнамэ»).

– Хочу начать с небольшого упрека... В начале семидесятых годов я работал в Госкино, где главным редактором был Калтай Мухамеджанов. Его отец был религиозным человеком, большим знатоком старинных книг. Иногда он вслух читал те строки из знаменитой газели Хафиза:

Агар он турки Шерози ба даст орад дили моро,
Ба холи хиндуяш бахшам Самарқанду Бухороро.

Мы хорошо знали и перевод:

Шираздағы түркі аруын періштеге теңер ем,
Бір меңіне Самарқанд пен Бұхараны берер ем.

А вы в своей книге намекаете на то, что Хафиз здесь имеет в виду не происхождение красавицы...

– Объясню. Не обижайтесь. Действительно, Хафиз не говорит, что красавица принадлежит к тюркской национальности. Да, у Хафиза «турки Шерози», по-русски это означает «ширазская турчанка». Моя цель не принизить уровень красивой девушки, воспетой Хафизом, а наоборот – поднять его. Как? А вот как. Начиная с Рудаки, у всех наших поэтов понятие «тюркская красавица» означает не принадлежность девушки к тюркским народам. Это, если хотите, намного выше. В ту эпоху редкую красоту так и описывали – «тюркская красавица». Почему? Потому, что тюрки были воинственными. Особая альтернатива красоты, которая всецело покоряла сердце и душу джигита, выражалось определением «тюркская красавица». А если еще конкретнее, то Хафиз вообще не бывал в других краях, и, называя свою возлюбленную «тюркская красавица», он наверняка хотел сказать, что она своей красотой завоевала его сердце как тюркская девушка. То есть, словосочетание «тюркская красавица» считалось символом чистой красоты. Когда у нас говорят сидит на коне по-тюркски, то имеется в виду – сидит крепко. Видимо, все с самого начала пошло с Е.Дунаевского, который переложил вышеприведенное сочетание как «милая турчанка». Поэтому следует считать, что наиболее точно, художественно эти строки переданы в первоначальном переводе Абираша Жамишева («Мен Шираздың пәк сұлуын періштеге теңер ем»). В свое время я специально написал ему письмо по этому поводу.

Так говорил во время нашей встречи в Душанбе таджикский исследователь. Между переводами К.Липскерова и С.Липкина есть существенные различия. В варианте Липкина Хафиз готов отдать два города за родинку красавицы. А у Липскерова Хафиз, чтобы отдать оба города, вдобавок к родинке желает и мгновенного взгляда девушки. Габбас Жумабаев так и перевел: «бір мең, бір көз қарасына». А Утежан Нургалиев отходит от точности, почему-то добавив к Самарканду и Бухаре и сад Мусаллы («Мұсаллының бағын да»). Какое заключение из всего сказанного можно сделать? Прежде всего – необходимость создания перевода, особенно перевода поэтического, только читая сам оригинал или его подстрочный перевод. Все переводчики употребили сочетание «тюркская красавица». Только у Г.Жумабаева есть форма «тюркская ширазская красавица». Слово «тюрки» русские

ориенталисты с самого начала придумали для того, чтобы отделить и отдалить от «турков» их среднеазиатских соплеменников, однако с течением времени слово «тюрки» укрепилось как общий для всего тюркского мира термин, а слово «турок» закрепилось за этносом, в настоящее время составляющим население Турецкой Республики. Хотя во времена Хафиза все тюркоязычные народы назывались турками, в сегодняшнем переводном понимании слово «турок» имеет отношение только к турецкому народу. Если еще учесть то, что в древности турецкий этнос вышел из сырдарьинского побережья и на протяжении своей долгой истории смешался сначала с греками и армянами Анатолии, затем после завоевания Константинополя – с другими народами Европы, в том числе и славянами, и претерпел сильные антропологические изменения, то станет понятным, что современное понятие «тюркская красавица» отличается от понятия времен Хафиза. Поэтому не будет грубой ошибкой называть красавицу, воспетую Хафизом, тюркской красавицей. Стало быть, та красавица Шираза, говоря сегодняшним языком, какого бы этноса представительницей ни являлась, она – «тюркская красавица». Еще раз обратим внимание на высказывание А.Нуралиева: «Начиная с Рудаки, у всех наших поэтов понятие «тюркская красавица» означает не принадлежность девушки к тюркским народам. Это, если хотите, намного выше. В ту эпоху редкую красоту так и описывали – «тюркская красавица». Почему? Потому, что тюрки были воинственными. Особая альтернатива красоты, которая всецело покоряла сердце и душу джигита, выражалось определением «тюркская красавица». То есть, ошибки нет.

Иван Кашкин писал: содержательность и разносторонность отдельных произведений таковы, что повторно переводи хоть пятьдесят раз, все равно бывает трудно достичь их глубины и мастерства. Приведенные выше примеры еще раз показывают, какие огромные возможности раскрывают с точки зрения интерпретации повторные переводы одного и того же текста. Кроме того, с течением времени конкретизируется и значение отдельных слов. Две строки из «Гаврилиады» Пушкина «Царю небес и господу – Христу / Пою стихи на лире богомольной» в свое время Ильяс Джансугуров перевел: «Аспанның Алласына Айсаменен, / Жалбарынып, аят үндес айтсам өлең». По созвучности вроде прекрасно, но все равно, казалось, чего-то не хватало. В поэме об еврейском мире, конечно, не уместно бога называть Аллахом. Это мож-

но было бы сделать в целом по отношению к христианскому миру, но к еврейскому миру оно не подходит... Впоследствии эту поэму перевел Калижан Бекхожин, который взял данную строчку в таком виде: «Аспанның тәңіріне, Айсасына». Здесь слово «тәңірі» хоть и восходит к тенгрианству, но известно, что в художественной литературе оно укоренилось как альтернатива понятию «божество».

Перевод поэзии дает переводчику более широкий простор, чем перевод прозы. Здесь для переводчика имеется больше возможности свободно внедриться в текст. Потому-то и встречаются различные варианты переводов стихотворений. Нельзя не учитывать и то, что создание других вариантов перевода прозы обходится значительно труднее (да и дороже). Процесс перевода не должен останавливаться. Николай Ушаков писал: «Шевченковский «Кобзарь» переводили уже четыре поколения русских переводчиков: 1) Гербель и Мей, 2) Белоусов, 3) Колтоновский и Сологуб, 4) мы – советские поэты от Антокольского и Асеева до Твардовского и Тихонова. Каждое поколение знало свои разочарования, но работало на высшем для себя пределе. Хотелось бы увидеть «Кобзарь», созданный новой плеядой русских поэтов – от Смелякова и Мартынова до Вознесенского и Евтушенко, объединенными новейшими редакторами: Л.Вышеславским и В.Коротичем или Л.Озеровым и И.Драчом. Пусть покажут свой предел» [160, с. 224].

«Когда учился в Днепропетровске, я прислушивался к звучанию на родном языке стихов Тараса Шевченко, который отбывал годы ссылки в казахских степях. Украинский язык показался мне удивительно мелодичным», – вспоминал Нурсултан Назарбаев [161]. Шевченко – поэт, создавший лучшие поэтические образцы на этом удивительно мелодичном языке. Трудность его перевода как раз заключается в том, что он в первую очередь чисто национальный поэт. В книге Р.Чайковского, где имеется 15 интервью с переводчиками [120], автор антологии русского поэтического перевода (над подобной книгой работаем и мы) Евгений Витковский говорит, что в любом случае перевод Шевченко не получается таким, каким хотелось бы. Там же Борис Чубитько добавляет по этому поводу, что для понимания Шевченко нужно читать оригинал. Если это не возможно, то приходится довольствоваться тем, что имеешь, т.е. переводом. При этом многие авторы ссылаются на стихотворение «Заповіт» и, подчеркивая, что несмотря на создание уже более десятка вариантов его

перевода, до сих пор не удалось передать надлежащим образом завещание Кобзаря.

И мене в сім'і, великій
В сім'і вольній, новій
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом.

Эта заключительная строфа стихотворения в переводе А.Тажибаева вышла в таком виде:

Мені де, Ұлы Отанда,
Жаңа ел – үлкен өлкеде.
Ескеріңдер ұмытпай,
Шапағатпен әр кезде!

Интонация стихотворения стала другой. У Шевченко есть просьба, у Тажибаева – пожелание, даже требование. Восклицательный знак в конце предложения еще больше усиливает это. У Твардовского вышло несколько по-иному:

И меня в семье великой,
В семье вольной, новой,
Не забудьте – помяните
Добрым тихим словом.

Более утонченно передал дух стиха Сарбас Актаев:

Шаттық орнап жеріңе,
Азат, ұлы ел өссе,
Жаңа ортада мені де
Ілтипатпен ал еске.

Раньше эту строфу объясняли таким образом, будто Т.Шевченко уже тогда знал, что в конце концов будет образован СССР, будто он даже ждал этого. На самом же деле он мечтал об обновленной, великой, свободной стране. В этом плане актаевская строка «азат, ұлы ел өссе» получилась очень удачно. Она весьма близка и к казахскому понятию, и в целом к мышлению читателя, проникнутого идеей независимости.

Повторный перевод – один из признаков зрелости любой литературы. Во всех цивилизованных странах встречаются самые различные, созданные в разные периоды переводные

варианты всемирно известных произведений. Неоднократные переводы одного и того же текста путем передачи разных значений разнообразными методами полезны тем, что они постоянно раскрывают внутренние возможности языка. Вдобавок к этому, переводы отдельных, сложных произведений не бывают с первого раза сразу удачными. Армянский исследователь Т.Ахумян писал, что «первый перевод «Евгения Онегина» никогда не может получиться полнокровным, ибо каким бы простым, скромным внешне ни казался оригинал, на самом деле он очень сложен своей стилистической яркостью, вольностью. В самой природе данного произведения имеются такие трудности, которые могут быть преодолены только с течением времени, после нескольких переводческих опытов». С этой точки зрения эволюция перевода романа «Евгений Онегин» на казахский язык – весьма интересная тема. Поэтому мы посвящаем ей специальный раздел.

2.2.16. Погрешности перевода. Характер недостатков, погрешностей в переводе в разные периоды является различным. Н.Гарбовский, говоря о типологии ошибок перевода, в первую очередь указывает на неполное понимание языка оригинала [89, с. 514]. К следующим видам ошибок ученый относит: когнитивный, т.е. недостаток познавательной практики, невнимательное отношение к сущностной системе подлинника, неспособность различать особенности своеобразного стиля автора.

Один из недостатков, допускаемых в результате нехватки когнитивной практики переводчика – пропуск. Его нельзя путать с опущением. Бывает так, что текст может заиграть еще лучше, если что-то опустить, как говорится, с умом. Кадыр Мырза Али в своей книге «Иірім» восхищается тем, как Касым Тогузаков сцену из «Василия Теркина» Твардовского: «Кончив сборы, разговоры, / Улеглись бойцы в дому. / Лег хозяин, но не скоро / Подошла она к нему» сумел вместить всего лишь в две строки: «Достары болса ұйқыда, / Екеуі ұйқы-тұйқыда».

Ошибки семантического уровня обычно имеют место из-за неточного понимания изменений, замен, то есть, трансформации. Стихотворение Маяковского, посвященное Есенину, например, заканчивается так:

Вы ушли,
как говорится,
в мир иной.
Пустота...

Летите,
в звезды врезываясь.
Ни тебе аванса,
ни пивной!
Трезвость.

Перевод Калижана Бекхожина:

Сіз кеттіңіз,
ол дүние
дейтін жаққа.
Құр қуыс...
Жұлдыз жарып жөнелдіңіз,
Жоқ сізге
сыра, аванс,
ал бірақ та
Мастықтан сауықтыңыз, түзелдіңіз.

Т.Алимкулов высказал опасение, что «это может родить идеологическую ошибку типа «человек успокаивается на том свете», но даже если не принимать это во внимание, то все равно видно, что переводчик не понял мысль автора. Маяковский одним только словом «трезвость» намекает на то, что для человека, вставшего на этот путь, окончательная ясность в голове наступает только после смерти.

Не говоря о трудностях передачи межязыковых омонимов, идиом, до тридцатых-сороковых годов часто встречалось элементарное непонимание в точности сути текста. Даже позднее, в пятидесятых годах, в некоторых трудах наших литераторов встречались позорные переводы типа «храмовой рыцарь» – «ақсақ сері». Р.Дыдыкина, которая занималась исследованием проблем перевода произведений А.С.Пушкина на украинский язык, писала, что в конце девятнадцатого, начале двадцатого века даже такие литераторы, как Л.Украинка, П.Грабовский, М.Вороний, не всегда полностью разбирались в оригинале, то есть, в русском языке. Широко известен следующий факт: из-за незнания немецкого языка В.Г.Белинский знакомился с классической немецкой философией через своих друзей Бакунина и Станкевича, которые, оказывается, неправильно перевели ему знаменитую гегелевскую фразу «Все действительное разумно», и Белинский многие годы защищал неправильную концепцию.

По К.Чуковскому, перевод – «Высокое искусство», он так и назвал свою книгу. Еще перевод – строптивое искусство. Весьма трудно предположить, в каком месте оно может стать неуправляемым. С точки зрения перевода даже в общепризнанных вещах порой встречаются определенные изъяны. Один пример. Среди переводных вариантов стихотворения Гейне, начинающегося словами «На севере диком стоит одиноко», особняком стоит перевод Лермонтова. Об этом стихотворении Борис Эйхенбаум писал: «Лермонтовский перевод не раскрывает любовный мотив, он лишь передает мечтательную тоску» [378]. Тут причина вот в чем. Лермонтов с немецкого оригинала переводит слова «сосна», «пальма» как они есть. По-немецки «сосна» (fichtenbaum) – слово мужского рода. Позднее данное стихотворение переводили и Фет, и Тютчев. Но они переделали «сосну» в «кедр», в слово мужского рода. И вот каким получился фетовский вариант:

На севере кедр одинокий
Стоит на пригорке крутом:
Он дремлет, сурово покрытый
И снежком, и льдяным ковром.
Во сне ему видится пальма,
В далекой восточной стране,
В безмолвной, глубокой печали.
Одна на горячей скале…

Получается, что лермонтовский вариант несколько проигрывает, ибо в нем «пальма» нравится «сосне», то есть, «она любит ее» (конечно, это не относится к природе казахского языка, так как в нем нет разделения слов по родам). У Фета же – «он любит ее»... Перевод имеет и такие подводные камни. В книге С.Сеитова [234, с. 18] на подобные моменты обращается серьезное внимание.

Ошибки из-за непонимания ранее встречались чаще. Саги Жиенбаев так заканчивает лермонтовское «Завещание»:

Тірі ме, жоқ па ата-анам,
Білмеймін көптен оларды.
Қалады-ау қаусап қападан,
Естісе жаман хабарды.
Біреуі егер болса аман,
Дегейсің хатқа ол шабан,

Көп ойлап оны торықпа,
Кетті де балаң жорыққа,
Көрші әйел болса – бір басқа...
Ойласам, ойбай, көп болды!..
Ол мені сұрап тұрмас та,
Айта бер бірақ өткенді,
Бүгесің одан сен несін,
Аяма қуыс кеудесін.
Байғұсың біраз жыласын...
Әй, одан несі құрасын!

Мелодичность, присущая перу Саги Жиенбаева, именно в этом стихотворении наносит больше вреда, чем пользы. Неверно найдена интонация стихотворения: это предсмертное завещание воина, его сокровенные мысли, с которыми он делится с товарищем. Ритм стиха должен был бы быть медленным, отрывочным, как у Лермонтова («Наедине с тобою, брат, / Хотел бы я побыть»). Ладно, наша цель здесь привести пример, когда ошибка возникает из-за непонимания. Так что же не понял переводчик? Трактовка строки «Соседка есть у них одна...» как «Көрші әйел болса – бір басқа...» – явное непонимание подлинника. Да, «соседку» можно перевести «көрші әйел», но не в данном случае. Герой Лермонтова вспоминает соседскую девушку, которая оставалась со слезами на глазах, когда он уходил на войну. Истекая кровью на поле брани и покидая эту жизнь, страдать, вспоминая женщину-соседку, не совсем мыслимо для юного поэтического персонажа.

Евней Букетов в свое время возмущался, как может набраться смелости поэт, не отличающий слово «мука» от слова «мука», взяться за перевод Маяковского. «Ай сен қандай алла Омир, / Сен отыз жүз жылға кумир» – так Ильяс Джансугуров перевел строки из «Евгения Онегина»: «Как ты, божественный Омир, / Ты, тридцати веков кумир». Здесь «божественный Омир» – Гомер. В переводе он предстает как мусульманин по имени Өмір. А по поводу слова Аллах следует сказать, что не раз приходилось наблюдать, как оно употребляется в противовес природе оригинала.

Арман-ай, шіркін, арман-ай,
Арман боп қана қалмағай.
Арманға түбі қолымды
Жеткізсе екен Аллам-ай!

Если бы это было собственное стихотворение Оразакына Аскара, то следовало бы только приветствовать, но когда так переводятся народные стихи армян, которые не только исповедуют христианство, но и ведут тяжбу за Карабах, то язык не поворачивается приветствовать их.

При переводе любого произведения не будет лишним в первую очередь изучить, когда, как, в каких условиях оно создано. Стихотворение Пушкина «Дорожные жалобы» написано 4 октября 1829 года. То было время, когда он ездил к родителям Н.Н.Гончаровой просить ее руки, но, получив отказ, в гневе и возмущении сразу подался на Кавказ. Уже в тридцатилетнем возрасте, не в состоянии соединиться с любимым человеком, вынужденный выступить в дальную дорогу, мечтающий о спокойном семейном очаге, поэт впадает в апатию: «Долго ль мне гулять на свете / То в коляске, то верхом, / То в кибитке, то в карете, / То в телеге, то пешком?» и опасается, не настигнет ли его смерть на этом извилистом пути: «Иль мне в лоб шлагбаум влепит / Непроворный инвалид». Последние строки Гали Орманов переложил так: «Кемтар болып қалам ба не, / Шлагбауым ағат түсіп?». Во времена Пушкина слово «инвалид» употреблялось не в значении «калека, убогий, инвалид», как сейчас, а в значении «пожилой человек, ветеран», о чем свидетельствует и Ю.Лотман: «Инвалид в языке начала XIX века равнялось по содержанию современному «ветеран» [163, с. 195]. Другой перевод этого стихотворения сделал Жаппар Умирбеков, который строки «Иль со скуки околею / Где-нибудь в карантине» переложил в виде «Отырам ба ішім пысып, / Кез келіп бір карантинге». «Околеть», вообще-то, относится к животному, но если адресуется человеку, то имеется в виду смерть нечистая, поганая, осквернённая.

Еркеш Ибрахим пушкинские строки «А как он арап чернешенек, / А она-то, душа, белешенька» перевел так: «Өзі арап болғанымен қап-қара / Жаны аппақ, кіршігі жоқ таптаза». Здесь поэт не уловил, что речь идет о намерении арапа, который несмотря на свою черноту, собирается жениться на белой боярыне.

В стихотворении Лермонтова «Три пальмы» есть такие строки (перевод Гали Орманова):

Ауытқып ашаң бойы сұр садаққа,
Ойнатып араб жігіт мінген атқа.

Выходит, всадник на полном скаку наклоняется на лук? А в оригинале дело обстоит совсем по-другому:

И, стан худощавый к луке наклоня,
Араб горячил вороного коня.

То есть, лермонтовский герой скачет, наклоняясь всем телом к передней луке седла. А переводчик перепутал значения слов «лук» и «лука». В свое время Токен Абдрахманов тоже обращал внимание на неправильное понимание подлинника поэтом С.Жакупулы [164], который перевел эти строки так: «Бір ғараб қырыңдайды қара ат мініп, /Саржаға қыңырайтып басын бұрып». Наверно, можно еще не удивляться непониманию казахским переводчиком оригинала в начале того века, но как такое мог допустить Гали Орманов, переложивший на родной язык «Анну Каренину»? Тут, видимо, отрицательно сказывается пренебрежение образцами прошлого. Ведь перевел же в свое время весьма складно вышеприведенные строки Бекет Утетлеуов: «Еңкейіп ашаң сымбат ер қасына, / Қара атын астындағы қыздырды араб».

Самые нелепые виды ошибок, допускаемых в результате небрежности, неаккуратности, нам приходится видеть и в русских переводах наших стихов. На Всесоюзном симпозиуме, прошедшем в Москве 25 февраля – 2 марта 1966 года, Сайдиль Талжанов подверг жестокой критике пример, приведенный в монографии М.Сильченко «Творческая биография Абая». Действительно, есть от чего возмутиться.

Қайын бардық,
Қатын алдық,
Енші тиді азғана.
Шаруа атандық,
Енді ойландық
Қала берді бозбала.

Эту абаевскую строфу на русский язык переложили следующим образом:

Сватался,
Женился,
Разделился с родителями,
Назвали хозяином,
Теперь подумали,
Город дал щегольство.

Получилось, что словосочетание в оригинале «қала берді» взято: «қала» – «город», «берді» – «дал». То есть «юношество» («бозбалалық») казахам дал город! Попробуйте после этого доказать, что Абай был великим поэтом! А что сказать по поводу «перевода» «Енді ойландық» – «Теперь подумали»? К сожалению, таких примеров было немало в ранних переводах поэзии Абая. Да и сейчас дело обстоит не ахти, но все же отрадно, что в последние годы ведутся хорошие поиски. Один из результатов этого – сборник «Тридцать семь стихотворений», изданный в 2007 году. В нем даны в сравнении самые различные переводные варианты 37 стихотворений Абая.

Помнится, как сильно возмущался Давид Кугультинов одним русским переводом, где имелись такие строки: «Там, в кибитке у окошка, / Сидит серая кошка». Переводчик даже не задумался о том, что кибитка это есть юрта, что у нее не бывает окон. Кстати, неизвестно по какой причине, но калмыки вообще не держали кошек. То есть, все это происходит из-за незнания страны, народа, вследствие русского образа мышления.

Некий литератор Раич, к примеру, слова подстрочного перевода «Весь вспыхнув, Готфрид Бульонский бросился к храму» перевел – «Вскипел Бульон, течет во храм». Бывает так, что приходится изменять не только слова, которые в другом языке могут принять совсем другие значения, но и имена людей. Скажем, в одном из замечательных произведений русской литературы красавицу-девушку называли Галиной, а это имя по-итальянски звучит не совсем удачно – «галина» означает «курица», нам это повседневно вдалбливает и телевидение, рекламируя продукцию фирмы «Галина бланка». Помнится, известный телепродюсер Галина Кузембаева в одном интервью рассказывала о поездке в Италию, как она просила своих коллег не называть ее по имени, но те часто забывались и по привычке обращались к ней по имени, ставя тем самым перед итальянцами в неудобное положение.

Перевод должен быть точным. «Точность – доказательство таланта» (Музафар Алимбаев). Это бесспорно. Аксиома. Но парадоксально то, что в переводческой практике эта аксиома в большинстве случаев является источником ошибок, недостатков. В одной своей статье А.Лейтес [165, с. 115] о переводе В.Брюсова («Горные вершины») пишет, что каждая строка знаменитого стихотворения Гете передана с особой точностью, без изъянов, однако эта точность явилась точ-

ностью неживой копии, правильностью механического соответствия. Вольный перевод Лермонтова оказался точнее этого точного брюсовского перевода. Именно о таких случаях К.Чуковский говорил – «неточная точность». Подлинная, необходимая для художественного слова точность – прежде всего точность передачи всей совокупности изобразительных средств оригинала. Как бы мы ни требовали от поэта точности, верности оригиналу, мы не можем лишить его своеобразного мировоззрения, самое главное – своей художественной подзорной трубы, через которую он смотрит на мир, да и нет в этом необходимости. По словам исследователей, читающих Бернса в оригинале, знаменитые переводы Маршака с филологической точки зрения являются самой настоящей неточностью, так как они не раскрывают одну из главных особенностей, присущих поэтике Бернса, – соответствие английского языка и шотландского диалекта. Тем не менее считается, что нет перевода точнее перевода Маршака. Отсюда мы полагаем, что весь вопрос заключается в осознании границ точности и вольности. Поэтическая точность – фактор, основанный на глубоком знании переводимого произведения, управляемый мощной, крылатой фантазией. «Доказать в переводе истинное величие произведения, то есть, переложить максимально близко к оригиналу, точно – дело трудное. Под точным переводом мы должны понимать доскональную передачу поэтической художественности, глубоких философских размышлений образов произведения, сохранение всевозможных художественных особенностей оригинала», – только после того, как вооружил себя таким кредо, Медеубай Курманов приступил к переводу «Фауста».

Перевод поэзии обретет дух оригинала лишь в том случае, если она будет пропущена через внутренний мир переводчика. Рассматривание каждой строки в отдельности, выхватывание каждого слова из текста вряд ли доведет до общего положительного эффекта.

Самое трудное – писать понятно. Толстой говорил, что употребление таких обыденных слов, как плуг, погода, лошадь намного труднее, чем таких слов, как биология, антропоморфизм, ибо значение первых ясно, четко, а последних – туманно [166, с. 590].

А.Твардовский: «Я, читатель, допустим, не знаю языка оригинала, но данное произведение на русском языке волнует меня, доставляет мне живую радость, воодушевляет меня силой поэтического впечатления, и я не могу предположить,

что в оригинале это не так, а как-нибудь иначе, я принимаю это как полное соответствие с оригиналом и отношу мою признательность и восхищение к автору оригинала наравне с автором перевода – они для меня как бы одно лицо. Словом, чем сильнее непосредственное обаяние перевода, тем вернее считать, что перевод этот точен, близок, соответствен оригиналу». Памятные слова на этот счет сказал И.С.Тургенев, касаясь вопроса о качестве одного из переводов «Фауста»: «Чем более перевод нам кажется не переводом, а непосредственным, самобытным произведением, тем он превосходнее... Такой перевод не может быть неверным...» [167, с. 31]. Корней Чуковский: «Точность есть понятие изменчивое, диалектическое. Поэтому – скажу от себя – вы никак не можете предугадать, что будет считаться точным переводом в 1980 или в 2003 году. Каждая эпоха создает свое представление о том, что такое точный перевод» [59, с. 265]. В заключение следует отметить, что необходимо стремиться к точности, но неуклонное стремление к точности не может не привести к неточности.

2.3.ПРИНЦИПЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА

2.3.1. Переводная лирика Абая. Творчество Абая – феноменальное явление, выходящее далеко за рамки литературы, культуры. Иногда невольно приходишь к мысли, что для нас он не только и не просто поэт, философ, переводчик и композитор, а значительно большая и максимально близкая личность как, скажем, родственник, старший брат, дед, в любом случае очень близкий, родной человек. Поэтому вполне естественно нам часто кажется, что мы не раз встречались с этим человеком, разговаривали и делились мнениями, неоднократно слушали его советы, а иногда в силу недопонимания или занятости – не слушали… Словом, и в радости, и в горе идешь к нему. Он оказывается рядом с тобой и в минуты сладостной любви или появления на свет ребенка, и в трудные минуты жизненных испытаний или удара судьбы.

Великое уважение нашего народа к своему любимому поэту выражается и в том, что, когда требуется доказать какой-нибудь факт, непременно употребляется универсальная фраза – «как сказал Абай». Абай – мудрый наставник нации, духовный отец народа. Мечтаем, чтобы каждый казах время

от времени брал в руки томик Абая и перечитывал его стихи, внутренне держал перед ним своеобразный отчет – «Как я живу на этом свете? Придерживаюсь ли советов Абая, сделал ли выводы из его критики, стремлюсь ли к высотам, какие указал великий поэт, и вообще, что сделал, чтобы соответствовать предназначению человека на земле?».

Эту нашу мысль можно подтвердить и следующими словами первого Президента Республики Казахстан Н.А.Назарбаева: «То, что Абай стал серьезным явлением, занявшим достойное место в мировом сознании, не ограничивается лишь его литературными поисками. Литература стала океаном, в котором Абай плавал, чтобы сполна познать всю жизненную действительность, национальную, нравственную, историческую, эпохальную действительность, отправным пунктом и мучительного, и блаженного пути, ведущего в духовный мир, в духовный космос от древнего мира до вечности, в удивительные дали вселенной, называемой универсиумом, а также золотой ступенью, по которой он поднимался к вершинам совершенства. Широту мысли и исследовательскую хватку Абая определила действительность его эпохи, полная запутанных противоречий. В поисках выхода из этой неразберихи он всесторонне осмысливал национальную стать своего народа. Досконально анализировал постигшую его трагедию. Пытался таким образом найти средство от всеобщего недуга, верный путь в будущее. Заботясь о родном народе, в стремлении стать его защитником он поднялся до высокого гуманистического уровня всего человечества. Сумел быть намного выше всех малых и больших конфликтов, происходящих между людьми, между народами. Хотя он не симпатизировал власть имущим, но с огромным уважением относился к соседнему русскому народу, к другим народам. Отрицая царскую власть, в то же время учился у великой русской культуры. В его представлении духовное взаимовлияние сближает и малые, и большие народы. Считал, что человек человеку должен быть только другом. Рассматривал его как цельное, единое явление, которое нельзя делить на запад и восток, на родных и чужих. Чтобы улучшить жизнь в степи, необходимо было вглядываться в жизнь и быт всего человеческого общества, которое непрерывно развивалось, непрерывно совершенствовалось» [88].

На этом пути, в период «заглядывания в жизнь и быт всего человеческого общества», внимание Абая особенно привлек к себе роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин». Такен Алим-

кулов в своей известной книге «Жұмбақ жан» («Загадочная душа») коротко останавливается на том, как Абай пришел к «Евгению Онегину»: «Абаю был нужен эпохальный, летописный, многопластовый образец. В этом плане он выбрал роман «Евгений Онегин», который по праву признавали как «энциклопедию русской жизни». Образы, названные в русской литературной науке «лишними людьми», пришлись по душе Абаю. Как духовно близок был Пушкину Онегин – человек, бессильный бороться против власти общества, отчаявшийся от жизни, он так же был близок и Абаю. Вот почему он переводил отрывки из романа «Евгений Онегин» [213, с. 85]. Вполне логичная мысль.

Если Н.А.Добролюбов считал, что главная заслуга Пушкина перед человечеством состоит «в раскрытии русской души» [317, с. 485] всему миру, то эта заслуга поэта в первую очередь проявляется в «Евгении Онегине». Известно, что поэт писал это произведение почти восемь лет. На протяжении всего этого времени мысли читающей публики России тесно перекликались с духовным миром поэта, она чувствовала себя сопричастной к судьбам персонажей романа. В широко развернутой панораме произведения читатели чувствовали поэтику повседневно протекающей, обыденной жизни, в характерах героев узнавали себя, своих знакомых, соседей, по-новому воспринимали окружающую природу, столицу, деревню, восхищаясь наблюдательностью, эмоциональностью, чувственностью, мастерством поэта. По мере опубликования в журналах каждого раздела романа все сильнее укреплялась слава Пушкина как первого русского поэта, уже при жизни современники признали его подлинным классиком, бесспорным гением.

Не мысля гордый свет забавить,
Вниманье дружбы возлюбя,
Хотел бы я тебе представить
Залог достойнее тебя,
Достойнее души прекрасной,
Святой исполненной мечты,
Поэзии живой и ясной,
Высоких дум и простоты;
Но так и быть – рукой пристрастной
Прими собранье пестрых глав,
Полусмешных, полупечальных,
Простонародных, идеальных,

Небрежный плод моих забав,
Бессонниц, легких вдохновений,
Незрелых и увядших лет,
Ума холодных наблюдений
И сердца горестных замет.

Начиная роман этим ярким посвящением, раскрывая всю свою человеческую, гражданскую, поэтическую мечту, определяя высоты своего поэтического дара, поэт таким образом постепенно выходит на творческие просторы, широкие как сама жизнь, и своим удивительным слогом, вдохновенным словом постепенно наращивает мощь этого неповторимого шедевра поэзии. Конечно, человеку, хоть один раз прочитавшему «Евгения Онегина», расписывать его прелести, достоинства – дело лишнее. На торжественном собрании, посвященном 150-летию Пушкина, Д.Д.Благой подчеркивал, что по совершенству художественной выразительности, по образности словесных картин, по безупречности внешних структур, созданных словно по геометрическим закономерностям, по исключительности вкуса и знанию меры всему, по гармоническому сочетанию всех частей любого произведения среди мастеров слова новой эпохи никто не может сравниться с Пушкиным [318, с. 49]. С подобными мнениями можно столкнуться в любой книге, посвященной творчеству поэта. О многом, к примеру, говорит утверждение Абиша Кекильбаева, когда он, имея в виду именно «Евгения Онегина», называл его «произведением, не имеющим аналога в мировой литературе»: «Его главный духовный подвиг – конечно же, «Евгений Онегин». Тут нельзя не согласиться с Белинским, который называл роман «энциклопедией русской жизни». И на самом деле главное пушкинское творение максимально раскрыло национальную природу таланта самого великого поэта. Однако неповторимое значение произведения, не имеющего аналога в мировой литературе, не ограничивается только широчайшим показом современной ему жизненной действительности. В ту пору русское общество, которое когда-то разгромило Наполеона и завоевало огромный авторитет на международной арене, духовно воспрянуло и, как результат этого, в нем стали распространяться идеи свободолюбия, неожиданно столкнулось с монолитом властного насилия, было шокировано этим и впало в депрессию; в условиях такой духовной трагедии возникла масса сложных, порой неразрешимых вопросов, на которые могло

дать ответы именно это произведение, ибо оно охватывало самые различные пласты социальной действительности. Это можно проследить и в фабуле самого романа в стихах, и в лирических отступлениях автора, которые он с юмором называет – «небрежный плод моих забав» [319, с. 409]. Действительно, в разных местах романа содержится немало загадок. Например, суть десятой главы до сих пор полностью не раскрыта. Не каждому литератору по зубам анализировать эту главу, зашифрованную так, что никакая цензура не могла найти в ней какую-либо крамольную мысль. Видимо, неслучайно Ф.М.Достоевский писал, что «Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем» [294, с. 151]. Говоря о природе романа, М.М.Бахтин, высказывания которого всегда отличались оригинальностью, приводит строфу о Ленском:

Он пел любовь, любви послушный,
И песнь его была ясна,
Как мысли девы простодушной,
Как сон младенца, как луна…

и подводит нас к интересной мысли: «Итак, образы приведенной нами строфы, являясь двусмысленными (метафорическими) поэтическими символами в интенциональном кругозоре Ленского, становятся двуголосыми прозаическими символами в системе речи Пушкина» [320, с. 142]. Что означает «поэтические символы» в романе, который и так написан в стихах? Однако и в этом есть определенный смысл. «Евгений Онегин» назван романом не из-за объема. Если подходить с этой позиции, то настоящим романом в стихах можно было бы назвать, например, «Витязя в тигровой шкуре», а это поэма. Следовательно, дело не в объеме. Дело в том, что из-под пера Пушкина вышел «роман в стихах» в подлинном смысле слова; в том, что из-под пера Пушкина родилось произведение, такое же многогранное, как сама жизнь, многопластовое, с полифоническим звучанием. «Евгений Онегин» и по своей стилистической структуре является настоящим романом. Тот же М.М.Бахтин, который считает, что каждый роман в определенной степени является системой, основанной на диалоге «языков», конкретных, неотрывно связанных с языком сознания, и образных стилей, утверждает, что ««Евгений Онегин – энциклопедия стилей и

языков эпохи» [320, с. 142]. Далее он еще более конкретизирует свою мысль: «Другие голоса этого литературно-жизненного разноречия: байронически-шатобриановский язык Онегина, ричардсоновский язык и мир деревенской Татьяны, уездно-бытовой язык усадьбы Лариных, язык и мир петербургской Татьяны и другие языки, в том числе и различные, меняющиеся на протяжении произведения непрямые языки автора». Дополнительная трудность перевода пушкинского романа состоит и в этом, то есть, в необходимости изложения сути произведения на различных «языках».

Казахский читатель эпохи Абая, естественно, не был в состоянии всецело воспринимать подобное творение в таком же виде и объеме. Причем дело заключается не в «отсутствии соответствующей подготовки читателя», как мы привыкли писать раньше, а в том, что тогда совершенно другой была литературная традиция. Потому-то и стремился Абай сделать из пушкинского произведения «эпистолярный роман» (М.Ауэзов), что он четко и тонко чувствовал, насколько романтический характер в степной действительности носит любовная переписка молодого человека и девушки. Соглашаясь с мнением, что, вообще-то, Абай перевел лишь отдельные места пушкинского романа, применяя в первую очередь наиболее близкие для казахского понимания мотивы, в то же время следует отметить, что даже в данном тезисе есть моменты, заставляющие серьезно задуматься. То, что в свое время Муратбек Божеев в содержательной статье ««Евгений Онегин» в переводе Абая» писал, что Абай рассматривал лишь отдельные места «Евгения Онегина» [314, с. 211], должно восприниматься как поспешный вывод, перенесенный на бумагу. Не вызывает никакого сомнения тот факт, что Абай глубоко знал пушкинский роман. Мухамеджан Каратаев отмечает: «Перевод – первая ступень учебы Абая у Пушкина, эта учеба была направлена на самостоятельное исследование и постижение наследия великого русского поэта» [314, с. 157]. Хотя сие утверждение не вполне соответствует нашему сегодняшнему уровню познания. Путем «самостоятельного исследования и постижения» (сколько бы «ступеней» при этом ни пройти), наверняка, никому не удастся подняться на вершину гениальности. Это, видимо, проявление тогдашнего общего мировоззрения. Здесь весьма уместно возмущение Жумагали Исмагулова: «В отдельных исследованиях об Абае последовательно перечисляются светила древнего Востока, затем такие поэты Запада, как Байрон, Гете, в про-

должение их – русские мастера пера, начиная с Крылова и кончая Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем, Салтыковым-Щедриным, Белинским, Чернышевским, Добролюбовым и т.д., и в итоге единственный казахский классик оказывается учеником всех их» [183, с. 22-23]. Действительно, сказать, что Абай был учеником всех этих литературных корифеев, – преувеличение, но все же бесспорно то, что он учился у Пушкина, причем не в качестве «ученика», а создавая такие же мощные поэтические произведения, соперничая в этом словесном искусстве и мастерстве, сравнивая себя с ним как с равным талантом. И это вполне нормальное явление, не задевающее ни чью гордость.

«Ты – мой супруг любимый,
Богом указанный мне…
Но меня не избрал ты другом,
Оставил одну во тьме…

Айгерим, как и прежде, вкладывала всю душу в каждое слово, в каждый новый перелив напева. Она не пела – она изливала глубоко затаенную грусть своего сердца. Это была уже не только Татьянина тайна: страстный шепот молитв и надежд вспыхнул жарким пламенем песни, рвался из груди самой Айгерим только к одному, единственному из всех – к Абаю.

Никто не смел нарушить молчания. Абай сидел бледный, с широко раскрытыми глазами. Он чувствовал, как холодок дрожи пробегал по его телу. Вдруг он резко сдвинул брови, порывисто обнял Айгерим и покрыл поцелуями ее влажные глаза.

– Айгерим, бесценная моя, песней и слезами своими ты снова нашла меня! Чистая, искренняя – ты сама вернулась ко мне!.. Ведь это твоя душа изливалась в тоске Татьяны!..

Молодые друзья, окружавшие Абая, были глубоко взволнованы.

– О Татьяна, – дрогнувшим голосом сказал Исхак, – в дочери казаха ты нашла себя! Еще не одной душе, затаившей в себе свою чистую тайну, ты дашь язык!..

Так в зиму 1887 года великий русский акын Пушкин впервые вступил в просторы казахских степей, ведя за руку милую свою Татьяну. Он принес в эти просторы радость своих песен, а его Татьяна пришла как близкая, как родная всем – и научила молодые сердца казахов тому языку искреннего чувства, каким еще никто не говорил в казахской степи».

Так написано в романе «Путь Абая».

Именно с этого события начинается подлинное вхождение казахской культуры в мировую цивилизацию, а казахская культура стала по-настоящему впитывать в себя достижения мировой цивилизации. Мы акцентируем «подлинное, по-настоящему» потому, что, конечно, не только страна казахов, по которой проходил Великий Шелковый путь, но и любая нация и любой народ независимо от места своего расположения, не может оставаться вне истории человечества, не пользоваться благами духовного богатства, созданного другими. Немало такого влияния испытывал и казахский народ. Все же, если учесть, что взаимодействие и взаимовлияние между цивилизациями, между народами осуществляются в первую очередь посредством перевода, что на казахской земле у истоков перевода в истинном смысле этого слова стоял Абай, что яркое раскрытие переводческого таланта великого поэта бесспорно связано с романом «Евгений Онегин» Пушкина, то 1887 год мы должны оценивать в целом как переломный момент в истории национальной культуры и в этом не должно быть сомнения.

«Серьезная переводческая эпоха начинается именно с Абая, этот вопрос достоин специального исследования. Какие литераторы, когда и кого переводили в соответствии, в первую очередь, со своими национальными жанрово-стилевыми требованиями? Что явилось толчком для этого местного запроса? Данная проблема присуща всей мировой литературе, это, в конечном счете, определяет направление любой литературы в потоке мирового литературного процесса. Как мы отмечали ранее, своеобразной закономерностью формирования литературы с позиций пройденных этапов является стремление опираться на практику более развитых, совершенных литератур. Если такое стремление рассматривать как признак неглубокого залегания наших корней, то мы вынуждены будем признавать все литературы мира неспособными к самостоятельности. Творчество Абая убеждает нас в том, что у новой казахской литературы был самостоятельный путь развития», – пишет Айгуль Исмакова [168, с. 88-89]. Верно сказано. В действительности, в мире нет национальной литературы, развивавшейся без влияния других литератур, да и не может быть. Величие Абая проявляется и в своевременном осознании этого.

Обращает внимание точное определение Абаем значимости «Евгения Онегина». Ведь известно, что даже сам

В.Белинский первоначально не особо воспринял роман, писал достаточно холодные, критические статьи, только после смерти Пушкина он изменил свои взгляды и написал свой знаменитый цикл. Не говоря о других моментах, в признании Татьяны первой в любви, в ее решении самой написать письмо молодому человеку Абай трезво усмотрел невиданную смелость, огромное новшество для казахского общества, усмотрел то, что это совсем не чуждо природе и казахской женщины, которая была способна и род возглавить, и в боевой поход воинов повести, которая не знала, что такое паранджа. Абай и тут выступает как великий мыслитель.

Возвращаясь к вопросу о том, как Абай переводил роман, можно высказать предположение, что великий казахский поэт сделал полный перевод «Евгения Онегина»!.. Тут дело вот в чем. Когда распространители творчества Абая в казахской степи описывали образ Онегина, излагали письмо Татьяны и ответ Онегина ей, особенно его любовное послание девушке, рассказывали прощание Ленского, в конце концов, передавали предсмертные слова Онегина, они, конечно же, доносили все это не в таком виде, в каком мы привыкли видеть в современном собрании сочинений Абая, отрывками. Между главами и даже строфами они по методу арабских мухаддисов повествовали об основных событиях из сюжета романа. Возможно, это повествование выглядело так: «Итак, Онегин и Ленский должны были стреляться. У русских это называется – дуэль. Неслыханное, конечно, дело, но обычай такой. Хотя в скором времени они могли стать свояками. Вот у нас, например, говорится, что среди четвероногих самыми дружными и близкими являются верблюжата, а среди двуногих – свояки. Что поделать, поединок закончился тем, что Онегин убил этого Ленского. Умирая, Ленский сказал следующие прощальные слова,..», – и дальше продолжение шло в собственно стихотворной форме. Причем поэзия и проза часто чередовались, что позволяло слушателям довольно свободно вникать во все нюансы и сложности романа… В ту пору на родине Абая существовала именно такая традиция. Г.Потанин в своем знаменитом труде «В доме последнего казахского принца» писал: «Мне рассказывали об одном киргизском (казахском. – С.А.) султане (уже умершем Ускенбаеве), который кончил курс в Омском кадетском корпусе и потом жил на родине в степи около Семипалатинска, что он любил вечерами рассказывать своим землякам содержание русских повестей и романов, и киргизы с таким интересом

его слушали, что просили записать его свои рассказы; таким образом, получились тетради, написанные по-киргизски и содержащие в себе вольный перевод произведений Тургенева, Лермонтова, Толстого и др. Иногда во время этих литературных вечеров в юрте киргизы пускались в суждения…» [316]. Правда, здесь Г.Потанин допустил небольшую неточность: в то время в Семипалатинском округе не было султана по имени Ускенбай, титул «султан» в казахской степи был официально ликвидирован вместе с ханской властью – старшим султаном тогда был сын Ускенбая Кунанбай. Следовательно, речь здесь идет о старшем султане Кунанбае Ускенбаеве, а еще точнее, в данном случае – о младшем брате Абая Халиулле Ускенбаеве, человеке весьма грамотном, который в оригинале читал Пушкина, Лермонтова, Тургенева, затем рассказывал содержание их произведений аульчанам. Удивляться этой путанице не стоит, ибо, не говоря о Халиулле, среди казахов даже самого Абая первоначально признавали в первую очередь как сына Кунанбай-хаджи, старшего султана Кунанбая Ускенбаева. Известно, что с жемчужинами русской литературы Абай сначала знакомился именно через своего брата Халиуллу [182, с. 473].

Как бы то ни было, казахские читатели и слушатели того времени благодаря переводам Абая знали не просто отдельные отрывки романа «Евгений Онегин», а всю его сюжетную канву. Но все же бесспорно и самое главное то, что благодаря переводам Абая до сердца народа были доведены основные мотивы, новаторский дух пушкинского романа, наиболее важные для казахского общества того исторического периода. Немало написано о том, насколько широко были известны в степи переводы Абая из Пушкина. Не повторяя известное, мы хотели бы остановиться лишь на одной публикации, мало знакомой сейчас широкой публике.

Исследуя печатные материалы, имеющие отношение к переводам Пушкина, мы столкнулись со статьей Беркаира Аманшина ««Письмо Татьяны» в Тургае», опубликованной в 1954 году в шестом номере журнала «Әдебиет және искусство». В ней приводится факт, взятый из старой книги (Дм. Львович. «По киргизской степи». Издание Девриена. Петроград, 1914). В очерке «Когда возвращались птицы» (всего в книге имеется девять очерков) автор рассказывает о своем пребывании во время охоты на Куртамызском, Теректинском озерах в седьмом ауле, относящемся к Тусынской волости. Там он остановился в доме у некоего Нурпеиса.

После ужина он слушал в исполнении пожилого человека по имени Аблай Карабатыров казахские песни. «Я выразил Аблаю свое восхищение его пением и игрой на домбре, потом попросил его спеть еще что-нибудь, но повеселее, – пишет автор. – Он не заставил долго ждать, настроил свой инструмент, несколько раз ударил по струнам и запел новую песню. Ее мелодия тоже была грустной, но какие звучали слова!.. Скажу честно, я сначала не поверил своим ушам… Старик-казах пел «Письмо Татьяны Онегину»… Вижу, песня очень понравилась слушателям. Я спросил Аблая, знает ли он, кто ее сочинил, и получил ответ, что кто-то из местных поэтов. О подлинном авторе этого произведения он, конечно же, не знал…». По этому поводу сам Беркаир Аманшин констатирует: «Данный факт в книге «По киргизской степи» свидетельствует о том, что абаевские переводы еще до Октябрьской революции были широко распространены по различным уголкам Казахстана». В другом месте книги Дм. Львович пишет: «Я не ожидал, что у казахов могут быть такие поэтические произведения; песня была настолько искренней, честной, полной вдохновения, что я боялся, как отвечу, если вдруг спросит у меня Доспай (хозяин дома), способны ли у нас, в России сочинять подобные песни?» [321]. Душа ликует, когда чужеземец преклоняется перед талантом, музыкальностью нашего народа.

Много сказано также о том, что переводы Абая из «Евгения Онегина» нельзя считать переводами в нынешнем понимании этого слова. По этому поводу неоднократно делился своими мнениями Мухтар Ауэзов. В статье «Об опыте перевода Пушкина на казахский язык», написанной еще в 1936 году, он строго подходит к рассмотрению абаевских переводов, дает им жесткую оценку. «Хотя Абай показал себя хорошим переводчиком Лермонтова, Крылова, других русских классиков лермонтовского образца, по отношению к Пушкину он не потрудился столь результативно. Беря у Пушкина в основном роман «Евгений Онегин», он в то же время превращает его в произведение «Татьяна-Онегин». Если у Пушкина имеется по одному письму Татьяны и Онегина, еще пару раз они обмениваются устно, то Абай все четыре случая превращает в переписку. Причем настоящим переводом из Пушкина является лишь первое письмо Татьяны. Остальные три письма не переведены из оригинала, а Абай написал совершенно самостоятельные, отличные от пушкинских, но по его веянию, стихи. Взаимоотношения между юношей и

девушкой, их характеры у Абая тоже не совпадают с пушкинским изображением, то есть, Онегин показан образцовым, примерным джигитом, а Татьяна – воспитанной, умной девушкой. Стремясь изобразить настоящую, искреннюю любовь, он подвергает порой серьезным изменениям произведение Пушкина. Поэтому прибегает к сравнениям, образным оборотам, используемым в чисто казахской художественной словесности. Судя по первому письму Татьяны, Абай показал себя хорошим переводчиком Пушкина, но в целом же он проявил себя скорее интерпретатором, нежели переводчиком. Поэтому следует считать, что еще не осуществлен перевод данного произведения Пушкина на должном уровне и предстоит его вновь полностью переложить на казахский язык. А также признать, что прием, использованный Абаем в данном случае, неверный» [209, с. 271]. В таком же духе изложена и статья «Русские классики и Абай», написанная в 1944 году [322, с. 3-15]: «Евгений Онегин» в переводе Абая – не само произведение, а лишь кусок, который нужен был самому Абаю. Его Онегин и Татьяна лишь изредка произносят слова, вложенные в их уста Пушкиным, а в основном выражают мысли Абая, иногда – всей казахской молодежи. Из всего разнообразия внешних стихотворных форм, ритмических размеров Абай стабильно соблюдает лишь два вида. Один из них – составление каждой стихотворной строки из восьми слогов. Второй – перекрестная рифмовка, которая наряду с другими рифмами наиболее часто встречается у самого Пушкина. В остальных случаях Абай часто проявлял самостоятельность, отходя от пушкинского стиля». Все же прослеживается: уже в то время нельзя было рассматривать это как окончательную оценку писателя. И вообще, следует не забывать, что Мухтар Ауэзов всю жизнь, а в годы, когда высказывал приведенные выше мысли, в особенности, вынужден был «показывать свои объективные взгляды по отношению к Абаю, указывать и на имеющиеся недостатки у Абая» – «сына крупного феодала», которого не так давно освободили от ярлыка «поэт-сторонник баев». В силу различных причин и обстоятельств Ауэзов многие мысли особо не разглашал, в себе «держал» своего цензора, поэтому он дал волю своему творчеству лишь в художественном произведении, с поэтическим вдохновением изображал в романе «Путь Абая» как дошла до казахских степей песня Татьяны. Вообще-то, в его художественных произведениях часто встречаются оригинальные мысли,

та или иная оценка, которые обычно не высказаны в других жанрах.

В романе Ауэзов так изображает период, когда Абай занимался переводом Пушкина: «По мере переложения Татьяны на казахский язык она обрела особый тембр, и на этом языке стала выражать свое настроение, свою душу весьма тонко, удивительно красиво. Сейчас он сравнивает письмо юной девушки в интерпретации Пушкина и в своем переложении. У него некоторые места получились несколько строже, чем у Пушкина. Но при этом нельзя было не учитывать и уровень своего читателя» [323, с. 303]. Ту главу романа автор заканчивает словами: «Пушкинская Татьяна стала для души казахской молодежи весьма близким, родным человеком, сумевшем выразить любовные чувства прекрасными, нежными словами, которые раньше не выражались именно так на казахском языке». То есть, становится ясным, что Абай преследовал цель внедрить в сердца и сознание степной молодежи чувства, «которые раньше не выражались казахским словом». Более того, в неопубликованных в свое время произведениях Ауэзова об Абае можно найти конкретные суждения, раскрывающие истинную цену переводов великого поэта. В одном месте, например, Ауэзов пишет: «Общепризнанного, чтимого культурным обществом Пушкина (он) как бы считает равным себе. Поэт будто обращается к нему: «нельзя ли не так, а этак сделать» [324, с. 64]. А в другом месте он даже говорит прямо: «Здесь речь идет о стихотворении «Адамның кейбір кездері». (Оно) создано на основе чтения стихотворений Пушкина, Лермонтова «Поэт», «Поэту». Здесь Абай, создавая свои стихи на ту же тему, как бы соревнуется с ними» [325, с. 70-71]. Но он высказывал и кусочек от какой-то глубокой мысли, наверняка приспособленный к тому периоду: «Однако Абай не Пушкин. У него написанного значительно меньше…» [324, с. 47]. Ни одно из этих мнений Ауэзов в свое время не давал для публикации… Даже после того, как они увидели свет в книге, прошло более двадцати лет, сейчас на них мало делается ссылок, данный тезис еще не вошел в научный оборот, хотя следует признать, что для дальнейшего развития абаеведения он имеет концептуальное значение. Одним из признаков гениальности человека (полководца, деятеля, художника, ученого и т.д.) является то, что он никогда не чувствует себя ниже других, не преклоняется ни перед каким авторитетом. Часто создается впечатление, что Абай, рассматривая то или иное произведение, как бы гово-

рит сам себе: «Да-а... Он написал так… А дай-ка, теперь я попробую». В любом произведении можно проследить, что Абай будто соревнуется с автором оригинала, даже, говоря по правде, соперничает с ним. Наверное, только гении могут состязаться с гениями, причем только те из них, которые уже успели осознать, что они являются ими. Только такая могучая личность, как Абай, способна создавать перевод, превосходящий оригинал. Действительно, в переводах Абая имеются места даже оригинальнее оригинала. Такое, неверное, редко встречается во всей мировой литературе. Например, если у Пушкина:

Кто ты, мой ангел ли хранитель,
Или коварный искуситель:
Мои сомнения разреши,
Быть может это все пустое.
Обман неопытной души…
Но так и быть. Судьбу мою
Отныне я тебе вручаю,
Пред тобою слезы лью,
Твоей защиты умоляю,

то у Абая эти строки переложены следующим образом:

Шыныңды айт, кімсің тербеткен,
Иембісің сақтаушы?
Әлде азғырып, әуре еткен,
Жаумысың теуіп таптаушы?
Шеш көңілімнің жұмбағын,
Әлде бәрі алданыс.
Жас жүрек жайып саусағын,
Талпынған шығар айға алыс.
Не болса да өзімді
Тапсырдым сізге налынып.
Толтырып жасқа көзімді
Есірке деймін жалынып.

Как сказано в романе «Путь Абая», эти строки – «трепет не языка, а самого сердца. Ритмическое биение его»! Зейнулла Кабдолов рассуждает так: «Переводя это, поэт сам как бы стал парить на крыльях вдохновения, оказался на пике поэзии. Привел в движение внутренние творческие пружины. Поднялся намного выше поэтического уровня,

которого достигла казахская литература до него. Поэма, являющаяся уникальным образцом всей мировой литературы, вносит свое особенное, только ей присущее звучание в многоголосую, волшебно-лирическую симфонию классической поэзии» [326, с. 329]. Сказано предельно четко и полно. Если когда-нибудь будет составляться антология мировой переводной поэзии, приведенные строки имеют право занять место в той книге.

Или возьмем последний ответ Татьяны Онегину:

Жар табылмас сен секілді,
Мен де сендей сорлы зар.
Қол-аяғым берік бекіді,
Енді ненің орны бар?
Жат есікті және қорып,
Жара салма сен маған.
Жұрт жамандар жатқа жорып,
Жалынамын мен саған.

Какие тонкие, умоляще-нежные слова вложены в уста девушки, особенно в последних двух строках! Невозможно более близко, более доходчиво донести до казахского сердца именно это сиюминутное состояние женской души! Или как глубоко и мощно, чисто в казахском духе звучат онегинские слова: «Құдайдан болғай деп емі, / Құдайыны мол бердім»! А.Кекильбаев в статье «Неумирающее, вечное творение» писал: «Для русского общества того времени нужны были не безумная, скорая решительность, не равнодушие от безвыходности и отчаяния в этом мире, а огромное терпение, мудрое спокойствие, благодаря которым оно могло увидеть все, выдержать все, нисколько не теряя, сохраняя в себе свои лучшие качества, заветные мечты. Поэтому великий поэт в своем главном произведении в качестве высокого идеала выдвигает не пламенного Ленского с его мятежной душой, не гордого, отвернувшегося от мира насилия и предательства Онегина, а честную Татьяну, которая везде и всюду отличается своей природной чистотой и скромностью, одинаково верна и своим чувствам, и данному другому человеку слову. В эпоху, когда был написан «Евгений Онегин», логически не могло быть лучшего, большего социального оптимизма» [319, с. 410]. Абаевский вариант «Евгения Онегина» тоже возвышает милую Татьяну до этой высоты. Когда Габит Мусрепов говорит «по мотивам романа Пушкина «Евгений

Онегин» Абай создал эпистолярную поэму, которую можно назвать «Русская девушка Татьяна» [314, с. 115], то он этим весьма точно и тонко подмечает всю сущность абаевского перевода. Видимо, не случайно народные акыны, по примеру Абая написавшие дастаны по мотивам романа, с особой теплотой и нежностью называют Татьяну по-казахски – «Татиш», «Татиш-жан», «Нур-Татиш».

Восхищает умение Абая очень трезво учитывать природу казахского понятия, мировоззрения. Слова пушкинской Татьяны «Хоть редко, хоть в неделю раз / В деревне нашей видеть вас» он переводит так (дословно): «Шыдар ем күйіп мен жанып, / Айына бірер көрсем де» («Даже сгорая от нетерпения, я бы вынесла все, / Если хоть раз в месяц пришлось бы видеть вас»). Почему не раз в неделю? Ведь не может быть сомнения в том, что «неделя» не «месяц» – Абай знал хорошо. Тем не менее он пишет так потому, что свое произведение адресует молодежи казахского аула. А степь не деревня, в русской деревне люди по крайне мере один раз в неделю собираются вместе – молиться в церкви. В огромном же степном пространстве люди рады и тому, когда встречаются хотя бы раз в месяц. А парень с девушкой, вообще, видятся очень редко, опасаясь возникновения нежелательных слухов, кривотолков. Тут уместно упомянуть и то, что казахи при встрече в степи очень подробно расспрашивают друг друга о житье-бытье, о здоровье членов семьи и родственников, о сохранности скота и т.д., видимо, заранее зная, что следующая встреча предстоит не скоро…

«Абай стремится к тому, чтобы казахская женщина засверкала равными с мужчиной гранями. Поэтому он берет «Евгения Онегина» в основном для того, чтобы раскрыть лучшие внутренние чувства этой женщины, показать потаенные уголки ее светлой души», – говорит М.Ауэзов [324, с. 148], и в этих словах заложен глубокий смысл. Добиться того, чтобы «казахская женщина засверкала равными с мужчиной гранями», «показать потаенные уголки ее светлой души», – для литературы того времени было задачей большой важности. «Потому что в свою пору Абай в деле воспитания чувства любви у казахской молодежи поставил себе цель научить ее оценить через образ Татьяны глубину и весомость этого чувства, нежность женского сердца» [327, с. 155]. Насколько значимо «воспитание чувств», чему Флобер посвятил целый роман, зримо показывает состояние сегод-

няшней духовной жизни, которой полностью правит рынок. Это тоже один из уроков Абая.

Кстати, о «воспитании чувств». И в самом романе, и в переводе Абая, чутко уловившего весь дух произведения, очень много эпизодов, свидетельствующих о воспитанности, душевной красоте персонажей. И Пушкин, и Абай говорят о том, о чем надо говорить, а о чем не надо говорить – они не говорят. В этой связи хотелось бы упомянуть эссе Дукенбая Досжана «Диалог с духом Пушкина», опубликованное в журнале «Жұлдыз» [1999, № 5], где он делится своими мыслями о природе переводов Абая, и в то же время слишком примитивно объясняет некоторые места самого пушкинского романа. Об этом мы раньше писали [169, с. 67-70].

Заки Ахметов подчеркивал: «…ни одно из переводных стихотворений поэта не должно рассматриваться в отрыве от его собственных произведений, считаться второстепенными. Их значение с точки зрения показа поэтического мастерства Абая, своеобразия его мышления, изображения, нисколько не меньше» [172, с. 166]. Это высказывание имеет глубокий смысл. Конечно же, переведенное стихотворение – оно и творение поэта-переводчика. Переведенное произведение отныне становится произведением литературы того языка, на который сделан перевод. Ну, как например, можно сказать, что «Онегиннің сипаты» («Образ Онегина») – «стихотворение Пушкина, переведенное Абаем»! Строки –

Когда же хотелось уничтожить
Ему соперников своих,
Как он язвительно злословил!
Какие сети им готовил! –

у Абая звучат так:

Жасынан көрсе оны ақылы сасқан,
Не сұрқия жандарың жұрттан асқан.
Жеңуге, қор қылуға тағы да ұста,
Өзіне күндес шықса, жол таласқан.
Ажуаға, қорлауға тілі орамды,
Не түрлі тұзақ құрып көңлін басқан.

После такой характеристики, конечно, становится понятным моральное давление Онегина на Ленского. Видимо, даже у самого Ауэзова сложилось однобокое мнение о

собственной интерпретации Абаем образа Онегина. Посудите сами: «Абай в отличие от Пушкина создал образы не сердцееда, склонного к изменам, а примерного юноши, и благовоспитанной девушки. В стремлении сделать вывод о чистой любви он изменил и суть, и направление пушкинского произведения» [209, с. 271]. Подобное мнение есть и у Нигмета Габдуллина: «Абай ставил себе цель изобразить чистые чувства правильного юноши, чтобы это служило примером для казахской молодежи» [328, с. 63]. Когда читаешь эти суждения, складывается впечатление, будто Абай воспевал Онегина, превращая его в идеальную личность. И это, конечно, не без основания. Абай поднял Онегина на значительно большую высоту, чем он есть у Пушкина. И в то же время нельзя не признавать, что Абай в образе Онегина сохранил все противоречия, созданные Пушкиным. В книге Г.Макогоненко «Роман Пушкина «Евгений Онегин» [379, с. 16] убедительно доказано то, что в своих суждениях Д.И.Писарев, Ф.М.Достоевский допустили неправомерное искажение этого образа. Известно даже утверждение Ф.М.Достоевского: «Может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо бесспорно она главная героиня поэмы» [380, с. 447]. Но это, конечно же, не так. Главный персонаж романа – Онегин. Татьяна служит для максимального раскрытия образа Онегина. Также известно то, что Пушкин по каким-то причинам не смог до конца возложить на Онегина тот груз, который он хотел возложить. Так, например, автор планировал даже привести его к декабристам. Нельзя не согласиться с мнением, что роман не о приговоре, который вынесла «народная» Татьяна «опустошенному» Онегину [379, с. 18].

Абай в целом охватил все противоречия, присущие природе Онегина. В доказательство этого достаточно привести его «Образ Онегина»: «Жасынан түсін билеп, сыр бермеген, / Дәмеленсе, күндесе білдірмеген», «Емінер, «әй» дегізер, дайын қылар, / Жүрегің қалай соқса, пайым қылар». В глубине этих строк лежат удивительное определение, данное Пушкиным Онегину («Москвич в Гарольдовом плаще) и сомнение, выражаемое устами Татьяны («Уж не пародия ли он?»). То есть, характеристика Абая сразу же бесспорно выявляет то, что трагедия Онегина естественным образом рождается из его природной натуры, будто поэт с самого начала ставит себе целью подготовить к этому читателя. Именно так констатирует, к примеру, Нуржан Наушабаев: «Суть

человека – в его натуре…». По-моему, трудно согласиться с мыслью М.Божеева, когда он пишет: «Абай хочет по-своему преподнести любовь между Онегиным и Татьяной, по-другому объяснить их состояние. Поэтому он намеревался написать совершенно новое произведение на тему «Онегин и Татьяна». Видно, он взял тему у Пушкина и раскрыл эту тему на свой лад» [314, с. 211]. Ладно бы, если использовал слово «по-своему»; нет, Абай не писал произведение «совершенно новое», «отличное» от Пушкина. Абай «неотступно следовал за Пушкиным» (Н.Габдуллин), разница лишь в том, что он «свел Онегина и Татьяну на широких просторах Сарыарки» (Т.Нуртазин), поэтому и язык произведения максимально приблизил к миропониманию степных юношей и девушек того времени. Об этом же говорил и Искак Дюсенбаев: «По сути дела Абай сознательно пошел на незначительные искажения, чтобы сделать перевод доступным, понятным современной ему читательской массе. Но он ни в коей мере не изменял дух, основные мотивы Пушкина. Повторяем, перекладывая Пушкина на казахский язык, Абай никогда не преследовал цель внести новые строки в его текст, состязаться с ним в искусстве слова, или же нарушить сюжетную линию русского поэта и специально перейти на новую тему. Если же временами встречается небольшой отход от пушкинского оригинала, то это весьма закономерное явление, возникающее из-за заботы о казахских читателях» [330, с. 9].

Вообще-то, легко сказать о возможности изменения первоначального монолита образа, на самом же деле, сделать это не всегда удается не только переводчику, но и даже самому автору. В этом и состоит волшебство совершенного художественного творения. В истинно талантливом, естественно правдивом произведении все грани образа шлифуются по своим внутренним закономерностям. Вот почему все литературоведы часто вспоминают слова удивления самого Пушкина: «Моя Татьяна вышла замуж… Я никогда не ожидал от нее этого!»…

В переводе Абая есть места, которые поистине удивляют глубиной и совершенством своего художественного мастерства. Так, уже приведенные нами слова Татьяны «Сен шошыдың ғашығыңнан, / Өзге жұрттан қамшы жеп» могут раскрыть все тонкости трагизма романа. И на самом деле, Онегин «избегает возлюбленную» потому, что он «перенес немало страданий от других людей». Уже начиная с имени и фамилии, по словам Ю.М.Лотмана, проглядывается облик человека, «пользующегося привилегиями предков, но не

имеющего их заслуг» [331, с. 113]. Даже его фамилия носит налет сарказма. По обычаю того времени, как правило, фамилии именитых дворян представляют собой топонимы (к примеру, «Можайский», «Мещерский», «Звенигородский» и т.д.), то есть, имеют отношение к землям, принадлежавшим их предкам, династии. А «Онегин» – гидроним… Но ведь известно, что никто не может сполна владеть рекой по всей ее длине или огромным озером. Позднее в русской литературе под влиянием Пушкина стало своего рода модой давать персонажам фамилии-гидронимы, такие, как, скажем, Печорин (Лермонтов), Волгин (Бестужев-Марлинский) и т.д., а в качестве названия произведения – брать фамилии главных героев («Анна Каренина», «Обломов», «Рудин» и т.п.).

В книге С.Е.Шаталова «Герои романа А.С.Пушкина «Евгений Онегин» [332, с. 14-21] есть глава «Роли Онегина». Примечательно, что перевод Абая «Кейде паң, кейде көнгіш орныменен, / Кейде елеусіз, кейде ынтық формыменен» не ограничивается только показом того, как Онегин в жизни играл разные роли, причем одну и ту же роль – в разных ситуациях по-разному, он предельно ярко раскрывает его окружение, то, как эта среда, общество, в котором он живет, побуждают его играть такие роли. Охарактеризовать Онегина точнее Герцена невозможно – «умная ненужность». Вот почему Пушкин в конце романа, осуждая своего героя устами Татьяны, в то же время защищает его от суда «толпы». Вот почему Онегину опостылело общество, и он не симпатизирует нежной Татьяне, которая с самого начала находилась в самой гуще этого общества.

Бірге туған мен ағаңнан,
Шын досыңмын, кем емес.
Соққы жедім сұм заманнан,
Бір жылы сөз ем емес.
Арман етпе, жас күнің көп,
Игілік көр, ерге бар!
Бұл заманның қашқыны деп,
Мен ғаріпті есіңе ал.
Менде паңдық, жат мінезден,
Дәнеңе жоқ, жарқыным.
Осы жазған барша сөзден,
Байқалынар бар шыным.
Басы қатты, сұм жүрегін
Тоқтата алмай кетті де.
Сорға біткен көкірегін
Сендіре алмай өтті де.

Мы можем с полным правом утверждать, что Абай нисколько не хуже автора оригинала сумел передать всю правдивость, убедительность письменного послания Татьяны молодому человеку о своей любви, решения Онегина удостоить ее весьма холодным ответом, погасив тем самым огонь страсти, бушевавший в сердце юной девушки. Замечательное объяснение этому дает Темиргали Нуртазин: «В переводе «Евгения Онегина» Абай иногда выражает общее с Пушкиным мнение, иногда отдаляется от него. В эпоху Абая казахской действительности были чужды такие необычные явления, чтобы девушка первой признавалась в любви понравившемуся юноше и писала ему письмо, чтобы двадцатишестилетний Онегин мог отвергнуть эту любовь. Однако великий Абай, мечтавший о равенстве людей, о свободе выражения ими своих мнений, о новой жизни, нисколько не чурается этого неожиданного новшества, напротив, он с удовольствием и вдохновением берется за перевод произведения». [314, с. 130-131]. Да, действительно, весь вопрос заключается именно «в равенстве людей», «в свободе выражения ими своих мнений», «в новой жизни». Говоря сегодняшним политизированным языком, проблема заключается в «дальнейшей демократизации казахского общества»… Хорошо по данному поводу сказал Зейнулла Кабдолов: «Он раскрывает тему параллельно с Пушкиным, как бы соревнуясь с ним. В результате этого Абай создал перевод применительно к миропониманию своих читателей, как вариант собственных стихотворений. Поступая таким образом, он преподносит пушкинскую Татьяну казахским девушкам как образец для подражания, выносит окончательный приговор реакционному взгляду феодального общества, показывающему женщину слабым, неполноценным существом, разбивает бытовавшее до этого мировоззрение о ней. С другой стороны, казахским джигитам дает наставление о том, что «они равны с женщинами и надо обращаться с ними как с близкими друзьями», поэтому вершит судьбу Онегина не как Пушкин, а сталкивает его лицом к лицу со смертью и предостерегает читателя от этого» [333, с. 30].

О жанровой природе переводов Абая написано немало. Если в первое время преобладало стремление рассматривать их как чистый перевод, то позднее они преимущественно стали рассматриваться как образцы назиры. Приверженцы первого взгляда указывают на то, что многие места оригинала переложены точь-в-точь, лишь отдельные моменты пе-

реданы в свободном стиле. А те, кто склоняется в сторону назиры, утверждают, что Абай усиливал мотивы, которые он считал нужными, а по его мнению все лишнее и ненужное для казахского общества он попросту убирал. Такой подход в свое время поддерживал и сам Ауэзов. Он писал: «В эту пору понятия о поэтическом переводе у Абая были своеобразными, особенными. Похоже на то, что он взял у Низами тематический сюжет поэмы «Искандер» и создал сильно измененный вариант, что он широко использовал известный ему метод «назиры», применяемый в классической поэзии Востока. Беря с оригинала имеющиеся в нем истины и тайны, положения и свойства, он привносит в него свежие цели, новые стремления» [327, с. 157]. Хотя здесь следует сказать: в свое время Сеит Каскабасов всесторонне и убедительно доказал, что сюжетная основа поэмы «Искандер» принадлежит не Низами, а уходит в глубь веков, что это произведение – рассказ-басня из Талмуда, памятника седой древности [293, с. 224-237]. Исследователь всесторонне раскрыл «диапазон Абая, присущий настоящим великим творцам». Нигмет Габдуллин в своей статье «Абаевский образец назиры» [328, с. 50-72], сравнивая вышеприведенные два подхода, констатирует: «Песню любви, созданную Абаем по «Евгению Онегину», можно назвать лирическим дастаном, написанным в стиле назира». Автор утверждает, что Абай, перекладывая на казахский язык пушкинский роман, «показывает свое видение в пересказе событий, в изображении внутреннего мира персонажей», «оставляет места, где говорится о негативных сторонах характера юноши», «Абай не стал акцентировать внимание на нюансах, непонятных своему народу». Все же рассматривать абаевские образцы только в рамках назиры – душа не лежит. Ведь назира в лучшем случае – «ответ искусством на искусство». Мухтар Магауин даже в поэме «Искандер», которую бесспорно можно отнести к назире, усматривает «своеобразные особенности» и указывает: «Эти своеобразные особенности проявляются не только в изображении великим поэтом персонажей, не только в идейных позициях, но и во всей системе художественной подачи, в творческой цельности» [314, с. 373]. Наряду с этим в данном варианте есть места, с удивительной точностью передающие пушкинский текст, не просто есть – их очень много, но самое главное, Абай нисколько не искажал ни идеи оригинала, ни образы персонажей, а только написал свое произведение, максимально приближая его к

понятиям степного народа того времени, приспосабливая к национальному менталитету. Говоря так, мы абсолютно не хотим навлечь тень сомнения на определение Нигмета Габдуллина. Просто подчеркиваем, насколько ученому удалось убедительно доказать свое видение силой логики, мастерским языком писателя. Еще раз хотим отметить, что следует прислушиваться и к принципу «истина всегда лежит посередине», что все же правильнее было бы считать – при работе над «Евгением Онегиным» у Абая переводческий стиль и стиль назиры тесно переплетаются. С другой стороны, это свидетельствует о том, что нераскрытых тайн в творчестве Абая еще непочатый край.

И вообще, рассматривать переводы, сделанные Абаем, в качестве чисто перевода или в качестве назиры – недостаточно. Как бы там ни было, перевод есть перевод, это «воссоздание литературного произведения, написанного на одном языке, путем копирования на другом языке». А назира есть назира, казахское значение этого понятия – ответ, правда «ответ, данный искусством на искусство», но все равно это ответ. В «Энциклопедическом словаре литературы» дается следующее толкование, что это «форма поэтического литературного подражания в литературах Ближнего и Среднего Востока, Средней Азии, так называемый «ответ» на какое-либо произведение другого поэта с обязательным использованием размера, рифмы и системы тропов того произведения, на которое отвечают» [9, с. 232]. Утеген Кумисбаев, характеризуя назиру, пишет, что она «возникла в качестве «ответа» одного поэта на произведение жившего до него классика, в целях состязания в искусстве слова, в стихосложении. При этом поэт должен был искать новые пути интерпретации уже известного произведения, используя тему, размеры стиха, приемы художественного изображения данного произведения – создать новое, если не лучше оригинала, то, по крайней мере, равное ему по уровню, с собственными достоинствами и своеобразием» [10, с. 242]. Ясно, что абаевский вариант не совсем отвечает этим требованиям. Это совершенно другая вещь… Если вся степь внимала песне Татьяны, если казахские юноши и девушки заучивали наизусть письма Татьяны и Онегина, выражали свои чувства их словами, то как такое произведение можно назвать просто переводом, или просто назирой? У нас есть и такой подход, согласно которому данный вариант должен оцениваться больше «как свободное изложение, нежели чистый перевод, художественный пересказ

по-своему одним поэтом другого» (Д.Досжан). Но это, вообще, ни в какие ворота не лезет. Абай не излагает содержание, не пересказывает его. Изложение пишут в школе. «Чтобы по-своему художественно пересказать какого-нибудь поэта», не совсем обязательно быть Абаем.

Ирина Сурат, касаясь переводческого искусства Пушкина, как-то писала: «Переводы и переложения из Шенье, Саути, Беньяна, Корнуолла, как правило, имеют личный импульс, вбирают в себя конкретные внешние обстоятельства и внутренние события пушкинской жизни – и остаются при этом переводами, то есть, вживляют плоды одной национальной культуры в другую. В зрелой поэзии Пушкина нет границ между переводами и лирикой – недаром никому из его серьезных издателей не приходило в голову выносить переводы в специальный раздел, как это принято в собраниях других поэтов. Можно говорить об особом типе переводной лирики у Пушкина, когда чужое слово становится средством лирического самовыражения» [174]. Сказанное с полным правом можно отнести и к Абаю. Через персонажи пушкинского романа Абай и сам раскрывал свое лирическое настроение. Он превратил перевод в лирику. Это – «Егений Онегин» Абая. Не случайно М.Сильченко употребляет словосочетание – «его семь стихотворений-переводов» [334, с. 110].

А теперь, давайте, прислушаемся к следующему мнению Кажима Жумалиева: «Произведения Абая можно разделить на два вида. Первый – точный перевод, второй – вольный перевод. В свою очередь точные переводы по рифмам строф, слогов, тоже делятся на два вида. При переводе отдельных стихотворений Абай строго соблюдает и строфы, и виды рифм. Ритмика, слоги русского стиха не всегда соответствуют казахскому… Несмотря на невозможность точной передачи на казахский язык слогов, Абай стремится перевести теми размерами, которые по количеству слогов наиболее близки к оригиналу. И ему удается весьма точно переложить иногда рифмы, иногда даже образы» [335, с. 325]. То есть, К.Жумалиев в основном тоже относит этот вариант к переводу (пусть, если даже говорит о вольном, своеобразном переводе). И Серик Кирабаев писал, что «абаевский перевод имеет большое своеобразие, присущее ему, его эпохе. Это – вольный, творческий перевод», следовательно, признавал, что это и по природе, и по происхождению все же перевод [69, 101]. Сагынгали Сеитов, другие авторы, исследовавшие творчество Абая, тоже склонны считать, что это вольный пе-

ревод, и в любом случае – перевод. «Абай показывал образцы и точности, и вольности в художественном переводе. Его точность – не точность буквы и слова, а максимальное соответствие настроения, системы образа, сути слова бесценному оригиналу» [234, с. 14].

Когда мы хотим дать жанровую характеристику «Евгению Онегину» Абая, невольно приходится обращаться к образному выражению Габита Мусрепова, приведенному нами выше – «поэма, написанная в виде писем» [314, с. 115]. А определение Ауэзова «роман» правильнее будет рассматривать как образное сравнение, как знак оценки большого труда поэта. В этом плане нельзя не прислушиваться к мнению Искака Дюсенбаева: «М.О.Ауэзов в своем известном труде, посвященном Абаю, эти переводы поэта называет эпистолярным романом. Хотя следует признать, что в основе такого мнения лежит истина, но однозначно утверждать, что именно таковыми являются отрывки, переведенные Абаем, нельзя. То есть, подобные произведения, особенно в виде прозы, часто встречаются в литературе Европы, однако любое из них является цельным творением со сформировавшимися закономерностями. Если бы они и писались в виде писем, все равно герои таких произведений показываются с разных граней, сполна находят свое художественное решение. А в переведенных Абаем отрывках такой цельности нет, да и в совокупности все они относятся только к одному периоду двух молодых людей, то есть, другие стороны жизни и действия Онегина и Татьяны не раскрываются, остаются вне внимания» [330, с. 7-8]. И вообще, весь разговор об «Евгении Онегине» Абая можно было бы заключить одним лишь предложением Такена Алимкулова: «То, что сам Абай называл «переводом», почему мы должны называть «не переводом?» [213, с. 101]… Но возникает следующий вопрос: где Абай называет это «переводом»? Нет такого факта. Хотя при переложении произведения на другой язык непременно присутствуют признаки перевода.

А по поводу определения назиры следует сказать, что Абай превзошел этот уровень. Увлечение назирой не является недостатком. Назиру писали и Навои, и другие поэты. Однако в эпоху Абая литературный процесс в целом уже успел отойти от старых методов и приемов.

Если рассматривать образец назиры, то хорошо известно, что в казахской литературе есть немало дастанов в стиле назиры, написанных по мотивам «Евгения Онегина». Об

этом речь будет идти в специальной главе настоящей книги.

Нельзя забывать и о том, что отрывки, взятые из романа Пушкина, являются первыми шагами Абая в переводе. До этого Абай пробовал свои силы в этом жанре, переводя из Лермонтова лишь три небольшие вещи («Дитя в люльке», «Бородино», «И скучно, и грустно»). Это уже потом, когда глубже вник в мир Лермонтова и через него дошел до Гете, добрался до Байрона, освоил басни Крылова, он сумел продемонстрировать лучшие примеры по-настоящему реалистического, адекватного перевода. М.Ауэзов так же объяснял те места вольного перевода Абаем Пушкина: «Если Абай, занявшись впервые переводом Пушкина, допускал такой стиль, то, перейдя к произведениям Лермонтова, он показывает уже совершенно другое качество. Тут в целом можно выразить это явление так – Абай трудится как подлинный мастер-переводчик».

Да, конечно же, Абай преподнес своему народу не отрывки пушкинского романа «Евгений Онегин», он создал новый вариант этого произведения. Причем создание романа в виде писем связано не только с «неподготовленностью читателя». В эпоху Абая в казахском ауле давно стала традицией любовная переписка между юношами и девушками, причем эти письма, как правило, писались стихами, и все это носило своеобразный романтический характер. Абай верно нащупал запрос своего читателя (слушателя). Думается, переведи он пушкинский роман по классическому образцу перевода, полностью, сохраняя размер и рифмовку стиха, то вряд ли тогдашний степной народ воспринял его так близко, как эти отрывки. В этих 376 строках полностью раскрыты, всецело переданы самые необходимые, самые новаторские для казахов мотивы, свежий дух романа Пушкина.

Как сказано выше, о жанровой природе казахского варианта романа в казахском литературоведении накопилось довольно много материалов. Уже это свидетельствует о своеобразной эволюции подходов в национальном переводоведении. Если в свое время преобладали такие мнения, как образец чистого перевода, вариант эпистолярного романа, вольный перевод, учитывающий потребности казахского общества, то чуть позднее некоторые авторы расценивали как произведение, написанное в стиле назира по мотивам Пушкина, а в последнее время вообще стали звучать голоса о том, что это является новым творением, оригиналом в полном смысле слова. Любое из этих мнений может претендовать на

истину в последней инстанции. Еще одним свидетельством величия Абая является то, что созданный им бесценный вариант не укладывается в рамки какого-то определения, не может точно соответствовать какой-то закостенелой форме. Вот почему Шериздан Елеукенов утверждает: «В «Письмах» встречаются все виды перевода. Тут есть и точный или адекватный перевод, вольный перевод и некоторое подражание относительно созвучного перевода, все свойства, присущие самостоятельному произведению» [170, с. 247]. Это мнение он выразил и другими словами: «Собственное произведение Абая, написанное на основе романа в стихах «Евгений Онегин», нельзя отнести ни к какому виду перевода» («Егемен Қазақстан» от 25 октября 2006 года). Верно подметил исследователь, что «казахский поэт с самого начала старается избегать прямого перевода. Сохраняя основу речи Татьяны, стремится придать ей казахский оттенок. Приводит в соответствие со степной действительностью. Свои доводы тоже основывает на сформировавшейся системе казахской речи». Автор в своей большой статье «Роман Абая» [171, с. 23-24] делает вывод, что абаевскому варианту дано название «Роман «Онегин – Татьяна», тем самым «Абай своим произведением, написанным в виде писем, вывел всю нашу литературу на новый жанровый рубеж. Впервые открыл в нашей литературе путь в роман». В связи с этим можно привести и следующее мнение Заки Ахметова: «Стихи Абая, созданные по мотивам «Евгения Онегина», – тут есть и адекватный или вольный перевод, добавления от себя – все это в совокупности достойно называться систематизированным, цельным произведением. Неслучайно поэтому Мухтар Ауэзов в своей статье «Великий поэт казахского народа» подчеркивает – «В абаевской версии «Евгений Онегин» принял вид эпистолярного романа». Конечно, слова «в виде писем, т.е. эпистолярный роман» надо понимать как условные вещи. Некоторые стихи даны в виде писем, другие – в виде монолога героя, кроме того есть и авторская характеристика («Онегин сипаты»). Поскольку все стихи даны от имени того или иного персонажа (в виде письма или монолога), логично сказать, что в них есть и свойство лирической драмы…» [172, с. 174]. Если смотреть с точки зрения уже сформировавшихся в мировой литературе норм романа, то созданный Абаем образец не отвечает всецело требованиям жанра, но в то же время это не недостаток его, а особенность. Обмен мнениями по поводу понятия «своеобразная природа казахского

романа» наверняка продолжится в будущем. Все же неожиданное утверждение Ш.Елеукенова следует по достоинству рассматривать как весьма уместный показатель неординарного мышления. А сейчас мы считаем нелишним упомянуть и о том, что в свое время М.Ауэзов указывал: «Большинство наших дискуссий ведутся вокруг стихов, созданных в виде эпистолярного романа» [173, с. 228].

Да и вообще, ничего особенно спорного нет в определении абаевского варианта «романом»: если Пушкин написал роман в стихах, то чем будет являться перевод романа как не романом?..

Все же никак нельзя утверждать, что Абай вообще не переводил Пушкина. Но ясно одно – Абай не делал перевод из Пушкина в современном понимании этого слова. Абай создал своего «Евгения Онегина». Как? По-нашему, Абай своего «Евгения Онегина» создал в основном путем переводной лирики [174]. На оригинал он смотрел с творческой вольностью, по-своему осмысливал сущность героев, приспособил природу произведения для восприятия казахского реципиента.

В переводах «Евгения Онегина» Абай создал лучшие образцы соответствия слов, альтернативности образов, адекватности мелодии, ударений, рифмы, интонации, в чем можно убедиться хотя бы при сравнении следующих строк:

Но так и быть. Судьбу мою
Не болса да өзімді

Отныне я тебе вручаю
Тапсырдым сізге налынып

Перед тобою слезы лью
Толтырып жасқа көзімді

Твоей защиты умоляю
Есірке деймін жалынып

Одно из самых трудных требований в поэтическом переводе – передать ударное рифмуемое слово в оригинале ударным рифмуемым словом в переводе. В.Брюсов называл это самым большим испытанием мастерства переводчика. Абаевский перевод и в этом плане приводит в восхищение: «судьбу мою» – «өзімді», «слезы лью» – «көзімді», «вручаю» – «налынып», «умоляю» – «жалынып»…

Обратим внимание на конкретность, соответствие, присущие Абаю. «Кто ты, мой ангел ли хранитель» – «Шыныңды айт, кімсің тербеткен, Иембісің сақтаушы?». Передать понятие «ангел-хранитель» настолько четко и складно, конечно, может только тот, кто глубоко разбирается в природе церковнославянизмов. «Или коварный искуситель» – «Әлде азғырып әуре еткен, Жаумысың теуіп таптаушы». «Мои сомнения разреши» – «Шеш көңілімнің жұмбағын», «Быть может, это все пустое» – «Әлде бәрі алданыс». Как бы ни называть эти строки – эквивалентом или эквиритмом, адекватностью или точностью, подстрочностью или даже дословностью – они всецело отвечают всем требованиям теории перевода. А вот как передана строка «Обман неопытной души…» – «Жас жүрек жайып саусағын, Талпынған шығар айға алыс»! Не это ли классическое совершенство!

Конечно, проблема в конце концов не упирается в жанровое определение произведения. Если учесть, что вопрос заключается не в названии, а в сути, то абаевский «Евгений Онегин», несомненно, является одним из удивительных явлений не только в казахском словесном искусстве, но и во всей мировой литературе. Доказать это мировой общественности – важная ответственность, которая возлагается на казахскую литературоведческую науку.

В стремлении познать природу абаевского «Евгения Онегина» мы не можем не упомянуть статью Н.Конрада «К вопросу о литературных связях», опубликованную в его знаменитой книге «Запад и Восток». «Сейчас у нас существует определенное понимание того, что такое перевод. Не следует, однако, думать, что наше нынешнее понимание существовало и во все предшествующие эпохи и что сами переводы всегда отличались друг от друга только тем, что одни были хороши, другие – плохи, что одни были более «близки к оригиналу», другие – менее». Далее автор размышляет о поэме «Лейли и Меджнун», созданной Низами и Навои: «Надо, следовательно, отбросить привычные для нас оценки при рассмотрении этого факта. Мне кажется, что главное тут в следующем: воссоздание чужого произведения на другом языке в те времена было актом творчества и притом творчества свободного. Другой языковой облик произведения делал в глазах людей того времени и само произведение чем-то другим. Оно начинало жить новой, другой жизнью. Творцом этой другой жизни становился другой поэт, часто по силе и характеру своего поэтического гения равный создателю это-

го произведения в его первоначальной языковой форме» [18, с. 325]. Хотя у Конрада речь идет о Низами и Навои, это утверждение мы можем отнести к Пушкину и Абаю.

Естественно, в любом деле вопрос заключается, в конечном счете, не в названии, а в его сути. Подходя с этой позиции, можно констатировать, что переводы Абая из Пушкина в истории казахской литературы занимают очень большое место, оцениваются как удивительное явление, с чем согласятся все. Об этом опять же замечательно сказал Такен Алимкулов: «Переводы Абая свидетельствуют о том, что он весьма глубоко понимал контекст и подтекст произведения и сумел передавать их максимально близкими к казахскому менталитету, четко и доходчиво. Абаевские переводы обогатили наш язык. Породили новые понятия, свежие сравнения и эпитеты, ранее не известные словосочетания и фразеологизмы. В нашей поэзии появились новые ритмы, новое звучание. Возникли новые образные виды мышления» [213, с. 95]. Какое еще может быть могущество, сильнее могущества изменить мышление?!

Переводы, сделанные Абаем из Пушкина, были предметом серьезных разговоров не только в рамках казахской литературы. Об этом немало говорилось в прошлом и в масштабах всего Союза, в ряду хрестоматийных примеров дружбы литератур, таким образом, поднимался имидж казахской культуры, в конце концов – всего нашего народа. Леонид Соболев в своем докладе «Перевод – гарантия дружбы народов», сделанном на Третьем всесоюзном совещании переводчиков (23-26 июня 1970 года), подчеркивал: «История советского перевода еще не написана, но, несомненно, исследователи найдут в ней немало ярких событий и самоотверженных деятелей поистине братского сближения. Предшественниками их задолго до революции были передовые писатели народов Российской империи, которые искали связи с демократическими слоями русской интеллигенции, старались знакомить своих читателей с литературой и культурой русской. Так, еще в конце прошлого века великий казахский поэт Абай перевел «Горные вершины» и «Письмо Татьяны», которые стали народными песнями казахской степи…» [337, с. 132]. То, что большой друг казахской литературы, сам прекрасный переводчик Леонид Соболев приводит примеры по национальным поэтам и писателям союзных республик, начиная в первую очередь с нашего Абая, говорит о многом. Может, мы сейчас не осознаем всю глубину этого, но ни в коем слу-

чае нельзя не учитывать, что в то время, когда жили в составе единого Союза, когда национальные культуры, пусть даже незаметно на первый взгляд, находились в постоянной состязательности, такие факты поднимали дух народа, его значимость.

У Заки Ахметова есть такое высказывание: «Поэт может быть участником творческого состязания, подвергнут испытанию тогда, когда он всецело вникает в произведения других поэтов, насколько он сумеет довести их суть по-своему» [182, с. 456]. Если подойти с этих позиций, то Абай в этом испытании, в творческом состязании с такой талантливой глыбой, как Пушкин, ярко показал свое величие, бесспорное своеобразие. То, что он на протяжении ста с лишним лет остается непревзойденным гением и в области перевода, является еще одним из признаков недосягаемости вершины Абая.

Тут можно вспомнить высказывание М.Ауэзова: «Отношение творчества Абая к русской литературе обычно определяется с идеологической стороны, а проблемы новой художественной формы и жанра, появившихся в результате взаимосвязей Абая с русской литературой, остаются в тени» [301, с. 36]. Давно это было сказано. Однако еще не так много конкретных, глубоких исследовательских трудов о влиянии переводов, созданных по роману Пушкина, на поэзию Абая, а через него – на всю казахскую поэзию. Когда речь идет о влиянии «Евгения Онегина» на казахскую литературу, мы в большинстве случаев упоминаем эти абаевские переводы, народные дастаны, созданные по мотивам романа, то, что произведение было трижды полностью переведено. Все это правильно. Но наряду с этим следует сказать и о том, что влияние пушкинского произведения на повышение профессионального уровня нашей литературы осуществлялось не только через прямой перевод. Так, в собственных абаевских строках: «Қайғың болар шермен тең, / Қара көңілім жермен тең, / Сенсіз маған жат төсек, / Болар бейне көрмен тең», конечно же, явно чувствуется влияние Пушкина, а точнее, «Письма Татьяны». И стихотворение «Желсіз түнде жарық ай», написанное в год перевода «Евгения Онегина», является образцом изображения мгновений любовной страсти тонкими намеками, знаками, что имело место «как на западе, так и у Пушкина» (вспомните свидание Онегина и Татьяны в момент признания в любви)» [388, с. 18].

Значительно влияние Пушкина и на фразеологизмы Абая. Заки Ахметов конкретно утверждал, что многие введенные Абаем фразеологизмы встречаются в его переводных стихах [389]. А Рабига Сыздыкова писала: «Основная часть фразеологизмов, выражающих, изображающих, характеризующих свойства человека, его внешний вид, мышление и поведение – давние, сформировавшиеся в языке элементы: словосочетание «ақ жүрек» («чистые помыслы») Абай вкладывает в уста Онегина, когда он уже в качестве «несчастного влюбленного» пишет свое второе письмо Татьяне: «Хұп білемін сізге жақпас, / Ескі жара білтелеу. / Ақ жүрегің енді ұнатпас – / Мезгілі жоқ қай медеу?». Здесь под «ақ жүрек» Татьяны Лариной подразумеваются ее «искренние чувства» [385, с. 102]. В исследованиях ученого «Язык произведений Абая» [390] подобных конкретных примеров предостаточно. Говоря о том, что в поэзии Абая предметы или явления изображаются с использованием перифраза, который свидетельствует о влиянии языка русской поэзии, что несмотря на наличие в его стихотворениях не встречавшихся до этого в казахском художественном слове конструкций, органично влившихся в него и в качестве образов, и в качестве художественных элементов, Р.Сыздыкова указывает: «Это свидетельствует о неделимой целостности оригиналов и переводов в творчестве Абая. А эта целостность – важнейший признак поэтической мощи, поэтического своеобразия» [385, с. 118]. Считаем, что это неоспоримое и очень ценное утверждение.

Следующий момент – влияние «Евгения Онегина» на структуру казахского стиха. Не говоря о других сторонах этого вопроса, следует отметить, что до 1887–1888 годов стихотворения Абая писались в основном традиционным казахским размером, а внедренные в нашу поэзию Абаем и ставшие родными перекрестные рифмы были впервые использованы им в «Письме Татьяны Онегину». Вполне возможно, что позднее, когда Абай ввел в стихи рифмы, охватывающие шесть строк (аабввб), рифмы «Восьмистиший» (аабввбгг), это произошло под воздействием «онегинской строфы», так как через роман Пушкина поэт четко чувствовал и понимал, насколько внешняя форма влияет на содержание.

Трудно согласиться с высказыванием о том, что было политической конъюнктурой того времени признавать тезис – «на творчество Абая оказал влияние, как указывал в свое время Ауэзов, один из трех источников – русская культура».

Нельзя ставить вопрос так однобоко. Намного правильнее было бы поставить его следующим образом: «В то время мало говорилось о влиянии на поэта других источников творчества Абая – чисто народных, родных истоков поэзии и традиционной литературы Востока». Необходимость усиления крена в эту сторону отнюдь не означает, что надо говорить о необходимости ослабления доброго влияния на Абая русской литературы и через нее – западной литературы. Эти понятия только взаимно дополняют друг друга, способствуя большему раскрытию феномена Абая. Никто не может отрицать то, что самые удивительные стихи великого казахского поэта родились именно после того периода, когда судьба свела его с романом Пушкина. Это, конечно, не означает, что они написаны под влиянием Пушкина. Но бесспорно, что пушкинская поэзия вывела Абая на новые творческие рубежи, неизмеримо повысила его требовательность к искусству поэтического слова.

Переводы Абая из «Евгения Онегина» – яркое свидетельство подлинного величия казахского поэта.

2.3.2. Торжество созвучности. Художественная масштабность и великолепие Абая особенно ярко проявляются в его переводах из Лермонтова. Вершинные шедевры казахского поэтического перевода он создал, именно перекладывая стихи Лермонтова на казахский язык.

Много споров о природе знаменитого стихотворения Лермонтова «Из Гете». Герольд Бельгер [175, с. 98-111] и Медеубай Курманов [176, с. 91-93] в своих книгах, статьях, эссе приводят три его варианта (Гете – Лермонтов – Абай) и убедительно доказывают поэтическое мастерство Лермонтова и Абая.

Подстрочный перевод из Гете выглядит следующим образом:

Барлық шыңдар басында тыныштық,
Ағаштардың басында
Болар болмас
Леп байқалады;
Ормандағы құстардың үні өшкен,
Тек сабыр ет, сәлден кейін
Сен де тыныс табарсың.

«Талантливый поэт с помощью таких простых, обычных слов, как «вершина» из неживой природы (Гипфел), «вер-

хушки деревьев» из растительного мира (Випфел) и «птицы» из животного мира (Бөгелаин), рисует перед вами всю картину природы, сладко спящей в ночной тишине. Только в самом конце мы видим одинокого путника, нарушающего этот сказочный покой. Наслаждаясь тишиной природы, уставшей от дневной жары и теперь отдыхающей под ночной прохладой, он вдруг чувствует и свою усталость от долгого путешествия днем. Он тоже хочет отдохнуть, успокоиться. Вся структура, мелодика стихотворения подчинены этому чувству: свободны и разнообразны и количество слогов (5, 2, 5, 3, 4, 9, 5, 4), и рифмы (абабсддс), и ритмика. Сначала наблюдается одинаковый ритм, затем он замедляется. Когда же речь заходит о птицах, он вновь усиливается, и когда о тишине – замедляется опять» [176, с. 91-93].

Теперь вспомним лермонтовский вариант:

Горные вершины
Спят во тьме ночной,
Тихие долины
Полны свежей мглой.

Не пылит дорога,
Не дрожат листы,
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

О лермонтовском переводе сказано немало. С момента появления это стихотворение является великим произведением русской литературы. Таким стал и абаевский вариант:

Қараңғы түнде тау қалғып,
Ұйқыға кетер балбырап.
Даланы жым-жырт дел-сал ғып
Түн басады салбырап.

Шаң шығармас жол-дағы,
Сілкіне алмас жапырақ.
Тыншығарсың сен-дағы
Сабыр қылсаң азырақ.

Вот так. Видимо, это и есть ответ на вопрос – переводится или не переводится поэзия. Когда А.Аникст пишет, что у Гете восемь строк «вместили в себя всю природу, весь мир»,

видимо, это тоже есть ответ на вопрос – может ли поэзия передать жизнь такой, какая она есть. Здесь же дан ответ и на такой вопрос – каким является казахский язык.

«Қараңғы түнде тау қалғып» – эталон художественности, образности, мелодичности, точности в переводе. Благодаря абаевскому гению лермонтовские «горные вершины», снизившись просто до «гор» (примерно до Чингисских гор, не имеющих заоблачных вершин), «долины» – превратившись в широкие «степи» (как, скажем, Караульские), картина Гете запросто переместилась на казахскую землю. Сравнивая три варианта одновременно, Медеубай Курманов не скрывает своего восхищения: «Ночь, которая делает степь не только абсолютно тихой, но и безразлично обессилевшей, бывает только на этих широких просторах, только на казахской земле». Сопоставляя абаевский вариант с лермонтовским по строкам, нельзя не удивляться не только соответствию картин, но и каждого слова. Но в этой самой тихой мгле у Абая все равно больше динамики. И у Гете, и у Лермонтова по три глагола. У Абая их – вместе с полными и неполными формами – восемь: қалғып, балбырап, ұйқыға кетер, дел-сал ғып, түн басады, салбырап, шаң шығармас, сыбдырламас. Если всего слов 25, а 8 из них глаголы, то как это стихотворение не может не наполниться от начала до конца движением, динамикой? Не может. Глаголы, вышедшие из-под волшебного пера Абая, приводят природу в сказочно дремотное состояние, в еще более приятную истому, а человека в объятиях этой дивной природы – в состояние истинного наслаждения. Поражают и два последних слова «тыншығарсың» и «сабыр қылсаң» в заключительных двух строках. И у Гете, и у Лермонтова резюме упирается в отдых, покой. «К лермонтовской картине природы, ночи, тишины Абай добавляет пространственную-объемную, временнỳю-динамичную перспективу. Тишина, распирающая пространство беззвучным завыванием глухой мелодии, постепенно успокаиваясь, поднялась на свою самую высокую точку – точку полной тишины, где нашли исключительный покой все звуки и движения», – ведя такой прекрасный анализ, Турсунжан Шапай продолжает далее: «Итак, Абай говорит – «тыншығарсың»... Двухпластный, двусмысленный поток содержания, двигаясь плавно, спокойно, наращивая мощь и глубину русла, слился именно в этом слове в бескрайний и бездонный океан мысли» [177, с. 139]. В то же время Абай, говоря «тыншығу», чего нет ни у Гете, ни у Лермонтова, этим словом заменяет

понятия «отдых, временный покой, успокоение» и намекает на то, что природные чары обладают волшебным могуществом, приводящим человека в благостное состояние нирваны, для этого надо только «азырақ сабыр қылу».

Бауржан Момышулы писал: «Нелегкое дело – знать язык, понимать его. Я хорошо знаю русский язык. Это правда. В академиях читал лекции на русском языке. Но каждый раз убеждаюсь, что Абай намного лучше меня знал этот язык. Он не просто прекрасно знал его, а был наставником русских ученых, уважаемых людей. Доказательств тому хватает. Когда переводил, например, Пушкина, Лермонтова, Крылова, Абай дополнял их мысли своими. Разве это не наставничество?» [178]. Одним из доказательств как раз является «тыншығу». Это слово близко к понятию «находить покой (успокоение)», хотя намного шире и глубже его. Это, видимо, и есть дополнение авторских мыслей. Конечно, бесспорно, что утверждение Т.Шапая тоже по-своему ценно. Особенно если подумать о том, что через шесть месяцев после написания этого стихотворения поэта не стало!..

В статьях о переводческом мастерстве Абая, написанных на русском языке, обычно приводится подстрочный перевод, в том числе последние две строки: «Возможно, отдохнешь и ты, Если немного потерпишь». Конечно, таким образом мы никогда не покажем величие Абая. Выше мы постарались доказать, что «тыншығу» далеко не «отдых», а «сабыр қылу» совсем не означает «потерпишь».

Если бы знаменитый перевод Лермонтова из Гете попал в руки строгого редактора, ни на йоту не отклоняющегося от принципов, то этот вариант, наверное, никогда бы не увидел свет. Как бы он увидел, если не сохранены гетевские мелодика и ритм, опущена половина образов подлинника, а остальные образы переводчик выдумал сам... В.Левик пишет: «Лермонтов передал нам только чувство Гете, взяв из оригинала всего лишь два образа: «вершины» и «подожди немного, отдохнешь и ты». Но верности, подлинности чувства оказалось достаточно, чтобы русское стихотворение стало кровным братом немецкого» [30, с. 9].

Так что же Лермонтов перевел из Гете? «Лермонтов перевел не слова стихотворения Гете, а его стиль, интонацию, музыку» (Г.Бельгер).

Все обращают внимание на то, что переведенные из Лермонтова стихи являются самой большей частью творчес-

тва Абая-переводчика. «Абай с особым трепетом относился к поэзии Лермонтова, – пишет З.Ахметов [172, с. 177]. – Он был особенно близок к русскому поэту, в духовном родстве с ним. Не будет преувеличением сказать, что проникнувшись симпатией к русской поэзии, Абай наибольшее духовное созвучие обнаружил именно в Лермонтове. К тому времени Абай уже находился на уровне всестороннего понимания интеллектуального мира, потребностей, участи не только великого поэта, но и всего русского общества. Поэтому он прекрасно понимал и поэзию этого народа. Прекрасно чувствовал, что возмущение, печаль и гнев Лермонтова выражали возмущение, гнев и печаль русского народа, эксплуатируемого общества. Когда писал: «Я для тебя загадка, я и мой путь. Против тысяч сражался – не обессудь!», он, возможно, подразумевал и душевное состояние Лермонтова. Его Абай называл «поэтом особого негодования, поэтом, любовь которого отравлена гневом». Тут уместно особо отметить огромный вклад Заки Ахметова в текстологию стихотворений Абая. Широко известно, что в результате своих научных исследований он доказал, что ряд стихотворений, которые считались абаевскими («Ал, сенейін, сенейін», «Күлімсіреп аспан тұр», «Ғашықтық іздеп тантыма», «Күнді уақыт итеріп»), являются переводами из Лермонтова, а некоторые переводы, приписываемые Лермонтову, сделаны из Я.Полонского, А.Мицкевича, А.Дельвига.

Вообще-то, мнение о том, что переводчик обычно берется за творения тех авторов, которые близки ему по духу, по звучанию, больше подходит к прошлым векам, в том числе к эпохе Абая, чем к современной профессиональной литературе. Видимо, Абай рассматривал произведения Лермонтова как отражение своей собственной натуры. «Если он переводил на казахский стихотворения таких поэтов, как Лермонтов, то делал это не только из-за того, что они нравились ему внешней красотой. А потому, что чувствовал в них особую близость к своему сердцу, к духу народа, особое соответствие к своему социально-эмоциональному состоянию и к своей фантазии. Поэтому переводы получились как отражение грустной печали, беспокойного биения собственного сердца поэта» [115, с. 55-56].

«Мотивы с особым смятением в поэзии Абая – это мотивы разочарования в своей среде, в тупости общества, отчаяния при виде необразованности, безграмотности своих современников, особенно подрастающего поколения, безыс-

ходности от своего одиночества. Безусловно, эти мотивы недовольства в абаевской поэзии весьма созвучны с мотивами Лермонтова», – точно подмечал Калижан Бекхожин.

Қол жазуды ермек ет, жатпа бекер,
Бұл көңілсіз дүниеден көп жыл өтер.
Өзі қысқа, өзі асау тентек өмір,
Арттағыға бір белгі қойса нетер?

Кім біледі, кез болса, арттағылар,
Ойға салып оқыр да, сөзін сынар.
Көзін салып, ойланып кейбір сөзін,
«Рас-ау», – деп, мағынасын ол дағы ұғар.

Кім білер, жабырқаңқы жазған сөзім,
Жібермей кеп, тоқтатар оның көзін,
Жолаушы жол үстінде тамаша еткен
Сықылды өлген жанның бір күмбезін.

Конечно, это слова самого Абая. Пусть текст лермонтовский, но стихотворение – Абая. Потому что в нем Лермонтов говорит как Абай. «Говоря о переводах Абая, мы всегда подчеркиваем, и устно, и письменно, что могущество Абая заключается в том, что он заставил заговорить Пушкина и Лермонтова и на казахском языке как Пушкин и Лермонтов, – отмечает Темирхан Медетбек. – Это неверное мнение, неправильное утверждение. Потому что никогда Пушкин и Лермонтов не заговорили на казахском как Пушкин и Лермонтов, да и не должны. И Абай не преследовал такую цель. Абай заставил заговорить Пушкина и Лермонтова по-казахски только как Абай. Именно как Абай!» [179, с. 62]. В то же время в таких местах, как скажем: «Жолға шықтым бір жым-жырт түнде жалғыз, /Тасты жол жарқырайды буға амалсыз. / Елсіз жер тұрғандай боп хаққа мүлгіп, / Сөйлесіп, ымдасқандай көкте жұлдыз» или «Асау той, тентек жиын, опыр-топыр, / Ішінде түсі суық бір жан отыр. / Алысты тұманданған ол ойлайды, / Өзге жұрт ойды нетсін өңкей соқыр», Абай выступает как чистый переводчик.

Нет! – я не требую вниманья
На грустный бред души моей,
Не открывать свои желанья
Привыкнул я с давнишних дней.

Сал демеймін сөзіме ықыласыңды,
Қайғылы өлең еттім өз басымды.
Көкірегім, бар сырым өз әлінше,
Көрінгенге көрсетпей, көп жасырды.

Найденные в позднее время стихотворения поэта, считавшиеся как переводы из Лермонтова или как его собственные, требуют тщательного исследования. У нас особенно не раскрыта проблема подражания. Подражание – интересное явление, находящееся между творчеством перевода и оригинала. «Иногда вольно переведенные стихотворения, в котором много отличных от подлинника мест, правильнее было бы рассматривать как подражание, а не как перевод в полном смысле этого слова» [10, с. 137].

И скучно и грустно! – и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды...
Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать?
А годы проходят – все лучшие годы!
Любить – но кого же?.. – на время не стоит труда,
А вечно любить невозможно.
В себя ли заглянешь? – там прошлого нет и следа:
И радость, и муки, и все так ничтожно...
Что страсти? – ведь рано иль поздно их сладкий недуг
Исчезнет при слове рассудка,
И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг,
Такая пустая и глупая штука...

А теперь дадим слово Абаю:

Әм жабықтым, әм жалықтым,
Сүйеу болар қай жігіт
Көңілден кеткен соң тыным!
Әм сүйіндім, әм түңілдім,
Үнемі не еткен үміт?
Өткен соң бар жақсы жылым!

* * *

Ғашықтық іздеп тантыма,
Аз күн әуре несі іс.
Өзіңнің қара артыңа,
Өткен өмір бейне түс.
Өлгенше болар бар ма дос,
Қуаныш, қайғы – бәрі бос.

На первый взгляд кажется, что это вольный перевод. «И скучно и грустно! – и некому руку подать» – «Әм жабықтым, әм жалықтым, / Сүйеу болар қай жігіт», «Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать? / А годы проходят – все лучшие годы!» – «Үнемі не еткен үміт? / Өткен соң бар жақсы жылым!» – эти места больше тяготеют к чистому переводу. Однако эти стихи в книгах Абая не относятся к переводу, не найдете их и в разделе «Переводы Абая» в лермонтовских сборниках. Потому что они в действительности – собственные стихотворения Абая. Толчком к их написанию послужил лермонтовский оригинал. Абай подхватил этот мотив и воспел по-своему, выразил свою печаль. Наряду с этим подобные пласты в творчестве великого поэта нельзя и вовсе не связывать с влиянием перевода.

В переводах Абая поражает глубокое понимание им текста оригинала.

Печально я гляжу на наше поколение!
Его грядущее – иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познания и сомнения,
В бездействии состарится оно.

Это – «Дума» Лермонтова. Абай переложил ее на казахский так:

Қарасам қайғыртар жұрт бұл заманғы,
Салқын, қуыс өмірі я қараңғы,
Білім де жоқ, білімге сенім де жоқ,
Өнерсіз қартаяр деп біл балаңды.

Когда Лермонтов говорит «под бременем познания и сомнения», он имеет в виду поколение «лишних людей» русского общества того времени, которые не знали кому, зачем, для чего служить. В казахском же обществе времен Абая такой проблемы нет. Поэтому он выдвигает несколько другой тезис – «Білім де жоқ, білімге сенім де жоқ» («И знаний нет, и нет веры в знание»). А в конце стихотворения Абай в гневе добавляет одну строфу, которая здорово способствует доведению до читателя своих мыслей. Однако по этому поводу Калижан Бекхожин не удерживается от следующей критики: «Абай в переводах из Лермонтова иногда втискивает чисто казахские нюансы, которые вообще чужды авторскому менталитету. Так, он в целом правильно перекладывает дух содержания стихотворения «Дума»,

но заключительную строфу полностью «одел» в казахскую одежду:

Досың жоқ, дұшпаның жоқ тыныш жатасың,
Мал үшін аш қатасың, жан сатасың.
Әкесі аштан өлген кісідей-ақ,
Неткен жұрт мал өлтірген жеті атасын.

Если Лермонтов в этих строках с сарказмом осуждает молодых людей, которые кичатся своим происхождением, «славными» делами своих отцов, то Абай в данный момент, видимо, представил себе «скупых Оразбаев, готовых с голоду умереть ради скота», иначе чем объяснить, что он до такой степени «заставляет заниматься животноводством» Лермонтова...» [85, с. 166]. То, что это чересчур звучит по-казахски, верно, но нельзя согласиться с последним предположением. Гарифолла Есим в отношении строк поэта: «Жалға жүр, жат жерге кет, мал тауып кел, / Малың болса, сыйламай тұра алмас ел» пишет следующее: «Как видно, когда Абай говорит «мал тап» (т.е., «добывай скот»), он имеет в виду не конкретно лошадь, корову и т.д., а в целом – достояние, собственность... Конечно, было бы ошибкой утверждать, что понятие «мал» до Абая не употреблялось в таком значении. Казахи при встрече приветствуют друг друга «мал-жаныңыз аман ба?» («целы ли, невредимы ли ваши близкие, скот?»). И здесь казахи данное понятие используют как собственность, как источник изобилия. Было бы весьма примитивно воспринимать вышеупомянутое приветствие как интерес к состоянию здоровья верблюдов, коров, лошадей, содержащихся в сарае. «Мал-жаныңыз аман ба?» – вопрос, философское значение которого намного выше, это, если хотите, образец особой культуры» [180, с. 103-105].

Удивительный талант поэта проявляется и в его умении перемешивать самые различные мотивы в произведениях Лермонтова и выбирать, как жемчужины, самые необходимые для себя художественные образы. В свое время не одно поколение литераторов восхищалось переводом стихотворения «Дары Терека», которое начиналось: «Асау Терек долданып, буырқанып, / Тауды бұзып, жол салған, тасты жарып. / Арыстанның жалындай бұйра толқын, / Айдаһардай бүктеліп, жүз толғанып» («Терек воет, дик и злобен, / Меж утесистых громад. / Буре плач его подобен, / Слезы брызгами летят»). Заки Ахметов доказал, что и это сравнение взято из

самого Лермонтова: в поэме «Демон» есть такая строфа – «И Терек, прыгая, как львица, / С косматой гривой на хребте, / Ревел – и зверь степной, и птица, / Кружась в лазурной высоте, / Глаголу вод его внимали», причем обратил внимание и на оплошность Лермонтова (у львицы не бывает гривы).

Такен Алимкулов приводит такой «любопытный и смешной пример», связанный с переводческим творчеством Абая: «Выше было сказано о точном, удачном переводе Абаем вступления поэмы Лермонтова «Измаил-бей». Этот вариант грузины восприняли за самостоятельное произведение и перевели на свой язык, затем с грузинского был осуществлен русский вариант. Таким образом, лермонтовские строфы в русском языке имеют своих близнецов». Сей пример является еще одним доказательством того, что любое стихотворение в руках Абая вступало в гармонию с новым языком, становилось своим, родным. Так, например, кто бы подумал, что следующие строки мог написать русский поэт: «Көңілдің күйі тағы да / Өмірсіз жанның алды ішін. / Аударды өлең жағына / Нәпсінің сынған қайғысын», тем более, в рукописях Мурсеита не указано, что они из Лермонтова?.. А ведь они – точный перевод вступления лермонтовской поэмы: «Опять явилось вдохновение / Душе безжизненной моей: / И превращает в песнопенье / Тоску, развалину страстей».

Еще в далеком 1942 году Кудайберген Жубанов, ученый глубокой и широкой эрудиции, писал: «Абай – не немец Лютер, не француз Мольер, появившиеся на волне эпохи Возрождения... Он как бы Данте своей среды... Абай – начало новой эпохи, сиротливый проводник идей новшеств. Его окружали степи Сарыарки, а не Эгейское море, его прошлым была кочевая, полная противоречий жизнь, а не классический Рим» [181]. И в ту пору, когда судьба свела его с одним из личностей, породивших «теорию вселенской печали», с великим певцом духовного одиночества Лермонтовым, мы видим, что казахский поэт превращается в «сиротливого проводника идей новшеств».

И вообще, Абаю Лермонтов все же был ближе, чем Пушкин. Кажется, потребности своей души он больше находил у Лермонтова. Это видно и по тому, как большинство лермонтовских стихотворений Абай переложил в виде чистого перевода, а когда имел дело с Пушкиным, он допускал больше вольности, позволял себе по-своему осмысливать детали, на свой лад изменять характеры, нравственные черты персонажей.

Если Абай с Пушкиным говорит, состязаясь, то с Лермонтовым – соглашаясь.

Переводы Абай начал с Лермонтова и закончил Лермонтовым. Неслучайно новый рубеж в творчестве Абая начинается с восьмидесятых годов (первый перевод из Лермонтова сделан в 1882 году). «В ходе освоения произведений Лермонтова поэзия Абая получила широкий размах, пополнилась новыми традициями» [182, с. 382]. Жумагали Исмагулов указывал: «Творческая гармония между Абаем и Лермонтовым наблюдается не только по переводному наследию поэта. Корни этого природного родства лежат глубоко. В пору своего творческого совершенства, достижения подлинного мастерства Абай много обращался к известным поэтам Запада и Востока разных эпох, улавливал в них созвучность своим мыслям, своему общему мировоззрению, определенным моментам своего настроения и, самое главное, эта созвучность в определенной степени находила место в его собственном творчестве» [183, с. 220]. Автор весьма уместно приводит художественные узоры абаевского стиха, перешедшие из Лермонтова. Например: «Дүние ойдан шығады, / Өзімді өзім ұмытып» («Забываю вечность, небо, землю, / Самого себя»), «Аңсаған шөлде су тапса, / Бас қоймай ма бастауға?» («Как в пустыне путник безотрадный / Каплю вод живых!»), «Өмір тонын кигізіп, / Жоқты бар ғып жүргізер» («И в одежду жизни одевают / Все, чего уж нет»), убедительно разъясняет, что подобные строки нисколько не наносят ущерба поэтическому искусству и не являются недостатком таланта, о чем свидетельствуют бесчисленные примеры сходств форм и содержания в истории всемирной литературы, в бессмертных наследиях ее великих представителей, что от этого нисколько не снижается чье-либо значение.

Говоря о наказе Абая по возможности спасти казахскую поэзию от краснобайства, пустозвонства и чрезмерных красок, Муслим Базарбаев в первую очередь учитывает пример, показанный им же в сфере перевода [184, с. 152]. За такие характеристики, как художественная конкретность, образная точность, казахская поэзия в долгу и перед переводами Абая. «Здесь следует твердо помнить то, что переводные стихи Абая нельзя оценивать с высоты сегодняшнего понимания перевода. Сейчас переводу предъявляются другие требования». «Логично делить переводные стихи Абая на две группы: адекватные оригиналу и вольные переводы, превратившиеся в собственные произведения. Учитывая разное

качество переводов, это нужно для разграничения вышеуказанных двух групп. А вообще, в широком смысле слова, любое переведенное стихотворение – художественное произведение, вышедшее из-под пера Абая, давая характеристику его поэтическому дару, было бы неправильно выделить только собственные творения и отодвигать на второй план переводы» [172, с. 46].

Мырзабек Дуйсенов в рецензии на исследование Заки Ахметова «Лермонтов и Абай» [185] обращает внимание на то, что переводческий труд Абая дал возможность внедрить до пятнадцати стихотворных размеров, которые до этого не употреблялись в казахской литературе. Известно, что в этом плане большую аналитическую работу проводили многие литераторы, начиная с М.Ауэзова, К.Жумалиева, З.Ахметова, Р.Сыздыковой и др.

2.3.3. Школа басни. Перевод дал очень много родной литературе. Одно из направлений при этом – рождение новых жанров. Возьмем для примера жанр басни.

Н.П.Остроумов писал, что для узбеков и казахов XIX века значение издания «Түркістан уәлаятының газеті» было не ниже, чем для русских XVII-XVIII в. в. первое печатное издание России – петровские «Ведомости» [186, с. 6]. Эта газета ценна тем, что она впервые познакомила казахское общество с наукой, образованием, культурой и литературой русского народа. У.Субханбердина доказательно писала, что в газете «Түркістан уәлаятының газеті», которая выходила в Омске с 1 января 1888 года до марта 1902 года при канцелярии Степного генерал-губернаторства, увидели свет переводы произведений Пушкина, Толстого, Белинского, Лермонтова, Крылова, Мамина-Сибиряка, Успенского. Впоследствии переводные вещи печатались также на страницах газет «Серке», «Қазақ», «Қазақстан» и журнала «Айқап». Следует отметить и то, что в периодической печати публиковались переведенные произведения классиков литературы Востока. В нескольких номерах «Түркістан уәлаятының газеті», например, печатались два варианта дастана «Фархад и Ширин», а в «Айкапе» – «Рустем и Зораб» из «Шахнамэ» Фирдоуси в переводе Мухамеджана Сералина. Басня И.А.Крылова «Ворона и Лисица», взятая из «Киргизской хрестоматии» Ибрая Алтынсарина 1879 года и опубликованная в газете «Түркістан уәлаятының газеті», стала первой ласточкой басенного жанра в казахской литературе. В той же газете в 1894 году опубликована басня И.А.Крылова

«Стрекоза и Муравей» в переводе А.Курманбаева. Небольшой рассказ Ибрая Алтынсарина «Ақымақ дос» написан на основе опубликованной в 1895 году в газете басни «Аю мен жапан дүзді мекен қылған жалғыз адамның мәселесі» («Пустынник и медведь»). Известно, что впоследствии по мотивам этой басни увидела свет басня Спандияра Кубеева в его книге «Үлгілі тәржіме» («Переводы, служащие примером»), Муллы Мусы (Мусабек Байзакулы) – в газете «Қызыл Түркістан». Хотя мы говорим, что переводы первых басен по качеству неоднородны, но как первые переводы, первая практика они получились достаточно удачными.

Болыпты жапан дүзде жалғыз адам,
Жан жоқ боп маңайында басар қадам.
Құлазып бір тоғайда келе жатса,
Алдынан жолығыпты аю надан.

Эти строки нисколько не хуже перевода Дюсембека, имеющегося в издании крыловских басен 1944 года [187, с. 84-85] (в книге указаны только имена переводчиков – Абай, Ибрай, Аспандияр, Капан, Аскар, Нигмет, Бекет, Дюсембек, понятно, что здесь Бекет – Утетлеуов, Капан – Сатыбалдин, Аскар – Токмагамбетов, предполагаем, что Дюсембек – Еркинбеков, Нигмет – Баймухамедов, а вот фамилию Аспандияра выяснить не удалось):

Бір адам айдалада елден жырақ,
Жеке, тақ, жапан түзді қылды тұрақ.
Жаяулық, жалаңаштық жақсы емес қой,
Жалғыздық олардан да қиынырақ,

или же варианта М.Оразаева, опубликованного в 1960 году в сборнике крыловских басен под названием «Кезбе мен аю»:

Болыпты жалғыз басты бір кезбе адам,
Елсіз-күйсіз жапанда бос қаңғырған.
Тіршілік жаман емес, жақсы-ақ болсын,
Бәрібір қажиды ғой бір кезде адам.

Поскольку с самого начала басни были переведены в виде обычных стихотворений (и Абай делал так же), этот жанр в казахской литературе не укоренился в своеобразной форме. Вот почему Мухтар Ауэзов говорит: «С точки зрения исконной литературы басня в русской литературе – не «стих». Это особенный жанр. Размеры его строк не делятся строго на строфы как в стихотворении. Он больше тяготеет к

устному пересказу, к речитативной, ритмичной прозе народного рассказа. Весьма краткие и содержательные, хлесткие вопросы-ответы строятся на каком-то событии. А Абай и Алтынсарин, да и другие казахские переводчики, точно не передавали именно эти особенности крыловских басен» [115, с. 176]. А его мнение, содержащееся в «Ответном письме Малику Габдуллину», приводится в трудах многих литераторов («Известно, что мы не освоили даже образец басни, которая строится на разговорной интонации. Даже Абай, прекрасно переводивший Пушкина, Лермонтова, не смог перевести басни Крылова именно в виде басни. Он перевел их в виде казахских стихотворений») [115, с. 380]. Невольно задумаешься – что это значит? Или прав был В.Г.Белинский, когда говорил, что «басни Крылова нельзя переводить ни на какой иностранный язык»? Если следовать М.Ауэзову, то на самом ли деле Абай «не смог перевести басни Крылова именно в виде басни» или не счел нужным переводить именно в том виде? С тех времен искусство перевода накопило богатый опыт, сполна освоило все методы и приемы максимального приближения к оригиналу, сохранения особенностей его формы, свойств мелодики, ударений, ритмики, но все же почему все произведения, вошедшие в сборник басен Эзопа и Крылова 2005 года издания в серии «Мировая детская литература», полностью переведены в обыкновенном стихотворном виде? Видимо, секрет тут кроется в необычной, необъяснимой близости казахской души к рифмованному слову. Именно в этом заложена одна из причин того, что в первое время и прозаические произведения переводились на казахский язык в виде стихов.

До появления переводных образцов насколько казахам была чужда басня, мы находим конкретные доказательства у Ж.Исмагулова [189, с. 410-411]: «Почему Ахмет Байтурсунов свое поэтическое искусство начал с перевода? А когда задался целью посвятить себя в будущем активной социально-политической деятельности, литературно-научным изысканиям, почему обратился к жанру басни?

Мы так говорим потому, что не секрет: многие из нас все равно с некоторым сомнением смотрят на этот жанр, считая его ниже настоящей художественной поэзии.

К тому же в свое время бытовало такое авторитетное мнение, которое наверняка могло заставить задуматься А.Байтурсунова. Это – высказывание его учителя Ибрая Алтынсарина, который в 1876 году получил назначение на служ-

бу в Тургай. В одном из писем Н.И.Ильминскому он знакомит его с планом создания начального учебника для казахских детей и делится своими мыслями: «Первую книгу хочу написать по аналогии с порядком составления книги Паульсона. Конечно, это я буду писать, приспособив к казахским детям. Басни в нее не хочу включать, потому что казахам, выросшим в жестких жизненно-бытовых условиях, нужнее интересные, содержательные рассказы. Я знаю, что казахские дети не хотят читать басни, если и читают, то смеются над ними, а их родители вовсе обижаются, что, мол, учат их детей такой ерунде, как будто сорока и ворона беседуют меж собой» [190, с. 210]. Чтобы показать, как такой жанр восприняла казахская интеллигенция, обычно приводят следующее высказывание Мухтара Ауэзова, который оценивал «Қырық мысал» («Сорок басен») Ахмета Байтурсунова как «впервые услышанное казахами слово, слово в революционном духе».

В чем тут дело? Как получилось так, что за каких-то лет десять-пятнадцать нам пришелся по душе жанр, который до этого, казалось, веками не показывался в литературе, а отдельные образцы данного жанра на нашей родной почве мы восприняли как призыв к изменению жизни? Главная причина здесь заключена, конечно, в том, что сам казахский образ мышления с самого начала приспособлен к иносказательности, умеет ценить резюме с намеком. В целом, суть басни – иносказание, намек. Самый первый известный нам баснописец Эзоп был рабом (у Калтая Мухамеджанова есть выражение – «От Эзопа до Ислама Шугаева»), который в силу своего социального положения не мог свободно высказывать свои мысли, поэтому выражался иносказательно. А вообще-то, жанр басни возник благодаря цензуре. Любой запрет не может не послужить толчком для художественных поисков. В этой связи надо сказать, что сейчас, в эпоху вседозволенности, в нашей литературе заметно победнели художественные методы и приемы. Раньше от автора требовалось большое мастерство, чтобы любой ценой выразить со скрытым смыслом то, что он хотел сказать. Да и потом не следует утверждать, что в нашем словесном искусстве басня возникла вдруг, на голом месте благодаря переводу. В казахских сказках о животных и зверях можно встретить массу признаков, присущих природе басни. В целом, антропоформизм особо близок народам, жизнь которых прямо зависела от природы. К тому же, хорошо известно, что в таких, издавна и широко распространенных среди казахов, произведениях, как «Ка-

лила и Димна», «Тысяча и одна ночь», «Тотының тоқсан тарауы» и т.д., во многих местах содержатся моменты, изложенные в виде басни. Конечно, и они впитаны в наш дух благодаря переводам, но мы можем сказать и об очень многих элементах басни, встречающихся в назиданиях нашего славного предка Аяз-бий. Исследователи указывают на обилие признаков, присущих жанру басни, в дидактических трудах Юсуфа Баласагуна, Махмуда Кашгари. Но все сказанное не противоречит нашему мнению о том, что басня как жанр утвердился в казахской литературе благодаря переводу.

Следующая причина заключена в том, что укреплять жанр басни в нашей литературе начали такие настоящие мастера пера, как Ибрай, Абай, Ахмет.

Перевод русских басен явился одним из важных рубежей в развитии не только казахского переводческого искусства, но и в целом всей родной литературы. Ясно и то, что в этом деле главным толчком послужил перевод крыловских басен. «В процессе эволюции переводов И.А.Крылова были показаны основные проблемы поэтического перевода в Казахстане, закономерности его формирования и развития от свободного изложения до альтернативного художественного изображения» [191, с. 3]. Имя Ибрая Алтынсарина, включившего в свою «Казахскую хрестоматию» 1879 года издания басни «Ворона и Лисица» и «Добрая Лисица», мы с гордостью называем как человека, впервые поднявшего эту литературную целину. Эти басни впоследствии повторно увидели свет в № 51 «Дала уәлаятының газеті» за 1892 год.

Заки Ахметов подчеркивал: «В развитии казахской общественной жизни и литературы того периода (в конце XIX века и начале XX века. – С.А.) творчество писателей, сыгравших важную, прогрессивную роль, показывает, что общий характер и основные направления литературного процесса определили прогрессивные демократические идеи и просвещенческие тенденции, рожденные общественным движением эпохи» [192, с. 33]. Казахскому словесному искусству, взявшему курс на развитие по пути демократичности, именно в эту пору большую помощь оказали просвещенческие мотивы, к тому времени крепко установившиеся в русской литературе. В казахском литературоведении о переводах Ибрая Алтынсарина из Крылова написано немало и всесторонне, поэтому мы в нашей книге на этом вопросе не будем особо останавливаться. Хотели бы сказать лишь о некоторых нюансах, связанных с характером алтынсаринс-

ких переводов. Следует особо отметить одно – автор рассматривал эти переводы в первую очередь как просвещенческий труд. Известно, что в письме Н.И.Ильминскому он указывал, что свою задачу в подготовке «Казахской хрестоматии» видит в «избавлении от книг, написанных на татарском языке». И вообще, есть основание утверждать, что рождение казахского перевода в определенной степени связано с заботой о сохранении чистоты родного языка. Поэтому И.Алтынсарин рассматривает крыловские оригиналы как основной опорный материал, вольно переводит их в соответствии с казахским менталитетом, по своему усмотрению добавляет или убирает где сочтет нужным. Отсюда само собой разумеется, что не полностью сохраняются стихотворные размеры, художественные свойства басен.

Белинский считал, что совершенные переводы встречаются значительно реже, чем безукоризненные оригинальные произведения [193, с. 190]. Выше мы приводили высказывание критика о том, что из-за чересчур сочных национальных красок «басни Крылова нельзя переводить ни на какой иностранный язык». Абай, похоже, опроверг сию категоричность великого критика. Бесспорно, и в переводах басенного жанра абаевская вершина остается недосягаемой.

Переводы Абая из Крылова – поистине пик мастерства, поучительный образцовый пример. «У Абая точь в точь отражаются и слова, и мысли Крылова» [16, с. 202]. Крыловские строки:

Ну что за шейка, что за глазки,
Рассказывать – так, право, сказки!
Какие перышки! Какой носок!
И, верно, ангельский быть должен голосок!

Абай изумительно передает следующим образом:

Неткен мойын, неткен көз,
Осыдан артық дейсің бе
Ертегі қылып айтқан сөз.
Қалайша біткен япырмай,
Мұрныңыз бен жүніңіз!
Періштенің үніндей
Деп ойлаймын үніңіз...

Невозможно не любоваться, не восхищаться тем, насколько мастерски сохранены ирония, насмешливый мотив оригинала.

А на вопрос, какой из переводов Абая из Крылова особенно самый удачный? – мы бы сразу назвали басню «Шегіртке мен құмырсқа» («Стрекоза и Муравей»).

Известно, что Крылов взял эту басню у Лафонтена. Ее прозаический перевод исследователи дают в таком виде:

Стрекоза пропела / Все лето / И оказалась нищей, / Когда подули холодные ветры. / У нее ни осталось / Ни кусочка мухи или червяка. / Тогда она пошла к соседу Муравью / И стала жаловаться на голод, / Прося у него горсточку зерен, / Чтобы продержаться / До новой весны. / «А после новой жатвы, – говорила она, – / Я вам уплачу и долг и проценты, / Даю вам честное слово Стрекозы». / Но Муравей не любит быть благодетелем, / И это наименьший из его недостатков. / «А что ты делала в теплое время?» – / Говорит он просительнице. / «День и ночь любому прохожему / Я пела, – не сердитесь!» / «Ты пела? Прекрасно! Так теперь попляши!».

Теперь посмотрим на крыловский вариант:

Попрыгунья Стрекоза«
Лето красное пропела;
Оглянуться не успела,
Как зима катит в глаза.
Помертвело чисто поле;
Нет уж дней тех светлых боле,
Как под каждым ей листком
Был готов и стол, и дом.
Все прошло: с зимой холодной
Нужда, голод настает;
Стрекоза уж не поет:
И кому же в ум придет
На желудок петь голодный!
Злой тоской удручена,
К Муравью ползет она:
Не оставь меня, кум милый!
Дай ты мне собраться с силой
И до вешних только дней
Прокорми и обогрей».
«Кумушка, мне странно это:
Да работала ль ты в лето?» –
Говорит ей муравей.
«До того ль, голубчик, было?
В мягких муравах у нас
Песни, резвость всякий час,
Так, что голову вскружило».
«А, так ты...» – «Я без души
Лето целое все пела», –
«Ты все пела? Это дело:
Так поди же, попляши!»

А вот как выглядит перевод Абая:

Шырылдауық шегіртке,
Ыршып жүріп ән салған.
Көгалды қуып гөлайттап,
Қызықпен жүріп жазды алған.
Жаздыгүні жапырақтың –
Селкілдеп келіп жығылды
Аяғына бас ұра:
–Қарағым, жылыт, тамақ бер,
Жаз шыққанша асыра!
– Мұның, жаным, сөз емес,

Бірінде тамақ, бірінде үй,
Жапырақ кетті, жаз кетті,
Күз болған соң кетті күй.
Жылы жаз жоқ, тамақ жоқ,
Өкінгеннен не пайда?
Суыққа тоңған, қарны ашқан
Ойын қайда, ән қайда?
Онымен тұрмады,–
Қар көрінді, қыс болды.
Сауықшыл сорлы бүкшиді,
Тым-ақ қиын іс болды.
Секіру қайда, сүрініп,
Қабағын қайғы жабады.
Саламда жатып дән жиған
Құмырысқаны іздеп табады.

Жаз өтерін білмеп пе ең?
Жаның үшін еш шаруа
Ала жаздай қылмап па ең?
– Мен өзіңдей шаруашыл,
Жұмсақ илеу үйлі ме?
Көгалды қуып, ән салып,
Өлеңнен қолым тиді ме?
Қайтсін, қолы тимепті,
Өлеңші, әнші есіл ер!
Ала жаздай ән салсаң,
Селкілде де, билей бер!

Уже с первого взгляда видно – замечательный пример возможностей перевода. Поэтому мы специально полностью привели оба текста. На самом деле это можно было бы рассматривать как рифмованный Крыловым вариант прозаической басни Лафонтена, но мастерство Крылова, создавшего на своем языке новое творение искусства, никому не дает повода делать подобный примитивный вывод. Придав басне чисто национальный колорит, Крылов превратил ее в русское стихотворение. Далее наш Абай из тощей стрекозы сделал стрекочущего кузнечика и заставил его петь все лето (стрекоза не смогла бы петь все лето), перенес события из леса в степь, вынудил кузнечика радоваться этим простором, тем самым в итоге создал настоящую казахскую басню. В действительности, если крыловская басня не считается переводом из Лафонтена, то почему абаевская басня должна считаться переводом из Крылова? Следовательно, такие прекрасные образцы мы вполне можем ставить в один ряд с собственными произведениями Абая.

Среди переводов данного жанра мы после абаевских вариантов обычно упоминаем переводы Ахмета Байтурсунова. Конечной целью этих переводов является поиск наиболее действенных видов призывного слова, способного разбудить нацию из спячки. Обычно часто встречается комментирование второго варианта перевода как своего рода вида учебы, подражания. Легко дать такую же оценку переводам басен Ахмета Байтурсунова, которые он повторно делал уже после Абая. Однако именно здесь вопрос в другом. Жумагали Ис-

магулов это объясняет следующим образом: «Почему некоторые басни, уже переведенные Абаем, Байтурсунов взялся переводить повторно? То ли он не знал об этом, то ли преследовал какую-то другую цель? Скорее, не знал. Дело в том, что до своей первой поездки из Костаная в Омск Байтурсунов не слышал ни про самого Абая, ни про его стихи. Это он позже подробно узнал об этом неординарном человеке. Если быть более точным, то, судя по его статье «Қазақтың бас ақыны» («Главный казахский поэт»), опубликованной в газете «Қазақ» от 1913 года, Ахмет впервые познакомился со стихами Абая в 1903 году» [189, с. 412]. «Но дело не в этом. Для нас самое интересное, самое значимое заключается в том, что оба гения, не зная друг друга, самостоятельно перевели Крылова, причем несмотря на разницу в стихотворном стиле, манере слов, у них абсолютно одинаковыми оказались принципы перевода, мастерство доведения сути в максимально приближенном для казахского слуха виде», – продолжает свою мысль ученый и далее конкретными примерами доказывает ее. В частности, исследователь приводит такой факт, который ярко свидетельствует о том, насколько чутко Ахмет Байтурсунов относился к слову. «Показывая, как народ с уважением относится к труду хлебороба, Крылов использует древнее слово «исполать», которое издавно перешло в русский язык из греческого и означает на древнерусском языке понятие «молодец».

Зато кто мимо не проходит,
От всех ему: спасибо, исполать.

Переводчик, отлично знающий русский язык, точь-в-точь передает на казахский язык так:

Жарайды, бәрекелді, сабаз-ай! – деп,
Алғысты берді оған өткен-кеткен.

Здесь только одно слово «сабаз-ай!» делает весь дух крыловской басни, весь ее национальный характер казахскими, в результате произведение воспринимается так, как будто его в первозданном виде перенесли в самую гущу степной среды». Сказано очень точно.

Когда говорим об эволюционном пути в переводах крыловских басен, мы в первую очередь имеем в виду их нечужеродность для казахского слуха, понятность, переда-

чу образным и сочным языком, затем – адаптацию к степной жизни. Спандияр Кубеев, например, басню «Лисица и Виноград», состоящую из 12 строк, при переводе довел до 32 строк и даже добавил от себя наставление. «Глядя на это, нельзя думать, что С.Кубеев слишком отошел от оригинала, делал искаженные переводы, – писал в свое время С.Кирабаев [194, с. 92]. – Автор не искажает сюжеты и выводы (философию и мораль) басен Крылова, часто передает их читателю точно, конкретно, но вольно, особенно во многих местах – соответственно казахскому менталитету. Намерение С.Кубеева использовать басни Крылова в просвещенческих целях четко можно почувствовать, читая любую из них. Позиция автора ясна: он предлагает сделать вывод, взять пример из своего рассказа, старается научить людей какому-то определенному делу. Далеко не случайно назвал С.Кубеев свою книгу «Үлгілі тәржіма» («Переводы, служащие примером»). Он не считает свои переводы прекрасными, образцовыми, напротив, по его мнению, они призваны служить тому, чтобы на их примере народ научился чему-нибудь полезному, нужному, прогрессивному». Такая позиция в то время наблюдалась часто. Правда, несколько перебрал исследователь М.Рудов, когда писал: «Казахскоязычные дореволюционнные издания басен Крылова полны замен и локализаций» [195, с. 115], в прошлом немало бывало случаев, когда высказывались мнения, даже не читая произведение в оригинале. В действительности, переводы тех лет больше отвечали требованиям сформировать мысли по-казахски, передавать суть произведения с учетом менталитета степного человека. А эти требования выдвигало само время. Исследователь влияния крыловских басен на азербайджанскую литературу А.Мамедов как-то с досадой говорил, что иногда приходится ломать голову, не зная, чем являются некоторые произведения – оригиналом или переводом. А вот казахские переводчики с самого начала четко придерживались основной цели – быть максимально близко к оригиналу. Конечно, встречается и отдаленность от него. Бекет Утетлеуов, перекладывая басню Крылова «Крестьяне и Река» на казахский, от себя добавил даже одну строфу:

Сайларды ұқсатайық ауылнайға,
Қанайтын қара жұртты жүрмей жайға.
Ұлыққа шағайын деп бара қалса,
Жоғарғы өзендей ғой волостной да.

А в басне «Мирон» имя главного героя, скупого Мирона он заменил на имя Жарас. У Б.Утетлеуова наблюдаются и пропуски целых строф, которые, на его взгляд, не представляют необходимости для выражения идеи басни. Обращает внимание еще одна грань переводчика – его переводы басен И.И.Хемницера (1744 – 1784). В действительности Хемницер писал басни раньше Крылова. Токен Абдрахманов в свое время всесторонне анализировал работу автора по переводу басни Хемницера «Муравей и Зерно» [197, с. 83-84].

Басня оставила особый след в нашем национальном сознании. В начале прошлого века было традицией ссылаться на образы, сравнения, содержащиеся в баснях Крылова. Султанмахмутовское «Қисынсызға қышқырған неткен тантық» («Ох, и вопит не из-за чего этот пустобай») – реминисценция из Абая, а фраза «Крыловтың баснядағы есегіндей» («Как осел из крыловской басни») – прямая ссылка. Абаевские строки «Азат басың болсын құл, – Қолдан келмес іске ұмтыл» до того складны, до такой степени в казахском духе, что мы сегодня считаем их афоризмом поэта, а ведь они – отшлифованное, поразительное переложение крыловских строк «Нередко у людей то ж самое бывает, / Коль мелкий плут / Большому плуту подражает».

Необходимо отметить, что переводы Ибрая и Абая оказали влияние и на литературы соседних братских народов. Киргизский литератор Курманбек Абдыкеримов так объясняет созвучность басен Тоголок Молдо и Крылова: «Тоголок Молдо был одним из немногих грамотных людей своего времени, человеком с передовыми, прогрессивными взглядами. Очевидцы, современники акына, утверждали и утверждают, что он бегло мог читать книги, изданные на тюркских языках. В его годы очень популярны были известные просветители казахского народа Ибрай Алтынсарин, Абай Кунанбаев, видный акын татарского народа Абдулла Тукай. Они знали русский язык и переводили на казахский и татарский языки те басни Крылова, которые случайно или по стечению обстоятельств попадали к ним в руки... Тоголок Молдо хорошо знал казахский и татарский языки. Естественно, он читал переводы басен или же слышал о них» [198, с. 7]. Причем наверняка это знакомство происходило не через татар, проживавших у подножия далеких уральских гор, а через близких, соседних казахов.

В начале нашего разговора о жанре басни мы подчеркивали, что одна из важнейших заслуг перевода для родной

литературы заключается в рождении новых жанров. Поучительные переводы, вышедшие из-под пера таких авторов, как Ибрай, Абай, Ахмет, Спандияр, Бекет, со временем оказали позитивное влияние на процесс написания на казахской земле собственных басен. Наши литературоведы достаточно писали о баснях Султанмахмута Торайгырова, Сабита Донентаева, Машхур-Жусупа Копеева, Омара Шораякулы, Турмагамбета, Муллы Мусы, плюс к тому данная тема не является объектом нашего труда.

Нелегко далось казахским писателям и поэтам создавать переводы, соответствующие самому Крылову. Хватало и неудачных шагов. Так, крыловские строки «У сильного всегда бессильный виноват: / Тому в истории мы тьму примеров слышим» М.Уразаев вдвое удлиняет: «Қашаннан белгілі ғой бұрын-соңды, / Айыпты күшті алдында әлсіз сорлы. / Іздесек табар едік талай мысал, / Тарихқа қоспайық біз мұндай жолды». Даже в 1960 году, когда уже полностью укрепился прием эквивалентного перевода, к басне «Мор зверей» переводчиком почему-то были добавлены следующие строки:

Етпедім намаз оқып, құлдық тағат,
Ораза тұтқаным жоқ жалғыз сағат...
Мен тұрмын шығармаққа жеке тәртіп,
Тәртіптен қалмайды ешкім басын тартып...
Бір емес, бәрін жесе күнә емес,
Адамға кімде кімнің жетсе әлі...

Тут хочется обратить внимание на один вопрос, который касается текстологии басен. Басни Крылова в прошлом веке несколько раз издавались на казахском языке. Тогда относительно переводов Абая была развернута немалая дискуссия. В сборнике 1944 года количество басен-стихотворений, приписываемых Абаю, намного больше, чем в последующих изданиях. В нынешних академических сборниках, например, в двухтомнике, выпущенном к 150-летию поэта, переводами Абая из Крылова указаны следующие басни: 1. «Емен мен шілік» («Дуб и Трость»), 2. «Қазаға ұрынған қара шекпен» («Крестьянин в беде»), 3. «Жарлы бай» («Бедный богач»), 4. «Есек пен бұлбұл» («Осел и Соловей»), 5. «Қарға мен бүркіт» («Вороненок»), 6. «Шегіртке мен құмырысқа» («Стрекоза и Муравей»), 7. «Әншілер» («Музыкант»), 8. «Ала қойлар» («Пестрые овцы»), 9. «Қарға мен түлкі» («Во-

рона и Лисица»), 10. «Қарға мен түлкі» – екінші нұсқасы, («Ворона и Лисица» – второй вариант), 11. «Бақа мен өгіз» («Лягушка и Вол»), 12. «Піл мен қанден» («Слон и Моська»). А в сборнике басен Эзопа и Крылова, изданном в 2005 году в издательстве «Балауса» в серии «Мировая детская литература», вдобавок к ним даны еще «Мен көрдім ұзын қайың құлағанын» («Разбитое сердце»), «Есек» («Осел»), «Бөліс» («Раздел»), «Балапан қарға» («Вороненок»). Видимо, нет смысла говорить о том, что стихотворение «Мен көрдім ұзын қайың құлағанын» вообще не является басней, и переведено оно не из И.А.Крылова, а из В.А.Крылова (это романс «Разбитое сердце», который начинается словами «Я видел березку, – сломилась она»), а басня «Осел» – собственное произведение поэта (если даже допустить, что написана она под влиянием Крылова, то все равно в ней весьма сочны восточные краски). Откуда же взялись остальные две басни? Кенжетай Жекеева объясняет это следующим образом: «Вполне возможно, что Какитай и Турагул включили в сборник некоторые басни Крылова, переведенные поэтами – родственниками из окружения Абая, чтобы они увидели свет под авторством их отца» [129, с. 14]. Может быть. Все же мы считаем неправильным, что спорные «Бөліс» и «Балапан қарға», до этого не входившие в академические издания поэта, теперь опубликованы в ряду абаевских произведений. В других литературах в таких сомнительных случаях обычно делают оговорку «Стихи, приписываемые...», но здесь так не поступили. В том, что принадлежность этих басен Абаю сомнительна, убеждает и слабость таких строк: «Қосылып бірнеше адам ортақтасып, / Үй салып ортасынан дүкен ашып. / Саудасы жұғымды боп байыды әбден, / Шат болып көңілдері судай тасып» («Бөліс»); «Қой жайылып жаздыгүн / Шыққан екен қияға. / Аспаннан бүркіт құйқұлжып, / Сорғалап келіп араға» («Балапан қарға»). В пользу сказанного можно привести и тот факт, что подражатель Абаю закончил «Балапан қарға» такими же строками, как и в переведенной Абаем басне «Қарға мен бүркіт» («Ворона и Орел»): «Азат басың болсын құл, / Қолдан келмес іске ұмтыл». Разве стал бы Абай одними и теми же словами резюмировать две басни?!

В переводах басен еще много нерешенных проблем. Одна из них и самая главная – перевод басни в форме басни. О многом говорит тот факт, что в таких учебных заведениях, как ГИТИС, ВГИК, от будущих актеров в большинстве случаев требуется чтение не стихотворений, а басен. Это сви-

детельствует о своеобразных трудностях чтения басен, ведь будущий актер должен в коротком произведении входить в несколько образов, исполнять в разных интонациях. Требование к современному переводу – наряду с содержанием произведения сохранить его форму, мелодику. Поэтому при переводе басен Крылова или кого-нибудь другого следует учитывать своеобразные особенности разговорной интонации. Приведем один пример. В сборнике крыловских басен 1944 года басня «Щука» дана в переводе Аскара Токмагамбетова. Хотя суть ее в целом известна, в двух словах напомним ее читателю. Вся коррумпированная Щука, внаглую пользовавшаяся всеми благами жизни, наконец была поймана, предана суду, и ей вынесли приговор – казнь через повешение. В этот момент из судей слово берет Лиса, которая говорит, что и этого мало ей, надо ее опозорить окончательно, для чего следует вообще утопить в воде...

Түлкі сонда айғайлап: «Бұларың аз,
Сіздерге ұсынысым мынау – депті, –
Есіткен ел шошысын бұдан былай
Құртайық суға тастап бұл тентекті!».
«Дұрыс-ақ!» – деп мақұлдап, соттар қостап,
Ауыр жаза осы деп бәрі растап,
Шортанды алып барып «аямастан»
Жіберген екен дейді суға тастап!

Передано прекрасным языком. Все же это напоминает обычное сатирическое стихотворение. В газете «Қазақ әдебиеті» был опубликован вариант этой басни в переводе Абатбая Киркабакова. Вот его заключение:

Осы кезде Түлкі сөз алып,
«Құрметті қазылар! – деді керіліп, –
Опық жеп қалмайық тағы Шортанға
Жеңіл-желпі жаза беріліп.
Берейік жазаны одан бес бетер,
Қайтеміз оған біздер қол қатып?!
Ең мақұлы - өзенге тастау.
Тұншығып өлсін түбіне батып».
«Әділ үкім! – десті қазылар –
Түлкі біздің қандай ақылды!»
Сөйтті-дағы бәрі жиналып,
Суға лақтырды Шортан пақырды!

Мастерства, конечно, не хватает, язык неважный. Но верен принцип переводчика. Именно в такой манере должна переводиться басня, ибо этого требует природа жанра.

Казахи в долгу перед басней. Именно через басню письменная литература нашего народа впервые соприкоснулась с лучшими образцами мирового словесного искусства. В начале нашего разговора мы приводили оценку книги «Сорок басен» – «впервые услышанное казахами слово, слово в революционном духе». Конечно, намек Ауэзова мы не рассматриваем узко как призыв к революции. Он и в ту пору, наверное, сравнивал силу басни с мощной словесной пружиной, способной разбудить народ, обновить его душу, закалить волю, всколыхнуть сознание. А такое слово нам нужно во все времена.

2.4. НАЗИРА – ОСОБЕННЫЙ ПРИЕМ ПЕРЕВОДА

2.4.1. Поэтический ответ. Если сравнительно-типологический подход, основанный на принципе историчности, позволяет определить идейно-художественные и эстетические ценности переводного наследия в литературе любой страны, то мы должны, насколько это возможно, стремиться к раскрытию в системе литературных взаимодействий того, что из себя представляет перевод, а что – назира. При этом мы не зря говорим – «насколько это возможно». В последнее время в казахском литературоведении вокруг понятия «назира» высказываются самые различные мнения. Вот какое толкование по этому поводу дается в энциклопедическом справочнике «Казахская литература» в статье «Назира» [199, с. 391]: «Назира (по-арабски – в значении ответ, уподобление) – литературный процесс, сформированный в восточной поэзии в средние века. Возникла в виде «ответа» какого-то поэта на имевшееся до него классическое произведение, в целях состязания в искусстве, поэтического соревнования. При этом поэт должен был найти новые пути из уже известных образцов, используя тему, стихотворные размеры, художественные приемы взятого за образец дастана, написать произведение со своими красками и оттенками, если не лучше этого образца, то по крайней мере такого же уровня. Для представителя древнего искусства это являлось признаком поэтической зрелости». Конечно, из сказанного еще четко не прослеживается связь между назирой и поэтическим переводом, о чем мы

ведем речь. В настоящее время в общем литературоведении теоретическая основа этого вопроса пока еще полностью не определена. Оно и понятно. В своей докторской диссертации [200, с. 14] Н.Комилов, сравнивая дастан Кутби Хорезми «Хосров и Ширин» с оригиналом, пишет, что это и не назира, и не самостоятельное произведение, созданное по мотивам дастана Низами, а оптимальный вариант поэтического перевода, сделанного путем обновления идей и образов великого Низами, путем упрощения и художественного осмысления. Следовательно, для определения жанра произведения впредь мы должны будем свободно овладеть текстом оригинала, являющегося его основой. «История тюркоязычного перевода – очень сложный и разносторонний процесс, у него хватает взлетов и падений, достижений и недостатков. Несмотря на то, что к данному процессу еще не определен какой-то точный, критический подход, что теоретические утверждения относительно него пока не являются серьезными, давать однозначную оценку, что «в то время многие переводчики не имели понятия об искусстве художественного перевода» (оказывается, во 2-м номере узбекского журнала «Шарқ юлдузи» за 1964 год было высказано такое мнение – С.А.), было бы неправильно. Известные нам факты говорят о другом: высокое мастерство, наблюдаемое в лучших образцах перевода, особенно в переводах представителей хорезмской школы, свидетельствует о том, что узбекские переводчики свободно овладели методами и приемами художественного перевода. К сожалению, этот особенный вид искусства пока не подвергался анализу с теоретической точки зрения, еще не сконцентрированы его коренные принципы и процессы» [200, с. 21]. Хотя Н.Комилов говорил это много лет тому назад, теоретическая мысль о своеобразных особенностях перевода Востока продвинулась вперед не намного. У нас определение понятию назира впервые дал Мухтар Ауэзов: «По общеизвестной исторической истине, на Востоке бытовала традиция, согласно которой тему, воспетую одним поэтом, в следующем поколении повторял и воспевал, создавал новый дастан еще один поэт Востока. Причем они узаконили этот путь присвоения темы одного другим. Не просто брали у предыдущего, а в большинстве случаев, хоть и использовали событийные основы, но свободно изменяли их и создавали новые творения. Повторение у каждого поэта одной темы именно таким образом никогда не должно признаваться как перевод. Это своего рода обычай поэтического возрожде-

ния, создание чего-то нового или состязание в поэтическом вдохновении. Восточная поэзия считает этот обычай закономерным и называет его «назира» [115, с. 150]. «В виде «ответа, поддержки» дастана «Лейли и Меджнун» Низами, используя тему, сюжет этого произведения, около ста поэтов состязались в искусстве изящного слова» [170, с. 233]. Еще раз напоминая, что слово назира в переводе с арабского означает «ответ» (у узбекских литераторов так и употребляется – «джабабия»), считаем уместным отметить, что в трудах Ш.Сатпаевой, С.Талжанова, Н.Габдуллина, А.Сатыбалдиева, Ш.Елеукенова, А.Краубаевой, Н.Келимбетова, О.Кумисбаева высказывается немало мнений о своеобразной природе назиры, а в ряде диссертаций имеются целые разделы, посвященные данной теме. Правда, «традиция назиры, возникшей в казахском художественном слове под влиянием литературы Востока, до сегодняшнего дня не была объектом полнокровного, специального исследования» [201, с. 203]. В исследовании Н.Келимбетова есть специальная глава «Восточная классическая поэзия и традиция назиры в казахской литературе». Автор считает, что изучение традиции назиры в казахской поэзии с позиций истории, теории и критики литературы открыло бы путь к: во-первых, доведению до широких читательских масс своеобразного вклада казахских поэтов в пропаганду важнейших гуманистических идей, воспетых всемирно известными, великими поэтами Востока, во-вторых, объяснению таким образом на научной основе природы многовековых литературных взаимосвязей, в-третьих, конкретному доказательству своеобразного вклада в искусство художественного слова казахских поэтов, придерживавшихся этой традиции.

С уверенностью можно сказать, что в перспективе традиция назиры в казахской литературе будет исследоваться значительно глубже, чем сейчас. Почему? Да потому, что обретение свободы сознания в годы независимости, изменение взглядов на религию, в результате этого опубликование религиозных дастанов и других произведений, которые до этого практически были недоступны, в лучшем случае хранились в рукописном фонде Академии, – все это отныне дает возможность рассматривать, изучать их с научной точки зрения. Даже в недалеком прошлом, когда о религии принято было говорить очень осторожно, С.Талжанов писал: «Арабская религия распространилась на территорию Ирана, через него – по всей Средней Азии. В ту эпоху шло господство арабс-

кого народа, и он первым делом предпринимал все, чтобы внедрить ислам. Такой сильный метод не применяли даже ни Чингис-хан, ни русский царь, поэтому арабская религия в те времена оставила очень глубокие следы. Она укрепилась в казахском обществе тоже издавна. Конечно, до широких степей Сарыарки она дошла несколько позже, причем там арабская религия стала влиять не напрямую, а через узбеков, татар, башкир. Это их миссионеры добрались до казахских аулов. Казахские муллы учились в Ташкенте, Бухаре, Хиве, Самарканде, затем, вернувшись и облачившись в религизное одеяние, сами стали учить казахских детей религиозной грамоте. Повсюду громче стал раздаваться регулярный призыв к молитве – «азан», шуму становилось больше, мало кто молился богу про себя, внутренне, мало кто понимал суть происходящего. Но тем не менее в тихий казахский аул вошло «новшество».

Рано распространились и арабские сказки из «Тысячи и одной ночи». В казахском фольклоре очень много вещей, созданных по мотивам этих сказок. Корневые основы таких поэм, как «Заркум», «Дарига кыз», «Мугpаж», «Абу-Шахма», «Жусуп и Злиха», «Мухаммедия», «Лейли и Меджнун», сказок «Тах Сулеймен», «Кызыр и Ильяс» и др., перешли к нам из арабской литературы. За доказательством далеко ходить не надо: в киссе «Заркум», например, воспеваются победы в войне пророка Мухаммеда, подвиги Азрет-Али» [16, с. 45-46].

Основной вид литературы эпохи Золотой Орды – назира. Куаныш Сейтжанов пишет [202, с. 17]: «Назидательно-просвещенческое направление – религиозная волна, характерная для литературы эпохи караханидов – нашло свое продолжение и в общей тюркской литературе эпохи Золотой Орды. «Кисса'с-үл Әнбия» Рабгузи, «Гүлстан бит-түрк» Сайфи Сарая, «Нахж-үл Фарадис» Махмута бин Али, другие произведения написаны на религиозные темы. Однако, если в поэмах «Құтты білік», «Ақиқаттар сыйы» мусульманское веяние чувствуется лишь в виде художественного проявления, то в таких произведениях, как «Қисса'с-үл Әнбия», «Гүлстан бит-түрк», «Нахж-үл Фарадис», воспеваются чисто религиозные темы типа каноны шариата, принципы ислама, коранические легенды, суфийское учение. Еще одна отличительная черта названного литературного наследия – его жанровая характеристика. Во всех этих творениях поэзия и проза чередуются. Данные произведения относятся к назира-

переводным произведениям, получившим особое развитие в эпоху Золотой Орды. Алма Краубаева, указывая два вида художественной литературы в эпоху Золотой Орды, к первому виду – назира-переводным произведениям – относит книги «Хосров и Ширин», «Гүлстан», «Қисса'с-үл Әнбия», «Қисса Жусуп», «Нахж-үл Фарадис», «Жұмжұма», а в качестве второго вида – образцом оригинальной литературы – называет «Мұхаббат-нама».

Один из признаков, присущих природе назиры – упрощение. Конечно же, по меркам сегодняшней теории, упрощение – дело негативное. Ибо происходит вмешательство в авторскую свободу, переосмысливание оригинала, изменение сюжета, композиции, обновление стилистической структуры и т.д. Эти признаки присущи и всем назира-произведениям, распространенным в казахской степи. Здесь опять же приходится апеллировать к принципу историчности. Главная цель того времени заключалась, говоря сегодняшним языком, в доведении до широчайших масс населения свежих красок, глубоких мыслей мировой литературы, нежели в создании чистого перевода, адресованного малой кучке интеллектуальной элиты. С этой точки зрения, можно сказать, традиция назиры выполнила свою историческую миссию. Не говоря о древних дастанах и кисса, авторы которых неизвестны, наши исследователи среди поздних поэтов-назиристов выделяют Акылбека Сабалакулы, Шади Жангирулы, Жусупбека Шайхислямулы, Ораз-муллу, Акмоллу Мухамедиярулы, Майлыкожу Султанкожаулы, Мадели Жусупкожаулы и т.д. Считается, что есть два основных пути создания назиры. Первый – «перелопачивание» творений великих поэтов Востока. Образцы этого пути на казахской земле – «Шахнамэ», «Лейли и Меджнун», «Хосров и Ширин», «Ескендір» и другие дастаны. Второй – на основе легенд и мифов создание дастанов, кисса, соответствующих запросам степного народа. Здесь в качестве примеров называются «Сейфульмалик», «Тахир и Зухра», «Ирангаип шах Аббас», «Жусуп и Злиха», «Зияда и Шахмурат», «Малик и Хасан», сказки «Тысячи и одной ночи» и др.

По программе «Культурное наследие» в серии «Бабалар сөзі» изданы тома, в которые вошли творения, по своей природе близкие к назире, и по этому поводу хотелось бы обратить внимание на следующее. «Традицию назиры можно назвать состязанием поэтов в мастерстве, взаимным испытанием поэтической силы. Здесь сюжет произведения не игра-

ет главную роль. Здесь необходимо на деле ответить на вопрос, кто, на каком художественном уровне может мастерски довести до читателя известный до этого сюжет. Например, известно, что все шесть знаменитых лирических дастанов Навои написаны в стиле назиры. Причем Навои пошел на это сознательно. Его цель – сложить по-новому на тюркском (чагатайском) языке классические дастаны, написанные на персидском языке, и тем самым заставить литературный мир признать могущество тюркского языка. Великий поэт достиг своей цели» [201, с. 255]. Отсюда вытекает следующая мысль. Казахские поэты, создававшие свои произведения в стиле назира, по мотивам поэтов Востока, возможно, и не ставили себе задачу как Навои, и не задавались целью своим творчеством доказывать миру громадные возможности казахского языка, но ясно одно – конечный результат их творчества привел к повышению статуса языка, на котором изумительно зазвучали великие творения.

Много говорилось о том, что образцы назиры давних времен нельзя относить к чистому переводу. Так, например, произведение Алишера Навои «Құстар тілі» («Язык птиц») родилось в виде ответа-назиры на поэму «Құстар сөзі» («Разговор птиц») персидско-таджикского поэта Аттара, жившего в 12-м веке. Даже при этом, по подсчету Е.Э.Бертельса [203, с. 417], из 63 апологов, которые вклинены в поэму Навои, только 12 соответствуют апологам Аттара, а остальные 51 – всецело плод фантазии Навои. Таких примеров достаточно и в казахской литературе. Здесь напрашивается такое заключение. Издавна «исследователей», рассматривающих традицию назиры как «вольный перевод» или «подражание» и таким образом стремящихся свести на нет значение выдающихся литературных творений на языках тюркских народов, хватает и на Западе, и на Востоке. Известно, что подобным негативным взглядам Е.Э.Бертельс своим исследованием «Навои и Джами» в свое время нанес сокрушительный удар. Обычно те, кто считает назиру «вольным переводом», не понимают в достаточной степени или не хотят понимать природу, задачи и цели, своеобразные особенности традиции назиры. Выше мы сказали, что назира – это произведение, написанное в виде «ответа» на произведение определенного поэта. Если «ответ» пишется на лирическое произведение (хадис, газель), то стихотворные размер и рифма первоначального произведения должны сохраняться. Если же произведение написано в стиле повествования события (месневи), то поэт-

назирист должен соблюдать основные характеристики размера и фабулы стихотворения, на которое пишет ответ» [201, с. 254]. Да, это так. В книге Н.Келимбетова утверждается, что М.Ауэзов, очень высоко оценивая «Рустем-дастан» Турмагамбета, указал – «это не прямой перевод эпопеи «Шахнамэ», а ее казахский вариант со своими художественными особенностями». Даже руководствуясь мнением М.Ауэзова («это не прямой перевод»), есть повод задуматься над тезисом, что и дастан Турмагамбета, и кисса других поэтов, созданных по мотивам восточных поэтов, – вещи, не имеющие абсолютно никакого отношения к переводу. Он уже вытекает из второго направления ауэзовского утверждения («казахский вариант со своими художественными особенностями»). Тут резюме упирается не в своеобразность, не в художественность, не в особенности, не в наличие, не в вариант, а в определение «казахский». Но как бы там ни было, нелогично и вовсе отрицать признаки перевода, когда первоначально созданное на одном языке произведение начинает говорить на другом. Конечно, поэты-назиристы вряд ли работали вплотную с оригиналом и со своей рукописью одновременно, вполне возможно, что многие из них даже в руках не держали книги с произведениями, из которых они делали свои вещи, что их вообще не волновали такие понятия, как перевод, пересоздание на родном языке, но наверняка ставили перед собой цель – сложить в виде понятных, доступных для людей стихов все прочитанное, услышанное. Если сказать еще упрощеннее, то, несмотря на методы и приемы исполнения, это не только созданное на чужом языке произведение, а произведение, в котором сохраняются на чужом языке его корни и происхождение, основа и скелет, сюжет и композиция, в большинстве случаев – даже имена героев и географические названия, а также – художественные средства. Стало быть, в нем не может не быть элементов перевода. Разумеется, это «не прямой перевод». В этой связи приходится задуматься над определением Алмы Краубаевой («назира-переводные произведения»), данным ей книгам «Хосров и Ширин», «Гүлстан», «Қисса'с-үл Әнбия», «Қисса Жүсіп», «Нахж-үл Фарадис», «Жұмжұма». Тут нельзя не согласиться со следующим мнением Рахманкула Бердыбаева: «Вопрос назиры имеет отношение и к более глубокому пониманию истории казахской литературы. У нас иногда встречается мнение считать переводом все темы, воспетые в литературах Востока или Запада, переложенные по-новому на казахский.

Ясный перевод это одно, а переписать известное событие или мотив в стиле назира – это другое» [98, с. 61].

Говоря о характере назиры, следует обратить внимание на то, что у нас ряд вольных переводов всецело относят к назире. Видимо, есть смысл прислушаться к такому мнению Шериздана Елеукенова: «Где полностью не сохраняется цельность произведения, там не выполняются и условия назиры» [170, с. 235]. Автор, возрождающий произведение по классическим канонам назиры (не обязательно, чтобы это происходило на другом языке), должен следовать тому сюжету по тому же образцу, по той же мелодике. Возможно, назира первоначально и возникла в результате подражания. Создаваемое истинными талантами подражание тоже может превратиться в состязание искусства. В свое время Аристотель замечательно сказал о трех видах подражания. Аль-Фараби в «Трактате о принципах поэтического искусства» [204, с. 9] писал: «Подражание обычно употребляется в поэтическом искусстве. Поэтическое осмысление и есть само подражание». В достижении вершины совершенства стихотворного искусства, художественных средств в восточной поэзии велик вклад назиры. Потому что из-за невозможности далеко отойти и от событий, и от образов, вследствие этого из-за вынужденности повторять одну и ту же мысль, следующий поэт вступал в творческое соревнование с автором оригинала, что в свою очередь требовало особой шлифовки стихотворных строк, филигранной работы над языком, а в итоге от всего этого выигрывала художественность поэзии. Это же подразумевал И.С.Брагинский, когда говорил: «Сочинитель стихов по возможности занимается лишь подражательством. Подлинный мастер вступает в состязание. Здесь у него, как у обычного писателя Запада, нет возможности создавать новые самостоятельные образы, его задача намного труднее. Автор восточной назиры возлагает на себя дополнительный груз, он должен писать, не выходя за рамки уже очерченного круга. Если, находясь даже внутри этого круга, сумеет углубить с психологической точки зрения, художественно стержневой образ, только тогда он считается победителем творческого соревнования». В этом плане хочется заметить, что трудно согласиться с мнением Нигмета Габдуллина, который переводы Абая из романа «Евгений Онегин» полностью относил к назире [205, с. 50-72]. Ученый в своей статье дискутирует с авторами, рассматривающими абаевские варианты «Евгения Онегина» как образцы чистого перевода, и даже сумел дока-

зать свои доводы. В то же время назвать абаевское творение «лирическим дастаном, написанным в стиле назира» кажется ошибочным суждением. Нам более импонирует утверждение Шериздана Елеукенова [170, с. 235]: «Академик Заки Ахметов в своей книге «Абайдың ақындық әлемі» («Поэтический мир Абая», 1995) пишет, мол, иногда говорят, что вольный перевод соответствует традиции назира, имеющей место в восточной поэме. На самом же деле назира – понятие, имеющее отношение к произведению, написанному на известный сюжет. На основании этого тезиса он абаевское творение по следам Пушкина относит не к назире, а к вольному переводу, к оригиналу, созданному по мотивам пушкинского романа». По поводу абаевского образца, созданного им по роману Пушкина, мы своими мыслями делились в специальной главе, опираясь на мнение Н.Конрада.

М.Ауэзов, останавливаясь на методах и приемах в переводах Абая и, в частности, касаясь поэм «Ескендір», «Әзім» и «Масғұт», отметил: «Пришедшие с Востока, имеющие содержательную суть легенды или притчи, они являются лишь необходимым творческим материалом, послужившим изложить собственные мысли поэта...», и завершил следующим выводом: «Поэзия Востока признала этот обычай законным и назвала эту традицию «назира». Абай не только хорошо знал эту традицию, но и поддерживал. Поэты, создающие новые поэмы по поэме предыдущих поэтов в стиле назира, показывают мировоззрение своей эпохи, творческую новую поэзию» [115, с. 153-168]. Об этих поэмах Абая в литературоведении написано немало. Считаем, что их нельзя относить и к назире. Такого же мнения придерживаются многие ученые, писатели и поэты.

2.4.2. Назира эпоса. Мы уже упомянули, что в нашей родной литературе достаточно произведений, созданных в стиле назира. Одно из больших направлений в этом плане – пересоздание в поэтическом жанре прозаических творений. По правде говоря, именно эта сторона дела замечательно демонстрирует своеобразные особенности казахского поэтического перевода. «Раньше это у нас встречалось часто. Различные легенды, сказки, басни, которые перешли в давние времена из литератур восточных стран и прочно заняли свое место в сознании народа, были распространены в основном в стихотворном виде. Один из таких видов – назира. А в более позднее время даже сами представители письменной литературы всегда стихами переводили проза-

ические произведения», «В эпоху несовершенства переводческой культуры, а также в целом всей национальной литературы традиция переложения произведения одного жанра при помощи другого жанра встречается в истории любого народа» [206, с. 62].

Стотомная серия «Бабалар сөзі» в соответствующих томах содержит немало образцов назиры, что само по себе свидетельствует об огромном влиянии данного жанра на казахский фольклор. Благодаря этой серии впервые в научный оборот попало множество удивительных памятников старины, а мы убедились в том, что назира является одним из основных источников казахского дастана. «Обычно мы считаем дастаны пришедшими к нам с востока вещами. Это, конечно, бесспорно. Однако сие явление нельзя понимать как только влияние одной страны на другую. Корень проблемы лежит намного глубже. Во-первых, казахский народ никогда не жил обособленно, изолированно от других. Как один из восточных народов, даже состоявший в родстве со многими из них, он – общий наследник всей восточной культуры, один из создателей этой культуры. Следовательно, здесь определение «влияние Востока» – в некоторой степени понятие условное», – так констатируют Сеит Каскабасов и Бахытжан Азибаева, авторы статьи «Казахские дастаны» в первом томе, которой открывается вся серия [207, с. 10]. Ведущим из признаков, выделяющих «восточные казахские дастаны» среди других образцов родного фольклора, ученые называют следующее: «Если в традиционном казахском фольклоре событие в большинстве случаев происходит на степных просторах, в горах, в зарослях камыша, то есть, в целом на лоне природы, то в дастанах – обычно в городе, во дворце правителя, или на городском рынке, то есть, внутри феодального государства», «Состав персонажей в дастанах несколько другой, чем в нашем родном фольклоре, но все равно они не чужие» [207, с. 12]. Вот уже по этому мы видим, что дастаны как жанр первоначально пришли к нам извне и органично влились. А были ли в этом процессе признаки, присущие переводу? Естественно, были.

Большинство собирателей и издателей дастанов в обязательном порядке включали свои имена в тексты. При этом они свой труд оценивали примерно так: воспел, перенес на бумагу, издал, перевел на казахский, воспел по-казахски, из насира сделал назым, переписал и т.д. [207, с. 26]. Читая и приключенческие, и любовные, и религиозные дастаны,

убеждаешься, что они созданы путем «перевода на казахский, воспевания по-казахски, превращения насира в назым». И неизвестные, и известные авторы как бы между делом вставляют в текст как родилось то или иное произведение: «Если из насира переведу и сделаю стихи», «Это оказалось кисса по-ногайски» («Қисса Гүлшаһра дохтари сұлтан Кашмир» – 1 том), «упорядочив книжные слова, сделал перевод», «Эта книга не назым, а насир», «Переводное письмо Есжана» («Хикаят дастан Хатымтай» – 4 том), «Перевел эту книгу стихами» («Қисса хазірет Жүсіп аләйһиссалам иләи Зылиханың мәселесі» – 18 том), «Превратив хикаят в стихи» («Қисса Дандан» – 18 том), и др. В научных приложениях к книгам серии указаны, на основе каких произведений созданы «восточные казахские дастаны»: например, сюжет «Сыршы молда» известен из составленной в V-VI в.в. нашей эры книги «Шукасап тати» (у нас распространена под названием «Тотынама»), в основу сюжета «Балықшы илә ғифрит қиссасы» положены рассказы 4-10 ночей из «Тысячи и одной ночи», а также есть немало и других конкретных сведений типа – распространено по книге Зиятдина Саита Яхьи «Әбуғалисина, Әбілхарис», создано на основе книги «Мәшһүр ғашық мағшұқ Ләйлә иләи Мәжнүн хикаясы», написанной прозой и поэзией на татарском языке и изданной в 1902 году в Казани.

«Ертеден ел ермегі ертегі, өлең, / Көркем ғой кешеуілден ерте деген. / Жырлайын ертедегі ер еңбегін – / Ермекке ерінсем де ертең өлем» – подобные замечательные строки еще раз доказывают правоту мнения, что «Неизвестные акыны и сказители, создавшие дастаны, внедрили в пришедшие извне произведения национальный колорит и казахский дух. Таким образом, они получили распространение как казахские дастаны» [207, с. 20]. Наряду с этим следует сказать и о том, что в написании на другом языке произведения, опираясь на творение, первоначально созданное на одном языке, имеются отдельные элементы назиры. У Ауельбека Коныратбаева было словосочетание «эпос назирасы» – «назира эпоса» (слово «қисса» у нас в основном употребляется по отношению к назире эпоса», «Назира эпоса осуществляется в стиле народной поэзии») [208, с. 385-386]. Серия «Бабалар сөзі» еще раз доказала правомерность занятия этим определением своего места в нашем литературоведении. Назира эпоса, естественно, не перевод в прямом значении этого слова, это проявление переложения, пересказа по-своему. Словарь, дан-

ный в конце каждого тома, свидетельствует об огромной роли дастанов в пополнении нашего языка арабскими, персидскими словами.

Итак, мы постарались показать, что в религиозных дастанах, любовных кисса, созданных в стиле назира, имеются своеобразные элементы перевода. А сами эти религиозные дастаны, вообще, относятся к письменной литературе или нет? Давайте, за ответом обратимся к Мухтару Ауэзову. В книге «История литературы», изданной в 1927 году в Кзылорде, затем переизданной спустя шестьдесят четыре года в 1991 году, говорится: «Многие исследователи, говоря о состоянии казахской письменной литературы до настоящего времени, считают, что она начинается с Абая. Это мнение хоть и верное в смысле художественной литературы, но с точки зрения истории литературы очень ошибочное. У казахов письменная литература существовала задолго до Абая. В нее, если даже не включать кисса, написанные в основном с религиозной целью, никак нельзя не включать поэзию айтыса» [209, с. 227]. По известным причинам Ауэзов в то время не мог писать, что религиозные дастаны нельзя не включать в фонд нашей литературы. Но тем не менее фразой «если даже не включать» он смог дать понять о необходимости включения.

2.4.3.Назира-дастаны. В казахской литературе достаточно образцов и чистой назиры. Одна из них – «Лейли и Меджнун» Шакарима.

Мәжнүннің Ләйліменен аз жұмысы
Әне сол шын ғашықтың қылған ісі.
Бұлардың әпсәнәсін жазған адам –
Физули Бағдади деген кісі.

Ондай ғып еш бәйітші жаза алмаған,
Нақысын шын келтіріп қаза алмаған.
Кітабын Физулидің ізден тауып,
Кез болды былтырғы жыл азар маған.

Мен оның келтіре алмай мыңнан бірін,
Айтуға тіл жетпейді тәтті жырын.
Мәжнүннің атын білер, жайын білмес,
Қазаққа ұқтырайын біраз сырын.

Суть этих шакаримовских строк: любовную историю Меджнуна и Лейли воспел Физули Багдади. Никто не мог сравниться с ним в изяществе слов. Только в прошлом году мне удалось найти книгу Физули. Очень трудно передать красоту языка и стихов его, тем не менее я решил по-своему рассказать повествование о Меджнуне, о котором казахи хоть и слышали, но не знают подлинную историю. Балтабай Абдыгазиулы в исследованиях о Шакариме [210] прекрасно раскрыл его своеобразный почерк в назире. Об умении Шакарима органично вплетать в произведение не только детали и штрихи, но и события, которых нет в оригинале, говорит следующий пример. Вот как он обрисовывает момент, когда старуха, с малых лет растившая и воспитывавшая двух влюбленных, берет в руки плачущего Каиса:

Қайысты кемпір алып сүйіп еді,
Тал бойы жас балаға иіп еді.
Жіберді сүт сорғалап емшегінен,
Баланың қолы барып тиіп еді.

(Стоило старухе поцеловать Каиса –
Все естество ее пронзила нежность.
Только ребенок дотронулся до груди
Как из нее побежало молоко).

«Если при кормлении грудью Каиса молоко шло обильно, то его вдруг не стало, когда настал черед Лейли, и этот момент переводчик вкладывает в законную народную мораль. Дело в том, что два ребенка, вскормленные одной матерью, становятся молочными родственниками, и быть им влюбленными, тем более – мужем и женой, явление противоправное. Шакарим смело ввел эти детали в свою поэму» [129, с. 47]. «Наряду с тем, что эпизоды, отсутствующие в восточных вариантах, и чисто казахские нюансы делают более сочными художественные краски поэмы, они, безусловно, демонстрируют своеобразный почерк Шакарима в сфере традиционной назиры» [210, с. 180]. Когда казахи с досадой хотят пожурить кого-то, они бросают: «Мәжнүн болып кеттің бе, немене?» («Ты что, стал как Меджнун?»). А ведь корни этой реплики связаны с картинами, созданными Шакаримом в данной поэме.

Елсізде аңмен бірге қаңғырыпты,
Тау мен тас дауысына жаңғырықты.
Жартаспен жаңғырытқан жауап тасып,
Лебізі тиген жерді жандырыпты.

«Әй, жартас, мен айтқанды сен де айтасың,
Дертімді мазақ қылып ұлғайтасың.
Ләйлінің менен өзге ғашығы жоқ,
Ұқтыршы, сен Ләйлі деп кімді айтасың?»

(По пустыне бродил со зверями,
Лишь горы ему эхом отзывались.
Лишь камни вторили его голосу,
Хотя сей голос мог сотрясать всю округу.

«Эй, утес, ты зачем повторяешь меня,
И этим усиливаешь мою боль.
Никого у Лейли нет кроме меня
Скажи, есть кого сравнить с Лейли?»).

Поэма таким образом «льется» с начала до конца. Можно сказать, что «Лейли и Меджнун» является новой вершиной, новым творческом пиком Шакарима в его состязании с исполинами Востока. Эта вершина со снежным пиком, густым лесом, бурными реками, всей своей чудной картиной была видна на всю степь и радовала наш народ. Мы восприняли новую любовь «Лейли и Меджнуна», воспетую Шакаримом, равную великой любви в поэме «Козы Корпеш – Баян сулу», воспетой не одним поколением наших предков» [211, с. 16-17]. Тут, давая оценку назире Шакарима, хотелось бы напомнить, что сама назира Физули являлась в свою очередь поэтическим ответом на знаменитый дастан Низами. «Если первоначально Низами перенял данный сюжет из восточной сказки, то подобные поэмы впоследствии слагали: спустя сто лет – Эмир Хосров, в 1483 году – Навои, в 1484 году – Джами. После них в казахской степи на сей дастан посягнул Шакарим», – пишет Кенжетай Жекеева.

Многочисленные образцы традиции назира восточной классической поэзии на казахской земле связаны с «Шахнамэ» Фирдоуси. Приступая к анализу казахских «Шахнамэ», думается, уместно вкратце остановиться на их истории. «Самый крупный из переводных трудов на страницах журнала «Айкап» – отрывки из «Шахнамэ» великого поэта персидского и таджикского народов Фирдоуси. Главу «Рустем и

Зораб» из этой эпопеи на казахский перевел и опубликовал в семи номерах «Айкапа» за 1914 – 1915 годы издатель и редактор данного журнала, писатель и поэт Мухаметжан Сералин. Свой труд переводчик предваряет большой вступительной статьей, в которой знакомит читателей с историей, значением эпопеи «Шахнамэ». Вообще-то, если мы хотим развивать с научных позиций изучение переводческого искусства, то должны приступить к исследованиям произведений, вошедших в казахскую жизнь путем перевода из восточной литературы, сгруппировав их в отдельную систему. Это весьма давняя, сложная и новая сфера в нашей действительности. А упомянутый выше труд интересует нас прежде всего тем, что он переведен с русского языка. «Рустема и Зораб» М.Сералин перевел из русского поэта В.А.Жуковского» [206, с. 50]. Не потому, что перевод сделан с русского языка, а потому, что он является переводом в прямом смысле слова, здесь речь может идти только о природе назиры, но не в общем о «Шахнамэ» Мухаметжана Сералина. Вдобавок, об этом переводе довольно подробно сказано в ряде трудов. Здесь мы хотели ограничиться мнением Т.Какишева: «Хотя перевод М.Сералина «Рустем и Суһрап» не является классическим примером переводческого искусства в казахской литературе, но то, что он стал первой практикой перевода эпических произведений, что его художественная характеристика не так уж хромает, что его основанная на приключениях занимательная сюжетная линия воспитывала запросы казахского читателя – бесспорная художественная истина» [212, с. 132-133].

Вариант М.Сералина не является началом «Шахнамэ» на казахской земле. В исследованиях приводятся его слова из журнала «Айкап»: «Лет двадцать–двадцать пять назад в городе Акмечеть (Перовский) некто Молда Ораз из рода найман перевел на казахский «Шахнамэ». Но издана или нет поэма, не знаю». В трудах А.Коныратбаева, М.Байдильдаева есть сведения о создании разных вариантов «Шахнамэ» такими акынами, как Сердалы, Ораз Молда, Мухаметжан Сералин, Мажит Даулетбаев, Турмагамбет Изтлеуов, Айманкуль, Калмакан Абдыкадыров. Такен Алимкулов говорил: «Поэму «Шахнамэ», распространенную по всему миру, на казахский язык впервые перевел Шади-торе Джангирулы. Конечно, он не смог полностью одолеть ее» [213, с. 84]. Остановимся на самом совершенном варианте – «Рустем-дастане» Турмагамбета Изтлеуова.

Тут хочется вспомнить один факт. Мы ссылались на него и при анализе перевода стихотворения Хафиза несколькими казахскими поэтами одновременно. В 2004 году нам довелось побывать в Таджикистане. Мы попросили работников нашего посольства в Душанбе помочь найти справочные книги по Таджикистану. Ответ был скорый: «Здесь живет Абдусаттар-ага Нуралиев, он защитил докторскую диссертацию по таджикско-казахским литературным связям, профессор, надо побеседовать с ним, и все проблемы решатся». На следующий день мы встретились, наша беседа записана на диктофон. Тогда в отношении «Шахнамэ» было сказано следующее:

« – Говоря о таджикско-казахских литературных связях, мы в первую очередь упоминаем «Шахнамэ». Как вы исследовали этот вопрос?

– Я еще со студенческой скамьи (А.Нуралиев окончил факультет журналистики КазГУ – С.А.) очень интересовался данной темой. Правда, она оказалась целым океаном. «Шахнамэ» впервые перевел на казахский язык Ораз Молда. В 1836 – 1870 годах, выполняя различные задания, он сделал три варианта перевода, только один из них сейчас хранится в Академии наук Казахстана. Интересен и вариант акына Сердалы «Қисса-и Рустем», изданный в Казани. О переводе Мухаметжана Сералина вы знаете сами. Пробовал переводить «Шахнамэ» и Мажит Даулетбаев. Но все это в совокупности одно дело, а «Шахнамэ» Турмагамбета – совершенно другое дело. Кстати, вы знаете, как был сделан этот перевод?

– В основном – да.

– Нет, я имею в виду, как это дело было поручено Турмагамбету Изтлеуову. Турмагамбет-ага вместе с нашим классиком Садриддином Айни десять лет учился в Бухаре, в медресе Кукельташ, он свободно владел персидско-таджикским языком. Многие в Узбекистане и сейчас хорошо знают по-таджикски... В 1934 году, когда все человечество приступало к празднованию 1000-летия Фирдоуси, в Казахстане тоже была создана специальная правительственная комиссия, возглавил которую нарком Темирбек Жургенов. Так вот, именно ему Садриддин Айни подсказал, что перевод «Шахнамэ» под силу только Турмагамбету. Т.Жургенов вызывает Турмагамбета в Алматы, создает ему все необходимые условия, в результате на свет появился тот удивительный перевод. Обо всем этом мне рассказал Мардан Байдильдаев. Правда, это сведение я не могу подтвердить архивными данными, в свое

время, когда над Айни сгустились тучи, он уничтожил все письма. Но есть сведения о том, что Темирбек Жургенов около шести месяцев работал здесь в министерстве образования, возможно, этот устный разговор состоялся тогда.

«Шахнамэ» Турмагамбета состоит из 40 тысяч строк, в том числе первый раздел «Джамшиднамэ» – из 12 тысяч строк, второй раздел «Рустем-дастан» – из 24 тысяч строк, третий раздел «Дарапнамэ» – из 4 тысячи строк. Комиссия первоначально приняла решение издать «Шахнамэ» в четырех томах. В 1939 году поэт подвергся репрессии, и рукопись осталась в том виде. Ее средняя часть – «Рустем-дастан» в 1961 году вышла отдельной книгой. Сейчас она стала библиографической редкостью. У вас положение с книгоизданием лучше, чем у нас, почему бы не издать «Шахнамэ» Турмагамбета полностью?..

Да и после этого интерес к «Шахнамэ» в казахской стране не угасал. Добрым делом, например, явились перевод Бекдильдой Алдамжаровым и издание отдельными книгами таких глав, как «Манушehip» и «Кей-Хосров».

– У нас сейчас по поручению Президента разрабатывается большая программа «Культурное наследие», ею предусмотрена реализация стотомной серии «Библиотека мировой литературы». «Шахнамэ» будет переводиться по-новому, полностью.

– Называть труд Турмагамбета переводом условно. Ауэзов правильно рассматривает его как вариант, повторно созданный казахским акыном на основе произведения Фирдоуси. Когда полностью сравнивал дастан Фирдоуси с турмагамбетовским вариантом, я не раз был поражен тем, насколько Турмагамбет глубоко знал и понимал оригинал. Чтобы сделать еще более интересным сюжет произведения, Турмагамбет во многих местах включал в «Шахнамэ» новые эпизоды. И все они органично слились с природой классического творения. Например, после описания поединка Рустема и Сухраба – отца и сына – как удивительно переводчик переходит на обычный казахский стиль поминального оплакивания. Турмагамбет-ага во многих местах даже свободно включает признаки, свойственные казахским обычаям и традициям, видимо, поэтому, войдя в поэму, чувствуешь себя участником событий, происходящих на казахской земле. Особо следует отметить и чуткое отношение Т.Изтлеуова к особенностям своего читателя. Так, по иранскому менталитету не возбраняется женитьба близ-

кородственных людей. Турмагамбет тщательно обходил все такие места, поскольку учитывал, что описание такого обычая отталкивает казахов» [214].

Таково мнение человека, свободно владеющего двумя языками, всесторонне знающего и оригинал «Шахнамэ», и турмагамбетовский вариант. Поэтому мы вправе рассматривать «Шахнамэ» Турмагамбета как произведение, написанное в реультате всестороннего освоения идеи, духа, сюжета, системы образов оригинала, в стиле классических образцов назиры. Есть понятие «литературный подвиг», которое употребляют, как говорится, и к месту, и не к месту. То, что Турмагамбет Изтлеуов написал за десять месяцев «Рустем-дастан» в 40 тысяч строк, и есть настоящий литературный подвиг.

Жасымнан назым сөзге шебер едім,
Өзімнен шебер кім деп кебер едім.
Әртүрлі хикая мен дастандардың,
Ширатқан шын жібектен көгені едім.
Тай түгіл түйе етіне тоймайтұғын
Шаһналық шаммен қайнар шөген едім.
Байтақтан басып озып, бәйге алуға
Көңілдің кер бедеуін төбеледім, –

(Переводчик в прекрасных стихах рассказывает о своей тяге с малых лет к поэзии, о написанных им повествованиях и дастанах, о своих неустанных поисках совершенных образцов рифмованного слова, о намерении справиться с грандиозной задачей и сейчас...) Можно сказать, все 40 тысяч строк написаны в таком динамичном ритме, на высоком художественном уровне и завершаются следующими строфами:

«Тоқтатты Тұрмағамбет келген ойды,
Соңына «Шахнаманың» қолын қойды.
Балаша бағып-қағып, бабын тауып,
Өсірдім сүйріктей қып сұлу бойлы...
Дүниеден өмір бітіп кетсем де өзім,
Аралап жердің жүзін жүрер сөзім.
«Көре алмай кейінгіні кеттім-ау!» – деп,
Арманда болмай-ақ қой екі көзім.

Тұрмағамбет Істілеуов. Октябрь 1936 жыл, Алматы».

(Остановил Турмагамбет мыслей поток,
Подписался, наконец, под «Шахнамэ».
Как ребенка лелеял с первого мига,
И вот выросло прекрасное создание.
Пусть покину этот мир – уже не жалко,
Для всех людей оставил я слово.
И пусть глаза мои не сожалеют,
Что не увидят торжество моего духа).

Конечно, жалко прощаться с таким океаном изумрудных мыслей и изящной словесности. Насчет количества строк в дастане бытуют разные мнения. Н.Келимбетов, например, говорит, что «Акын Турмагамбет Изтлеуов поэму «Рустем-дастан», состоящую в общей сложности из 24 тысяч стихотворных строк, закончил писать в октябре 1936 года». Тогда откуда взялась цифра 40 тысяч? Тут дело в неполной публикации турмагамбетовского дастана. Вот почему таджикский литератор так акцентировал внимание: «У вас положение с книгоизданием лучше, чем у нас, почему бы не издать «Шахнамэ» Турмагамбета полностью?..». По этому поводу М.Байдильдаев представляет следующее конкретное сведение: «Литературное наследие, состоящее из трех больших разделов, которое талантливый поэт написал, мобилизуя всю свою творческую мощь, силу своего духа, за десять месяцев, составляет около пятидесяти поэм, то есть, до 40 тысяч стихотворных строк. Если точнее, то: первый раздел «Джамшиднамэ» – 12 тысяч строк, второй раздел «Рустем-дастан» – 24 тысячи строк, третий раздел «Дарапнамэ» – 4 тысячи строк» [215]. Высказывания обоих ученых (М.Байдильдаев и А.Нуралиев), своими глазами видевших рукопись Турмагамбета, полностью прочитавших ее, совпадают. Сам же поэт в 1936 году в письме на имя тогдашнего председателя КазЦИК У.Кулумбетова подчеркивает: «В мае прошлого года товарищ Мирзоян из Казкрайкома пригласил меня в Алматы и поручил закончить «Шахнамэ». С заданием партийного руководителя я справился в срок. Все семь членов созданной вами правительственной комиссии (руководитель Жургенов, члены комиссии Сакен, Аспандияров, Кабылов, Кудайберген, Сабит, Абат) дали высокую оценку моему труду. Они приняли постановление издать его в четырех томах с необходимыми научными комментариями».

В предисловии к турмагамбетовскому дастану Мухтар Ауэзов отмечал, что это «казахский вариант дастана о Русте-

ме, который написал народный акын Турмагамбет по образцу Фирдоуси» [216, с. 7], хотя это мнение часто приводится в книгах по литературоведению, считаем нелишним упомянуть о нем и здесь. Акын создал свой дастан прежде всего с учетом менталитета своего читателя. Чтобы убедиться в изумительности языкового орнамента дастана, в качестве примера можно взять любую строфу из любого места.

Иранның әскерінің бәрі ұсақ,
Сияқты сиқы жаман жетім тұсақ.
Болған соң арыстандай әр жігітің,
Біреуі кетер оның онын тұсап...
Қойылып отыз керней, алпыс сырнай,
Тоғайдан торғай біткен ұшты шырлай.
Жаңғыртып жердің үстін бара жатыр,
Аттары өз-өзінен үрікті, ұрмай.

Даже в случае употребления слов, казалось бы, по-современному, поражает широта и глубина языковой мощи Турмагамбета:

Ел де ырза Кей-Қысыраудың алғанына,
Ол жетсе ел қуанар арманына.
Бір түйе тағы-дағы гауһар берді,
Қойсын деп салып сақтап қарманына.

На первый взгляд кажется, что слово «карман» народный акын включил для рифмы. Ан нет, корень-то этого слова наш! Еще в свое время Радлов указывал, что оно перешло из алтайского, телеутского языков [217, с. 170]. Ведь в нашем языке и сейчас есть словосочетание, употребляемое по отношению к человеку, который что-то потеряв, роется в карманах – «қарманып қалды».

Даже в ту пору, когда всего 24 тысячи строк вышли отдельной книгой (тиражом 70 тысяч экземпляров!), казахский вариант «Шахнамэ» на новую высоту поднял наше национальное достоинство. «Он с гордостью был доставлен в Каир, на Вторую конференцию писателей стран Азии, Африки, рассматривавшую проблемы литературных взаимосвязей народов мира. «Писатели, увидевшие переводы своих произведений на языки народов, которые до Октябрьской революции не имели своей письменности, оценили это как чудо, встречающееся только в сказках «Тысячи и одной

ночи», – вспоминал делегат этой конференции, академик-писатель Г.Мусрепов» [215].

2.4.4. Насир и назым. Когда речь идет о переводе прозы стихами часто вспоминаются варианты, созданные Шакаримом. Это правильно. Но ведь мы должны первым делом рассматривать и истоки данных вариантов. И здесь примером для нас служит провозвестник всего нового великий Абай. Да, он продемонстрировал неповторимый образец точного и художественного, адекватного перевода русской классической поэзии, но что же толкнуло его делать стихотворные переводы прозаических произведений? По-нашему, дело заключается не только в том, что тогда казахская проза еще не сформировалась полностью, что степное население больше представляло публику слушающую, чем читающую. Поэтому, приступая к роману Лермонтова «Вадим», в котором в соответствии с прозаической тенденцией основное внимание уделено сюжету, образности, художественности, Абай вновь выбирает поэтический путь.

К сожалению, сей перевод не дошел до нас в полном виде, вполне возможно, что он и не был закончен. В своих переводах, относящихся к вольным, Абай силой своего гения, интуиции, чувств многие места обыгрывает прекрасно, а вот знакомство казахского варианта «Вадима» в сравнении с оригиналом поражает, насколько поэт глубоко понимал суть текста.

Приведем несколько примеров. Как известно, роман начинается так: «День угасал; лиловые облака, протягиваясь по западу, едва пропускали красные лучи, которые отражались на черепицах башен». А вот как это передано по-казахски:

Батар күнге шымылдық – көк бұлт кең,
Толқынды қызыл торғын өртпенен тең.
Өткен дәурен секілді нұры жайнап,
Арттағы мұнараға береді рең.

Здесь третья строка как бы лишняя, нет ее у Лермонтова, но как она дополняет, красиво раскрывает внутреннюю сущность поэтической картины оригинала! Хотите поискать конкретную точность? И это есть у Абая. Предложение «Представьте себе мужчину лет 50, высокого, еще здорового, но с седыми волосами» в стихотворной форме принимает такой вид:

Елуге келген, шашы бурыл тартқан,
Көзінің түсі оңып, нұры қайтқан.

А «одетого в синее полукафтанье с анненским крестом в петлице» передано:

Үлкен етік аяқта, көк пешпентті,
Таққан кірес төсінде жарқ-жұрқ етті...

Сказать, что упущена характеристика «высокого, еще здорового» было бы не совсем верно, ибо их заменяет, даже дополняет многозначное «үлкен етік аяқта». Единственный недостаток, наверное, отсутствие определения креста, что он анненский, хотя это для казахского читателя того времени ничего бы не дало кроме путаницы, да и у Лермонтова данная деталь (что, например, это не Георгиевский крест) не играет роли.

Мухтар Ауэзов в статье «Пушкинді қазақ тіліне аудару тәжірибелері туралы» («О практике перевода Пушкина на казахский язык») [218] в отношении казахских вариантов в стихах «Дубровского» и «Бурана» давал резкую оценку: «поскольку прозаический рассказ переложен на другой язык в стихах, видоизмененным, то, естественно, от Пушкина ничего не остается. Поэтому такой «перевод» нельзя сказать достойным методом, уместным примером», и критикует сам этот принцип, который можно выразить примерно так: «Не считаясь с тем, что у каждой литературы, у каждого писателя есть свои сравнения, свой язык, своя культура слова, свой стиль-образец, некоторые заявляют, что, мол, у меня есть дикая сила казахского языка, способная дать ответ на все». Может, было бы и правильно, если бы пушкинскую прозу переложить не «в стихах, видоизмененной», а именно в виде прозы, отвечающей всем требованиям перевода. Но все же сказать, что от Пушкина ничего не осталось – чересчур резкое заявление.

В целом, известно, что Мухтар Ауэзов несколько строго относился к Шакариму. Оно и понятно. Следует учитывать и то, что эти слова написаны в 1936 году, то есть, буквально через пять лет после убийства «хаджи-разбойника». Вот почему исследователь К.Жекеева пишет: «Сейчас, давая оценку событиям, людям, не зря обращают внимание на то, кто, когда, по какому поводу и как высказывался. В те тревожные, смутные годы, когда черные бури репрессии не

давали возможности полностью расправить грудь, открыть глаза, и каждый думал о своей судьбе, о сохранении своей жизни, люди высказывались по-разному. И о Шакариме, расстрелянном советской милицией, по-другому говорить было невозможно» [129, с. 96]. В этой связи можно упомянуть и такую констатацию: «М.Ауэзов критикует писателей Алашорды, в том числе Букейханова за то, что он при переводе трудов Ленина, произведений Толстого немало добавляет от себя, превращается из переводчика в толмача, вместо переложения на казахский язык, он всегда стремится казахизировать все» [206, с. 88].

Шакарим переводил «Дубровского» не просто по совету старшего брата-поэта, но и по прямому его влиянию, о чем свидетельствует реминисценция при вступлении:

Жазған жоқ мұны Пушкин ертек үшін,
Мақсұты: бізге ғибрат бермек үшін.
Қиянатшыл, зорлықшыл, парақордың
Мінезінің суретін көрмек үшін.

(Пушкин писал это не ради забавы,
А с целью нам урок преподать.
Образ насильника, взяточника,
Чтобы в рассказе своем показать).

«Дубровский» не был опубликован при жизни Пушкина. Издатели сами дали название произведению по фамилии главного героя. Имея все возможности, почему Пушкин не издал свой роман, литературоведы дискутируют до сих пор. Сюжет произведения поэту рассказал его друг Павел Нащокин. В воспоминаниях П.И.Бартенева рассказывается о том, как Нащокин делился с Пушкиным «об одном дворянине среднего достатка по фамилии Островский, который судился с соседом из-за земли». Шакарим хорошо знал, какие серьезные конфликты порой рождают земельные споры и среди казахов, поэтому он интересовался и этой стороной дела.

«Несколько лет тому назад в одном из своих поместий жил старинный русский барин, Кирила Петрович Троекуров». Так начинается пушкинское произведение.

Жер айналмай тұрмайды дүние жай,
Келер, кетер адамзат із қалдырмай.
Сол өткен көп заманның бір кезінде
Болыпты Троекуров деген бір бай.

А так начинается произведение Шакарима. Все конкретные, точные картины пушкинской прозы в этих стихах переданы так же складно и красочно. Сколько динамики, движения, звука вобрала в себя только одна строка Шакарима – «Ат быр-быр, арба гүр-гүр, қоңырау шылдыр»!

Шал Антон бишік бұлғап божы қақты,
Сар желді күрмедегі ат, шеткі ат шапты.
Өткенін қанша уақыт пайым етпей,
Владимир тым терең ой ойлапты.

Ат быр-быр, арба гүр-гүр, қоңырау шылдыр,
Тау, ағаш кейін қалып, ақты бұлдыр.
Бұлардан Владимир түк сезбейді,
Әкетпес әлде қайда көңіл құрғыр.

Обращает на себя внимание мнение Задана Жумагали, почему Шакарим избрал путь превращения в стихи пушкинской прозы [219]: «Те, кто занимался переводом и его различными проблемами, утверждают, что переводчик поэзии в любом случае соперничает с автором оригинала, а переводчик прозы подчиняется автору оригинала, находится под его влиянием, постоянно переживает состояние музыканта, который четко следит за каждым движением дирижерской палочки. Тут речь идет о таком виде перевода, который уже достиг уровня искусства. Перекладывая на казахский язык вышеупомянутые произведения Пушкина, Шакарим наверняка испытывал немалые душевные муки, это невозможно даже представить. Потому что доведение языком поэзии мыслей, изложенных прозой, всевозможных картин, бесспорно, требует огромного труда. Ясно одно – все мы всегда воспринимаем Пушкина прежде всего как поэта. И для Шакарима он, естественно, был вершиной художественной поэзии. Поэтому классик казахской литературы считал иметь дело с его прозой, сохраняя, говоря современным языком, марку автора. Тут хотелось бы высказать еще одну догадку: уже признанный и в сфере перевода, Шакарим путем ознакомления жителей степи с подобным крупным образцом русской литературы намеревался продемонстрировать свои творческие возможности. Даже называя это соперничеством с великим поэтом, мы не погрешим против истины. И еще одно: видимо, Шакарим учитывал и такой важный нюанс, как низкий авторитет прозы по сравнению с поэзией, низ-

кий спрос на нее, связанный в свою очередь со слабой развитостью письменного искусства. Стихи, трогающие душу и сердце, люди находят всегда, заучивают наизусть. А прозу, какие бы она глубокие мысли, яркие картины ни содержала, трудно удержать всю в памяти». Как бы то ни было, для казаха поэзия имеет особое значение. Именно это подразумевал Ахмет Байтурсунов, когда говорил: «Из прозы человек черпает только понятие», «Талантливым словом мы называем поэтическое произведение» [220, с. 102].

О произведении Пушкина в осмыслении Шакарима в нашем литературоведении сказано в трудах Ш.Сатпаевой [221], М.Магауина [222], О.Кумисбаева [223], А.Краубаевой [224], Б.Абдыгазиулы [210], И.Жеменея [225], К.Жекеевой [129]. Нельзя не согласиться с весомым мнением М.Магауина: «При тщательном сравнении прозаического оригинала и поэтического перевода наблюдается хорошее знание Шакаримом не только Пушкина, но и всей русской литературы нового образца, осмысление ее художественных особенностей. Как бы все не было приспособлено к казахскому менталитету, ни один эпизод не опущен, ни одна картина не изображена бледно. Наряду с сохранением композиционной линии повести, он особое значение придавал тонкому психологизму, который является большим достижением русской литературы XIX века, принес мировому художественному познанию существенное новшество, свежее дыхание. Четко осмыслены общественная подоплека судьбы героев, характерные основы их действий. Даже в тех местах, где переводчик ударяется в некоторую вольность, в целом он придерживается той действительности, основа которой заложена в оригинале произведения», далее он дает конкретную оценку: «Казахскоязычный «Дубровский» должен рассматриваться как самое значительное явление не только в рамках национальной литературы, но и во всей мировой пушкиниане» [222, с. 280-281].

И создавая вариант назиры пушкинского «Бурана», Шакарим не превращал прозу в просто рифмованное слово, а постоянно помнил, что на основе прозаического произведения должен сделать поэтическое творение. Тут нельзя не учитывать своеобразные особенности перевода прозы стихами. Поэзия имеет свои преимущества, проза – свои. Верно, М.Ауэзов сказал, что «в этих переводах, изложенных по мотивам пушкинских произведений, остается лишь сухая сюжетная линия Пушкина, а своеобразный стиль, языко-

вой орнамент, пример его прозы полностью остаются вне внимания», однако сам собой возникает вопрос – если же полностью учитывать своеобразный стиль прозы, то станет ли это поэтическим произведением. Когда Шакарим сам пишет: «Жазбаймын дәл өзінше Пушкин сөзін, / Қазақтың шағылдырар надан көзін» («Вряд ли смогу писать точно как Пушкин, / Слово которого ослепляет казаха-невежду»), видимо, он имеет в виду то, что понимание прозы требует соответствующей подготовки. И вслед за этим акын опять же сразу предупреждает, что по возможности будет строго придерживаться оригинала: «Сөйтсе де кете қойман шетке басып, / Айтармын алыстамай, шын жанасып» («Но все же постараюсь не оступиться, / И говорить, не отходя от истины»). Самое главное, стихи Шакарима переданы удивительным казахским языком, в удивительно казахском духе. Когда автор хочет сказать о том, что желающих из соседних поместий посмотреть на взрослую дочь Гаврилы Гавриловича Марию стало много, он приводит такое обоснование: «Она считалась богатой невестою и многие прочли ее за себя или за сыновей». Это предложение Шакарим превратил в целую строфу: «Қызы Мария бек сұлу, һәм әдепті, / Сол жылы он жетіге жасы кепті. / Оны көрген бозбала ынтық болып, / Дариға-ай, осы қызды алсақ депті».

Конечно, рассматривать передачу прозы стихами как оптимальный вид переводческого метода было бы неуместно. «Переводить стихами или прозой – решает только оригинал. В каком жанре, в какой форме, в каком стиле написан оригинал, таким же должен быть и перевод. А переводить произведение одного жанра образцом другого жанра – это прошедшее время нашей переводческой культуры. Теперь это уже нельзя считать свидетельством творческого роста» [206, с. 122]. Однако «Назира – не жанр-эхо. У назиры есть свои условия» [170, с. 234]. Разумеется, нельзя также однозначно сказать, что отныне проза не должна переводиться стихами, а поэзия – прозой. Гульмира Казыбек пишет, что рассказ Джека Лондона «Мексиканец» был переведен стихами не так давно, в 1988 году [226, с. 9-12]. В 2005 году в московском издательстве «Время» вышла книга «Абсолютное стихотворение». В том сборнике, составленном как небольшая антология европейской поэзии, все стихи, до настоящего времени переведенные на русский язык неважно, даны в прозаическом переводе. Возможно, и сама назира, написанная в виде ответа на какое-то произведение, в будущем не будет

утеряна полностью. Один пример. У Жубана Молдагалиева есть стихотворение «Мен қазақ әйеліне қайран қалам» («Я поражаюсь казахской женщине»). Есть и у Исраила Сапарбаева стихотворение «Мен қазақ қыздарына қайран қалам» («Я поражаюсь казахским девушкам»). Написано тем же ритмом, тем же размером, той же манерой, даже той же рифмой. В ту пору даже была опубликована пародия, намекающая «на плагиатство» Исраила. А ведь на самом деле это была всего лишь небольшая назира Исраила на стихотворение Жубана, его стремление раскрыть ту же тему со своей стороны. Причем весьма удачное стремление.

В целом, назира как жанр служила соединению устной литературы с письменной, удовлетворяла запросы своего времени. Более глубокое исследование ее своеобразной природы – задача будущего. Если хотим создать подлинную историю перевода, то мы не должны забывать, что само понятие перевода в разные эпохи было различным. Следовательно, метод назиры, имеющей свое место в нашей литературе, – метод, который в свое время выполнял в определенной степени функции перевода, однако в большинстве случаев служил для создания нового произведения по мотивам и на основе какого-то ранее написанного творения.

То, что редкие публикации о произведениях в стиле назира всегда вызывают интерес у читателей, реально показывает в целом интерес к особой природе национального словесного искусства, до последнего времени параллельно сохранившего в своей природе фольклорные и литературные свойства. «Огромный интерес читателей вызвали материалы известного журналиста, литературоведа, автора книги «Наш Пушкин» Сауытбека Абдрахманова о вариантах казахских народных поэм-переложений романа «Евгений Онегин», писала газета «Казахстанская правда». О каких произведениях идет речь? Перейдем к этой теме.

2.4.5. Народный «Евгений Онегин». По долгу службы нам часто приходится бывать за пределами страны. В этих поездках нам иногда задают вопросы о своеобразных особенностях казахской литературы. В таких случаях мы, как правило, говорим об Абае, о романе М.Ауэзова «Путь Абая», об издающемся стотомнике нашего великого фольклора (со временем этот факт наверняка войдет в книгу рекордов Гиннесса). От себя мы обычно добавляем – о казахских дастанах, созданных по мотивам романа Пушкина «Евгений Онегин»...

Мы верим в то, что эти варианты народных акынов, по-своему пересоздавших великий роман (мало кто знает, что данные варианты были опубликованы в 1937 году в трехтомнике пушкинских переводов латинским шрифтом и с тех пор не переиздавались), показывают особый характер нашего национального словесного искусства. Статья с этими нашими мыслями увидела свет в сборнике, изданном в Москве [227, с. 288-302]. Почему мы так утверждаем?

Казахские дастаны, созданные по мотивам романа «Евгений Онегин», – весьма интересное явление, выходящее за рамки литературы и культуры. То, что вскормленные казахскими фольклорными традициями наши акыны знали, ценили роман «Евгений Онегин», интересовались им, подражали ему, создавали дастаны на его основе, – яркое доказательство удивительного свойства нашего народа, столь восприимчивого ко всему доброму, новому, прогрессивному. Один из признаков близости казахского мировоззрения к евразийскому сознанию.

Евразийский тип культуры, который последовательно сформировался на просторах древней казахской степи в течение последних двух с половиной веков, проложил надежный мост между нашей родной культурой и мировой цивилизацией. Авторы учебника «Философия и культуроведение» пишут: «Рассматривать евразийскую культуру как буферную зону между Западом и Востоком – один из видов односторонности. Потому что здесь мы являемся свидетелями не просто взаимоотношений двух суперцивилизаций в истории человечества, а формирования модели их единения. В центре Азии произошел процесс огромной значимости для всей человеческой культуры» [338, с. 264-265]. Мы не ставим здесь цель анализировать значение, истинность или ложность, положительные или отрицательные аспекты данного процесса. Это – достаточно сложное явление. Мы хотим пока констатировать то, что подобный культурный диалог оказал прямое влияние на развитие традиционной казахской культуры, в особенности фольклора, не говоря о других сферах. Главная причина этого – осуществление всех поисков естественным образом, по традиционному руслу. Один из ярких показателей этого процесса – появление ряда казахских дастанов, поэм по мотивам романа А.С.Пушкина «Евгений Онегин».

Авторы народных дастанов, созданных по мотивам «Евгения Онегина» – Асет Найманбаев, Куат Терибаев, Сапарга-

ли Алимбетов, Арип Танирбергенов, Есенсары Кунанбаев. А варианты Шарипова, Кульдеева – чуть измененные виды этих пяти вариантов. В предисловии к книге Асета Найманбаева 1988 года издания Бексултан Нуржекеев доказательно писал о том, что основой всех перечисленных вариантов является асетовский вариант [228]. А сам Асет придерживался абаевской версии. Доказательством тому служат реминисценции: «Жау болсаң табаныңа таптарсыңыз» («Жаумысың теуіп таптаушы?»), «Үндемей сүймесеңіз сақтарсыңыз» («Иембісің сақтаушы?»), «Жаралы сен бір сері жолбарыссың» («Сен жаралы жолбарыс ең»), «Бағым жоқ, талабым жоқ мен бір сорлы, Аттадым еріксізден ұят жолды» («Талапсыз, бақсыз мен сорлы / Еріксіз аттап ұяттан»). Бейбит Мамраев говорил, что в начале прошлого века любой казах, имевший отношение к словесному творчеству, не проходил мимо абаевского примера [229]. А Рымгали Нургалиев по поводу переводов Ахмета Байтурсунова того периода констатировал: «В поисках путей пробуждения своего народа, оказания влияния на его сознание, чувства, сердце поэт в конце концов признал стезю великого Абая – традицию использования образцов русской литературы, создания переводов из нее» [230, с. 552].

Пушкин – великий поэт. Это неоспоримая истина. Но главная трудность перевода его произведений заключается не в этом. Пушкин – прежде всего национальный поэт. Основная трудность переложения его произведений на другие языки состоит как раз в этом. Понятие «национальное» намного шире понятия «народное». Понятие «народ» в основном подразумевает широкие массы людей, самый низший и основной класс государства. А костяк «нации» составляют все поколения независимо от иерархических уровней. Национальный поэт в своих произведениях стремится сказать об основной субстанциональной стихии, одинаковой для всех, неуловимой, не подчиняющейся введению в строгие рамки; тогда основным представителем этой субстанции выступает сам народ, а в развитии субстанциональной стихии особую роль играет образованная элита нации. Быть национальным поэтом – великая миссия! Если характеризовать Пушкина как национального поэта, писал В.Г.Белинский, то мы считаем, что он не мог не изображать полнокровно с географической, физиологической точки зрения народную жизнь, ибо он не просто русский, а русский, склонный от природы к гениальности [295, с. 226-267]. Именно на эту тему написано

наверняка не менее ста книг. Это настолько очевидно, что, видимо, лучше Гоголя тут не скажешь. Когда мы говорим о Пушкине, подчеркивал он, тут же в голову приходит мнение о нем как о русском национальном поэте. Вообще-то, ни один из наших поэтов не стоит выше его и никто кроме него не может называться национальным поэтом; на это полное право имеет только Пушкин. Все богатство, вся мощь, вся гибкость нашего языка присущи его лексикону. Он лучше всех других сумел расширить границы нашего речевого богатства, показать его масштабность. Очевидно, что Пушкин – уникальное явление и яркое проявление русского духа; это русский человек, достигший совершенства, полного расцвета, в таком виде он, возможно, появится через лет двести. Как четко отражается на сферической оптической линзе безупречно чистый ландшафт, так же четко, чисто отражаются в Пушкине русская природа, русская душа, русский язык, русский характер [339, с. 136]. Как не восхищаться тем, что произведение такого чисто русского поэта, национального поэта, созданное им на основе чисто русской действительности, еще в прошлом веке песней зазвучало в бескрайних казахских степях, как не гордиться этим уникальным событием! Именно чувство гордости овладевает, когда думаешь и о казахских поэмах и дастанах, созданных по мотивам пушкинского романа. Эти образцы творчества ярко свидетельствуют о широте души нашего народа, ориентированной только на доброе, о чуткости его сердца, всегда близкого к позитивным новшествам, об особой симпатии к человеку искусства и огромной любви к поэзии, о способности даже изменить внутренние нюансы национального менталитета, если это необходимо.

Первым всесторонне изучил народные варианты «Евгения Онегина» и высказал свое авторитетное мнение по ним Есмагамбет Исмаилов. Общеизвестно письмо Мухтара Ауэзова, в котором он пишет: «Я хотел бы образно назвать тебя упорным, выносливым, неутомимым Тяжеловозом казахской литературной науки. Именно за это люблю и ценю тебя». Перу Е.Исмаилова принадлежит сборник «Ақындар» («Поэты»), ставший сейчас редкой книгой. В ней есть статья ««Евгений Онегин» в творчестве народных поэтов». Приведенные в статье сведения убедительно показывают, насколько широко в казахском народе было известно это произведение.

Впервые вариант «Евгения Онегина» в виде дастана был опубликован в газете «Социалды Қазақстан» 17 мая 1936

года. Публикацию открывала статья Есмагамбета Исмаилова «Пушкин в литературе казахского народа». Правда, там говорится, что автор этого варианта пока неизвестен. Партийный работник Есим Байболов из Аксуского района Талдыкорганской области сообщал редакции, что он переписал небольшую поэму у некоего Шарипова. Спустя некоторое время редакция «Социалды Қазақстан» получила (после обращения Е.Исмаилова к читателям газеты) варианты в исполнении народных акынов Куата Терибаева и Сапаргали Алимбетова. Куат Терибаев о своем варианте уточняет, что он перенял его в 1911 году у прославленного поэта, композитора Асета Найманбаева. А другой народный акын Есенсары Кунанбаев сообщает о том, что он в 1916 году будучи рядом с Асетом заучил его поэму «Татьяна». Автором еще одного народного варианта «Евгения Онегина» является Арип Танирбергенов. Однако текст последнего варианта дошел до нас не в полном объеме, а лишь в виде отдельных отрывков.

Как известно, в 1937 году по всему Советскому Союзу прошли крупные мероприятия по случаю столетия со дня гибели великого русского поэта. Немало было сделано тогда и в Казахстане. Причем одним из важных событий явилось издание трехтомника Пушкина на казахском языке. Второй том практически целиком посвящался «Евгению Онегину». Здесь были собраны полный перевод Ильяса Джансугурова, отрывки в переводе Абая, а также произведения, созданные по мотивам романа Шариповым, Куатом Терибаевым (к сожалению, в книге он ошибочно назван Торыбаевым), Сапаргали Алимбетовым. О варианте Куата Терибаева исполнитель сам указывает, что перенял его непосредственно от Асета, потому-то этот вариант и вошел в книгу под названием «Онегин и Татьяна», то есть, как и было у Асета. Б.Нуржекеев пишет: «Видимо, Терибаев забыл начало и конец произведения, но в этом, конечно, нет никакой вины ни Пушкина, ни Асета; мы считаем, что, ссылаясь на невозможность смешивания одного варианта с другим, было бы неправильно давать цельное произведение в виде отдельных частей. Поэтому добавили отсутствующие строфы и опубликовали в этой книге вариант К.Терибаева» [303, с. 32]. В качестве доказательства этого приводится следующее воспоминание Куата Терибаева: «В 1910 – 11 годах жил богатый купец по имени Сакып из семипалатинского рода басентиин. Я работал у него кучером. В конце мая того года приехал Асет и дней десять гостил у Сакыпа. Бай был человеком хвастливым. В доме у него

каждый день проходил в гуляньях. Богачи города по очереди приглашали Асета в гости. Возить по гостям Асета и Сакыпа было поручено мне. Люди с огромным интересом и удивлением слушали, когда он рассказывал о большом русском поэте Пушкине и исполнял его песню «Онегин и Татьяна». Я серьезно заинтересовался поэмой, поэтому легко выучил ее наизусть и распространял среди народа сколько мог, правда, сейчас немного подзабыл, так как долгое время не исполнял. А записи, к сожалению, потерял. Поэтому за точность не ручаюсь…» [303, с. 32]. В своем комментарии к данной книге Болатжан Абилкасымов четко выводит эту же мысль: «Произведение имеет несколько вариантов (К.Терибаев, Шарипов, Е.Кунанбаев, С.Алимбетов, Ж.Кольдеев)» [303, с. 298]. Такого же мнения в свое время придерживался и Мухтар Жангалин: «По традиции Абая один из его учеников Асет перевел роман Пушкина «Евгений Онегин» в виде народной поэмы и распространил в казахской степи. Возникновение со временем еще трех вариантов этой поэмы свидетельствует о том, что изображенные в великом произведении Пушкина жизнь и быт русского народа, идея свободы, лирика любви и дружбы, прекрасные картины русской природы были очень близки и понятны казахскому народу» [341, с. 27]. В вышеназванной книге Есмагамбета Исмаилова «Ақындар» эти дастаны не рассматриваются «как несколько вариантов произведения», а каждый из них анализируется отдельно. Тем не менее очевидно, что все они имеют общий сюжет, что показ и характеристика пушкинских героев, развитие событий и их итог, самое главное, сведение в одно русло всей идеи произведения – находятся во взаимосвязи и гармонии, дополняют друг друга. И все они созданы в традиционном восточном стиле подражания и пересказа («назира»).

Известно, что в классическом стиле «назира» широко используются сюжет первоначального произведения, его персонажи, ритмика и рифмы стиха, средства изображения. Правда, пересказ казахскими поэтами «Евгения Онегина» не в полной мере относится к традиционному примеру «назиры». Так, классическими образцами «назиры» являются дастаны Амира Хосрова Дехлеви, Абдуррахмана Джами, Мухаммеда Физули, в особенности Алишера Навои, написанные в качестве ответа на знаменитое сочинение Низами из пяти поэм – «Хамса» («Пятерица» – «Сокровищница тайн», «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Семь красавиц», «Искандер-намэ»). К «назире» также относятся поэма «Рус-

тем-дастан» Турмагамбета Изтлеуова, состоящая из 40 тысяч строк, а также широко распространенные в казахской среде дастаны «Бозжигит», «Сейфульмалик», «Мунлык-Зарлык», «Жусуп-Злиха», «Шакир-Шакират», которые вошли в выпущенные издательством «Гылым» сборники «Гашык-намэ» (1976) и «Батырлық дастандар» (1995). О высказывании Мухтара Ауэзова по этому поводу мы приводили в соответствующей главе [342, с. 181-182]. К тому же было немало причин, которые как никогда усилили интерес народных поэтов к роману Пушкина. Одна из них – новаторский дух произведения. Не говоря о других нюансах, во всех любовных дастанах, с которыми с детства были знакомы эти поэты, как правило, влюбленный джигит всегда упорно добивался внимания девушки, терпел страдания и лишения, преодолевал самые немыслимые преграды, и когда молодые достигали своей цели, они погибали. А здесь все было по-другому: девушка первой влюбляется в джигита, пишет ему страстное письмо, но получает отказ… В голову приходит мысль о том, что, может, финал будет желанным, но увы, он получается еще более драматичным… Все это быстро прославило в народе поэму «Евгений Онегин» как своеобразное, уникальное творение. С другой стороны, проявление большого интереса к роману Пушкина в ту пору, когда знакомство с произведением произошло по переводам Абая, показало, что в казахском обществе уже созрела готовность восприятия всего нового, оно уже было в состоянии осознать, осмыслить неизвестные доселе вещи. Величие Абая в том и состоит, что он своевременно, точно уловил духовную потребность общества.

Здесь мы хотим главным образом остановиться на варианте Асета. Ибо бесспорно, что основой всех остальных вариантов является именно дастан Асета. Еще одним доказательством сказанного может служить и то, что в книги Арипа Танирбергенова «Ұмытпаңыздар мені» («Не забывайте меня») [343], Куата Терибаева «Ағынды Ақсу» («Быстрая Аксу») [344] не вошли варианты «Евгения Онегина» в их переложении. Если в предисловии к сборнику Арипа Умирзак Есназаров называет этот вариант «результатом поиска», то в предисловии к сборнику К.Терибаева Анарбай Булдыбаев прямо подчеркивает: «Основной сюжет этого дастана, созданного в стиле «назира», в свое время дошел до Куата через Асета» [344, с. 10]. А вообще-то, было бы правильно опубликовать в тех изданиях оба варианта. Нынешний народный вариант «Евгения Онегина» можно увидеть лишь в

казахском трехтомнике Пушкина, вышедшем в 1937 году. По правде говоря, сегодня данное издание недоступно массовому читателю, с ним могут ознакомиться лишь отдельные литературоведы, специально занимающиеся этими вопросами; но если бы и удалось найти доступ к нему, то вам предстоит еще освоить тот текст, потому что напечатан латинским шрифтом. Итак, среди вариантов казахского дастана «Евгений Онегин» в стиле «назира» наибольшее распространение в народе получила поэма Асета «Онегин и Татьяна» (тираж книги, изданной в 1988 году, составил 35 тысяч экземпляров).

Она начинается так:

Сөйлей бер, қызыл тілім, қапияда,
Тұрғанда тән саламат, жан ұяда.
Аудардым Пушкин ердің романын,
Жазылған 1823 жыл Руссияда.

Роман – сегіз бөлек ұзақ өлең,
Алдымен Онегиндей ерге келем.
Қазақтың Абайындай болмасам да,
Бұл жерге өз тілімдей айтып берем.

(Говори, пой без устали, мой язык,
Пока тело бодро, в спокойствии дух.
Перевел великого Пушкина роман,
Созданный им в родной России,
В 1823 году – напомню я вам.
В романе восемь частей, длинен стих,
Начну с Онегина – героя главного,
И расскажу здесь все своим языком,
Хоть далеко мне до гения Абая).

И так до конца традиционным казахским стихотворным размером льется сие большое произведение. Чувствуется, что поэт хорошо знает творение Пушкина. Это видно уже с первых строк, где он говорит о времени написания романа, о его структуре. Он наверняка знаком с переводом Абая, даже мало утверждать «знаком». Уже само обращение Асета к данной теме – непосредственное влияние Абая. Балтабай Адамбаев в статье «Әсет ақын» [303, с. 8] пишет: «Стихотворение Абая «Асету», где он подвергает Асета критике, написано в 1889 году. В этом же году Абаем был осущест-

влен перевод отрывка из «Евгения Онегина». Следовательно, Асет бывал в ауле Абая примерно в 1886 – 1889 годах». Здесь только не совсем понятной является фраза Асета – «И расскажу здесь все своим языком». Словно он напоминает нам, что произведение написано в ту пору, когда Асет жил в Китае, в районе Кульджи. Будто произведение написано там. Но Куат Терибаев говорит, что он перенял дастан у Асета в 1910-1911 годах. Во всех известных нам биографических сведениях [345, с. 45]; [8, с. 690], подчеркивается, что Асет эмигрировал в Китай в смутное время – в 1916-1920 годах. По нашему – мнению, приведенные выше начальные строфы поэмы Асет написал позднее, когда находился в Китае. Эту нашу мысль подтверждает и высказывание Тенизбая Рахимжанова: «Первоначальный вариант произведения, написанный якобы А.Найманбаевым, Б.Адамбаев переписал у гражданина Ж.Кольдеева, прибывшего из Восточного Туркестана в 1958 году, и ввел в собрание сочинений поэта» [346]. Логично.

Необходимо особо отметить – Асет прекрасно знал не только содержание пушкинского романа, но и его текст. Точно объяснить причину этого сейчас трудно. По словам Бексултана Нуржекеева, в этом конкретную помощь поэту оказал толмач по имени Абиш при тогдашнем начальнике Лепсинского уезда. Как бы там ни было, чувствуется, что какой-то человек, прекрасно владеющий русской грамотой, досконально, всесторонне изложил ему всю суть предмета нашего разговора. Особенно это заметно по мастерской передаче на казахском языке самых утонченных нюансов в описании поступков героев, их чувств и переживаний. Например: «Ей рано нравились романы, / Они ей заменяли все» – «Оқыған терең сырлы романдардан, / Қайғыға түседі екен жүрек тасып»...

Асет четко прослеживает и узловые моменты абаевского перевода. Немало в этом плане встречается и реминисценций наподобие вышеприведенной. Конечно, Асет не специально повторяет Абая, видимо, закономерно и уместно, что в мышлении поэта, поглощенного той же темой, невольно находит свой отголосок образное слово Абая.

Есть основание утверждать, что изображение образа Онегина в дастане Асета оказало влияние на все другие народные варианты «Евгения Онегина». А у истоков всех размышлений стоит, естественно, трактовка Абая. «Абай ставил себе целью показать казахской молодежи в качестве примера

чистые чувства преданно влюбленного юноши», «Когда Абай выбирает из «Евгения Онегина» те главы, в которых описана любовь двух молодых людей, и воспевает это, следуя за Пушкиным, все же он передает события, изображает внутренний мир героев своим почерком. Верная любовь, страстное желание, чистые чувства любящих сердец, преданность – вот нравственные критерии человечности, которые должны быть присущи душевному состоянию влюбленных, о которых мечтает Абай. Верная жена, преданный джигит, непоколебимая девушка – вот важнейшие человеческие достоинства, воспеваемые Абаем», – писал Нигмет Габдуллин в статье «Образец назиры Абая» [328, с. 67].

Стих Асета тоже во многом перекликается с этим чудесным образцом. В своем дастане он тоже на первый план выдвигает проблему «лишних людей» русского общества в эпоху Пушкина. Чтобы максимально приблизить мотивы поступков персонажей для казахского образа мышления, поэт иногда изображает Онегина как человека достаточно зрелого возраста. Асетовскому Онегину, когда он впервые встретил Татьяну, уже сорок шесть лет; ему опостылела жизнь, он находился в хандре. Получив письмо Татьяны, полное душевного трепета, он воспринял это весьма хладнокровно и ответил крайне сухо:

Е, Тәтіш! Мен қырық алты, сен он сегіз,
Арамыз екеуміздің ұшан-теңіз.
Жадырап өзің теңдес жас жанға ти,
Өлмейтін тіршіліктің қамын жеңіз.
Жүргенге сыртым тірі болма әуес,
Дүниеден біз пақырды қайтқан деңіз.

(О, Татиш!
Мне сорок шесть, тебе восемнадцать,
Нас разделяет временной океан.
Найди себе равного, молодого мужа,
Веселись, радуйся прелестям жизни.
Я лишь внешне жив, не смотри на это,
Внутри же я – настоящий мертвец).

Далее события развиваются так же, как и в романе Пушкина. Разница только в том, что здесь мужем Татьяны является «сын одного министра», хотя у Пушкина он был пожилым генералом. Но дело не в этом. У Пушкина о муже

Татьяны вообще ничего не говорится. Итак, Татьяна выходит замуж. «Мәскеудің шаһарына мәлім болып, / Вешір боп қыз-жігітке той жасалды» («На всю Москву стало известно, / Что состоится большой вечер-бал»). Асет теперь приводит своего Онегина на этот бал… Не забывает упомянуть и о мотивации – он попадает туда в числе московской аристократии: «Шақырды құрмет етіп талай елді, / Атақты адамдарға қағаз берді. / Жатқанда той істеліп сол жиынға, / Атақты сабазыңыз Онегин келді» («Собрался там почти весь бомонд, / Приглашена была столичная знать. / И в самый разгар блестящего тоя, / Появился в зале наш Онегин-герой»). Логика есть. В дальнейшем начинается подлинное «открытие» Онегиным Татьяны:

Жатық сөз, жайдары, ашық, қандай дана,
Мақтаулы, кірсіз туған Татьяна.
Сөзіне тыңдаған жан таң қалады,
Айтады өлшеуменен тым аз ғана.
Тыңдаушы – мыслящий табылғанда,
Шығады бір сөзінен он мағына.
Жақтырды қызды сынап Онегин ер,
Айналып ұрғашыға сонда ғана.
Ойлайтын әйел ондай болмайды деп,
Ғашық боп көңіліне түсті сана.

(Складная речь, открыта, весела,
Как же она – Татьяна – умна, чиста.
Нельзя без восхищения слушать ее,
Ибо каждое слово многогранно,
А по весу вовсе золоту равно –
Собеседник мудрый оценил бы так.
Не может Онегин оторвать взгляда,
От девушки, ставшей вдруг идеалом,
Подобных женщин он раньше не знал,
Огонь любви теперь в душе зажглась).

Ведь и в романе же точно так. После этого Онегин встречается с Татьяной и объясняется в любви. У Абая этот момент выглядит таким образом:

Михрабым сен, бас ұрамын,
Тіл жете алмас ғұзіріңе,
Жетпедім, не жасырамын,
Гауһарымның қадіріне...

Сорлы адаммын жер жүзінде,
Бір қуанып көрмедім.
Не қыласың ерік өзіңде,
Қайғысы асқан шерлі едім...

(Милая, склоняю голову пред тобой,
Не передать сейчас мою тоску.
Не ценил я, скрывать не буду,
Изумруда прелесть, красоту…
Несчастен я в этом мире,
Ни разу не познал радости миг.
Отныне верши мою судьбу,
Полна она горя – хватит на век.)

Подобные слова и Асет вкладывает в уста Онегина. «Байқамай қымбатымды көрдім арзан, / Сорым ба салқын тартқан сіздей жардан. / Өзіме өрескелім көрініп тұр, / Айырылып арнап жазған бойтұмардан» («Воспринял бесценное за дешевку, / Горе мне, что холодно отнесся к вам. / Оплошность свою лишь позже осознал, / Когда потерял священный талисман»). Разумеется, близкое к казахскому менталитету образное понятие о талисмане оставляло огромное впечатление у людей, собравшихся в юрте и слушавших с пристальным вниманием этот замечательный дастан.

Асет приводит в виде переписки признание в любви Онегина, ответ Татьяны. Здесь наряду с признаками «назиры» встречаются и моменты вольного перевода. Так, «Второе письмо Татьяны Онегину» предстает в таком виде:

Басында сізге піскен егін едім,
Иесіне орып алса, тегін едім.
Жалғанда жарым сүйген жар болмаққа,
Ұнатып сәлем жазған бегің едім.
Басып ең табаныңа ұлтарақ қып,
Сүйгенім, сенен жапа шегіп едім.
Салық қып арамыздың шалғайлығын,
Бала деп масқаралап сөгіп едің.

(Вначале я была, как зрелый плод,
Готовый упасть хозяину к ногам.
О своей мечте быть верной женой,
О светлых чувствах, любви писала вам.

Увы, они растоптаны жестоко,
За что я, любимый, страдать должна.
Ваш довод – о разнице в годах
И моя молодость – тому вина?)

А у Пушкина это место выглядит так:

Онегин, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила вас; и что же?
Что в сердце вашем я нашла?
Какой ответ? Одну суровость.
Не правда ль? Вам была не новость
Смиренной девочки любовь?
И ныне – боже! – стынет кровь,
Как только вспомню взгляд холодный
И эту проповедь…

Сравнение с оригиналом свидетельствует, что перевод достаточно близок к авторской мысли. Такие моменты даже сам Абай не стремился передавать слово в слово. «Излагая отрывки из «Евгения Онегина» на казахском языке, Абай не ставил перед собой цель точного перевода. Он в основном придерживается линии глубоких переживаний, которые выпали на долю двух несчастных влюбленных и мастерски описаны в романе, и в большинстве случаев по-своему передает внутренние чувства персонажей» (Н.Габдуллин). Так же поступает и Асет. «Байқасам, қисыны жоқ бұл бір медеу, / Жатады сараңдыққа тіпті үндемеу. / Тыпырлап отта жатқан ақ сұңқармын, / Бұл хаттың жазар кезі ерте еді-ау!» («Чувствую, нет теперь никакой причины, / Да и неуместно отделаться молчанием. / Я как бабочка, порхающая у костра… / Раньше надо было писать это письмо!») – страдая, признается себе Татьяна.

Следуя таким образом по проторенной романом дорожке, Пегас Асета вдруг делает резкий поворот… В том месте, где пушкинская Татьяна говорит: «Но я другому отдана; / Я буду век ему верна», Татьяна Асета ни с того ни с сего заявляет:

Көзімнен аққан жасым дария сел,
Бақытсыз, тіршіліксіз мен нәзік бел.
Армансыз ақиқатқа жүгінейік,
Шақырдым, ертең түсте қонаққа кел!

(Слезы мои превратились в озеро,
Сама несчастна, безжизненна стезя.
Теперь же обратимся к суду истины,
В полдень жду вас завтра у себя.)

Примечательно, что и в других народных вариантах все наши акыны именно в этом месте поступают таким же образом. На этом остановимся чуть попозже. Дальше – самое интересное. «Ертең сол сағат тоғыз шамасында, / Кеп қалды екі күйеу / !.. / ұмар-жұмар» («На следующее утро, в девять примерно, / Оба мужа (!) пришли в одно время»). То есть, получается, что Онегин пришел к Татьяне сразу же утром, не дожидаясь назначенного времени… А Татьяна, обращаясь к мужу, говорит:

Екі жыл асықтықпен күйіп едім,
Тірліктен үміт үзіп жүріп едім,
Қапалы көңілімді көтермекке,
Еріксіз биыл сізді сүйіп едім.
Байқамай басым қатты хақ бұйрығын,
Таңдаман мен сіздердің ең жүйрігін.
Тартпаймын біреуіңді тәуір көріп,
Екеуің бұл жұмыстың айт билігін!

(Два года провела в ожидании,
Порой жизнь проклиная, белый свет.
И чтоб уйти от этого отчаяния,
Как бы полюбила вас – вот мой ответ.
Невольно приняла судьбы удар,
Кого-то выделить не в силах я.
Обоим отдан моей души жар,
Вам и решать, как спасти меня.)

Для русских аристократов той эпохи в таких случаях решение было однозначным – дуэль… Так оно и случилось. Какую же цель преследовала Татьяна? Или она надеется на меткость Онегина (ведь Асет уже знает, что на дуэли Онегин убил Ленского)? Или же хочет отомстить человеку, которого она когда-то безумно любила, но была им отвергнута? Может, она своим решением все же хотела пристать к любому берегу и избавиться таким образом от душевных страданий? Возможно, в минуту отчаяния она вообще ни о чем не думала… Но как бы там ни было, Асет, как и всякий опытный художник, не стал вдаваться в подробности, а сделал свой вариант драматической развязки.

Дуэльмен қарсы жасап мылтық атты,
Жары үшін Татьяна махабатты.
Ажал оқ бір-біріне қарсы тиіп,
Осымен екі ғашық қанға батты.
Оңалмай теріс кетті есіл Тәті,
О да атып өзін-өзі қаза тапты.

(Выстрелы прогремели на дуэли,
Словно решив судьбу ее любви.
Обе пули достигли своей цели,
И влюбленные рухнули в крови.
Следом закатилась и ее звезда,
Выстрелив в себя, тоже ушла навсегда.)

Итак, в финале дастана Асета погибают все три героя: Онегин и Ленский убивают друг друга на дуэли, а Татьяна кончает жизнь самоубийством. А в заключение Асет задает риторический вопрос: «Осы қыз қайсысына лайықты, / Оқыған, айырсаңыз шариғатты?» («Кого из них достойна эта девушка? / Читатель, сам рассуди и найди ответ»)…

Такая развязка характерна практически для всех народных вариантов. А у Сапаргали Алимбетова обе стороны, так и не найдя общего языка, даже пишут письмо царю, где излагают суть всего дела. Свыше приходит ответ, который примерно гласил, что такие дела обычно решаются на дуэли… Дальше – по известному сюжету.

Сапаргали-акын главным персонажем своего дастана взял не Онегина, а самого Пушкина! По его версии, Татьяна с детства была знакома с поэзией Пушкина, поэтому влюбляется в него заочно и пишет любовное письмо. «Пушкин в письме девушке вежливо отвечает, что с тех пор, как начал заниматься науками, дал клятву вообще не иметь дело с женщинами, да и между ним и ею большая разница в годах» (Т.Рахимжанов). По поводу того, что в финале этой версии муж Татьяны и Пушкин стреляются на дуэли и оба погибают, Б.Нуржекеев объясняет: «По нашему мнению, здесь все напутали поэты, по-своему переложившие роман на казахский язык; видимо, они попросту забыли имя Онегина, заменив его именем запомнившегося автора» [303, с. 31]. Возможно и так. Зная, что Пушкин тоже погиб на дуэли, народный поэт вполне мог включить в свое произведение его имя. Может, он таким образом хотел «проучить» Пушкина за то, что тот в своей поэме так и не соединил судьбы «героя Онегина» и его

возлюбленной?.. Думается, здесь все же есть определенная логика. Для нас более убедительным кажется мнение Е.Исмаилова: «Воспевание в варианте Сапаргали-акына в качестве главного персонажа самого Пушкина вместо Онегина – явление, нередко встречающееся в фольклорной традиции, однако здесь серьезным новшеством автора является убийство Пушкина и генерала, мужа Татьяны, гибель ее самой. Такой финал нисколько не противоречит идейному мотиву романа, согласовывается с образом Онегина, усиливает характеристику Татьяны, ее трагический образ» [340, с. 279].

Есмагамбет Исмаилов в этой книге приводит несколько отрывков из неопубликованного варианта Есенсары Кунанбаева, там они включены в виде дополнений к Асетовскому варианту:

Қыз да өлді алтыатармен өзін атып,
Шолпандай бұлтқа кірген туа батып,
Жалғаннан бұл екеуі кеткеннен соң
Енді жар боламын деп кімді ұнатып.
Жоқ болды бір сағатта үшеуі де
Бірінен ләззат алмай бірі татып.

(Венеру будто закрыли тучи.
Как соперники грохнулись оземь
И Татьяна выстрелила в себя,
Зная, никто уж ей не будет мил.
Так и не познав любви нектар,
Вмиг все трое сей покинули мир.)

То есть, все рассматриваемые нами дастаны в финале подводят к одинаковой развязке.

Вообще-то, и Абай приходит к подобному заключению. Гениальный поэт чутко сознает, открыто подчеркивает, что после последней встречи с Татьяной у пушкинского героя окончательно происходит моральный распад, что он отныне не в состоянии оправиться от этой глубокой душевной раны. Как писал Темиргали Нуртазин, «Абай не желает оставлять Онегина на произвол судьбы, он считает, что тот должен умереть, а не влачить жалкое существование» [314, с. 131]. Именно поэтому Абай от себя добавил «Предсмертные слова Онегина», где вкладывает в уста персонажа следующее:

Атам, анам қара жер,
Сен аша бер қойныңды.
Сенен басқа еш жерден
Таба алмадым орнымды.

(Открой объятия, черная земля,
Отныне мне ты – отец и мать.
Нигде в жизни не нашел я себя,
В тебе только вижу благодать.)

Как же после этого не вложить в его руку пистолет?

То есть, все народные поэты придерживаются фабулы, созданной для пушкинского романа Абаем. И это является еще одним доказательством влияния великого поэта на фольклор. Словом, поскольку все варианты рождены на основе перевода Абая, их в первую очередь можно было бы рассматривать как «назиру» Абая на роман «Евгений Онегин».

Как бы то ни было, нельзя обвинять народных поэтов, сочинявших в стиле «назира», в том, что они навязывают Пушкину то, чего у него нет. Дело в том, что их решение (смерть Онегина, не говоря о других моментах) соответствует ситуации в финале романа. Если хотите, и у самого Пушкина явно проглядывает сей мотив! Каким образом?! Давайте вспомним окончательный ответ Татьяны Онегину:

«Я вас прошу, меня оставить;
Я знаю: в вашем сердце есть
И гордость и прямая честь.
Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана:
Я буду век ему верна».

(Қой, таста, айтам өтініп:
Жетеді сенде өр намыс,
Қайтесің, болды болған іс:
Сүйемін (емес өтірік!),
Тигесін бірақ бөтенге,
Адал боп соған өтем де).
(Перевод К.Шангитбаева).

А теперь посмотрим на состояние Онегина:

Она ушла. Стоит Евгений,
Как будто громом поражен.
В какую бурю ощущений
Теперь он сердцем погружен!
Но шпор незапный звон раздался,
И муж Татьянин показался,
И здесь героя моего,
В минуту злую для него,
Читатель, мы теперь оставим,
Надолго… навсегда. За ним
Довольно мы путем одним
Бродили по свету. Поздравим
Друг друга с берегом. Ура!
Давно б (не правда ли?) пора!

(Татьяна кетті. Евгений
Жай түскен жандай тұр сұлық.
Ұйтқыған сезім бұл не күй?
Барады жүрек түншығып!
Есітті шпор сылдырын.
Таняның байы құрғырың.
Оқушым, осы арада
Толтырып жанын жараға,
Геройды біздің ал енді
Тастайық ұзақ... мәңгіге.
Онымен шертіп әңгіме,
Кездік қой шарлап әлемді).

(Перевод К.Шангитбаева)

Так завершается роман. Как вы хотите дальше развивать события – это в вашей воле, дело вашей фантазии. Трудно утверждать, что после такого удара жизнь Онегина будет продолжаться так же, как и раньше. С ним может произойти что угодно, ибо «В какую бурю ощущений / Теперь он сердцем погружен!». Даже если пофантазировать, то просто нельзя утверждать, что муж Татьяны, генерал, увидев у себя дома незваного Онегина наедине со своей женой, не вызвал его на дуэль, что это невозможно. Сам Пушкин пишет: «Читатель, мы теперь оставим, / Надолго… навсегда». Вот, именно этим словом «навсегда» передан основной смысл судьбы героя! И этот смысл поэт Куандык Шангитбаев, по-нашему, точно пе-

редал в казахском переводе словом «навечно». Конечно, при работе над таким произведением, как «Евгений Онегин», где каждое слово, особенно в заключительной части романа, имеет особый, глубокий смысл, иногда может произойти упрощенная передача авторской идеи. Однако нет оснований утверждать, что это искажает суть оригинала.

Итак, говоря словами Е.Исмаилова, можно сделать следующие выводы: «наличие народных вариантов «Евгения Онегина» свидетельствует о том, что произведения Пушкина, слава Пушкина широко распространились в массах и через творчество народных акынов, что казахский народ дорожил Пушкиным как родным поэтом», ««Евгений Онегин» в переложении народных акынов – новое литературное явление, послужившее серьезным примером для возникновения и развития лирических поэм в казахской поэзии», «это яркое проявление растущего, культурного влияния русской образцовой литературы на казахскую литературу».

Все народные варианты «Евгения Онегина» берут начало от написанного Абаем «эпистолярного романа» (М.Ауэзов). Заки Ахметов подчеркивал: «Умение познать, оценить величие Пушкина в ту эпоху, в той среде есть ярчайшая демонстрация величия самого Абая. Духовная близость Абая и Пушкина – явление не случайное. Абай поставил себе цель служить казахской литературе своей эпохи так же, как в свое время это делал Пушкин, взяв на себя огромный груз ответственности. Если Абай достойно справился с нелегкой задачей, которую выдвинуло перед ним казахское общество, – формированием новой реалистической литературы, то в этом немаловажную роль сыграл пример литературного наследия исполина русской литературы Пушкина. Только этот факт убедительно показывает, насколько сблизились с казахской литературой наследие, имя Пушкина. То, что акыны Асет, Арип создали «Евгений Онегин» в виде дастана, свидетельствует о том, что уже в то время нашли свое продолжение традиции, заложенные Абаем» [172, с. 174].

Не совсем правильно рассматривать вышеуказанные варианты, созданные в стиле чистой «назиры», как переводы Абая из Пушкина. М.Сильченко отмечал: «Последующие менее талантливые предложения романа Пушкина акынами лишь нагляднее оттеняют значение труда Абая и правильность найденной им для своего времени формы. Попытки акынов воссоздать сюжетную канву романа и биографии героев вели к снижению поэтического достоинства произ-

ведения, делали его прозаическим» [334, с. 127-128]. Мы считаем, что такое мнение возникло в результате недостаточного осмысления своеобразных, характерных особенностей природы народных вариантов, оно не вписывается в рамки дастанов, созданных в стиле «назира». Ибо народные варианты по мотивам «Евгения Онегина» не ставят своей целью максимальное раскрытие содержания, всего разнообразия красок, всю глубину этого непревзойденного произведения Пушкина (по правде говоря, это было бы не под силу народным акынам, которые сами непосредственно не читали оригинал, а знакомились с сюжетом в основном через посредников и ограничились лишь пересказом его на свой лад). Задача этих дастанов другая: они призваны пропагандировать, знакомить, распространять замечательное сочинение русского поэта с учетом особенностей казахской степи, в соответствии со своеобразием казахского менталитета. Ильяс Джансугуров говорит: «Опубликованные до сих пор на казахском языке отрывки «Евгения Онегина» нельзя называть переводом Пушкина. В них имеются лишь сюжетные мотивы Пушкина. Это было бы самым простым, самым легким путем. Мы не пошли по этому пути» [348, с. 391], то мы считаем, что это высказывание следует принимать как оценку, данную рассматриваемым нами народным вариантам, а не абаевскому переводу отрывков из романа Пушкина. Данное мнение было высказано в ту пору, когда дастаны по мотивам романа печатались в газете «Социалды Қазақстан». Действительно, если рассматривать их только как переводы Пушкина, то это бы оказалось «самым простым, самым легким путем». Но дело как раз заключается в том, что они не являются обыкновенным переводом. Помнится, как несколько лет назад возмущался Кадыр Мырзалиев: «Один лишь раз я пробовал написать «белый стих», как тут же накинулись критики, мол, рифмы никудышные. Я не понимаю: как могут быть плохими рифмы, если их вообще нет?!». Так и здесь: если с самого начала нет перевода, то как может быть плохим перевод? Если же рассматривать их как произведения, пересказанные в стиле «назира», фольклорное подражание роману Пушкина, то становится ясным, что акыны с честью справились с поставленной перед собой конкретной задачей. Балтабай Адамбаев в своей небольшой статье «И Асет воспевал «Онегина»» [349] отмечает: «Асет перевел «Евгения Онегина» примерно в начале XX века. В ту пору было весьма трудно требовать создания более интересного

и содержательного, более понятного перевода в стихах пушкинского романа, найти более значимые образы, чем образы Пушкина и Татьяны, чтобы познакомить казахское общество с русским народом. Здесь наряду с основным содержанием романа сохранена и его идея. Особенно сочным языком переданы образы Татьяны и Онегина, их письма. Вообще, в языке дастана четко проявляется поэтическое влияние Абая. Конечно, дастан не является точным переводом романа, просто роман по традиции восточных поэтов прекрасно пересказан. Это можно назвать новой формой «Евгения Онегина», рожденной на казахской земле. Воспринимая только таким образом, мы можем правильно оценить переводы «Евгения Онегина»».

Если говорить о некоторых изменениях оригинала, то это – всего лишь один из признаков, присущих в целом природе фольклора. Не говоря о произведениях в чисто народной манере, созданных в стиле «назира», даже в профессиональных переводах встречаются факты выхода за рамки оригинального текста, искажения, таким образом, авторской идеи. А.Долинина в статье «Поэма о кровной мести» [350, с. 13-21] рассказывает о том, как переводилась поэма Пушкина «Цыганы» на арабский язык. Оказывается, переводчик Махмуд Баргум, по-своему интерпретируя образ главного героя Алеко, направил идею поэмы совершенно в другое русло. По версии, которую мы знали еще со школьных учебников, «только одно привело Алеко к трагическому финалу, это – эгоизм!» [351, с. 387]. По Б.Г.Томашевскому, Пушкин в этом произведении описывает трагедию персонажа-индивидуалиста, оказавшегося вне своего времени [352, с. 631]. Известно, что эту мысль поддерживал и Ф.М.Достоевский. А как же поступил переводчик? Он попросту отбросил все места, где образ Алеко осмысливается «по-Белинскому» или «по-Достоевскому» (рассказ старого цыгана об Овидии, ответ Алеко ему, слова цыганского старика о Мариуле, спор Алеко с ним). В итоге остался лишь скелет поэмы, то есть, убийство ревнивым мужем своей жены и ее любовника. Отсюда возникла другая идея – уже идея переводчика (ее он навязывает читателю), согласно которой «излишняя свобода женщины» непременно приведет к трагедии… Быть может, такое резюме вполне согласуется с образом мышления арабского читателя. Чтобы еще рельефнее показать эту идею, переводчик даже изменил название поэмы: он озаглавил ее не «Цыганы», а «Гаджарийят» (т.е., «Цыганка»). По сравнению

с этим случаем свободное творчество наших поэтов выглядит как детская шалость…

Каковы причины, послужившие толчком к созданию народными акынами поэм по мотивам «Евгения Онегина»? Их много. Они кроются в великом таланте Пушкина. В переводческой мощи Абая. В преемственности традиций поэтической школы, сформированной Абаем. В огромной любви нашего народа к поэзии в целом. В высоком уровне культуры перевода, благодаря чему было сформировано уважительное отношение к сокровищницам мировой литературы. Все это бесспорно. Но только ли в этом дело? Видимо, не совсем так. Место творчества Пушкина, в особенности «Евгения Онегина», в нашей национальной культуре на самом деле представляет собой феноменальное явление. Среди представителей других национальных литератур трудно встретить поэта или писателя, превратившегося в такой же персонаж казахского фольклора, как Пушкин. Герои его произведения настолько вселились в сердца людей, заняли место в сознании нашего народа, что имя Татьяны в казахскую среду вошло под привычным, ласкающим слух девичьим именем Татиш [395, с. 248], и это действительно уникальный случай. А суть этого удивительного явления сводить только к уровню таланта отдельных акынов было бы слишком поверхностно.

Дело, скорее в том, что на протяжении веков в казахской степи, в казахском сознании слово, особенно слово художественное, поэзия, превратились в своеобразный культ. В обществах с еще не совсем развитой письменной традицией слово приобретает таинственную силу, иногда даже некое мистическое свойство. Для кочевников слово не только и не просто «средство общения», оно – спутник души, жизненная необходимость каждого человека, механизм катарсиса. Но самое главное – в жизни казахского народа культурные факторы вообще занимают исключительное место. Казахи – весьма приспособленный для культурных взаимоотношений народ. Конкретное доказательство тому в свое время приводил Г.Н.Потанин: «Киргизы (казахи) народ живой, здоровый, жаждущий жизни; они любят веселье, в костюме любят яркие цвета, в жизни – праздники. Поминки по умершим у этого народа превращаются в продолжительные и грандиозные торжества с играми, скачками, песнями, состязаниями, исполнением песен и лирическим творчеством. Состязания в артистическом искусстве и нарядах воспитывают, может быть, в киргизах некоторую долю тщеславия, что делает их

похожими на французов. Подобно афинянам, киргизы необычайно любят новости (хабары); это страсть, которая в молодом поколении заменяется любознательностью» (393, с.332).

Казахи – удивительно восприимчивый народ. Причем он восприимчив и к позитивному, и к негативному. Следовательно, суть многих проблем заключается в том, и это особенно актуально в наше время, что и как мы должны преподнести подрастающему поколению нации.

Народные варианты «Евгения Онегина», как и все обычные любовные дастаны Востока, читаешь восхищаясь и наслаждаясь. Своеобразное резюме акынов соответствует не только их природе, но и фольклорной концепции, что «истинные влюбленные не могут быть счастливыми». Все эти акыны придерживались варианта Абая, который от себя добавил «Предсмертное слово Онегина». К сожалению, даже в академических изданиях [231, с. 51] это «слово» окрестили «Из А.С.Пушкина», хотя хорошо известно, что у Пушкина таких строк нет.

Дастаны «Евгений Онегин», по праву названные народными, наряду с замечательной демонстрацией уважения нашего народа к великому Пушкину, здорово стимулируют чтение наследия поэта на своем родном языке.

2.5.ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА

2.5.1. Жемчужина мировой поэзии. Задавшись целью по-новому осмыслить отдельные нюансы доведения до казахского читателя творчества А.С.Пушкина, его замечательных произведений, следует с самого начала признать, что это максимально условное понятие по отношению к такой великой личности как Пушкин. «Нельзя объять необъятное», – гласит крылатое выражение.

Масштабы исследования пушкинского наследия поражают любого. Не будет преувеличением сказать, что сейчас пушкиноведение приблизилось к уровню отдельной отрасли науки. Есть даже книги, диссертационные работы, каждая из которых посвящена исследованию одного, отдельно взятого стихотворения. Многие знают, к примеру, книгу М.П.Алексеева «Стихотворение Пушкина «Я памятник воздвиг себе нерукотворный» [290]. В этом труде автор

всесторонне раскрыл немало туманных мест в известном со школьной скамьи произведении великого поэта. Так, известно, что две строки «Вознесся он выше главою непокорной / Александрийского столпа» в первом издании были исправлены: «Вознесся он выше главою непокорной / Наполеонова столпа». В школе обычно объясняют, что Пушкин здесь подразумевает царя Александра. А ведь на самом деле Пушкин имеет в виду огромную, высокую колонну, построенную в египетском городе Александрии в честь великого полководца древнего мира Помпея. Да и не мог поэт, чуть ли не каждую неделю посещавший царский дворец, так открыто задевать Александра Первого. Хотя здесь наряду со сказанным благодаря мастерству Пушкина проглядывается и намек типа «как хочешь, так и понимай»; причем поэт предусмотрел и выход из положения в случае, если цензура, как говорится, припрет к стенке: по правилам русского языка следовало бы называть столп Александровским, а не Александрийским. В этом и истинное мастерство поэта – даже находясь на острие лезвия, уметь высказать то, что он хочет сказать. В объемной статье упомянутого выше исследователя «Ремарка Пушкина «Народ безмолвствует» [291, с. 221-253] подвергается всестороннему, глубокому и серьезному анализу буквально небольшой комментарий из «Бориса Годунова», который даже и не звучит со сцены. То есть, творческое наследие поэта исследовано настолько тщательно, что, если бы, скажем, появилась статья, доказывающая необходимость исправления хотя бы одного слова в академическом издании Пушкина, то это в мире литературоведения произвело бы эффект, равносильный грому среди ясного неба.

Следовательно, весьма сомнительно, что тому, кто занимается творчеством Пушкина, сколько бы он ни трудился и ни стремился, удастся сказать новое слово в данной сфере. Даже если, изучив произведения поэта, сделать для себя заключение о том, что все-таки удалось сформулировать свежую мысль, то трудно гарантировать, что она до сих пор не звучала нигде, ни в одной стране, ни на одном языке. Вполне возможно, что среди тысяч опубликованных статей о поэте найдется автор, который писал именно на эту тему, причем именно с тех же позиций, высказал именно эту мысль. «Разве есть слово, не сказанное человеком?» (Абай). К тому же, сегодня никому не под силу освоить все то, что написано о Пушкине, ибо этих книг, статей – тьма тьмущая. Приведем лишь один факт. В сборнике «Библиография произведений

А.С.Пушкина и литературы о нем. 1937-1948» [292] зарегистрировано 7012 названий книг, исследований, рецензий и статей, указаны издания, в которых они опубликованы. Если учесть, что книга из 747 страниц охватывает лишь десятилетний период, причем период тридцатых, сороковых годов, когда в стране еще было мало издательств, выпускалось незначительное количество газет и журналов, что в эту книгу не вошли публикации областных, районных газет, а самое главное – материалы зарубежные и на языках народов Советского Союза, то нетрудно представить колоссальные масштабы всей пушкинианы. Видимо, поэтому и тихо возмущался Иосиф Бродский, что «в литературной жизни советской эпохи была огромной доля пушкинистики. В то время в литературоведении повезло только одной отрасли, а именно пушкинистике».

Тут нам на выручку может прийти один фактор. Его можно выразить словами М.Ауэзова, который говорил: «Высказать мысль, которая никому не приходила в голову, – редкое счастье, это достояние… Вполне возможно, что большинство идей уже высказано людьми, но умение преподнести это в другой форме – тоже дар».

То есть, сказать что-то новое в отношении таких личностей мирового значения, как Пушкин, сейчас можно только в том случае, если смотреть на них только с собственных позиций, рассуждать о тех гранях их творчества, которые имеют прямое отношение к нашей родной культуре. Поэтому мы объектом наших исследований [392, с. 127-185] избрали тему тюркизмов в произведениях Пушкина. Однако и сама тема «Пушкин и казахская литература» является весьма обширной, особо емкой. Если принять во внимание, что еще в далекие тридцатые годы прошлого века был опубликован толстый трехтомник произведений поэта на казахском языке, что после этого был завершен перевод всех его основных художественных произведений, а отдельные сочинения переводились несколько раз, и написано большое количество критических статей об этих переводах, то легко понять, насколько широкими являются горизонты и данной сферы. Жизнь и поэзию Пушкина нельзя рассматривать лишь с одной грани.

О творчестве Пушкина можно вести речь по трем направлениям, анализировать его в разрезе трех составных частей. Первый путь – рассматривать Пушкина как неповторимое явление культуры. Великий поэт, обособленно сто-

явший от всех современных ему литературных стилей, сумел создать особое искусство, которое не вписывалось ни в какие традиционные рамки. Благодаря бессмертному стиху Пушкина у народа проснулось страстное желание познать художественное слово. Одна из главных причин того, что девятнадцатый век стал золотым веком русской литературы, кроется в великом примере Пушкина.

Но только ли это? Нет. Не только. О творческом могуществе и человечности Пушкина, наверное, никто не сказал лучше Аполлона Григорьева. А он сказал: «Пушкин – наше все». Ф.М.Достоевский же так продолжает эту мысль: «Положительно можно сказать: не было бы Пушкина, не было бы и последовавших за ним талантов. По крайней мере, не проявились бы они в такой силе и с такой ясностью, несмотря даже на великие их дарования, в какой удалось им выразиться впоследствии, уже в наши дни. Но не в поэзии лишь одной дело, не в художественном лишь творчестве: не было бы Пушкина, не определилась бы, может быть, с такою непоколебимою силой (в какой это явилось потом, хотя все еще не у всех, а у очень лишь немногих) наша вера в нашу русскую самостоятелность, наша сознательная уже теперь надежда на наши народные силы, а затем и вера в грядущее самостоятельное назначение в семье европейских народов» [294, с. 148]. Вот так. Именно Пушкин разбудил веру русского народа в свой язык, именно Пушкин разбудил веру русского народа в свою страну. Это – великая заслуга. Это – подвиг, который способны совершить лишь великие люди. Говоря словами В.Г.Белинского, Пушкин остановил господство искусственного французского классицизма над Русью, очистил истоки родной поэзии, повернул ее в национальное русло жизни, дополнил различными новыми формами, впервые породнил стих с русской действительностью, с сегодняшней русской жизнью, обогатив новыми идеями…[295]. Думается, И.С.Тургенев с огромным трепетом и волнением писал о величии русского языка именно после чтения поэзии Пушкина: «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, – ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! – Не будь тебя – как не впасть в отчаяние, при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!». Как бы там ни было, именно Пушкин является первым писателем, перевернувшим в западном мире понятие о русском языке. Исследователь

В.Нейштадт приводит такой факт: в 1823 – 1836 годах за рубежом увидело свет в общей сложности 75 произведений Пушкина на 12 языках. «Никому из современников Пушкина не удавалось быть таким признанным в международном масштабе, причем в переводе своих произведений поэт вообще не принимал никакого участия» [296]. Ученый особо подчеркивает сей факт потому, что в ту пору на Западе русский язык практически не был известен, практически не пользовался авторитетом, поэтому «на этот язык обыватели смотрели как на язык, неспособный передавать поэтические чувства. На долю Пушкина выпала задача коренным образом изменить такое понятие о русском языке».

Для исследователя вышеуказанный путь – путь анализа творчества Пушкина – и легкий, и трудный. Легкость в том, что среди гор литературы можно выбрать любую необходимую вещь. А трудность заключается в том, что возможность найти нечто новое, встретить духовный клад, весьма ограничена. В настоящее время крайне сложно не только сказать свежую мысль, но даже назвать тему, в которой можно было бы предположить возможность высказывания подобной мысли.

Второй путь – путь раскрытия эстетического мира творчества Пушкина путем исследования судьбы самого поэта. Понятие «судьба Пушкина» намного шире биографического понятия. Не говоря о предельно совершенных произведениях, основанных на гениальности и художественности, сама жизнь поэта возвысилась до уровня произведения искусства. Конечно, в последнее время развелось немало писак, которые под лозунгом свободы слова на разные лады трактуют различные события, не совсем ясные моменты, имевшие место при жизни поэта. На эту тему мы проводили большую, серьезную беседу с В.М.Кирилловой [297]. Думаю, здесь уместно привести несколько ее высказываний: «Поэт, считавший основой жизни любовь, всю жизнь воспевал красоту и нежность женщин, сам пережил немало любовных историй. Однако для нас бесспорным является то, что все они сопровождались искренними, светлыми чувствами»; «Сплетни, раздутые еще при жизни поэта, находят свое продолжение в писанинах разных литераторов, журналистов. Недаром в свое время Маяковский предупреждал: «Бойтесь пушкинистов!..». Если верить записям в книге В.Вересаева, то Пушкин всю жизнь только тем и занимался, что гулял, проводил встречи, ходил на балы, проводил время в засто-

льях. Но почему не задумываемся над тем, как же тогда удалось поэту в тридцать восемь лет написать произведения, составившие 17 академических томов? Когда же он успел овладеть колоссальными знаниями, так поражавшими его современников? Известно, что на балах, званых вечерах поэт любил беседовать с приглашенными представителями интеллигенции. Эти факты отражены в сотнях дневниковых записей, в воспоминаниях. Если бы человек в таких обществах заботился лишь о покорении женских сердец, то когда бы он находил время для подобных глубоко содержательных бесед?»; «В своей книге я привела отрывок из стихотворения Е.А.Баратынского, посвященного Пушкину. Там есть такие строки:

Нет, это был легкий сон,
Сей тонкий сон воображенья,
Что посылает Аполлон
Не для любви – для вдохновенья.

Вот и весь «секрет влюбчивости» Пушкина. Пушкин рассматривал женскую красоту как источник вдохновения. Но главное и не в этом. По-моему, самое главное в том, что Пушкин хоть и переносил различные жизненные перипетии, попадал в весьма сложные ситуации, но в своем творчестве, в своих стихах постоянно воспевал чистую любовь, бесконечно дорожил этим светлым человеческим чувством. В этом плане никто не может упрекнуть его в обратном». Эту мысль дополняет и мнение замечательного русского писателя Юрия Нагибина: «Пушкин нисколько не нуждается в защите, он прекрасен и чист даже в своем непостоянстве, ибо все искуплено поэзией» [298, с. 265].

Современная пушкинистика практически по дням восстановила жизнь поэта, особенно в последние лет пятнадцать. А некоторые дни, имевшие решающее значение в судьбе поэта, воссозданы даже буквально по часам. К 200-летнему юбилею был выпущен академический четырехтомник «Летопись жизни А.С.Пушкина».

Пушкин – неотъемлемая часть русской души. Скажем, человек, затевая разговор о прошлом, обычно начинает его с фразы: «Дела давно минувших дней»; дедушки и бабушки вздыхают, вспоминая свои молодые годы: «Как наши годы-то летят!»; если речь заходит о непоседе, то говорят, что у него «охота к перемене мест»; о явлении, не совместимом с тем или иным периодом, говорят «пир во время чумы»; о

состоянии ненасытного и жадного человека, обреченного в силу своей натуры на неудачу, рождено выражение «у разбитого корыта»; для людей, от которых при разговоре «выпирают глубокие знания», есть определение – «с ученым видом знатока»; о славной поре юности нередко вспоминают, сопровождая фразой «души прекрасные порывы»… Когда на ум приходят эти словосочетания, человек, возможно, и не задумывается о творчестве Пушкина.

Анне Ахматовой принадлежат следующие слова: «Он победил время и пространство. Говорят: пушкинская эпоха, пушкинский Петербург. И это уже к литературе прямого отношения не имеет, это что-то совсем другое. В дворцовых залах, где они танцевали и сплетничали о поэте, висят его портреты и хранятся его книги, а их бедные тени изгнаны оттуда навсегда. Про их великолепные дворцы и особняки говорят: здесь бывал Пушкин – или: здесь не бывал Пушкин. Все остальное никому не интересно» [299, с. 8]. Она же констатировала, что «рукописи, дневники и письма начинают цениться, если там появляется магическое слово «Пушкин».

Третий путь – рассматривать Пушкина как мыслителя-культуролога, путь познания эстетического мировоззрения поэта через его взгляды, мнения на произведения литературы и искусства, на самые различные отрасли истории и философии. Но и этот путь достаточно освоен. Поэтому в последнее время исследователи наследия великого поэта стремятся познать, показать его эстетические взгляды через поэтические, прозаические, драматические произведения. В словаре «Культурология. XX век», изданном в 1997 году, например, написано: «Культурологическая же мысль может свободно принимать или включать в себя литературно-художественные, философские, религиозные и обыденные формы, не утрачивая своей органической причастности к культурологии, существующей в различных вариантах саморефлексии культуры. Культурологическая мысль никогда не может до конца избавиться от «рудиментов» культурного синкретизма и отлиться в законченные формы чистой научности» [300, с. 178]. В словаре высказывается мысль, что вещи, подобные «Фаусту», «Евгению Онегину», «Братьям Карамазовым», «Крейцеровой сонате», «Доктору Фаустусу», «Доктору Живаго», дальше углублявшие художественные мысли человечества, являются такими же памятниками культурологической мысли, как и философские труды Шо-

пенгауэра и Кьеркегора, Фейербаха и Ницше, Шпенглера и Бердяева, Шестова и Камю, Хайдеггера и Фуко.

Чтобы быть эстетом, не обязательно писать эссе. Особенно эстетические взгляды Пушкина, «вся поэтическая сущность которого состоит из звуков и мелодий, подобных звону серебряного колокольчика, из волшебной красоты и сплошной гармонии» [319], нельзя искать только в его критических статьях и эпистолярном наследии. Поэтому перейдем к рассмотрению переводов поэта по жанрам.

2.5.2. В стране сказок. Первое произведение поэта, увидевшее свет на казахском языке – сказка. В 1899 году к 100-летию Пушкина в Казанской императорской типографии была издана «Сказка о рыбаке и рыбке». Один экземпляр книжки хранится в Государственной библиотеке России. В ней сначала содержание сказки передано прозой на казахском языке, затем приложен текст русского оригинала. Почему-то не указаны имена ни переводчика, ни издателя.

Пушкинские сказки занимают солидные места в избранных сочинениях, многотомниках, отдельных книгах поэта, изданных на казахском языке. Если сказка «Руслан и Людмила» опубликована в первом томе трехтомника 1936 года издания [232], в сборнике избранных произведений 1949 года издания, то другие сказки («Сказка о попе и о работнике его Балде», «Сказка о медведихе», «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказка о золотом петушке») – в третьем томе четырехтомника 1954 года издания.

«Лично я «Руслан и Людмилу» Пушкина и другие небольшие произведения, например, «Сказку о попе и о работнике его Балде» («Молда мен Балда») впервые читал на казахском языке. Помню, как я тогда удивлялся тому, что, оказывается, и у русских есть муллы», – вспоминает Нурсултан Назарбаев [161]. Чингиз Айтматов тоже говорил, что первыми прочитанными им пушкинскими произведениями были сказки [233]. У всех так было.

Величие Пушкина узнается и в раннем понимании им особой прелести сказок. Поэтому-то первой его поэмой является «Руслан и Людмила». А ведь что удивительно, в самом начале читатели весьма равнодушно относились к его сказкам. На самом деле, в то время, когда Пушкин начал пробовать силы в этом жанре, народное творчество в лучшем

случае считалось домашней экзотикой, многие усмотрели в поступке поэта «действие, когда делать бывает нечего». Только после того, как убедились, что Пушкин «не копирует внешнюю форму русской народности», что он приступил к формированию подлинной настоящей народной литературы своей эпохи, читатели стали постоянно ожидать появления новых сказок поэта. Не всегда сюжеты своих сказок Пушкин брал из русского фольклора: так, событийная линия «Сказки о рыбаке и рыбке» восходит к сказке братьев Гримм «Рыбак и его жена». Велико влияние на Пушкина и восточных сказок, но это тема отдельного разговора.

В переводах сказок мы также можем проследить эволюционный путь казахского переводческого искусства. В книге 1936 года издания, отпечатанной латинским шрифтом, «Руслан и Людмила» начинается так:

Сіз үшін, жаным қанша бар,
Сұлулар, жалғыз сізге арнап
Өткен күндер ертегісін
Қорғайтұғын туып шақ.
Құлақ ертек сыбырлап
Сенімді қолмен жаздым мен.
Еңбегімді ойнақы
Қабылдаңдар, жарандар,
Емес маған мақтау ем,
Оқыр деп қыздар сүйсініп,
Сенемін үміт сарыны
Қарар мүмкін ұрланып,
Күнәлі менің жырыма.

А этот вариант взят из однотомника 1949 года издания:

Жанымның падишасы, сіздер үшін,
Бір ғана, сұлуларым – тек сіздерге
Елестей ескі мезгіл ертегісін
Шарқ ұрып шалықтаған кездерімде,
Елігіп ескілердің сыбырымен
Жаздым мен жалғаны жоқ – еркін қолмен;
Ойнағы еңбегімді қабылдаңдар
Дәме етпен мақтау-даттау мен ешкімнен,
Қазір-ақ бақыттымын тәтті үміттен,
Қыз біткен тітіркене махаббатпен
Күнәлі жырларыма салар назар
Ұрланып тым болмаса қарар еппен.

(Для вас, души моей царицы,
Красавицы, для вас одних
Времен минувших небылицы,
В часы досугов золотых,
Под шепот старины болтливой,
Рукою верной я писал;
Примите же вы мой труд игривый!
Ничьих не требуя похвал,
Счастлив уж я надеждой сладкой,
Что дева с трепетом любви
Посмотрит, может быть, украдкой
На песни грешные мои.)

Во втором варианте получилось несколько складнее, но все же до пушкинского мастерства, конечно, далековато. Интересна практика повторного перевода Пушкина А.Тажибаевым: он полностью отложил в сторону первый вариант и сделал повторный перевод совершенно по-новому. Только благодаря этому удалось значительно сохранить романтический дух оригинала.

Из перевода 1936 года:

Қала тұрсын жас Ратмир
Созбаймын бұл жырымды.
Еске түссін ер Руслан.
Талса да ерлік соғыс деп
Жаны жоқ серттен айныған
Ұйқыда жатып бөленіп,
Жеті жастық жастанған.

Из перевода 1949 года:

Кеңесін енді Ратмир доғарайық,
Қайтадан Русланға оралайық:
Руслан арыстан еді айға шапқан
Қаһарман, айнымайтын махаббаттан,
Үздіксіз келе жатыр ұрыс салып,
Міз бақпай келер күндер шаршап талып;
Құсұйқы сондай шақта қандай тәтті,
Дариға, сондай халде ол келе жатты.

Суховатость первого перевода нельзя объяснить только неопытностью поэтического пера, молодостью самого поэта. Тут налицо требование подстрочности, буквализма того времени. Если у Пушкина «Оставим юного Ратмира; /

Не смею песни продолжать: / Руслан нас должен занимать», то Тажибаев делает из них подстрочную, дословную кладку: «Қала тұрсын жас Ратмир / Созбаймын бұл жырымды. / Еске түссін ер Руслан». Во втором варианте тоже из-за невыдержанности стихотворного размера наблюдается интонационная слабость. И вообще, переводчик не учел, что одиннадцатисложный стих не совсем подходит к жанру сказки, который по своей природе ближе к эпосу, что даже казахские героические дастаны обычно являются семи-, восьмисложными. Привычка тех лет мертвой хваткой цепляться за подол оригинала видна и по переводу Зейнуллы Кабдолова «Сказки о рыбаке и рыбке».

А народ-то над ним насмеялся:
«Поделом тебе, старый невежа!
Впредь тебе, невежа, наука:
Не садись не в свои сани!».

По-казахски это звучит так:

Күлісті жұрт: «Осы керек,
Сендей топас соқырға!
Сабақ болды: бұдан былай
Жат шанаға отырма!»

Здесь «Жат шанаға отырма!» – калька пословицы «Не садись не в свои сани!».

Известно, что «Сказка о рыбаке и рыбке» первоначально была приурочена к циклу «Песни западных славян». Тому доказательство – имеющаяся в рукописи запись «18-я песнь сербская», но самое главное доказательство – то, что это написано нерифмованным, тоническим стихом сербского фольклора («Жил старик со своею старухой / У самого синего моря; / Они жили в ветхой землянке / Ровно тридцать лет и три года»). Зейнулла Кабдолов принял верное решение, создав перевод обычным семи-восьмисложным методом. Наши дети не проявили бы должного интереса к стихотворной сказке, написанной на казахском языке, но без рифм.

Простота пушкинских сказок – простота обманчивая. Вышедшие из-под пера истинного мастера каждая буква, каждое слово превращаются в картину.

В синем небе звезды блещут,
В синем море волны хлещут;
Туча по небу идет
Бочка по морю плывет.

Литературоведы уже обратили внимание на то, что здесь звезды в небе стоят в первой строке, волны в море – во второй, туча – в третьей, а бочка оказалась в четвертой. Жубан Мулдагалиев по возможности хотел сохранить этот графический рисунок:

Жымыңдайды көкте жұлдыз,
Толқып тулап жатыр теңіз.
Көкте көлбеп бұлт көшті;
Жүр теңізде жүзіп бөшке.

В сказках Пушкина важно не только каждое слово, но и каждый звук, в том числе каждый гласный и каждый согласный. В «Сказке о царе Салтане…», где Гвидон превращается в комара, автор изображает «Полетел и запищал», далее – «А комар-то злится, злится…», а когда он превращается в шмеля – «Полетел и зажужжал…», «Он над ней жужжит, кружится…». Действительно, когда воедино сливаются надоедливо дребезжащие и жужжащие звуки «з» и «ж», долгое «и» в середине слова «злится», слабо завывающее «у» в словах «кружится, «жужжит», то, кажется, что в вашу комнату залетели комар и шмель из пушкинской сказки. Все это очень трудно точно передать в переводе, даже невозможно. Например, «Пушки с пристани палят, / Кораблю пристать велят» переложено «Зеңбіректер беріп белгі, / Кемеге сол тоқта дейді». В таких случаях переводчику приходится метаться в поисках ассонанса или аллитерации. Детям нужны красивые сказки, мелодичные, звучные как песня. В сказках бывает нелишним ради мелодики слов, слаженности рифм вводить и изменения, не нарушающие общее содержание. Потому что ведь и сам Пушкин в своих сказках, говоря «А ткачиха с поварихой, / С сватьей бабой Бабарихой», на свой лад брал имя сватьи.

Особенности пушкинской поэзии, в том числе сказок, со своей внешней простотой, но с глубоким внутренним содержанием, всегда ставили в трудное положение переводчиков. Тахауи Ахтанов так переводил «Сказку о золотом петушке»:

Ертеде өткен заманда,
Бір елде осы ғаламда,
Дадон атты хан болған,
Жасынан қатал жан болған.
Көршілерін зарлатып,
Қаласын шапқан шаңдатып.

Жасы жетіп қартайып,
Демалуға жантайып,
Жаугерліктен безіпті;
Көршілері сезікті
Еліне салды бүлікті;
Ұйқыны Дадон ұмытты.

(Негде, в тридевятом царстве,
В тридесятом государстве,
Жил-был славный царь Дадон.
Смолоду был грозен он
И соседям то и дело
Наносил обиды смело,
Но под старость захотел
Отдохнуть от ратных дел
И покой себе устроить;
Тут соседи беспокоить
Стали старого царя,
Страшный вред ему творя.)

Со временем Т.Ахтанов оставил и перевод, и поэзию, и целиком переключился на прозу. Видимо, весьма образованный и требовательный к себе писатель осознал, что этим своим переводом он даже перешел на другой жанр, то есть, сказку Пушкина превратил в обыкновенный казахский героический эпос.

Завершая разговор о переводах сказок, думается, уместно сказать об одном бесспорном преимуществе русской литературы перед казахской. Это – рано сформировавшиеся традиции детской литературы. Не надо скрывать, что в эпоху Абая отсутствие у нас обычая специально писать поэтические вещи для детей по-настоящему тормозило дело доведения до юных сердец, до нежного сознания, готового впитывать все, удивительные творения великого поэта. Стихотворения Абая, включенные в школьные учебники, все же трудноваты для детского понимания, учащиеся бывают вынуждены заучивать их наизусть потому, что так надо, так требуется по программе. В русской литературе еще в девятнадцатом веке благодаря крепко укоренившейся традиции детской литературы Пушкин ведет своих читателей к сложным произведениям постепенно: сначала они учат сказки, затем – романтические поэмы, потом – лирические стихи, и когда в один прекрасный день перед ними возникает «Евгений

Онегин» – энциклопедия русской жизни – они без особого труда могут постичь глубину и масштаб этого непревзойденного романа в стихах. Также и у Толстого: начав с «Рассказов азбуки», читатель вскоре переходит к «Кавказскому пленнику», затем – к «Детству, отрочеству, юности», и также постепенно доходит до четырехтомной эпопеи «Война и мир». У каждого периода есть свой Пушкин, – говорил Самуил Маршак. – Для малышей это сказки. Для десятилетних детей – «Руслан». По исполнению двенадцати-тринадцати лет перед нами открываются пушкинская проза, «Полтава», «Медный всадник». В юношеском возрасте появляются «Онегин» и лирика. Затем друг за другом следуют стихи и проза, лирика и поэмы, драматические произведения, эпиграммы и статьи, дневники и письма… Отныне мы всегда пребываем вместе с Пушкиным!

А вообще, мы должны признать, что слабость нашей детской литературы в значительной мере является тормозом в укреплении казахского языка как языка государственного. Нелегко, например, ребенку, читающему в оригинале «У лукоморья дуб зеленый; / Златая цепь на дубе том: / И днем, и ночью кот ученый / Все ходит по цепи кругом; / Идет направо – песню заводит, / Налево – сказку говорит», доказать, что казахский язык ни в чем не уступает этому языку, а по созвучности звуков, мелодике слова в большинстве случаев имеет даже превосходство. Один из путей доказательства – создание на родном языке замечательной детской литературы, другой путь – подготовка высочайшей пробы переводов, которые должны врезаться в сознание не то что детей, но и взрослых, как легкоусвояемое, быстрозаучиваемое творение на родном языке.

2.5.3. Поэтические узоры. С учетом того, что у нас о переводах стихов Пушкина написано немало статей, опубликована специальная книга Сагынгали Сеитова [234], мы можем не стремиться к максимальному охвату данной темы. Поэтому ограничимся анализом нескольких стихотворных переводов. Наша цель – раскрыть общие характеристики в переводе стихов Пушкина.

В стихотворении «Анчар» Пушкин выражает жестким стихотворным манером протест против беспредельной власти одного человека над другими, его жестокости, несгибаемости на пути к захватничеству. В исследованиях, посвященных переводам поэта [235, с. 91], показано, как Пушкин буквально высекал каждую строчку. Поэт, оказывается, пер-

воначально писал немало других вариантов: так, например, первой строки «В пустыне чахлой и скупой» – «В пустыне мертвой и глухой», «В пустыне мрачной и скупой», третьей строки «Анчар как грозный часовой» – «Анчар – феномен роковой», «Анчар – кустарник роковой», «Анчар как верный часовой». Именно в результате такой ювелирной работы рождались пушкинские стихи. Такие мучительные поиски должен переживать и переводчик. Сравним несколько вариантов перевода первой строфы, сделанных в разные годы:

В пустыне чахлой и скупой,
На почве, зноем раскаленной,
Анчар, как грозный часовой,
Стоит – один во всей вселенной.

Из книги 1937 года – перевод Ильяса Джансугурова:

Қу далада, құла түз,
Жер қақтаған күн тамыз.
Күзетшідей жапанда
Анчар – ағаш тұр жалғыз.

Из книги 1949 года – перевод Калижана Бекхожина:

Құнарсыз қу жапанда,
Күн шыжыған құмда бір,
Күзетшідей жаһанға,
Асқақтаған Анчар тұр.

Из книги 1953 года – перевод Кайнекея Жармагамбетова:

Сарылған, сараң далаңда,
Аңызақ құмын өртеген.
Сақшыдай сұсты, жаһанға
Анчар тұр жалғыз ертеден.

Перевод Куандыка Шангитбаева из книги «Жыл құсы»:

Топырағын аптап өртеген
Құла түз, құба жапанда
Анчар тұр жалғыз ертеден
Сақшыдай сұсты жаһанға.

У Пушкина глагол один – «стоит», эпитетов четыре – «чахлой», «скупой», «раскаленной», «грозный». Все переводчики пушкинского глагола передали его точно. Стоит анчар сам по себе, пусть дерево ядовитое, но когда оно стоит само по себе, никому от него вреда нет. «Құс келіп оған қонбады, / Жоламады жолбарыс, / Құйын кеп соқса жондағы, / Уланып кетті жолға алыс» («К нему и птица не летит, / И тигр нейдет – лишь вихорь черный / На древо смерти набежит / И мчится прочь, уже тлетворный»). И вот к этому дереву правитель посылает раба, и «тем ядом напитал / Свои послушливые стрелы / И с ними гибель разослал / К соседям в чуждые пределы». Кстати, в свое время писали, что Пушкин неверно оценил анчар, что на самом деле это дерево, относящееся к группе тутовых, не является ядовитым, но сравнительно недавно выяснилось, что разновидность анчара – упас – выделяет ядовитый сок, которым действительно мазали наконечники стрел [236, с. 56]. Это еще раз свидетельствует: Пушкин писал о том, что знал хорошо. В свое время в книгах о Пушкине «Анчар» называли главным образом стихотворением-протестом против всякой тирании, против насилия в целом. Да, основной мотив в этом и заключается. Но вместе с тем, если помнить, что классическое творение отличается и своей особенностью отвечать на вопросы, выдвигаемые каждой новой эпохой, то мы должны констатировать: значение стихотворения Пушкина еще более возрастает в результате яркого показа тирании, беспредельной власти как дикой силы, опасной не только для общества, человека, свободы, но и для природы, то есть, для Матери-Земли.

Конкретные результаты постоянного совершенствования, шлифовки перевода можно увидеть и по стихотворению «Делибаш», написанному Пушкиным по его впечатлениям от посещения в 1829 году Кавказа, где велась война с Турцией. Об этом поэт писал и в «Путешествиях в Арзрум». Делибаш – слово турецкое. В русском значении «отчаянная голова», «сорви-голова», «смельчак», тут можно вспомнить казахское слово «телі» (в виде телі-тентек, которое передает смысл указанных русских понятий). Делибашом турки называют предводителя конного воинства. Следовательно, написание в пушкинском сборнике 1949 года издания слова делибаш с заглавной буквы – ошибка. Зря Такен Алимкулов критиковал Куандыка Шангитбаева за его перевод: «Перестрелка за холмами; / Смотрит лагерь их и наш; / На холме

пред казаками / Вьется красный делибаш» («Төбенің асты қым-қиғаш, / Екі жақ көзін тұр қадап; / Қырда жүр қыршын Делибаш, / Қарайды соған бір казак»). «Делибаш молодой или пожилой, об этом Пушкин не говорит. Он начальник турецких конников, настоящая фамилия Делисов. Отсюда, видимо, не совсем молодой. Говоря «Вьется красный делибаш», Пушкин имеет в виду не его молодость или красоту, а цвет головного убора. А сказать «Қарайды соған бір казак», ну, никак не идет. Потому что на Делибаша смотрит не «один казак», а автор своими глазами. Если еще углубиться в историю стихотворения, то Пушкин сам был участником и очевидцем боя с турками 14 июня 1829 года. Битва происходила в местечке Сыган-Лу. После этой строки Куандык дальше переводит:

Делибаш! Байқа, ұшынба,
Жаныңды сақта, ойпырмай;
Кетерсің найза ұшында,
Иманың қалар айтылмай,.. –

То есть, получается, будто казак заботится о Делибаше, дает ему совет. Поэтому не сразу разберешь, что Делибаш, оказывается, на стороне казаков» [130, с. 100]. Обычно Такен Алимкулов глубоко разбирался в том, что писал, но здесь он почему-то допустил оплошность. Мы не знаем, был ли русский человек по фамилии Делисов или человек с таким именем начальником турецких конников. Возможно, и был. Но даже если так, то этот Делисов к настоящему стихотворению никакого отношения не имеет. Делибаш здесь – конный турецкий воин, который в бою с казаками отсек голову своего врага, но и сам оказался на пике. Главная причина этой оплошности – переводчик, который слово делибаш написал с заглавной буквы будто это имя человека. А ведь сам Пушкин в «Путешествии в Арзрум» четко писал: «Вскоре показались делибаши и закружились в долине, перестреливаясь с нашими казаками» [237, с. 550]. Большой знаток творчества поэта С.Бонди в своих комментариях тоже писал: «Делибаш – турецкий конный солдат» [238, с. 92]. В Энциклопедическом словаре [239, с. 77] слову делибаш дается толкование, что оно «по-турецки означает «отчаянная голова». Пушкин так завершает свое стихотворение:

Мчатся, сшиблись в общем крике…
Посмотрите! Каковы?..
Делибаш уже на пике,
А казак без головы.

Следовательно, вполне уместен перевод Куандыка Шангитбаева:

Тап берді: айқай, қым-қиғаш,
Әнекей қалды қырқысып.
Найзада кетті делибаш,
Казактың басы түсті ыршып.

В стихотворении с удивительной живостью изображен страшный миг кровопролитной сечи. А в строках «Делибаш! Байқа, ұшынба» или «Казак-әй! Қызба ұрысқа» нет никаких противоречий – Пушкин жалеет обе стороны.

В стихотворении «Бесы» присущая перу Пушкина мелодика доведена до высшего совершенства. Панический страх поэта и ямщика, заблудившихся в буранную ночь, еще более усиливается неоднократным повтороением по всему стихотворению таких слов, как «мчатся тучи, вьются тучи», «мутно небо, ночь мутна», «еду, еду», «страшно, страшно», «вьюга злится, вьюга плачет». Каждый, кто более-менее информирован о биографии поэта, хорошо знает, что это стихотворение написано в 1830 году, во время карантина холеры, когда он находился в Болдино словно под домашним арестом, не имея возможности выехать, и страдал от этого. У русских есть понятие, что заблудившегося человека «бес водит». Бывает, если кто-то крепко подружился с зеленым змием, про того тоже говорят «бес попутал». Пушкин поднял это понятие до уровня символа и превратил в альтернативу туманного будущего России. Да в композиционной структуре стихотворения содержится мощь иррациональной стихии, которая постепенно вязнет в трясине хаоса и способна разорвать сердце.

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Еду, еду в чистом поле;
Колокольчик дин-дин-дин…
Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин!

В книге 1949 года издания эти строки в переводе Тахауи Ахтанова переданы так:

Бұлт көшеді, мың оралып;
Жылт еткізіп жауған қарды,
Сәуле шашад ай ұрланып;
Аспан күңгірт, түн қараңғы.
Кең далада келем жортып,
Қоңыраулар сылдыр қағып;
Бойым мұздап барам қорқып,
Меңіреу жазық үрей салып.

Это стихотворение в свое время переводил и Бекет Утетлеуов. В книге Токена Абдрахманова [130, с. 54] приведены следующие его строки: «Түрі жат, жоқ шегі де, / Мұнарлы айдын ойынында, / Жапырақтай күзгі нақ бейне, / Үйірілді түрлі жындар да. / Тобымен жындар шапқылап / Шексіз алыс биікте, / Ұлып және қыңсылап, / Қорқыныш салар жүрекке».

Лев Озеров в своих коротких записях об искусстве перевода приводит один случай, связанный со стихотворением «Памятник». В феврале 1836 года Кюхельбекер написал письмо Пушкину из далекой холодной Сибири, в котором он упоминает о местных жителях – тунгусах – как о диком народе. Пушкину запомнилось это слово. Спустя полгода он написал стихотворение «Я памятник воздвиг себе нерукотворный…», в котором есть такие строки: «И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой / Тунгус, и друг степей калмык». По этому поводу Лев Озеров говорит, что к словам «дикой тунгус» (мы сейчас эту народность называем эвенками) Пушкин добавил слово «ныне». Он этим хотел сказать, что тунгусы дикими являются сейчас, пока, но они не обречены навечно оставаться такими. Если переводчик в этой строке сохранит слово «ныне», то он явится переводчиком Пушкина, если же опустит это слово, то – переводчиком Кюхельбекера... [240, с. 93].

Относительно этого стихотворения мы говорили достаточно, когда писали о поездке Пушкина в Уральск [392, с. 186-195]. Здесь скажем только вот о чем. В первом варианте стихотворения Пушкин употреблял слово «киргиз». По нашему мнению, не стоит огорчаться тому, что из окончательного варианта стихотворения исчезло слово «киргиз», т.е. казах. Потому что поэт хоть первоначально и писал, что со

временем и казахи будут знать о нем, но потом он изменил своему намерению и вывел их из состава народов, которые должны признать его позже других народов, то есть, относил их к числу наций, стоящих на более высокой ступени общественного развития.

2.5.4. Мир поэм. В числе лучших образцов мировой поэзии по мелодичности слов в числе первых называется «Медный всадник» Пушкина. В.Брюсов писал: «По звуковой изобразительности стих «Медного всадника» знает мало соперников. Кажется, ни в одном из своих созданий не пользовался Пушкин так часто, как в «Петербургской повести», всеми средствами аллитерации, игры гласными и согласными» [242, с. 90]. Однако трудно согласиться с мнением В.Брюсова, высказанным в статье «Звукопись Пушкина» в этой же книге, что такой созвучности поэт добился благодаря мастерскому расположению звуков в стихотворении. Мощь, сила пушкинской поэзии прежде всего в ее мысли, образности. Мелодика слов – лишь художественное средство, служащее этой мысли, этой образности.

Литовский поэт Антанас Венцлова в статье «Моя работа над Пушкиным» пишет: «Стремление во что бы то ни стало передать в литовском переводе «Евгения Онегина» пушкинскую звукопись увело бы меня от основной задачи и, кроме вреда, ничего бы не принесло. Поэтому я во многих местах сознательно отказался от такой попытки, хотя наблюдательный читатель и в моем переводе найдет немало элементов звуковой игры. В значительно большей степени я сознательно аллитерировал при переводе «Медного всадника» [243, с. 287-303]. У Максима Рыльского читаем: «Для меня особенно мучительным был перевод «Медного всадника» – вершины творчества Пушкина. Вместе с тем – скрывать нечего! – именно в ходе этой работы я убедился, что переводческое дело на самом деле является «высшим искусством». Наверное, именно в ту пору я впервые ощутил, что такое «от вдохновения до пота лица» [244, с. 133]. И в действительности, именно в этой поэме Пушкин выступает как настоящий волшебник слова. Из любого места произведения можно было бы вырвать строки, представляющие собой классику звукописи. «Медный всадник» – особое произведение, которое подвергает жесткому испытанию не только мастерство переводчика, но и возможности переводимого языка. Любое творение Пушкина – результат удивительного мастерства. Все же «Медный всадник», конечно, стоит особняком. Уже сама стилистическая

разносторонность, диктующая, к примеру, придерживаться торжественности оды, когда речь идет о Петре Первом, переходить к автологическому изложению, когда надо показывать маленький образ маленького человека, способна поставить в затруднительное положение переводчика. Как тяжеловесны в «Медном всаднике», скажем, глаголы, подтачивающие чувства, словно идет правка клинка на оселке! Посмотрим на картину потопа в Петербурге:

…Так злодей,
С свирепой шайкою своей
В село ворвавшись, ломит, режет,
Крушит и грабит; вопли, скрежет,
Насилье, брань, тревога, вой!..

В переводе Гали Орманова эти строки переданы следующим образом:

Кейде осылай қарақшылар,
Түйдегімен, аласұра,
Селоға еніп: шауып-кесіп,
Қырып, талап жатса өстіп,
Ойбай, сүрең, айғай шығар!..

А вот какая картина предстает на второй день после потопа:

Остров малый
На взморье виден. Иногда
Причалит с неводом туда
Рыбак на ловле запоздалый
И бедный ужин свой варит,
Или чиновник посетит,
Гуляя в лодке в воскресенье.
Пустынный остров. Не взросло
Там ни былинки. Наводненье
Туда, играя, занесло
Домишко ветхий. Над водою
Остался он как черный куст…

А теперь посмотрим на перевод:

Теңізде бір кішкене арал
Көрінеді қарауытқан.
Кейде кеш қап қала жақтан,
Балықшы аумен сонда аялдар,

Ет қайнатып,
етіп ауқат.
Жексенбі күн не саяттап,
Қайық мінген чиновник құр
Барад. Арал құлазыған.
Қылтанақ та өспепті ешбір.
Тасқын алып кеткен соған
Ойыншық қып жаман үйді.
Су ішінде сол ғой қалған
Қу бұтадай қараң күйі.

В первом отрывке по-возможности передана экспрессия, присущая хаосу потопа, во втором же отрывке не совсем удалось взять в своем ритме синтаксические замены, близкие к интонационной гибкости художественной прозы.

И блеск, и шум, и говор балов,
А в час пирушки холостой
Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламен голубой.

Сүйем думан, той, сәулетін,
Кейде әшейін қосқанда бас
Бокал толы көпіретін
Шарабыңды жалынға ұқсас.

И здесь легко заметить, насколько трудно приходится переводчику. В казахском варианте этой строфы, в которой слились аллитерация и ассонанс, переплелись гласные и согласные звуки, не хватает звукописи.

«Четырехсложный ямб ни в одном из других произведений Пушкина не выражен так разносторонне, так свободно, как в «Медном всаднике». Ни в каком другом произведении поэт так не использует мастерство цезуры, здесь он с помощью цезуры придал внутреннему движению стихотворения невиданное разнообразие. Ни в каком другом произведении рифмы Пушкина не служат яркости, сочности образов и изображений, не слышатся так естественно, как в этой «Петербургской повести». В конце концов, именно в «Медном всаднике» Пушкин довел до совершенства свое искусство создавать картины словом: словесная инструментовка здесь поднята на высоту, о которой сегодняшние поэты могут только мечтать». Говоря так, Валерий Брюсов, конечно, нисколько не снижает значение других произведений великого

поэта. Тот, кому довелось слушать «Медный всадник» в чтении Олега Ефремова, не может не восхищаться мощью этого произведения.

Удалось ли покорить этот рубеж нам?

Когда мы говорим, что перевод может вполне превзойти оригинал, тому есть причина. Обычно опубликованная вещь остается в том же виде, как бы она ни исправлялась неоднократно, как бы ни совершенствовалась при этом, ибо процесс шлифовки имеет место только до ее представления в издательство. С переводом дело обстоит иначе. Вполне возможно, что в определенную эпоху из-под пера каждого автора выходят разные переводы, даже один и тот же переводчик через некоторое время будет возвращаться к своему творению. В свое время «Медный всадник» в переводе Максима Рыльского пришелся по душе всем:

Де вод пустинних оболонь,
Стояв він; гордих дум огонь
Чоло світів…

Чтобы оценить здешнюю звукопись, не обязательно знать украинский язык. Видно, что точно переданы до звуковой изобразительности (о-л-н-) две строки – «На берегу пустынных волн, / Стоял он дум высоких полн». Тем не менее Рыльский в последнем прижизненном издании изменил эти строки таким образом:

Край темних вод стояв він сам,
Великим видданий думкам,
І вдаль зорив…

Г.Кочур утверждает, что этим поэт, отказываясь от звуковой гармонии, больше заботился о приближении к синтаксической структуре оригинала. К тому же, оказывается, слово «оболонь» означает болотистую низину и не совсем раскрывает пушкинское понятие «пустынные волны». В этом месте Гали Орманов брал:

Айдын шалқар жағасында
Тұрды ол, тола ой бір басында,
Алыс болжап.

Чего-то не хватает. Не следует стремиться любой ценой восстановить эвфонию Пушкина. Ибо эта цель может увести

переводчика в другую сторону. Если учесть, что все же у каждого произведения есть свои особенности и перевод должен сохранить эти особенности, то именно в «Медном всаднике» следует максимально использовать все затаенные пласты, гармоническую созвучность, красоту мелодики языка. В казахской поэзии и сейчас немало бесспорных талантов, которые в совершенстве овладели тонкостями стихосложения, по-особому трезво ощущают языковую стихию. Ничего зазорного нет в том, если переводы, вышедшие из-под пера таких талантов, с самого начала будут созданы для пропаганды громадных возможностей, восхитительной гибкости, ритмичности казахского языка.

Киргизцы буйною толпой,
Чуть озаренные луной,
Летят, как вихорь, в чистом поле;
Лелеют, холят их коней,
Узду пускают им по воле,
И кони скачут веселей.

Что это напоминает? Конечно же, «Цыган» Пушкина. Романтическая поэма Н.Н.Муравьева «Киргизский пленник», опубликованная в 1828 году, написана под прямым влиянием Пушкина, по примеру его «Кавказского пленника». В ней казахи (в поэме – киргизы) нападают на казаков, пасущих своих коней на берегу Жаика, и захватывают в плен раненого бойца по имени Федор. Он становится рабом одного бая в казахском ауле и со временем знакомится с красавицей по имени Баян. Молодые полюбили друг друга, в конце концов Баян помогает Федору бежать из плена и сама уходит вместе с ним. В итоге они создали семью и зажили счастливой жизнью. Правда, автор напутал многие вещи: кумыс называет верблюжьим молоком, не различает калым и «калыңдық» (невеста) и т.д. Но тут дело в другом – сильная схожесть начала поэмы на начало «Цыган» есть еще одно свидетельство огромной симпатии всей тогдашней пишущей братии к данному произведению Пушкина. В этой поэме, которая является последней из «южных» поэм Пушкина, поэт прощается с романтическим мировоззрением и изображает абсолютную безрезультатность отхода от цивилизации. Хотя пушкинские «Цыганы» и считаются концом романтического периода в творчестве Пушкина, началом перехода к зрелому

реализму, но по своей поэтической сути они стоят ближе к прежним «байронистским» поэмам. Переводчик, естественно, должен учитывать эту особенность.

В свое время Таир Жароков неоднократно возвращался к этой поэме и переводил по мере возможности. Конечно, порой получалось даже несколько примитивно, что видно по следующему примеру:

Бас паналар ұясыз,
Еш затқа дағдыланбаған,
Құс сияқты еш ойсыз
Жігіт жүр дүзде қаңғыған.

(Подобно птичке беззаботной
И он, изгнанник перелетный,
Гнезда надежного не знал
И ни к чему не привыкал.)

А у Фаризы Унгарсыновой эта строфа выглядит так:

Сол құстай жаны бойкүйез
елінен қашқан сол жігіт.
Қалмады салғырт өр мінез,
жана алмай сөнді сорлы үміт.

Узловой момент в поэме – разговор старика и Алеко – она изобразила следующим образом:

Старик:
Қарашы көкке: Ай нұрын
төгеді жақсы, нашарға,
Көрсетпейді ешкім айбынын
Менімен бол деп қашанда.

Құбылмалы ғой қыз жаны:
өртенді, сосын мұздады.
Өртенсе күл ғып. Суыса,
Қатырар мұз ғып ызғары.

«Жалғыз-ақ жанды сүйгін» деп,
«Тек соған басыңды игін» деп,
Айта алмас оған ешкім де.
Ғашық жүректер естір ме!

Сомнительна оправданность такого отклонения от оригинала. Сопоставляя луну в небе и изменчивое сердце девушки, старик говорит:

Кто место в небе ей укажет,
Примолвя: там остановись!
Кто сердцу юной девы скажет:
Люби одно, не изменись? –
Утешься!

К сожалению, на казахском слова старика не совсем эффектны. А вот как переводил Таир Жароков:

Пәлен жерге тоқта деп,
Көктегі айға кім нұсқар;
Сүю бір, опа етпе деп, –
Қыз нәпсісін кім ұстар,
Сүй, басқаға берілме,
Тыныштал, жігіт, тыныштал!

Не всем поэмам Пушкина повезло в переводе. Среди первых была «Полтава».

Орындалды өлім обыр,
Әңгімесін күбір-сыбыр,
Өз ара айтып, бейқам, бейбіт,
Үйді-үйіне тарады жұрт.

У Пушкина это – «Свершилась казнь. Народ беспечный / Идет, рассыпавшись домой / И про свои работы вечны / Уже толкует меж собой»). Казнь состоялась – голова отсечена, человек умерщвлен, а живые продолжают заниматься своими нескончаемыми житейскими делами… В казахском варианте даже рифмы получились слабыми («обыр» – «сыбыр», «бейбіт» – «жұрт»). Насколько это трудное искусство – перевод, свидетельствует переложение «Полтавы» на казахский, которое сделал Сайдиль Талжанов. Это еще более ярко проявляется, если рассматривать в сравнении переводы С.Талжанова и – более поздний – К.Аманжолова:

Мазепа мрачен. Ум его
Смущен жестокими мечтами
Мария нежными очами

Глядит на старца своего
Она, обняв его колени,
Слова любви ему твердит.

Ауыр қиял жүрегін жеп,
Мазепаның жаны қаяу.
Мария да жүзбен баяу
Өз қартына тұр төніп кеп.
Екі аяғын құшақтап қыз,
Пысықтайды ғашық сөзін.
(Перевод С.Талжанова)

Мазепа тұнжыраулы. Ақылы дал,
Қамалап қатал ойлар, болған дел-сал.
Мүләйім мұңды көзбен Мария да,
Қарайды қайта-қайта қарияға.
Құшақтап қарт тізесін қайысады,
Махаббат сөзін айтып майысады.
(Перевод К.Аманжолова)

Тут, как говорится, комментарии излишни. Касым Аманжолов известную строфу

Богат и славен Кочубей.
Его луга необозримы;
Там табуны его коней
Пасутся вольны, не хранимы, –

излагает свободно и легко:

Кочубей әрі ауқатты, әрі атақты
Көкорай шалғын жері көз жеткісіз;
Көп жылқы көлбей алып кең алқапты,
Жайылған бақташысыз, күзетшісіз.

Хотя в переводах пушкинских поэм отдельные моменты, целые строфы получились по-казахски складными, естественными, но все же тонкая мелодика, удивительная манера языка, богатство метафор, присущие поэзии Пушкина, до сих пор еще не раскрыты полностью.

В 2008 году в издательстве «Аударма» нами составлен и выпущен объемистый однотомник Пушкина в серии «Әлем әдебиеті», который является иллюстрацией сложных эволю-

ционных процессов освоения наследия Пушкина. Отрадно, что эта работа продолжается (347).

2.5.5. «Евгений Онегин»: четыре перевода. ...По телевидению шел айтыс. Один из молодых акынов делал неплохой поэтический экскурс в историю, в период царской колонизации Степи и вдруг как гром среди ясного неба выдал: «Их пушки стреляли по нашим домам, а их Пушкин – по нашим мозгам». Нам стало не по себе. Как можно говорить такие слова в отношении великого Пушкина – почитаемого во всем мире поэта, еще в прошлом веке ставшего для казахов родным поэтом?! Ладно, насчет «пушки» не будем спорить, но насчет Пушкина… Что это? Незнание? Но ведь Пушкина невозможно не знать, не ценить. Для этого же вполне достаточно быть просто грамотным. Можно даже не знать по-русски. Потому что он был переведен еще в прошлом столетии. Причем переводил сам Абай.

Наследие Пушкина не стреляло, не будет стрелять «по мозгам» никогда, никакого человека, никакого народа. В этом плане Время давно сказало свое слово. Лишне что-либо доказывать. Никому, в том числе нам, казахам – народу, у которого есть Абай. Такие выходки не к лицу сынам страны, устремленной в будущее. Да, казахов часто подводит страсть к рифме…

В свое время мы подобные свои мысли опубликовали в прессе [354]. Статья наша заканчивалась словами: «Простите, Александр Сергеевич! Не сомневайтесь, что в следующем году, когда весь цивилизованный мир будет чествовать Ваш юбилей, потомки Абая выскажут в Ваш адрес достойные слова». Вскоре мы выпустили книгу «Наш Пушкин» (169).

Теперь о том, какую цель мы преследовали в нашей статье, когда говорили, что в дни празднования юбилея поэта потомки Абая будут всесторонне изучать наследие Пушкина, пропагандировать их, делиться своими свежими мыслями, мнениями. Тут невольно вспоминается случай, произошедший в начале 1997 года. Только что был создан Совет по культурным связям Содружества Независимых Государств. По своему должностному статусу первого заместителя министра культуры республики автор книги являлся членом этого Совета от Казахстана. Первое заседание Совета состоялось в Минске. В те дни мы попросили заместителя министра культуры Республики Беларусь помочь найти вариант «Евгения Онегина» на белорусском языке, однако, к своему удивлению, получили ответ, что «этот роман не переведен на

белорусский язык». Коллега как бы в оправдание приводил свои доводы, мол, такое произведение, как «Евгений Онегин» невозможно переложить на другой язык, а делать это ради того, чтобы просто козырять наличием перевода, недостойное занятие. Но когда мы сказали, что у нас «Евгения Онегина» начали переводить еще в девятнадцатом столетии, а в двадцатом уже создано три казахских варианта (тогда перевода Какимбека Салыкова еще не было), у нашего собеседника, что называется, челюсть отвисла. Еще в больший шок его повергло наше сообщение о том, что кроме всего этого по мотивам романа создано несколько народных вариантов.

Тот разговор запомнился надолго. С одной стороны, поневоле возникает вопрос – «Достойно ли мы оцениваем уровень своей литературы, в особенности ее традиции, успевшие сформироваться в советскую пору?». С другой стороны, нельзя не думать и так: «В годы советской власти мы превратили литературу в орудие политики, глашатая дружбы народов. Действительно, если белорусы, очень близкий по языку, религии, менталитету к русским народ, до сих пор никак не осмелятся перевести у себя это пушкинское произведение, то не поступили ли мы опрометчиво, создав аж три варианта? Достойными ли переложениями творения великого поэта они являются?..». Позднее, когда стали вплотную заниматься этой темой, мы поняли ошибку коллеги, выяснили, что «Евгений Онегин» все же раньше переводился на белорусский язык.

Данный вопрос имеет множество граней. Остановимся лишь на одной из них. Все мы помним, что в свое время среди национальных культур Советского Союза проходило своеобразное внутреннее, негласное соперничество. В действительности в этом было и множество положительных сторон. Подобное соперничество имело свое продолжение и в деле освоения богатства мировой литературы, в сфере перевода ее лучших образцов на национальные языки. Возможно, было и так, что зачастую спешно, вне очереди включали в тематический план определенного издательства ту или иную книгу какого-нибудь известного автора, которая давно была переведена на другие языки, а в твоем родном народе до сих пор никто и не пытался делать этого, следовательно, надо было наверстывать упущенное. И, таким образом, вносился вклад в юбилейные мероприятия, проводимые в масштабе всего Союза. Но как бы то ни было, в целом это

являлось добрым «соревнованием» в культурном прогрессе. Есть по этому поводу высказывание известного эстонского переводчика Аугуста Санга в его статье «Евгений Онегин» на эстонском языке»: «В послевоенный период на эстонский язык переведено немало творений классиков русской литературы, в том числе и произведений Пушкина. Все же сильно ощущалось отсутствие до сих пор эстонского перевода «Евгения Онегина». Включая необходимость этого перевода с литературной точки зрения, он имел и другое значение: перевод данного произведения по-настоящему нужен был и для подъема языкового престижа. Если кто-нибудь из братских республик желает получить представление о нашей культуре, то он неизменно задает вопрос: «А «Евгений Онегин» уже переведен на эстонский язык?». До сих пор мы в ответ могли лишь стыдливо бормотать, что пока еще нет, но скоро будет. Понятно, с каким нетерпением наш читатель ждал выхода «Онегина» на эстонском языке. Правда, это нетерпение смягчалось уверенностью, что дело в надежных руках: мы знали, что над переводом «Евгения Онегина» уже много лет работает Бетти Альвер» [268, с. 346]. В той статье есть и другие интересные факты. Оказывается, до этого ею был сделан удачный перевод «Медного всадника», затем последовали переводы «Полтавы», «Цыган» и ряда стихотворений. И только после такой подготовки Альвер решилась приступить к переводу главного произведения Пушкина. Темп перевода – всего одна глава в год! – показывает, с какой требовательностью подходила переводчица к своей работе. Каждая глава «Онегина» по мере завершения работы публиковалась в журнале «Лооминг», и таким образом читатели имели возможность знакомиться с романом по частям. Что и говорить, пример поучительный… Кстати, в данной статье автор с гордостью пишет о том, что «Евгений Онегин» на эстонском языке был издан тиражом 18 тысяч экземпляров (для народа численностью в несколько раз меньше нашего это очень много), что весь тираж был разобран читателями за короткое время. Одним словом, создание полного и полноценного перевода «Евгения Онегина» в советскую пору стало с одной стороны показателем уровня национальной культуры, с другой стороны – в целом мерилом совершенства того или иного языка. В этом испытании наш язык оказался на достойной высоте.

Когда речь заходит о полных переводах великого творения Пушкина, мы вновь должны в первую очередь сказать об

абаевском образце. Ведь все познается в сравнении, поэтому мы хотели бы здесь немного остановиться на переводах «Евгения Онегина» на других языках. Киргизы переводили роман три раза: в 1941 году это сделал К.Баялинов, в 1948 году – А.Осмонов, в 1967 году – Э.Турсунов. Известный литературовед, автор нескольких книг о переводе поэзии К.Жидеева пишет, что киргизские переводчики трижды брались за это сложное, ответственное дело, но по правде говоря, все три раза они потерпели неудачу… В переводах «Евгения Онегина» встречаются порой хорошие стилистические новшества, да и ритмическое решение бывает удачное, об этом немало сказано в статьях киргизских писателей и критиков, однако у всех есть один общий недостаток: в переводах романа нет эстетической притягательности [357, с. 58]. Подчеркивая это, исследователь по-своему объясняет причины: в киргизских переводах «Евгения Онегина» никогда не было историко-литературного «предисловия»; киргизская культура тридцатых-сороковых годов в ходе взаимосвязей с русской культурой еще не была готова достойным образом впитать в себя многогранные свойства гениального произведения Пушкина [357, с. 60].

Именно здесь и приходится говорить о достоинствах и мощи абаевского образца. Сто лет назад Абай «привел» пушкинских героев в широкую степь, сумел воспитать последующее поколение близко к сердцу воспринимать знаменитое произведение великого русского поэта и вместе с тем максимально повысил требования, которые могли быть предъявлены к будущим переводчикам «Евгения Онегина».

Первый полный перевод «Евгения Онегина» на казахском языке, сделанный Ильясом Джансугуровым, был издан в 1937 году. Как известно, в том году по всему Советскому Союзу широко отмечали столетие со дня гибели поэта. Именно в том году вышел из печати трехтомник произведений Пушкина на казахском. Незадолго до этого во всей стране началось активное движение по переводу Пушкина на национальные языки. Не говоря о небольших вещах, именно в те годы «Евгений Онегин» зазвучал на татарском (Ф.Бурнаш), узбекском (Айбек), украинском (М.Рыльский), немецком (Т.Комихау, в то время в городе Энгельс функционировало немецкое издательство «Немгосиздат») языках. Известный Абылкасым Лахути перевел на персидский язык ряд стихотворений, «Сказку о рыбаке и рыбке», «Моцарта и Сальери», «Медного всадника». Даже был организован перевод Пушки-

на на китайский язык – на этом языке его произведения были выпущены в хабаровском издательстве «Дальгиз» [292].

В свое время в авторитетном союзном журнале публиковалось стихотворение (сначала дан казахский текст на латинице, затем – подстрочный перевод на русском языке) Ильяса Джансугурова на тему нашего разговора [358]:

Асқар ойдың, асқақ жанның
Аспандаған өр ақыны,
Бар ғаламның, бар заманның
От жүрегі, кен ақылы.
Ақындықтың данышпанын
Атса дағы залым қауым,
Атың сенің ардақталды.
Қазақтарды, қалмақтарды
Ағартады кең генийің.
Отанымның азат елі
Құрметтейді ақын сені,
Колхозымда «Евгенийің».
Сен сүйікті ақынымсың
Сені аудардым халқым үшін.

Оно написано «онегинской строфой» и передает вдохновение, навеянное на него гениальным произведением великого русского поэта, в результате которого он взялся за перевод романа. Кстати, в том номере журнала помещены и стихи Джамбула («Әлемге кеткен аты бар, Алтынмен жазған хаты бар, Күн сөнбей ол сөз сөнер ме?»), посвященные Пушкину, также напечатанные на двух языках. В те годы «Евгений Онегин» был переведен и Самедом Вургуном, который писал о Пушкине, в целом об искусстве перевода:

Среди сынов – сын народа,
Я познал великий русский стих.
Высокое искусство перевода
Бессонными ночами я постиг.

Ильяс Джансугуров брался за перевод «Евгения Онегина» со всей серьезностью и ответственностью. «Среди произведений Пушкина самым крупным является «Евгений Онегин», – говорится в предисловии переводчика. – Наряду с тем, что является в русской литературе прекрасной книгой, отражающей эпоху Пушкина, это произведение всецело

раскрывает и поэтическую сущность писателя. В нем нет и следа от того романтизма, который был впитан Пушкиным от Байрона с малых лет. Роман от начала до конца написан в духе настоящего реализма. Пушкин в этом произведении ярко изображает подлинную жизнь дворянского общества своей эпохи. Каждое слово, каждая строфа, каждый образ в романе имеет точную аналогию в современной автору жизни. Поэт долго размышлял над этим романом, долго писал его, посвятил ему много лет своей жизни и отдал немало труда. Именно из-за того, что роман написан в стиле реализма с непревзойденным мастерством, перевод его на другой язык оказывается весьма трудным делом. Этот роман не терпит вольного перевода» [348, с. 391]. Видно, что он всесторонне сознавал своеобразные особенности произведения.

В статье Мухтара Ауэзова «Об опыте перевода Пушкина на казахский язык» [209, с. 269-274], написанной в 1936 году, говорится: «В 1937 году исполняется сто лет со дня смерти Пушкина. Создана весьма авторитетная комиссия по организации и проведению юбилея. Наряду с другими республиками мы тоже должны организованно приступить к этому делу. Наряду с проведением самого столетия перед нашей интеллигенцией стоит задача первостепенной, огромной важности: создать хорошие переводы всех основных произведений великого поэта, чтобы казахский читатель мог читать на родном языке и понимать Пушкина». Значение этой мысли («чтобы казахский читатель мог читать на родном языке и понимать») важно при оценке достоинств перевода Ильяса Джансугурова. Нельзя забывать о том, что эта работа, начавшаяся в середине тридцатых годов, совершалась в пору, когда подавляющее большинство нашего народа еще не владело русским языком. Следовательно, перевод И.Джансугурова в определенной степени сыграл и просвещенческую роль. В истории литературы немало примеров, когда перевод выполнял и такую функцию. Например, после нашествия Наполеона на Россию интерес к французскому языку постепенно стал ослабевать, многие попросту отказались от этого модного в ту пору языка, даже аристократия стала поворачиваться лицом к русскому языку, и вот тогда в стране резко увеличилось число переводов, сделанных с французского. Именно в то время, говоря о новых задачах перевода, В.Г.Белинский писал: «Для кого переводятся в журналах иностранные повести? Для людей, не знающих иностранных языков, или знающих, но не имеющих средств пользоваться иностран-

ными книгами. Теперь, для чего эти люди читают иностранные повести? Я думаю, не для одной забавы, даже и не для одного эстетического наслаждения, но и для образования себя, чтоб иметь понятие, что пишет тот или другой иностранный писатель и как пишет?» [359, с. 34].

Есть и вторая сторона медали. Об этом сам Ильяс Джансугуров пишет так: «Из-за того, что мы с опозданием взялись за перевод такого большого труда великого поэта, как «Евгений Онегин», мы делали это в спешке. Это было связано еще с предстоящим столетним юбилеем поэта. Нам любой ценой надо было прийти к этому знаменательному событию с казахским переводом «Евгения Онегина». Поэтому этот вариант вполне может иметь недостатки. Перевод требует постоянного пересмотра, шлифовки, совершенствования. Это непрерывная, постоянная работа переводчика» [348, с. 392]. Однако известно, что буквально через некоторое время после этого И.Джансугуров стал безвинной жертвой репрессии.

Необходимо подчеркнуть, что перевод Ильяса Джансугурова для тех лет явился вполне достойной вещью. Особенно импонирует то, с какой ответственностью поэт относился к оригиналу, в этом плане он иногда даже количество слов приводит в соответствие с ним. Подтвердим примерами. Так, если у Пушкина:

Когда ж и где, в какой пустыне,
Безумец, их забудешь ты?
Ах, ножки, ножки! Где вы ныне?
Где мнете вешние цветы?
Взлелеяны в восточной неге,
На северном, печальном снеге
Вы не оставили следов:
Любили мягких вы ковров
Роскошное прикосновение.

то у Джансугурова:

Қашан, қайда, қай сахрада,
Еске алмайсың оларды, есер?
Ah, аяқ, аяқ! Жүрсің қайда?
Гүлді таптап жазда өсер?
Әлпештенген шығыстағы,
Қайғы қарын сол тұстағы

Із тастауға баспадыңыз:
Сәндеп ақырын басқаныңыз
Жақсы жұмсақ кілемдерді.

Если сравнивать оригинал и перевод по строкам, даже по словам, то можно найти полное, поразительное соответствие. И что важно, очень даже неплохо сохранена и художественность. Однако погоня переводчика за адекватностью, за исключительной точностью часто ведет к буквализму.

У Пушкина:

Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился темный ум.
Свободен, вновь ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум.

У Джансугурова:

Өтті сүю, жетті муза,
Айқындады күңгірт ақыл.
Боспын, шығам союзына,
Ой, сезімнің, үннің сиқыр.

Как поверить в то, что могучий талант, автор великолепных поэм «Күйші», «Күй», «Құлагер», слова «Прошла любовь» со «скрипом» переложил как «Өтті сүю»? Ради рифмы к слову «муза» использовал слово «союз»?

Таких примеров в переводе немало.

М.Ауэзов, порой выступавший по отношению к переводам Абая с жесткой критикой, всецело поддерживал джансугуровский вариант. В статье «О казахском варианте «Евгения Онегина»» [360, с. 58-67] автор в основном рассматривает «опубликованную пока первую главу романа». М.Ауэзов пишет, что, когда поэт-переводчик взялся за это произведение, «он выступает как весьма добросовестный, заинтересованный поэт-исследователь. Изучая сам роман, комментарии к нему, произведения исследователей, Ильяс посвятил переводу шесть месяцев». В действительности, шесть месяцев для перевода произведения такого масштаба – срок небольшой. Но несмотря на это, размышляя об ответственности переводчика, Ауэзов отмечает, что поэт строго придерживался стиля Пушкина, а это в свою очередь хорошо передает своеобразный облик романа. «Конечно, и это произведение можно

было бы перевести привычными, традиционными четверостишиями, каждая строка которых состоит из одиннадцати слогов. Тогда переводчик придал бы творению больше казахского духа, да и сам бы легко вел повествование. Тогда эта работа, возможно, не заняла бы шесть месяцев. Но Ильяс не пошел по этому пути. И сделал правильно. Попытка «надеть на поэзию Пушкина казахский шапан» значительно бы ослабила, уменьшила значение большого произведения». Критикуя излишнюю вольность, непонимание смысла отдельных мест оригинала, допущенные в предшествующих переводах, он подчеркивает: «Если взять, к примеру, перевод «Евгения Онегина», сделанный Ильясом, то мы видим, что он поступил как весьма добросовестный, заинтересованный поэт-исследователь». В статье Ауэзова есть мысли, имеющие прямое отношение к узловым проблемам художественного перевода того времени: «По правде говоря, когда мы беремся за крупные мировые вещи искусства и литературы, то ни в коем случае нельзя допускать их ослабления, сокращения, уменьшения в угоду нынешней неподготовленности нашего читателя. Напротив, мы должны повышать его уровень, поднимать на такую ступень, чтобы он мог всецело понимать, сознавать духовное наследие во всем его величии» [360, с. 61].

Справедливости ради надо заметить, что в такой оценке Ауэзовым перевода Ильяса Джансугурова присутствует и чувство благодарности за то, что подобный сложный труд впервые осуществлен на казахской земле, что сие событие произошло очень кстати, то есть, с честью решилась задача «любой ценой прийти к юбилею поэта с казахским переводом «Евгения Онегина». «Если подойти ко всей работе трезво, рассудительно, то можно увидеть, что многие строфы оригинала, непонятные на первый взгляд, с одной стороны прекрасно переданы в переводе Ильяса, с другой стороны – весьма органично с точки зрения казахской духовности», – пишет М.Ауэзов и в то же время, приведя в качестве примера следующую строфу:

Театр толы: жайнап ложы;
Кресло, партер қайнап тегіс,
Жоғарғы жақ шулап қозды,
Перде ашылып, шықты дыбыс.
Бейне бұлт, етіп жалт-жұлт
Мәжілісті құрмет қылып,
Нимфа тобы қоршауында
Тұр сахнада Истомина...,

которая написана каким-то вязким языком, не во всей полноте передает театральную торжественность, пышное убранство этого храма культуры, искусство знаменитой балерины, высоко оценивает художественный уровень перевода, что он практически не имеет изъянов.

Перевод Ильяса Джансугурова – огромный труд. Кропотливая работа, совершенная истинным большим талантом. Если принять во внимание, что до него в казахской литературе не переводилось такое крупное и по объему, и по сложности произведение, то глубина мысли Мухтара Ауэзова становится зримей. Наряду с этим в статье Ауэзова чувствуется холодное влияние господствовавшего в то время в теории перевода главного направления, которое литературоведы определяли такими трудновоспринимаемыми понятиями, как «эквиритмичность» и «эквилинеарность». Позднее их стали называть проще – «буквализмом». «Ильяс сначала пробовал перевести один отрывок романа в нескольких вариантах. Но понимание всего этого дела как исторически важной задачи способствовало найти ему наиболее оптимальный путь перевода Пушкина правильным методом. Этот метод заключался в передаче стиля, формы оригинала без искажения. Таким образом, «Евгений Онегин» создавался в форме 14-строчных строф, с такими же рифмами, размерами и значениями каждой строки, как у самого Пушкина, причем языковые образы тоже переведены максимально точно, а не заменены казахскими аналогичными конструкциями», – констатирует М.Ауэзов. Вполне возможно, что когда работа над переводом началась, он и И.Джансугуров не раз обменивались мнениями, и в ходе этих бесед выдвигалось вышеупомянутое требование. По нашему мнению, и главное достоинство, и главный недостаток перевода пушкинского романа Ильясом Джансугуровым – в этом. Сравнивая четыре варианта перевода, мы будем конкретными примерами подтверждать свою мысль. Но как бы то ни было, ясно одно: Ильяс Джансугуров своим трудом открыл путь последующим работам, даже своими ошибками сослужил добрую службу литературе. Если проанализировать любую из национальных литератур бывшего Советского Союза, то можно уловить закономерность, что в основном нигде читающий люд не был удовлетворен художественным уровнем первого перевода «Евгения Онегина», но вместе с этим все литературоведы с уважением относятся именно к тем вариантам. Так, Л.Айрумян, высказывавшийся по поводу переводов «Евге-

ния Онегина» на армянский язык, констатировал: «Перед Г.Севаком стояла очень сложная задача – впервые воссоздать «Евгения Онегина» на армянском языке, заложить фундамент армянского «Онегина». Недостатки перевода обусловлены и чрезвычайно трудной (трудной до неразрешимости) задачей, которую поставил перед собой переводчик. Очевидно, первый перевод такого грандиозного творения и не мог быть блистательным, удачным» [361, с. 284]. Мы уже говорили, что Джансугуров изначально думал о необходимости «постоянного пересмотра, шлифовки, совершенствования» своего перевода. И вообще, размышления Ильяса Джансугурова о романе Пушкина, о его влиянии на казахскую литературу, в целом о природе перевода представляют большой интерес, ценность. Так, в предисловии к первому изданию он писал: «…Наряду с сохранением образов, идеи, духа, исторической и бытовой терминологии Пушкина мы стремились придерживаться оригинальных образцов стихосложения, рифмования, словоупотребления. Сохраняя свойства казахского языка, в отдельных местах максимально приблизили к самому Пушкину звучание слов, ритмику строк. Помнили о том, чтобы стихотворный размер не резал казахский слух, поэтому избегали длинных размеров, требующих добавления слов к пушкинским словам, а также коротких размеров, которые бы не вместили пушкинские мысли. Поэтому взяли именно этот размер, максимально приближенный к размеру, который использовал автор оригинала. Этого размера мы придерживались от начала до конца романа; он очень близок к ритмике строф «Евгения Онегина». Если бы стремиться передать силлабическим размером казахского стиха тонический размер Пушкина, то легко можно переключиться на четырехсложный ямб. Даже в этом размере мы уделяли внимание на то, чтобы быть максимально ближе к размеру ударений, на ритмику, паузы, ударения в слогах оригинала. В наших традиционных стихотворениях никогда в середине строки предложение не заканчивается и не ставится знак препинания. А здесь не так; здесь стихотворные предложения иногда заканчиваются в середине строки. Поэтому знаки препинания тут играют существенную роль для правильного чтения произведения» [348, с. 392]. Значение сказанного важно с точки зрения определения требований, предъявляемых к полнокровному поэтическому переводу. Самое главное – это требование Ильяса Джансугурова в основном было учтено в последующий период (например, в переводах Ку-

андыка Шангитбаева 1949, 1985 годов). Переводы Куандыка Шангитбаева отличаются максимальным, строгим соблюдением свойств строф, слогов оригинала.

У Мухтара Ауэзова кроме той объемной статьи о работе Ильяса Джансугурова на страницах печати практически не было другого проявления его позиции по поводу перевода «Евгения Онегина» ни в тот период, ни после. Мырзабек Дуйсенов, написавший целую монографию о поэте, ограничился лишь парой фраз: «И.Джансугурову теперь было поручено перевести роман «Евгений Онегин». Поэт полностью перевел этот роман (переводческое искусство И.Джансугурова требует отдельного исследования)» [362, с. 43]. Причина того, что в свое время данному переводу не было дано никакой оценки, – в те годы о творчестве «врагов народа» вообще не принято было упоминать. Не говоря о положительной оценке, даже негативно никто не отзывался. Создавалось такое впечатление, будто и такого человека не было, и никакого творческого наследия он не оставил после себя. Мухтар Жангалин в предисловии к однотомному собранию сочинений Пушкина от 1949 года писал: «Так как в 1937 году трехтомник был издан на латинице, сейчас многие читатели не пользуются им. Вдобавок к этому, в тех переводах имелось много ошибок. Даже крупные произведения, свидетельствующие о Пушкине как о гениальном художнике, такие, например, как роман «Евгений Онегин», дошли до нас в искаженном виде. В глазах казахского читателя, ознакомившегося с переводами данного романа и ряда лирических стихотворений, Пушкин может оказаться на уровне простых, заурядных поэтов. Особенно для нынешнего читателя с его выросшим идеологическим, культурным уровнем предлагать переводы того времени, конечно, было бы неправильно» [341, с. 30]. Вообще-то, в том предисловии автор высказал и ряд выдержанных и существенных мнений по поводу требования, которое должно быть предъявлено к переводу: «Перевод произведений русских классиков должен быть не эпизодическим делом, а вестись системно, постоянно, непрерывно. Наши переводческие кадры с учетом своего стиля, склонности к тому или иному жанру должны целенаправленно изучать творчество определенных писателей, из года в год шлифовать в этом плане свое мастерство, специализироваться. В деле перевода великих классиков мы еще не достигли художественного уровня Абая. Только в том случае, если на перевод будем смотреть не как на второстепен-

ное дело, а как на большое, серьезное творчество, доступное лишь избранным литераторам, мы сможем довести до казахского читателя величие наследия Пушкина и Лермонтова, Некрасова и Маяковского, Толстого и Горького. Мы сейчас на этом пути, в правильном направлении. Недалеко время, когда, сохраняя степень влияния их творчества на русского читателя, мы сможем поднять их произведения на такой уровень, когда они будут восприниматься как казахские». Одна из весомых работ «на этом пути» – новый перевод «Евгения Онегина».

Первый вариант перевода пушкинского романа Куандыком Шангитбаевым увидел свет в 1949 году. Мы не случайно акцентируем внимание на этом. Этот перевод также осуществлен накануне юбилея – 150-летия со дня рождения Пушкина. То было время, когда в обществе имя Ильяса Джансугурова не упоминалось вообще, никто не вспоминал и о том, что им был переведен пушкинский роман. То есть, невозможно было и заводить речь о переиздании ильясовского варианта. Будь он трижды замечательным, было ясно – печатать его нельзя. Плюс ко всему, в том варианте и на самом деле имелись недостатки вследствие иногда спешки, иногда незнания и неопытности, иногда требований буквализма, предъявляемых в то время к переводу. Об этом мы выше уже говорили. Это – одна сторона вопроса.

Вторая сторона – традиция повторных переводов великих произведений существует давно в мировой литературе, во всех развитых странах. В начале главы мы приводили конкретные примеры этого, а именно о том, что «Евгений Онегин» был переведен на английский язык 10 раз, на немецкий – 13 раз и на китайский – 7 раз. У тюркоязычных народов тоже есть примеры неоднократного возвращения к «Евгению Онегину». Так, известно, что труд Айбека, который перевел пушкинский роман в тридцатые годы, стал большим событием для узбекской культуры. В то время айбековский вариант получил высокую оценку в масштабе всего Союза. В статье С.Иванова «О переводах произведений Пушкина на узбекский язык» [363, с. 97-104] всесторонне раскрыты достоинства данного перевода (кстати, сам С.Иванов является переводчиком всемирно известного произведения «Кутадгу билик» Юсуфа Баласагуна). Говорят, что при подготовке к переизданию перевода романа к 150-летию Пушкина, Айбек по-новому перевел почти половину всех строф варианта

1937 года. Приведем несколько примеров из этого исправленного варианта, переизданного в 1959 году.

У Пушкина:

Все да, да нет; не скажет да-с
Иль нет-с. Таков был общий глас.

У Айбека:

Ха дейди, иуқ дейди; демайди лаббай,
Буюринг. Умумий фикр нақ шундай.

У Пушкина:

Они сошлись. Волна и камень,
Стихи и проза. Лед и пламень.

У Айбека:

Топиша қолдилар, худди тош, толқин,
Назм билан наср, муз хамда иолқин.

Точность, художественность видны даже человеку, не знающему узбекского языка. Подстрочный перевод: «Табыса қалды тас пенен толқын, / Назым мен нәсір, мұз бенен жалқын». У узбеков поэзию называют «назым», прозу – «нәсір». Поэтому сборник стихов нашего Турмагамбета Изтлеуова так и называется – «Назым». Даже значение имени знаменитого Ходжи Насреддина – Қожанәсір – подразумевает «властитель слов». Думается, писать это имя Қожанасыр неправильно: у казахов слово «насыр» употребляется в другом значении, например, «іс насырға шапты» («дело приняло плохой оборот»). Все же постепенно становится ясно, что перевод Айбека, сделанный по образцу традиционной тюркской поэзии, не передает только присущую оригиналу интонацию, что этот перевод является лишь трудом, выполнившим миссию своего времени. Об этом говорил и сам С.Иванов в своем докладе на всесоюзной конференции в Ереване в 1975 году: «Оправданный творческими достижениями Айбека в переводе, этот метод не является тем не менее единственно возможным» [361, с. 177]. В конце концов и узбеки сделали новый перевод пушкинского романа. В предисловии к варианту перевода, сделанному в 1988 году

поэтом Мирзой Кенжебеком, литератор Нажмеддин Комилов пишет: «Человек каждой эпохи, будь он художником или читателем, по-своему, с новых позиций воспринимает любое произведение. Стало быть, новому поколению в соответствии с новыми требованиями нужен новый перевод. Именно поэтому перевод следует называть творческим соперничеством, испытанием творческой мощи. Если даже в одной эпохе, не говоря о разных эпохах, несколько человек возьмутся за переложение на свой язык уже ранее переведенного произведения, мы должны принять все варианты, по достоинству оказывать уважение каждому из них. В особенности переводы произведений Пушкина вполне достойны стать испытательным полигоном для художников» [364, с. 9]. После этих слов Н.Комилов приводит отрывок из доклада Айбека, с которым он выступил на торжествах по случаю 150-летия Пушкина: «Выразить на узбекском языке всю художественность, все совершенство гениального произведения Пушкина требует от поэта-переводчика большого кропотливого труда. Его замечательные произведения должны повторно переводиться разными поэтами, в этом плане среди поэтов следует развивать творческую состязательность». Так Айбек отзывался об этом процессе, говоря, что такие гениальные произведения, как «Егений Онегин» «турли шоирлар тарафидан қайта-қайта таржима етилиши керак» [364, с. 9], призывая последующие поколения на творческое соревнование с собой, вдохновляя их на новые свершения. Если бы Ильяс Джансугуров не стал жертвой жестокого времени, возможно, и он бы вернулся к своему переводу, созданному накануне пушкинского юбилея на скорую руку; если бы и не вернулся, то наверняка бы обрадовался появлению среди своих последователей достойного мастера пера, отважившегося на перевод «Евгения Онегина».

А таким мастером пера оказался поэт Куандык Шангитбаев. Нельзя не проникнуться симпатией к гражданской честности, художественной чистоте молодого поэта Куандыка, которому в тот момент было доверено такое ответственное дело. Тут нельзя обойти вниманием и тот факт, что такое объемное, весьма сложное творение, как «Евгений Онегин», было поручено перевести совсем молодому джигиту (когда роман был издан отдельной книгой, ему исполнилось всего 25 лет!). По-нашему, здесь есть своя закономерность.

Куандык Шангитбаев – талант, пришедший в родную литературу с удивительно тщательной, всесторонней подготов-

кой. Его первый сборник стихов «Ар» («Честь») увидел свет в 1943 году, когда поэту еще не было и двадцати лет. Особого внимания заслуживает как литературный факт написание предисловия к этому сборнику самим Мухтаром Ауэзовым, который дал также особую оценку таланту молодого поэта. Думаем, тут уместно привести предисловие целиком:

«Этот небольшой сборник – свидетельство большого труда и, в особенности, большого таланта. Первая встреча молодого поэта Куандыка с читающей публикой началась с этого сборника.

Труд красен результатом. Он красен также пламенным стремлением сделать еще более содержательным этот результат. О таком стремлении говорят стихотворения «Бауржану Момышулы», «Я – казах», «Прощание», «Встреча», «Размышления молодого партизана», «В лунную ночь», «Беззаботная юность», «Уасиле» и т.д. Они отражают пламя искренних чувств. Здесь есть поиск, есть богатые знания, служащие основой для поиска, что позволяет возлагать добрые надежды на будущее молодого поэта с его прекрасным языком.

Стихи, написанные на фронтах Великой Отечественной войны, свидетельствуют о том, что их автор непримирим с врагом, верен другу, эмоциональный, одержимый местью, с бурлящей кровью в жилах молодой человек. Поражают его сочный язык, мелодичность стихов. Во всем чувствуется слаженность, совершенство, гармония. Такую мелодию способно выводить только искренне любящее отчизну сердце.

Куандык действительно лирик-патриот, выразитель народного настроения. В нем есть сознательная эмоциональность, благодаря которой он нашел мысли людей в себе, свои – в людях. И это ведет творческий путь Куандыка в открытое, безбрежное пространство, а не в тупик.

Мухтар Ауэзов.
Алматы, 1943 г.» [365, с. 5].

Вот так Ауэзов благословил молодого поэта. А позднее о нем Калижан Бекхожин писал так: «Куандык Шангитбаев пришел в поэзию с собственным почерком, непохожим на почерк его молодых современников-поэтов. Вдумчивый мастер пера глубоко вникал в тонкости шедевров мировой поэзии, как губка впитывал их и обогащал ими свой талант. В первых стихотворениях Куандыка часто изумрудом сверкали образы восточной поэзии, чувствовалось ее горячее

дыхание. Всесторонне освоивший методы казахского искрометного стихосложения он как поэты Востока мастерски украшает свои стихи изумительными орнаментами» [365, с. 163].

К сожалению, талант поэта в свое время не был оценен по достоинству. Более того, его серьезно обвиняли в том, что он в своей книге ни одного слова не посвятил Сталину. Мало того, что он не воспевал вождя, в лихую годину, когда многонациональный советский народ вел смертельную борьбу с врагом, Куандык писал такие строки:

Мен – қазақ! Тал бойымда – қазақ қаны,
Кеудемде – мейірбанды қазақ жаны;
Салдыртып сар белінде Сарыарқаның
Жаңғыртып салған әнім – қазақ әні.

(Я – казах! В моих жилах – казахская кровь,
В груди – милосердная казахская душа;
На широких просторах Сарыарки
Звучит моя песня – казахская песня.)

Конечно, ему не могли простить такую «обособленность». Он стал объектом грубой, ожесточенной социальной критики. В этой связи следует упомянуть и о том, что второй сборник К.Шангитбаева «Аққу әні» («Лебединая песня») увидел свет лишь четверть века спустя, в 1967 году. Тут, конечно, главную причину следует усматривать в высочайшей ответственности поэта перед самим собой, перед поэзией в целом. Все же бесспорно и то, что негативно сказался несправедливый удар судьбы, нанесенный по молодому поэту. Но самое интересное – в итоге выиграла казахская поэзия... Скажем об этом поподробнее. В целом, истинный талант в любое трудное время находил выход из любого сложного положения, об этом их свойстве с восхищением писали многие мыслители.

Одно из таких интересных явлений – удивительная судьба переводческого жанра в советскую эпоху. То было время, когда свободная мысль находилась в крепкой узде, а дорога для произведений особого склада, непривычного содержания и идеологической направленности, не вмещающихся в установленные рамки, была вовсе закрыта. Поэтому такое положение способствовало мощному развитию переводческого искусства. Анна Ахматова, Борис Пастернак, Николай

Заболоцкий, Арсений Тарковский, произведения которых долгое время не издавались, в те годы все силы направили на создание переводов (пусть это делалось даже ради гонорара, ради добывания средств к существованию). Именно поэтому Самуил Маршак всю мощь своего таланта сосредоточил на детской поэзии и переводе – на отраслях, не требовавших служения политике, ложного выражения своих мыслей. Прекрасный литературовед Е.Эткинд по этому поводу писал, что по мере усиления давления политической реакции, идеологической атмосферы, бесчинства цензуры непрерывно рос содержательный уровень поэтического перевода; что чем больше ставилось заслонов на пути к созданию собственных творений, тем больше становилось число талантов, переключившихся на переводческую стезю [367, с. 45]. В конечном счете от этого выиграла только поэзия – до русского читателя во всей своей сочности, разнообразии красок дошли: классическая корейская поэзия (А.Ахматова), Шекспир, Верлен, Гете, Бараташвили (Пастернак), каракалпакский эпос «Сорок девушек», Махтумкули, Кемине (Тарковский), Бернс, Шекспир, Гейне (Маршак), Чавчавадзе, Важа Пшавела, Гете, Шиллер (Заболоцкий) и т.д. Именно в ту пору Арсений Тарковский, отдавший много лет жизни переводу «Сорока девушек», писал: «Для чего же лучшие годы / Отдал я чужим словам? / Ах, восточные переводы! / Как болит от вас голова!».

В целом, перевод Куандыка Шангитбаева 1949 года – неудачный вариант, в котором из-за неопытности, молодости автора допущено немало серьезных недостатков. Приведем несколько примеров:

Условий света свергнув бремя,
Как он, устав от суеты,
С ним подружился я в то время.
Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность,
И резкий, охлажденный ум.
Я был озлоблен, он угрюм;
Страстей игру мы знали оба;
Томила жизнь обоих нас.

Эти строки молодой поэт передает так:

Тастап дүние михнатын бос,
Бойды балап сарпалдаңнан,
Онымен со кез болған ем дос,
Мінездері жақты маған.
Шалқыған шексіз ой-арманы,
Басқа да болмас жұмбақ жаны,
От ақылы түскен ақау.
Мен ызалы, ол самарқау;
Құмарлық ойнын білуші едік;
Екеумізді қажытты өмір...

Тут даже можно построчно пересчитать, как он насильно вгонял мысль в слова, и наоборот. Если «Неподражательная странность» превратилась в скороговорку «Басқа да болмас жұмбақ жаны», то строка «И резкий, охлажденный ум» воплотилась в прямую кальку – «От ақылы түскен ақау».

В иных местах создается впечатление, что переводчик попросту не понял смысла текста. Так, вроде предельно ясно содержание следующего четверостишия:

Быть нужно дельным человеком,
И думать о красе ногтей:
К чему бесплодно спорить с веком?
Обычай – деспот меж людей.

Оно переложено на казахский язык: «Тырнағын күтіп кейбір жандар, / Көрінеді іскер кісі: / Неге керек ғасырмен жанжал? / Ғұрып – адам әміршісі». Пушкин говорит, что «обычай – деспот меж людей», то есть, даже следуя общепринятым среди людей условностям, можно быть деловым человеком. На смысловую неточность этих строк, оказывается, в свое время указывал еще Серик Кирабаев [336, с. 110].

Говоря о подобных недостатках первого перевода, следует вскрыть и объективные причины их. Существенно способствовала этому и бытовавшая в то время теория перевода («эквилинеарность»), которая требовала построчной, дословной точности. Бесспорно и то, что наряду с этим данный перевод подвергался жесткой критике в особенности за то, что неудачи в поисках молодого поэта заключались «не в малозначных ошибках перевода, а в следовании идеологически неверному пути», хотя объектом таких обвинений был не только конкретно К.Шангитбаев, но и в целом художественный уровень переводов того времени, творческая сво-

бода переводчиков; причем официальная критика зачастую доходила до резких оценок типа – «наши мнения следует воспринимать как цель помочь авторам понять, насколько вредоносны подобные идеологические направления в целом в переводческом деле». В этом плане необходимо особо остановиться на статье Сабита Нурушева «Перевод «Евгения Онегина» [369, с. 81-88]. С.Нурушев во всем переводе ничего положительного не находит. Он сначала пишет: «В целом неправильно сделанный перевод, хотя имеются отдельные удачные места, нельзя оценивать как хороший пример. Содержание какого-либо произведения следует переводить целиком, а не дробя его смысл по частям. Ибо переводятся не отдельные части текста, а вся идея произведения. Если же неверно переданы идея, в целом содержание произведения, то невозможно восполнить этот пробел отдельными удачными местами. Поэтому мы не стремимся приводить примеры по некоторым правильным местам», – затем начинает усматривать в чисто творческих погрешностях политическую подоплеку, иногда заходя слишком далеко. Так, он продолжает: «Переводчик «Евгения Онегина» начинает с искажения смысла отдельных слов и строк и доходит до неверной интерпретации всей идеи произведения. В результате эти ошибки привели к оклеветанию классового содержания пушкинского творения, не разобравшись в классовых различиях той эпохи, к обвинению всего русского народа. Следовательно, мы должны рассматривать недостатки перевода не в невнимательности. Они заключаются в слабой идеологической подготовке переводчика, вследствие этого – в непонимании своей ответственности перед народом и государством, в стремлении завуалировать обычные и идейные недостатки перевода ложным понятием вольного перевода». Думается, нет смысла доказывать, что это – весьма суровый приговор по меркам того времени. Конечно, справедливости ради надо заметить, что молодой переводчик в отдельных местах слово Пушкина об определенной группе русского общества того периода на самом деле передает неверно: например, понятие «свет», которое толкуется в словарях как «избранный круг лиц, принадлежащих к привилегированным классам», он обозначает словом «дүние». С.Нурушев сразу ухватывается за этот «козырь»: «Свет» встречается более чем в тридцати местах романа, что показывает о сильном влиянии этого понятия в тексте. Но ни одно из них не переведено правильно (не разобравшись в самом этом поня-

тии, невозможно его перевести). Таким образом, в тех местах не раскрыта социальная, классовая суть романа. Иногда то, что присуще одному классу, навязывается другому, в результате чего высказываются политически ошибочные мнения. Получается цельный русский народ без дворян (с их высшим, средним и низшим слоями), купцов, помещиков». И из этой критики сделаны соответствующие выводы – в переводе 1985 года слово «свет» уже передано по-разному в соответствии с контекстом. Если в варианте 1949 года строка в предисловии романа («Не мысля гордый свет забавить») переведена как «Алдарқатпай дүниені паң», то в варианте 1985 года она зазвучала по-другому – «Ойламай өңкей менменді». Действительно, смысл «света» во втором случае передан более точно. Словом, сопоставление обоих вариантов выглядит следующим образом:

В оригинале:

Не мысля гордый свет забавить,
Вниманье дружбы возлюбя,
Хотел бы я тебе представить
Залог достойнее тебя.

В переводе 1949 года:

Алдарқатпай дүниені паң,
Қадірлеп дос елтифатын,
Берсем деуші ем әкеп саған
Өзіңе сай аманатым.

В переводе 1985 года:

Ойламай өңкей менменді,
Пейілін достың бағалап,
Қалдырсам деген ой келді
Өзіңе лайық аманат.

Конечно, их попросту нельзя сравнивать друг с другом. Последний вариант намного совершеннее. Видимо, неслучайно Серик Кирабаев в статье «О переводе произведений А.Пушкина», написанной в то время [336, с. 101-102], конкретно проанализировал недостатки трехтомника 1937 года, однотомника 1949 года и дал оценку, что «товарищ К.Шангитбаев не до конца понял идейное содержание такого великого произведения, как «Евгений Онегин». В то же время

удивляет то, что не кто-нибудь, а Такен Алимкулов критиковал К.Шангитбаева в допущении «многих недостатков при переводе «Евгения Онегина» из-за использования размера сонета» [213, с. 106]. А ведь перевод как раз сделан не тем стихотворным размером. «Онегинская строфа» не похожа ни на «французский» (*абба абба ссд еед*), ни на «итальянский» (*абаб абаб сдс дсд*), ни на широко распространенный «английский» образец (*абаб сдсд ефеф жж*). Ничего общего между этими двумя образцами, кроме того, что они состоят из одинакового количества строк – 14, нет. «Сонет – вид стихотворного жанра, еще не совсем «прописавшегося» в казахской поэзии, он известен в основном через переводы» (С.Негимов). Высказывая свою мысль, Т.Алимкулов, наверное, имел в виду лишь красоту внешнего сходства «онегинской строфы» на сонет.

Если перевести вопрос на конкретную плоскость, то о решении каких художественных проблем в переводах Куандыка Шангитбаева можно говорить? На какой бы язык ни переводился «Евгений Онегин», одним из главных вопросов является строфа. Литературоведы уместно называют ее метрическим циклом. Особенно в русской поэзии имеется великое множество строф. Такое разнообразие характеризуется не только количеством стихотворных строк, но и различными метрическими размерами, взаимной согласованностью, соответствием рифмованных строк разной длины. Строфа как архитектонический художественный вид поэтического произведения весьма активно служит максимальному раскрытию внутреннего содержания стиха, усилению его образности. Среди русских поэтов Пушкин лидирует и по богатству видов строф. В этом плане с ним могут сравниться лишь такие поэты, как Бальмонт, Брюсов, которые, как известно, в поисках форм ни перед чем не останавливались.

Одной из главных трудностей при переводе пушкинского романа является, естественно, сохранение формы «онегинской строфы». Известно, что Пушкин утвердил этот четырехсложный ямб, используемый в русской поэзии в системе силлабо-тонических стихов, внедрив таким образом в литературоведение понятие «онегинская строфа». Сначала безударный слог, за ним следует ударный слог – и этот орнамент в порядке перекрестной рифмы чередуется через каждые четырнадцать строк. Схема «онегинской строфы» выглядит следующим образом – АБАБВВГГДЕЕДЖЖ:

1.	Кто бы ни был ты, о мой читатель,	а
2.	Друг, недруг, я хочу с тобой	б
3.	Расстаться нынче как приятель.	а
4.	Прости. Чего бы ты за мной	б
5.	Здесь не искал в строфах небрежных,	в
6.	Воспоминаний ли мятежных,	в
7.	Отдохновенья от трудов,	г
8.	Живых картин, иль острых слов,	г
9.	Иль грамматических ошибок,	д
10.	Дай бог, чтоб в этой книжке ты	е
11.	Для развлеченья, для мечты,	е
12.	Для сердца, для журнальных сшибок	д
13.	Хотя крупицу мог найти,	ж
14.	Засим расстанемся, прости!	ж

А так она предстает в казахском переводе (перевод Куандыка Шангитбаева):

1.	Дұшпан ба, дос па, оқырман,	а
2.	Кім болсаң, ол бол, тақпа айып.	б
3.	Бітірдік бір іс қытырман,	а
4.	Тамыр боп енді тоқтайық.	б
5.	Іздесең бұл қырт шумақтан	в
6.	Жастықтың желін жын қаққан,	в
7.	Бай сурет, өткір сөздерді,	г
8.	Еңбекпен тыншыр кездерді,	г
9.	Хатесін емле қаласаң,	д
10.	Бұл кітап сонда жүрекке,	е
11.	Ермекке, арман-тілекке,	е
12.	Сыныңа тіпті жараса,	д
13.	Өтелді онда дос кәде.	ж
14.	Осымен тынсын, қош кәне!	ж

Весь роман от начала до конца (за исключением писем Татьяны и Онегина, «Песен девушек») написан в таком трудном стиле. Нельзя его не сохранять. Хотя были и такие, которые не стремились к этому. Но у них у всех не раскрытыми оставались своеобразие пушкинского творения, его неповторимая особенность. Для поэзии же тюркоязычных народов, традиционно придерживающихся силлабического образца стихосложения, это доставляло дополнительную трудность. А для других народов, в том числе славяноязычных, в этом плане преимуществ очень много.

Немало добрых слов, к примеру, сказано в адрес перевода Максима Рыльского. Давайте, рассмотрим его. В седьмой главе романа, в пятнадцатой строфе описано, как Татьяна направляется в усадьбу Онегина:

Был вечер. Небо меркло. Воды
Струились тихо. Жук жужжал.
Уж расходились хороводы;
Уж за рекой, дымясь, пылал
Огонь рыбачий. В поле чистом,
Луны при свете серебристом,
В свои мечты погружена,
Татьяна долго шла одна…

На украинском языке это место звучит:

Був вечер. Небо меркло. Води
Струмились тихо. Хрущ гудів.
Уже замовкли хороводи;
Уже за річкою горів
Огонь рибальский. В полі чистім,
У сяйві місяца сриблистім,
Повита мріями, смутна,
Татьяна довго шла одна...

Е.Егорова в своей статье «Максим Рыльский – переводчик Пушкина» пишет: «Как легко и свободно ложится строка перевода на пушкинскую строку, как бережно воссозданы текст, интонации, само движение стиха, весь его ритмомелодический строй!» [370, с. 110]. Как же после всего этого не оценить высоко творческую мощь К.Шангитбаева, сумевшего поразительно мастерски переложить Пушкина на казахский язык! Вот, к примеру:

Ымырт кез. Баяу аққан су.
Ән салған жастар тарады.
Көк түнек. Қоңыз у да шу;
Аржақта түтеп жанады
Ошағы маздап аушының.
Татьяна дымы таусылып,
Далада жалғыз келеді,
Күміс ай сәуле себеді...

Долгое время пушкинский роман не был переведен на иностранные языки. Вернемся по этому поводу к предисловию Ильяса Джансугурова к своему переводу 1937 года: «Хотя прошло сто с лишним лет со времени создания романа «Евгений Онегин», он мало переводился на языки других народов, – пишет поэт. – В том числе и европейских. На английский он полностью переложен только в этом году. А перевод на языки народов Советского Союза начался буквально недавно. Это одно из доказательств того, что перевод «Евгения Онегина» на другой язык – дело весьма нелегкое» [348, с. 392].

Действительно, заслуживает внимания тот факт, что казахский вариант романа был создан даже значительно раньше, чем у народов, языки которых родственны русскому. Долгое время таланты многих национальностей не могли рискнуть сделать перевод, равносильный монолиту «онегинской строфы» как у самого Пушкина. Если взять наших соседей, то, кроме созданного Айбеком узбекского варианта все они намного позже нас сделали свои переводы (на туркменский язык перевели М.Сеидов и А.Кобусов, на киргизский – Э.Турсунов, на таджикский – М.Фархат). Мы вправе предполагать, что все они наверняка ознакомились с переводами близких к ним по языку казахских поэтов, сделанных в 1937 и 1949 годах. Но и тут нельзя не сказать о том, что эти национальные варианты даже по внешней форме отличались от оригинала и друг от друга: так, узбекский и туркменский варианты состояли из одиннадцати слогов, киргизский – из девяти, а таджикский был создан традиционным квантитативным размером, в котором применяется чередование девяти и одиннадцати слогов. Выше мы приводили строки из известного перевода Айбека «Топиша қолдилар, худди тош, тулқин, / Назм билан наср, муз хамда йолқин». Хотя не причисляем себя к числу тех, кто поддерживает перевод «Евгения Онегина» именно таким образом. Дело вот в чем. Данное произведение Пушкина, не говоря о всех других достоинствах, осталось бы в истории мировой культуры уже только введением в литературу новой формы, называемой «онегинской строфой». Абен Сатыбалдиев в своем исследовании «Духовное богатство» хорошо сказал по этому поводу: «У переводчика в его работе всегда есть своего рода путеводная звезда, указывающая ему верное направление, – стиль автора. Если он будет правильно придерживаться этого ориентира, то непременно выйдет в мир подлинной ху-

дожественности» [206, с. 149]. И далее продолжает: «Итак, если хотим максимально правильно и точно передать содержание произведения, то мы никак не можем игнорировать его форму». Затем в доказательство своего довода приводит мнение А.Федорова, который говорил, что, если учесть необходимость соответствия формы идее, то суть произведения – не случайное явление, поэтому искажение ее в процессе перевода окажется излишней вольностью [206, с. 150]. Как известно, И.Бунин прекрасно перевел на русский «Песнь о Гайавате» Лонгфелло, при этом он обвинял прежнего переводчика в искажении формы и своеобразия оригинала и признавался в том, что стремился «сохранить простоту и мелодичность слова» [377]. Примерно в таком же плане когда-то делился своим мнением и Такен Алимкулов: «Если в мире не бывает бесформенных вещей, то и поэзия нуждается в форме, в складных размерах. Имеется глубокий смысл в том, что Абай ввел более семнадцати видов стихосложения, хотя в то время практически отсутствовало издательское дело… Такой роман, как «Евгений Онегин», Пушкин не мог писать в другом ритме, кроме как ямбом. Если содержанием поэзии является жизнь, то жизнь внедряется в сознание с помощью формы. Именно здесь начинается взаимозависимость формы и содержания» [213, с. 219]. Да, действительно, переводя роман «Евгений Онегин», Абай не сохранял ни строфы, ни содержание. Но тут дело совсем в другом. Вот как это объясняет, например, Сабит Муканов: «То, что Абай не соблюдал «онегинскую строфу», произошло не потому, что он не мог сделать этого, а потому, что он, видимо, считал, что это было бы чуждо казахскому пониманию» [371, с. 303]. И на самом деле, в ту эпоху эта непривычная строфа весьма трудно воспринималась бы казахским слухом. Нельзя забывать и о том факте, что Абай сочинял на свои переводы удивительные мелодии, благодаря чему пушкинские произведения получили такое широкое распространение в степи и стали чуть ли не родными.

Вопрос формы для поэзии Пушкина является одним из основополагающих. Почему Пушкин сравнительно мало известен европейскому читателю, гораздо меньше, чем Толстой, Достоевский, Тургенев? П.Губер констатировал: «Только потому, что успешно перевести Пушкина на чужой язык возможно, лишь сделавшись вторым Пушкиным. Не говорю уже, что адекватный перевод стихов вообще невозможен. Но применительно к Пушкину невозможность усугубляет-

ся. Форма слишком много значит в его произведениях: она – эта форма – неотделимая от содержания и доведенная до высокой степени совершенства, являет собою не оболочку, а подлинное существо пушкинской поэзии. Пушкин искренне изумился бы, если бы ему стали внушать, что, взяв перо в руки, надо думать о том, *что* писать, а не о том, *как* писать. Оба эти вопроса всегда предстояли ему слитые воедино» (372, с. 10-11).

Мелодичность, музыкальность слова в поэзии Пушкина – чудо, зачастую недоступное человеческому разуму. В этом его мастерстве как раз заключается истинное величие Пушкина, его неповторимая обособленность. Еще в далекие пятидесятые-шестидесятые годы с помощью электронно-вычислительных машин математическим способом было доказано, что звукопись пушкинского стиха основана на удивительной гармонии.

Давайте, послушаем буквально две строчки по поводу русского перевода «Илиады». Да-да, послушаем!

> Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;
> Старца великого тень чую смущенной душой.

Разве не доносится до слуха особенная речь героев древней Эллады? Разве не предстает перед взором великий образ Гомера? А теперь обратимся к комментариям С.Бонди: «Стихотворение замечательно подбором и построением звуков, связанных с содержанием. В первом полустишии – приглушенные звуки (два раза «ы», три раза «у», два раза «ш»); затем, когда говорится о звонкой, музыкальной речи гомеровской поэмы, – все меняется: звучат ясные «э» («е»), «н» (два раза) «л», «р». В начале второго полустишия звуки теряют свою выразительность, так как поэту нужно вызвать в воображении читателя чисто зрительный образ («старца великого тень»). Кончается стихотворение снова глухими звуками (четыре раза «у», два раза «о», «щ», «ш»), усиливающими впечатление неясности, смутного волнения души читателя «русской «Илиады»… [373, с. 145]. Пушкинисты в своих трудах сотнями приводят примеры, когда в стихотворениях поэта слово превращается в музыку. Возьмем еще один из них. В «Медном всаднике», где говорится о погоне за Евгением, Пушкин так изображает топот конских копыт по мостовой:

И он по площади пустой
Бежит и слышит за собой –
Как будто грома грохотанье –
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.

По всему стихотворению повторяющееся «о» как бы четко доносит до вашего слуха этот тревожный топот, от которого наверняка нет спасения.

Если не сохранить, не уметь сохранять эту прелесть, то браться укрощать поэтический Парнас Пушкина нет смысла. Музыка не переводится, не переводится и живопись, а вот поэзию, прозу приходится перекладывать на другие языки. Если в таком случае не сохраняется мелодия слова, не создается вновь его картина, то все остальное ничего не значит, в конечном итоге от затраченного труда толку не будет. Следует особо подчеркнуть – никогда Пушкин искусственно не создавал музыкальность слова, никогда не гонялся за гармонией звуков, не вгонял их в заведомо означенные рамки. Как говорится, не лез из кожи как Бальмонт, прибегая к аллитерации, ассонансу. Неслучайно А.Блок по поводу таких «чихающих» стихов, как например, «Чуждый чарам черный челн…», гневно писал, что и Бальмонт, и некоторые другие современные поэты, стремясь к тому, чтобы у них поэтическое слово засверкало, заиграло, превратили его в игрушку [374, с. 179].

Видимо, именно в этом – в могучей неподатливости переводу – и заключается причина того, что по сравнению с творениями Толстого, Достоевского, Тургенева пушкинские произведения меньше известны европейцам. С.Козлов именно этим объясняет весь «секрет» недостаточной оценки Пушкина на Западе [375].

Счастье продолжить эстафету, начатую великим Абаем, выпало на долю настоящих корифеев казахской поэзии, истинным талантам Ильясу Джансугурову и Куандыку Шангитбаеву.

Мы говорим: талант не зависит от возраста. В доказательство сказанного приводим массу примеров, когда истинные таланты создавали свои великие творения в молодые годы. Да, таких примеров немало. Но... тут нельзя не выразить и сомнение, что подобное утверждение применимо к переводу, в том числе особенно к переводам крупных, сложных вещей. Анализ истории перевода показывает: в мировой ли-

тературе редко встречаются художники, осилившие большие произведения в юности. Это лишний раз свидетельствует о том, что подлинное мастерство, ювелирное владение словом приходит к переводчику в основном с годами.

Сравнение переводов Ильяса Джансугурова и Куандыка Шангитбаева показывает, что второй очень осторожно относился к варианту своего предшественника, преследовал цель не только создать совершенно новый вариант, но и не навести тень на ценное наследие покойного мастера пера, заклейменного как «враг народа», вследствие чего и произведение его было предано забвению. Хотя это стремление порой наносило конкретный вред качеству перевода. Пытаясь не повторять Ильяса, Куандык зачастую переводил свои творческие поиски в другое русло... Такое ощущение, будто Шангитбаев любой ценой хотел избегать джансугуровского варианта. Но поскольку переводимый текст был единым, закономерно было бы появление схожих словосочетаний, общего слога. Однако в вариантах молодого поэта и Джансугурова такого не найдешь. Конечно, в таких случаях можно было бы обвинять в использовании удачных мест первого варианта, но это обвинение ничего бы не стоило по сравнению с тем, если бы сказали, что поэт осмелился взять что-то из перевода врага народа и вновь предложить советскому читателю. Поэтому Шангитбаев, всячески избегая Джансугурова, сам не заметил, что порой отошел и от самого Пушкина. Да и резкая критика его первого сборника стихов «Ар» не позволяла развернуться вдохновению молодого поэта. В целом, труд К.Шангитбаева, всего лишь в 25 лет создавшего перевод пушкинского романа, можно оценить как неудачу молодости поэта.

В 1975 году Евней Букетов писал: «Евгений Онегин» Пушкина в свое время перевел крупный талант Ильяс Джансугуров, затем – один из наших видных поэтов Куандык Шангитбаев. Я прочитал оба варианта. Чувствуется, что оба поэта потрудились на славу, стремились максимально сохранить художественность, особенности оригинала, с большим мастерством использовали богатство нашего родного языка. В обоих трудах очень много новых, подлинно удачных моментов. Однако рано говорить о том, что жемчужина русской литературы «Евгений Онегин» в устах казахских читателей превратилась в такие же пословицы и поговорки, как в оригинале, постоянно перечитывается и заучивается наизусть, как оригинал, что возникла необходимость ежегодно переиздавать это произве-

дение. Казахский вариант «Евгения Онегина», несмотря на самоотверженный труд наших известных поэтов, еще не приблизился вплотную к оригиналу». В те годы Куандык Шангитбаев как раз готовил новый вариант перевода романа. То, что эта пора стала новой вехой в жизни поэта, что он неустанно работал для нового штурма пушкинской вершины, видно по его переводу, сделанному уже в 1985 году.

Сказать, что между переводами К.Шангитбаева конца сороковых годов и восьмидесятых годов есть разница, значит, ничего не сказать. Это совершенно разные вещи. Верно подмечено об этом в аннотации издательства «Жазушы» к книге 1985 года: «Это большое произведение было переведено автором в конце далеких сороковых годов. Учитывая те недостатки, допущенные в свои молодые годы, а также мнение литературной общественности, К.Шангитбаев, ставший сейчас известным мастером перевода, в течение четверти века приложил все силы, чтобы по-новому полностью переложить на казахский язык роман в стихах великого Пушкина – «Евгений Онегин», строго сохраняя мысли, форму, порядок рифм оригинала. Несомненно, что этот труд станет крупным вкладом в сферу художественного перевода в родной литературе».

Необходимость совершенно нового перевода была связана не только с молодостью, неопытностью переводчика, недостаточностью времени из-за юбилея автора оригинала. Дело в том, что такой исход дела был вполне логичным, закономерным и в тридцатые годы, когда этим впервые занялся Ильяс Джансугуров, и в сороковые годы, когда Куандык Шангитбаев осуществил свой первый перевод.

В ту пору в теории перевода твердо укоренился следующий взгляд. Переведенная вещь рассматривалась только как произведение автора на другом языке. Переведенная вещь считалась образцом национальной литературы, породившей это произведение, на другом языке.

Насколько был правилен такой подход?

Ответ на этот вопрос мы находим у самого же Пушкина. Много лет назад в ходе дискуссии, которая велась на страницах журнала «Дружба народов», Аида Абуашвили опубликовала статью «Что такое пушкинская верность?». В ней она приводит мысль поэта, утверждавшего, что переведенная книга должна стать явлением культуры, искусства того языка, на который она переведена [376]. Пушкин обозначает это одним точным словом – «*перевыразить*». Именно в

этом заключается секрет становления переводов Абая шедеврами родной литературы, то есть, в умении «перевыразить» на казахском языке и печаль Татьяны, и внутренний мир Онегина.

Мухтар Ауэзов в статье «О казахском переводе «Евгения Онегина», написанной в 1937 году по поводу перевода И.Джансугурова, подчеркивал: «И Пушкин должен войти в казахскую литературу как настоящий Пушкин, без изменений» [382, с. 61]. То есть, Ауэзов говорит именно о вливании пушкинского произведения в «казахскую литературу».

С подобной мыслью в тридцатые годы делился и Пастернак. В 1934 году в письме писателю, переводчику С.Спасскому он отмечает, что «при всей близости к оригиналу важнее всего то, что «из этого надо сделать русские стихи» [383, с. 5].

В первом переводе Куандыка Шангитбаева «Евгений Онегин» рассматривался как творение русской литературы на казахском языке. А перевод Ильяса Джансугурова и так был создан с такой позиции. В тридцать седьмом году заметное отклонение от пушкинского текста запросто могло повлечь за собой обвинение в «искажении гениальной мысли великого русского поэта, в попытке опорочить дружбу народов». При знакомстве с библиографическими указателями произведений того периода, имеющих отношение к творчеству Пушкина [270], можно встретить массу самых различных статей. Некая М.Богданова в свое время опубликовала статью «Начисто выкорчевывать корешки буржуазно-националистической нечисти» с подзаголовком «Значение переводов из Пушкина для ломки силлабического стиха, охраняемого туркменскими националистами». Видимо, в то время ничего не стоило приписать национализм даже защитникам силлабического стиха, традиционно присущего тюркской поэзии. В тридцатые годы среди теоретиков литературы в ходу были понятия «эквиритмичность», «эквилинеарность». Конечно, их необходимость бесспорна. Сонет никак нельзя сжать до 13 строк, или растянуть на 15 строк. Точно так же нельзя подругому передать и форму, и рифмы «онегинской строфы». Все же постепенно становилось ясным, что для художественного перевода арифметики явно недостаточно, что здесь как минимум требуется алгебра.

Поэтому и Куандык Шангитбаев в последующие тридцать лет пересмотрел свой перевод с этих позиций. Во втором варианте стремился создать произведение казахской пе-

реводной литературы. Приведем несколько примеров.

В двадцатой строфе начальной главы Пушкин изображает посещение Онегиным театра следующим образом:

Блистательна, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна,
Толпою нимф окружена,
Стоит Истомина; она
Одной ногой касаясь пола,
Другою медленно кружит,
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит, как пух от уст Эола;
То стан совьет, то розовьет
И быстро ножкой ножку бьет.

Эту строфу, каждая строчка которой полна динамики, движения, Шангитбаев в первом переводе передал так:

Ортасында кіл сұлудың,
Бойын билеп сиқырлы үн,
Истомина атқан таңдай,
Тұр құлпырып ғайып жандай,
Бір аяқпен еденде тұрған,
Жайлап қана дөңгеленед,
Қарғып түсед кейде кенет,
Мамықтай Эол лебі ұшырған;
Майысады тал шыбықтай,
Аяғына аяғы жұқпай.

Здесь, казалось бы, все стоит на своем месте. Есть все, но нет танца. Нет легендарного танца Истоминой, нет волшебной ауры театра.

Теперь обратимся к переводу 1985 года:

Сұлудың өңкей ішінде,
Құлпырып тәңірі пішінде
Истомина тұр малынып,
Сиқырлы үнге табынып;
Шаншылып, кейде қалықтай,
Айналып ауа құшады,
Қарғиды, қайта ұшады,
Үрлеген Эол мамықтай;
Аяққа аяқ жұқпайды,

Вот тут вы уже зримо видите, как Истомина делает «прыжок, и вдруг летит», видите и убеждаетесь в том, что она была действительно «как пух от уст Эола». Убеждаетесь, потому что в строфе сохранена музыка пушкинского слова, сохранен его рисунок.

Главная ценность перевода Шангитбаева как раз и состоит в точной передаче всей атмосферы, всей интонации «Евгении Онегина». А это – самое трудное в переводе в целом, в переводе поэзии в особенности.

Илья Эренбург в предисловии к сборнику французского поэта Поля Элюара, говоря о знаменитом стихотворении Пушкина «Я помню чудное мгновение», писал, что это удивительное стихотворение при переводе на другой язык вполне могло бы превратиться в достаточно пошлый романс. Видный писатель, поэт, сам переводивший многих классиков, здесь отмечает неимоверную трудность доведения поэтической интонации стиха, трудность сохранения музыки слова.

Одна из проблем для всех, кто хочет иметь дело с переводом, – звукопись. Б.Эйхенбауму нравилось слово «певкость» [378, с. 350]. Где имеется звукопись, там есть настоящий перевод, а где нет звукописи – там нет и перевода. И вообще, стихотворение – в первую очередь гармония звуков. Мало кто из исследователей не говорил о том, что главное условие поэзии – эвфония. Б.Эйхенбаум в классическом труде «Мелодика русского стихотворного языка», написанном еще в 1921 году, приводит высказывание ученика Э.Сиверса Ф.Сарана, который хотел внедрить вместо «зримой филологии» «филологию, воспринимаемую слухом» и писал: «Не глаз, а ухо есть инструмент того, кто хочет исследовать художественную форму стихотворения» [378, с. 334], а также мнение И.Теннера: «Стихи надо читать так же, как музыкант читает партитуры: не одними глазами, но и ушами» [378, с. 335]. В пылу вдохновения они даже забывают о том, что, вообще-то, стихи можно читать и молча, про себя… Все же в любом случае эти мнения представляют определенный интерес. Особенно они помогут при определении и преимуществ, и недостатков, познать природу казахской поэзии, испокон веков создаваемой прежде всего для слушателя, а не для читателя. Сегодня многим известен тот факт, что Касым Аманжолов, приглашенный в Баку на юбилейные торжества Низами, сидя в президиуме, экспромтом написал новое стихотво-

рение и тут же прочитал собравшимся. Это он сделал после того, когда заметил, что зал, слушая стихи поэтов-посланцев национальных республик на их языках и не понимая смысла, стал проявлять явное равнодушие ко всему происходящему; причем Касым Аманжолов новое стихотворение построил исключительно и целиком на гармонии звуков: «Иран шахқа мұңын шақпа, Низами, / Біздің шақта гүл құшақта, Низами...». Говорят, когда казахский поэт с трибуны начал читать эти искрометные строки, подобные ударам молота по наковальне, зал встрепенулся в один миг, буквально ожил и пришел в движение. Суть силы, породившей гармонию звуков, заключалась в ритмике. Зейнулла Кабдолов нередко цитировал Маяковского, который честно признавался, что «не знает ни ямба, ни хорея и не хочет знать». Что же он тогда знал? «Он знал только ритм, который является основой стихов, который должен гудеть в них от начала до конца» [275, с. 246]. Вот так. Причем настоящая звукопись особо и не бросается в глаза. «Подлинная музыка лежит не на поверхности, – писал классик перевода Самуил Маршак. – Она – в таинственном совпадении чувства и ритма, в каждом оттенке живой и гибкой интонации» [384, с. 128]. Не говоря о поэзии, даже в прозе гармония звуков имеет особое значение. Возьмем, к примеру, название книги «Дала балладалары» («Степные баллады») Абиша Кекильбаева. С одного только взгляда оно крепко врезается в сознание и остается в памяти. Почему? Да потому, что в этих двух словах есть внутренняя, свойственная только им рифма с ее размером, есть музыка. «Дала» – даже эти два слога слиты воедино внутренним ритмом. Возможно, поэтому у ребенка первое слово – «ма-ма». Затем послушайте по слогам слово «балладалар». Сначала «балла», эти слоги созвучны с «да-ла». Затем идет «да-лар», что уже напоминает первое «да-ла». В стыке указанных частей как бы спряталась конструкция «ла-да», которая является отражением, эхом опять же «да-ла». Музыка слов создается из подобных деталей, каждая из которых, являясь отдельной нотой, в конечном итоге создает «фоническую оркестровку» [385, с. 149] всего произведения.

В поэзии в целом, в том числе, конечно, в переводах стихов, интонация играет большую роль. В этом плане хочется отметить высказывание Серика Негимова: «Представители письменной литературы сделали серьезные изменения, замечательные повороты в структуре стиха. На самом деле они изменили мелодику казахского стиха, обогатили интонацию.

Это было осуществлено при помощи таких понятий, как границы слова, обособленность слова, несоответствие ритма и синтаксиса, разнообразие звуков, морфологические формы, мелодия звука, различие длин строк, согласование рифмы и ритма посредством ударений, исчезновение синтаксической симметрии, новое построение синтаксиса стихотворного языка, появление волны нового ритма. Богатство интонаций связано с отраслевым обогащением поэзии с идейно-тематической точки зрения» [386, с. 76]. Поддерживая эту мысль, мы лишь хотим добавить, что в этом богатстве есть и доля переводной поэзии. Если в перспективе будем рассматривать такие крупные переводы, вошедшие в казахскую литературу, как «Фауст» Гете (Медеубай Курманов), «Божественная комедия» Данте (Мукагали Макатаев), «Евгений Онегин» Пушкина, с позиции интонационных новшеств, привнесенных в казахскую поэзию через них, то непременно станем свидетелями интересных явлений.

Известно, что описание картин природы в «Евгении Онегине» для русской поэзии того периода было большим новшеством. До Пушкина никогда русская природа не раскрывалась с такой поэтической красотой. Хотя, надо сказать, что это создает дополнительную трудность для переводческой братии. «Сочинения Пушкина, где дышит у него русская природа, так же тихи и беспорывны, как русская природа. Их только может совершенно понимать тот, чья душа так нежно организована и развилась в чувствах, что способна понять не блестящие с виду русские песни и русский дух, потому что чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное, и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина» [295, с. 269].

Многие наизусть помнят строки ставшие хрестоматийными:

Уж небо осенью дышало,
Уж реже солнышко блистало,
Короче становился день,
Лесов таинственная сень
С печальным шумом обнажалась,
Ложился на поля туман,
Гусей крикливых караван
Тянулся к югу: приближалась
Довольно скучная пора;
Стоял ноябрь уж у двора.

Это – картина русской деревни в преддверии суровых холодов. Еще то было время, когда Татьяна буквально до этого получила от Онегина холодный ответ и впала в отчаяние. Это место Куандык Шангитбаев передает так:

Ашылмай жиі күн көзі,
Торлайды көкті күз кезі,
Күндер де қысқа күздегі,
Қаңқылдап қаздар тізбегі
Күнгейге қарай жөнеді,
Даланы тұман қаптады,
Түнеріп сая бақтағы
Жапырағын жадау төгеді;
Таусылды кездер тамаша;
Қайрылды қайта қараша.

Строфа воспринимается как журчание кристального ручья; прекрасны точность и художественность перевода. Музыкальность слова не уступает оригиналу. «Күндер де қысқа күздегі, / Қаңқылдап қаздар тізбегі», «Таусылды кездер тамаша; / Қайрылды қайта қараша» – гармония звуков «к» и «қ» в этих строках как бы наводит грусть, напоминая о ноябрьских пронизывающих ветрах.

Все, как говорится, познается в сравнении, поэтому, думается, не лишне привести перевод данной строфы в варианте К.Шангитбаева 1949 года:

Мінеки күз торлады көкті,
Күн де сараң шұғласын септі,
Қысқарып күн тартты шағын,
Саялы ну жапырағын
Күңірене төгіп, тұр сыйдыйып,
Жер бетіне түсті тұман,
Қаздар қайтты қаңқылдаған
Оңтүстікке керуенін жыйып:
Жақындады көңілсіз шақ;
Ноябрь тұр аулада нақ.

Ни в какое сравнение это с предыдущим примером, конечно, не идет. «Күн де сараң шұғласын септі», «Қысқарып күн тартты шағын» – это явный прозаизм, а «Ноябрь тұр аулада нақ» – калька, которая не дает развернуться, как бы

тянет назад. Примерно на таком же уровне был и перевод И.Джансугурова:

Міне күзбен былықты аспан,
Міне күнді бұлт басқан,
Күн қысқарып кетті тағы,
Сырлы сая орман дағы
Азынайды шерлі шумен,
Қырға қаптап түсті тұман,
Қаз керуені қиқулаған,
Тартты Оңтүске: таяу келген
Көңілсіз шақ адамға ауыр,
Тысқа келіп тұр ноябрь.

К.Шангитбаев весьма удачно перевел и строки, следующие за указанной строфой:

Встает заря во мгле холодной…
На нивах шум работ умолк;
С своей волчихою голодной
Выходит на дорогу волк; –

Көрмейсің енді таң шығын,
Жұмыс жоқ, тыныш егіс те;
Аш құрсақ ертіп қаншығын
Бөрі де шықты өріске.

В романе Пушкина огромна роль и элементов пародии. Даже в тех местах, где повествование идет от автора, надо быть осторожным, иначе можно попасться в ловушку. Так, поэзия поэта Ленского характеризуется:

Он пел любовь, любви послушный,
И песнь его была ясна,
Как мысли девы простодушной,
Как сон младенца, как луна...

На первый взгляд, лишь внешне красивые слова. Да и выражены они и дают оценку с третьего лица. Однако вслед за всем этим идет пушкинское: «Так он писал темно и вяло…». Если не привести к месту, то не сможете передать и толику авторского сарказма. Или же возьмем строки:

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей;
Кто чувствовал, того тревожит
Призрак невозвратимых дней:
Тому уж нет очарований,
Того змия воспоминаний,
Того раскаянье грызет.

Это, можно сказать, обыкновенная дидактика. Настоящая сентенция, проповедь. Однако после тех строк стоят и такие: «Все это часто придает / Большую прелесть разговору».

В статье «О казахском переводе «Евгения Онегина» М.Ауэзов писал: «Одним из достоинств перевода кроме вышеперечисленных является то, что в нем прекрасно передана острая ирония чудного оригинала» [382, с. 65]. По всему произведению хорошо сохранен жгучий сарказм Пушкина.

Басына оның түсті күн
Жабысып бір дерт сандырақ,
Ағылшын айтса: сплин,
Орысша аты – хандра...

А мгновение назад Пушкин характеризовал своего героя так:

Жоқ сезім ерте суыды,
Мез етті думан, той, дамай,
Тәрк етіп талай сұлуды,
Ләззатты кетті ойламай;

Поэтому на онегинский «сандырақ» уместно подобрано русское «хандра»...

К сожалению, есть и слабые места. Пушкинская ирония иногда берется дословно, отчего юмор получается с русским духом. Изображая деревенскую зиму, поэт в одном месте ни с того, ни с сего пишет:

И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей…
(Читатель ждет уж рифмы *розы*;
На, возьми ее скорей!).

Пушкин здесь иронизирует в адрес псевдопоэтов (их в то время в России развелось как грибы после дождя), которым чуждо было понятие работы со словом, которые постоянно прибегали к набившим оскомину, избитым, дешевым рифмам. Намекая на них, автор между делом задевает и читателя, увлекающегося пустопорожним словоблудием. Ильяс Джансугуров данное четверостишие переложил так:

Шытынайды міне аяз да,
Күмістелді қыр қыраудан...
(Үйқасына келер *роза*
Десеңіз, мә алшы жылдам!).

«Аяз да» и «роза», конечно, рифмуются издалека... А вот у К.Шангитбаева как в варианте 1949 года:

Аяз да келді сықырлаған,
Жылтылдайды күміс дала...
(Үйқасар еді-ау *роза* бұған;
Қажет болса, ала ғой мә!),

так и в варианте 1985 года:

Аяз да түсті сықырлап,
Күмістей дала, қарасаң...
(Роза ұйқас ұтырлы-ақ,
Оқушым, тез ал қаласаң!)

мысли мало вяжутся с логикой, поэтому сарказм остался не переданным точно. Здесь ошибка кроется в том, что не оба слова – «морозы» и «розы» находятся во внимании. Отсюда непонятно, с чем рифмуется слово «розы». Может, читатель по переводу К.Шангитбаева 1985 года и поймет, что в оригинале стоит слово «*морозы*», и многие поэты рифмуют с ним «*розы*», но разве таким образом мы можем раскрыть суть легкой иронии Пушкина? И вообще, стихоплетов, которые насильно подтаскивают к зимним «*морозам*» «*розы*» знойного лета, как сделать объектом насмешки на другом языке? Это вроде удалось узбекскому поэту Айбеку:

Мана чарсиллайди изғирық совуқ,
Далалар бағрида сочди кумуш гул...
(Уқувчи кутади бунга мувофиқ
Қофия; мана тез ола қол: булбул!).

Кажется, так можно иронизировать по поводу дешевого вкуса, способного рифмовать «кумуш гул» и «булбул», заставлять обязательно «петь соловья», когда «все вокруг цветет». Узбекскому понятию этот вариант, конечно значительно ближе.

Бесспорное достоинство перевода Шангитбаева в том, что он не только не нанес ущерб художественному совершенству романа Пушкина, но и сохранил его жизнепознавательную мощь.

Как известно, «Евгений Онегин» называли «энциклопедией русской жизни». Читатели с широким кругозором хорошо знают, что роман выходит далеко за рамки литературы. Эта книга – часть русской жизни. Тот, кто читал комментарии Ю.М.Лотмана [331] к «Евгению Онегину», не может не удивляться многоплановости, многопластовости произведения.

В адрес тех, кто возмущался, что якобы не понимает перевод Ильяса Джансугурова, Ауэзов писал: «эти люди здесь не знают многих тонких вещей, так как читали роман, не углубляясь в него научным путем (а «Евгений Онегин» нельзя читать по-другому)» [382, с. 63]. В той статье Мухтар Омарханович обращает внимание еще на следующее: «Вместе с тем, если иметь в виду большинство читателей, то наша обязанность – помогать им правильно понимать суть «Евгения Онегина». Для каждого казахского издания этого романа необходимо давать комментарии, намного больше, чем это делается на русском языке» [382, с. 67]. В этой связи можно было бы упомянуть и такой факт. В свое время журнал «Октябрь» периодически публиковал статьи из «Онегинской энциклопедии», которая впоследствии составила двухтомник. Да, в мире есть целые энциклопедии, посвященные не только отдельным авторам (Данте, Гете, Шекспир, Диккенс и т.д.), но и отдельным произведениям (например, «Божественной комедии»). «Онегинская энциклопедия» наталкивает нас на определенные мысли. Было бы весьма уместным делом взяться, скажем, за энциклопедию «Путь Абая», писали мы в свое время [169, с. 164]. К сожалению, никто не откликнулся. В конце концов пришлось приступить и к этому...

Первое условие хорошего перевода – глубокое понимание предмета перевода. Тут невольно вспоминается совет Гете, который говорил: чтобы понять поэзию, надо путешествовать в страну поэзии, а чтобы понять поэта, надо побывать на родине поэта. Невооруженным глазом видно, что и

И.Джансугуров, и К.Шангитбаев стремились глубоко понять и осознать своеобразные особенности оригинала, всесторонне познать эпоху, в которой он был написан.

Любой человек, кому доводилось знакомиться хотя бы с одной книгой по теории перевода, не мог не встретиться с мнением типа – «переводчик должен быть талантливым поэтом (писателем)». Естественно, это аксиоматичное положение: тот, кто берется за перевод, обязательно должен быть талантливым. Тот, кто сам не наделен талантом, не в состоянии раскрыть талант другого. Все же, по словам Е.Эткинда, нельзя думать, что любое искусство может развиваться без науки. Не зная анатомию, невозможно стать скульптором. Не освоив закономерностей оптики, нельзя стать художником. Трудно сейчас представить композитора, далекого от теории музыки. Точно так же, не бывает архитектора, не знающего математику и физику. Следовательно, человек, взявшийся за перевод, то есть, вступивший на весьма своеобразный, очень сложный и ответственный путь искусства, не может рассчитывать на успех, не зная филологию – науку, вбирающую в себя лингвистику, эстетику, историю общества и литературы, поэтику [28]. И с этой точки зрения в переводе «Евгения Онегина» можно найти в полном объеме бытовые детали, имеющиеся в оригинале.

Төсектен әзер түрегеп,
Киіп ап үлкен боливар,
Бульварға барар жөні бар.
Соққанда ғана брегет,
Қайтады түскі тағамға,
Қыдырып әбден алаңда.

(Покамест в утреннем уборе,
Надев широкий боливар,
Онегин едет на бульвар
И там гуляет на просторе,
Пока недремлющий брегет
Не прозвонит ему обед.)

Вождь национально-освободительного движения Латинской Америки Симон Боливар никогда не расставался с широкополой шляпой [331, с. 140]. Да и самому Пушкину нравилась такая шляпа. Бульвар – так в обиходе называли Невский проспект; до 1820 года прямо по его центру была

посажена липовая аллея [331, с. 140]. Брегет – наручные часы работы парижского механика Бреге. Их дороговизна заключалась в том, что мастер никогда не делал двух одинаковых часов, каждые непременно чем-то отличались от других. В ту пору только стали входить в моду часы с «репетицией», то есть, со звонком [331, с. 141]. Или же, обратите внимание на посещение Онегиным балета:

Еще амуры, черти, змеи
На сцене скачут и шумят;
Еще усталые лакеи
На шубах у подъезда спят;

(Жын-шайтан, жылан, тәңрілер,
Сахнада шулап қарғиды;
Малайлар сыртта әбігер,
Тондарын төсеп қалғиды.)

В начале девятнадцатого века в театрах еще не было гардероба [331, с. 152]. Верхнюю одежду люди оставляли лакеям, которые, пока шло представление, полусонные, окутавшись в шубы своих хозяев, ждали около театра. Те, у кого не было лакеев, зимой обычно избегали театра.

Еще, прозябнув, бьются кони,
Наскуча упряжью своей,
И кучера, вокруг огней,
Бранят господ и бьют в ладони;

(Тоңазып аттар тұр жұлқып
Құрмағыр қамыт, доғасын;
Сөгеді сыбап қожасын
Атқосшы отқа қол жылытып;)

Ю.Лотман в своих комментариях к этим строкам приводит следующий пример из книги Г.Т.Северцева «Петербург в XIX веке»: «Нередко бывали случаи, когда ожидавшие выхода господ из театра или с бала молодые форейторы замерзали во время сильных морозов, отмороженные же пальцы на руках и ногах кучеров в счет вообще не брались» [331, с. 152]. Таким образом, в романе Пушкина с каждой строкой открываются все новые страницы тогдашней русской жизни. Если и в переводе сохранено богатство исторических све-

дений, точность деталей, то это восхищает. Приведем еще один пример.

В тридцать восьмой строфе седьмой главы описывается въезд Татьяны в Москву:

Возок несется чрез ухабы.
Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах.

Все это Татьяна видит в окно мчащегося возка. Перед взором девушки, которая раньше никогда не видела большой город, пролетали удивительные картины. Наверное, мало кому удается мастерски перевести такую строфу, состоящую почти полностью из имен существительных. А вот К.Шангитбаев справился с этой задачей прекрасно.

Келеді күйме қалтылдап,
Қаптаған күйме, қатын, бақ,
Сарайлар, сарттар, балалар,
Монастырь, лашық, шаналар,
Көпестер, дүкен, панарлар,
Мұнара, бульвар, бақша-бау,
Аптектер, үйлер оқшаулар,
Казактар, шаруа адамдар,
Арыстан жатқан дарбаза,
Кірестер толы қарғаға.

Охвачено все. Если же вы будете читать это, задавшись целью познать историю, Москву, русский быт того времени, то можете почерпнуть массу сведений. В одной строфе есть все: Тверская была одной из наиболее оживленных торговых улиц тогдашней Москвы. Мальчишки – рассыльные из магазинов. По вечерам улицы освещались масляными фонарями, которые устанавливались на полосатых столбах; Тверская принадлежала к аристократическим улицам Москвы. Ларины проехали, в частности, мимо дворца Разумовского, затем

– мимо Страстного женского монастыря, расположенного в глубине нынешней Пушкинской площади. Бухарцы – так называли в Москве продавцов восточных товаров, привозимых из Средней Азии (в те годы в моде были восточные дамские шали, покупаемые у бухарцев). Во второй половине XVIII века по приказу Екатерины II были снесены стены Белого города и на их месте образовано кольцо бульваров. В ту пору устремленные вверх заостренные башни представляли собой характерную черту городского профиля. Львы на воротах своих владений обычно рисовали очень состоятельные люди. И наконец, стаи ворон в небе столицы России, которых нисколько не пугало и обилие крестов [331, с. 326-328]... И все вмещено в одну строфу, но даже при этом стихи льются привычным потоком, в логически лаконичном виде.

Такие примеры можно привести из любого места романа. А как в изумительном совершенстве переданы характеры героев!

Еркіне ақыл, арының,
Көндірген албырт арынын,
Аңсаса ләззат сағатын,
Емінер сәтін табатын.

Это, конечно, Онегин.

Тағылау, мұңлы, бұйығы,
Нудың дәл үркек киігі,
Өссе де туған үйінде,
Бой жетті өгей күйінде.

Эта характеристика Татьяны нисколько не уступает строкам из оригинала: «Дика, печальна, молчалива, / Как лань лесная боязлива, / Она в семье своей родной / Казалась девочкой чужой». Вдохновенно переводчик изображает и Ленского – «Сөзі бар шалқып өрілген, / Шашы бар бұйра төгілген»; и Ольгу – «Көзде нұр көктен тамғандай, / Толқын шаш зерге малғандай, / Жүргені кербез қынай бел, / Үніне ұйыр былайғы ел». А как тонко переданы переживания няни!

Татьяна, Таня, жарығым!
Жылаймын саған қосылып;
Әсемпаз жап-жас залымның
Қолына түстің, осыны ұқ.

К.Шангитбаев по мере необходимости сумел сохранить устную интонацию романа Пушкина. Вот, к примеру, ночной разговор Татьяны и ее няни:

Жат жұртқа сөйтіп келдім ғой...
Тыңдамай жатсың, қарағым.
«Ah, няня, няня, өлдім ғой,
Жүрегім айнып барамын:
Келеді өксіп жылағым!..»
- Қай жерің сырқат, шырағым?
Бір өзің жар бол, жасаған!
Берейін, айтшы, не саған?
Киелі судан себейін,
Лапылдап жатқан өрттейсің...
«Ғашықпын, няня,.. дерт, – дейсің...»
– О тоба, енді не дейін!

(И вот ввели в семью чужую...
Да ты не слушаешь меня... –
«Ах, няня, няня, я тоскую,
Мне тошно, милая моя:
Я плакать, я рыдать готова!..»
– Дитя мое, ты нездорова;
Господь помилуй и спаси!
Чего ты хочешь попроси...
Дай окроплю святой водою,
Ты вся горишь... – «Я не больна:
Я... знаешь, няня... влюблена».
– Дитя мое, господь с тобою! –
И няня девушку с мольбой
Крестила дряхлою рукой.)

Эти строки можно причислить к высоким образцам переводческого искусства. К.Шангитбаев выступает здесь как подлинный ювелир слова. Нельзя не восхищаться мощью языка, выразившего самые тончайшие, нежные струны девичьей души.

Көріспек үшін әр күнім
Арналған сен тек адамсың;
Жіберді сені тәңірім,
Кіргенше көрге панамсың...

Түсімде болдың, жадымда,
Сыртыңнан қарап төзбедім,
Жүдетіп ғажап көздерің,
Жүрді ылғи үнің жанымда...
Тәуекел! Сенде – тағдырым,
Тапсырып түгел, табынам,
Сел қылып көзжас жаңбырын,
Қорғаным бол деп жалынам...

Это и есть поэзия перевода. Таким и должен быть перевод поэзии.

На узбекском языке это место в варианте Мирзы Кенжебека передано следующим образом:

Булса-булсин! Бугундан бошлаб
Тақдиримни сенга топширдим
Ва қошингда кузларим ешлаб,
Химоянгни сураб бош урдим...

Точный перевод данного четверостишия на казахский выглядел бы так:

Болса-болсын! Бүгіннен бастап,
Тағдырымды саған тапсырдым.
Қасыңда сенің көзімді жастап,
Қорғаныш сұрап бас ұрдым.

На первый взгляд вроде складно. Но все же недостает той тончайшей интонации, которая всегда незримо присутствует у Пушкина. «Но так и быть!» более удачно перевести, конечно, как «Тәуекел!», чем «Булса-булсин!». Строки «Судьбу мою / Отныне я тебе вручаю» у К.Шангитбаева зазвучали более поэтично: «Сенде – тағдырым, / Тапсырып түгел, табынам», нежели буквальная калька – «Бугундан бошлаб / Тақдиримни сенга топширдим». Хотя всем этим вариациям далековато до абаевских строк:

Не болса да өзімді
Тапсырдым сізге налынып.
Толтырып жасқа көзімді
Есірке деймін жалынып,

ибо простое «Не болса да...» великого поэта полностью передает всю суть «Но так и быть!». А как прекрасно «Твоей защиты умоляю» превратилось в «Есірке деймін жалынып»!

«Есірке»... Весь сердечный трепет, все душевные переживания Татьяны полностью охвачены одним этим емким словом! Громадная трудность перевода «Евгения Онегина» заключается и в этом: во всем довлеет дух Абая, всегда незримо чувствуется прессинг гения. Благодарение Всевышнему, что несмотря на это нашлись такие мужественные поэты, как Ильяс Джансугуров, Куандык Шангитбаев. Например, характеристику Онегина, данную К.Шангитбаевым, без преувеличения можно назвать творческим состязанием поэта с великим учителем:

Жасынан жалған жан еді,
Алатын ертіп еркіне,
Ағеден еді, паң еді,
Сендірер демде дертіне.
Дәмесін бүккіш, қызғаншақ,
Біресе селқос, бірде сақ!
Томсара қалса, көз қандай,
Сөйлесе, жалын сөз қандай!
Хатты да енжар жазады!
Ықласы түссе бір жанға,
Шалардай жанын құрбанға!
Құбылып, ойнап жанары,
Бір ашып, бірде жасқанар,
Кей уақыт жалған жас тамар.

(Как рано мог он лицемерить,
Таить надежду, ревновать,
Разуверять, заставить верить,
Казаться мрачным, изнывать,
Являться гордым и послушным,
Внимательным иль равнодушным!
Как томно был он молчалив,
Как пламенно красноречив,
В сердечных письмах как небрежен!
Одним дыша, одно любя,
Как он умел забыть себя!
Как взор его был быстр и нежен,
Стыдлив и дерзок, а порой
Блистал послушною слезой!)

В ходе переложения на родной язык знаменитого творения Пушкина казахское переводческое искусство прошло настоящую образцовую школу. По этому поводу попытаемся

дальше развить свою мысль, подвергая анализу перевод одной строфы «Евгения Онегина» в разные времена. Вот она в оригинале:

Гонимы вешними лучами,
С окрестных гор уже снега
Сбежали мутными ручьями
На потопленные луга.
Улыбкой ясною природа
Сквозь сон встречает утро года;
Синея, блещут небеса.
Еще прозрачные, леса
Как будто пухом зеленеют.
Пчела за данью полевой
Летит из кельи восковой.
Долины сохнут и пестреют;
Стада шумят, и соловей
Уж пел в безмолвии ночей.

После Абая попытки перевести отрывки из «Евгения Онегина» делал поэт Бекет Утетлеуов. В 1914 году увидел свет его сборник «Жиган-терген», в котором было опубликовано стихотворение «Приход весны». Оно как раз является переводом вышеуказанной строфы:

Айдалып жазғытұры күн көзімен,
Сырғыды қырқалардан қар тезінен.
Сарыққан су лайланған саяңға ағар,
Күн бұрын толып тұрған өз-өзінен.

Күлімдеп осы шақты еш алаңсыз,
Қарсы алар ұйқылы-ояу жанды-жансыз.
Аспан – көк, орман-тоғай жасылданып,
Құлпырар құс жүніндей – бір аласыз.

Аралар гүл басынан жинап балын,
Көресің ұясына оралғанын.
Даланың үнсіз түнін ыдыратып,
Мал шулап, бұлбұл сайрап атар таңы.

Вольный перевод, но переложено достаточно удачно. Хотя такие метафоры в оригинале, как «Улыбкой ясною природа», «Синея, блещут небеса», переводчику оказались не

по зубам. Он не ставил себе целью сохранить «онегинскую строфу», стиль стиха, поэтому казахский вариант далек от русского, написан традиционным казахским размером, в том числе в стиле стихотворений Ибрая Алтынсарина («Жаз» – «Лето», «Өзен» – «Река»). Все же для эпохи, когда поэзия природы еще не укоренилась (до Абая в казахской поэзии пейзажная лирика не встречалась), это явилось очень даже неплохой вещью. Однако она еще не была полноценным переводом.

Теперь обратим внимание на перевод Ильяса Джансугурова:

Жаздың лебі қарды ақтарып,
Тауларынан айналаның
Ылай сулар бұлақтанып,
Сел астында қалды шабын.
Жайнап, күліп бар табиғат
Жыл таңына оянды ұйқтап;
Көк көгілдір жайнап нұрда.
Орман әлі мөлдір, сида
Жамылғандай жасыл мамық.
Алым жинап шықты қырға
Омартадан ұшып ара.
Құрғады алқап, шұбарланып;
Шулайды мал, міне бұлбұл
Мылқау түнде шырқатты жыр.

Это, конечно, точный, дословный перевод. То было время, когда обязательным условием перевода романа являлось сохранение своеобразного характера оригинала, «онегинской строфы», порядка ее рифмы. Однако все равно получилось не так, как хотелось бы. Нет той красоты, что в оригинале. Преобладает стремление к достижению равенства строк, аналогии слов. Здесь встречаются и кальки типа «Жыл таңына оянды ұйқтап» («Сквозь сон встречает утро года»), «Алым жинап шықты қырға / Омартадан ұшып ара» («Пчела за данью полевой / Летит из кельи восковой»), и такие рифмы, как «айналаның» – «қалды шабын», «ұйықтап» – «табиғат».

А Куандык Шангитбаев в 1949 году выразил так:

Еріген қар көктемгі нұрдан
Төңректегі қарды жауып,
Шабындық жерге кілкіп тұрған
Лай боп ақты, жыра қуып.

Табиғат та жайдары күліп,
Жылдың таңын қарсы алды, тұрып,
Тұр көгеріп аспан-зеңгір.
Айналада орман мөлдір
Жайнайды жасыл үкі қадап.
Іздеп нәпсі, шықты сыртқа
Тар қапастан ара, құрт та,
Алақанат дегдиді алап;
Тыныш түнде бұлбұл сайрап,
Дүзге кетті мал масайрап.

Вышло не совсем складно. Не говоря о таких более-менее удачных строках, как «Жайнайды жасыл үкі қадап», «Алақанат дегдиді алап», в целом сквозит прозаизм («Табиғат та жайдары күліп, / Жылдың таңын қарсы алды, тұрып,»), излишняя вольность в изображении поведения «похотливых» пчелы и червя, пасущегося в поле скота.

А теперь посмотрим, каким получился последний вариант – перевод Куандыка Шангитбаева 1985 года:

Көктем шақ келіп шуақты,
Қар кетті таудан айнала.
Шалғынға шалқып су ақты,
Жыралар толы лай ғана.
Үйқыдан тұрған табиғат
Күледі таңды қабылдап;
Жайнайды көктің зеңгірі,
Айнала орман мөлдірі
Жап-жасыл мамық жапқандай.
Ұядан ұшып ара да
Нәр іздеп кетті далаға.
Шұбартқан шұрат шақ қандай!
Малшылар мәз боп мал жайды,
Түн бойы бұлбұл сайрады.

А это уже совсем другое дело. Лишь две строчки – «Үйқыдан тұрған табиғат / Күледі таңды қабылдап» – построены на русский лад, а в остальном все получилось прекрасно. Образные выражения типа «Жайнайды көктің зеңгірі» («Синея, блещут небеса»), «Жап-жасыл мамық жапқандай» («Как будто пухом зеленеют»), «Шұбартқан шұрат шақ қандай» («Долины сохнут и пестреют») максимально раскрывают художественность перевода. И точно, и предельно сочно. Особенно первые четыре строки изумляют своей

отточенностью, поэтической силой, ибо сохранены музыка слова, интонация романа. Далее Куандык Шангитбаев продолжает весьма выразительным, образно-пламенным языком: «Көктем-ау! Ләззат мол күні! / Налимын сенің шағында, / Ойнайды опық толқыны / Қанымда менің, жанымда!».

На этих примерах мы остановились подробно с той целью, чтобы раскрыть характерные достоинства каждого перевода, осуществленного именно в тот исторический период. Если вариант Б.Утетлеуова в начале прошлого века был ближе к вольному переложению и больше напоминал просторы Сарыарки, нежели российский ландшафт, то И.Джансугуров в 1937 году и К.Шангитбаев в 1949 году в погоне за точностью и дословностью перевода упустили из виду художественную сторону. Видно, что только в последнем варианте наиболее удачно передан дух оригинала.

Одна из серьезных публикаций, показывающих эволюцию казахского переводческого искусства, – статья автора многих весомых трудов по этой теме К.Кереевой-Канафиевой и литературоведа Р.Досмахановой «О двух вариантах казахского перевода романа А.С.Пушкина «Евгений Онегин» [387, с. 21-28]. В ней авторы сумели всесторонне раскрыть бесспорные достоинства, а также отдельные недостатки перевода К.Шангитбаева 1985 года. В частности, только на примере одной строки «Латынь из моды вышла ныне», которую переводчики разных лет интерпретировали по-разному (Джансугуров – «Қазір латын қалды сәннен», Шангитбаев, 1949 – «Латын қазір емес қой әуес», 1985 – «Бұл күнде латын сән емес»), они убедительно доказывают, что именно в последнем варианте максимально полно переданы содержательная сторона пушкинского выражения, лаконичность и интонационное своеобразие оригинала. К.Кереева-Канафиева и Р.Досмаханова указали и на ряд недостатков в переводе К.Шангитбаева. «Образ героя произведения раскрывается не только через его действия, особенности речи, чувства и переживания, мысли, взаимоотношения с окружающими людьми, но и даже через его имя. В имени персонажа может быть заключена его сущность. Поэтому для повторного создания полнокровного образа какого-нибудь определенного героя произведения в переводе необходимо сохранить его имя.

В казахском варианте при описании сна Татьяны и в восьмой главе (8. XXIII, XXVIII, XXXI) переводчик изменил имя главного персонажа: Евгений превратился в Женю.

А ведь в нашей памяти персонажи различных книг остаются только своими именами. Так, Катюша Маслова запомнилась нам не как Катя или Катерина, а именно как Катюша; Соня Мармеладова – не как Софья, а именно как Соня. Так же Татьяна Ларина в нашу память врезалась только как Татьяна. В конце концов, и Евгений Онегин должен остаться только Евгением Онегиным! Изменить имя персонажа, значит, сделать его образ размытым, его душу – беднее, стало быть, нельзя допускать этого». Сказанное еще раз напоминает о том, что при переводе таких вещей, как роман Пушкина, необходима особая ответственность, к каждому слову следует относиться с особенной тщательностью. Импонируют скрупулезность, требовательность авторов статьи. Например, они точно подметили искаженность смысла в переложении К.Шангитбаевым пушкинских строк «На северном, печальном снеге / Вы не оставили следов» – «Өшті ғой ізің ертерек / Арқаның мұңлы қарында». «К а к и м о б р а з о м слово «север» в романе Пушкина может быть связано с северными областями Казахстана?» – удивляемся мы вместе с авторами. Оно, может, и надо сделать переводный вариант «казахским», но это же не значит – сделать «казахстанским»!.. Отмечая подобные слабые места, авторы в целом дали справедливую, положительную оценку новому переводу К.Шангитбаева. В заключении статьи подчеркивается: «Итак, новый перевод «Евгения Онегина» рождает разные мнения. Вполне понятно, что в таком кардинальном деле могут иметь место недостатки. Однако они нисколько не препятствуют высокой оценке колоссального труда переводчика. Перевод 1985 года по сравнению с вариантом 1949 года можно с полным правом назвать творческим достижением поэта Шангитбаева».

Все перечисленные выше примеры ярко свидетельствуют о том, что Куандык Шангитбаев в своем втором варианте ушел намного вперед по сравнению со своим первым опытом, а также с переводом Ильяса Джансугурова. В этом плане, думается, надо отметить вот что: если бы в тридцатые годы И.Джансугуров не осуществил первый перевод пушкинского романа, если бы после этого сам К.Шангитбаев в молодые годы уже не переводил один раз знаменитое произведение, а сразу бы взялся за него в зрелом возрасте, в восьмидесятые годы, то конечный результат вряд ли был бы на таком высоком уровне. Только учитывая все недостатки и упущения в двух первых переводах, К.Шангитбаев смог создать совершенный литературный образец.

Посвятив переводу романа Пушкина «Евгений Онегин» почти тридцать лет жизни, Куандык Шангитбаев этим трудом внес весомый вклад в казахскую литературу. А перевод Ильяса Джансугурова 1937 года, первый перевод самого К.Шангитбаева 1949 года стали серьезными своеобразными работами на пути формирования казахского поэтического перевода.

Как-то в беседе Музафар Алимбаев нам говорил: «Куандык – классик перевода». И это истинная правда.

О том, что сочинения Пушкина, особенно его главное произведение «Евгений Онегин», трудно поддаются переводу, написано и сказано немало. Тем не менее, ни на минуту не ослабевало стремление человеческой культуры постичь Пушкинскую вершину. До недавнего времени считалось, что имеется 1750 переводов произведений поэта на 93 языках [296]. К 200-летию поэта эта цифра, конечно, увеличилась. По количеству переводов Пушкин уступает лишь Шекспиру и Толстому. Особо следует отметить, что среди многократно переведенных произведений, несмотря на свой большой объем, находится «Евгений Онегин». Так, на немецкий язык роман переводился… 13 раз! Тем не менее Р.Данилевский в своей статье «О переводах поэзии и прозы А.С.Пушкина на немецкий язык» выражает надежду, что все же «наступит день, когда нерусскоязычный читатель наконец проникнется сознанием, насколько гениальным произведением является этот роман» [315, с. 18]. По словам Р.Данилевского, пушкинский роман до сих пор остается «непреодолимым рубежом». Заслуживает внимания и тот факт, что роман 7 раз был переведен на китайский язык. Здесь, видимо, сказалась идеология социалистического дружественного союза, но, как бы там ни было, китайский народ хорошо знает Пушкина. Будучи в этой стране нам приходилось держать в руках книгу великого поэта. По-китайски Пушкин пишется «Пусицзинь», а его роман – «Ефугэни Аонецзинь». В Шанхае поэту установлен бронзовый памятник. К юбилею Пушкина был издан трехтомник избранных переводов его произведений (на английском, немецком и французском языках). В Англии и Соединенных Штатах Америки «Евгений Онегин» переводился по десять раз. Знатоки считают, что наиболее удачным является последний вариант, осуществленный в 1996 году Дж.Э.Фэлоном [296].

Главная трудность в переводе пушкинского романа состоит в сохранении многогранной ритмичности языка поэ-

та, авторской иронии, в достижении удивительной гармонии простоты и лиричности. Не говоря о других нюансах, иногда нелегко понять суть и содержание того или иного текста, который на первый взгляд кажется предельно ясным. Вот, например, известные всем первые строки романа:

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.

На первый взгляд вроде все понятно. Но даже это переводится по-разному. Так, подстрочный перевод одного из английских вариантов обратно на русский язык получается в следующем виде: «Мой честный дядя, / Когда тяжело заболел, / Заставил себя уважать / И ничего лучше не придумал» [296]. Какое бы красноречие вы не проявили при переводе, подобное понимание сути текста вряд ли приведет к желаемому результату. Уже с первых строк автор раскрывает истинное лицо Евгения, нетерпеливо ожидающего кончину тяжелобольного дяди, показывает содержание, мотивы сей ситуации. Ильяс Джансугуров перевел эти строки так:

Таза жолға берік ағам,
Ауырса шын төсек тартып,
Өзін сонда сыйлаттырған,
Ой таба алмай одан артық.

В переводе 1949 года Куандык Шангитбаев переложил следующим образом:

Арамдығы жоқ-ақ еді ағам,
Балтыр сыздап, ауырса бас,
Күтуді әбден сүйген адам,
Содан артық ойлап таппас.

К сожалению, оба варианта получились такими из-за буквализма. У И.Джансугурова: «самых честных правил» – «таза жол», «не в шутку занемог» – «шын ауыру», «уважать себя заставил» – «өзін сыйлату», «выдумать не мог» – «ой таба алмау»... В варианте К.Шангитбаева тоже чувствуется не совсем правильное понимание текста. А ведь основной вопрос заключается в том, что в случае кончины дяди Ев-

гению должно достаться в наследство большое состояние. Дядя стал вдруг уважаемым им не потому, что заболел, а потому, что после его смерти обладателем богатого наследства окажется именно Евгений. Неслучайно он срочно оставил далекий Петербург и приехал в деревенскую глушь, стал умирающего дядю «Полуживого забавлять, / Ему подушки поправлять, / Печально подносить лекарство». Перевод К.Шангитбаева, сделанный уже в 1985 году, более четко, рельефно передает суть происходящего:

Мінезі мінсіз ағайым,
Ауыра қалса бағзыда,
Тұрғызып тіп-тік маңайын,
Үйренген со бір дағдыға.

Словом, Пушкин с первых строк срывает маску с лица героя романа, обнажая черствость, жестокость его натуры.

Все специалисты литературы в один голос подчеркивают то, что с тематико-стилистической точки зрения замечательному произведению Пушкина свойственна многоплановость, что манера письма поэта настолько переменчива, что мы словно наблюдаем сверкание бесчисленных граней драгоценного камня. В этом как раз и заключается главная трудность перевода его произведений. Не говоря о сохранении особенностей знаменитой «онегинской строфы», о недопустимости нарушения стройного ряда рифм, самое важное – сохранить интонационное богатство пушкинского романа. Именно это свойство – основанность романа с начала до конца не на внешних признаках, занимательном сюжете, конфликтах, а на внутренней интеллектуальности, на сложных переживаниях и эмоциях человеческой души, и делает «Евгений Онегин» непревзойденным произведением.

Мастера кино рассказывают такой случай. На одном пленуме Союза кинематографистов развернулась бурная дискуссия о сценариях. По мнению режиссеров, фильмы получаются неинтересными потому, что авторы сценариев не умеют строить сюжеты на занимательности и конфликтности, что содержание некоторых фильмов буквально можно передать в двух словах, в результате хорошие экранные вещи – редкость. Тут слово берет Михаил Ромм и поднимается на трибуну. Знаменитый режиссер начал свое выступление, адресуя его в основном тем, кто сводил все проблемы к первостепенной важности наличия событийного ряда: «Хочу

рассказать вам сюжет одного произведения… В деревню приехал молодой человек. В него влюбляется одна местная девушка. Но парень не понял тонкую девичью душу. Он возвращается обратно в город. Позже он встречает эту девушку в городе. Запоздало осознав чистую любовь девушки, молодой человек теперь сам шлет ей письмо с признанием в любви, однако она в ответном письме пишет, что вышла замуж, и будет верна своему мужу до конца… Парень в растерянности… Скажите, разве это сюжет? Разве может получиться из этого что-нибудь путное?!. Оказывается, может. Даже из такого сюжета может выйти вполне хорошая вещь. Да еще какая! Я же рассказал вам сюжет «Евгения Онегина». Стало быть, вся проблема – в мастерстве»… Бесспорно, что именно такое мастерство Куандык Шангитбаев продемонстрировал в период работы над вторым переводом.

Стремление наших поэтов-переводчиков покорить пушкинскую вершину успешно продолжается.

Если главным событием 2006 года – Года Абая в России – явилось установление в Москве памятника великому казахскому поэту, то следующего года – Года Пушкина в Казахстане – создание нового перевода «Евгения Онегина». То есть, был сделан четвертый полный перевод самого знаменитого произведения Пушкина.

«Перевести «Евгения Онегина» было моей мечтой всю жизнь, и вот на склоне лет я осуществил ее. Свое выступление на торжественном собрании, посвященном Пушкину, которое состоялось 6 июня 2006 года в Астане, я закончил стихами: «Беу, Пушкин! Басындасың асыл жолдың, Махаббат майданында тасып толдың. «Евгений Онегинді» аударам деп, Мен сенің Татьянаңа ғашық болдым» («О,Пушкин! Ты стоишь у наших истоков, На любовном поприще стал примером. Трудясь над переводом «Евгения Онегина», Сам я влюбился в твою Татьяну»). В этих словах заключена истина. До того я был привязан к этому роману, что работа по переводу Пушкина на казахский язык постоянно окрыляла, вдохновляла меня», – сказал Какимбек Салыков [246]. Это искренние слова настоящего поэта, настоящего гражданина. Конечно, закономерно стремление каждого поэта к пушкинской вершине. А в чем смысл настоящей гражданственности? Как бы то ни было, и писатель думает о хлебе насущном. Ведь даже сам Пушкин говорил: «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать». Когда издательская отрасль попала под рыночный пресс, вопрос авторского гонорара вообще чуть

ли не был снят с повестки дня. И вот даже в этих условиях Какимбек Салыков полностью перевел такое крупное и сложное творение, как «Евгений Онегин», и это на самом деле с полным правом можно назвать образцом преданности бесценному произведению, поэтическому долгу.

Серик Кирабаев писал: «Судя по предисловию к переводу, Какимбек Салыков посвятил переводу пушкинского романа 25 лет своей жизни. Первые строфы были переложены на казахский еще в 1981 году. В те годы Зейнулла Кабдолов и Евней Букетов будучи в Москве побывали в доме у Салыковых, и тогда видели, что он начал работать над переводом «Евгения Онегина». З.Кабдолов хорошо отзывался о начале перевода. Находясь долгое время на ответственных партийных, государственных должностях, Какимбек, видимо, тогда не смог закончить начатое дело. К тому же, понятно, что такое произведение, как «Евгений Онегин», не терпит спешки, верхоглядства. Поэтому поэт для завершения большого дела нашел время только после оставления основной работы и полного переключения на творчество. Несколько лет он полностью посвятил этому» [247]. В предисловии книги, вышедшей в издательстве «Фолиант», автор перевода пишет: «До меня «Евгений Онегин» переводили прославленные мастера поэзии Ильяс Джансугуров и Куандык Шангитбаев. Хотя был хорошо знаком с этими вариантами, я не стал особо углубляться в них, поскольку сам работал над переводом. У многих народов имеются по несколько вариантов переложений «Евгения Онегина». В Польше, например, роман переводили семь поэтов. Поэтому я посчитал, что моя работа не будет лишней, в 2005 году я полностью закончил перевод». Бесспорно, Какимбек Салыков приступил к этой работе с большой подготовкой, относился к ней очень серьезно. Свидетельством тому могут послужить и его высказывания по поэтической структуре «Евгения Онегина». Правда, он допускает некоторую неточность, когда говорит, что «русские литературоведы и специалисты по пушкиноведению пришли к правильному утверждению, называя стихотворную структуру «Евгения Онегина» «пушкинской строфой». Она называется «онегинской строфой». Серик Кирабаев в своей статье особо не вдаваясь в это, деликатно констатирует: «... так возникла стихотворная форма, которую русские ученые называют «онегинской строфой».

Нас удивляют слова переводчика о том, что он «оценил «Евгения Онегина» как роман, написанный сонетом». Ви-

димо, Какимбек Салыков имел в виду своеобразный размер «онегинской строфы», ведь сонет – не только понятие формы, необходимо, чтобы каждый из них представлял собой полностью законченное, обособленное произведение, а мы не можем сказать, что в романе имеется столько же сонетов.

Перевод Какимбека Салыкова тоже восхищает точным соблюдением «онегинской строфы».

Қай сұлу шабыт оздырып,
Біліп жүр жылы белгіңді.
Сазды әуен құлаш создырып,
Тәңіріндей көрдің сен кімді?
Ондай жоқ, құдай біледі!
Махаббат ессіз тілегі
Мен үшін тынған тым сәтсіз.
Бақытты сол ғой: қымбат қыз
Еткізсе оны жырлатқыш,
Отты ұйқас әуре тізбегі
Петрарка баулып іздері
Дем берсе ойға у басқыш,
Даңққа жетер мәңгілік,
Ал мен сүйдім мылқау, әңгүдік.

«Дело не в технике, а в сочетании техники и лирики», говорил переводчик, и нельзя не согласиться с ним. Многие наши переводчики в вопросах поэтической структуры «хромают на обе ноги». Какимбек Салыков же красиво раскрывает все затаенные пласты пушкинского текста.

«Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.
Его пример другим наука;
Но, боже мой, какая скука
С больным сидеть и день и ночь,
Не отходя ни шагу прочь!»

Первую строку Пушкина, ставшую крылатой фразой, Куандык Шангитбаев перевел «Мінезі мінсіз ағайым». И тут недоставало саркастического веяния. А в варианте К.Салыкова:

«Тәртіпке тәптеш ағайын
Сөз бе екен мүшкіл жатқаны,
Тапқызды өзінің қалауын,
Одан зор әлек таппады.
Өзгеге дәстүр сабағы;
Іш пысар халге салады,
Құдай-ау, төзім септейсің,
Қасынан күні, түн кетпейсің!», –

значительно лучше передано состояние Евгения, который был вынужден приехать в деревню к больному дяде (учесть, что, если он не будет угождать ему, то дядя может переписать завещание и наследство уйдет к другому). К тому же, здесь есть и интерпретация переводчика. Первоначально мы думали, что слово «ағайын» – опечатка (это обобщенное понятие в отличие от «ағайым», то есть, «мой дядя», как четко сказано в оригинале), но на самом деле – это удачное решение. Таким образом раскрыт образ расчетливого человека, который именно в нужный момент ищет не только родного человека, но и всех близких, да и этот вариант намного ближе к казахскому менталитету.

Еще одна особенность салыковского варианта в том, что он перевел главу, ранее называемую «десятой», как «шифрованные строфы». Сам он пишет об этом: «В действительности Пушкин не называл «шифрованные строфы» частью одной главы. Поскольку основные комментарии даны на каждой странице романа, мы ограничились только краткими сведениями и полностью привели комментарии В.А.Кожевникова к «шифрованным строфам». Ибо это утверждение является последним новшеством об «Евгении Онегине», признанным российскими исследователями».

Следует отметить, что перевод пушкинского романа в нынешних условиях Какимбеком Салыковым, который многие годы своей жизни посвятил ответственной партийной, государственной и общественной работе, весьма знаменательное дело, поэтому нет смысла останавливаться на незначительных недостатках, связанных в основном с некоторой вязкостью языка. Даже в тех местах поэт продемонстрировал объективность по отношению к тексту оригинала, по возможности точно передал его суть. Считаем, что он и впредь будет постоянно работать над совершенствованием своего труда.

Итак, мы проанализировали четыре варианта перевода «Евгения Онегина». Каждый из них, естественно, имеет свое место, свою значимость.

Мы с удовлетворением констатируем тот факт, что еще в зловещие годы сталинских репрессий «Кулагер казахской поэзии» Ильяс Джансугуров «взялся за гриву» пушкинского Пегаса, честно выполнил свой гражданский и поэтический долг, когда возникла необходимость встретить юбилей Пушкина с казахским переводом «Евгения Онегина», и даже своими отдельными ошибками, допущенными из-за нехватки времени и недостаточности опыта, он проложил дорогу поздним последователям, показал добрый пример.

Как духовный подвиг должен оцениваться труд Куандыка Шангитбаева, который критически пересмотрел свой первый перевод пушкинского романа, сделанный в 1949 году, и уже в зрелом, умудренном жизненным и творческим опытом возрасте создал новый полный перевод. Последний вариант К.Шангитбаева отвечает всем высоким требованиям, предъявляемым к поэтическому переводу по точности, художественности, сохранению духа и сути оригинала. Особенно восхищает то, что при строгом соблюдении «онегинской строфы» нисколько не пострадала поэтическая художественность произведения. Тончайший мастер слова, до этого изумительно переложивший на казахский язык творения Омара Хайяма, Сагди, Гейне, Бернса, Лермонтова, Надира Надирпура [391], с максимальной ответственностью отнесся к наследию Пушкина, продемонстрировал изумительный образец великого уважения к слову, к поэзии.

Конечно, когда говорим так, мы учитываем, что Пушкин является вершиной, которую может достичь только гений из гениев, великий из великих, непревзойденным в мире поэтом по волшебной музыке слов, по лирической гармонии каждой строки в каждом стихотворении; что даже мировые литературы с тысячелетней историей, не говоря о нашем переводческом искусстве, история которого исчисляется всего лишь сотней лет, до сих пор не могут осилить такую особую вещь, как «Евгений Онегин», которая насквозь пропитана национальным духом, всецело окрашена национальными красками. Ведь о многом говорит тот факт, что этот роман до сего времени десять раз переводился на английский, тринадцать раз – на немецкий язык.

Мы высоко оцениваем перевод Куандыка Шангитбаева 1985 года. И даже после колоссального труда этого ювелира

поэтического слова мы с удовлетворением сознаем, что все равно вариант, созданный в свое время Абаем, остается обособленным, неприступным пиком, что велик народ, давший миру подобного гения, и наверняка в будущем у него появится немало таких сыновей. В своих исследованиях мы сравнивали переводы Ильяса Джансугурова и Куандыка Шангитбаева с вариантом Абая, при этом нисколько не обвиняя их в том, что они оказались слабее великого поэта. Ибо нельзя никого укорять в том, что он не пишет как Абай. Верно подметил Сабит Муканов: «Не все гении поэты, и не все поэты гении. А Абай является и тем, и другим» [314].

Казахи – народ, раньше многих других осознавший оригинальность таланта Пушкина. Когда наш Абай переводил «Евгения Онегина», отдельные народы даже в самой Европе еще толком не знали творчество Пушкина. Особую симпатию казахского народа к Александру Сергеевичу Пушкину, этой ярчайшей звезде мировой литературы, замечательно выразил Такен Алимкулов: «Для нас Пушкин – Абай, вышедший из русского народа» [213, с. 286]. Да, именно так. Именно поэтому наш народ называет великого поэта – «Наш Пушкин».

В завершение данной главы мы бы хотели привести мысли, высказанные Аидой Абуашвили в статье, опубликованной в журнале «Дружба народов». «Эта эллинская «Илиада» есть именно русская «Илиада» Гнедича, – пишет она, – не менее русская, чем басни Крылова. Возможно, мы вправе в том же смысле говорить и о русской «Божественной комедии» Лозинского, а вот, допустим, русского «Витязя в тигровой шкуре» до сих пор нет, несмотря на все неоспоримые достоинства двух лучших, на наш взгляд, переводов поэмы Руставели на русский: Бальмонта и Заболоцкого» [376]. Размышляя аналогично, можем ли говорить о том, что мы уже имеем казахского «Евгения Онегина»?

Можем. Утверждая так, мы вправе гордиться могуществом своего родного языка – государственного языка нашей независимой отчизны, на котором с удивительной точностью, с сохранением высокой художественности и музыкальной прелести зазвучали бессмертные произведения Пушкина, считающегося в мировой литературе непереводимым поэтом; языка, который и впредь будет доводить до наших сердец во всей полноте и красоте все мысли, все явления этого мира.

2.6. УРОКИ ПЕРЕВОДА КЛАССИКИ

2.6.1. Омар Хайям. В книге Ш.Елеукенова и Ж.Шалгинбаевой [248, с. 192] приводится количество казахских изданий 1867 – 1900 годов по тематике. Оказывается, из 259 книг 126 относятся к фольклору и литературе Востока. Уже этот факт говорит о том, что восточный дух доходил до казахских степей и в виде книг.

«Советские переводчики открыли нам мир восточной культуры, показали, что в основе ее жизненной философии, как у нас на Западе, лежит такой же мир размышлений и волнений простого человека с его мечтами, переживаниями, что это мир человеческого единства, борьбы за лучшую жизнь на земле... Перевод А.Ахматовой корейской поэзии, японских танка и хокку, переложение великой китайской классики такими мастерами пера, как В.Маркова, А.Глускина, Л.Эйдлин и А.Гитович, показали нам тысячелетние пласты неповторимой культуры. Поэтические переводы доказали и безосновательность мнения о том, что восточной культуре изначально присущи бездеятельность и безучастность духа», – констатирует Владимир Огнев [249]. К сожалению, в нашей переводческой культуре понятие восточной поэзии в большинстве случаев ассоциируется лишь со стихами на арабском, персидском, турецком языках. Особенно в этом плане страдает дело переложения на казахский язык поэзии наших исконных соседей – китайского народа. В двухтомной хрестоматии, составленной Т.Тебегеновым [250, с. 70-89], стихи китайских поэтов даны в переводе К.Бекхожина. Хотя, справедливости ради надо сказать, что такие примитивные строки, как «Міне, таңертеңгі күн шықты. Түсі өте ұқсас туған айға», «Азия халықтары көтерілді, Кек алу жырын шырқап, кеуде керіп», «Біздер! Жер шарының адамдары, Бейбіт еңбек, бақытты тек тілейміз» («Вот утро, взошло солнце, Цветом похожее на молодую луну», «Поднялись народы Азии, С песней мести, расправив грудь», «Мы! Люди всей земли, Желаем лишь мирного труда, счастья»), никак не передают уровень словесного искусства великого народа, только со времени создания своей государственности которого прошло более пяти тысяч лет. Поэзия – душа народа. Не познав поэзию любого народа – невозможно открыть его

душу, духовный мир. А понять загадочную китайскую душу для нас сегодня имеет особое значение…

О загадочных головоломках восточной поэзии хорошо сказал И.Брагинский, что в ней крепко укоренились туманность красок и неотчетливость, которые рождаются в результате выражения мысли намеками, аллегориями, иносказаниями, которые вводят в заблуждение комментаторов, способствуют возникновению споров вокруг каждого бейта, каждого стихотворения; а это сложнее ребуса, имеющего в конечном итоге только одно решение [251, с. 267]. О многом говорит высказывание великого Гете: «На персидском языке писали семь великих поэтов, но самый худший из них лучше меня».

Кто из восточной поэзии безукоризненно переведен на казахский язык? На этот вопрос наверняка любой человек ответит: Омар Хайям. Говоря о переводах Абая, мы часто констатируем, что многие из них превратились в собственные произведения казахской поэзии. А по поводу рубаи Омара Хайяма в переводе Куандыка Шангитбаева можно сказать больше. В действительности, после выхода рубаи отдельной книгой переводчик как бы лишился авторства на них. Они словно перестали быть и собственностью нашей письменной литературы. Рубаи Хайяма многие люди сейчас воспринимают как казахский фольклор, даже не задумываются над тем, что они когда-то были написаны персидским поэтом, затем переведены казахским поэтом. Как-то будучи в командировке в одной из областей республики нам довелось встретиться с молодым человеком, который исполнял рубаи в сопровождении на домбре, который долго спорил с нами именно по поводу их происхождения. Кто-то из рубаи Омара Хайяма сложил весьма удачную композицию, в итоге получилось логически стройное, цельное стихотворение, и наш собеседник вообще не задумывался о том, что это вещь, составленная из отдельных четверостиший.

В 1966 году вышел сборник «Сөз зергерлері» («Ювелиры слова»), в котором есть двадцатистраничная статья Куандыка Шангитбаева об Омаре Хайяме. Статья показывает, насколько автор глубоко знает жизнь и творчество переведенного им поэта, чутко чувствует природу, особенности рубаи. А ведь

это как раз одно из важных требований, предъявляемых к переводчику. Благодаря изучению жизненного уклада эпохи Омара Хайяма, К.Шангитбаев красочно раскрывает, как, в каких условиях созданы произведения поэта, что послужило толчком к этому, а самое главное – как ему удалось добиться удивительной гармонии поэзии и философии.

Самое замечательное свойство переводов Куандыка Шангитбаева – их изумительный, практически без изъянов язык.

Тағдырдың сыры сұмдық, жете алмаймыз,
Жұмбағын түгел шешіп кете алмаймыз.
Керулі көз алдында сиқыр перде,
Өлеміз, бірақ әрі өте алмаймыз.

Гүл жаннат хор қызына толы емес пе?
Шарап, бал шаш-етектен мол емес пе?
Ендеше сұлу сүйіп, шарабынды іш,
О дүниең жұрт қызыққан сол емес пе?

Сен неге кедейліктен боласың дал?
Тартынбай тіршіліктен аласыңды ал!
Бір сағат шаттық артық мың қажыдан,
Меккеде қайбір сенің нағашың бар?!

И так далее...

Как-то в беседе с нами таджикский литератор Абдусаттар Нуралиев говорил: «В литературе не принято нумеровать, тем не менее, думаю, никто не обидится, если скажу, что среди переводов таджикской литературы на казахский язык, самыми лучшими, самыми удивительными, я подчеркиваю это слово – удивительными, являются рубаи Омара Хайяма в переводе Куандыка Шангитбаева. Он не знал языка оригинала, не имел под рукой и подстрочный перевод, а взял за основу главным образом русские, узбекские переводы. Тем не менее поражает его максимальная приближенность к оригиналу. Вообще, в практике перевода такое встречается очень редко, это, видимо, можно объяснить только наличием особой интуиции». Теперь обращаясь к русскому и узбекскому переводу, приведем один пример, показывающий мастерство К.Шангитбаева, наличие у него этой самой «интуиции». Вот русские варианты:

Где теперь эти люди мудрейшие нашей земли?
Тайной нити в основе творенья они не нашли.
Как они суесловили много о сущности бога,
Весь свой век бородами трясли – и бесследно ушли.
(В.Державин)

Мужи, чьей мудростью был этот мир пленен,
В которых светочей познанья видел он.
Дороги не нашли из этой ночи темной,
Посуесловили и погрузились в сон.
(О.Руммер)

Был ли в самом начале у мира исток?
Вот загадка, которую задал нам бог,
Мудрецы толковали о ней, как хотели, –
Ни один разгадать ее толком не смог.
(Г.Плисецкий)

Теперь посмотрим на узбекский вариант (Ш.Шомухамедов):

Куплар донишманд деп билдилар узни,
Худонинг зотидан очдилар сузни.
Хеч бири билолмай азал сирларни,
Алжираб-балжираб юмдилар кузни.

У Куандыка Шангитбаева это выглядит так:

Даналар ой маржанын жіпке тізген
Кеңесіп құда жайын текке бізбен,
Шеше алмай сыр түйінін, олар да ақыр,
Кетті ғой талай надан кеткен ізбен.

Во всех русских, узбекском вариантах говорится, что мудрецы, седобородые старцы ушли в мир иной, так и не познав смысла жизни. В таком же духе сделан перевод Тней Уразай Файзуллы Муртазаулы:

Талайлар данышпанға балап өзін,
Бір құдай деп бастайды айтар сөзін.
Тіршіліктің қадірін біле алмай,
Демі бітіп бір күні жұмар көзін.

Сила шангитбаевской интерпретации видна всего в одном слове в последней строке – «надан» («невежда»). Дру-

гой переводчик, возможно, взял бы так – «Кетті ғой талай адам кеткен ізбен». Но ведь бренность этой жизни как раз в том и состоит, что каким бы гением ни был человек, в другой мир он уйдет тоже по следам многих невежд, что нет другого пути! Пусть он умирает в преклонном возрасте или молодым – все равно. Поэтическая художественность, слаженность шангитбаевского варианта стоят особняком.

Из последних переводов Омара Хайяма следует выделить сборники Аргынбая Бекбосына [252] и Тней Уразай Файзуллы Муртазаулы [253].

Пәк болып тудық – өмір ластады,
Шат болып тудық – өмір гүл ашпады.
Қан жылап өткен жүрек ақырында
Жалғанның жалғандығын растады.

Это – перевод Аргынбая Бекбосына.

Переводы Тней Уразай Файзуллы Муртазаулы ценны максимальной близостью к оригиналу, научной точностью. Заслуживает внимания и расположение каждого рубаи (рубаята) на отдельной странице на четырех языках одновременно (персидском, казахском, узбекском, русском). И вообще, желательно, чтобы впредь научные издания переводов публиковались именно в таком формате.

Кекса, еш – хаетга хар кимки етар –
Хаммаси изма-из, бирма-бир утар.
Бу дуне хеч кимга қолмас абадий,
Кетдилар, кетамиз, келишар, кетар.

Всех, кто стар и кто молод, что ныне живут, –
В темноту одного за другим уведут.
Жизнь дана не навек. Как до нас уходили,
Мы уйдем; и за нами – придут и уйдут.

Кешегі жас күні ертең болар кәрі,
Бір-бірлеп жер бетінен өтер бәрі.
Бұл дүние еш пәндаға опа бермес,
Біз кетерміз, келген жұрт кетер бәрі.

В варианте Куандыка Шангитбаева эта строфа выглядит так:

Жас та өтер, бірте-бірте кәрі де өтер,
Баянсыз бұл жалғанның бәрі бекер,
Жаһанда мәңгі жасар жан жоқ, сірә,
Кетеміз, кетті, келер, тағы кетер.

В последней строке уместно сохранилась тавтологическая экспрессия как в узбекском варианте.

Конечно, рубаи Омара Хайяма будут переводиться и в будущем. После перевода К.Шангитбаева шестидесятых годов, казалось, никто не осмелится взяться за эти четверостишия. Ан нет, и в поздних переводах есть места, заслуживающие внимания. Со временем, когда будут подготовлены подстрочные переводы с персидского языка с научными комментариями, вполне возможно, что казахские поэты создадут переводы, ярко раскрывающие всю прелесть произведений великих поэтов Востока.

Кстати, о научном переводе. Если учесть, что в России создали несколько вариантов поэтического перевода Корана, то становится ясно, что перед нами работы непочатый край. Максат Таж-Мурат в своих исследованиях о жизни и творчестве Гумара Караша писал: «То, что он в своем произведении «Бала тулпар» перевел хадисы стихами, свидетельствует о влиянии на него коранической поэзии» [254, с. 340].

Казахский поэтический перевод – широкомасштабная, неисчерпаемая тема. Даже классики у нас переведены в огромном количестве. Охватить всех невозможно, да и необязательно. Поэтому при анализе переводов поэтов, которые рассмотрим ниже, мы вынуждены будем ограничиваться лишь несколькими стихотворениями.

2.6.2. Маяковский. О влиянии Маяковского на казахскую поэзию написано достаточно. Во многих трудах говорится, что наши поэты многому научились у трибуна революции по форме, инотонации, ритмике стихов. Это так. Стихи, рожденные по образцу «лесенок» Маяковского, несомненно, обогатили казахскую поэзию в смысле ритмики. В то же время следует сказать и о том, что проблема перевода его стихов решена не до конца. Здесь главный вопрос лежит на стыке силлабического стиха и тонического стиха.

Жөңкіліп көкте
қалың бұлт,
Түнерді
нөсер сорғалап.
Жұмысқа келген
жатыр жұрт
Көне арбаға қорғалап...

Если бы этот перевод Гали Орманова написать в следующем виде:

Жөңкіліп көкте қалың бұлт,
Түнерді нөсер сорғалап.
Жұмысқа келген жатыр жұрт
Көне арбаға қорғалап,.. –

то он выглядел бы как его собственное стихотворение.Такие переводы Такен Алимкулов метко охрактеризовал как «внешнюю форму, не рожденную из внутренней гармонии, из внутренней динамики».

Мне наплевать
на бронзы многопудье,
Мне наплевать
на мраморную слизь.
Сочтемся славою, –
ведь мы свои же люди, –
Пускай нам
общим памятником будет
Построенный
в боях
Социализм.

Таир Жароков перевел это так:

Пысқырмаймын
қолаға қыруар батпан,
Пысқырмаймын
мраморға жылтыратқан,
Бөлісерміз даңқты
біз – өзіміз
Бәрімізге
ескерткіш –
болсын ортақ
– Социализм –
Майданда біз орнатқан.

Здесь есть дух, есть интонация Маяковского, да и язык довольно складный. Кстати, очень редко переводы стихотворений Маяковского вышли складными.

Адмиралдық сілімтірік –
пан мен барон,
аласұрған.
Түрлі он алты жақтан шығып,
Төніп бізге
торын құрған.
Француздық – зеңбірегі,
Ал танкісі –
ағылшындық.
Ақ папаша –
Антанталық.
Жасақ құрған жан ұшырып.
(Перевод Калижана Бекхожина).

В целом, вот таким образом выглядит большинство переводов. Главная причина заключается в неумении сохранять интонацию Маяковского. А когда интонация найдена верно, то подобные нижеследующим строфы, как например:

Чуть ночь превратится в рассвет,
вижу каждый день я:
Кто в глав,
Кто в ком,
Кто в полит,
Кто в просвет,
расходится народ в учрежденья, –

такие мастера слова, как Касым Аманжолов, четко переложили на казахский язык:

Түн ауысып,
таңға айналса болды тек,
Күнде көрем:
жөңкілген жұрт лек те лек,
Басқармаға,
Комитетке,
Полит пенен
Просветке
Ағылған жұрт қызметке.

2.6.3.Твардовский. Один из поэтов, на кого часто обращали внимание казахские переводчики – Александр Твардовский. В поэме «Страна Муравия» представитель среднего крестьянства Никита Моргунок, не желая вступать в колхоз, стал искать Страну Муравию, которую он представляет себе так:

Айдағаның алдында,
Шырт түкіріп алшаң бас.
Құдық әзір малыңа.
Ешкім ақы, ақша алмас.

Қысы-жазы ол елде
Үйрек жүзер көлінде.
Коммуна, колхоз дегенді
Білмейді олар тегінде!

Шаруа деген еркін жұрт,
Тастайды елді қарық қып.
Уа, Жерұйық, Жерұйық,
Жақсы елсің-ау, жарықтық!

Сравнивая эти строки, переведенные Гафу Каирбековым, с оригиналом, поневоле любуешься и складностью слога, и точностью текста.

Поэзию Твардовского в последние годы переводил и Улугбек Есдаулет. Он четко улавливает и передает силу ритма, напряжение которой в каждой строфе явно выпирает из-за кажущейся простоты.

Бөленіп мүкке бұйықты,
Тереңі тұнған нелер кен.
Сайтан алғыр-ай, сүйікті,
Смоленщинам – көне өлкем!..

Жайылды жақсы атағың,
Жағалай жаңа мекендер.
Смоленщинам – Отаным,
Бар ма екен саған жетер жер?

А в настоящее время, к сожалению, пока не нашелся переводчик, который бы отважился взяться за переложение великого произведения поэта – «Василия Теркина». В перево-

де, сделанном в свое время Касымом Тогузаковым, могучая простота языка Твардовского зачастую переходила в обыкновенную примитивность.

2.6.4. Ахматова. Еще одно слабое место нашей переводной поэзии – избегать поэтов, у которых весьма сложной является система образности. Одним из таких мастеров является Анна Ахматова. Ее стихотворение «Мужество», написанное в 1942 году во время ленинградской блокады, переводил Кадыр Мырзалиев.

Парасат-ой не боларын сезген-ді,
Пайдамызға басамыз біз безбенді.
Қабағыңнан қар жауатын күн туды,
Қара тастай қатып қалар кез келді.

Қаусап қала, қаусап пана, қаусап бақ,
Қара ормансыз, шаңырақсыз қалсақ та.
Орыс сөзі, сені сақтап қалармыз,
Өлмеспіз біз бас сауғалап, жан сақтап.

Мөлдір тілді қоя алмаспыз қан қылып,
Ақылды әулет айтып жүрер ән қылып.
Мәңгілік!

Прекрасный перевод. Особенно эффектно переданы заключительные строки:

Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем.
Навеки!

Только от одного нюанса здесь становится немножко неловко – от чрезмерной верности оригиналу. Вместо словосочетания «русское слово», например, можно было бы взять «родной язык». Ведь можно же думать и о проблемах казахского читателя: в этом случае стихи великой поэтессы, которая несмотря на все трудности военного лихолетья в первую очередь заботится о сохранении русского слова, значительно приблизились бы к сердцу казахского народа, который в последние годы переживает серьезную тревогу за судьбу своего родного языка – языка государственного. Ведь и у самой Анны Ахматовой понятие «русское слово» употреблено именно в значении «родной язык».

2.6.5.Блок. Когда Национальная академическая библиотека в связи с годом Пушкина в Казахстане организовала книжную выставку в Астане, Фариза Унгарсынова читала свои новые переводы из Пушкина перед московскими гостями. Один из них поинтересовался у поэтессы, много ли у нее переводов из Пушкина. «Нет, не много. Вообще-то, мой поэт – Блок. Я больна Блоком...», – ответила она. Последнюю фразу можно понять и буквально: в одном из газетных интервью Ф.Унгарсынова признавалась, что несколько лет назад, увлекшись переводом Блока, она по-настоящему заболела. Конечно, этому нельзя не поверить – поэт, которого называют рыцарем русской поэзии, честью и совестью национальной поэзии, вполне мог силой своего таланта довести до изнеможения переводчика. Неслучайно Кадыр Мырзалиев, составитель двухтомника Блока на казахском языке, в предисловии к книге писал: «Люди, не только читающие, но даже пишущие на русском языке, не всегда глубоко понимают творчество Блока». Ф.Унгарсынова же сумела и понять, и почувствовать наследие великого поэта.

Я хотел, чтоб мы были врагами,
Так за что же подарила мне ты
Луг с цветами и твердь со звездами –
Все проклятье своей красоты?

И коварнее северной ночи,
И хмельней золотого аи,
И любови цыганской короче
Были страшные ласки твои...

И была роковая отрада
В попираньи заветных святынь,
И безумная сердцу услада –
Эта горькая страсть, как полынь!

Эти последние строфы стихотворения «Музе» в казахском переводе вышли так:

Жау болсақ деп ем жоламай,
сыйладың неге – өлтірдің –
түнгі аспан, гүлді көкорай –
қарғысын ғажап көркіңнің?

Аймалап бір сәт, жоғалдың
шараптан бетер мас қылып,
бұлбұлдай ұштың – солармын –
іздеймін көзге жас тұнып.

Еркімді ол билеп сенделгем,
досты да кейде дұшпан ғып,
жүрекке тірлік, дем берген
жусандай ащы құштарлық!

В переводах многих стихотворений Блока, включенных в сборники «Вольные мысли» (1907), «Кармен» (1914), Фариза Унгарсынова замечательно передала дух оригинала, индивидуальность таланта и силу вдохновения автора.

Река раскинулась. Течет, грустит лениво
И моет берега.
Над скудной глиной желтого обрыва
В степи грустят стога.

Шалқар өзен баяулап мұңды ағады,
жуады жағажайды.
Шөмелелер томсарып жылғадағы
басқандай нала-қайғы.

Ф.Унгарсынова четко уловила дух стиха. Метко передано душевное состояние поэта, посетившего поле брани. Правда, иногда переводчик не может точно довести до читателя акценты поэта.

И вечный бой! Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль...
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль...

И нет конца! Мелькают версты, кручи...
Останови!
Идут, идут испуганные тучи,
Закат в крови!

Закат в крови! Из сердца кровь струится!
Плачь, сердце, плачь...
Покоя нет! Степная кобылица
Несется вскачь!

Словосочетание «степная кобылица», которое встречается дважды в этом классическом стихотворении, является основной метафорой произведения, в переводе взято в одном месте как «жарау аттар» («Жарау аттар күткендей жорықты алдан»), в другом – как «арғымақ» («Арғымақ ағады алға даланы шаң қаптырып»). Блок имеет в виду не подготовленного к походу коня, не скакуна, а первородящую кобылу, степную кобылицу. Разве не летит она к своему жеребенку с наполненным молоком выменем, разве наряду с этим не летит, не стремится к будущему сама жизнь с ее горестями в прошлом? Когда поэт говорит «И вечный бой! Покой нам только снится», он имеет в виду не смутные времена «татарского нашествия», а то, что и в мирное время, пока есть мечты, честь и достоинство, никогда не кончается и не может быть закончена борьба за человечность, за справедливость. А вот в другом переводе Фаризы Унгарсыновой «жарау ат» использовано очень даже к месту, удачно. Это в переводе стихотворения Аполлона Майкова «Емшан», при описании состояния султана Бейбарса, который, оставив трон правителя в чужой стране, спешит в родные края («Қыңбады ол тағым қалар деп, / кеудесін жуды жас шерлі. Қайдасың туған далам деп, / жарауға қамшы басты енді»).

2.6.6.Цветаева. Импонирует то, что молодое поколение наших поэтов в целях обогащения казахской переводной поэзии стало обращать внимание на творчество других поэтов. Переводы Гульнар Салыкбаевой стихов Марины Цветаевой следует отнести к удачным поискам. Здесь первым делом надо сказать о том, что Гульнар сумела учесть интонационные особенности поэзии Цветаевой, точно уловить неравномерность ее ритма. У самой Г.Салыкбаевой часто встречаются такие же строфы:

Айналамда аңыраған жел,
Есіркеген, мүсіркеген ел.
Маған дегің келмесе егер: «Өл!» –
Кел.

На то, что в последних сборниках Гульнар немало таких неожиданных мотивов, возможно, оказала влияние ее переводческая практика? Вот, например, ее перевод стихотворения Цветаевой, посвященное Блоку:

Есімің сенің
құс сияқты,
Ең ғажайып
түс сияқты.
Тез ататын таң сияқты,
Бес әріптен тұратын ән сияқты.
Есімің сенің –
жаздың жылысындай,
Күміс қоңырау дыбысындай.
Тынық көлге тас лақтырса егер де
Сенің атың естіледі со жерде.
Алыстағы ат дүбірі –
бағыңа
Есіміңді дүркіретер тағы да.
Сенің атың
гүлдің ашылғаны сияқты,
мылтықтың басылғаны сияқты.
Есімің сенің
жұпар иіс сияқты,
Есімің сенің –
сөз емес, сүйіс сияқты.
Есімің сенің –
ат емес, ар сияқты,
Ерінде еріген,
аппақ қар сияқты.
Тастай суық,
әрі таза су сияқты.
Ту сияқты.

Прелестный перевод. Есть только пожелание: надо было прокомментировать строку «Бес әріптен тұратын ән сияқты» («имя твое –пять букв»), что в начале двадцатого века, когда М.Цветаева посвятила стихотворение знаменитому поэту, фамилия писалась пятью буквами – *Блокъ*. Поскольку переводческий путь Гульнар Салыкбаевой начался недавно, хочется пожелать ей, чтобы она очень внимательно относилась к классике. То, что она в этой подборке стихов, посвященной Блоку («Ты проходишь на запад солнца»), оставила непереведенной последнюю строфу, пронумеровала по-своему порядок стихотворений, установленный самой Цветаевой, неправильно. Следует обратить внимание на то, что даже в случае публикации отдельных стихов из вышеупомянутой подборки в московских изданиях, как правило, указываются их первоначальные номера.

2.6.7.Пастернак. Среди видных русских поэтов немало таких, произведения которых не только не опубликованы отдельными книгами на казахском языке, но переведены лишь их единичные стихотворения. Один из них – Борис Пастернак. В свое время была издана «Антология русской советской поэзии» [255], в которой имелись его стихи в переводе Дуйсенбека Канатбаева. Причем это были довольно хорошие переводы... Почему «довольно», потому что в них пастернаковские краски получились несколько бледнее, а иногда вовсе исчезли. Например, строки: «Ертегі сынды бәрі де, / Қойнына енер ән-күйдің. / Күмбезі әсем сәріде / Василий Блаженныйдің» издалека напоминали такие прекрасные строки самого Дуйсенбека: «Даланың долы желі де, / Жұлқиды адыраспанды. / Әйтсе де ол туған жерінен / Екі елі ажыраспайды». Позднее стихи знаменитого поэта переводил Гусман Жандыбаев [256].

Міне, енді батпастан-ақ кеш анық,
Сыз тұманды қуып тығып төменге.
Дала мен жел шыға келер босанып, –
Солармен бір болар ма едім, о мен де!

Как впечатляет любование поэта, которого вынудили отказаться от Нобелевской премии, вольностью степи и ветра, способных в мгновение ока стать свободными!

Известное стихотворение поэта «Февраль. Достать чернил и плакать!» заканчивается так:

Где, как обугленные груши,
С деревьев тысячи грачей
Сорвутся в лужи и обрушат
Сухую грусть на дно очей.
Под ней проталины чернеют,
И ветер криками изрыт,
И чем случайней, тем вернее
Слагаются стихи навзрыд.

А вот казахский вариант:

Күйедей боп шіріген
Алмұрт-торғай дүрлігіп,
Қарашықтың түбінен
Қатып қалған мұңды үгіп.
Жер лыпасы қара-ала
Айғайымен жел жыртқан.
Еңіреген далада
Жырдың көзі домбыққан.

Нам нужны именно такие неожиданные образы, невиданные доселе обороты.

2.6.8.Есенин. Один из подлинных талантов, творчеством которого можно испытывать переводческое искусство любого народа – Сергей Есенин. Важнейшее преимущество стихов этого поэта – их богатство образными словами. Поэтому и в переводе нельзя не использовать широко метафоры.

За темной прядью перелесиц,
В неколебимой синеве,
Ягненочек кудрявый-месяц
Гуляет в голубой траве.

Это же образ, который, казалось бы, в первую очередь должен употреблять казахский поэт. Образ настолько близкий нам, что в результате именно эта строфа в переводе Кайрата Жумагалиева превзошла оригинал:

Шарасы көктің жарқырай,
Тұр сүзіп орман қойнауын.
Қошақанға ұқсап алтын ай
Жүр кезіп аспан жайлауын.

Удачное решение: превратить небо – «голубую траву» Есенина в «небесное джайляу». Завораживает и внутреннее рифмование второй, четвертой строк.

Шырқат, ақын, өлеңді төк,
Төк те төк.
Қандай әсем керілген көк,
Көкпеңбек.
Теңіздің де тулап ақты
Өлеңі.
Олар елдің 26
Өрені
(Изтай Мамбетов)

Жырла, ақын,
Жыр кестесін төгілдір.
Көктің шыты көгілдір-ау,
Көгілдір!
Долы теңіз
Әруағын бір қозғады.
Олар елдің
26 боздағы.
(Кадыр Мырзалиев)

Оба варианта по-своему хороши. Но эффектность последнего зримо выделяется точным соблюдением есенинской метафоры («Көктің шыты көгілдір-ау» – «Ситец неба такой голубой»), реалистической передачей бурлящего моря, потревожившего дух усопших («Долы теңіз / Әруағын бір қозғады. / Олар елдің / 26 боздағы» – «Море тоже рокочет песнь»).

Интимная лирика – особо тонкая грань перевода стихотворений Есенина.

Ты сказала, что Саади
Целовал лишь в грудь.
Подожди ты, бога ради,
Обучусь когда-нибудь.

Вот как перевел Гафу Каирбеков эти строки из «Персидских мотивов»:

Дедің-ау маған – Сағади сабаз
Сүюші ед қыздың төсінен ғана.
Сабыр ет, қалқам, сабыр ет сен аз,
Салғаның осы есіме жаңа.

А у Кадыра Мырзалиева они представлены следующим образом:

Саади қызды тек қана
Дедің сен сүйген төсінен.
Шәкіртпін үміт ақтаған,
Салдың-ау жақсы есіме.

А это вариант Исраила Сапарбаева:

Сен айтасың «Сағади
Сүйеді екен деп төстен...»
Көзім оттай жанады
Ойымнан сол кетпестен.

Есенин говорит о том, что только сейчас услышал от девушки, что, мол, Саади целовал девушку только в грудь, и что сам поэт тоже непременно научится этому («Обучусь когда-нибудь»). Однако во всех трех вариантах не чувствуется восхищение русского поэта восточной эротикой. Кадыр

Мырзалиев даже несколько искажает мысль – «Салдың-ау жақсы есіме» («Хорошо напомнила об этом ты»).

В 1979 году «Избранное» С.Есенина увидело свет в полном переводе К.Мырзалиева. По этому поводу в высказываниях Журсина Ерманова были такие опасения: «Какие могут быть близость, родство, схожесть между поэзией Есенина и поэзией Мырзалиева?», «Один воспевал вулканы бурлящих чувств, другой – излагал глубокие, совершенные мысли», «Не повернет ли в другое русло основательный, мудрый Мырзалиев тонкого и пламенного Есенина?». Правда, мы не собираемся здесь подробно останавливаться на тех местах, где делал свои акценты критик, поддерживать автора статьи или защищать переводчика. Дело в другом. До сих пор в литературе встречаются традиционные высказывания по поводу того, что переводчик должен работать только с тем поэтом, который похож на него самого. Несомненно, переводчик глубже понимает, трезвее чувствует того поэта, кто близок ему по духу, по манере письма, родственнен по природе. Ясно и то, что Кадыр Мырзалиев замечательно перекладывает на казахский язык стихотворения, основанные на остроумных решениях, на узловых мыслях. Доказательством тому служит следующая строфа из Кайсына Кулиева:

Батады күнің, шығады күнің оралып,
Жатады жерің нұрына соның оранып.
Кетеді түнің, келеді түнің оралып,
Ал адам кетсе келмейді қайтып,
Ол – анық!

Кадыр Мырза Али – писатель классического склада в подлинном смысле этого слова. Творчество поэта весьма ценно подъемом национальной художественной мысли на новую ступень, повышением требований, предъявляемых к поэтическим произведениям. Быть писателем классического склада не значит, что все вышедшее из-под его пера является классическими вещами. Это определение обычно адресуется тем мастерам пера, которые рождают свои творения широкомасштабными, многокрасочными, именно в классическом стиле, на уровне профессионального совершенства. Таким писателям чуждо оставаться в тесных рамках какого-то определенного направления, определенного стиля. Впечатляет даже одно количество переводов, сделанных Кадыром из произведений поэтов мира. Причем среди них очень много

таких талантов, представляющих «лед и пламень», как скажем, Руми, Гюго, Гейне, Лермонтов, Гамзатов, Межелайтис и др.

Свое подлинное мастерство К.Мырзалиев великолепно доказал и в переводах стихов Олжаса Сулейменова.

Жасыл толқын,
Масыл толқын,
тыңда да,
Медузадан омырауыңа гүл қада.
Аспанға атып
Асау қызыл балықты,
Қызыл шәйі орамалдай бұлғала!
Тозған қайық, озған катер қайда да,
Бұғазға кір,
Толқын,
Құмды майдала!
Сағадидың ыстық алақаны боп,
Арулардың ақ төсінен
Аймала!

«Вдохновенные строки, в которых в первозданном виде сохранены поэтическая сила, мощная интонация О.Сулейменова, вышли так же прекрасно художественными, прекрасно привлекательными, как оригинал» (Журсин Ерманов).

2.6.9.Махтумкули. Сила художественности – в простоте. Истинное испытание мастерства переводчика наступает при переводе стихов, на первый взгляд кажущихся простыми. Таковой является поэзия Махтумкули. Глубина стихотворений поэта, передающая его гениальность, тема отдельного разговора; тут следует сказать о том, что уже отказ от арабско-персидского стихотворного размера аруз, укоренившегося в тогдашней туркменской поэзии, и укрепление народной силлабической системы, прославило имя Махтумкули. «В настоящее время до нас дошло наследие поэта, составляющее примерно 16-18 тысяч строк», – пишет автор специальной исследовательской статьи о творчестве Махтумкули Серик Кирабаев [257, с. 261], и это свидетельствует о высоком профессиональном уровне туркменского поэта. Поэзия Махтумкули – подлинный образец художественности.

Так же, как и рубаи Омара Хайяма в переводе Куандыка Шангитбаева, в нашем народе стихи Махтумкули, перевe-

денные казахскими поэтами, рассматривают как собственные. Еще в шестидесятые годы прошлого века его некоторые стихотворения были переложены на казахский Гали Ормановым и Гафу Каирбековым. Хотя перевод был сделан с русского варианта, в них очень хорошо сохранились напевы, дух туркменской поэзии. А перевод стихов Махтумкули непосредственно с туркменского языка в восьмидесятых годах сделал Дуйсенбек Канатбаев.

Бұл жалғаннан жарлымын деп түңілме,
Бағың жанар күндердің бір күнінде.
Үкім айтып үбір менен шүбірге,
Көкжал сынды сен де өктем боларсың.

Дүниеде не бар сүйген жарға тең,
Ахиретке бірге әкеткен бар ма екен?
Имансызға қайда-дағы тар мекен,
Иман болса –
сен де кеп-кең боларсың.

Жақсылардан жырақ кетсең мұңайма,
Адам түгіл аласарар құдай да.
Көңіліңді баурар болса мың айла –
Мұратыңды бастан тепкен боларсың.

Лұқпанша дертке дауа тапсаң да,
Рүстемше жынын жаудың қақсаң да,
Ескендірше жердің жүзін шапсаң да,
Бәрібір сен жермен жексен боларсың.

«Я с малых лет знал наизусть стихи Махтумкули, мое детство прошло в туркменских степях, среди туркмен. Мы одинаково пели и казахские, и туркменские песни. Повзрослев, я постоянно думал о переводе стихов великого поэта с оригинала. Уже будучи в Алматы, накопив некоторый опыт на поэтическом поприще, посчитал своим долгом перевести туркменских поэтов на казахский язык. Конечно, иметь дело с творчеством такой величины, как Махтумкули, требует громадной подготовки, это может быть делом всей жизни. Я не скажу, что сумел передать полностью масштабные поэтические пласты, затаенные в глубине души мысли, тончайшие нити чувства великого поэта. Каким получился мой труд – судить вам, дорогие читатели!» – писал переводчик в предисловии к книге.

Если называть вещи своими именами, то переводы Дуйсенбека Канатбаева поэзии Махтумкули – классические вещи.

Анасынан ажырамас түлекті
Қатал тағдыр қай мекенге түнетті?
Ай айналды, жыл жылжыды, күн өтті,
Ай да, жыл да келді,
бұлар келмеді.

Бой көтерді қасіреттен шөккендер,
Бір жаңарып, бір көнерді көк пен жер.
Алты айлық жол – Қағба жаққа кеткендер
Қажы болып келді,
бұлар келмеді.

Келген жандар алыс пенен жақыннан,
Түспеді ме көздеріңе асыл жан?
Ойлай-ойлай мен айрылдым ақылдан,
Базаршылар келді,
бұлар келмеді.

(О, тяжкая доля у матери взятых сирот!
За месяцем месяц, за годом сменяется год.
Не видел ли кто их? Скажи мне, заезжий народ.
Вернулась луна из пустыни. Они не вернулись.

Недуг побороли принявшие некогда яд,
С добычей пришли уходившие в степи назад.
Из Мекки вернулись, в кругу домочадцев сидят
Хаджи заслужившие имя… Они не вернулись.)

(Перевод Ю.Гордиенко)

По преданию, родные братья поэта, Абдулла и Мамед-Сапа, погибли в бою с напавшими на туркмен иранскими захватчиками; элегия посвящена их гибели. Вы будто находитесь рядом с персонажем, который в глубокой скорби стоит в туркменской пустынной степи и вглядывается в горизонт, и переживаете вместе с ним, предаетесь безутешной тоске…

У переводчика стихи льются так же свободно, как у Махтумкули, они написаны, как говорится, на одном дыхании, читатель словно слышит в каждой строке стихотворе-

ний, содержащихся в сборнике [258], топот ахалтекинских скакунов, звуки дутара. Переводы Дуйсенбека Канатбаева еще раз доказывают бесспорные преимущества прямого перевода с оригинала, особенно с родственных языков. Следовательно, в будущем необходимо переходить к переводу произведений с татарского, башкирского, узбекского, кыргызского, уйгурского и других языков непосредственно с оригинала. Именно поэтому стихи Биляла Назыма получились превосходными в переводе М.Айтхожиной и А.Тугельбаева с подлинника.

2.6.10. Шекспир. В сборнике Шекспира, изданном в 1970 году в серии «Ұлы ақындар кітапханасы» («Библиотека великих поэтов»), имеется 50 сонетов в переводе М.Макатаева. Впоследствии Х.Ергалиев полностью перевел все 154 сонета великого поэта. Остановимся на заключительной части 27-го сонета:

Усердным взором сердца и ума
Во тьме тебя ищу, лишенный зренья.
И кажется великолепной тьма.
Когда в нее ты входишь светлой тенью.

Мне от любви покоя не найти
И днем, и ночью я всегда в пути.

Вариант М.Макатаева:

Жүрекпен, оймен қараймын, күдер үзбеймін,
Жанарсыз қалып, түнектен сені іздеймін.
Көлеңке сәулең көлбеңдеп маған өткенде,
Түнектің өзі тамаша болып кеткендей:

Махаббаттан маза таппадым,
Күндіз де, түнде – сапарда, ылғи саптамын.

Вариант Х.Ергалиева:

Жай таппаған жан, көкірек көзімен
Бір сені іздеп, қараңғыны қармаған.
Кіріп келсең сені дереу сезінем, –
Көлеңкеде көлбең сәуле бар маған.
Махаббаттан маған ешбір тыным жоқ, –
Жол шықпайтын күнім, яки түнім жоқ.

Оба переводчика фразу «я всегда в пути» поняли в прямом смысле, а М.Макатаев даже еще более конкретизирует, говоря «ылғи саптамын» («всегда в строю»). В действительности же, в сонете имеются в виду страдания героя, вышедшего из терпения, уставшего от поиска любимого человека. Путь Шекспира – путь, ведущий от сердца к сердцу.

К сожалению, Мукагали Макатаев допускал излишнюю вольность по отношению к формам шекспировских сонетов. Особенно неуместно у него доведение некоторых сонетов до 15, 16, 17, даже до 18 строк. Со времени появления сонета прошло около семисот лет. Всем известно, что его форма окончательно закрепилась в далеком XV веке, а особое развитие жанр получил в XV-XVI веках. Сонет – одна из незыблемых поэтических форм, как триолет, секстина, терцина, газель, хайку. С самого начала, как в 1332 году впервые написал по этой форме юрист, литератор из Падуи Антонио да Тампо, так до сих пор и идет. Прелесть сонета заключается в передаче внутреннего содержания с помощью только ему присущей внешней формы. С этой позиции особенно импонируют точность, складность переводов Х.Ергалиева:

Байқап жүрмін, көкжиектен шыққан күн,
Жымияды жылынсын деп шықтан гүл,
Сұрғылт суды алтынымен аптайды,
Тауды жалқын жанарымен баптайды.

Аспан кейде жарқын көкті көрсетпей,
Ауыр бұлтты асқақтатып қояды.
Бұлттар жылжып, күңгірт дүние тырс етпей,
Жердің жылы жомарттығын жояды.

Менің-дағы күнім солай бір-ақ сәт,
Сыбағаңа мол бақытын сыйлаған.
Төнді де бір көзсіз бұлттан кесепат,
Өшті нұрым маңдайыма сыймаған.

Күңкілдемен болсам-дағы тірі өлік:
Көктегі бұлт жерде де тұр тіреліп.

Одно из произведений, которое может послужить испытанием переводческого потенциала любого языка, – это 66-й сонет Шекспира. На русский он переводился в достаточной степени. К данному сонету руку приложили В.Бенедиктов,

Н.Гербель, Ф.Червинский, С.Ильин, М.Чайковский, О.Румер. Однако, как пишет А.Лейтес, эти переводы «ни для русской поэзии, ни для ее читателей фактически не существовали. Подлинное чудо воскрешения 66-го сонета в нашей поэзии произошло сравнительно недавно, и притом чудо это совершалось дважды – сначала благодаря Б.Пастернаку (1940 год), а несколько лет спустя – благодаря С.Маршаку» [30, с. 324]. Давайте сопоставим и проанализируем эти два варианта.

Перевод Бориса Пастернака:

Измучась всем, я умереть хочу,
Тоска смотреть, как мается бедняк
И как шутя живется богачу,
И доверять и попадать впросак,
И наблюдать, как наглость лезет в свет,
И честь девичья катится ко дну,
И знать, что ходу совершенствам нет,
И видеть мощь у немощи в плену,
И вспоминать, что мысли заткнут рот,
И разум сносит глупости хулу,
И прямодушье простой слывет,
И доброта прислуживает злу.
Измучась всем, не стал бы жить и дня,
Да другу трудно будет без меня.

Перевод С.Маршака:

Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж
Достоинство, что просит подаянья,
Над простотой глумящуюся ложь,
Ничтожество в роскошном одеянье,
И совершенству ложный приговор,
И девственность, поруганную грубо,
И неуместной почести позор,
И мощь в плену у немощи беззубой,
И прямоту, что глупостью слывет,
И глупость в маске знатока искусства,
И вдохновения зажатый рот,
И служащие злу благие чувства.
Все мерзостно, что вижу я вокруг,
Но как тебя покинуть, милый друг?

Исследователи отмечают, что Пастернак вывел весь сонет без единого эпитета, зато использовал 12 глаголов,

а Маршак взял всего лишь 6 глаголов, но увеличил имена существительные.

А вот как переложил это на казахский язык Хамит Ергалиев:

Өлсем деймін. Көре-көре тойдым ғой,
Қасиеттің қайыршылық қылғанын.
Ақ пейілге көтертпейді жала бой,
Көрдім ездік паң киініп болғанын.
Көрдім аққа үкім жала жапқанын,
Һәм қыз дәурен балағатқа батқанын.
Һәм әдейі қошаметтің қорлығын
Һәм қайратқа әлсіздіктің зорлығын.
Һәм туралық есерлікке саналып,
Һәм есерлік саналғанын даналық.
Һәм шабыттың бүркегенін өз бетін,
Адалдықтың – арамдыққа қызметін.
Бар иттікті көріп, көзді қинаймын,
Жан досым-ай, жалғыз сені қимаймын!

Получилось очень удачно, просто замечательно.

2.6.11. Байрон. Какие результаты дают духовное родство переводчика и поэта, близость их творческих порывов, мы видим на примере стихов Байрона в переводе Гафу Каирбекова.

Велик вклад Байрона в формирование романтической школы в мировой поэзии. Может, даже и этой оценки недостаточно. Ибо, если бы не было Байрона, то не было бы и течения байронизма. Байронизм – источник романтизма. Известно, что романтическая поэма в мировой литературе появилась задолго до Байрона. Однако на максимальную высоту ее поднял именно этот лорд. Не секрет, что сам Пушкин вначале писал под непосредственным влиянием Байрона. Б.В.Томашевский подчеркивал, что под влиянием южных поэм Пушкина в русской литературе появился жанр байронических поэм, отношение этих поэм к Байрону в большинстве случаев связано с общими мотивами в поэмах Пушкина; что долгое время русский байронизм, не приближаясь к английскому оригиналу, насыщался романтическими поэтическими признаками, которые успел впитать в себя Пушкин [259, с. 368].

Известно, что многие поэмы Лермонтова рождены под влиянием южных поэм Пушкина, прежде всего «Кавказского пленника».

Гафу Каирбеков в своих воспоминаниях описывает поездку группы поэтов и писателей в южные регионы республики во главе с Мухтаром Ауэзовым и Габитом Мусреповым, как он в купе вагона читал свои переводы из Байрона этим двум исполинам казахской литературы. И приводит такую реплику М.Ауэзова: «А ты добрался до «Еврейских мелодий»? Ведь его поэтическая мощь проявляется в них». Конечно же, Г.Каирбеков добрался до них, да еще как! Этот перевод является настоящей жемчужиной поэтического мастерства:

О, дариға, ол бейіштің ішінде
Жаның өлмей, қалса сүю күшінде.
Рас болса қауышарсың, есен-сау
Тірліктегі жүрек ынтық кісіңе.

Сапар шегіп дүниеге сол жұмбақ,
Рақат қой мойынсұнып, көз жұмбақ.
Рақат қой жер қайғысын ұмытып,
Өлмес өмір жайын ғана сөз қылмақ!

Қалса бір күн өлім шіркін төтен кеп,
Ажал – шыңырау, қазір құлап кетем деп,
Өмір – арқан, жабысасың ұшына,
Соңғы түйін қолдан шықпаса екен, – деп,
Өзіңді емес, өзге өмірді қимайсың,
Қимайсың да, қыршын жанды қинайсың.

О, дариға, үміт тәтті шүбәдан,
Болып мәңгі жан саламат, ден аман,
Сонау ғазиз жанмен жаным тоғысып,
Мәңгі өлмейтін күн кешем! – деп жұбанам.

Секрет столь незаметного, умелого вхождения в природу, в суть чужого стихотворения можно уловить в следующем признании переводчика: «Моя поэтическая натура, мой стиль были в определенной степени близки к Байрону, и это здорово помогло при переводе. Я работал с интересом, всей душой, вдохновенно, соревнуясь с ним».

2.6.12. Бернс. Ф.Аутлева писала, что вольность, раскрепощенность, завораживающие размеры стиха, несмотря на трудные слоги и неожиданные рифмы, глубокий лиризм сделали настолько сложным перевод поэзии Бернса на дру-

гие языки, что многие уже давно смирились с утверждением о «непереводимости» стихотворений этого поэта. Часто встречались категорические мнения, что даже излишне заводить разговор и о точной передаче при переводе размера, ритма Бернса, и о сохранении содержания подлинника. Но, оказывается, все дело заключается, как всегда, в мастерстве. Не будет преувеличением сказать, что переводы С.Маршака из Роберта Бернса являются не только существенным вкладом в русский поэтический перевод, но вместе с тем они оказали огромное влияние в целом на пополнение понятия о переводе во всей мировой литературе.

А если мы встретимся в церкви, смотри:
С подругой моей, не со мной говори,
Украдкой мне ласковый взгляд подари,
А больше – смотри – на меня не смотри!
А больше – смотри – на меня не смотри!

В Великобритании, Шотландии, вообще, во всем англоязычном мире переводы Маршака считаются непревзойденными творениями. В казахском переводческом искусстве после исключительных переводов, созданных Абаем, мы к числу настоящих шедевров относим и переводы Куандыка Шангитбаева из Бернса.

Үш корольды кейіткен соң,
Ол бір пәле арқалады:
Келісті олар өлсін деп Джон,
Өлсін деп Джон Арпа Дәні.

Так начинается замечательный перевод философской баллады «Джон – Ячменное зерно» (фольклорный образ шотландского виски и пива). Бернс поет гимн природе, славит ячменное зерно. Короли друг за другом стремятся уничтожить его, запахивают в землю, но Джон вновь всходит. Ячменное зерно – символ вечной жизни, оно неистребимо, в нем вечная тяга к воспроизведению, несокрушимая воля к созиданию новой жизни. Джон вновь и вновь превращается в пиво, радует людей, остается носителем нравственного и физического благополучия общества…

Тайқазанда қаны қайнап,
Кеспекте Джон пісті быршып.
Кружкада тұрды жайнап,
Көзді тартып, көбігі ыршып.

Бишара Джон, тірісінде
Еңіреп өткен ер болатын, –
Мін болмайтын бір ісінде,
Сері көңіл кең болатын.

Жұтсақ оны, пәле-кесір,
Су сепкендей болады ұмыт.
Жұтса оны жетім-жесір,
Жүрегіне толады үміт…

Бар қылығы болғасын жөн,
Құтты болсын әр қадамы,
Кеспегінде қайнасын Джон,
Қайнасын Джон Арпа Дәні!

Обратите внимание на рифмы, до чего они безукоризненны («қаны қайнап» - «тұрды жайнап», «пісті быршып» - «көбігі ыршып», «тірісінде» - «бір ісінде», «ер болатын» - «кең болатын», «пәле-кесір» - «жетім-жесір», «болады ұмыт» - «толады үміт»- «болғасын жөн» - «қайнасын Джон», «әр қадамы» - «Арпа Дәні»), в то же время они настолько просты, тем самым - органичны. Один из недостатков, присущих в большинстве случаев казахскому переводу, – стремление сделать оригинал еще более художественней. Тут уместно привести замечательное высказывание Корнея Чуковского: «Когда-то я перевел Уолта Уитмена и с той поры для каждого нового издания заново ремонтирую свои переводы: почти весь ремонт состоит в том, что я тщательно выбрасываю те словесные узоры и орнаменты, которые я внес по неопытности в первую редакцию своего перевода. Только путем долгих, многолетних усилий я постепенно приближаюсь к той «грубости», которой отличается подлинник. Боюсь, что несмотря на старания, мне до сих пор не удалось передать в переводе всю «дикую неряшливость» оригинала, ибо чрезвычайно легко писать лучше, изящнее Уитмена, но очень трудно писать так же «плохо», как он» [59, с. 42]. Именно подобным требованиям отвечают переводы Куандыка Шангитбаева. Вот как, например, он переложил на казахский «Финдлея»:

Бұл кім, әй, қаққан есікті?
– Кім болсын? Мен ғой, Финдлей!
Қойсайшы мұндай кәсіпті!
– Қоймаймын, – деді Финдлей.

Ұрыдай бұл не жүрісің?
– Бері шық, – деді Финдлей.
Бәле боп жүрер, құрысын.
– Болса ше! – деді Финдлей.
Қыдырған түнде жәрмессің.
– Қыдырам, – деді Финдлей.
Түнімен маза бермессің!
– Бермеймін, – деді Финдлей.
Қайтемін үйге шақырып?
– Шақыртам, – деді Финдлей.
Кетерсің таңды атыртып.
– Атыртам, – деді Финдлей.
Жататын болсаң жанымa…
– Жатамын, – деді Финдлей.
Келерсің, ойбай, тағы да!..
– Келемін, – деді Финдлей.
Егерде батсақ құмарға…
– Батамыз, – деді Финдлей.
Тісіңнен, ойбай, шығарма!
– Нан ұрсын! – деді Финдлей.

Видимо, не зря говорится, что «искусство перевода – искусство перевоплощения». Причем это явный признак совершенного перевода.

Кадыр Мырза Али, приводя многочисленные выдержки из переводов К.Шангитбаева, вдруг резко останавливается: «Все, хватит! Так можно долго продолжать. И сам не заметишь, как полностью переписал все рубаи Омара Хайяма!». Так и здесь – хочется приводить и приводить примеры из переводов, сделанных поэтом из Р.Бернса.

Отанымда менің қайран
Мұндай суық болсын қайдан:
Оны қарға, қырауға, үскірікке күн қия ма?
Жатады онда сулар тулап,
Жыл он екі ай нулар шулап –
Жан баласы көрмеген Виргиния-гинияда.
(Песня раба-негра).

Апатай, айтшы бір ақыл!
Дал болып жүрмін мен кілең.
Тумалар дейді: намақұл,
Ғашығым бірақ – Тэм Глен.

Шапағат шалқар мейірі
Көргем жоқ ондай ерді мен.
Кедей де болса мейілі, –
Жүрсе екен бірге Тэм Глен.
(Тэм Глен).

После таких примеров кто может сказать, что Бернса невозможно переводить?

2.6.13. Шевченко. В комментариях к любой книге переводов Шевченко высказывается сожаление по поводу неудовлетворительного переложения стихов Кобзаря. «Для всякого, кто привык читать Шевченко по-украински, читать его в русских переводах глубоко огорчительно», – констатирует Н.Чуковский [34, с. 15]. «Много, очень много в лирике Шевченко топорных, серых переводов, отмеченных печатью формализма, равнодушия, эклектизма», – продолжает Е.Егорова [260, с. 162]. Несмотря на всю эту огромную работу по доведению до русского читателя эквивалентного текста Шевченко, читатель до сих пер не может услышать музыку его поэзии, добавляет В.Ковалевский [261, с. 136]. Можно продолжать в таком духе. А ведь все сказанное имеет основание. Тот, кто брал в руки книгу Шевченко, мало-мальски понимает по-русски, не может не восхищаться мелодичностью слова, простотой языка народа, родственного русскому.

Ой, маю, маю я оченята –
Нікого, матінко, та оглядати,
Нікого, серденько, та оглядати!
Ой, маю, маю і рученята –
Нікого, матінко, та обнімати,
Нікого, серденько, та обнімати!

Ой, маю, маю і ноженята –
Та ні з ким, матінко, потанцювати,
Та ні з ким, серденко, потанцювати!

Дочь делится сокровенным с матерью. Глаза ее устали – смотреть не на кого. Руки устали – обнимать некого. И ноги устали – потанцевать не с кем. Только и знает, что повторяет: «Ой, маю, маю», «нікого, матінко», «нікого, серденько»... Девять строк – одна рифма, причем рифма простая. Посчитать количество слов в девяти строках – хватит пальцев двух рук, много повторений.

А теперь посмотрим на перевод:

Беу, ой, ана, білсең шектім азап!
Көздер бар бұл дүниеде өткір ғажап,
Кімдермен көз тастасып сырласуды
Білмеймін, білмей келем мен жалғыз-ақ.

Ой, ана, көкіректе жанады арман!
Дүниеде ақ саусақ бар салаланған,
Мейірімді мархабатпен еркелетіп
Емеспін бірде-бірін аялаған.

Ой, ана, анам менің, қадірлі анам,
Жеп-жеңіл аяқтар бар адымдаған,
Солардың би билейін қайсыменен,
Айтсайшы ақылыңның бәрін маған?

Получилась, конечно, совсем другая вещь. Потеряны горячее дыхание, интонация сильного, безукоризненного стихотворения, выплеснувшего надрывный голос отчаявшегося сердца. Это стихотворение на русский язык переводили и Н.Ушаков, и М.Исаковский, и В.Звягинцева, но все варианты считаются неудавшимися. Сию задачу не смог решить и наш Сырбай Мауленов.

РЕЗЮМЕ РАЗДЕЛА

На поворотных рубежах национальных культур еще больше возрастает значение перевода. Для казахского общества таким рубежом явилась эпоха Абая. Сеит Каскабасов, говоря о том, что в соответствии с эпохой, обществом определенные жанры приобретают актуальный, приоритетный характер, указывает: «Так, в XV – XVIII веках для казахского общества и истории особенно важным делом считались защита страны, отражение вражеского нашествия», «А в XIX – XX веках больше стали появляться айтысы акынов, лирические жанры. Хотя они выполняли главную функцию – эстетическую, тем не менее не теряли и другие свои свойства» [262, с. 20]. То есть, в то время казахское общество, освободившись от внешней угрозы, получило возможность вглядеться во внутренние дела, заботиться о духовных потребностях, думать о значении чувства. И главный литературный

труд, и несравненный подвиг Абая в ту пору заключаются не в том, что он оставил после себя удивительно прекрасные, глубоко содержательные, сочные произведения, а в том, что он поднял на качественно новую высоту литературные требования, сумел создать эталон. В том числе и его переводы подняли на весьма высокие рубежи требования, предъявляемые к этому жанру. С помощью своих переводов Абай продемонстрировал широчайшие возможности казахского языка. Своим примером Абай значительно укрепил фундамент казахской литературы, выше поднял ее шанырак: отныне национальное словесное искусство стало больше обдаваться извне свежим веянием, больше стали попадать на нее яркие лучи мировой культуры.

В данном разделе путем краткого исторического экскурса сы хотели доказать, что и наше национальное переводческое искусство прошло все эволюционные рубежи, присущие мировому переводческому искусству. В казахском поэтическом переводе имели место и упрощенный пересказ, и сокращенный перевод, и перевод поэзии прозой и прозы поэзией, и добавление мотивов, и воспевание в соответствии с духом оригинала, и повторное изложение, и национальная адаптация, и подражание, и назира, и вольный перевод, и точный перевод, и буквальный перевод, и эквивалентный перевод, и адекватный перевод. У нас есть и перевод познавательного плана, преследующий просветительскую цель, и «заказной» перевод, продиктованный идеологической задачей. Вместе с тем, у казахского перевода предостаточно и своих особенностей. В религиозных дастанах наблюдались свойства взаимопроникновения, присущие переводу, переложение на стихи прозаических произведений (в мировом литературоведении этот процесс происходит в основном в обратном порядке – поэтические творения переводятся прозой), наличие до последнего времени устного перевода, который имел место у других народов в давние эпохи, и т.д. Так, народные варианты «Евгения Онегина», созданные на добром примере великого Абая, – одно из достойных, замечательных явлений в мировой литературе.

В разделе было отведено соответствующее место переводам пушкинской поэзии, в том числе четырем вариантам полного перевода «Евгения Онегина». Было указано, какое место в достижениях и недостатках этих переводов занимает переводоведческая мысль тех лет. Показано, насколько противоречат природе художественного перевода предъявлен-

ные первым переводам требования ультраточности, излишней осторожности, чрезмерной конкретности.

На послевоенных поэтических переводах немало сказалось негативное влияние идеологических установок. Бывало так, что на казахский язык переводились произведения, в которых не было особой нужды, и наоборот, весьма необходимые вещи оставались вне внимания.

В большинстве случаев распространение литературных жанров и стилей реализовывалось под влиянием переводов. В этом плане большое значение имеет повторный перевод. Если в прежних исследованиях повторный перевод рассматривался главным образом с точки зрения совершенствования поэтического мастерства, то в этот раз основное внимание уделено повторному осмыслению, интерпретации. Повторяемость в переводе свидетельствует об огромной трудности (даже невозможности) создания окончательного оригинального текста. Поэтому попытка повторного переложения даже очень удачно переведенных произведений является весьма полезным делом с позиций формирования культуры, обогащения языка.

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ В ПЕРЕВОДЕ

3.1. СОХРАНЕНИЕ ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ

3.1.1. Новшества в поэзии. Своеобразные ценности перевода проявляются и в его способности влиять на национальное словесное искусство. Когда речь идет о структуре казахского стиха, мы больше внимания уделяем на основанность нашей родной поэзии на силлабической стихотворной системе, проще говоря, на слогах. Действительно, казахский стих – стих, подчиненный слогам. У нас стоит только где-то быть излишним или недоставать одному слогу, как все стихотворение теряет ритмику, весь его рисунок, как говорится, идет наперекосяк. «Если казахскую поэзию называют «силлабикой», то русскую поэзию – «тоникой».У них стих строится на акценте, интонации. А мы подчиняемся закономерностям слога, ритма», – говорит Кадыр Мырза Али [263].Так вот между силлабикой и тоникой солидное место занимает так называемая силлабо-тоническая система стиха, которая хорошо видна в нашем переводческом искусстве.

Кел, ішелік, мәз болалық,
Кел ойналық асыр сап.
Жатса жатсын тобыр налып,
Тұрмайық оған біз ұқсап.
Желігі басым біздің жастық
Сіңсін шарап ішіне.
Айнымалы күлсін бақыт
Тым болмаса түсіңде.
Кетсе жастық, шіркін өмір,
Алыс зулап алаңсыз.
Кәрілікте не бар тәуір,
Соны тартып алармыз.

Это стихотворение Пушкина «Добрый совет» в переводе Гафу Каирбекова. Благодаря чередованию семисложного и восьмисложного казахского стиха в нем игривость красиво сочетается с содержанием. Но и не стало оно чисто казахс-

ким стихотворением. В свое время Такен Алимкулов, говоря о влиянии, которое оказывается на структуру стихотворения через перевод, подчеркивал: «В нашей силлабо-тонической системе стиха, видимо, можно бесконечно видоизменять ритмику».

«Хотя при создании нового образа путем присоединения далеких друг от друга по семантике слов внешним материалом является казахский язык, принцип такого присоединения развивался под влиянием русской литературы. Отсутствие в языке стихов Абая лишних слов, не имеющих отношения к основной мысли, главное поэтическое мастерство выражать все мысли минимумом слов, похоже, тоже связаны с принципами русского литературного языка» [109, с. 50]. В переводах Абая даже сами русизмы органично вплетаются в текст, затем вовсе сливаясь с ним. В строках «Кейде паң, кейде көнгіш орныменен, / Кейде елеусіз, кейде ынтық формыменен» из «Характеристики Онегина» последнее слово впоследствии «прописалось» в нашем языке в виде «порым». Сейчас мы, иронизируя над кем-нибудь, говорим «порымың құрысын», или досадуя – «порымың не боп кеткен», абсолютно не рассматривая это как внедренное русское слово. В переводах Абая из Лермонтова есть к месту использованные архаизмы типа тас дулыга, тас сауыт, шарайна; что интересно, с течением времени слово «шарайна» в первые годы независимости вновь вошло в оборот, став названием телевизионной программы.

Один из путей обогащения любого языка – неологизмы. В ряду основных источников неологизмов первым делом следует назвать перевод. В абаевских переводах в передаче абстрактных понятий немало неологизмов стоят скрытно. Вот, например, слово «ұмыту» (буквально, забыть что-то). У Абая ұмыту (Ұйқы, тыныштық, ұмыту – бер дегенім) – понятие, передающее русское значение «забвенье». Слово «ойшыл» мы тоже впервые встретили у Абая («Ойшылдың мен де санды бірімін деп, / Талап, ойсыз, мақтанды қалдым күтіп»). В целом, в абаевских переводах абстрактные понятия всегда являются точными и убедительными.

И царствует в душе какой-то холод тайный
Жанында суықтық бар бір жасырын.

Я ищу свободы и покоя
Азаттық пен тыныштық көксегенім

Пока сердце в груди моей бьется,
Не увидит блаженства оно

Кеудемде осы жүрек тұрған шақта,
Жақсылық жоқ өзіме мен дәметер.

Все они – производные слова, образованные путем присоединения к традиционным корневым словам в языке окончаний -лық, -тық.

В переводных стихотворениях Абая переносы тоже полностью относятся к новшеству:

Сені жақсы көрейін бірге туған
Ағаңдай. Онан басқа жоқ менде сөз.

Употребление обособленных слов для языка того времени также являлось новшеством:

Рахат, мені тастап қоймадың тыныш.

Қарашы ол, бүлік, құдайдан
Сұрайды дауыл күні түн.

Несомненно, переводные произведения дополняют другой язык устойчивыми словосочетаниями. В «Фразеологическом словаре казахского языка» Смета Кенесбаева примеров тому предостаточно.

3.1.2. Форма и содержание. Талант точного нахождения формы Белинский называл талантом переводчика. По мнению П.Скосырева, национальная форма – это цельная система народного мышления, отраженная в художественных образах. Она состоит из особенностей истории, быта, верования, обычаев и традиций, навыков, вкуса каждого народа. Одна из серьезных трудностей, которые вынужден преодолевать переводчик, – умение точно сохранить особенности национальной формы, умение передавать ее на другом языке [264, с. 285-286].

Рассматривать форму и язык порознь нелогично. Форма – понятие широкое. Язык в большинстве случаев не просто служит форме, но и составляет форму. В недалеком прошлом, в советской литературе, художественной форме произведения не уделялось особого внимания. Чуть что, со стороны общества выдвигалось обвинение в формализме.

Не случайно на одном из совещаний писателей Олжас Сулейменов выражал свое огорчение по поводу того, что казахская литература не выдвинула ни одного формалиста. В то же время можно смело сказать, что эта самая форма, то есть, безукоризненность в форме оригинала, являлась художественной вершиной, куда постоянно стремились переводные произведения. Писатели и поэты, придерживающиеся метода социалистического реализма, пользовались приемами, которые они обычно не применяли в своих собственных произведениях, если и применяли, то это не поощрялось со стороны правящей идеологии, литературной критики, через создание переводов. Впоследствии художественные решения, ставшие привычными благодаря переводам, звуковые гармонии, ласкающие слух через переводы, постепенно переходили к оригинальным произведениям.

«Воспроизвести во всей полноте и со всей сочностью все элементы формы и содержания никакой перевод не может. И какая бы форма ни была нами избрана для перевода, точная копия формы оригинала или нет, все равно мы почти никогда в него не вольем то же содержание, какое дано в оригинале. Совершенно неизбежно при стихотворном переводе: 1) часть материала не воссоздается вовсе, отбрасывается, приносится в жертву; 2) часть материала дается не в собственном виде, а в виде разного рода замен и эквивалентов; 3) привносится такой материал, которого нет в подлиннике. Причины этих отступлений многообразны. Есть отступления, вызываемые языковыми различиями, как это имеет место и при прозаическом переводе. Но есть отступления, характерные именно для стихотворного перевода. Это те, которых требует форма. Форма тиранична, и она вправе быть тираничной, потому что без нее рушится все гармоничное здание стихов. И она требует жертв» [32, с. 103-104].

В поисках формы переводчик сначала рассматривает поэтические образцы на своем родном языке. Если необходимая для перевода форма рождена природой родной поэзии, то следует считать, что ему повезло. Поиски формы в казахской поэзии особенно проявились в основном в двух периодах, причем оба периода связаны с одним именем – именем Маяковского. Сначала – в стихах-подражаниях Маяковскому, позднее – в переводах из Маяковского. Анализ первого периода не входит в нашу задачу, а на втором следует остановиться подробнее. Сам Маяковский хорошо знал, что перевод его стихов – дело непростое. Поэтому он утверждал, что особая

трудность перевода его стихов в том, что он часто вводит в стихи устную разговорную манеру (попробуйте, например, перевести «светить – и никаких гвоздей»), порой все стихотворение принимает вид обычного разговора. Такие стихи становятся понятными и находчивыми только при полном осознании системы языка [265, с. 274]. К сожалению, наши переводчики не сумели глубоко осмыслить замечания и пожелания, что, строя стихотворения лесенкой подобно Маяковскому и неоправданно распыляя таким образом содержание традиционного казахского стиха, нельзя увлекаться сохранением лишь внешней формы поэзии Маяковского, что построение лесенкой стихотворных строк должно исходить из потребностей значения слов, что только в этом случае реализуется сочетание внутренней и внешней форм.

Как утверждает П.Топер, многовековая история переводческой практики убедительно доказывает неразрывную взаимосвязь словесного искусства с природой родного языка, невозможность вычленения художественного произведения из его родной языковой среды и «пересадки» на другую почву, необходимость возрождения произведения на другом языке по-новому, силой таланта переводчика [266, с. 195]. Сохранение ритма произведения в процессе такого возрождения – один из главных показателей подлинного мастерства переводчика поэзии. Особенно передача в том же виде не только своеобразной системы рифм, но и стихотворного размера, ритма «онегинской строфы» – серьезный экзамен в первую очередь для переводчика, затем – для внутренних возможностей языка, на который переводится произведение. Как сказал Кадыр Мырзалиев, в таких случаях нисколько не лишне продемонстрировать всю мощь языка. Ж.Шарипов, высоко оценивая художественные достижения Айбека при переводе пушкинского романа, в то же время указывал как на недостаток несохранение его стихотворного размера. В этом плане, действительно, погрешностей хватает. Например, слова Татьяны:

Ах, няня, няня, я тоскую,
Мне тошно, милая моя, –

в узбекском варианте звучат так:

Ох, менинг қайғум зур, билмайсан эна...
Шу топда кунглим қаш булмоғда, жоним!

А тексты, написанные в прямой зависимости от стихотворного размера, вообще представляют особую трудность. Тут, как говорится, просто деваться некуда. Поэма Пушкина «Домик в Коломне» начинается так:

Четырехстопный ямб мне надоел:
Им пишет всякий. Мальчикам в забаву
Пора б его оставить. Я хотел
Давным-давно приняться за октаву.

Но автор на этом не останавливается, мастер слова продолжает:

К чему? Скажите; уж и так мы голы.
Отныне в рифмы буду брать глаголы.

Что в данном случае надо делать? Уподобиться Калижану Бекхожину: «Неге олай? – онсыз-дағы жадағаймыз, / Енді алам етістіктен ұйқастықты»? Нет, так не пойдет. Потому что после этого все рифмы поэмы надо будет строить на одних глаголах...

Стихотворный размер – весьма сложный вопрос, о который спотыкаются многие. О первом переводе «Евгения Онегина» на узбекский язык Джуманияз Шарипов говорит: «Хотя Айбек сохранил строфную схему глав, собственную схему строфы, он не сохранил размера, которым написан роман, поскольку это очень трудно сделать при переводе большого поэтического произведения с флективного (русского) языка на типичный аффиксальный язык, каким является узбекский» [267, с. 100]. Но как бы трудно ни было, у нас роман перевели с сохранением размера и И.Джансугуров, и К.Шангитбаев, и К.Салыков. Правда, у И.Джансугурова первоначальный опыт нельзя считать удачным:

Все белится Лукерья Львовна,
Все то же лжет Любовь Петровна.
Иван Петрович так же глуп,
Семен Петрович так же скуп.

Львовна әлі бетін боядй,
Петровна әлі суайт,
И.Петрович әлі есалаң,
С.Петрович әлі сараң.

Шангитбаевский вариант тоже не блещет особой красотой:

Львовнаның опа жаққаны.
Петровнаның өсек айтқаны,
Петрович Иван – сол надан,
Петрович Семен – сол сараң.

Наиболее удачный ключ к этим строкам, кажется, нашел Какимбек Салыков:

Лукерья Львовна – опалы,
Петровна – өсек отаны.
Иван Петрович – қараулық,
Семен Петрович – сараңдық.

И раньше встречались трудности с чужими стихотворными размерами, не всегда они были приемлемы. Известно, что, когда Н.Гнедич перевел «Илиаду» размером «Александрии», Пушкин написал соответствующую эпиграмму, но позднее, когда тот же Гнедич прекрасно освоил русский гекзаметр, дал ему дальнейшее развитие, удовлетворенный Пушкин радовался особенно.

3.1.3. Звукопись. Мелодичность слова, которая делает произведение любого жанра прекрасным, является как бы ядром художественного текста, – одно из главных условий и перевода. Среди стилистических красок на этом пути большое место занимает аллитерация. Если умело использовать сие явление, рождаемое в результате повторения согласных звуков, то можно красиво продемонстрировать своеобразный почерк автора. Разумеется, нет никакой необходимости все время стремиться любой ценой передать аллитерацию аллитерацией, или же ассонанс – ассонансом. Не обязательно стараться переводить такие строки декадентской поэзии, как «Качели, качели печали, качели печали качали: молчи, / И в плаче печали качели качали, печали качели в ночи» (К.Бальмонт). Мы же никого, например, не укоряем за то, что в том же духе не переводят такие стихи нашего поэта Маралтая: «Қара дауыл сияқты, / Қара түнді қозғаған. / Қара бура сияқты, / Қаратауда боздаған. / Қара сөзден бақ дарып, / Қара шалдай өнегең. / Қара қылды қақ жарып, / Қараны ақ демеген. / Қара жұртың бөлінбей , / Қара тұтқан үмітпен. / Қарабастың желіндей, / Қара тасты үгіткен». Зато когда

Куандык Шангитбаев переводит рубаи Омара Хайяма, он высоко парит на крыльях вдохновения и вместе с собой увлекает читателя: «Шалғында шарап балын ішіп; / Қарашы отырғанын жарын құшып. / Пысқырмай дүниеге мас болады ол, / Шат көңіл шартарапқа алып-ұшып».

Говоря о неземной красоте пушкинской поэзии, мы в первую очередь упоминаем эвфонию. О переводе Соболева романа Ауэзова написано немало. Все же, если смотреть с высоты сегодняшних дней, то четко видно, что в переводе в недостаточной степени передана мелодичность ауэзовского слова. О необходимости повторного перевода романа «Путь Абая» мы в свое время говорили и на правительственном уровне. Следует отметить большой вклад Абдижамила Нурпеисова в создание нового перевода эпопеи, в то, что эта работа была поручена Анатолию Киму, бесспорно признанному одним из удивительных стилистов русской прозы. Бедржих Догнал, написавший специальную монографию о чешском поэте, переводчике Петре Кржичке, подчеркивал: «Эвфоническая организация стиха отличает лирику Пушкина с самого начала; по мере созревания его поэтического мастерства она приобретает все большее значение: если в раннюю пору она еще бывала для поэта самоцелью, то позднее она всегда органически связана с содержанием. Эвфония у Пушкина – основополагающий признак стиховой структуры, сдержанной, ненавязчивой, неброской» [268, с. 308].

И на самом деле, обратим внимание на мелодичность слов в следующих строках:

Мо*р*оз и солнце; день чудесный!
Еще ты д*р*емлешь, д*р*уг п*р*елестный –
По*р*а, к*р*асавица, п*р*оснись:
Отк*р*ой сомкнуты негой взо*р*ы,
Навст*р*ечу севе*р*ной Ав*р*о*р*ы,
Звездою севера явись!

Если вы даже и не поймете, то непременно почувствуете, что повторение в одной строфе звука «р» 13 раз делает стихотворение по-своему доведенным до совершенства. Плюс к тому, повторение 7 раз звука «о» в третьей и четвертой строках еще более усиливает всю мелодичность...

В докладе «Искусство стихотворного перевода» М.Лозинский хорошо сказал о большом значении звучания

стиха: «Звукопись, звуки слов в стихах всего ярче воздействуют на нашу эмоциональность. Это не просто музыкальный звук, так или иначе нас настраивающий. Звучат слова, а слова – носители мыслей, образов, понятий, чувств. И вот эти-то мысли, образы, понятия, чувства проникнуты звуком, светятся изнутри разноокрашенным звуковым светом. Они вступают между собой в сложную перекличку, звуки таинственно роднят их между собой, созидают для нас сложные сети мысленных и чувственных ассоциаций. Вот перед нами два стиха. Они живут этой светящейся перекличкой звуков. Измените в одном из слов первой строки, и сразу во второй строке погаснет то не тронутое вами слово, которое было полно волнующего смысла. Оно станет слепо и невыразительно только потому, что в первой строке в каком-то слове погас перекликавшийся с ним звук» [269, с. 131].

О значении мелодичности слова в стихах Н.Чуковский сокрушался в связи с переводами произведений Шевченко на русский язык: «Особенно не повезло великому поэту Украины, одному из величайших поэтов мира Тарасу Шевченко. Для всякого, кто привык читать Шевченка по-украински, читать его в русских переводах глубоко огорчительно. Читаешь по-русски и слышишь, что вся музыка стиха пропала. А ведь Шевченко, подобно Блоку, подобно Гейне, музыкальнейший поэт, и если пропала музыка его стихов, пропали и стихи. Самое печальное, что все это произошло не оттого, что переводчики Шевченка бездарны или безвкусны, а оттого, что они находились в плену самого элементарного, самого механистического формализма. Они задались вздорной задачей создать русский силлабический стих, задачей, безнадежность которой доказана еще двести лет назад Тредиаковским и Ломоносовым. Русский силлабический стих невозможен не по чьей-то прихоти, а потому, что силлабика находится в противоречии с мелодикой русской речи. Переводчики Шевченка заменили творчество механическим калькированием шевченковских ритмов, подсчитыванием слогов и ударений» [34, с. 15]. Если все сказанное использовать к стихам Пушкина, то мы убедимся, какое это нелегкое испытание для переводчика сохранить мелодику его слов. Так, например, при переводе строк: «И блеск, и шум, и говор балов, / А в час пирушки холостой / Шипенье пенистых бокалов / И пунша пламень голубой», конечно, не обязательно добиваться созвучий «о-о-о-о» оригинала, но обязательным условием является сохранение таинственной мелодики слов.

Звукопись в поэзии ни в коем случае нельзя рассматривать в отрыве от содержания стиха. На первый взгляд кажется, что в самой звукописи, конечно, нет конкретного содержания, но в то же время она ярче раскрывает содержание с эмоционально-эстетической точки зрения, делает четче содержательные категории. Прислушайтесь к словам ветерана молодому бойцу в стихотворении Лермонтова «Бородино»:

дА, бЫли лЮди в нАше врЕмя,
не тО, что нЫнешнее плЕмя:
богатырИ – не вЫ!

Среди литературных жанров нельзя найти жанр, наиболее близкий к звуковой системе языка, чем стихотворный. Передать мысли и чувства, можно. Но весьма трудно передать мелодику слова. Обычно считается, что в переводе мелодичность речи по сравнению с оригиналом снижается. Часто пишется и говорится о том, что передать можно и мысли, и образы, и сравнения – буквально все, но невозможно передать музыку слова. Так ли это? Обратите внимание на следующие отрывки. Это перевод Давида Самойлова из поэмы Юлиана Тувима «Бал в опере». В оперном театре идет вечер бала...

Острый звук оркестра-кестра –
Звоном в люстрах, полных блеска,
Плеском скрипок по колоннам,
Барабаном, медным звоном.

Далее, когда он переходит к описанию выхода в середину танцующих девушек-красавиц:

Бедра, бедра, бодро, бодро,
В диких ордах звон аккорда,
Зубы в смехе – ах, маэстро!
Гром оркестра, гром оркестра!..

– невольно до ваших ушей доносятся торжественные звуки оркестра, и вы словно чувствуете себя в фойе Варшавского театра. Повторите, прочтите еще раз вслух – ну, разве возможно не любоваться тем, насколько чудесно в переводе сохранена звукопись (видимо, получилось даже сильнее, чем в оригинале)? То есть, все зависит от мастерства, от ювелирного умения.

В своем выступлении на Первом Всесоюзном совещании переводчиков М.Лозинский отметил, что звукопись – мало изученная область, и поэты в ней орудуют не рассудочно, а следуя тому, что им подскажет муза. «Звукопись, звуки слов в стихах, всего ярче воздействует на нашу эмоциональность. Это не просто музыкальный звук, так или иначе настраивающий. Звучат слова, а слова – носители мыслей, образов, понятий, чувств. И вот эти-то мысли, образы, понятия, чувства проникнуты звуком, светятся изнутри разноокрашенным звуковым светом» [32, с. 101-102].

Немало замечательных примеров по мелодичности слов можно привести из дархатских народных стихов в переводе Какимбека Саликова («Балдырлы жасыл теңізім, / Бар ма екен сенде жағалау? / Барламай сөздің егізін, / Болар ма сені бағалау?»). Серик Кирабаев писал: «Какимбек хорошо освоил особенности дархатской народной поэзии, сумел найти сочетание содержания и формы стихов. Оказывается, в дархатской поэзии тоже встречаются мотивы жанра толгау, присущие ему повторения, параллелизм, которые характерны казахскому фольклору. В их основе сохранена родственность устной поэзии кочевого народа. В доказательство этой оценки можно привести следующие строки:

Таудағы тасқа өгіздей,
Тулаған тасқын жүк емес.
Ежелгі досқа егіздей,
Ел айтқан өсек түк емес.
Үйіліп жатқан қойтасты,
Үйірлі толқын жылжытпас.
Үлгілі жүрген жолдасты,
Үркітіп жел сөз бұлжытпас.

Прекрасные образцы складной созвучности находим у Абая. «Смутная мелодия, приглушенные напевы тишины, не уловимые слухом, но четко осознаваемые, часто встречаются и у Лермонтова, и у Абая. По долгим звукам безмолвия, дыханию и широте необозримого пространства словно ощущаются напевы гласных звуков в стихах. «О, ы» у русского поэта и «а, ы» в казахском тексте показывают и схожесть, и разницу звуков безмолвия и структуры пространства в обоих стихотворениях. Эти звуки являются акустическим образом глубинной мелодии, которая завораживает таинственным

страстным желанием того непрерывного, бесконечного напева, ночного пространства, которая волшебным образом убаюкивает. Гласное «о», наиболее часто встречающееся у Лермонтова, является как бы мелодией самой отдыхающей природы, спящего мира. В то же время будто указывает на вертикальную структуру ограниченного пространства. Находит образ у широкого как степь, полнообъемного звука «а» Абая» [177, с. 137].

В проблеме эвфонии нерешенных моментов хватает. Как лучше перевести строки либо целые строфы, построенные непосредственно на звукописи? Если, например, маршаковское «шесть котят, есть хотят» понимать как «алты мысықтың ашығуы» и стремиться перевести именно в таком ключе, то, конечно, мы окажемся на неверном пути. Здесь слово «шесть» нужно только для рифмы с словом «есть». Стало быть, в переводе вполне можно взять для рифмы любую другую цифру.

Если слова переведены точно, но точно не переведена мелодика, то можно считать, что поэзия потеряна. Корней Чуковский особо подчеркивал, что высказывание Верлена «Музыка прежде всего...» относится и к переводу. Поэтому неслучайно он об одном из переводов «Плача Ярославны» из «Слова о полку Игореве» с гневом говорил, что «вместо плача получилась пляска».

3.1.4. Крылатые слова. Реминисценции. Еще одним из серьезных требований, предъявляемых к переводу, заменяющему оригинал, – пригодность, возможность его цитирования. Действительно, в различных исследованиях или статьях часто встречаются стихотворные строки, приведенные в качестве крылатых фраз. Бывает так, что их каждый переводит по-своему. В целом, желательно, чтобы строки, даже строфы классической поэзии, ставшие афоризмами, на наш родной язык должны переводиться так, чтобы, если и не превратятся в афоризмы, то по крайне мере стали легко запоминаемыми. Например, с тех пор, как появился «Евгений Онегин» в переводе А.Шлионского, евреи для передачи идеи пушкинских строк «Мы все учились понемногу / Чему-нибудь и как-нибудь» тут же выдают: «Кулану эйх-шеhу малену / Микол тора меат мизэр». Здесь переводчик из восьми значений слова «учение» взял наиболее близкое еврейской душе слово «тора», и с его помощью сумел передать и ироничность содержания. Читая слова Ленского «Что день грядущий мне готовит?», мы тут же вспоминаем абаевское «Келер күн ке-

лер екен не дайындап?». А какой замечательной альтернативой лермонтовскому «Как язвы бойся вдохновенья» является «Тіл өнері дертпен тең»! До того замечательно, что мы давно забыли, что это перевод, а автором сего образного сравнения был Лермонтов. Мы, обычно, абсолютно не задумываясь, ссылаемся на якобы абаевские слова «Тіл өнері дертпен тең» и дальше развиваем свои мысли. Или взять, к примеру, перевод Касымом Аманжоловым пушкинских строк: «Жазушым, немен әуресің? Көрсет бір ойдың сәулесін». Какая точная, изумительно красивая, высокохудожественная альтернатива! Строки из произведения Максима Горького «Девушка и смерть» «Краше солнца – нет в мире бога, / Нет огня – огня любви чудесней!» Куандык Шангитбаев переложил точно и так же прекрасно: «Құдірет жоқ дүниеде күннен сұлу, / Махаббаттың отындай – от жоқ ғажап!». Сегодня мало кто знает, что фраза «Темірді қызған кезде соқ» («Куй железо пока горячо») «прописалась» в нашем языке после перевода на казахский язык «Интернационала» Жусупбеком Аймаутовым («Ал егер жоям десең құлдықты, / Тамағым болсын десең тоқ. / Қорғанба, дүпілдет көрікті / Темірді қызған кезде соқ»). Бывает, перевод крылатых фраз превосходит подлинник. Грибоедовское «И дым Отечества нам сладок и приятен» мы переложили «Туған жердің түтіні де тәтті». Лучше? Конечно. А превосходство – в аллитерации. Комедию Шекспира «Укрощение строптивой» Ауэзов перевел как «Асауға – тұсау», здесь превосходство – в ассонансе, рифмованности. Строки «Азат басың болсын құл, – / Қолдан келмес іске ұмтыл», переведенные Абаем, получились намного сильнее, содержательнее, чем у самого Крылова. А вот Таир Жароков, переводя строки «Служить бы рад, / Прислуживаться тошно» как «Қызмет етуге әзір бас, / Жағымпаздарға жаным қас», не смог в полной мере придать игривости однокоренным словам, как это видно в оригинале.

В этой связи заслуживает одобрения стремление Какимбека Салыкова переложить на казахский язык стихотворные строки, ставшие крылатами фразами.

В свое время поэт Сердалы перевел «Шахнамэ» и отправил в Казань, но кто-то воспользовался готовым текстом и издал от своего имени. Поэтому он с горечью писал: «Өлең еді ежелден қазаққа оңай, / Айтуға өнер берген жаппар құдай, / Мен жаздым деп қиссаға қол қойыпты, / Бір Мәуликәй дейтұғын есер ноғай» («Для казаха издавна доступен стих, / Сам Всевышний одарил его сим даром, / Увы, под моей вещью бесстыдно подписался,

/ Некий татарин по имени Муликяй»). Оказывается, этот Мауликяй как издатель выдавал все книги за свою собственность. Г.А.Гуковский указывал, что до восемнадцатого века вообще не было понятия плагиата [271, с. 62]. Кадыр Мырза Али приводит тот факт, что Фирдоуси без изменения внес в свою поэму «Шахнамэ» 1000 строк, написанных до него Дахики. Известны реминисценции Абая из Дулата, Махамбета, Мурата. Считаем уместным следующее мнение Е.Эткинда: «И.Крылов не опасается обвинений в плагиате, – его задача не в создании нового произведения, а в том, чтобы приблизиться к идеалу, каковым может служить либо лафонтеновский оригинал, либо та идея, которую и сам Лафонтен не сумел полно воплотить в басенной форме» [272, с. 20].

Есть моменты, когда попросту нельзя не прибегнуть к реминисценции. Начало известного стихотворения Пушкина, которое изначально называлось «Испанский романс», Куандык Шангитбаев перевел так:

Түнгі зефир
Төгіп эфир,
Жырлайды,
Зырлайды
Гвадалквивир.

А перевод Меирбека Акынбекова получился таким:

Түнгі зефир
Шашып эфир
Шулайды,
Зырлайды
Гвадалквивир.

Если перевод не сделать несколько другим путем осмысления оригинала, не отказаться от шангитбаевского приема, то есть, от использования в рифмованном виде готовых реалий, то вряд ли есть необходимость предлагать новый перевод.

Аласұрып, алысып, таппай тағат,
Көктен жұлдыз көксейді, жерден рахат!
Алыс-жақын дегеннің бәрін көрді.
Сонда да жанына жоқ бір қанағат.

Медеубай Курманов при переводе «Фауста» в неизменном виде берет абаевскую конструкцию «Алыс-жақын

дегеннің бәрін көрдім». Мухтар Магауин по поводу перевода Акылбая следующего четверостишия «Қазақтың «Қап» дегені Кавказ серек, / Тәңірім сұлу, биік еткен ерек. / Ақырып айдаһардай жүз толғанып, / Тауды бұзып, тас жарған долы Терек» пишет: «Если порой мы встречаем в том же виде абаевские переводы «Айдаһардай бүктеліп, жүз толғанып», «тауды бұзып жол салған тасты жарып», «асау Терек», то это не заимствование, не принятие готовых форм, а сознательный шаг весьма образованного поэта. Тут главный замысел поэта заключается в том, чтобы, используя знакомый по Абаю образ Терека, перевести внимание читателя (слушателя) от сказочного на реальный мир» [222, с. 306].

3.1.5. Перевод белого стиха. В свое время Пушкин осмеивал нерифмованный стих: «...что если это проза, Да и дурная?». Но все равно белый стих нашел путь в Россию. В русской поэзии имеется короткая, но своеобразная традиция верлибра. Белым стихом писали и Фет, и Блок, и Хлебников, и Гумилев, и Мандельштам. В начале прошлого века издавались сборники, состоящие целиком из белого стиха. Во многих местах «Слова о полку Игореве» отсутствуют рифмы. Известно, что на Западе даже есть целые национальные поэзии, не воспринимающие рифмы. Нерифмованный стих не присущ казахской поэзии, но в то же время он и не чужд вовсе. Даже сам Абай пробовал переводить Мицкевича без рифм:

Мен орманға барғанда,
Неше түрлі гүл ұстап
Қайтушы едім қолыма.
Гүлдер түгіл бұл күнде
Шөп тағы жоқ маңымда.

Ясно одно: как бы ни переводить, а переводить белый стих тоже надо. Но как?

Перевод белого стиха – один из вопросов, который до сих пор не нашел своего решения в теории перевода. В русской поэзии в ходе перевода таких поэтов, как Уитмен, Аполлинер, Хикмет, Брехт, Элюарт, Неруда, Гильен, Незвал, Лорка и др., высказывались даже мнения типа «верлибр – не просто форма стиха, это – метод видения мира по-другому». Борис Слуцкий говорит, что перевод верлибра, других нерифмованных форм стиха, бурно развивающихся в новой поэзии

Запада, требует поэтов, стиль которых наиболее близок к этой форме, в целом далекой от основного русла развития русской поэзии. Среди старших поколений нашей поэзии таких мастеров слова мало [273].

В пылу дебатов высказывались даже мысли о необходимости перевода без рифм не только белого стиха, но и всей поэзии. Но эти мысли не восприняла природа русского стиха. Если подойти с точки зрения практической цели перевода, то между передачей верлибра и передачей «обычного» стиха больших различий не должно быть. Можно было бы сказать, что мы же переводим не внешнюю форму, а сам стих. Мы же переводим не рифмованные или не нерифмованные слова, а стихотворение, созданное рифмованными или нерифмованными словами. «Нағыз дарын түр-мүріңді ұрып па! / Қай түрін де көндіреді ол ырыққа. / Өлең шіркін, еркін болса болмай ма, / Ырғақ, ұйқас құрсауында тұрып та!» («Строчи, поэт, любым калибром, / сади слова любой обоймой – / стих может быть и не верлибром. / Поэзия была б свободной») – писал Олжас Сулейменов. Но если мы будем поступать так, то можем оказаться на пути создания поэтического перевода только для тех читателей, которые имеют достаточную литературную подготовку. Нет пользы от такого рассуждения, как примерно «Да мы знаем, что имярек писал по-другому, видимо, трудно было перевести, поэтому поэт переложил в форме казахского стиха», и т.п.

У нас перевод белого стиха не совсем принят. В этом плане верно сказал Кадыр Мырза Али: «Все мы знаем, что казахская поэзия – поэзия традиционалистская. Ей с самого начала чуждо восприятие новшеств либо по крупицам, либо глыбами. Белый стих у нас имеется давно. Но нерифмованный стих, основанный только на мысли, образе, ритмике, до сих пор никак не «прописался» у нас. Более того, казахская поэзия даже одиннадцатисложную перекрестную рифму никак не приемлет. Видимо, по этой причине Абай русские десяти-, одиннадцатисложные перекрестные рифмы переводил нашей древней традиционной стихотворной формой. Да, казахская поэзия – очень тонкая поэзия. Стоит начать писать без рифм, как все нежное тело этой поэзии начинает покрываться красной болезненной сыпью. Не говоря о собственных творениях, это наблюдается и в переводческой сфере. Поэтому наши весьма опытные переводчики при переводе даже Уитмена, и Таку Боку, и Пабло Неруды не могут обойтись без рифм...»

Взять, к примеру, Пабло Неруду. Его стихотворение «Проклятие» одновременно переводили несколько казахских поэтов. Вот русский вариант:

Родина, клянусь, ты прорастешь из пепла,
цветок неистощимых вод.
Из твоего рта, измученного жаждой,
вылетят лепестки хлеба.
Проклятье пришедшим на твою землю
с топором и жалом,
выжидавшим часа, чтоб открыть двери
наемникам и марокканцам.
Дайте лампу, глядите:
земля пропитана кровью,
кости обглоданы огнем,
это – одежда Испании.
Проклятье невидящим,
слепым,
принесшим родине
вместо хлеба слезы.

На состязании поэтов (мушайра), организованном журналом «Жұлдыз», это стихотворение Неруды перевели 9 поэтов из 13 участвовавших. Пять поэтов (Касым Тогузаков, Токаш Бердияров, Габбас Жумабаев, Жумекен Нажимеденов, Утежан Нургалиев) представили рифмованные варианты, остальные (Куандык Шангитбаев, Адильбек Абайдильданов, Жусуп Кыдыров, Аубакир Нилибаев) – нерифмованные.

Қарғыс

Сенем саған, Отаным,
Айналады тұғыр тасқа күлдерің,
Жайқалады гүлдерің.
Жақсы күннен үзілмесін күдерің,
Ұмытылады запыран құсқан күндерің,
Улы тілін жалақтатып, шоқпармен
Туған жеріңе кім барды?!.
Босағаңды аттаған,
қарғыс атсын–
Жалдаптарды,
Мароккандық сұмдарды!

Қараңдаршы, қолдарыңа шам алып,
Мынау ненің бейнесі?!.
Қан сасыған мына жер,
Бұл – Испания жейдесі.
Жаны соқыр, кәззаптарды
Қара бассын, оңбасын, –
Отанына –
Нан орнына,
Алып келген көз жасын.

(Т.Бердияров)

Нәлет

Ант етем, Елім, күлден өсіп келесің
Тұңғиық су гүліндей.
Еріңнен аптап соғып кезерген
Нан қауызы ашылар.
Нәлет атсын балта асынып, жалаңдап
Келгендерді жеріңе!
Мароккандар, жалдамалар алдынан
Есік ашып тосқан сұмға мың нәлет!
Қараңдаршы шам жағып:
Қанға бөгіп жер жатыр,
Отқа күйген тән жатыр.
Бұл – бишара Испания лыпасы.
Нан орнына қайғы әкелген Еліме.
Түк көрмейтін көрсоқырға мың нәлет!

(К.Шангитбаев)

Среди нерифмованных переводов бурлящий гнев Неруды наилучшим образом передали варианты А.Абайдильданова и Ж.Кыдырова. Перевод Токаша Бердиярова, конечно, более близок к казахскому слуху. В переводе К.Шангитбаева недостает внутренней созвучности, ораторства, присущих белому стиху в казахском понимании. В своем ответе на редакционную анкету он писал: «До сих пор не приходилось переводить по заказу. Мне кажется, в вопросе перевода я нахожу родство только с теми поэтами, которые воздействуют на мои чувства». Судя по переводу можно сказать, что поэзия Неруды не совсем соответствовала духу Куандыка-поэта.

Туған елге
Өзек жалғар нан орнына
алып келген қанды жас
Суқараңғы кещелерге лағнат!

Заканчивая так свой перевод, Жусуп Кыдыров пишет: «Работая над переводом этого стихотворения, я подумал вот о чем – как было бы здорово, если бы для внедрения данной формы в казахскую поэзию использовать наиболее близкие к реализму методы и краски народного ораторского стиха (Шалкииз, Жиембет, Махамбет)! Иначе вполне возможно, что в большинстве случаев это может уподобиться подстрочному переводу». Сакен Иманасов продолжает эту мысль так: «В ряде статей о переводе встречается мнение типа «напоминает традиционный простой казахский стих». Но не все казахское простое. Если при переложении на наш язык таких поэтов, как Неруда, пойти по их стилю, то вряд ли получится удачный перевод. Будет правильно, сохраняя национальные краски поэзии, переводить максимально при-

ближенно к нашим понятиям», но сам отказался от перевода. А А.Абайдильданов подчеркивает: «При переводе Пабло Неруды я, как он сам, пошел по нерифмованному пути. Ибо этот поэт не нуждается в сглаживании складок, не нуждается в «утюге». Надо сохранить характер внезапности стихотворных слов, непосредственно действующий на чутье», и заканчивает свой перевод следующим образом: «Отаныма, / тірнектеп терін төккен байқұс атам, / Әкелген нан орнына көздің жасын / Қарақшыға қарғыс атам». В силу преимущества характера неожиданности слова «Отаныма», «қарақшыға» воспринимаются как бы в едином потоке. Габбас Жумабаев говорит: «Для перевода стихотворений Пабло Неруды желательно использовать метод «белого стиха». Но тогда есть опасность не соответствовать запросам читателей», но сам переводит, рифмуя. Здесь заключен свой смысл.

Видимо, для проникновения в поэзию Пабло Неруды всей душой наряду с родственностью таланта необходима родственность характера и судьбы. Если свою поэзию он уподобляет «Гернике» Пикассо, то Илья Эренбург, видевший все эти ужасы в Испании своими глазами, наверняка имел право писать:

Вы спрашиваете, почему я не говорю
О мечтах,
О листах...
Смотрите, на улице кровь.
Смотрите:
Кровь
На улице!

Тут уместно привести и перевод вышеуказанного стихотворения Фаризой Унгарсыновой, которая по складу своего характера наиболее близка к Неруде:

Қарғыс

Отаным, саған ант етем:
от жанарыңа қан тұнған,
күл-талқан мынау қалпыңнан
арылар бір күн туады;
туады нұр Күн шуағы.
Аштықтан өзек үзілген,
бүгінгі жадау жүзіңнен
кетеді қайғы тұманы,

даланда бидай тұнады.
Әйтеуір сол күн келеді,
жүрегім соған сенеді.

Ал бүгін қолға балта алып,
ізінен басқан қан тамып
тынышын бұзған жан-жайдың
жексұрындарды қарғаймын!
Шұбырып келіп жат елден
нан мен бақыт орнына
көз жас пен қайғы әкелген
көр соқырларға мың қарғыс!
...Келер-ау бір күн құртар күш...

На наш взгляд, в казахском переводе белого стиха основная сила должна быть сосредоточена на подобную внутреннюю согласованность, на гармонию звуков.

Пай, пай, шіркін пырағым!
Сымбатыңа болайын.
Қаз мойыны қайқайып,
Бұрқылдайды-ау бурадай.
Қарашы алған деміне,
Таудың ақ сел тасқыны
Тең келе ме шеніне?!
Жаудың өті қолымда,
Қуып келіп жылқысын.
Қараны берсе, қайтарам,
Қап-қара жүрек секілді
Домалай біткен сауыры-ай.

(О конь!
Он гогочет, как гусь,
Он бушует бурой.
Бурлящий горный поток
Не сравнится с его дыханием.
Я печень врага
Увидел в своих руках,
Табун украду и отдам
За коня вороного.
О зад вороного,
Как черное сердце, округл!..)

Так засверкал в переводе Абиша Кекильбаева пламенный стих Олжаса Сулейменова.

3.2. «ПЛЕТЕНИЕ» СТИХОТВОРНЫХ РАЗМЕРОВ

3.2.1. Строфа. На планете много языков, так же немало и систем стихосложения. Все они цветы, взращенные на национальных почвах, взлелеянные в родном саду. Как быть, когда в при переводе необходимо пересадить эти цветы на другую почву? Нелегко ответить на этот вопрос.

Давно известно, что стихотворных систем (систем стихосложения) и просодий множество. Весьма разнообразны и фонетические принципы, лежащие в их основе. Так, если латинская и греческая стихотворные системы строятся на созвучии длинных и коротких слогов, то французская стихотворная система придерживается принципа количества слогов и звукового соответствия, китайский стих основывается на ритмических повторах, на количестве слогов и гармоничности, а английский – на чередовании ударных и безударных слогов. Как бы мы ни утверждали, что поэтическое искусство развивается, что стихотворная система изменяется, у стиха имеются свои внутренние закономерности, вытекающие из самой природы языка. Путем нарушения этих закономерностей невозможно ввести новшество в национальный стих. А кому довелось внедрить какое-либо новшество, это тот, кто в отличие от предыдущих поэтов сумел заметить, осмыслить доселе скрытые в самой природе языка свойства. Например, в прошлом в русской поэзии немало было поэтов, стремившихся любой ценой ввести силлабическую систему. Тем не менее все равно укоренились силлабо-тоническая и тоническая системы.

Как рифмуется строфа, так и достигается ее ритмичность. С ритмичностью строфы достигается и ее звучность. Звучание слова не есть простое музыкальное звучание. Это есть звучание мысли – наверное, можно так выразиться...

Н.А.Некрасов, говоря о переводах Берга из Мицкевича, высказывает мнение, что легче напрямую написать стихотворение по-русски, чем переводить стихи иностранного поэта на русский язык. Поэт отмечает, что русские слова обычно бывают длинными, в особенности причастия, деепричастия, имена прилагательные и др., следовательно, по его мнению, практически невозможно точно передать стихотворный размер. Михаил Лозинский под-

утверждает эту мысль, говоря, что английские слова в среднем короче русских, поэтому английский стих получается намного складнее русского, больше охватывает слов-понятий. Если уж о русской речи имеется такое представление, то о раздольном казахском языке вообще может создаться впечатление, что в нем значительно больше трудностей. И на самом деле, до сих пор казахский перевод, к сожалению, не избавился от болезни многословия, изменения стихотворного размера, в результате чего – потери присущей подлиннику мелодики.

Но немало примеров и обратного порядка: есть переводчики, умеющие выдавать вещи, не уступающие оригиналу. Один из них – Гали Орманов.

Я обманывать себя не стану,
Залегла забота в сердце мглистом.
Отчего прослыл я шарлатаном?
Отчего прослыл я скандалистом?

Не злодей я и не грабил лесом,
Не расстреливал несчастных по темницам.
Я всего лишь уличный повеса,
Улыбающийся встречным лицам.

Теперь обратите внимание, каким простым, каким сочным, складным языком довел Г.Орманов эти замечательные строфы Есенина:

Өзімді өзім алдаман,
Жүгім көп түнек кеудемде.
Неліктен болдым мен ылаң?
Неліктен болдым шерменде?

Тонаған жоқпын орманда,
Атқам жоқ аңдып сорлыны.
Жымиған жолыққандарға,
Көшенің мен тек содыры.

А вот переведенные Кадыром Мырзалиевым строки несколько страдают из-за излишнего мастерства:

Өзімді өзім алдарқатып елікпен.
Жүрек жүгін тарта алмайсың көлікпен.

Неліктен мен алдамшы ақын саналып,
Шатаққұмар атандым мен неліктен?

Залым емен, тонағам жоқ орманды.
Ұрлағам жоқ кермедегі тарланды.
Жолыққанмен жымыңдасар көшенің
Тентегімін бұзып ағар арнамды.

Отсюда видно, что иногда несколько сочные краски тоже наносят определенный ущерб общей картине.

3.2.2. Ритм. Ахмет Байтурсынов дает очень доступное толкование ритму, что это «пространство на стыках звуковых волн, ощущаемых при исполнении стиха» [274, с. 192]. Особенность ритма – национальная особенность литературы. Известно утверждение Заки Ахметова о зависимости ритма от содержания, о том, что для соответствия ритма содержанию структура слогов основывается на определенной закономерности. Успех будет сопутствовать переводчику с момента, когда ему удастся точно нащупать ритмику оригинала. Стоит ухватиться именно за эту ритмику, тогда начинается музыка стиха.

Ритм – душа поэзии. Сила, превращающая обычное слово в поэзию, называется ритмом. Без внутреннего ритма недолог век и прозы. «Чтение, слушание, понимание стиха, испытание душевного трепета, волнения, вдохновения благодаря стиху – все зависит от ритма. В отличие от других видов словесного искусства главная особенность стиха заключается именно в ритме», писал Зейнулла Кабдолов [275, с. 264]. Оказывается, есть стихотворные построения, не способные повторно довести ритмы другого языка из-за особенностей ритма, а именно – из-за неизменности ударения и трудности инверсии. «Поэтому во французской практике стихотворные переводы – исключение. Стихи переводятся прозой», говорит М.Лозинский [32, с. 99]. Затем тут же продолжает свою мысль: «Мы в этом отношении счастливее французов. Русский язык ритмически очень богат. Разнообразная ударяемость слов и та свобода, с которой он пользуется инверсией, позволяют ему создавать разнообразнейшие стихотворные метры. Это дает нам возможность широко воспроизводить ритмы чужеземных поэзий».

Сама структура стиха непосредственно связана с природой языка – длиной слов, порядком ударения, плюс к этому – с ритмом, который формируется вместе с народной психологией.

Разве в ритме одиннадцатисложного традиционного казахского стиха, например, не заключена вся сущность казахской натуры?.. Если в переводе должным образом сохранены характер ритма, порядок рифм, то можно рассчитывать и на сохранение своеобразия произведения. На первый взгляд это вроде не совсем согласуется с требованием, что переводные стихи должны быть настолько складными, будто они написаны на этом языке. Однако, если учесть, что искусство перевода призвано внести в литературу новшества, обогащать ее неведомым доселе содержанием, новыми образами, то убеждаемся в правильности подобного поступка. Но даже при этом «ритм не должен иметь шероховатости, от которых можно прикусить язык» (Ж.Абдрашев).

Сложна природа ритма. Стоит перебрать – стих перейдет совсем в другую интонацию. А другая интонация – другой эффект. Другой эффект – следовательно, другой стих.

Черный вечер.
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер –
На всем божьем свете.

Так начинается поэма Блока «Двенадцать».

Қап-қара түн.
Қар аппақ.
Жел ұйтқиды жалақтап!
Жүре алмайды жан аттап.
Жел ұйтқиды жалақтап –
Жерді жалғыз адақтап!

Сырбай Мауленов перевел чересчур мастерски. Если строфу Блока читаешь с остановками, то перевод, хотя в нем тоже имеются точки, буквально тянет за собой. Даже ослабла сила повторов «Ветер, ветер!», «ветер, ветер». Таким образом мы не можем привнести в родную поэзию свежие краски, новую интонацию.

3.2.3. Рифма. При построении лексико-семантической системы стиха переводчик особое внимание уделяет, естественно, рифме. Наверное, здесь излишне говорить о влиянии рифмы на звукопись, мелодику стиха, об огромном богатстве

казахской поэзии рифмами, о том, что нерифмованный стих мы до сих пор даже не воспринимаем как стих. Вообще-то, в языках, где преобладают ясные слоги, рифмы, как правило, являются более четкими, складными. Вот как говорит Герольд Бельгер: «Создатель щедро одарил казахский язык рифмами. Это поистине поэтический язык. Русский язык на рифмы значительно бедней, о чем говорил еще Пушкин, высмеивая набившие оскомину рифмы типа: «любовь-кровь», «младость-радость» или, добавлю я, немецких: «Herz-Schmerz», «nur-Natur», «Sonne-Wonne». Казахская поэзия по части рифм – счастливица» [159, с. 60]. Позже эту свою мысль он продолжил в газете «Айқын» от 20 сентября 2005 года: «В «Фаусте» Гете однородные рифмы даже на одной странице повторяются несколько раз. Если бы казах читал его в оригинале, непременно бы разочаровался, сказав: «Где же поэтичность этого Гете, о котором столько шуму на земле?». В целом, это – недостаток, присущий всем европейским языкам, в том числе немецкому. В этом отношении с казахами вряд ли сравнится какой-нибудь другой народ!».

Как же это проявляется в переводе?

«Х.Абдуллин большинство из почти семи тысяч строк своего перевода передал четырехсложными рифмами. Насколько бы ни было сложно передать все четыре строки четырехсложными рифмами, настолько это красиво. Еще одно особое свойство такой рифмы – ее неповторимость (каким бы длинным ни был дастан). Плюс ко всему, из всех этих семи тысяч строк нет ни одной нерифмованной. То есть, все четыре строки в каждой строфе получаются рифмованными», – так оценил Габит Мусрепов рифмы в переводе поэмы «Витязь в тигровой шкуре», сделанном Хизметом Абдуллиным [70, с. 226].

Шат ер алғыс айтты аллаға, жасамай-ақ білместікті,
Нәпсісі өршіп Фатима ару қылын шертті күндестіктің.
Бұрын да ол тәнге дәру іздеп өзі күнде өстіпті,
Құшып енді жас қонағын, болды онымен үндес тіпті.

Н.Заболоцкий так же переложил Руставели:

Мастерство, язык и сердце мне нужны, чтобы петь о ней,
Дай мне силы, вдохновенье! Разум сам послужит ей.
Мы прославим Тариэля, утешителя людей,
Трех героев лучезарных, трех испытанных друзей.

Переводчик свободно использует и внутренние рифмы, свойственные перу Руставели: «Мы не должны переводить таких великанов поэзии, как Гомер, Фирдоуси, Руставели, Данте, Гете и т.д., собственными традициями, поэтическими приемами каждой отдельной национальности. Все бесценные творения, относящиеся к золотой сокровищнице мировой литературы, должны быть переложены с собственными красками, оттенками, с полным сохранением стиля и духа. Только в этом случае мы можем обогатить родную литературу методами и приемами, которые применяли гениальные художники. Именно такой подход будет пополнять наши национальные традиции и старыми, и новыми видами поэтического искусства» [70, с. 227].

Куандык Шангитбаев в переводе «Евгения Онегина» находил порой удачные рифмы даже к французским словам («мосье – осы ие»). Поэтому даже не верится, когда у него встречаются слабые рифмы типа: «Әкенің көніп ырқына, / Шарасыз күңіреніп, / Қош айтып туған жұртына, / Қыз кетер күң болып», как он мог допустить такое. Последние два слова, к примеру, можно было бы взять в виде «күң реңіп» (т.е., «впав в состояние рабыни»). Ведь Бернс же как раз говорит о том, что, выйдя замуж, девушка лишается свободы, входит в роль чуть ли не рабыни.

Сүйейін кімді енді,
Аз күндік еңбекке тұрмайды.
Өмірлік сүюге болмайды.
Өткенді ойласам...
Ешқандай ізі жоқ,
Қызыққа көңілім толмайды.

(Любить... но кого же?.. на время – не стоит труда,
А вечно любить невозможно.
В себя ли заглянешь? – там прошлого нет и следа:
И радость, и муки, и все там ничтожно...

Конечно, такие слишком легкие рифмы, дословные словосочетания («Аз күндік еңбекке тұрмайды» – «на время – не стоит труда») не должны были рождаться из-под пера Какимбека Салыкова.

Следует особо учитывать характер вида рифмы, который определяет ритм. Так, у Пушкина очень много перекрестных рифм. Выше мы специально останавливались на

том, как этот вид рифмы в казахскую поэзию пришел через переводы Абая. Однако и сама рифма должна подбираться в соответствии с природой произведения. В свое время Габит Мусрепов указывал на причины неудач тех, кто пытался создать из традиционной казахской формы стиха («қара өлең») перекрестные рифмы. «Действительно, когда читаешь 11-сложное стихотворение, построенное на перекрестном рифмовании, успеваешь забывать рифмы начальных строк. В качестве примера можно привести перевод одного из талантливейших переводчиков К.Аманжолова пушкинского послания в Сибирь, который он сделал этим размером:

Сибирьдің кендерінің тереңінде,
Сабырмен сақтаңыздар өр төзімді.
Асқар ой, азапты ауыр еңбегің де
Кетпейді ешбір зая, бақ сөзімді.

(Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье,
Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.)

Чего-то не хватает. Нет мощного, гневного ударения, нет упорства и целеустремленности, имеющихся в русском тексте. Сила слова распылена, ослаблена» [130, с. 96].

Один из секретов русской поэзии заключен в орфоэпии. По московскому говору (за основу манеры русской речи взят этот говор) «что» произносится «што», «конечно» – «канешна», «его» – «ево», «красного» – «краснава», даже глагол, скажем, «виделся» должен слышаться как «видился», «сделалась» – «сделалас» и т.д. Поэтому в пушкинской строфе, например, «И от берега крутого / Оттолкнул его веслом, / И мертвец вниз поплыл снова, / За могилой и крестом» «крутого» и «снова» не считаются слабыми рифмами, ибо любой грамотный русский человек первое слово непременно прочтет и услышит как «крутова», что складно рифмуется со словом «снова».

«Когда Марине Цветаевой, воздавая должное ее стихам, французы выразили сожаление и недовольство тем, что она пишет не свободным стихом, а в рифму, она ответила: «Разве это я пишу, народ писал и пишет рифмами» [268, с. 42].

В статьях о переводе поэзии иногда встречаются попытки оправдать слабость рифм необходимостью точно пере-

дать содержание оригинала. Но, в целом, слабая рифма есть слабая рифма. Это только признак слабости.

М.Л.Гаспаров говорит о появлении словарей созвучий с самого начала как научных пособий, посвященных отдельным авторам [276, с. 3]. После нескольких книг выяснилось, что поэты, даже великие поэты, не могут не повторять друг друга в части рифм, и с тех пор подобные словари стали выпускаться с охватом всех слов, имеющихся в языке.

В русской поэзии XX века к требованиям рифмования не стали чинить никаких ограничений. В свою очередь это позволило значительно обогатить рифмы русского поэтического языка по сравнению даже с предыдущими веками. Даже в одном этом столетии происходило такое совершенствование русской поэтической рифмы, что, казалось, уже исчерпаны возможности языка. Понятно, что так не бывает. Как нам нужны такие специальные исследования о рифме, как, скажем, книги Давида Самойлова «Книга о русской рифме» (М., 1982); С.В.Калачевой «Эволюция русского стиха» (М., 1986) и т.д. Плюс ко всему, очевидно, что рифма казахского стиха отличается особенным богатством.

О рифме немало и споров. Как известно, Арагон поддерживал нерифмованный перевод стихов. Но он делал это потому, что во французской поэзии уже установилась традиция отречения от рифмы в переводе, что в его литературе белый стих существует испокон веков. Конечно, нерифмованный перевод не означает, что это перевод прозой. Внутреннее созвучие белого стиха иногда бывает намного труднее рифмования. По утверждению Льва Озерова, например, во Франции на перевод «Шахнамэ» Фирдоуси ушло сорок лет. Все же, нерифмованный стих есть нерифмованный стих. Морис Ваксмахер на анкетные вопросы болгарского поэта Любена Любенова так отзывается об этой традиции французов: «Но переводить без рифмы Данте и Гете, Пушкина и сонеты Шекспира, Байрона и Гейне – это обеднять и нивелировать этих поэтов и обманывать французского читателя» [277, с. 131]. Корней Чуковский критиковал Бальмонта за то, что он переводил Уитмена в рифму («С ветрами мы будем кружиться, С безмерным ветром веселиться»). Но как бы получился перевод на казахский без рифмы?

Когда главное достоинство стиха заключено в его рифме, переводить становится трудней. «Точность перевода рифмованных стихов, как правило, падает к концу стиха. Вот почему именно в последних словах стиха наиболее отчетливо

выступает концепция переводчика и его собственный стиль» [278, с. 244]. Так, если пламенные рифмы Маяковского, готовые «взорвать» последнюю строку, переводить, не сохраняя точно эти требования, то в целом художественная мощь произведения будет ослаблена. Евней Букетов по поводу перевода следующей строфы Маяковского:

Лет до ста
расти
Нам
без старости.
Год от года
расти
Нашей бодрости.
Славьте,
молот
и стих,
Землю молодости, –

пишет: «Есть один слог, который делает эти строки эффектными, гласными, возвышенными, это – повторяемое «сти». В моем переводе строфа вышла в таком виде:

Кәрілік жоқ
бізге
Жетеміз
жүзге.
Жылма-жыл
үдер
Біздің
күш-жігер.
Жастық ел,
балғын жер,
Балға-жыр
мақтап бер!

Окончание этих строк на согласные звуки, конечно же, отличают их от оригинала, хотя по смыслу они близки к нему. Увы, что делать, перевод получился таким» [279].

Бывают моменты, когда и рифма оказывается излишней. Как, например, перевести вот это стихотворение Блока?

Сколько ни говорите о печальном,
Сколько ни размышляйте о концах и началах,
Все же я смею думать
Что вам только пятнадцать лет,
И потому я хотел бы,
Чтобы вы влюбились в простого человека,
Который любит землю и небо
Больше, чем рифмованные и нерифмованные
Речи о земле и небе.

Здесь Блок намеренно отказался от рифмы. Свое пожелание молодой девушке, к которой он проникся симпатией всей душой, был пленен ее красотой, чтобы ее жизнь сложилась также искренне, без всякой искусственности, он довел специально простым языком, без образов, метафор, рифмы.

К сожалению, в переводных стихах рифма зачастую становится хуже. Так, рифмы при переводе стихотворения Пушкина, начинающегося со слов «Брожу ли я вдоль улиц шумных», получились такими:

...дуылдаған
...құжылдаған
...бұлыңдаған
...жатыр жылдар
...қанша адам бар
...тіпті таянғандар

...жалғыз тұрған
...қалың орман
...ұмытылған

...еркелетсем
...ғафу ет сен!
...кезегіңмен

...әрбір жылын
...дағды қылдым
...аңдып жүрмін

...жұмсар өлім
...өлер жерім?
...қымтар менің?

...сезімсіз тән
...шыққан соң жан
...топырағынан

...қабырымның
...сап дүбірін
...мәңгі нұрын.

Лермонтовская строка «Мне грустно... потому что весело тебе» в переводе Д.Абилева вышла так: «Маған қайғы... өйткені сен ыржалақтайсың»!.. Видимо, дело в том, что предыдущую строку «Слезами и тоской заплатишь ты судьбе» он перевел «Сұм тағдырға көз жасыңмен ақтайсың»... В переводе А.Дуйсенбиева стихотворения М.Кольцова «Приди ко мне» есть такие строки:

Келші маған, ойлар меңдей
Махаббатқа табынғанда
Бір өзіңді ару мендей
Сарылып бір сағынғанда.

А ведь Кольцов написал стихотворение от имени парня:

Приди ко мне, когда весь я,
В любовные думы погружаюсь,
Когда, красавица, тебя
Нетерпеливо дожидаюсь.

Нельзя сказать, что переводчик не понял смысла стихотворения, не знал, что слово «ару» («красавица») не адресуется юноше, весь секрет в том, что переводчик поддался соблазну рифмовать «меңдей» и «мендей».

В поэзии Востока широко применяется вид рифмы – редиф. Естественно, что при переводе из родственных языков эта рифма, сильно влияющая на мелодику стиха, встречается часто. К сожалению, некоторые наши переводчики не совсем разбираются в сути редифа.

Достарым-ау, ғашықтық,
Атқан таңға ұқсайды.
Махаббаты жоқ жүрек,
Қара тасқа ұқсайды.

Так Аубакир Нилибаев переложил на казахский язык турецкого классика Юнуса Эмре. А ведь известно, что завершение строк одинаковыми словами это еще не рифма, в данном случае непременно должны рифмоваться и предыдущие слова (как, например, в колыбельной песне – «Әлди-әлди, ақ бөпем, / Ақ бесікке жат, бөпем»).

«Кипарис мой! – ты сказала, – жди меня!» – и не пришла,
Я не спал всю ночь, дождался света дня – ты не пришла.

Так выглядит редиф А.Навои в переводе Л.Пеньковского. Здесь рифмуются: «жди меня» и «света дня». А вообще, этимология слова редиф арабская – означает «человек, сидящий сзади всадника».

Если чувство – душа стиха, то рифма – его кровь. Особенно в переводах стихов, посвященных детям, слабые рифмы недопустимы.

Сонда біреу сөйлей қалды,
Театрлар программасын.
Оралдың да солтүстігін,
Турбинаның жайларын да
Әңгімелеп жатыр бүгін.

Детское стихотворение не должно быть таким. Видимо, по подобному поводу выражался С.Мауленов: «Жаппар рифмует Ашхабад и Сталинград, Москву и Гвардию, всякие глаголы, может рифмовать и нерифмуемое или вовсе перешагнуть через это» [280].

Міне, оларды айықтырды ол.
Лимпопо!
Ауруларын ғайып қылды ол,
Лимпопо!
Шат күлкіге кенелді олар,
Лимпопо!
Билеп ала жөнелді олар
Лимпопо!

Акула Каракула да
Оң көзін қысып қулана,
Күледі келіп «ық-ықтап»,
Жатқандай біреу қытықтап.

Кішкентай сусиырлар да
Жуықта, сірә, тыйылар ма!
Күлгенде қатты кеңкілдеп,
Емендер тұрар селкілдеп.

Таковы рифмы Жараскана Абдрашева в его переводе «Айболита» Корнея Чуковского.

3.3. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА В ПЕРЕВОДЕ

3.3.1. Метафора, повтор. Один из главных признаков, показывающих своеобразный стиль автора – метафора. Долог и счастлив век оригинала, если точно передана его метафоры. В случае потери метафоры, на которую возложен эмоциональный, эстетический груз в структуре художественного произведения, полноценного перевода не получится. Сей термин, идущий со времен Аристотеля, в теории тропов рассматривается в ряду типов переменного содержания. Литературовед А.Ричардс даже рассматривает метафору не как дополнительный рычаг языка, а как его основную форму. Серьезным испытанием для переводчика является особенно тот момент, когда метафора применяется в самом заключительном месте строфы, всего стихотворения. Пушкина, которое начинается со слов «Я пережил свои желанья», лист на ветке обнаженной – метафора душевного настроения человека, чувствующего наступление осени, приближение зимы жизни. Причем эта метафора, то есть, последний лист, приводится после констатации всей тяжелой атмосферы, только в самом последнем слове последней строки стихотворения.

Так, поздним хладом пораженный,
Как бури слышен зимний свист,
Один на ветке обнаженной
Трепещет запоздалый лист.

Лермонтовскую метафору «тучка золотая» Абай не берет просто «алтын бұлт», а переводит как «жас бұлт»; когда же поэт в «Евгении Онегине» говорит «Сен жаралы жолбарыс ең, / Мен киіктің лағы ем», он вольно добавляет свою метафору, которая, в общем-то, вытекает из самой сути текста.

Особое место и в стихах, соответственно и в переводе, занимают самые различные повторы. Лексические, фонетические повторы полнее раскрывают дыхание перевода, улуч-

шают его мелодику. При умелом, как говорится, подходе, даже сама тавтология, столь ругаемая многими, обходимая мастерами-стилистами, может заиграть сверкающими гранями.

Ты меня оставил, Джемми,
Ты меня оставил,
Навсегда оставил, Джемми,
Навсегда оставил.
Ты шутил со мною, милый,
Ты со мною лукавил –
Клялся помнить до могилы,
А потом оставил, Джемми,
А потом оставил!

Об этом стихотворении Бернса А.Твардовский говорит, что сие полное трагедии простое, безыскусное обращение девушки к своему возлюбленному невозможно читать без внутренней горькой печали. Так же можно сказать и о переводе Куандыка Шангитбаева:

Мені тастап кеттің ғой, Джемми,
Мені тастап кеттің ғой,
Мәңгі тастап кеттің ғой Джемми,
Мәңгі тастап кеттің ғой.
Мен байғұсты мазақтап, жаным,
Алдап әуре еттің ғой,
Сүйемін деп қайда айтқаның –
Ақыр тастап кеттің ғой, Джемми,
Ақыр тастап кеттің ғой!

Или же обратите внимание на эти повторы, как они эффектны:

Бір-ақ ысқыр – үйден атып шығамын,
Бір-ақ ысқыр – үйден атып шығамын.
Қашанғы осы ата-анамнан ығамын,
Бір-ақ ысқыр – үйден атып шығамын!

3.3.2. Перифраз, идиома. Всегда следует иметь в виду то, что язык обогащается и через фразеологизмы в переведенных произведениях. Конечно, тут речь не идет о словосочетаниях, не соответствующих сущности казахского фра-

зеологизма, чуждых природе родного языка понятий. Все же нельзя отрицать наличие – не просто наличие, а огромное множество – целых понятий, влившихся в язык через переводы. Здесь уместно вспомнить высказывание А.Федорова о том, что точный перевод обогащает родной язык, привносит в интеллектуальную сферу новые, особенные понятия, значительно повышает и эффективность оригинала. Ученый иллюстрирует свое мнение следующим примером. В одном из произведений Гейне есть такая пословица: «Die Jungen piepen, wie die Alten pfeifen», что примерно подходит к русской поговорке «Яблоко от яблони недалеко падает». Однако А.Федоров посчитал нужным взять дословно «Юнцы пищат, как отцы свистят». Действительно, для мировосприятия немцев, у которых не так уж много садов, следовательно, мало яблок, но зато много лесов и в них – птиц, последнее подходит наиболее близко.

«Главная трудность заключалась в том, – говорит Максим Рыльский о переводе «Евгения Онегина» на украинский язык, – что украинский язык, по историческим условиям, не выработал лексики для адекватной передачи целого ряда понятий, о которых речь идет, скажем, в описании «светской» жизни Онегина». В этом плане и казахский язык не особо отличается от украинского. Прелесть абаевских переводов проявляется и в том, что они привнесли в казахский язык и укрепили ранее неизвестные словосочетания. А укрепление фразеологизмов – это самое трудное дело. Влияние переводов с русского языка мы обычно ищем только в переводах Абая. В то же время Рабига Сыздык пишет: «Для казахского языка совершенно новыми являются словосочетания кептерше сүйінісу («ворковать как голубки»), салқын тарту («остывать»), тактісіне билеу («отбивать такт»), бір сағаттан бір сағат («от часу к часу»), которые образованы путем калькирования с русского языка. Но самое удивительное, все они употребляются не только в переводах, но и в собственных стихотворениях Абая! Так, словосочетание «салқын тарту» встречается в абаевских строках «Дүниедегі қызықтың бүгін бәрі / Саған салқын тартқандай, / сен бір кәрі...», но оно есть и в переводе из Лермонтова: «Пускай теперь прекрасный свет / Тебе постыл – ты слеп, ты сед». «Кептерше сүйінісу» встречается тоже в переводах, а остальные словосочетания (мүйіз шығу, тактісіне билеу, бір сағаттан бір сағат) есть в собственных стихотворениях Абая. Это – показатель творческого освоения Абаем художественного мира русского

языка» [109, с. 503]. Известно, что Заки Ахметов отметил как новые фразы такие словосочетания в стихах Абая, как жас бұлт, кәрі жартас, тентек өмір, салқын өмір, қараңғы өмір, өткен күннің улары, көңілдің ауыр жүгі и т.д.

Абай – мастер и перифраза. И в этом есть влияние перевода. Особенно в переводах из Лермонтова поэт применяет самые различные виды перифраза. Қараңғы көңіл, көңілдің жүгі, улы сусын, жанға түскен жара, жалтаңдаған жас жүрек, жүйрік уақыт, үміттің нұры, еркелі қол, асау өмір, тентек өмір, жабырқаңқы сөз, тәтті үн, нәпсінің сынған қайғысы, асау той, тентек жиын... так можно продолжать долго. «Почти все они в самом русском языке употребляются как перифразы, а Абай замечательно перевел их на казахский язык и выдвигает казахские альтернативы перифразных словосочетаний. Конечно, Абай не исследовал в теоретическом плане канонический словарь русского поэтического языка, систему образов в русском языке, но его поэтический талант и глубокое знание казахской художественной словесной культуры позволили ему точно, правильно перевести художественное богатство Лермонтова» [109, с. 496]. Тут невольно в голову приходит вот какая мысль. Стоит нам иногда столкнуться в данной сфере с необычным словосочетанием, то, бывает, переводческая критика тут же набрасывается на него, мол, «это чуждо казахам, они так не говорят» и т.п. Мы должны избавляться от подобного подхода.

Если бы во времена Абая имелась литературная критика, кто знает, может и наш гениальный предок стал бы объектом осуждения за его вышеприведенные новые фразеологизмы, перифразы. А ведь в целом, нельзя забывать, что одной из главных задач переводческого искусства является обогащение родного языка красками другого языка. Следовательно, надо всячески поддерживать удачные поиски поэтов-переводчиков, с пониманием относиться к совершенно новым словосочетаниям, пусть даже неудачным.

У поэта бывают слова-символы, вошедшие в его творчество через перевод. Возьмем, например, слово парус. Бывая в городе Семей, Абай, возможно, и видел парусные лодки на Иртыше. Но бесспорно то, что это слово превратилось в символ мечты через перевод стихотворения Лермонтова.

Особая категория трудностей – идиомы. Именно по этой причине в переводе романа «Путь Абая» (теперь уже надо говорить – в прежнем переводе) Байсал и Божей произносят: «Пусть Кунанбай сам расхлебывает кашу», а замечательная

фраза Г.Мусрепова «Айғанша қысыр жыландай жүйткіп жүр» переведена как «Айганша вертелась волчком»... Видимо, неслучайно, что А.Я.Ражанский посвятил данной проблеме целую книгу («Идиомы и их перевод»). По А.Лейтесу, сказать, что нельзя дословно перевести идиомы, не значит, что невозможно адекватно передать эти слова на другом языке [281, с. 256]. По поводу прямого перевода идиом В.Комиссаров в одной из статей [282, с. 14] приводит следующий анекдотический пример. В американском суде рассматривали обвинение, вынесенное русской эмигрантке в краже курицы. На вопрос судьи, признает ли она себя виновной, женщина отвечает: «Нужна мне ваша курица!». Переводчик доводит: «Обвиняемая говорит, что ей нужна была эта курица». Судья задает следующий вопрос, давно ли она намеревалась сделать это. «А как же! Я всю жизнь мечтала об этом», – отвечает женщина. Переводчик: «Обвиняемая говорит, что это было ее давней мечтой». Судья теперь ставит вопрос напрямую: «Итак, вы признались в том, что совершили эту кражу»... Тут женщина буквально завопила: «Здравствуйте, я ваша тетя!». Вконец запутавшийся переводчик, обращаясь к судье, говорит: «Извините, но эта женщина утверждает, что является вашей тетей...». Если бы переводчик с самого начала правильно передал смысл фразы «Нужна мне ваша курица!» («Осы тауыққа күнім қарап қалып па!?»), конечно же, разговор пошел бы совершенно в другом русле.

3.3.3. Интонация, интерпретация. На то, что интонация – весьма тонкая штука, мало кто из литераторов не обращал внимания. Так это и в оригинале, и в переводе. В переводе даже важнее.

Тілекті түгел тауыстым,
Арманнан бездім, түңілдім.
Азаппен үнсіз табыстым –
Сыйымен қуыс көңілдің.

Дауылды қатал тағдырдың
Жас гүлін жанның семдірді.
Қайғыда қалған жалғызбын,
Зарығам күтіп өлімді.

Таянса қыстың бораны,
Үскірік шалған жапырақ
Осылай жалғыз тұрады
Қу бұтақта қалтырап.

Это перевод Изтая Мамбетова. Невольно на язык как бы сами наворачиваются строки: «Я пережил свои желанья, / Я разлюбил свои мечты; / Остались мне одни страданья, / Плоды сердечной пустоты». Музафар Алимбаев в своей книге «Көңіл күнделігі» («Дневник души») тщательно анализирует этот перевод. Доскональный анализ в позитивном плане сделал и Такен Алимкулов. Тем не менее в резюме он отмечает, что здесь все равно чего-то не хватает. Чего же? И сам отвечает на этот вопрос: «Вообще-то, в переводе слог не главное условие. Необходимо соответствие интонации. Для этого следует каждое стихотворение рассматривать по отдельности, конкретно. В большинстве случаев требуется слушать ушами и чувствовать сердцем. Так, вышеприведенному стихотворению можно было бы не придавать сразу стремительную интонацию «Тілекті түгел тауыстым», а этими же восемью слогами – переводить более плавно, весомо. Если же сказать «Тауыстым да тілекті түгел», то стихотворение читается значительно медленнее. «Түгел тауыстым тілекті» – более близко к устной интонации, но в этом случае получается новый ритм, в целом свойственный русскому стиху». И на самом деле, «Азаппен үнсіз табыстым» – очень хорошая альтернатива строке «Остались мне одни страданья», но все равно не совсем передает интонацию страдания как в русском тексте.

Многое зависит от того, насколько точно выдерживается общее направление произведения. Альфред Курелла вспоминает, как он переводил стихи Навои: «Я попросил сделать мне «многоэтажный» подстрочный перевод, чтобы при этом рядом с каждым именем прилагательным, именем существительным, глаголом было написано несколько их синонимов. Если бы была соответствующая бумага, я бы попросил даже записать как воспринимаются стихи на слух. Но все же я избрал другой метод. Я пошел к узбекскому поэту Гафуру Гуляму домой, и он в течение нескольких часов читал мне стихи Навои, чтобы я мог проникнуться музыкой, созвучностью узбекского оригинала. После этого я изучал эпоху, в которой жил поэт, собирал иллюстрации к его стихам, знакомился с другими документами, таким образом значительно углубился в содержание оригинала». Занимаются ли подобными поисками наши поэты при переводе творений русских классиков? Занимаются.

Как ни гнетет рука судьбины,
Как ни томит людей обман,
Как ни браздят чело морщины
И сердце как ни полно ран;

Каким бы строгим испытаньям
Вы ни были подчинены, –
Что устоит перед дыханьем
И первой встречею весны!

Замечательно льются на казахском эти строки Ф.Тютчева в переводе Зейнуллы Шукурова:

Көңілді қай алдамшы қалдырмады,
Азаптап уысында тағдыр-дағы,
Тілгілеп тарам-тарам бетіңді әжім,
Жүрекке неше жара салдырмады.

Қатал сын талқысын да түсіп көрдің,
Қиындық неше есіңнен тандырмады, –
Түк те емес оның бәрі, бір жұтқан шақ
Хош иісін жас көктемнің алдындағы!

Если с учетом мощи таланта Тютчева строки «Каким бы строгим испытаньям, / Вы ни были подчинены» выглядят несколько тяжеловесными, то в переводе они буквально засверкали по-новому. Самое главное, переводчик сумел точно выдержать интонацию стихотворения.

Для улавливания интонации не совсем обязательно сохранять стихотворный размер оригинала. Главное здесь – выдержать размеры, соответствующие его ритмически-интонационным образным средствам.

К.Чуковский говорил, что человек без чувства стиля не имеет права заниматься переводом: это равносильно попытке глухого человека, видевшего, но не слышавшего оперу, воспроизвести эту оперу [59, с. 102]. Если не удается передать особенности стиля оригинала, то, считай, перевод уперся в тупик. В казахских переводах в особенности угнетает неправильное выдерживание стиля пейзажа. Конечно, в целом бесспорно то, что в казахской поэзии пейзаж появился только после Абая. Поэтому нет-нет да проявляется короткость традиции.

Тып-тыныш Украина түні қандай!
Сарғайған сансыз жұлдыз, аспан ашық.
Ауасы маужырап бір ұйығандай,
Жапырағы күміс терек жамырасып.

Так выглядит пейзаж из «Полтавы» в переводе Касыма Аманжолова. Неплохо. Вроде хорошо... Почему «вроде», можно понять, сравнив перевод с оригиналом:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звезды блещут.
Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух. Чуть трепещут
Сребристых тополей листы.

Интонация другая. Ритм стихотворения как бы пульсирует. Короткие как в прозе фразы. Не как у Куинджи в «Украинской ночи», чувствуется какое-то беспокойство. «В глубоком, тяжком размышленье, / Окован Кочубей сидит / И мрачно на небо глядит. / Заутра казнь»... Кочубей смотрит на лунную ночь в свой предсмертный час, сидя за решетчатым окном крепости. А перевод... льется потоком. Не сохранена стилистика оригинала. Если здесь слово «Украина» заменить словом «Алматының», то наверняка получится песня об этом городе, написанная на слова Касыма Аманжолова.

И.Кашкин говорит, что переводчики – представители своего времени и своего народа, и они имеют полное право по-своему осмысливать оригинал, что когда нет собственного осмысления оригинала, нет и художественного перевода [283, с. 439-440]. В этой связи следует сказать, что в трудах по литературоведению часто упоминается в качестве примера то, как Наум Гребнев, переводя чечено-ингушскую песню, не сробел перед авторитетом Л.Толстого и А.Фета и дал новое толкование той песне, которую Толстой привел в «Хаджи-Мурате», а потом перевел Фет. «Высохнет земля на могиле моей, и забудешь ты меня, моя родная мать. Прорастет кладбище могильной травой, заглушит трава твое горе, мой старый отец». Гребнев начинает песню так:

Под горою укроет могила меня,
И забудет жена, что любила меня.
Насыпь черную травы покроют весной
И меня позабудет отец мой родной.

Как пишет Владимир Огнев, здесь «вместо «матери» поставлено «жена». Знание фольклора (Гребнев перевел много народных песен – кавказских горцев, армян, таджиков) подсказало ему, что образ матери, первой забывающей сына, находится в резком противоречии с правдой, с народно-песенным идеалом верности» [284, с. 337]. Вот почему мы говорим, что переводчики вправе по своему интерпретировать оригинальное произведение... Даже то, что один из синонимов самого слова «переводчик» в английском языке «interpret», говорит о многом.

РЕЗЮМЕ РАЗДЕЛА

То, что остается после прочтения стихотворения, и есть поэзия, говорил Виктор Шкловский. Главное мерило стиха – впечатление. Так же главное требование, предъявляемое к переводному стиху – воссоздание впечатления оригинала. Как это удалось переводчику – другой вопрос. В этом разделе, где анализировались проблемы поэтики, на конкретных примерах демонстрировалось то, каким образом удается переводчику менять аппарат, то есть, язык, художественные средства этого языка, чтобы реализовать оригинал на другом языке. В этом деле особое место занимают идентификация и эмпатия. К сожалению, в казахском переводческом искусстве до сих пор не решена проблема герменевтики. Досадно и то, что ряд недостатков во многих переводах допускается из-за непонимания содержания текста. До сих пор слабым местом является анализ текста с научной, то есть, филологической точки зрения.

У многих переводчиков еще не совсем верно сформировалось понятие о сверхзадаче перевода. Для литературы нации, почти полностью владеющей русским языком, незначительна польза переводов, мало чем отличающихся от собственных казахских стихов, не вносящих нового звучания, новых красок в ритмику, размеры стиха.

В разделе анализу подверглись также новшества, пришедшие в казахскую стихотворную структуру через перевод. Достижение единства формы и содержания, восстановление эвфонии, явления, связанные со слогом, стопой, рифмой, ритмом, метафорой, перифразом, идиомой, интонацией, были показаны через переводы разных поэтов.

Анализируя язык перевода, можно дать оценку уровню языка национальной литературы того периода, при этом так-

же открывается возможность формирования истории каждого языка. Сам факт, насколько переводные произведения обогатили художественные средства казахского стиха, проявляется в перекрестных рифмах, которых у нас до этого не было, в десятисложных строфах, в изменении мелодики стиха при помощи новых видов переноса.

Выдвинута мысль о том, что в зависимости от своеобразности характера языка перевод может превзойти и сам оригинал. Дело вот в чем. Поэзия – искусство, зависимое от размера. Даже белый стих имеет свою внутреннюю ритмику. Составляя каждую строфу, поэт не может не считаться с ритмикой, рифмой, слогами, стопами. Поэтому вполне возможно, что он иногда не может довести свои мысли, свои образы, свои краски так, как ему хотелось бы. Причем это может проявиться и в самых, казалось бы, безупречных произведениях. Но может случиться и так, что те же мысли, те же образы, те же краски могут быть переложены на другую ритмику, другие рифмы, другие слоги, другие стопы другого языка намного красочнее, звучнее, чем в оригинале. В доказательство этого можно привести массу примеров по переводам не только поэзии, но и прозы и драматургии.

Название романа А.Чаковского «Свет далекой звезды» на казахском зазвучало замечательно – «Жырақ жұлдыз жарығы». Только переводчик, начисто лишенный чувства созвучности, мог бы взять другое, дословное и, в целом, правильное словосочетание – «Алыстағы жұлдыздың сәулесі». Но в свою очередь строфы с гармонией звуков, что является главным преимуществом оригинала, вряд ли могут точно так же сохранить в переводе мелодику слов. Но приходится мириться с этим, ибо перевод – это такое своеобразное искусство, где, бывает, в одном выигрывают, в другом – проигрывают. Мерило таланта переводчика – количество выигранных очков. Самое главное, конечно же – качество.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Последние годы – годы смены веков и тысячелетий – явились периодом грандиозных изменений для всего человечества. Бесспорно, что эти события коренным образом изменили соотношение политических сил во всем мире, а самое главное – они выдвинули на повестку дня необходимость нахождения путей формирования новых общечеловеческих понятий, новые духовные поиски. По мере свободного вхождения независимого Казахстана в мировое сообщество в любой сфере жизни все больше возрастает значение перевода. В этом столетии привычным делом станет непосредственный перевод на казахский с мировых языков произведений, которые являются объектом пристального внимания мирового сообщества, то есть, отпадет необходимость ждать как раньше, когда они будут переведены сначала на русский язык. Поэтому в нынешний переходный период нам следует подытожить накопленный в художественном переводе опыт, обосновать его с теоретической точки зрения, проанализировать достижения и недостатки, и таким образом определить пути решения важных задач.

В последнее время наряду с констатацией роли мировой цивилизации в развитии казахской культуры, с тем, какой огромный вред нанесли национальной сущности ценности, извне внедренные в сознание народа путем политического насилия, наблюдается тенденция и полного отрицания того, что у этого влияния были и положительные грани, добрые стороны. В казахской литературе перевод переживал трудную пору: с одной стороны, это было связано с трудностями экономического развития в те годы, следовательно – с серьезными проблемами в книгоиздательском деле, с невозможностью достойной оплаты писательского труда; с другой стороны – в силу тенденций, углублявших национальную замкнутость. В данной книге на конкретных примерах было показано, что в подъеме казахской культуры на мировой уровень, в формировании казахского самосознания в планетарном, глобальном плане переводные произведения занимали свое определенное место, будут занимать и в будущем. Се-

годня весьма важно убедительно раскрыть смысл того, что духовная замкнутость в конце концов заведет культуру в тупик, что любой язык не может развиваться без внешнего влияния, только за счет внутренних ресурсов. Именно поэтому мы в свое время приложили максимум усилий к тому, чтобы в рамках государственной программы «Культурное наследие» запланировать стотомную серию «Мировая литература». С удовлетворением хочется отметить, что в результате этого мы ясно видим, ощущаем открытие нового дыхания казахского переводческого искусства, что нам в качестве руководителя секции «Художественная литература» общественного совета государственной программы доверено принимать участие в таком важном деле. Данное исследование – наша попытка внести свою лепту в то большое дело.

Теперь – еще раз сжато о своих мыслях, высказанных в данном труде.

Перевод – неотъемлемая часть любой национальной культуры.

Мухтар Магауин писал: «Своеобразной особенностью духовной жизни от XV века до третьей четверти XIX века явились обособленность, замкнутость. Казахская поэзия продвигалась вперед в основном только путем эталонирования и дальнейшего развития своих древних традиций. Казахские интеллигенты, чутко улавливавшие требования времени, пульс эпохи, отныне обратили свои взоры на запад не только в науке и искусстве, но и в литературе. Сохраняя национальные традиции, они стремились впитать в себя все лучшие качества передовой, достигшей больших высот литературы русского и других западных народов. В результате этого казахская литература за каких-то лет пятьдесят пережила многовековой путь развития и обрела новое качество. Казахская поэзия неизмеримо обогатилась не только с позиций формы, содержания, но и с точки зрения тематики. Сформировались такие новые жанры, как проза, драматургия, литературная критика. За исторически короткий срок казахская литература через свои лучшие образцы достигла уровня классической литературы Европы» [222, с. 250]. В этом деле есть и заслуга перевода. Как бы ни были богаты фольклор, традиции устной литературы, они не могли бы стать единственной основой таких сложных жанров, как, скажем, роман. В свое время А.Сурков обращал внимание на то, что такие видные представители тюркоязычных

литератур, как Ауэзов, Мусрепов, Сыдыкбеков, Баялинов, были не только прекрасными, талантливыми прозаиками, но и переводчиками, впервые познакомившими свои народы с литературными творениями русской и зарубежной литератур. «Качество перевода соответствует качеству родной литературы того народа. Переводная литература быстро следует за этой самой родной литературой. Иногда и переводная литература помогает родной литературе в ее становлении и развитии» [16, с. 147]. Говоря о конкретных примерах, можно отметить, что и в русскую литературу многие жанры перешли благодаря переводам. Не будь переводов Жуковского из Шиллера, неизвестно, когда бы родилась русская историческая баллада. В русской литературе долгое время не было романа. В первое время, когда переводчики увлеклись жанром романа, А.П.Сумароков по поводу перевода романа А.Ф.Прево «Приключения маркиза Г., или Жизнь благородного человека, оставившего свет» сокрушался, что пользы от романов мало, а вреда много; говорят, романы уменьшают скуку, сокращают время, но ведь жизнь и так коротка; чтение романов не времяпровождение, а уничтожение времени... [285, с. 17]. М.В.Ломоносов тоже был против рыцарских романов. Это впоследствии все поняли, что перевод романов, не говоря о другом, обогащает язык. Например, В.Тредиаковский впервые именно в переводных книгах использовал ряд слов, о которых даже трудно предполагать, что их первоначально не было в русском языке (бесполезность, беспристрастность, благодарность, независимость, снисходительность, сущность, цельность и т.д.) [285, с.19]. Многие из них созданы методом обычного калькирования. Выходит, корни и нашего слова «тәуелсіздік» («независимость») происходят из перевода.

Некоторому ослаблению темпов перевода в последние лет тридцать негативно способствовало и ошибочное представление о миссии перевода. Как-то татарский писатель И.Гази говорил: «Наступает время, когда необходимость в переводе отпадет, причем до этого момента осталось совсем немного. Уже сейчас определенная группа татарских читателей не только в городах, но и в селах, предпочитает читать русские книги в оригинале, нежели в переводе». Ушло в небытие время, когда перевод делался для тех, кто не знал языка. Чешский литератор Иржи Левый не ограничивался утверждением того, что переводчик воссоздает произведение, он приравнивал перевод к совершенно новому произведению в полном смыс-

ле слова: «Цель переводческого труда – не создание нового произведения без оригинального образа, а осмысление, сохранение, передача оригинала. В процессе перевода материал одного языка заменяется материалом другого языка, следовательно, все художественные средства с языковой точки зрения переводчик создает сам, на своем родном языке, по-новому; таким образом, с языковой точки зрения перевод является цельным новым произведением». Очень верным является и его мнение о задачах перевода в национальной культуре: «Переведенное произведение превращается в явление родной литературы и приступает к выполнению тех же культурных задач, что и оригинальные чешские произведения». Здесь слово «чешские» вполне можно заменить словами «узбекские», «русские», «французские», «казахские», «немецкие», «киргизские» и т.д.

Давний спор о том, к какой отрасли науки относится переводоведение, бурно проходил и у нас. Одни литераторы во главе с Ауэзовым относили его к сфере литературоведения, другие же ученые-филологи (К.Жубанов, М.Балакаев) рассматривали его больше как языковедческую отрасль. Истина лежит посередине: перевод – особый вид словесного искусства, который решает задачи художественной литературы, опираясь на закономерности лингвистики.

Возможно ли создание художественного перевода с одного языка на другой? Немало авторов, построивших целую теорию отрицательного характера. Во многих старинных трактатах высказывается мнение о том, что народный дух невозможно передать на другом языке, что вдохновение не повторяется. Те авторы утверждали, что перевод нарушает единство формы и содержания произведения искусства, а это единство – понятие цельное, его разделение ведет к уничтожению искусства. Чем же руководствуются те, кто поддерживает возможность создания художественного перевода с одного языка на другой? Их главная логика склоняется к тому, что все мы живем на одной планете по имени Земля, и бытие на ней является общим для человечества, следовательно, в способах его познания должно быть много общего. Стало быть, любое цельное литературное творение, то есть, всю совокупность идей, чувств, образов и стилевых особенностей, полностью можно осознать и понять, а также передать через систему осмысления на другом языке, утверждают многие авторы. В настоящее время укрепилось в основ-

ном это мнение. Хотя в переводоведении никогда и не превалировала концепция невозможности перевода художественного произведения. Да этого и не произошло бы, поскольку за все века, пока велась вышеупомянутая дискуссия, переводческое дело не останавливалось никогда.

Удивительное свойство перевода проявляется и в следующем. Человеческая мысль не является категорией, прямой как полет пули, или ровной как доска. Перенесенная на бумагу она не раскрывает всю свою суть, да и не может. Произведения, попавшие в оборот мировой литературы, в ходе многочисленного перевода на различные языки, могут каждый раз раскрывать новые подоплеки, подтексты, содержащиеся в глубинных пластах оригинального текста. Вполне возможно, что одна и та же мысль, облеченная в языке оригинала в один вид, заиграет более удачно при облечении ее в другой вид другого языка. Если даже и не случится так, то все равно при каждом переводе само повторное предположение помогает решить загадки, скрытые в сути самого произведения, по-новому раскрыть его художественные орнаменты. Через чтение, сравнение, исследование переводов мы новым, особенным взглядом смотрим на свойства оригинала, по-новому оцениваем их, открываем для себя свежие грани, неизведанные до этого краски подлинника. Неоднократно обращаясь к тексту, мы проявляем большую пытливость, чем при чтении оригинала. Представители народов, где созданы оригинальные литературные варианты, в свою очередь интересуясь состоянием перевода творений их поэтов и писателей на другие языки, сравнивая переводы с подлинниками, тоже начинают более внимательно относиться к шедеврам своих родных литератур.

В могуществе перевода можно убедиться в его возможности возродить мертвые языки. Хорошо известно, что благодаря переводам с древнееврейского, древнегреческого, латинского, старославянского, старорусского языков, огромное культурное наследие стало достоянием человечества. Если бы не переводчики, они оставались бы доступными лишь считанным полиглотам, специалистам по языкам.

Искусство перевода – искусство, зависимое от уровня художественной литературы переводимого языка. В случае ослабления художественных поисков в родной литературе нелогично рассчитывать на какие-либо существенные достижения в сфере перевода. Но есть и обратная сторона медали. Велико влияние перевода на литературу переводимого

языка. Удивительные свойства переводческого искусства видны и по его способности оказывать влияние на возрождение, изменение национальной системы стиха.

Казахский перевод двадцатого века, в том числе поэтический перевод, максимально обогатил наше национальное поэтическое искусство.

Для любого вида искусства большое влияние оказывает критика. Так же и в переводе. За последние восемьдесят-девяносто лет казахская переводческая критика тоже по мере возможности способствовала формированию переводческого искусства. В нашей книге мы постарались поделиться своими мыслями, связанными и с переводческой критикой. Увы, в этой сфере пока недостатков больше, чем достижений. Необходимо сравнивать стихотворение со стихотворением, а не слово со словом или строку со строкой, и даже не строфу со строфой. Только тогда можно дать ответ на вопрос, удалось ли переводчику сохранить мелодику структуры, раскрыть идею, воссоздать особенности формы стиха. К сожалению, здесь нам приходится признаваться в том, что казахское литературоведение зачастую служило преградой казахскому поэтическому переводу. И на самом деле, многие исследователи перевода увлекались механическим подсчетом слов и словосочетаний, а в двадцатых, тридцатых годах прошлого века они чисто творческим неудачам придавали даже политический характер, подталкивая тем самым созданию буквальных, дословных переводов.

Одним из серьезных недостатков, свойственных казахскому поэтическому переводу, является то, что почти все переводчики занимались этим не как главным своим творческим делом, не в качестве жизненной профессии, а эпизодически, от случая к случаю. Если же взять любого художника, оставившего глубокий след в сфере художественного перевода, то мы убеждаемся в том, что он за эти годы отдал данному делу все силы и энергию, занимался им систематически, не чурался весьма крупных вещей. Перевод – это такое дело, которое невозможно одолеть одним лишь вдохновением, одной хваткой. Переводческий рубеж невозможно преодолеть, если не удалось освоить навыки перевода, его технику, достичь ювелирного мастерства владения художественным словом.

Главное условие воссоздания талантливого произведения на другом языке и на своем уровне – умение читать... Талантливый переводчик получается только из талантливо-

го читателя. Если мы будем категорически утверждать, что талантливый писатель получается только из талантливого читателя, возможно кто-то возьмется оспаривать наше мнение, возможно есть отдельные таланты, которые, не отличаясь особым рвением к чтению мировой литературы разных времен, образцов родного словесного искусства, тем не менее благодаря своему природному дарованию сумели сделать многое. И вообще, творчество – это весьма загадочный мир, неведомый человеку, однако все же трудно указать на человека, мало читающего, мало впитывающего в себя духовности, но покорившего большие высоты в переводческом деле. Особенно в переводе поэзии необходимым условием является сочетание поэтической крылатой фантазии с трезвым осмыслением действительности. Это спасает с одной стороны от излишней воодушевленности, наносящей ущерб правдивости перевода, с другой стороны – от примитивной точности, чуждой художественности. Каких бы высот ни достигло переводоведение, бесспорно одно – перевод поэзии не может полностью избавиться от субъективизма, да и не должен избавляться от него. Этот субъективизм, любое отклонение от оригинала с объективной точки зрения должны оправдывать себя, все они должны возникать не по прихоти поэта-переводчика, а естественным образом – в силу разницы между двумя языками, двумя культурами, иногда даже между двумя цивилизациями.

Чтобы написать историю казахского художественного перевода, нам следует глубоко осмыслить процессы и тенденции, происходящие в мировой переводческой истории. Говоря об истории перевода, о пройденных им рубежах, об эволюции развития, мы не можем обойти русское литературоведение, в котором имеются кардинальные исследования в этом направлении. Поэтому в книге много места отведено сведениям, относящимся в целом к истории перевода, часто делались ссылки на переводоведческие исследования, написанные на русском языке. Естественно, введение их в научный оборот казахского литературоведения пойдет только на пользу делу.

Есть один вопрос, связанный с переводом, который должен быть обоснован с теоретической точки зрения. Учитывая своеобразные особенности родной литературы, мы относим к истории этой литературы художественное наследие, дошедшее до нас в устной форме. Следовательно, мы должны задуматься об отнесении к переводческой истории

переводы, дошедшие до нас в устном виде. И.Алексеева пишет, что первые взаимосвязи между народами, говорящими на разных языках, несомненно, происходили в устной форме. Видимо, перевод очень долгое время не отражался на бумаге. У нас нет никаких следов, оставшихся от периода устного перевода. Однако исторические сведения, а также осмысление того, что различные взаимосвязи между народами происходили в далекие, незапамятные эпохи, позволяет предполагать существование устного перевода задолго до письменного перевода [286, с. 52]. Ладно, об устных переводах тех эпох ничего вразумительного не могут сказать даже народы, где переводоведение уже сформировалось как наука, но почему же мы – народ, воспитанный на устной литературе, почти вся история которого дошла до нас в устной форме – должны обойти вниманием устные переводы, сделанные буквально в недалеком прошлом? При этом одно из направлений – устные переводы Абая. Темиргали Нуртазин говорил: «В качестве одного из путей пропаганды мировой культуры среди родного народа Абай вместо старинных сказок, эпосов устно пересказывал сюжетные романы, через своих соратников-акынов распространял их среди людей. Вышедшие из уст Абая «Шахнамэ», «Рустем-дастан», «Три мушкетера», «Двадцать лет спустя» и др. быстро распространились в самых широких слоях его сородичей, стали их духовным достоянием» [287]. Это весьма ценное мнение ученого заслуживает повторного введения в научный оборот. Почти все акыны в окружении Абая (конечно, таких полиглотов, как Шакарим, было редко) писали свои переводы-назира, опираясь на эти устные переводы своего наставника.

Формирование письменной литературы любого народа параллельно формирует и его переводческую литературу. Эта литература в первое время тесно переплетается с собственным творчеством, развивается, опираясь на тематику, событийные линии творчества народов, письменная литература которых возникла значительно раньше. Если вначале между оригиналом и переводом не проводилось четких границ, то по мере совершенствования родной литературы переводные произведения становятся обособленными и с того времени начинают формироваться их собственные традиции.

Восприимчивость казахского языка – феномен, заслуживающий специального исследования. Причина восприимчивости казахского языка кроется в восприимчивости

казахского менталитета. Но когда говорим так, мы должны подчеркивать и то, что сие явление не состоит из сплошных преимуществ. Не секрет, что наш народ быстро воспринимает и хорошее, и, к сожалению, негативное. Но, в целом, анализируя степень правильности и неправильности свойства восприимчивости, мы должны отметить, что казахи все же в первую очередь склонны воспринимать лучшее, передовое, ценное. А самый замечательный метод восприятия всего ценного, который придумало человечество, – это перевод.

Закономерно, что в трудах о переводе большое внимание уделяется тому, как переводится произведение. Вместе с тем вопрос ч т о переводить нисколько не уступает по значению вопросу к а к переводить. В этой связи следует сказать и о том, что в казахском поэтическом переводе не всегда является удачным выбор типа «это известно всему миру, пользуется уважением, поэтому не переводить его просто стыдно».

Впредь нам необходимо постоянно крепко помнить о том, что переведенное стихотворение является одновременно стихотворением и переводившего его поэта, что переводное произведение также является произведением литературы того языка, на который оно переложено. Приступивший к переводу писатель ни на минуту не должен забывать, что он служит казахскому языку, казахской литературе. Именно в этом заключается достоинство абаевского примера. Сто лет назад он перенес на широкие казахские просторы героев Пушкина и воспитал последующие поколения проникнуться симпатией, любовью к произведениям великого русского поэта, тем самым максимально повысил планку требований, предъявляемых к переводчикам «Евгения Онегина». Именно благодаря школе Абая казахское переводческое искусство сумело во всей красе передать поэзию, в особенности роман «Евгений Онегин», А.С.Пушкина, который во всем мире считался непереводимым поэтом.

Секрет недостаточной популярности произведений Пушкина у народов Европы по сравнению с творениями Толстого, Достоевского, Тургенева кроется как раз в этом – в их мощи, не совсем подвластной переводу. В нашей литературе счастье продолжить стезю, проложенную великим Абаем, выпало поэту-самородку Ильясу Джансугурову, непревзойденному ювелиру поэзии двадцатого века Куандыку Шангитбаеву.

Во всех трудах о переводе говорится об эволюции переводческого искусства, но мало упоминается о творческой

эволюции самого переводчика. А ведь уместно говорить о том, что в духовном мире самого переводчика тоже непрерывно происходят сложные эволюционные процессы. Свидетельством тому служит путь поэтического роста, совершенствования Куандыка Шангитбаева, который дважды осуществил перевод «Евгения Онегина», причем второй раз создал совершенно другое, отличное от первоначального варианта, произведение. Новый перевод Какимбека Салыкова тоже является достойным вкладом в наше переводческое искусство.

Хочется с уверенностью констатировать, что в будущем традиция назиры в казахской литературе будет исследоваться глубже, чем сейчас. Изменение взгляда на свободное сознание, религию в годы независимости, в результате этого обнародование религиозных дастанов, кисса, которые до этого были закрыты, а в лучшем случае хранились в рукописных фондах Академии (несколько томов 100-томной серии «Бабалар сөзі», которая издается в рамках государственной программы «Культурное наследие», осуществляемой по инициативе первого Президента, состоят из религиозных дастанов и кисса), все это позволяет отныне рассматривать их с научной точки зрения. Назира эпоса, конечно, не является переводом в прямом смысле слова, это – изложение, пересказ, а их обычно называют в числе приемов художественного перевода. Бесспорно, в религиозных дастанах, любовных кисса, созданных методом назиры, присутствуют элементы перевода. Как жанр назира в целом относится к жанру, соединяющему устную литературу и письменную литературу, выполнившему миссию своего времени. Более глубокое исследование его своеобразной природы – удел будущего. Если мы хотим создать подлинную историю перевода, то не должны забывать, что само понятие перевода в разные эпохи было разным. Следовательно, метод назиры, имеющий в нашей литературе свое место, есть метод, в определенной степени выполнявший в свое время функцию перевода, однако в большинстве случаев – создающий на основе одного произведения совершенно новое, созвучное ему творение.

У нас есть несколько народных вариантов по мотивам «Евгения Онегина», причем каждый из них представляет уникальное явление. Именно эти народные варианты пушкинского романа ярко демонстрируют восприимчивость широкой души нашего народа ко всему новому, его особое уважение к человеку искусства и горячую любовь к поэзии, самое главное – его способность в случае необходимости

некоторым образом изменить и национальный менталитет. Именно это служит конкретным примером того, насколько внутренний мир казахов мощно тяготеет к настоящему евразийскому мышлению.

Одна из тем, на которую в книге обращено много внимания – эволюция приемов и методов в казахском поэтическом переводе. Вообще-то, казахский перевод тоже начинался с вольного перевода. Поскольку эти переводы являются первыми в национальном словесном искусстве, в них зачастую подвергаются изменению и стихотворные размеры, и приемы употребления слов, и даже объемы оригинала, но все же переводчик, как правило, точно выдерживает идею произведения, четко улавливает смысл слов. В целом, особенность вольного перевода состоит не в том, чтобы восстановить в точности автора, а лишь в стремлении передать его мысли.

Было бы неправильно считать движением вспять период перехода от вольного перевода к буквальному переводу, буквализму. Без буквального перевода невозможно было напрямую перескочить от вольного перевода к адекватному переводу. Переход через это к рассмотрению произведений на другом языке самым тщательным образом, внимательно стал проявлением нового рубежа рецепции, усилилось уважительное отношение к подлиннику. Окончательному укоренению в двадцатом веке эквивалентного перевода ощутимо способствовало окончательное внедрение в человеческое сознание конкретности. Новая эпоха, в которой требовались научная точность в любой отрасли, конкретный разговор по любой теме, не могла не повлиять и на переводческое искусство. В адекватном переводе требуется передавать правильно, точно и полно особенности и содержание оригинала, его языковую форму, учитывая необходимость приведения в соответствие структуры, стиля, лексики и грамматики переводимого языка с безупречной правильностью языка.

Характер погрешностей, ошибок, недостатков перевода разных периодов является разным. Один из недостатков, имеющих место из-за нехватки когнитивного опыта переводчика – пропуски. А ошибки семантического уровня допускаются в результате неточного понимания изменений, переходов, то есть, трансформации. Соответствующее внимание было уделено и ошибкам, допускаемым из-за халатности, небрежности.

То, насколько переводческое искусство обогащает язык, нельзя искать только по текстам переведенных произведе-

ний. Влияние перевода распространяется прежде всего из семантики. У казахов, например, испокон веков есть слова «күңгірт» (неясный, тусклый, темноватый, смутный) и «көңіл» (настроение, душевное состояние, расположение духа), однако их сочетание «күңгірт көңіл» впервые употребил Абай, впервые использовал в переводе. Фразеологизмов, перифразов, метафор, других художественных средств, появившихся таким путем, немало.

Одна из интересных тем – изменение структуры стиха при переводе. Умение сохранять размер произведения должно рассматриваться в ряду главных признаков, свидетельствующих об истинном мастерстве переводчика поэзии. Было сказано и о влиянии перевода на систему рифмования казахского стиха. Хорошо известно то, что перекрестная рифма, впервые увидевшая свет через переводы Абая, превратилась в казахскую родную рифму.

В наших исследованиях проблемы перевода не рассматриваются в качестве собственности только литературы, только языкознания. Восприятие одним обществом социальных и культурных форм, возникших в другой стране или в другую эпоху, наблюдается в первую очередь в литературных взаимосвязях. Бесспорно, как человек воспринимающий, осмысливающий, переводчик – личность субъективная. Да и в мировоззрении каждого переводчика и автора есть различия. В качестве реципиента – участника коммуникативного акта – субъективной личностью является и сам читатель. В переводоведении слова адресат, коммуникант, реципиент употребляются как синонимы. Как бы то ни было, эстетическая ценность перевода полностью не познается ни по отдельно взятому тексту, ни даже в сравнении его с оригиналом, цена перевода в конечном счете связана с тем, как он воспринимается читателем. Перевод – явление, прямо связанное с социопсихологией, компаративистикой, герменевтикой, языковой коммуникацией. В этом как раз кроется один из секретов того, почему порой замечательные переводы остают в тени, а серые, средней руки переводы приобретают широкую известность.

Соответствующее внимание нами уделено повторным переводам стихотворений, крупных поэтических произведений. Художественному переводу, в особенности поэтическому переводу, свойственнен феномен повторяемости. Такой перевод ценен раскрытием своих особенностей каждого поэта через свои особенности каждого переводчика. Каждое но-

вое осмысление оригинала, обогащая переводческий опыт, формирует традицию, что позволяет переводчикам следующих поколений опираться на эту традицию. Здесь наряду с филологической стороной дела уместно рассматривать и философский аспект вопроса. Это дает возможность шире раскрыть истину. Вероятно, оно может способствовать и отдалению от истины. Но, как бы то ни было, повторный перевод несомненно помогает найти эту самую истину. Хотя это свидетельствует в целом о трудности переводческого дела, но оно открывает и возможность в ходе каждого перевода любого произведения по-новому разнообразить его путем самых различных интерпретаций.

Прямой перевод некоторыми поэтами с языков, которыми они владеют свободно, в особенности с родственных языков, еще раз показывает бесспорные преимущества данного пути. Наряду с этим в нашем переводческом искусстве очень часто встречаются переводы шедевров западной, восточной поэзии через посредничество русского языка. Конечно, перевод с перевода присущ не только казахскому переводческому искусству. В силу различных причин этот метод применяется издавна. И будет продолжать применяться.

В наши дни условно даже само понятие «читатель». Читатель читателю рознь. В рыночную пору изменился и характер читателя. Среди читателей меньше стало таких, которые как прежде собирали книги ради моды, набивали ими домашние полки только для того, чтобы не отставать от других. Нет и прежнего государства, которое постоянно дотировало книжное производство (это было главной причиной дешевизны книг), чтобы не уронить имидж самой читающей в мире страны. Сейчас книги издаются в основном тиражом в две-три тысячи экземпляров. Причем подавляющая часть тиража рассылается по библиотекам страны. Когда в целом по всему миру чувствуется охлаждение к книге, рассчитывать на какое-то другое, особое отношение к ней у нас, конечно, неуместно. Видимо, теперь нелишне вспомнить требование Мухтара Ауэзова о необходимости литературы для литературы. Было бы хорошо, если бы это наблюдалось в первую очередь в переводческой отрасли словесного искусства. Нынешние переводы должны делаться прежде всего ради казахского языка, ради его будущего. С помощью переводных книг казахский читатель должен конкретно видеть возможности государственного языка.

Зависимость переводческой службы от общественного спроса – аксиома. Не говоря о других нюансах, любой переводчик (речь идет о сегодняшних переводчиках) заботится об опубликовании своего труда. А что должно быть опубликовано, что – нет, в большинстве случаев зависит от того, что необходимо. Вещь, в которой нуждается общество, даже с прагматической точки зрения воспринимается правильно. Вот почему в каждую эпоху, в каждом обществе для перевода подбираются разные поэты. Следовательно, талант переводчика проявляется в его умении и чутко улавливать общественный спрос, и точно определять, в чем нуждается читатель. Произведение искусства ценится не только по тому, как оно выполнено, но и по тому, когда выполнено. Так и перевод. Если переводимое произведение история успела превратить в факт истории литературы, то переводчику вряд ли удастся повторно реанимировать его, дать новое дыхание.

Один из вопросов, наиболее часто встречающихся в трудах русских литературоведов – подстрочный перевод. С этим приходится часто сталкиваться, когда возникает задача перевода лучших образцов нашей национальной поэзии на русский язык, а через него – на другие языки. Но в нашем исследовании мы не стали специально останавливаться на этом, поскольку проблемы перевода с казахского языка не являются его объектом. Об этой проблеме мы вспомнили только потому, что перед казахскими поэтами не вставали такие трудности. Прошло почти столетие с тех пор, как казахские мастера пера, занимающиеся переводческим делом, стали свободно понимать произведения, созданные на русском языке. А теперь? Теперь эта проблема поднимается вновь. Почему? Да потому, что мы должны осознать: как бы ни увеличились ряды знатоков английского языка, в ближайшем будущем вряд ли появится среди них множество поэтических талантов (имеется в виду такие, которые пишут на казахском языке).

Как это прекрасно – знать языки! Как прекрасно, если переводчики как родным владеют английским, французским, немецким и т.д.! Но такой день настанет не скоро. Да и не каждый знаток другого языка наделен поэтическим даром. Поэтому мы должны четко сознавать, что подстрочный перевод очень нужен, нужен он будет еще долго. О подстрочнике мы раньше говорили, лишь когда возникала потребность перевода с казахского на другой язык. Все мы неплохо знаем русский язык, если надо было перевести поэзию другого на-

рода, то мы тут же вооружались ее переводом на русский язык и перекладывали на свой родной уже с этого языка. Теперь же, в наступившем веке, настало время взяться за создание подстрочников с английского, испанского, немецкого и т.д. Ждать рождения поэтов, знающих те языки, поэтический талант которых соответствовал бы таланту переводимых поэтов, – значит попусту терять драгоценное время.

В связи с требованием вести во всех учреждениях делопроизводство на двух языках у нас в последние годы переводческая работа приняла невиданный размах. А процесс глобализации, происходящий на наших глазах, в перспективе призван поднять еще на большую высоту значение перевода. Одна из опубликованных в последнее время статей так и называется – «Глобализация как бесконечный процесс перевода с английского» [288, с. 276-284]. Хотим мы этого или не хотим, но становится объективной реальностью то, что англо-американская культура обладает приоритетом в деле перевода на другие языки, а вклад других языков и культурных традиций в человеческую сокровищницу осуществляется главным образом через перевод на английский язык.

В Республике Казахстан принцип трехъязычия поднят на уровень государственной политики; параллельное овладение нашим народом казахским, русским и английским языками рассматривается как одно из условий освоения созданного человечеством богатства знаний и культуры, вхождения нашей Отчизны в когорту пятидесяти наиболее конкурентоспособных стран мира. В этом плане перевод является в подлинном смысле этого слова одним из механизмов достойного ответа нашего молодого государства вызовам нового века.

В свою очередь, одно из условий конкурентоспособности страны – конкурентоспособность языка. В состязание цивилизованного мира может вступить лишь та нация, которая способна жить и существовать со своим языком. Яркое проявление конкурентоспособности языка – его способность четко выражать все явления сего мира. Особенно, умение передавать во всей красе жемчужины мировой поэзии. То есть, для казахского поэтического перевода время серьезных испытаний еще впереди. Нет сомнения в том, что казахский язык, за свою многовековую историю сумевший сформировать удивительное богатство, с честью выдержит и эти испытания.

За последние сто с лишним лет казахский перевод прошел путь больших достижений, на стыке тысячелетий поднялся на уровень свободного и высокохудожественного изображения самых сложных творений, избранных жемчужин мировой литературы. На этом пути и сам казахский язык прошел горнило постоянной закалки, непрерывного совершенствования. К началу двадцать первого века наш родной язык и по своему лексическому богатству, и по совершенствованию средств создания речевых единиц, структуры словесных образов, терминологии достиг своего подлинного расцвета. В этом, естественно, свое достойное место занимает перевод.

Хороший перевод – верный путь демонстрации и значимости языка. Мы говорим, что в переводе соперничают оригинал и перевод, то есть, автор и переводчик. Сказать так, значит, сказать не все. В переводе через них в состязательность вступают два языка. А состязание языков в конечном счете является как бы состязанием культур двух народов. Следовательно, перевод – один из путей доказательства величия своей нации, достоинств своей страны.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Федоров А.* Основы общей теории перевода. М., 1983.

2. *Белинский В.* Полн. собр. соч., том 2, М., 1958.

3. *Семенов А.* Основные положения общей теории перевода. М., 2005.

4. Ледерер М. В кн.: Гарбовский Н.К. Теория перевода. М., 2004.

5. *Рецкер Я.* Теория перевода и переводческая практика. М., 1974.

6. *Мунен Ж.* В кн.: Гарбовский Н.К. Теория перевода. М., 2004.

7. *Виноградов В.* Лексические вопросы перевода художественной прозы. М., 1978.

8. «Қазақстан» энциклопедиясы. 1 том. А., 1999.

9. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.

10. Әдебиеттану. Терминдер сөздігі. А., 1998.

11. Литературная энциклопедия. М., 1934.

12. Иностранный язык в школе, 1952, № 6.

13. Теория и практика перевода, Л., 1962.

14. *Казакова Т.* Художественный перевод. Теория и практика. С-Пб., 2006.

15. *Елеукенов Ш.* Абайдың эпистолярлық романы: аударма ма, төлтума ма? // Егемен Қазақстан, 2006, 25 октября.

16. *Талжанов С.* Аударма және қазақ әдебиетінің мәселелері. А., 1975.

17. *Копанев В.* Вопросы истории и теории художественного перевода. Минск, 1972.

18. *Конрад Н.* Запад и Восток. М., 1972.

19. *Әбдиманұлы Ө.* ХХ ғасыр бас кезіндегі қазақ әдебиеті. Оқу құралы. А., 2002.

20. *Нупокоева И.* Некоторые вопросы изучения взаимосвязей и взаимодействия национальных литератур. В кн.: Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. М., 1961.

21. *Аутлева Ф.* Фольклорные и литературные традиции в художественном творчестве и переводческой деятельности С.Я.Маршака. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Майкоп, 2005.

22. *Әбілев А.* Ә.Жұмабаевтың көркем аударма дағы шеберлігі. Филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. А., 1997.

23. *Қаратаев М.* Жалпы адамзат мәдениетінің жаршысы // Жұлдыз. 1970, №11.
24. Вопросы литературы. 1961, №5.
25. *Киндикова Н.М.* Алтайская лирика. Этно-эстетический генезис, поэтика, искусство перевода. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Горно-Алтайск, 2001.
26. Теория и критика перевода. Л., 1962.
27. *Айтбаев Ө.* Қазақ тіл білімінің мәселелері. Вопросы казахского языкознания. А., 2007.
28. *Эткинд Е.* Поэзия и перевод. М., 1963.
29. Тетради переводчика, №3, М., 1960.
30. Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы Всесоюзного симпозиума. II том. М., 1967.
31. *Элюар П.* Стихи. М., 1958.
32. Перевод – средство взаимного сближения народов. М., 1987.
33. *Брюсов В.* Фиалки в тигеле. Избранные сочинения в двух томах, II том, М., 1955.
34. *Чуковский Н.* Реалистическое искусство. Мастерство перевода – 1962, М., 1963.
35. *Айтбаев Ө.* Аудармадағы фразеологиялық құбылыс. А., 1975.
36. «Дала уәлаятының газеті». Әдеби нұсқалар. Құрастырушы Ү.Сұхбанбердина. А., 1990.
37. Социалистік Қазақстан, 1936, №18.
38. Қазақ әдебиеті, 1936, №37.
39. Социалистік Қазақстан, 1936, 8 января.
40. Социалистік Қазақстан, 1937, №49.
41. Қазақ әдебиеті, 1937, №9.
42. *Ерманов Ж.* Түпнұсқа болсын төреші. В кн.: Уақыт және қаламгер. Он төртінші кітап. А., 1989.
43. Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі. 8-том. А., 1985.
44. *Алтайский К.* Пушкин на казахском языке. Литературная учеба. 1937, №2.
45. *Мәшһүр-Жүсіп Қ.* Қазақ лирикасындағы стиль және бейнелілік. Павлодар, 2007.
46. *Алексеев М.П.* «Евгений Онегин» на языках мира. В кн.: Мастерство перевода. Сб. 5. М., 1965.
47. *Сараев Ә.* Аударма ахуалы. В кн.: Уақыт және қаламгер. Он үшінші кітап. А., 1988.
48. *Сейітов С.* Әдебиеттер достығы. Мақалалар мен зерттеулер. А., 1985.
49. *Гинзбург Л.* Разбилось лишь сердце мое... Роман-эссе. М., 1983.

50. *Левик В.* Верное слово – на верное место. Мастерство перевода – 1963. М., 1964.
51. Мастерство перевода – 1970, М., 1970.
52. *Левик В.* Избранные переводы. Т.1, 2. М., 1977.
53. *Шолохов М.* Тынық Дон. А., 1950.
54. Университетское переводоведение. Выпуск 3. СПб., 2002.
55. *Жадовская Ю.В.* Избранные стихотворения. Ярославль, 1958.
56. Литературная газета, 1969, 22 октября.
57. Художественный перевод. Взаимодействие и взаимообогащение литератур. Ереван, 1973.
58. *Кереева-Канафиева К.Ш.* Пути развития переводческого искусства. А., 1984.
59. *Чуковский К.* Высокое искусство. М., 1988.
60. *Бөжеев М.* «Евгений Онегин» Абай аудармасында. Әдебиет және искусство. 1957, №3.
61. *Ахметов З.* Материалы и исследования. А., 1998.
62. *Федоров А.* Лермонтов и литература его времени. Л., 1967.
63. *Гитович А.* Мысли и заметки об искусстве поэтического перевода. В кн.: Мастерство перевода – 1969. М., 1970.
64. *Жұмабаев Ғ.* Ақын жыры қазақ даласында. Қазақ әдебиеті. 1964, 16 октября.
65. *Пушкин А.С.* Сочинения в трех томах. Т.2. М., 1968.
66. *Никитченко Т.* Субъективный фактор в художественном тексте: лингвистический и психологический аспекты (на материале перевода). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Краснодар, 2000.
67. *Құрманов М.* Мен «Фаустқа» қалай бардым. В кн.: Уақыт және қаламгер. Әдеби сын. А., 1978.
68. *Байрон Д.* Теңіз көкжалы. А., 1997.
69. Жұлдыз. 1977, №2.
70. *Мүсірепов Ғ.* Заман және әдебиет. А., 1982.
71. Социалистік Қазақстан. 1941, 27 июля.
72. *Лермонтов М.* Поэмалары мен өлеңдерінің жинағы. А., 1939.
73. *Әшімбаев С.* Шындыққа сүйіспеншілік. А., 1993.
74. *Қазақ әдебиеті*. 1989, 20 октября.
75. *Қирабаев С.* Көп томдық шығармалар жинағы. 4-том. А., 2007.
76. Мастерство перевода – 1966, М., 1968.
77. Мастерство перевода – 1963, М., 1964.
78. Ақиқат, 2005, №7.
79. Қазақ әдебиеті, 1958, 17 января.

80. *Свадост Э*. Как возникнет всеобщий язык? М., 1968.
81. Жас қазақ. 2007, 29 июня.
82. Литературная газета, 1969, 20 августа.
83. *Блок А*. Собр. соч. в 8-ми томах. Т.6. М., 1962.
84. Редактор и перевод, М., 1965.
85. *Бекхожин Қ*. Өлең өткелдері. А., 1986.
86. *Оболенская Ю*. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. М., 2006.
87. *Бахтин М*. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
88. *Назарбаев Н*. Тәуелсіздігіміздің бес жылы. А., 1996.
89. *Гарбовский Н.К*. Теория перевода. М., 2004.
90. *Семенец О*., *Панасьев А*. История перевода. Киев, 1991.
91. *Курелла А*. Теория и практика перевода. Мастерство перевода. М., 1967.
92. *Фасмер М*. Этимологический словарь русского языка. В четырех томах. Т.4. СПб., 1996.
93. *Тұрарбеков З*. Әдебиеттер достығының дәнекері. А., 1977.
94. *Шаханова Р*. Проблемы перевода поэзии А.С.Пушкина на казахский язык (на примере поэм). Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. А., 1989.
95. *Әуезов М*. Көркем аударманың кейбір теориялық мәселелері. В кн. Көркем аударманың кейбір мәселелері. А., 1957.
96. *Ғабдуллин М*., *Сыдықов Т*. Қазақ халқының батырлық жыры. А., 1972.
97. Уақыт және қаламгер. 1988. Әдеби сын. А., 1988.
98. *Бердібай Р*. 5 томдық шығармалар жинағы. 4-том, А., 2005.
99. *Кәкішев Т*. Қазақ әдебиеті сынының тарихы. А., 1994.
100. *Қыраубаева А*. Ежелгі әдебиет. Ас., 2001.
101. *Миннегулов Х*. Переводы и оригинальные произведения Сайфа Сараи. Автореф. канд. дисс. Казань, 1972.
102. *Давропов Н*. Сайф Сараи (Жизнь и творчество). Автореф. канд. дисс. Ташкент, 1968.
103. *Талжанов С*. Аударма – үлкен өнер // Қазақ әдебиеті, 1967, 14 сәуір.
104. *Чакыр Р*. Яссауидың «Диуани Хикмет» кітабының қазақ тіліндегі аудармалары және әдеби байланыстар проблемасы. Филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. А., 1998.
105. *Кенжебаев Б*. Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері. А., 1973.
106. *Оспанұлы Ә*. Қаратау шайырлары. А., 1991.
107. Языки мира. Тюркские языки. Бишкек, 2001.
108. *Мұсабаев Ғ*. Об изучении истории казахского языка. Вестник АН Каз ССР. 1951, №9.

109. *Сыздық Р*. Абай және қазақтың ұлттық әдеби тілі. А., 2004.
110. *Бердібаев Р*. Ғасырлар толғауы. А., 1977.
111. *Шоқай М*. Таңдамалы. Екі томдық. А., 1999.
112. *Гуковский Г.А*. Поэтика. Сборник статей. Л., 1928.
113. *Аймауытов Ж*. Екі ауыз сөз (Аудармашыдан), Фердинанд Дюшен. Дәмелі. Роман. Ташкент-Қызылорда, 1928.
114. *Қамзабекұлы Д*. Алаш және әдебиет. Ас., 2002.
115. *Әуезов М*. Әр жылдар ойлары. А., 1959.
116. *Көбеев С*. Таңдамалы шығармалары. А., 1960.
117. *Нұрышев С*. Абайдың аударма жөніндегі тәжірибесінен. А., 1954.
118. Жұлдыз. 1977, №2.
119. *Аймауытов Ж*. Терме. Ташкент, 1925.
120. *Чайковский Р*. Поэтический перевод в зеркале мнений. 15 интервью. Магадан, 1977.
121. Мастерство перевода – 1971. М., 1971.
122. *Кенжебаев Б*. Әдебиет белестері. А., 1986.
123. *Пушкин А*.С. Переводы и подражания. М., 1999.
124. *Сильченко М*. Пушкин и казахская литература. Вестник АН Каз ССР, №6 (51). А., 1949.
125. *Мырза Әли Қ*. Таңдамалы туындыларының көп томдығы. 14-том, А., 2005.
126. *Талжанов С*. Көркем аударма туралы. А., 1962.
127. *Өмірбеков Ж*. Н.А.Некрасов шығармалары қазақ тілінде. Әдебиет және искусство. 1948, №2.
128. *Пушкин А.С*. Таңдамалы өлеңдер. А., 1937.
129. *Жекеева К*. Көркем аудармадағы ұлттық болмыс және шығармашылық ізденістер. Филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. А., 2002.
130. *Әлімқұлов Т*. Жемісті жолда. А., 1958.
131. *Гачечиладзе Г*. Реалистический перевод и задачи его теории. Мастерство перевода. Сборник, М., 1965.
132. Литературная энциклопедия. 8-й том, М., 1935.
133. *Нелюбин Л*. Толковый переводоведческий словарь. М., 2003.
134. Зарубежная поэзия в русских переводах. От Ломоносова до наших дней. М., 1968.
135. *Гаспаров М*. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб., 2001.
136. *Соколов А*. Прагматические аспекты перевода метонимии в поэтических текстах (на материале произведений А.С.Пушкина). Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Тюмень, 2004.

137. Литературная газета. 1969, 26 ноября.
138. *Мкртчян Л*. Да придут к нам благородные мысли со всех сторон... М., 1983.
139. *Нысаналин А*. Көркем аударма көкжиегі. Жұлдыз. 1976, №6.
140. *Сағындықова Н*. Көркем аударма көкжиегі. Жалын. 1989, №5.
141. *Мәдібай Қ*. XIX ғасырдағы қазақ әдебиеті. 2-кітап. Оқу құралы. А., 2004.
142. Мастерство перевода. Сб. 7. М., 1970.
143. *Қирабаев С*. Тәуелсіздік рухымен. Ас., 2002.
144. Мастерство перевода – 1985. М., 1990.
145. *Нелюбин Л*., *Хухуни Г*. Наука о переводе. М., 2006.
146. *Онайбаева Р*. Имплицитность художественного текста. А., 1962.
147. *Добролюбов Н*. О Вергилиевой «Энеиде». Полн. собр. соч., Т.5. М., 1983.
148. *Хантемирова Г*. Национальное своеобразие оригинала и проблемы перевода. Казань, 1974.
149. *Жақыпов Ж*. Аударматануды аңдату. Ас., 2004.
150. *Пярли Ю*. Поэзия А.С.Пушкина в Эстонии (1880–1940). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Тарту, 1987.
151. *Досмаханова Р*. Проблемы перевода романа в стихах А.С.Пушкина «Евгений Онегин» на казахский язык. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. А., 1993.
152. *Алимов А*. Проблемы художественного перевода в Казахстане в 1920-е – 30-е годы. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. А., 1993.
153. Художественный перевод. Взаимодействие и взаимообогащение литератур. Ереван, 1973.
154. Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.
155. *Жұртбаев Т*. Поэзия маржаны. Қазақ әдебиеті. 1980, 26 желтоқсан.
156. *Мәуленов С*. Лермонтов лирикалары қазақ тілінде. Әдебиет және искусство. 1952, №6.
157. Жас қазақ, 2006, 30 июня.
158. *Абдрахманов С*. Коран и Пушкин. Ас., 2006.
159. *Бельгер Г*. Этюды о переводах Ильяса Джансугурова. А., 2001.
160. *Ушаков Н*. Состязание в поэзии. Киев, 1969.
161. *Назарбаев Н*. Әдебиет – руханият қайнары // Қазақ әдебиеті, 2006, 24 марта.

162. *Дыдыкина Р.З*. Проблемы мастерства поэтического перевода. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Киев, 1970.

163. *Лотман Ю.М*. Роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1983.

164. Айқап, 1914, №17.

165. Вопросы художественного перевода. М., 1955.

166. Русские писатели о литературном труде, Том 3. Л., 1955.

167. Жизнь и творчество Маршака. М., 1975.

168. Исмакова А. Казахская художественная проза. А., 1998.

169. *Абдрахманов С*. Біздің Пушкин. Ас., 1999.

170. *Елеукенов Ш*. Сұлулыққа іңкәрлік. А., 1999.

171. *Елеукенов Ш.* Абайдың романы // Егемен Қазақстан, 2007, 23-24 июня.

172. *Ахметов З.* Абайдың ақындық әлемі. А., 1995.

173. *Әуезов М.* Әдебиет тарихы. А., 1991.

174. *Сурат И.* Кто из богов мне возвратил... Новый мир. 1994, №9.

175. *Бельгер Г.* Брат среди братьев. А., 1981.

176. *Құрманов М.* Абайдың аудармашылық құдіреті. Қазақстан мектебі. 1971, №5.

177. *Шапай Т.* Тыныштық метафорасы. В кн.: Қазіргі Абайтанудың өзекті мәселелері. А., 2002.

178. Түркістан, 2004, 12 августа.

179. *Медетбеков Т*. Менің Абайым. В кн.: Сөзстан. 7-кітап. А., 1986.

180. *Есімов Ғ*. Хакім Абай. А., 1994.

181. *Жұбанов Қ*. Еленбеген ерекшелік. Әдебиет майданы. 1942. №11-12.

182. Абай. Энциклопедия. А., 1995.

183. *Ысмағұлов Ж*. Абай: ақындық тағылымы. А., 1994.

184. *Базарбаев М*. Қазақ поэзиясындағы дәстүр мен жаңашылдық жайында. В кн.: Социалистік реализм туы астында. А., 1960.

185. Советский Казахстан, 1955. №1.

186. «Дала уәлаятының газеті». Әдеби нұсқалар. 1895–1898. Құрастырушы Ү.Сұбханбердина, 1990.

187. *Крылов И.А*. Мысалдар. Жинаған және редакциясын қараған Мұхтар Әуезов, Бейсембай Кенжебаев, Қапан Сатыбалдин. А., 1944.

188. *Эзоп*. *И.А.Крылов*. Мысалдар. А., 2005.

189. *20*-30 жылдардағы қазақ әдебиеті. Жаңаша бажайлау. А., 1997.

190. *Алтынсарин Ы*. Таза бұлақ. А., 1988.

191. *Асаубаева Г.* Басенные традиции в казахской литературе и переводы из И.А.Крылова. Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук. А., 2000.

192. *Ахметов З.* О своеобразии казахского литературного процесса начала XX века. Известия АН Каз ССР, серия филологическая, 1992, №2.

193. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Том 8. М., 1955.

194. *Қирабаев С.* С.Көбеевтің аудармалары // Әдебиет және искусство, 1957, №3.

195. *Рудов М.А.* Стадиальная эволюция перевода в процессе восприятия басен Крылова на языках народов СССР.В кн. Взаимообогащение национальных советских литератур и художественный перевод. Сборник научных статей. Фрунзе, 1987.

196. *Мамедов А.* Крылов и развитие басенного жанра в азербайджанской литературе. Литературный Азербайджан, 1969, №2.

197. *Әбдірахманов Т.* Жаңа ғасыр көгінде. А., 1988.

198. *Абдыкеримов К.* Стих и искусство перевода. Фрунзе, 1970.

199. Қазақ әдебиеті. Энциклопедиялық анықтамалық. А., 2005.

200. *Комилов Н.* Хорезмская школа перевода. Проблемы типологии и сопоставительное исследование истории перевода в XIX в. Ташкент, 1987.

201. *Келімбетов Н.* Көркемдік дәстүр жалғастығы. Ежелгі түркі поэзиясы және қазақ әдебиеті бастаулары. Астана, 2000.

202. *Сейітжанов Қ.* Алтын Орда дәуірі түркі классикалық поэзиясының көркемдік ерекшеліктері және қазақ әдебиетімен дәстүр сабақтастығы («Мұхаббат-нама», «Хұсрау-Шырын» поэмалары негізінде). Филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. Ас., 2003.

203. *Бертельс Е.Э.* Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М., 1965.

204. *Әл-Фараби.* Өлең өнерінің қағидалары туралы трактат. Сөзстан. Екінші кітап. А., 1980.

205. *Ғабдуллин М.* Абайдың нәзира үлгісі. В кн.: Абай тағылымы. А., 1981.

206. *Сатыбалдиев Ә.* Рухани қазына. А., 1987.

207. *Қасқабасов С. Әзібаева Б.* Бабалар сөзі. 1-том. Ас., 2004.

208. *Қоңыратбаев Ә.* Көп томдық шығармалар жинағы. 2-том, А., 2004.

209. *Әуезов М.* Уақыт және әдебиет. А., 1962.

210. *Әбдіғазиұлы Б.* Шәкәрім шығармашылығының дәстүрлік және көркемдік негіздері. А., 2000.

211. *Сәтбаева Ш. Тәжібаев Ә.* В кн.: Шәкәрім Құдайбердиев. Шығармалары. А., 1988.

212. *Кәкішев Т*. Қазақ әдебиеті сынының тарихы. А., 1994.
213. *Әлімқұлов Т*. Жұмбақ жан. А., 1978.
214. Егемен Қазақстан. 2004, 14 сентября.
215. *Байділдаев М*. «Шаһнама» қазақ топырағында. «Білім және еңбек», 1962, №7.
216. Рүстем-дастан. А., 1961.
217. *Шипова Е.Н.* Словарь тюркизмов в русском языке. А., 1976.
218. «Социалды Қазақстан», 1936, №18.
219. *Жұмағали З*. Шәкәрім А.С.Пушкиннің «Дубровский» шығармасын қалай аударған еді // Егемен Қазақстан, 2006, 28 маусым.
220. *Байтұрсынов А*. Әдебиет танытқыш. А., 2003.
221. *Сәтбаева Ш*. Шәкәрім Құдайбердиев, А., 1990.
222. *Мағауин М*. Ғасырлар бедері. А., 1991.
223. *Күмісбаев Ө*. Терең тамырлар. А., 1994.
224. *Қыраубаева А*. Ғасырлар мұрасы. А., 1988.
225. *Жеменей И*. Хафиз және қазақ әдебиеті. А., 2000.
226. *Қазыбек Г*. Көркем аударма тәжірибесі. А., 2005.
227.Абай–Пушкин. М., 2006.
228. *Найманбаев А*. Шығармалар. А., 1988.
229. *Мамраев Б*. Основные тенденции развития казахской литературы первой четверти XX века. А., 1998.
230. *Нұрғалиев Р*. Арқау. 2 томдық, 2-том. А., 1991.
231. *Абай Құнанбаев*. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. 2-том. А., 1977.
232. *Пушкин А.С*. Үш томдық шығармалар жинағы. А., 1936.
233. *Айтматов Ч*. Кто полюбит Пушкина, тот полюбит и русский язык // Литературный Киргизстан, 1974. №3.
234. *Сейітов С*. Пушкин лирикасын қазақ тіліне аудару дәстүрі. А., 1985.
235. *Щербакова И.К*. Глагольные лексические и фразеологические единицы в языке перевода произведений А.С.Пушкина на английский язык. Казань, 2003.
236. Новый энциклопедический словарь. М., 2006.
237. *Пушкин А.С.* Сочинения в трех томах. 3-том. М., 1974.
238. Стихотворения Александра Пушкина. М., 1978.
239. А.С.Пушкин. Школьный энциклопедический словарь. М., 1999.
240. Мастерство перевода – 1985, М., 1990.
241. *Абдрахманов С*. Елдік сыны. Ас., 2003.
242. *Брюсов В*. Медный всадник. Мой Пушкин. М – Л., 1929.
243. Мастерство перевода. Сборник 5. М., 1965.
244. *Рыльский М*. Народная тропа // Дружба народов, 1949, №3.

245. *Жансүгіров І*. Шығармалар. 2-том. А., 1960.
246. «Егемен Қазақстан», 2006, 30 декабря.
247. *Қирабаев С*. Аударма асуы // Егемен Қазақстан, 2007, 24 ақпан.
248. *Елеукенов Ш*., *Шалғынбаева Ж*. Қазақ кітабының тарихынан. А., 1999.
249. *Огнев В*. Перевод и культура. Иностранная литература. 1972, №2.
250. *Тебегенов Т*. Әлем әдебиеті. Хрестоматия. 1-том. А., 2004.
251. *Брагинский И*. 12 миниатюр. М., 1976.
252. *Һәйям О*. Рубаилар. Аударған Арғынбай Бекбосын. А., 1999.
253. *Хайям О*. Рубаяттар. А., 2006.
254. *Тәж-Мұрат М*. Ғұмар Қараш. Ақтөбе, 2004.
255. Орыс совет поэзиясының антологиясы. Екі томдық. А., 1980.
256. Қазақ әдебиеті, 2005, 14 октября.
257. *Қирабаев С*. Мақтымқұлы. В кн.: Сөз зергерлері. А., 1966.
258. *Мақтымқұлы*. Таңдамалы. А., 1983.
259. *Томашевский Б.В.* Пушкин. Кн.: 2. М-Л., 1961.
260. Лирика Шевченко в русских переводах. // Радуга, 1963, №10.
261. *Ковалевский В*. Размером подлинника? Мастерство перевода. М., 1963.
262. *Қасқабасов С*. Қазақтың халық прозасы. А., 1984.
263. Жас қазақ үні. 2005, №50.
264. *Скосырев П*. Наследство и поиски. М., 1961.
265. *Маяковский В.В*. Собр. соч. Т.10.
266. *Топер В*. Возрожденная поэзия. В кн.: Мастерство перевода. М., 1959.
267. *Шарипов Д*. Некоторые проблемы поэтического перевода с русского на узбекский язык. Ташкент. 1958.
268. Мастерство перевода – 1974. М., 1975.
269. Мастерство перевода – 1962. М., 1963.
270. Библиография пушкинской библиографии. 1846–2001. СПб., 2002.
271. *Гуковский Г*. О русском классицизме. Л., 1929.
272. Мастера русского стихотворного перевода. Л., 1968.
273. *Слуцкий Б*. Кому переводить? // Иностранная литература. 1972, №2.
274. *Байтұрсынов А*. Шығармалары. А., 1989.
275. *Қабдолов З*. Сөз өнері. А., 1976.
276. *Федченко С*. Словарь русских созвучий. М., 2000.

277. Мастерство перевода – 1985. М., 1990.
278. *Левый И*. Искусство перевода. М., 1974.
279. *Бөкетов Е*. Көркем аударма, хал қалай?! Лениншіл жас, 1975, 4 июля.
280. Тың өлкесі. 1961, 26 сентября.
281. *Лейтес А*. Введение в общую теорию художественного перевода. Мастерство перевода. М., 1965.
282. *Комиссаров В.Н.* Перевод в социально-бытовом контексте: постановка проблемы. В кн. Перевод в современном мире. М., 2001.
283. *Кашкин И*. Для читателя-современника. М., 1968.
284. *Огнев В*. Горизонты поэзии. В двух томах. Том 2. М., 1978.
285. *Сдобников В*., *Петрова О*. Теория перевода. М., 2006.
286. *Алексеева И*. Введение в переводоведение. М.-СПб., 2006.
287. *Нұртазин Т*. Абай және орыстың классикалық әдебиеті // Майдан. 1945, №2.
288. *Полубиченко Л*. Глобализация как бесконечный процесс перевода с английского. Четвертые Федоровские чтения. Вып. 4. СПб., 2003.
289. *Раушанов Е*. Шолпан // Егемен Қазақстан. 2007, 28 августа.
290. *Алексеев М.П*. Стихотворение Пушкина «Я памятник воздвиг себе нерукотворный». Л., 1967.
291. *Алексеев М.П.* Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984.
292. Библиография произведений А.С.Пушкина и литературы о нем. 1937-1948. М-Л., 1963.
293. *Қасқабасов С*. «Ескендір» поэмасының сюжеттік негізі. В кн.: Абай тағылымы. А., 1986.
294. России сердце не забудет. М., 1986.
295. *Белинский В.Г*. Сочинения Александра Пушкина. М., 1969.
296. *Челышев Е*. Постижение русского национального таланта // Книжное обозрение, 1999, 1 июня.
297. Ұлылық және сұлулық. Астана ақшамы, 1999, 18 сентября.
298. *Нагибин Ю*. Время жить. М., 1987.
299. *Ахматова А*. О Пушкине. М., 1989.
300. Культурология. XX век. Словарь. СПб., 1997.
301. *Әуезов М.* 20 томдық шығармалар жинағы. 19-том, 1984.

302. Әлемнің Әуезові // Егемен Қазақстан., 1999, 23 апреля.
303. Найманбаев Ә. Шығармалар. А., 1988.
304. Пушкин в русской философской критике, М., 1990.
305. Құран және Пушкин // Егемен Қазақстан, 1999, 12 ноября.
306. Фомичев С. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986.
307. *Гачечиладзе Г.* Введение в теорию художественного перевода. Тбилиси, 1970.
308. *Пушкин А.С.* Собрание сочинений в пяти томах. СПб., 1995.
309. А.С.Пушкин об искусстве. В двух томах. 2-том. М., 1990.
310. *Челышев Е.* А.С.Пушкин – классик мировой литературы // Книжное обозрение. 1999, 4 октября.
311. *Чуковский К.* Онегин на чужбине // Дружба народов. 1988, №4.
312. *Козлов С.* Говорите по-английски стихами. М., 1994.
313. *Гачечиладзе Г.* Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М., 1972.
314. Абай тағылымы. Жинақ. А., 1986.
315. *А.*С.Пушкин. Избранные переводы на немецкий язык. М., 1999.
316. Әдебиет және искусство. 1952, №7.
317. Пушкин в русской критике. М., 1953.
318. А.С.Пушкин (1799–1949). Материалы юбилейных торжеств. М-Л., 1951.
319. *Кекілбаев Ә.* Заманмен сұхбат. А., 1966.
320. *Бахтин А*. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
321. Әдебиет және искусство. 1954, №6.
322. СССР Ғылым академиясы Қазақ филиалының хабарлары. 1944, 1 кітап.
323. *Әуезов М*. Абай жолы. Роман-эпопея. А., 1997.
324. *Әуезов М*. Абайтанудан жарияланбаған материалдар. А., 1988.
325. *Әуезов М.* Абайтану дәрістерінің дерек көздері. А., 1997.
326. *Қабдол З*. Әуезов. А., 1997.
327. *Мырзахметов М*. Әуезов және Абай. А., 1997.
328. Абай және қазіргі заман. Жинақ. А., 1994.
329. *Набоков В.В*. Комментарий к роману А.С.Пушкина «Евгений Онегин», СПб., 1999.
330. *Құнанбаев Абай*. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. А., 1977.
331. *Лотман Ю.* Роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1983.

332. *Шаталов С.* Герои романа А.С.Пушкина «Евгений Онегин». М., 1986.
333. *Қабдолов З.* Көзқарас. А., 1996.
334. *Сильченко М.* Творческая биография Абая. А., 1957.
335. *Жұмалиев Қ.* Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері және Абай поэзиясының тілі. А., 1960.
336. Әдебиет және искусство. 1952, №1.
337. Мастерство перевода – 1971. М., 1971.
338. Философия және мәдениеттану. Оқулық. А., 1948.
339. *Белинский В.Г.* Шығармалары. А., 1987.
340. *Ысмайылов Е.* Ақындар. А., 1956.
341. *Пушкин А.С.* Таңдамалы шығармалар. А., 1949.
342. *Әуезов М.* Абай Құнанбаев. Монография. А., 1967.
343. *Тәңірбергенов Ә.* Ұмытпаңыздар мені. А., 1969.
344. *Терібаев Қ.* Ағынды Ақсу. А., 1986.
345. Қазақ совет энциклопедиясы. 2-том.
346. Қазақстан мектебі, 1980, №5.
347. Жұлдыз. 2008, № 2.
348. *Жансүгіров І.* Шығармалар, 2-том. А., 1960.
349. Қазақ әдебиеті, 1962, 9 ақпан.
350. Творчество Пушкина и зарубежный Восток. М., 1991.
351. *Белинский В.Г.* Полн. Собр. соч. в 13 томах. Т.7. М., 1954.
352. *Томашевский Б.* Пушкин. М-Л., 1982.
353. Ел аузынан. Жинақ. А., 1985.
354. Жас Алаш, 1998, 19 октября.
355. Қазақ әдебиеті, 1999, 12 ноября.
356. Егемен Қазақстан, 1999, 12 ноября.
357. *Жидеева К.* Поэтический перевод и историко-литературный процесс. Фрунзе, 1980.
358. Новый мир. 1937, №1.
359. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. в 13 томах. Т.2. М., 1954.
360. *Әуезов М.* 20 томдық шығармалар жинағы. 17-том. А., 1985.
361. ...И назовет меня всяк сущий в ней язык... Ереван, 1975.
362. *Дүйсенов М.* Ілияс Жансүгіров. А., 1965.
363. Русская литература. 1973, №3.
364. *Пушкин А.С.* Евгений Онегин. Өзбекшеге аударған Мырза Кенжебек. Ташкент, 1988.
365. *Шаңғытбаев Қ.* Лирика. А., 1976.
366. Жас Алаш, 1999, 1 июля.
367. Мастера поэтического перевода. XX век. СПб., 1997.
368. *Серікқалиев З.* Ойлар, толғаныстар. А., 1967.
369. Әдебиет және искусство. 1950, №7.
370. Мастерство перевода – 1976. М., 1977.

371. *Мұқанов С.* Жарқын жұлдыздар. А., 1964.
372. *Губер П.* Дон-Жуанский список Пушкина. М., 1990.
373. Стихотворения Александра Пушкина. М., 1987.
374. *Блок А.* Записные книжки. М., 1965.
375. *Козлов С.* Почему поэзию Пушкина недооценивают на Западе? Ученые записки МГСУ. 1998, №3.
376. *Абуашвили А.* Что такое пушкинская верность? // Дружба народов. 1987, №1.
377. *Галь Н.* Правда и музыка слова // Дружба народов. 1987, №3.
378. *Эйхенбаум Б.* О поэзии. Л., 1969.
379. *Макогоненко Г.* Роман Пушкина «Евгений Онегин». М., 1963.
380. *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 10-ти томах. Т.10. М., 1958.
381. Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1999, №4.
382. *Әуезов М.* 20 томдық шығармалар жинағы. 17-том. А., 1985.
383. *Пастернак Б.* ...Не я пишу стихи. Переводы. М., 1991.
384. *Маршак С.* Воспитание словом. М., 1961.
385. *Сыздықова Р.* Абайдың сөз өрнегі. А., 1995.
386. *Негимов С.* Өлең өрімі. А., 1980.
387. *Кереева-Канафиева К., Досмаханова Р.* /В кн.: Творческая индивидуальность писателя и взаимодействие литератур. Сборник научных трудов, А., 1988.
388. *Әуезов М.* 20 томдық шығармалар жинағы. 18-том. А., 1984.
389. *Ахметов З.* О языке казахской поэзии. 1970.
390. *Сыздықова Р.* Абай шығармаларының тілі. А., 1968.
391. *Шаңғытбаев Қ.* Жыр жиһаны. Аудармалар. А., 1980.
392. *Абдрахманов С.* «Вер бана ат». Пушкинтану парақтары. Ас., 2006.
393. *Валиханов Ч.Ч.* Собр. соч. в пяти томах. Том 5. А., 1985.
394. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. в десяти томах. Т. 10. Письма. М., 1966.
395. *Смагулов А.* Қазақ есімдері. Энциклопедиялық анықтамалық. А., 2006.

С О Д Е Р Ж А Н И Е

ВВЕДЕНИЕ 3

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ 7
1.1 Общечеловеческий характер и значение перевода 7
1.1.1.Определение перевода 7
1.1.2 Перевод и идеология 17
1.1.3 Требование времени и перевод 20
1.1.4 Перевод и независимость 22
1.2 Перевод – объект науки 24
1.2.1 Становление переводоведения 24
1.2.2 Проблемы переводоведения 31
1.3 Художественный перевод – литературное творчество 37
1.3.1 Потенциал перевода 37
1.3.2 Влияние перевода на родную литературу 43
1.3.3 Оригинал и перевод 52
1.3.4 Личность переводчика 55
1.3.5 Перевод с родственных языков 69
1.3.6 Перевод с перевода 71
1.3.7 Своевременность 72
1.3.8 Перевод и редактор 74
Резюме раздела 75

2. ИСТОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА 77
2.1 Первые образцы художественного перевода 77
2.1.1 Все началось с Вавилона 77
2.1.2 Из истории казахского перевода 89
2.2 Условия и виды перевода 98
2.2.1 Рубежи перевода 98
2.2.2 Вольный перевод 101
2.2.3 Муки буквализма 111
2.2.4 Эквивалентный перевод 119
2.2.5 Адекватный перевод 121
2.2.6 Подстрочный перевод 123
2.2.7 Поиск новых форм 128

2.2.8 Практика перевода 132
2.2.9 Осмысление текста 134
2.2.10 Терять, чтобы находить 136
2.2.11 Реалии 137
2.2.12 Семантика. Рецепция 139
2.2.13 Добавление от себя 141
2.2.14 Менталитет 144
2.2.15 Необходимость повторного перевода 146
2.2.16 Погрешности перевода 162
2.3 Принципы профессионального перевода 170
2.3.1 Переводная лирика Абая 170
2.3.2 Торжество созвучности 202
2.3.3 Школа басни 213
2.4 Назира – особенный прием перевода 227
2.4.1 Поэтический ответ 227
2.4.2 Назира эпоса 235
2.4.3 Назира-дастаны 238
2.4.4 Насир и назым 247
2.4.5 Народный «Евгений Онегин» 253
2.5 Практика перевода произведений Пушкина 275
2.5.1 Жемчужина мировой поэзии 275
2.5.2 В стране сказок 282
2.5.3 Поэтические узоры 288
2.5.4 Мир поэм 294
2.5.5 «Евгений Онегин»: четыре перевода 302
2.6 Уроки перевода классики 363
2.6.1 Омар Хайям 363
2.6.2 Маяковский 368
2.6.3 Твардовский 371
2.6.4 Ахматова 372
2.6.5 Блок 373
2.6.6 Цветаева 375
2.6.7 Пастернак 377
2.6.8 Есенин 378
2.6.9 Махтумкули 381
2.6.10 Шекспир 384
2.6.11 Байрон 387
2.6.12 Бернс 388
2.6.13 Шевченко 392
Резюме раздела 393

3. ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ В ПЕРЕВОДЕ 396
3.1 Сохранение формы и содержания 396
3.1.1 Новшества в поэзии 396

3.1.2 Форма и содержание 398
3.1.3. Звукопись 402
3.1.4 Крылатые слова. Реминисценции 407
3.1.5 Перевод белого стиха 410
3.2 Плетение стихотворных размеров 416
3.2.1 Строфа 416
3.2.2 Ритм 418
3.2.3 Рифма 419
3.3 Художественные средства в переводе 428
3.3.1 Метафора, повтор 428
3.3.2 Перифраз, идиома 429
3.3.3 Интонация, интерпретация 432
Резюме раздела 436

Заключение 438

Использованная литература 454

Научное издание

Сауытбек АБДРАХМАНОВ

ПЕРЕВОД ПОЭЗИИ И ПОЭЗИЯ ПЕРЕВОДА

Теория и поэтика стихотворного перевода

Исследование

Ответственный за выпуск
редакционный редактор ***Д. Алибек***

Редактор *М. Абдрахманова*
Технический редактор *С. Бейсенова*
Компьютерная верстка *Г. Сатыбалдиевой*

ИБ № 256
Подписано в печать 05.11. 2008 г. Формат 84х108 1/32.
Гарнитура “Times New Roman”. Печать офсетная. Усл. печ. л. 26.
Уч.-изд. л. 26,6. Тираж 3000. Заказ № 1943.

Издательство “Аударма”
010000, г. Астана, ул. Б. Майлина, 9-145.
АО “Астана полиграфия”,
010000, г. Астана, ул. Брусиловског.о, 87.