

831027
544
K

Герольд Бельгер

ЛИКИ

516878

СЛОВА



Герольд Бельгер

ЛИКИ СЛОВА

*Литературно-критические статьи,
исследования, эссе
о проблемах художественного перевода*

АЛМАТЫ
«БІЛІМ»
1996

ББК 83.3 (2)
Б 44

516878

Бельгер Г.
Б 44 Лики слова — Алматы: «Білім», 1996—272 с.

ISBN 5-7404-0141-0

«Лики слова» — так назвал свою новую книгу известный казахстанский переводчик, прозаик и публицист Герольд Бельгер. Автор более тридцати лет активно переводит казахскую и немецкую прозу на русский язык. В своих статьях, исследованиях, эссе обобщил многие практические и теоретические проблемы художественного перевода.

Книга изобилует живыми, конкретными примерами из разных языков, рассчитана на филологов, переводчиков, преподавателей вузов и школ, любителей словесности.

Б 4603000000—028 046—96
412(05) 96

ББК 83.3 (2)

ISBN 5-7404-0141-0

© Бельгер Г., 1996

Ода переводу

Что это такое, перевод?
Долгий, многотрудный
переход,
Долгое, великое терпение...

Амо Сагиян

И на улице скромной, застенчивой музыки перевода случаются дивные праздники. Один такой глубоко запал в сердце — Праздник переводческого искусства в Армении — удивительно прозрачные, солнечные дни в начале ноября 1982 года. Благодарная память чутко сберегла, сохранила в сердце и высокие, чистые речи об извечной близости и родственности разноразных земель, прозвучавшие под сводами Актного зала священного Матенадарана, и гордое благоговение у могилы Месропа Маштоца, первого армянского переводчика, и многостудный литературный праздник в горах, под безбрежным голубым небом Ошакана у Мемориала армянских писем, и интернациональный Пушкинский вечер в городе Степанаване, у гостеприимных лорийцев, на земле Ованеса Туманяна, и то пронзительно дорогое для сынов России место на заоблачном перевале, где по дороге в Эрзерум великий русский поэт встретил гроб с телом своего погибшего друга и тезки — Александра Сергеевича Грибоедова, и, наконец, поистине торжественное закрытие праздника у величественного обелиска возрожденной Армении...

В те дни особенно ясно и проникновенно думалось о дружбе народов, о которой всегда следует говорить искренно и трепетно, как о любви. Ныне ставшие обиходными слова — взаимосвязь, взаимодействие, взаимовлияние, взаимопроникновение, взаимопереводы — пронизаны конкретной человеческой любовью, выражают суть подлинной дружбы народов, литератур и культур, а потому звучат для меня как «взаимная любовь». От этих слов тянется магическая нить к таким всеобъемлющим понятиям, как гуманизм и интернационализм, обретающим в наш тревожный век глобальную конкретность для человечества. Благотворный и все убыстряю-

щийся процесс взаимовлияния и взаимопроникновения культур способствует реальному воплощению интернационализма, который ныне в нашей многонациональной стране является не только потребностью, но и состоянием нашей души. И как это приятно и почетно, что в интернационализации души наиболее непосредственно и деятельно участвуют переводчики, неустанно протягивающие ту, зачастую невидимую, но прочную нить от сердца к сердцу, от человека к человеку, от народа к народу. И, должно быть, потому мы так часто говорим о переводе. И, должно быть, потому в нашем деле забот со временем становится не меньше. И потому, очевидно, прав Луи Арагон, сказавший: «Будущее станет временем переводчиков».

Думалось и о том, что искусство перевода почитается у иных народов высоко с древнейших времен. У армян, например, с того самого времени, как гениальный Месроп Маштоц создал армянский алфавит, объединивший армян и спасший их в эпоху жесточайших бед и потрясений. Именно от Месропа Маштоца родилось и укрепилось в сознании народа благоговейное отношение к переводчикам и к их делу. Поистине святым считался переводчик еще на заре армянской цивилизации. «Их песни превзошли гимны царям народов и племен», — так сказано о переводчиках Иоанном Мандакуни еще в пятом веке в «Каноне святым переводчикам». А первые слова, написанные на армянском языке после создания алфавита, гласили: «Познать мудрость и наставление, понять изречение разума». Хорошо сказано: познать мудрость. Мудрость народа и народов. Мудрость, которая предопределяет дружбу наций.

И еще думалось на том Всесоюзном переводческом празднике о мужестве. О мужестве особого рода. О мужестве переводчиков.

Да, мужество!

Овладев языками, стать по зову сердца, по велению души посредником двух (или больше) культур и литератур, послом без верительных грамот — мужество.

Окунуться с головой в стихию инобытия, проникнуться «чужой» радостью и горечью, обречь душевное созвучие, раствориться в нем болью и поделиться им с единокровными или иноязычными братьями — мужество.

Уметь отрешиться от себя, добровольно и бескорыстно отдавая лучшие свои порывы, свои знания, свои

великое терпение, свою жизнь ради высокой миссии сближения и единения народов, становясь при этом нередко на горло собственной песни,— мужество.

Подчинить свое «я», свои пристрастия и любовь, всего себя повседневному и пожизненному труду — тяжкому поиску слова и для того, чтобы услышать и донести до других «ревнивый зов чужого языка» (М. Борисова), чтобы изо дня в день, преодолевая всевозможные преграды, «укладывать шпалы на трассах любви» (Я. Хелемский), — мужество.

Переводить не слова, не фразы, а поэзию — поэзией, боль — болью, любовь — любовью, бережно сохраняя едва уловимую искру иноязычной души, руководствуясь осознанной необходимостью, проникновенным гражданским чувством, что никакой народ, никакая культура, никакая литература ныне не могут развиваться изолированно,— мужество.

Быть, когда надо, всегда рядом с Художником слова, прийти ему на помощь по первому зову, быть его верным, преданным и надежным другом,— мужество.

Перевернуть гору литературы в поисках какого-нибудь эквивалента или аналога, передающего наиболее точно и полно оттенки того или иного слова или выражения,— мужество.

В этом особенность профессии переводчика. И корни его мужества в бескорыстии, в душевной щедрости и совестливости, в сознании того, что хотя имя его, как правило, пишется петитом, мелким шрифтом под последней строкой, а, случается, и вовсе не пишется, он все же занимается отнюдь не мелочным делом, ибо без него нет духовной связи, духовного контакта народов — главного двигателя всечеловеческого прогресса.

Непомерная ответственность ложится на плечи переводчика. Читатель сознательно или несознательно доверяет ему, а проблема выбора — выбора верного слова, или, скажем, шире, образа — подстерегает его на каждом шагу. Одно неточное или хотя бы приблизительно переданное слово искажает смысл не только фразы, предложения, абзаца, но и, бывает, суть целого произведения. А ведь даже тождественные, казалось бы, слова-понятия в разных языках не всегда полностью совпадают по смыслу, по оттенкам, по ряду ассоциативных связей. Найти при переводе адекватное слово, слово-образ — мука, ибо слово часто имеет свойство быть многозначным, многокрасочным. Вспомним знаменательную

сцену из «Фауста», в которой поразительно просто и емко передан процесс перевода. Вот многомудрый Фауст, запершись в своем сумрачном кабинете, принимается за перевод Евангелия от Иоанна и застревает на первой же фразе, не зная, на чем остановить свой выбор. ибо древнегреческое Logos означает, оказывается, и мысль, и слово, и воля, и действие, и любовь.

«В начале было Слово». С первых строк
Загадка. Так ли понял я намек?
Ведь я так высоко не ставлю слово,
Чтоб думать, что оно всему основа.
«В начале Мысль была». Вот перевод.
Он ближе этот стих передает.
Подумаю, однако, чтобы сразу
Не погубить работы первой фразой:
Могла ли мысль в создание жизнь вдохнуть?
«Была в начале Сила». Вот в чем суть,
Но после небольшого колебания
Я отклоняю это толкованье.
Я был опять, как вижу, с толку сбит:
«В начале было Дело» — стих гласит*.

Таковы муки слова, муки выбора, мера ответственности, «чтобы сразу не погубить работы первой фразой». Не потому ли так ликовал степенный, сдержанный Габит Мусрепов, найдя после многолетних тщетных поисков точный эквивалент к заурядному слову «канитель»? Не потому ли уже столько лет мучается Абдижамил Нурпенсов, надеясь подобрать казахский аналог к слову «предрассудок»? Не потому ли на моей памяти ходил несколько дней потерянный Сырбай Мауленов, подыскивая в родном языке адекватное понятие к слову «упоение»? Не потому ли вдумчивый и опытный киргизский переводчик Калмак Саякбаев, с которым мы в разные годы оказывались вместе в Ялте и Ереване, жадно записывал от меня казахские слова, созвучные киргизским, но наделенные иными оттенками? Не потому ли... впрочем, примеров подобных тьма-тьмушая.

Вспоминается случай, рассказанный мне членом-корреспондентом АН Казахской ССР Ахметом Батырбековичем Биримжановым. В 1933, кажется, году группа казахских ученых и писателей составляла и переводила

Перевод Б. Пастернака. Сцена бережно передана переводчиком. Обращу, однако, внимание читателя на то, что немецкие *Sinn, Kraft, Tat* тоже несколько шире и многозначней, чем русские *мысль, сила и дело*. *Tat*, например, означает и поступок, и дело, и действие, и подвиг, и свершение.

школьные учебники в Аксае, где в то время находился Дом творчества ученых. И вот однажды, погрузив чемоданы на пароконную бричку, группа отдыхающих — а среди них были Ильяс Джансугуров, Мухтар Ауэзов, Габит Мусрепов и другие известные люди — отправилась через Каменку пешком и, находясь в пути часа три, всю дорогу увлеченно переводила одну-единственную, популярную тогда фразу: «дело чести, доблести и геройства», стараясь придать переводу такую же четкость, лаконичность и упругость. Примечательный факт, свидетельствующий об ответственности переводчика и сложности его дела...

Мучается переводчик, терзается, изводит себя, и все ему опостылело, он чувствует себя одиноким и беспомощным, а лукавый бес сомнения между тем нашептывает ему в ухо, обрушивает на его голову ушат категорических цитат из уст великих и именитых мастеров слова:

— перевод — прежде всего искажение...

— традuttore — traditore («Переводчик — предатель»)

— перевод — не более как изнанка ковра...

— переводчик — пристяжная, а не коренник...

— переводческий труд — труд несколько исполнительский, то есть, как бы в некотором смысле вторичный...

— кто переводит — тот недоводит...

А переводчику и без того худо. Не дается ему «чужое» слово, не светит, не искрится, не возжигается его страстью, и опускаются руки, не миг больше белый свет. И вот, должно быть, в такую минуту отчаяния вырвались у Арсения Тарковского множество раз впоследствии процитированные строчки:

«Для чего я лучшие годы
Продаю за чужие слова?
Ах, восточные переводы,
Как болит от вас голова!...»

Как понятно это состояние! Каким сочувствием, какой ответной болью отзывается в сердце читателя, а особенно — коллеги-переводчика, это неутешное, выстраданное «ах!». И сколько сопереживания, соучастия, искренности и теплоты, щедрости и гордости за свою профессию заключено в достойном, чеканном отклике — ответе Веры Звягинцевой!

«Нет, мы не годы продавали —
Кровь по кровинкам отдавали.
А то, что голова болела,—
Подумаешь, большое дело...
И худшее бывало часто:
Считались мы презренной кастой,
Как только нас не называли!
Друзья и те нас предавали.
А мы вторую жизнь дарили
Живым и тлеющим в могиле.
...Ты самого себя не слушай,
Не ты ль вдувал живую душу
В слова, просящие защиты!
Так на себя не клевети ты».

«Другу-переводчику» — называется это стихотворение, каждая строчка которого пронизана мужеством и достоинством.

Я склонен думать, что тот литератор, который занимается переводами лишь время от времени, или, так сказать, во вторую смену, делая как бы одолжение или в надежде отдохнуть от своего «чистого» творчества, — еще не совсем переводчик, а то и вовсе не переводчик. Для него перевод не профессия, а вроде как хобби, как нечто случайное. Переводчик тот, кто постоянно настроен на переводческую волну, всюду переключается с языка на язык и последовательно ищет бесконечные эквиваленты словам, фразам, интонациям. Переводчик и сны видит на разных языках. Или и во сне переводит с языка на язык. Любое слово, любой клочок фразы в нем эхом отзывается на разных языках, или мучительно ищет где-нибудь в закоулках памяти свое иноязычное обличье. И то, что когда-то, быть может, было детской забавой, шалостью ума, со временем превращается в навязанное, в жестокую, не отпускающую ни на миг воображение, игру, в постоянный, изнурительный поиск. И никуда от этого не уйти, не упрятаться. Переводческая муза скромна, тиха, даже стеснительна, но и, как всякая муза, — своенравна, властна. Она отдает свою благосклонность лишь терпеливым и мужественным.

Убежден: переводить надо постоянно и много. Чуть перефразируя Сомерсета Моэма, я бы сказал: если не будешь переводить много — не будешь переводить хорошо. Моэм употребил другой глагол — писать. В данном случае они — синонимы.

Большие переводчики, как правило, — редкие труженики. Сорок лет без устали совершенствовал свой перевод «Фауста» профессор Н. А. Холодковский и даже

написал двухтомный комментарий к всемирно известной трагедии Гете. Его предшественник А. Стругозшиков, как известно, создал семь вариантов перевода «Фауста», то есть, семь раз от начала до конца переводил трагедию, состоящую из 12 111 строк.

Примером поразительного трудолюбия является венгерская переводчица Жужа Раб: она перевела с русского языка сто восемьдесят томов прозы (романы, сказки, рассказы) и двенадцать томов поэзии. Такое и представить непросто! Попробуйте хотя бы механически переписать столько! Мне вспоминается факт из книги Геворга Эмина «Семь песен об Армении»: переписчик Ован Мангасаренц, трудясь самозабвенно в течение семидесяти лет, переписал сто тридцать две книги. А Жужа Раб, наша современница, перевела около двухсот книг, являясь одновременно автором нескольких оригинальных прозаических и поэтических произведений.

Супруги из ГДР Гюнтер и Трауте Штейн перевели на немецкий язык около пятидесяти романов и книг для детей и юношества, написанных русскими и советскими писателями.

Известная французская переводчица Лили Денн несколько лет назад писала: «За двенадцать лет я выпустила тридцать девять книг в переводе с русского». А ведь она еще регулярно пишет о театре и для театра.

Шведская переводчица Аста Викман перевела Л. Толстого, Н. Гоголя, И. Тургенева, А. Чехова, М. Горького, посвятив этому пятьдесят лет жизни.

А сколько успел перевести австрийский писатель Гуго Гупперт?! Пять томов Маяковского, поэмы Твардовского, стихи Суркова, Вознесенского, полностью «Витязь в тигровой шкуре» Руставели. И это тоже помимо собственных книг!

Издатель и переводчик Карл Дедениус (ФРГ) пишет: «На самом деле, как и всякая другая, переводческая работа состоит на 90 процентов из систематического упорного труда. По сути дела, мы — чернорабочие печатного слова».

Ну, конечно, таких примеров немало, но — скажет читатель — это ведь все именитые профессиональные переводчики. Верно! Но разве не столь напряженно трудятся и менее именитые переводчики? Любопытно признание Михаила Чехова, брата Антона Павловича: «...кроме бесчисленного множества разных мелких журнальных и газетных статей и драматических произведе-

ний, мною переведено с иностранных языков сорок три больших тома убористой печати».

Многие ли наши профессиональные переводчики, члены Союза писателей СССР, могут похвалиться подобным производственным показателем? И разве лишь о прилежности, усидчивости, трудолюбию говорят эти данные?

Думаю, такой труд сродни мужеству.

Так и проходит жизнь переводчика — в бесконечных трудах, поисках, в сомнениях. Если поначалу, допустим, и руководил им «брак по расчету», то вскоре он непременно превратится в «брак по любви». И неотвратимо влечет переводчика возвышенная цель, точно выраженная Борисом Слуцким:

«Работаю с неслыханной охотою
Я только потому над переводами,
Что переводы кажутся пехотою,
Взрывающей валы между народами».

И не избалован переводчик ни сладкоголосой славой, ни особыми житейскими благами, и не всегда его старания оцениваются по достоинству, не всегда труд его берут во внимание, хорошо перевел — ну, и молодец, слава аллаху и автору, плохо перевел — тут уж раззудись плечо, размахнись рука, все шишки на него, тут уже хоть и задним числом и автор добавит, дескать, как же, исказил мое творение, недопонял, недодал, все благие намерения мои извратил. Ведь иной автор откровенно уповает на донора, надеется, что переводчик произведет его сразу в генералы. Иногда такое и случается. Но, как резонно заметила Жужа Раб, «мы не имеем права производить сержанта в генералы, точно так же, как снижать в чине полковника до рядового».

Как это тягостно и совестно, должно быть, дотягивать, скажем, «аульного» стихотворца до среднего поэтического союзного уровня, помня, сознавая, что сам великий Абай — пока лишь литературная легенда для русских. Это ведь тоже мужество — не переводить, когда нечего переводить.

Трудится переводчик в поте лица и чудится ему, что чего-то он вроде добился, где-то у него есть даже кое-какие находки, что в отдельных местах его перевод ничуть не уступает оригиналу, что он достиг созвучия, согласия, подлинной гармонии духа. Хорошо, если это кто-то заметит, квалифицированно укажет на твои до-

стижения и огрехи. Как тяготит, как обижает переводчика отсутствие серьезного анализа при оценке его труда. Ведь чаще всего о работе его ничего не говорят, или ограничиваются односложными «хорошо — плохо», «удачно — неудачно», да и эти однозначные оценки чаще всего исходят от тех, кто не знает языка оригинала и судит по наитию, по своему аршинку или по расхожим представлениям о том, что такое хорошо и что такое плохо. Судить о переводе лишь по тому, как он звучит (гладко — негладко, грамотно — неграмотно, привычно — непривычно) на данном языке — глубоко неверно. Что в таких случаях можно сказать? Разве только то, что такой-то казахский, хакасский, удмуртский писатель звучит по-русски вполне сносно или даже прилично. Такая оценка никакой не критерий. Когда меня спрашивают: «Как перевод?», я отвечаю: «Давай взглянем в оригинал». Когда слышу: «Это не Данте, не Шекспир, не Гете», я вправе спросить: «А как это место у Данте, у Шекспира, у Гете?» Иначе получится беспредметный разговор, ибо хорошо знаю, что нельзя игнорировать природу подлинника, а для иных «знатоков» величие Данте, Шекспира, Гете представляется априорно лишь в созвучии Шалкинзу или Майлыходже. Надо четко уяснить, кто что хочет от перевода и переводчика. Я лично придерживаюсь такой точки зрения: если у автора сказано: «Я пришел», то так и следует переводить — «Я пришел», а не «Я пришел к тебе с приветом рассказать, что солнце встало».

О переводе также надобно судить профессионально, то есть, по крайней мере прилично знать языки, на который и с которого переведено то или иное произведение. Что там ни говори, но непреложной истиной в этом вопросе остается гетевское: «Кто хочет понять поэта, да отправится в страну поэта».

И все же смею думать, что самое трудное в судьбе переводчика не то, что его труд не всегда получает свою достойную оценку, а то, что переводчик сам редко, очень редко испытывает удовлетворение от своей работы. Уж он-то лучше кого-либо знает, что не получилось, где не дотянул, где слукавил, где недосолтил или переперчил. И эта неудовлетворенность лишает его покоя, мучает, преследует, угнетает. Какое ему дело до того, что за окном светит солнце, резвятся дети, шумит листва на деревьях, с гор струится прохлада, и друг настойчиво зовет на бесбармак — все это сейчас его не радует, потому

что не дается ему, никак не дается, не звучит на другом языке какая-то фраза, будь она трижды неладна. И он с тоской глядит в непокорный оригинал, перебирает уйму вариантов, целые вороха бездушных слов и в бессилии опускает руки, проклиная все на свете: ведь мог же, мог и он жить, как все нормальные люди, так нет, потянуло в переводчики, будто в омут затагнуло, и теперь истязает себя самой тяжелой болью — болью слова.

Но случается радость и в аule переводчика. Вот он перевел, как мог, книги своих друзей, и они, еще недавно одноязычные книги, выбрались на простор, их, благодаря ему, скромному переводчику, теперь читают тысячи и тысячи, а там, гляди, зазвучавшие на других языках книги преодолели границы других племен и народов, служа высокой цели — братству и взаимопониманию, и тогда... тогда все сомнения, все страхи и горести улетучиваются на мгновение, и переводчик вновь тянется к перу, воодушевленный сознанием, что повседневный мучительный труд его нужен, нужен...

«С казахского нелеток перевод...
Но в нем самой эпохи назначенье»,

сказал Жубан Мулдагалнев.

Это верно, потому что относится не только к переводу с казахского.

Самой эпохи назначенье — в этом собственно переводчик и видит свое призвание, свой смысл жизни, истоки своего неброского мужества. И еще в сознании того, что как-то так лапидарно выразил прекрасный переводчик и писатель Лев Гинзбург: «С переводов начинаются эпохи».

1983

*Литературный поденщик или переводчик?**

«Нужно ли переводчику знать язык оригинала?!» Вопрос звучит полемически, даже парадоксально. В самом деле, возможно ли переводить, не зная языка? Л. Гинзбург и Р. Мустафин правы: для тех, кто переводит с европейских языков, такая постановка вопроса вообще

* Выступление на заседании «Круглого стола», организованного журналом «Дружба народов» в 1976 г. в Москве.

абсурдна. Перевод по косноязычному подстрочнику почти не практикуется в большинстве многоязычных стран. Однако у нас успешно (более или менее успешно) переводят, не то что не зная языка, но и даже представления не имея о языке оригинала, а отдельные удачи так вскружили головы иных переводчиков, что все популярнее становится тезис: язык оригинала знать, конечно, желательно, но отнюдь не обязательно. Кое-кто незнание языка возводит чуть не в добродетель.

Спор о том, нужно ли переводчику знать язык оригинала, совершенно бесплоден. Спорить тут действительно не о чем, ибо те, кто переводит с любого языка, по выражению Л. Соболева, «от древнего верхнегерманского до современного нижнемарийского, лугового», вынуждены все же пользоваться подстрочником, то есть, тем же переводом непосредственно с языка на язык, только, так сказать, недоношенным, или, как сказал Р. Мустафин, незаконнорожденным.

Хотя время от времени раздаются нестройные голоса о том, что давно пора воспитать «своих» двуязычных переводчиков, способных обходиться без сомнительных услуг посредника, а во многих республиках они и в самом деле появились, опыт показывает, что переводить по подстрочнику у нас будут, и еще не одно десятилетие. Подобная практика возникла не от хорошей жизни, и спорить нужно не о том, хорошо это или плохо, нужно ли знать язык оригинала или нет, а о том, каким образом можно добиваться подлинной художественности в этих конкретных условиях.

В своей переводческой работе я неизменно исхожу из концепции известного чешского теоретика перевода Иржи Левого, утверждавшего, что «цель переводческого труда — постичь, сохранить, передать подлинник, а не создать новое произведение, не имеющее прототипов, целью перевода является воспроизведение». Воспроизводить, не зная языка, можно лишь по подстрочнику. Но каким он должен быть, этот подстрочник? Увы, ни наука, ни тем более искусство не желают иметь дело со столь недостойным предметом. Каждый вкладывает в это понятие свой смысл. Для одних подстрочник — приблизительно переданное содержание подлинника, его бледная тень, суррогат. И только. Для других — пусть корявая, но все же посильная передача кое-каких художественных достоинств. Для третьих он — «перевод со-

держания», оснащенный разными справками, сносками, пояснениями, вариантами и так далее.

Автор, ревностно относящийся к своему творению, заинтересован в подстрочнике добросовестном, качественно высоком, максимально приближенном к оригиналу, чтобы он связывал, сковывал не в меру буйную фантазию художественного переводчика, не давал бы ему абсолютной свободы, а заставлял бы творить в русле авторской творческой концепции. Перевод-посредник, максимально приближенный к оригиналу, поневоле несколько ступшевывает индивидуальность художественного переводчика, заставляя сго-талант, его умение и способности подчиниться воле автора. Образный эквивалент, интонационный эквивалент, психологический эквивалент — все это должен передать перевод-посредник, иначе художественный переводчик, работающий на ощупь, ничего этого не найдет. Но как видно на практике такой перевод-посредник не всегда по душе художественному переводчику, ибо, как актеру проще играть самого себя, так и переводчику сподручнее писать, как он сам пишет, не перевоплощаясь, не становясь в зависимость от материала. Корни пресловутой теории «сырой глины» кроются именно здесь. Приверженцы этой теории предпочитают иметь дело с плохим подстрочником, с «глиной», которую легко и удобно мять и из которой можно по своему усмотрению лепить что угодно. Авторская индивидуальность в таком случае, понятно, не учитывается. Да это и невозможно. Не зная языка оригинала, имея под рукой только «глину» — беспомощный подстрочник, — художественную ткань подлинника не уловить, будь ты хоть трижды талантлив.

Поясню свою мысль лишь двумя примерами. В первом же абзаце «Пути Абая», рассказывая о том, как мальчик спешил домой, М. Ауэзов пишет: «...астындагы жарау кұла бестісін ағызып-ағызып та алады». В этом парном казахском глаголе «ағызып-ағызып» заключено многое: и стремительный полет стрелы, бег поджарого, выстоянного коня-пятiletки, и нетерпение порывистого, возбужденного подростка, возвращающегося в родной аул, и ликующая радость, ощущение волн, свист степного ветра в ушах... В переводе на русский язык это звучит так: «Весь день он подгонял коня...» Заурядное сообщение — без внутреннего огня, без стилистически смысловой наполненности, свойственной подлиннику. Вялый глагол «подгонял» (подгонять можно и корову, и

клячу, и ишака) неимоверно замедляет действие, сразу же искажает картину. Это может показаться мелочью, но если подобные неточности попадают от первой до последней страницы, то, согласитесь, потерь в «Пути Абая» многовато. Чья вина? Художественных переводчиков? Нет, это не вина их, а беда, ибо они под редакцией Л. Соболева, наверняка, нашли бы в каждом конкретном случае точные краски, но при одном условии: если в переводе-посреднике были бы сохранены эти тонкости или был бы хоть намек на них.

Еще пример — из опыта моей работы над подстрочным переводом. Второе предложение в трилогии А. Нурпенсова «Кровь и пот»: «Тырыли арык Каракатын жерказбага танаурап сөйлөй кірді». Каракатын (буквально «черная баба») определена так: «тырыли арык»... Ни «худая», ни «сухая» ни «сухошавая», ни «худощавая» не удовлетворяло, пока не нашли мы наиболее адекватное, с разговорным оттенком — «сухопарая». Предложение обрело такую форму: «Сухопарая, возбужденная Каракатын, задыхаясь, вбежала в землянку». Так оно в целостности и сохранности и перекочевало в художественный перевод. Не явись в переводе-посреднике это единственно точное определение, еще неизвестно, на каком бы слове остановился Ю. Казаков.

Таких примеров можно привести бесчисленное множество, и все они свидетельствуют о неоценимом значении перевода-первоосновы и ответственности его автора. «Подстрочный перевод делает половину дела, — пишет киргизский писатель Тугельбай Сыдыкбеков, — и если он слаб, то спасти произведение почти невозможно».

Было время, когда произведение иного литератора приходилось, переводя, «дотягивать» до определенного уровня, и переводчик видел свою задачу не столько в том, чтобы переводить в точном смысле слова, сколько в том, чтобы дописывать, доводить текст, как говорится, до кондиции. Возможно, такой подход к художественному переводу и устраивал иных авторов. Ныне художественно-эстетический уровень национальных писателей вырос: авторов, нуждающихся в чьей-то доработке, дописывании, дотягивании, становится все меньше, успех художественному переводчику почти всегда гарантирован там, где он умеет передать действительно заложенное в оригинале. Как говорит Кайсын Кулиев: «...бывает, что вдруг твой конь превратится в корову.

Хотя корову мы все любим, но конь должен оставаться конем».

Я тщательно сравнивал переводы на русский язык признанных казахских прозаиков Б. Майлина, М. Ауэзова, Г. Мусрепова, Г. Мустафина, А. Нурпеисова, Т. Ахтанова — переводы, выполненные большими художниками, мастерами своего дела. — хоть уровень этих переводов сравнительно высок, при всем том не могу не сказать, что переводы, в общем, заметно уступают оригиналу. Это касается прежде всего языковой стихии, поэтичности, певучести, определенной декоративности речевого строя, культа изысканной, порой чуть витиеватой, но непременно пластичной и выразительной образной диалогической казахской речи, множества нюансов и тонкостей.

Зачастую переводчик, не зная, не чувствуя языка, досадливо отмахивается от всего непривычного, неудобного для перевода, а в свое утешение и оправдание выдвигает тезис об упругости, четкости, точности современного русского языка, о том, что непривычное для русского слуха нужно непременно сделать привычным и, вытравляя особенности иносистемного, иноструктурного языка, насильно втискивает его в прокрустово ложе удобных конструкций. Увы, в переводческой практике последних лет такое случается часто.

Между тем русские классики вовсе не чурались «пышности и декларативности», вовсе не прибегали где нужно и не нужно к «упругому и четкому» варианту русской речи. «В живую воду сердца, в чистую влагу любви, печали и нежности погружаю я корни и стебли моего прошлого — и вот опять, опять дневно прозябает мой заветный знак». Так писал куда как русский писатель Иван Бунин, не опасаясь высокопарности и вычурности. Подобную, «восточную» манеру выражения мы встречаем и у классиков, и у современных русских писателей, у М. Шеллермана, у С. Борогина, например, стало быть, дело не в архаичности, не в высокопарности, не в цветистости той или иной прозы, а в органической природе самого языка, каковую при переводе на русский язык надобно уметь сохранить.

Руководствуясь теорией «сырой глины», художественный переводчик вынужден переводить на свой лад, кроить на свой аршин, прикрывая незнание языка стандартной, мнимонациональной пиротехникой. Не потому ли в переводах казахской прозы на русский язык то и

дело мелькают бурки, сазы, бандуры, дутары и аульные молодки и старухи, дети и аксакалы на каждом шагу прибегают к старой, но, увы, исконно русской фразеологии?

Совершенно очевидно: художественный переводчик, не знающий языка оригинала, сможет воспроизвести во всей тонкости иноязычное произведение лишь в том случае, если он может опираться на полноценный, добротный, максимально приближенный к оригиналу перевод-посредник. Это аксиома.

Но вопрос: кто же должен делать такие переводы-посредники? Не знаю, где как, но у нас, в Казахстане, эта проблема, пущенная на самотек, давно уже никого не интересует. Лет десять-пятнадцать назад подстрочными переводами довольно успешно занималась группа молодых людей. Союз писателей Казахстана тогда располагал специальным фондом для «подстрочников». Ныне фонда нет, и бывшие же авторы подстрочников, лишенные поддержки и внимания, перестали переводить.

Подстрочник у нас не в почете, к нему относятся как к досадной необходимости, как к вещи, без которой художественный переводчик не может «творить», а автор — выйти на большую арену. «Подстрочникост», по сути дела, безымянный труженик. Имя его, — правильно ставит вопрос Р. Мустафин, — не то что на титуле, а даже в выходных данных книги, и то не упоминается. Нет у него никакого стимула, при удаче никто его не вспомнит, не отметит, а при неудаче дружно клянут его и художественный переводчик, и автор.

Словом, при сложившейся современной практике перевода с языков народов СССР, когда художественных переводчиков, умеющих переводить непосредственно с языка на язык, не хватает и мы пока попросту не в состоянии обходиться без перевода-посредника, необходимо всячески повысить требования к нему, культивировать подстрочник, максимально приближенный к подлиннику.

Автору перевода-посредника нужно предъявлять самые высокие требования, он должен заниматься настоящим литературным трудом, а не примитивным толмачеством, он должен обеспечить почти художественный перевод. Но и труд его должен быть оценен по справедливости, ибо автор перевода-посредника причастен и к успеху, и к неудачам перевода художественного. Начать нужно с этого, непременно с этого.

К сожалению, сами писатели (я имею в виду казахских) не всегда придают должное значение подстрочнику своего произведения, всецело полагаясь на вкус, такт и талант художественного переводчика. Безразличное отношение посредственного прозаика к подстрочнику не удивляет: посредственное произведение в переводе чаще всего выигрывает. А вот равнодушие к переводу-посреднику серьезного, самобытного прозаика обескураживает.

К числу тех немногих крупных писателей, кто уделяет ему пристальное, подчеркнуто требовательное внимание, относится автор трилогии «Кровь и пот» Абдижамил Нурпенсов, с которым я сотрудничаю уже два десятилетия. Над подстрочным переводом его романов мы работали совместно долго и трудно. Слово за словом, предложение за предложением, абзац за абзацем вчитывались в текст оригинала, каждый в отдельности и вместе искали адекватные русские выражения, радовались редким находкам и расстраивались от частых неудач, переписывали перевод по многу раз, составляли по ходу работы целые словари, отдельные словосочетания искали месяцами и годами, выезжали в Аральск, жили у моря, в маленьком ауле у залива Тущи-бас, и автор знакомил меня с местом действия его трилогии, с растениями тамошнего края, с рыбаками, с прототипами своих героев.

Чтобы национальное произведение звучало в переводе на русский язык адекватно оригиналу, важны и схожесть творческих позиций переводчика и автора, контакт их вкусов, стилей, языковых пристрастий, писательских индивидуальностей, а переводчику необходимо знать — по крайней мере! — историю, культуру, быт, нравы, традиции того народа, чью литературу он представляет на русском языке, быть душевно близким к «духу» народа и произведения — все это известно.

Я стою за совместную работу национального и русского переводчиков, за работу на равных правах. Это значит, что первый переводчик (автор подстрочника) обеспечивает хороший, близкий к оригиналу текст и бережно сохраняет в нем все сугубо национальное, а второй переводчик (которого сейчас называют художественным переводчиком) отвечает за русскую стилистику, за русский адекват, ищет художественные решения, единственно верные с точки зрения законов и эстетики русского языка и восприятия текста русским читателем.

Лично мне ближе всего именно такая форма сотворчества, сопереводачества. Так вместе с Юрием Домбровским мы переводили Б. Майлина, совместно с Василием Беловым — «Хатын-гольскую балладу» А. Кекильбаева, совместно с Иваном Щеголихиным — роман Х. Есенжанова «Крутое время». Сотворчество способствует качеству перевода и уж, конечно же, гарантирует большую близость к подлиннику.

1976

Нужны конкретные, практические решения

В последние годы нет, пожалуй, недостатка в разговорах о художественном переводе. Время от времени возникают дискуссии, стихийные и плановые, скоропалительные и продолжительные, как длительная осада средневекового города. Случается, иные участники многолетней дискуссии упускают из виду первоначальную суть спора и начинают говорить один про Ерему, другой про Фому. Но забот от этого в переводческом деле не становится меньше.

Перевод — дитя науки и искусства. В художественном творчестве нет предела, науке неведома конечная истина. Потому-то и тема перевода — вечная, и всякий серьезный разговор о нем следует только приветствовать.

Другое дело — ради чего дискуссия? Виден ли — воспользуемся модным ныне выражением — ее конечный результат? Круг вопросов, предложенный «Литературным обозрением» в 1983 году ряду переводчиков и известных прозаиков, занимающихся переводами, в действительности охватывает все основные болевые точки, большинство отправных пунктов переводческого искусства. Чистосердечный ответ на этот вопросник даст наглядное представление об уровне нынешней теории перевода, о взглядах на природу, психологию и — если хотите — философию этой своеобразной формы творческой деятельности. С другой стороны, нетрудно предвидеть, что в ходе дискуссии кто-то восславит интуицию, божественное наитие в переводческом труде, кто-то робко воздаст и «рацио», кто-то обрушится на «копинистов», другой на «интерпретаторов», кто-то позабавит читателей «клюквой», кто-то в который раз начнет доказывать, что

перевод — «изнанка ковра», «тень от дерева», другой будет настаивать на том, что перевод — вариант, сотворенный по своему разумению и подобию для пресловутого русского слуха, для так называемого широкого читателя, кто-то будет предавать анафеме безголосый подстрочник, а кто-то, наоборот, петь ему гимны и т. д., и т. п.

В таком очередном выяснении стародавних отношений, после чего каждый, как правило, остается при своем мнении, проку, по-моему, маловато. За годы прилежного «толмачества» казахской и советско-немецкой прозы на русский язык я успел убедиться, что в многотрудном и всегда неожиданном переводческом деле все идет впрок: и интуиция, и рации, и ремесленные навыки, и прямой переклад, и описательный перевод, и компенсация, и жертвы, и стилизация, и колоритный буквализм, и текстуально оправданная вольность, и многое-многое другое из того, чем искони живет и здравствует художественный перевод. Здесь то же самое, ахматовское: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не всдая стыда...» Все решает философское кредо переводчика, то, что немцы называют Standpunkt, иначе говоря — основная точка зрения, позиция. И еще: чувство меры, соразмерность всех названных отчасти выше компонентов, художественное чутье и такт, умение принимать в оригинал и воссоздать его «дух», другими словами — талант. Отсюда вытекает и отношение к переводу, как к форме художественного творчества. Для одних он случайность, материальное подспорье, необходимость, для других — призвание, долг, судьба. Нередко за долгие годы работы переводчик помимо воли и неожиданно для себя проходит через все эти градации.

О да, мысль банальная. Никто оспаривать ее не станет. Банально и то, что без знания краеугольных положений теории перевода не обойтись и весьма одаренному практику, хотя, как известно, овладение «голой» теорией не гарантирует практических результатов. На мой взгляд, теория перевода в последние годы сделала серьезный качественный скачок и в настоящее время определены основные ее философские вершины. И теперь происходит некоторое топтание на месте, повторение общезвестных истин, движение теоретической мысли по кругу, а не по спирали. Ощущение такое, что ныне из статьи в статью повторяются аксиомы, которые разве лишь иллюстрируются новыми примерами, что, понятно,

само по себе тоже бесполезно. Однако для открытий, для покорения новых теоретических вершин нужны — это опять-таки мое субъективное мнение — новые данные практиков перевода с разных языков нашей страны, нужны конкретные факты для новых осмыслений и обобщений.

Сейчас почти во всех наших республиках выросли признанные национальные кадры переводчиков. Они, как правило, великолепно знают и язык оригинала, и язык, на который переводят. И работают они профессионально. И переводы их заметно выделяются, выгодно отличаясь от тех, что выполнены с подстрочника. В них я вижу больше живости, больше национального колорита, своеобразия и гибкости, артистичности в выявлении огромных потенциальных художественных и изобразительных средств русского языка. Эти переводы не сделаны в угоду одной-единственной цели — соответствовать русскому слуху. Они, эти переводные произведения, прекрасно звучат по-русски, русский язык в них не принижен, не «изнасильствован» (Кюхельбекер), и при этом национальный шарм оригинала не приглушен, не травмирован, а выражен ярко и зримо. Я говорю о переводах Виргилиуса Чепайтиса с литовского, Юрия Абызова с латышского, Ольги Самма с эстонского, Зураба Ахвледиани с грузинского, Анаит Баяндур с армянского (для меня ее переводы Гранта Матевосяна — непостижимая тайна). Примеры и список можно продолжить. Этими переводчиками накоплен солидный и поучительный опыт, который, однако, не изучен, не обобщен, не осмыслен. Между тем совершенно очевидно, что их конкретные, практические находки и открытия в повседневной творческой работе являют собой неоценимый вклад и в теорию перевода. Я хочу сказать, что настало время от общих дискуссий и абстрактных размышлений о переводе перейти к изучению и обобщению практических достижений наших лучших переводчиков с национальных языков.

И здесь я хочу поделиться некоторыми своими тревогами и размышлениями по этому поводу на основе более знакомой мне казахской литературы.

У нас бытует мнение, что казахская проза переводится на русский язык мало, что из-за отсутствия квалифицированных переводчиков многие достойные произведения якобы не становятся достоянием всесоюзного читателя. Я думаю иначе.

Количественный показатель в казахской прозе — аллаху слава! — достиг высот заметных. Критики подсчитали: ежегодно появляются на свет в среднем 15—18 казахских романов, 70—80 повестей, несколько сот рассказов. И это, как выяснилось, далеко не предел. Правда, в этом, можно полагать, нет ничего дурного или предосудительного, однако следует помнить, что вся эта продукция, все равно какого достоинства и обличия, norовит быть непременно переведенной на русский язык. И пошло поветрие: не столь важно что и как написано на родном языке, а важнее всего любым путем и как можно скорее прозвучать на русском. Как-то незаметно и исподволь внедрилось в сознание самоутешительное представление, будто только произведение, переведенное на русский язык, занграет, засверкает всеми невиданными, недоступными якобы национальному глазу красками и гранями и достигнет всеобщего признания и славы. Ну, как же, рассуждает вслух или про себя иной прозаик, ведь о «Пути Абая» восторженно заговорили лишь после того, как эпопея вышла на русском и получила оценку «извне». Популярность трилогии «Кровь и пот» также началась с русского перевода. Да и прославленный Чингиз Айтматов, видно, совсем неспроста полностью перешел на русский язык. Значит... значит, только в переводе на русский язык — чудо обновления. Да, да, услужливо подсказывает сознание, айнаатайын трижды благоденственный могучий русский язык способен сотворить диво.

И вот, едва закончив произведение, иной национальный прозаик в лихорадочной спешке обзаводится кое-каким подстрочником и отправляется на поиски престижного и — поелику возможно — именитого художественного переводчика, всецело уповая на собственную предприимчивость и удачу. Кое-кому и вовсе невтерпёж. Еще дописываются последние главы, а подстрочник начальных глав уже готов, и писателю не терпится услышать, как звучит по-русски его еще не законченный роман, и художественный переводчик, живущий нередко за тридевять земель, уже нетерпеливо потирает руки. Каждый не только пишет-творит в одиночку, но и ищет и находит в одиночку, и также в одиночку пробивается в издательский план.

А дальше нередко происходит следующее: художественный переводчик вдруг замечает, что ему предложили, мягко говоря, совсем не то, что он ожидал. И дело

даже не в том, что подстрочник слаб, а просто на фоне современного уровня прозы, на фоне, скажем, литовского психологического романа, эстонского «короткого романа», разных «мовизмов», диахронии, то есть, смещения временных пластов взбудоражившего всех Габриэля Маркеса, повального увлечения сплавом легенд, мифологических, мифологемных структур, фантастики и реальности и т. д., и т. п. предложенная для перевода на русский язык иная вещь по всем художественным параметрам бледна, невзрачна, примитивна. Он, переводчик, помнится, уже не раз читал и не раз переводил эти бесконечные «Ассалаумагалейкум!»—«Уагалейкумассалам!», эти «Ойбай, ойбай! Аттан! Аттан!», эти дастарханные соблазны и многоверстовые описания степи, конных скачек и батырских утех. Но как быть? И автору дано обещание, и пухлый роман стоит в плане. И тогда переводчик на свой страх и риск начинает вышивать «модерновые» узоры, накладывать пестрые заплатки, переводить «на улучшение», создавать нечто несуществующее в природе, некий вариант оригинала, пригодный, по его мнению, для среднего русского слуха. Иной переводчик возводит подобное косметическое вмешательство в переводческий принцип, утверждая, что он-де не вправе пускать в люди того или иного героя в засаленном чапане и исподних штанах-дамбалах, что, мол, обязан его сначала причесать, побрить, принарядить.

В результате недовольны все: и переводчик, и сам автор, и критика, и, конечно же, читатель.

Самые главные, первостепенные вопросы — что, как, зачем переводят, кто кого переводит, какова степень близости к оригиналу, в какой мере соотносим перевод с замыслом автора — отступают, уходят незаметно на второй, на третий план, уступая место одной — единственной меркантильной цели — выйти на русском. И переводится таким образом очень много тусклых, мало кому нужных книг. Или книг, имеющих лишь, быть может, сугубо национальное, локальное значение.

Это болезнь. И распространяется она стремительно, заражая порой и самых стойких и строптивых, разжывая плоть и душу искусства слова. Закрывать на это глаза никак нельзя, ибо эта стихия, этот самотек, эта инертность к добру не приведут. Неслучайно, надо полагать, возник парадокс: иные национальные прозанки предпо-

читают печататься в переводе на русский язык, а не в оригинале.

В чем выход?

Очевидно в том, чтобы передать переводческое дело в руки надежной, строгой, авторитетной, компетентной организации — то ли отделу при Академии наук, то ли дееспособной секции или комиссии при Союзах писателей, — которая вела бы строгий научный учет — что переведено, что следует переводить заново, какие произведения можно рекомендовать для перевода, а какие не стоит, ибо они не делают чести большой литературе, организовала бы обсуждения переводов, рецензировала, анализировала, сравнивала, активно вмешивалась бы в переводческий процесс и с которой считались бы издательства и редакции. Кое-где подобные отделы существуют (например, в Грузии, там это называется Главная редакционная коллегия по художественному переводу), пора, думаю, и в других республиках создать такой орган, способный придать переводческому делу научную основу, деловитость, организованность, способный затормозить общий поток стихийного толмачества и хотя бы немного умерить пыл не в меру предприимчивых и пробиных лиц в литературе.

В теоретических рассуждениях о природе перевода, пожалуй, недостатка нет, а вот конкретный анализ конкретного перевода — редкость. Это серьезный пробел. В Казахстане, например, многие годы переводят казахскую прозу — кто с подстрочника, кто с оригинала — И. Щеголихин, М. Симашко, Б. Момыш-улы, Ю. Герт, П. Косенко, С. Санбаев, Е. Сатыбалдиев, А. Брагин, В. Мироглов, А. Самойленко, Ю. Плашевский, Л. Космухамедова и другие, но я что-то не припомню, чтобы их творческий метод перевода, их достижения и упущения, их своеобразие, приемы, творческие поиски подверглись бы серьезному, убедительному анализу, что, несомненно, послужило бы наглядным примером, уроком для переводчиков. Рецензенты, пишущие о переводческих книгах, как бы незначай роняют общие фразы: «перевод выполнен хорошо», «переводчику удалось сохранить тонкости авторского письма, «переводчик глубоко проник в образность оригинала» и т. д., но подобные оценки немного стоят, ибо рецензент, как правило, представления не имеет об этих самых «тонкостях» оригинала и в лучшем случае судит лишь по гладкости, усредненной нормативности русского текста, а до обстоятель-

ного и конкретного анализа, раскрытия достоинства того или иного перевода ни у кого руки не доходят.

Нужен квалифицированный, аргументированный анализ переводов национальной прозы, а не односторонняя, некомпетентная, общая и зыбкая оценка.

Далеко не достаточное внимание уделяется вопросам постоянной, систематической учебы, изучению опыта переводчиков с односистемных, в данном случае, скажем, с тюркских языков. Между тем опыт такой имеется и учиться есть у кого.

Я совершенно убежден, что переводчикам с тюркских языков весьма необходимо и полезно читать прозу русскоязычных узбеков К. Икрамова, Т. Пулатова, азербайджанцев Ибрагимбековых, Ч. Гусейнова, Анара, киргизов Ч. Айтматова, М. Байджиева, К. Омуркулова, казахов А. Алимжанова, С. Санбаева, Б. Момыш-улы и многих других. Эти прозаики выражают средствами современного русского литературного языка не только сложные современные идеи, передают не только содержание и облик времени, но и воссоздают национальный колорит, дух, форму, и переводчикам с тюркских языков есть у них чему учиться и в лексическом, стилистическом, изобразительном плане. Многому можно научиться и у русских писателей, подолгу живущих в республиках, чье творчество, чей язык пропитан, пронизан национальным колоритом. Например: С. Бородин и М. Шервердин в Узбекистане, М. Симашко и И. Щеголихин в Казахстане, Ю. Белов в Туркменистане.

Нельзя, чтобы вне поля зрения оставались опыт, поиски, находки переводчиков с тюркских языков на русский. Опыт и поиски эти не изучаются, не обобщаются, не становятся достоянием коллег по переводческому искусству.

Приведу здесь лишь один пример. Поучительной кажется мне переводческая манера Ильгиза Каримова. Я внимательно и с большой пользой для себя изучил два его перевода с башкирского — «Долгое-долгое детство» Мустая Карима и повесть «Байга» Ахияра Хакимова. Назову несколько характерных приемов переводчика И. Каримова.

Известно, что в тюркских языках, в т. ч. и в казахском, часто встречаются так называемые «кос-сөз» — парные слова. Они придают речи колорит, специфическую пластику, поэтическое обаяние, но переводчики на русский язык, как правило, пренебрегают этой особен-

ностью. Ильгиз Каримов старается воспроизводить эти «кос-сөз», и я думаю, ему это удастся без ущерба природе русского языка. Вот примеры: счастье-радости, беды-горести, ладно-справно, доли-участи, родню-породу, почет-уважение, веселье-угощение, запинаясь-спотыкаясь, отца-мать, жалобы-стенания, прошли-миновали, в цене-достоинстве, дрова-сено, снохи-молодушки, печаль-забота и т. д. Нетрудно догадаться, как звучат эти парные слова в оригинале: «уайым-кайғы», «өтті-кетті», «есен-аман», «туған-туысқан», «ата-ана», «сүрініп-жығылып», «әдет-ғұрып», «кыз-келін» и т. д.

При переводе пословиц, идиом, фразеологизмов И. Каримов нередко прибегает к методу калькирования, и это тоже звучит свежо, самобытно. «Как навар в шурпе»; «из пальцев масло капает»; «даже слепой копейкой не разжился»; «устаи птицу поймает»; «хочешь увидеть, как стареешь, посмотри на своих детей»; «на дне терпения — чистое золото» и т. д. Думаю, любому башкиру, казаху, киргизу, татарину ведомо, что это означает — «сабыр түбі — сары алтын»; «балаға карап, картайғанынды білесін»; «аузымен күс тістеп»; «соқыр тиын»; «сорпа бетіндегі майдай» и т. д.

Чуток И. Каримов и к интонации башкирской речи, к ритму, строю фразы. Послушайте, как естественно, достоверно говорят герои Мустая Карима в переводе на русский язык: «Ну, Талип, чувства-мысли в благости, семья-стадо в сохранности ли?»; «Скота-птицы нет — душе отдохновение, детвора жива-здорова — богу благодарение»; «Красивая жена — свет на округу, работающая жена — мужу подпруга»; «Жрет: и сыт не сыт, и стыд не в стыд».

Искусно воспроизводит И. Каримов и типичные для тюркской речи синтаксические параллелизмы: «Много судеб кострами отгорело, много судеб грозами отгремело»; «если глаз и приметит — душа не приветит»; «будет еще пляска — майданам тряска: ветром веешь, вихрем выешься, перышком реешь, впрыскаду несешься».

К чему я все это? А к тому, что надобно знать опыт наших коллег, переводчиков с родственных языков (в данном случае тюркоязычных, на которых говорят — как известно — в нашей стране тридцать миллионов человек — второе место после славян), изучить, усвоить, использовать на практике, творчески развить их приемы, удачные находки, концептуальные установки. Опыт этот надо обобщать, дабы не плутать в потемках в оди-

ночестве, не работать все время на среднем переводческом горючем.

Нужен, по моему убеждению, резкий крен в сторону практического решения многочисленных проблем перевода национальной прозы на русский язык. Необходимо проводить не только многочисленные дежурные пленумы, конференции, «круглые столы», посвященные вопросам перевода, а довольно частые, может, даже регулярные, традиционные, более локальные, что ли, семинары, региональные совещания, творческие встречи, беседы, обмен опытом, консультации, на которых ставились и решались бы максимально конкретные и практические задачи. Какие? Ну, скажем, способы передачи тюркоязычных реалий на русском языке, приемы перевода сравнительного оборота, стиль типичного и развитого, цветистого в среднеазиатских языках, фразеологизмов, идиом, поговорок, диалогической речи, ритмомелодики, синтаксического своеобразия, стилевые особенности того или иного прозаика, перевод названия растений, частей животных, предметов повседневного обихода и т. д., и т. п. Ведь несущественных проблем в переводе нет, камни преткновения встречаются на каждом шагу, и нужны постоянные поиски и живые человеческие контакты.

Зашел я как-то в наше республиканское издательство и вижу: бьется Ерлан Сатыбалдиев, молодой дипломированный переводчик и редактор, над переводом казахской пословицы: «Қара аргымақ арыса, қарға адым жер мұң болар». Буквально это означает: «Когда черный скакун отощает, ему и расстояние в вороний шаг печалью станет». Ерлан перевел это так: «Загнанному вороному вороний шажок верстой покажется». Совсем неплохо, не правда ли? И смысл сохранен, и фонетический рисунок воспроизведен (ар, ар, ар — вор, вор, вор). Переводчик и прозаик Бахытжан Момыш-ұлы предложил иной вариант: «Одряхлевшему вороному в тягость расстояние в вороний шаг». Тоже мило, вполне приемлемо. Как по содержанию, так и по форме. Собралось несколько переводчиков и так и сяк перекладывали пословицу. Получилось: «Одряхтел вороной — вороний шаг верстой покажется». По-моему, и точно, и энергично, и художественно.

Вот это я и считаю практическим, конкретным решением вопроса, за что я ныне так горячо ратую.

1984

Обыкновенные заботы

ЗАМЕТКИ О ПЕРЕВОДЕ КАЗАХСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

*«...пути назад нам нет, надо
пробиваться вперед».*

Ф. Шлейермахер

Существует мнение, что споры об искусстве перевода продолжают уже более двух тысяч лет. Читая научные труды, исследования, диссертации, статьи, посвященные разным аспектам переводческого искусства, знакомясь с пухлой библиографией, отечественной и зарубежной, а также с докладами, речами, выступлениями участников отнюдь не редких дискуссий, симпозиумов, встреч и «круглых столов» всех рангов, только диву даешься, сколько человеческой энергии затрачено на доказательство по сути дела всего лишь нескольких непреложных, основополагающих истин. Сколько противоречивых, взаимоисключающих мнений и суждений высказано высочайшими авторитетами всех времен и народов в области столь древнего ремесла или — как ныне закономерно предпочитают говорить — искусства и в какие теоретические джунгли забрались за два тысячелетия иные спорщики, что, кажется, уже забыли о предмете спора, о начальном, практическом назначении перевода и безнадежно витают в туманной, зыбкой абстракции.

Давно уже вроде всем ясно, что перевод — искусство, трудное и высокое, что в наше время необычайно возросли требования к художественному переводу, что переводческое дело обрело государственный и мировой масштабы, что в нем, как в искусстве, как в жизни, нерешенных проблем всегда — слава богу! — больше, нежели решенных, что потребность в переводчиках-практиках исключительно велика, что, по выражению Максима Рыльского, «переводчиков не бранит только ленивый» и что за хорошую книжку принято хвалить автора, за плохую — ругать переводчика, у которого, правда, остается (если он одноязычный) еще один шанс все валить на так называемого подстрочниккиста.

Это всем известно, как известно и то, что перелопачивание общих теоретических положений и размахивание яркими лохмотьями заумной терминологии (чем по-

рой еще грешат на дискуссиях устно и печатно) вовсе не способствуют практике перевода в той степени, в какой это иногда кажется или хотелось бы.

Общие теоретические критерии перевода в основном определились, исходные позиции возражений не вызывают, предварительная концепция перевода чаще всего имеет хотя и неоднозначные, но ясные контуры, а сами переводчики оснащены немалыми познаниями предмета. Следовательно, нужно брать, на мой взгляд, решительный крен в сторону конкретных практических исследований, и, исходя из насущных задач современной переводческой практики, скажем, с казахского языка на русский, необходимо почаще проводить разного рода совещания, на которых двуязычные переводчики искренне поделились бы своим опытом в решении тех или иных проблем, в преодолении множества трудностей, свойственных стихии разнотекстурных, разнотекстурных языков, а «однотекстурные» рассказали бы о том, как они мужественно и мучительно пробиваются или, точнее, продираются сквозь дикое, непролазное заросли подстрочника к светлому роднику оригинала, как долго плутают во мраке, всецело полагаясь на суковатый посох и мерцающий огонек интуиции.

Убежден, что подобные собеседования могут быть небесполезными для всех, кто имеет отношение к переводу и готов добровольно, говоря словами Б. Ахмадулиной, «расточить, истратить, извести на него свою речь, жизнь и душу». Позволю себе остановиться на некоторых практических проблемах перевода казахской художественной прозы на русский язык.

1. На каком фундаменте строим?

— Слушай, друг, сделай подстрочник моего романа, а?

— Зачем подстрочник? Может, перевод?

— Нет, мне нужен подстрочник. Переводчика мне уже обещали найти.

— Кого?

— Есть один московский джигит на примете. Во-о! Еле уговорили.

Если бы ты сделал подстрочник, а он — перевод, знаешь, как засверкал бы мой роман!

(Диалог с молодым писателем)

Начинать приходится с набившего оскомину вопроса о подстрочнике. Какими только прозвищами не награждали этого беднягу-сироту, неприкаянно слоняющегося по нашим многонациональным просторам. И уродливый он, и корявый, и порочный, и скелет, и бледная тень, и сырая глина, и необходимое зло, и «косноязычный посредник» (М. Ауэзов), и «обманчивый посредник» (Н. Джусойты), и «мертвая схема» (Б. Рахим-заде), и «кончик веревки, за которую слепой держит собаку-поводыря» (Яан Кросс), и «буксир, старый-престарый канат, подлежащий списанию» (Вл. Кафаров), и «глухая стена, сквозь которую ничего не видно» (Н. Чуковский), и «живучий урод» (Т. Калякина) и т. д.

Осужден он был как метод перевода публично на высоком совещании переводчиков еще три десятилетия назад. А он все тут! По-прежнему блуждает по нивам нашей словесности. Как некий монстр, вызывает недоумение у людей, несведущих в тайнах так называемого двухстадийного метода перевода. И глядишь, и его уже не предают торжественной анафеме и даже защищают с высоких трибун, так как убедились в его живучести и горькой необходимости, но продолжают потихоньку хулить в литературных закоулках, держа, как прислугу, в черном теле. И напрасно проявляют иногда высокомерие двуязычные переводчики к своим одноязычным собратьям, ибо совершенно очевидно, что в общем нашем деле заслуга тех, кто — в масштабах нашей страны — переводит по подстрочникам, пока что и количественно, и качественно больше и выше, чем заслуга тех, кто в состоянии переводить непосредственно с оригинала. Однако напрасно также благодушествуют переводчики по

подстрочнику, уповая на свою интуицию, наитие и писательский дар, противопоставляя себя «эрудитам», ибо очевидно, что в переводческом деле это не может быть панацеей от всех бед, что даже добрая совесть и талант не заменят живого чувства оригинала, если переводчик не способен ощутить аромат его языка и разные бесчисленные стилистические нюансы и тонкости, которые обычный подстрочник передать бессилён.

Пожалуй, беда сейчас не в том или, вернее, не столько в том, что приходится переводить по подстрочнику (с этим хочешь не хочешь необходимо считаться и до поры до времени мириться), а в том, что сплошь и рядом переводят с плохого подстрочника. И — как ни странно — переводить с него, точнее, обрабатывать его, как-то сподручнее, удобнее, раскованнее, а именно это слишком часто уводит перевод так далеко в сторону от оригинала и потому настораживает, вызывает внутренний протест, досаду, нарекания со стороны всех, кто в силах постичь оригинал, ибо, как известно, уродливое дитя-подстрочник обладает тем магическим свойством, что когда имеешь с ним дело, все на свете кажется вполне переводимым, а это обманчиво и губительно. Общеизвестно, например, что И. Бехер переводил на немецкий язык по подстрочнику, а Г. Гупперт и Ф. Лешнитцер — с оригинала, и уже по одному этому сам Бехер считал переводы своих коллег лучше и выше собственных. Факт примечательный, достойный внимания!

Что и говорить, переводить можно и следует вообще с языка на язык, то есть, с оригинала, только это и достойно называться переводом в первоначальном семантическом значении этого понятия, однако в отношении национальных литератур этот единственно здравый метод, как видно, восторжествует еще не скоро, пока не подрастут собственные национальные кадры, а следовательно, приходится танцевать от подстрочника, и все, конечно же, сходятся во мнении, что нужен именно хороший подстрочник. Но определение «хороший» столь неопределенно и зыбко, что, теоретически сознавая необходимость хорошего подстрочника, переводчики на практике все же предпочитают плохой, вкладывая в это определение на этот раз вполне четкий смысл: корявый, неграмотный, неприглаженный, небеллетризованный, удобный для обращения, поддающийся любой обработке, не сковывающий фантазию, позволяющий выразить свою личность и т. д. и т. п.

Здесь, пожалуй, уместно сделать одно небольшое отступление. На мой взгляд, называя тех, кто переводит с языка на язык и тех, кто переводит по подстрочникам, одинаково переводчиками, мы сознательно или невольно смещаем два разных понятия и как бы заведомо ставим в неловкое, даже в ложное положение и себя, и читателей. Такое «деликатное» смещение понятий имеет место только у нас, когда речь заходит о национальных литературах нашей страны. Не случайно зарубежные коллеги откровенно недоумевают, по наивности и простоте полагая, что, если человек переводит с мордовского или чувашского языков, то он эти языки знает. В самом деле, как можно называть себя переводчиком, если не владеешь языком оригинала? Это вроде элементарно. Когда-то и у нас в ходу был термин «литературный обработчик» — так назывались те, кто переводил с подстрочника. И, право, не понимаю, что в этом зазорного или обидного? Не нравится «обработчик», можно придумать другое слово, скажем, «художественный редактор». Я вполне согласен с академиком М. Каратаевым, который в своих статьях и выступлениях нередко прибегает именно к такой форме — обработчик. Он, например, пишет: «Отмечая большую заслугу русского писателя Николая Кузьмина в талантливой художественной обработке русского текста, вместе с тем нужно отдать должное его казахскому переводчику Хасену Узденбаеву, составившему первооснову текста перевода» («Простор», 1983, № 10, с. 182).

По-моему, все верно: «После бури» Г. Мустафина перевел все же Хасен Узденбаев, а литературную, художественную обработку сделал русский писатель Николай Кузьмин. Каждый добросовестно сделал свое дело.

Этим термином — обработчик — пользуется и известная переводчица с тюркских языков Т. Калякина. Употреблял его всегда и Лев Гинзбург. В его романе-эссе «Разбилось лишь сердце мое» читаем: «...потом нагрянула шумная, безалаберная ватага обработчиков подстрочной прозы».

Не думаю, чтобы это было непринципиально. И не могу согласиться с мнением Р. Мустафина, утверждающего: «для русского читателя неважно, как делался перевод: с помощью подстрочника или без него». Неважно это разве только для тех, кто глотает книги, вообще не обращая внимания на фамилию на обложке.

Нередко складывается такая ситуация. Иной автор

рассуждает: «Что там... еще Виссарий Григорьевич Белинский заметил, что перевод — прежде всего искажение. Матнас Клауднус выразился еще лаконичней: «Кто переводит, тот недоводит». А итальянцы утверждают: «Традuttore — traditore», то есть, переводчик — предатель. Стану я еще голову ломать! Закажу подстрочник, а там и переводчика раздобуду».

Подстрочникост думает: «Э, с меня взятки гладки. Меня никто не знает, и я ни за что не отвечаю. Перетолмачу и делу конец».

Переводчик (то бишь обработчик) листает подстрочник:

«...бросил жирную ставку школы на восьмидесятирублевую худосочное вымя райотдела культуры...»

«...повесив подбородок к небу, басит ей передовицу».

«На край горизонта с треском взлетает белая пена».

«Он никак не может сделать одну голову двойной».

«А это значит, что рот зашитого мешка с маслом повернулся в нашу сторону».

«Булку начал печь на груди с тех пор, как стал лачать из государственного добра».

Переводчик чешет затылок: «Кхм-м... ничего не скажешь... занятно выражаются братья-казахи. Худосочное вымя райотдела культуры... Образно. Рот зашитого мешка с маслом повернулся... Метафорично. А название-то рассказа «Ручной хлеб»... Что бы все это значило?!»...

Если я и утрирую, то всего чуть-чуть, а примеры из подстрочников я выбрал вовсе не ради того, чтобы позабавить читателя, для этой цели нашлись бы фразы куда более колоритные. Я просто хочу наглядно показать:

а) это очень и очень непростое дело — подстрочный перевод, особенно, если нужно передать неоднозначный, насыщенный экспрессивной лексикой, фразеологизмами, конкретно-чувственной образностью и внутренней рифмовкой — строй или лад речи, столь характерный для казахского языка вообще и для казахской художественной прозы в частности;

б) при отсутствии серьезного и четкого критерия отношения к подстрочнику и при подспудной тяге переводчиков к «сырой глине» подстрочные переводы чаще всего делаются именно на таком уровне;

в) одноязычный переводчик при всем своем добром желании и талантливости просто бессилён из битых кирпичей подстрочника воссоздать архитектуру оригина-

ла, не может почувствовать его стиль, интонацию, музыку и потому вынужден играть вслепую, блуждать в потемках, вышивать узоры на непрочной основе;

г) а это, как правило, приводит к необходимости творения по своему образу и подобию, к сочинительству, к субъективной интерпретации автора, к досужим «теоретическим» рассуждениям о «соавторстве» (ни больше, ни меньше!), о «тавре», «печати» переводчика, о его личности, которая почему-то жаждет выражаться непременно в чужом оригинале, а не в своих собственных писаниях, в то время, как еще К. И. Чуковский, уж куда как рьяно защищавший творческую личность переводчика, утверждал, что «искусство переводчика в высших своих достижениях заключается в слиянии с волей автора» (К. Чуковский, Высокое искусство, М., 1969, с. 51);

д) что крупные неудачи или маленькие огрехи и потери случаются, главным образом, не потому, что переводчик творчески беспсилен, недостаточно талантлив или недобросовестно отнесся к своему труду, а потому что он работал по н е м о м у подстрочнику.

Так в чем же краткий смысл длинной речи? А в том, что при двустадийном переводе главную ставку нужно делать на добротный подстрочник, который выполнен по всем законам оригинала и заставляет второго переводчика творить исключительно в рамках этих законов. Иначе говоря, подстрочник обязан передать не только смысл и содержание оригинала, но и все его многочисленные художественные компоненты — стиль, тональность, пластику, изобразительные средства или, по крайней мере, дать прозрачный намек на все эти достоинства, дабы художественный переводчик почувствовал, с чем он имеет дело и в каком направлении ему надобно работать, какие перевалы ему предстоит преодолевать.

В этом, прежде всего, заинтересован сам автор оригинала, так как ему важно проникнуться сознанием того, что лишь в высшей степени качественный подстрочник может послужить гарантией достойного звучания его творения на другом языке, что упование на художественного переводчика, на его умение, талант и славу при наличии посредственного подстрочника неминуемо приведет или к грамматически отглаженной безликости, «школьно-газетно-русской речи» (М. Рыльский), или к такой интерпретации оригинала, каковая вообще не имеет прототипов в природе.

В таком доброкачественном, м а к с и м а л ь н о

приблизженном к оригиналу подстрочнике должен быть заинтересован и художественный переводчик (разумеется, если он считает себя выше литературного обработчика, как скромно именовал себя его собрат в 20—30-е годы). Конечно, все это может иметь место, если переводчик не метит в соавторы русского варианта и не намерен поразить читателя своей трактовкой, интерпретацией, художественной раскованностью, панибратством в отношении к тексту, как это нередко делают не в меру приткие и модные режиссеры в отношении к классике, полагая, что зрители непременно придут в неописуемый восторг от их новых «трактовок» и «прочтений», а ставит главной своей целью воспроизведение оригинала, строго придерживаясь органического сплава критерия верности и красоты.

К подстрочнику, который предложение за предложением, фразу за фразой коряво пересказывает лишь содержание оригинала, настолько привыкли, с его косноязычием настолько смирились, что порой, казалось бы, естественное требование, чтобы он, подстрочник, намекал бы еще по меньшей мере на разные художественные особенности и изобразительные средства, вызывает недоумение. Дескать, в таком случае это и не подстрочник вовсе, а нечто большее, да и как по нему работать, если в нем уже столько всякой всячины, он же сковывает творческие порывы второго переводчика, а если художественная манера автора уже получила выражение в подстрочнике, то просто непонятно, в чем заключается функция второго переводчика?

Верно: подстрочник, максимально приближенный к оригиналу, действительно заставляет переводчика поневоле работать в строго очерченных границах, диктуемых теми законами, по которым создан сам оригинал, по такому подстрочнику, следовательно, работать одновременно и легче, и значительно трудней, и одно уж совершенно очевидно: работы хватает одинаково и подстрочному и художественному переводчикам, разумеется, при условии, что имешь дело с подлинным творчеством.

Как бы это проиллюстрировать понагляднее?

Напомню небольшую картину из «Сумерек» Абдижамила Нурпенсова и для большей ясности приведу в скобках дословный перевод фраз и словосочетаний.

«Күн кештетип капты. (День клонился к вечеру). Желызфары (стужа ветра) катая бастаган (усилилась, ожесточилась). Батып бара жаткан күн (заходящее солн-

це) алыстағы қоңыр жалдың біріне негін сүйеп (прислонившись подбородком к одному из дальних увалов), еңкейіп қалған еді (уже было склонилось). Құбыла бет тұтас қызарып (закат сплошь багровея), жел жыртып дода-додасын шығарып тастаған бұлттар (в клочья разорванные ветром тучи) батаре күннің шапағына (в бликах заходящего солнца) бауырын бояп (окрасив низ) алаулап апты (пламенели). Не кылса да (как бы там ни было) кең әлемді құшағына алып (охватив широкий мир в свои объятия) тұтасып келе жатқан (надвигающейся сплошняком) мына түн қараңғылығына (этой ночной темени) жол бермей (не давая дороги) жанталасып, шарпысып жатқан жалғыз тірлік осы-ау! (отчаянно быющая, сопротивляющаяся единственная жизнь!) Ендеше (значит), өмір мен өлім сияқты (как жизнь и смерть) қараңғы мен жарық та (и мрак и свет) кезек жөніп (попеременно побеждая), тірлік үшін бұлар да (ради жизни они тоже) тартысып жатады (сражаются). Әр тірлікке төнер бір-бір зауал бар (Над всякой жизнью нависает рок). Кезегі келгенде (когда приходит черед) күн басына да (и над солнцем) зауал төніп (нависая рок) кара кебінге оранып (окутываясь в черный саван), бар әлем тіл тартпай (вся вселенная безмолвно), түн құшағына кіріп бара жатады... (припадает к объятиям ночи...)».

Даже по этим словам и словосочетаниям нетрудно заметить, что это не просто описание зимних сумерек. Это широкий эпический зачин, прелюдия трагических событий. В небольшом отрывке чувствуется тяжелая поступь неотвратимой, необратимой судьбы, переданная автором нагнетанием глаголов и глагольных форм. Подспудная тревога, одиночество героя, дыхание надвигающихся потрясений, эхо вечной схватки света и тьмы, добра и зла, отдаленный намек на «дерзость человеческого духа» и «открытое море» жизни, о которых говорится в эпиграфе к трилогии. Не потому ли, верный своей давней привычке постоянно править уже не один раз переизданную книгу, автор и эти строки редактировал многократно, в чем читатель может убедиться, сравнивая издания разных лет.

В приведенном отрывке отразились многие характерные для Нурпеисова черты повествования: тональность, лад, пластика его прозы. Конечно, словосочетания и фразы, приведенные в скобках, можно сложить по-разному и по-разному отгладить увесистым грамматическим утю-

гом, придать им разный речевой строй, если... если подстрочный перевод не подскажет художественному переводчику все художественные достоинства и своеобразие оригинала.

Помню, отрывок этот переводили долго и трудно, переписывали — в том числе и сам автор — много раз, и среди пожелтевших от времени листков из школьной тетради он сохранился у меня в таком виде:

«Солнце склонилось низко, так что краешком колышающегося диска почти коснулось одного из дальних бурых гребней увала; запад весь объят багрянцем; лучи угасающего солнца обладали разорванные ветром облака последним пламенем, отчего кроваво-красные тучи казались охваченными пожаром; они казались единственным живым существом, отчаянно отстаивающим свое существование, не допуская наступления тьмы, надвигавшейся сплошной, тяжелой массой, все больше охватывая в могучие объятия вселенную; свет и мрак тоже, поочередно одолевая друг друга, вступают в смертельную схватку за жизнь; как над каждой жизнью висит неотвратимый рок судьбы, так и над солнцем, когда пробил его час, нависает опасность; окутанная черным саваном, вся вселенная, безмолвная, почти покорная, уходит в объятия ночи...»

Это максимально приближенный к оригиналу подстрочник, хотя недостатки его налицо: тяжеловесность, некоторое многословие и неуклюжесть, повторение отдельных деталей. Но подбор и сцепление слов, синтаксис, рисунок фразы должны отразить как можно точнее живописный стиль автора, и это заставляет переводчика настраиваться именно на такой лад и работать только в этом ключе. И вот как зазвучал этот отрывок в переводе Юрия Казакова:

«Солнце стояло низко. Диск его, большой и дрожащий в холодных струях ветра, уже почти касался дальних бурых гребней увала. Весь запад горел в огне, и красный свет грозно и мрачно освещал снизу редкие крупные облака, туго сбитые ветром. Облака эти, как раскаленные угли, казались живыми существами, отчаянно сопротивлявшимися наступлению тьмы. А тьма неотвратимо наступала и брала в плен весь мир. Ведь свет и мрак — это как смерть и жизнь. Как над каждой жизнью царит неотвратимый рок, так и над светом, когда пробьет его час, нависает мрак, он входит в свет,

пронзает и гонит его, и окутанная черным саваном земля, покорная и печальная, уходит в ночь».

Так казахский оригинал обрел достойный смысловой и художественный адекват в переводе на русский язык.

Можно, конечно, привести множество примеров того, как максимально приближенный к оригиналу подстрочник помогает художественному переводчику достигать наибольшей адекватности или точности в воспроизведении иноязычного произведения и — наоборот — как приближительный, лишь голое содержание передающий подстрочник, уводит от него далеко в сторону даже талантливого художника, обладающего тонкой интуицией и вкусом. Ради экономии места и времени обойдемся здесь без специальных примеров, тем более, что эту очевидную истину могут попутно доказать и те примеры, которые я в дальнейшем намерен привести для иллюстрации других проблем перевода с казахского.

Убедившись в целесообразности высококвалифицированного подстрочника, как надежной основы для воспроизведения оригинала одноязычным переводчиком, следовало бы от слов и общих рассуждений переходить к делу. Увы, заметных успехов в этом направлении пока у нас, в Казахстане, не видно. Перевод с казахского на русский язык пущен фактически на самотек. Выйти на большую арену желают многие; в художественных переводчиках недостатка тоже, кажется, нет; а вот охотников заниматься подстрочными переводами с каждым годом все меньше, ибо кому надобно тратить свои силы, время и умение на заведомо бесперспективное, неблагоприятное дело?

Многолетние разговоры о каких-то организационных мерах, о повышении роли, значения, моральной ответственности и увеличении платы «подстрочника» остаются разговорами. В поисках толмача, который сработал бы хоть какой-нибудь подстрочник, мечутся авторы, полагаясь по стародавней инерции, на художественного переводчика, именитого или не очень, способного — часто по ошибочному представлению — совершить нечто из ничего. Ломают головы художественные переводчики над безъязыким подстрочником, тщетно пытаясь пробиться к истоку оригинала, но так и не отыскав его среди обломков фраз и словесного шлака, отправляются в путь по торной «литературной» тропе, полагаясь на чутье и знание истории, этнографии и каких-нибудь расхожих реалий. Но так называемое чутье и тощая торба

приблизительных представлений редко приводят к чуду. Тамара Калягина справедливо замечает: «Зная, что грех отсебятины всегда можно прикрыть венцом авторизации, литераторы, занимающиеся обработкой подстрочников, подчас и не пытаются приблизиться к авторскому стилю — пишут «своим языком». Так проще, привычнее. И при этом пребывают в полной уверенности, что как бы они ни сделали, все равно будет лучше, чем у автора» («Художественный перевод». Ереван, 1982. С. 391).

Как правило, истинно художественное произведение при таком переводе оказывается в проигрыше, так как неизменно лишается основных художественных достоинств, обретая взамен, в лучшем случае те, что свойственны таланту переводчика, если, разумеется, он имеется, а произведение посредственное чаще всего выигрывает, ибо терять ему почти нечего, переводчик же, как выясняется, творит с прицелом на улучшение. В обоих случаях налицо искажение; в первом случае — огорчительное для всех, во втором — приносящее удовлетворение разве что одному автору.

Не будем излишне сгущать красок. Абдижамил Нурпеисов, например, годы искал «подстрочникста», отклоняя одного за другим. Он придает качеству подстрочника первостепенное значение, как фундаменту постройки, сам корпит над ним месяцами, а то и годами, и его опыт не прошел бесследно для многих казахских прозаиков, убедившихся в том, что добротная первооснова перевода — залог успеха. Абиш Кекильбаев и Дукенбай Досжанов, например, давно уделяют очень много внимания подстрочному переводу своих произведений, сравнивают его придирчиво с оригиналом, наставляют на восстановление тех или иных художественных деталей, по мере сил и возможностей сами ищут какие-то эквиваленты, ибо им важно прозвучать по-русски на уровне казахского варианта, а не в так называемой «улучшенной» вариации.

Кстати, о вариантах и вариациях. Нередко приходится слышать и даже читать в критических статьях, посвященных национальным литературам, о так называемом «русском варианте» той или иной книги. Считается достоинством вовсе не то, что переводчик «просто перевел книгу имярек на русский язык, то есть, художественно произвел ее, а то, что он сотворил на основе оригинала некий «вариант». По-моему, такой термин и подобное отношение к художественному переводу логично

приводит к отрицанию его первоначальной сути. Этак мы добровольно отступим от теоретически и практически завоеванной позиции искусства перевода и неминуемо вернемся к методам восточной назиры или к той немудреной форме, которой придерживался еще Дидро, как известно, даже не глядевший в переводимую книгу, а лишь — после двукратного прочтения — проникавший ее духом и излагавший ее на свой лад.

Разговоры о «русском варианте» того или иного национального произведения означают не что иное, как оправдание всякого переводческого произвола, поощрение переводчика навязывать себя в соавторы. Более того, если принять метод «вариаций» за основу переводческого дела, то следует заранее смириться с тем, что большинство читателей, не владеющих языками, всю жизнь в качестве духовной пищи пользовались всего-навсего вариантами произведений, скажем, Гете, Т. Манна, Хемингуэя, Фолкнера, Ауэзова. Незавидная, однако, доля, не правда ли? Нельзя даже на минуту представить, что зарубежный читатель знаком с «Тихим Доном» вовсе не по его художественному переводу, а лишь по его английскому, немецкому, французскому «вариантам».

По многим известным произведениям русских писателей, бережно переведенным на немецкий язык, я могу, например, утверждать, что ни о каких «вариантах» и речи нет, а есть художественный перевод в его подлинном смысле. То же самое можно сказать и о произведениях немецких писателей, чутко переведенных нашими германистами на русский язык. Так почему же, говоря о наших национальных литературах, мы передко рассуждаем не только о «русском варианте» национального произведения, но порой даже возводим эти упражнения в вариациях в гражданскую доблесть обработчика?

Не умаляют ли «варианты» и «вариации» достоинство оригинала?

Мустай Карим выразился по этому поводу весьма определенно: «Но если писать «подражания» и «вариации на тему», это будет не взаимоузнавание и не взаимообогащение, а взаимоподмена, если не взаимный самообман. Мы должны показывать друг друга такими, какие мы есть на самом деле». И еще: «Не строчки мне дарит переводчик; когда он придумывает за меня строчки, он мне ничего не дарит, а меня подменяет, он, в сущ-

ности, сам себя дарит читателю, и тогда лучше и вправду не переводить вовсе» («Дружба народов». 1978, № 7. С. 267).

А, может, все дело в том, что хилый оригинал «не тягивает» без подпорки переводческих вариаций? Ох, как часто предрассудки и сила инерции в вопросах перевода пока что у нас довлеют над здравым смыслом. Многим прозаикам все еще хочется верить, что важнее всего «заполучить» в качестве переводчика именитого писателя, который-де и из плохого подстрочника сотворит шедевр. Увы! «Переводчик не может прибавить таланта тому, у кого его нет», — справедливо заметил Расул Гамзатов.

И вот крутятся, крутятся жернова двустишийного перевода, и неизвестно, за какими горами, за сколькими перевалами то время, когда мы, наконец, выберемся из этого порочного круга...

II. В чем соль диалога?

*«Не всегда важно — что говорят,
но всегда важно, как говорят».*

М. Горький

Еще один камень преткновения — диалогическая речь. Если перевод вообще, по словам Н. Заболоцкого, «экзамен для твоей литературной речи», то в воспроизведении диалога проверяется вся так называемая предварительная концепция переводчика и его чувство языка и иноязычной природы мышления, и его умение передавать различное восприятие мира средствами другого языка. Академик Л. В. Щерба пишет: «Каждый язык представляет нам мир внешний, воспринимаемый мир в своем особом виде... В каждом языке мир представлен по-разному, понимается по-разному» (Л. В. Щерба, Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. С. 53).

Диалог как система реплик двух индивидов, или — попроще — как разговорная речь, отличается от литературной, письменной речи большей динамичностью, большей свободой выражения, различными нарушениями синтаксических норм, непривычным сочетанием слов, всевозможными сокращениями и т. д. Своеобразное восприятие окружающей среды и манера мышления, форма выражения мысли находят свое отражение в диалоге;

кроме того, людям присуще изъясняться по-разному, и писатель обычно насыщает речь своих героев, помимо общенациональных особенностей языка, еще и сугубо личными, индивидуальными, свойственными лишь данному персонажу оттенками. Разумеется, это своеобразие, эта особенность строя речи должны находить свой эквивалент при переводе с языка на язык, иначе неминуема нивелировка, и тогда — чего доброго — почтенный старец Жайлаубай и лукавый дед Егор, потешая публику, поведут между собой разговор на швабском диалекте. Логике и правде характера соответствует логика и правда мышления, а уж ему, в свой черед, определенная форма выражения, то есть, речевая характеристика.

Теоретически все это бесспорно. Однако в практике перевода наблюдается разный подход к воспроизведению диалогической речи. Одни переводчики стремятся воссоздать колорит оригинала всеми возможными и невозможными средствами другого языка; другие, памятуя о необходимости переводить смех — смехом, улыбку — улыбкой, образ — образом, решительно жертвуют всеми непривычными формами выражения, заменяя их адекватными, близкими по смыслу, естественными, прежде всего, для того языка, на который переводят; третьи искусно лавируют между нормами лингвистического воспроизведения и художественности, прибегая к калькам, подчеркиванию иноязычного акцента, к необычному порядку слов, к различного рода языковым вкраплениям, заимствованиям, намекам на ту или иную особенность речи.

Разумеется, не так-то просто и в этом вопросе выделить единственно верный критерий. Все опять-таки зависит от концепции переводчика, от его основной задачи, от отношения к оригиналу, от знания и чувства языка, от вкуса и такта. Вероятно, и здесь следует руководствоваться старым постулатом: «Если необходимо, то допустимо».

Обратимся однако к тому, как воспроизводится казахский диалог в переводе на русский язык. Конечно, диалог диалогу рознь. Иногда это всего лишь обмен репликами, однозначный вопрос и ответ, короткое сообщение, обращение, возглас, понятные и доступные на всех языках, и перевод такого диалога обычно трудностей не представляет. Другое дело, когда диалог отражает стихию того или иного языка, манеру выражения, насыщен элементами, свойственными данному языку, как, ска-

жем, некоторая торжественность, приподнятость, витиеватость, декоративность, пышность, образность, склонность к экспрессии, к рифмовке, ритму, афористичности восточной, в частности казахской, устной речи, или когда речь того или иного героя сильно индивидуализирована и подчеркивает, оттеняет те или иные свойства его характера. Помните в «Пути Абая»: «По старому обычаю аксакалов, отец говорит иносказательно, намеками и кружит над целью своей речи, как ястреб». Просмотрите произведения известных казахских прозаиков и вы найдете немало образцов подобного красноречия. Вероятно, это идет от фольклора, от культа изысканного слова, красного слова, которое издревле почиталось в степи.

Вслушайтесь, как говорят герои ауэзовской эпопеи: «Ел аузына какпак болып көрші. Бірақ ол қолыннан келмейді. Ендеше, не ер бол да, акта! Немесе илан да, жазала! Тек, жарықтығым, дүмбілезінді көрсетпе, былқыл-сылқылынды аулақ әкет!»

Сколько напористости, динамики, упругости в этих коротких фразах!

По-русски это звучит так:

«Попробуй заткнуть рот всему народу! В силах ты сделать это? Так будь решительным до конца: осмелюсь оправдать его. Или оправдай, или осуди! Только, дорогой мой, не топчись на месте!»

Кажется, неплохо, почти то же, во всяком случае довольно близко. Не хватает только чуть-чуть внутренней энергии, заключенной в речестрое оригинала. Но как ощущается это «чуть-чуть!»

Даже тот, кто не знает казахского языка, думается, в состоянии уловить ритм, тональность, графический рисунок таких, к примеру, диалогов:

«Ел де сенікі, ел ішіндегі тентек те сенікі. Қашқанның да, қуғанның да келетіні өзінсін. Тек не бұйырсаң да, тергеп алып бұйырғайсын. Қалғанын өзін біл».

По-русски это так:

«Ты управляешь всем народом, и преступник тоже в твоих руках,— заговорил он.— И обидчик, и обиженный— все прибегают к твоей мудрости. Мы просим лишь одного: какой бы приговор ты ни вынес— решай, проверив. Остальное— в твоей воле».

Да, по смыслу перевод соответствует оригиналу. Однако, где остались краткость, упругость, меткость, лад-

ность речи? Вышло бледно, вяло, совсем «не по-казахски».

Или:

«Жаным-ау, айрандай аптап, күбідей күптеп болды ғой. Жуаптаякты қуды. Әнеттен алатынын алды. Көкшені де сырып салды. Енді кім қалды?»

Обыкновенная казахская речь. Выразительная, сжатая. Динамизм в краткости фраз, в глаголах в конце предложений, к тому же рифмующихся — «алды-салды-калды».

По-русски:

— «Ой, дорогой мой! — опять вздохнул он. — Кажется, Кунанбай и без того обкарнал нас всех... Глумился, сколько хотел; род Жуан-таяк выгнал, у Анет взял, что только можно было, обобрал и Кокше. Чего ему еще не хватает?»

Это и многословно, и вяло, и косноязычно.

Сравнивая диалоги в «Пути Абая» с оригиналом, можно убедиться в их смысловой близости, часто — идентичности, в бережном воспроизведении казахской речи. Прочитайте хотя бы сцену разговора Кунанбая с Даркенбаем, или беседу Кунанбая, отправляющегося совершать хадж — паломничество в Мекку, с женой Улжан. Как все точно и целомудренно! Сразу проникаешься верой: да, так говорят казахи. И хотя они говорят по-русски, все время чувствуешь фон, лад казахского языка. Переводчики не прибегали к спасительным и привычным русицизмам, не заставляли в угоду «широкому» читателю выражаться по-казахски мыслящих героев в исконно русской манере, стремились сохранить образность казахской речи (Абай в романе, например, говорит: «Вот мое слово: замыкаю тебе рот, надеваю на руки путы!»), иногда даже внутреннюю рифмовку фразы (слова Улжан «Ой да көп, уайым да көп ойлай берсең, ой да жок, уайым да жок ойнай берсең» переведены: «Думать станешь — от забот покою не найдешь, веселиться станешь — от мыслей и забот уйдешь...» Не ахти как срифмовано — «найдешь — уйдешь», однако стремление к воспроизведению формы речи похвально).

И все-таки тональность, лад диалогической казахской речи переданы переводчиками «Пути Абая» с потерями. Чем это объяснить? То ли тем, что подстрочник часто не доносил тонкостей разговорной речи казахов, не содержал в себе намека на своеобразие речестроя, и художественные переводчики просто не слышали, не

почувствовали этих нюансов? То ли посчитали ненужным обращать внимание читателей на вроде бы «несущественное» — нюансы казахской диалогической речи, полагая, что это все равно противопоставлено природе русского языка? Кто знает...

С иной творческой позиции подходил к воспроизведению казахской диалогической речи известный и талантливый переводчик прозы Мухтара Ауэзова — Алексей Пантиелев. Он стремился к воссозданию «духа» казахского оригинала главным образом выразительными средствами русского языка и, кажется, больше всего был озабочен тем, чтобы герои Ауэзова изъяснялись естественно и привычно для русского читателя. И потому исконно русские словечки, идиомы, выражения, обороты встречаются в его переводах в огромном количестве не только, скажем, в описаниях или авторской речи, но и в диалогах, в речи казахов.

Узак из «Лихой годины» выражается так: «Не валандаться с волостными... Хватит морочить головы людям, обрыдло пустозвонство, пустобайство... На кой бес нам волостной!...»

Жаменке думает: «Сжечь все мосты, чтобы некуда было пятиться волостным!...»

Бай говорит: «С белым царем шутки шутить накладно. Влепят ему! Вечно лезешь на рожон!.. Объедем это лихо на тройке... Посеешь копейки — пожнешь рубль!..»

Старуха из рассказа «Сиротская доля» жалуется: «Ненасытные глотки! Думают, сбегрят сиротку Газизу — и завладеют нашим скотом да домом... Не мытьем, так катаньем».

В том же рассказе:

«— Я ли не потрафил, хозяин... Девка — первый сорт!...»

Таковы два разных подхода к воспроизведению диалогической речи.

Разумеется, когда пристав по кличке Синий Загрюк («Лихая година») говорит в переводе на русский язык: «Где же этот шельма Рахимбай?.. Каков гусь!.. Разрывается — хлопочет, подталкивает других, а сам ни гу-гу...», или: «Дурачье! Олухи царя небесного! Экую взяли волю — купцу не пасти скот!», а Курнос Иван из трилогии «Кровь и пот» изъясняется: «Эх, дьявол! Всю жизнь мечтал этак-то... Слышь, сына мне исделай скорей, наследник мне теперь требуется. А я тебе шелку на платье куплю. Слышь, дура?..», — то это вполне есте-

ственно и убедительно, в полном соответствии с логикой характера, так сказать, «в образе». Так выразительно и сочно эти герои не выражаются, понятно, и в оригинале. Но если вдруг исконные степняки-казахи начинают расцвечивать свою речь «руссейшими» словами и поговорками, то это вызывает недоумение. Когда аксакал в одном туркменском фильме говорит: «Хороша бандура, да дура!», а его казахский сверстник в радиопостановке «Пламя» вторит ему: «Ой, аллах! У этой женщины семь пятниц на неделе», и под стать ему Кори Махмуд в романе «Бухара» С. Айни изрекает: «Всякий цыган свою лошадь хвалит», и старик Суйеу («Кровь и пот») покрикивает на жену: «Болтай, дура! Ляпает что попало! У, зараза! Вон! Пшла отсюда!», то подобные фразы вряд ли художественно оправданы и скорее всего вызывают невольную улыбку. В таких случаях обычно приходит на память былинный «собака — вор Батыр Батвесович», который глаголит «таковы слова»: «Ой, ты гой еси, Василий, сын Казимерский, что отсель тебе не уехати!»

Вообще «русифицированные» фразы, предложения, выражения в переводе всегда бросаются в глаза, режут слух, как бы изнутри подрывают текст оригинала. Это заметно не только в переводах с национальных языков народов бывшего СССР, но и с иностранных языков. А. Эйсер («Литературное обозрение», 1978, № 2), рецензируя роман Хосе Луис Сампедро «Река, что нас несет», пишет: «В иных случаях вместо того, чтобы подыскать русский эквивалент тому или иному испанскому выражению, переводчица (С. Вафа) русифицирует его, теряя при этом испанский колорит. И тогда на страницах испанской книги появляется весьма сомнительное словцо «брыська», а затем и абсолютно неприемлемые «бабы» и «мужики»; слов этих в испанском языке нет, и они недопустимо искажают его строй. К этому же типу погрешностей относятся такие выражения, как «не плюй в колодец» (а в большей части Испании колодец не так-то легко и найти!), «сюда, ребята», «красотища» и уж совсем школярское «Ведь это же нуль без палочки» и даже «мать твою разэтак», что абсолютно невообразимо именно по-испански».

Это, конечно, большое искусство — не выходить из образа, чувствовать героя, слышать его речь, угадывать его манеру выражения. В известных романах В. Яна вы

не найдете языковых смещений, их герои думают и говорят неизменно на восточный лад:

— «Мир, благоденствие и простор!— сказал дервиш».

«...стал задавать вопросы вежливости:

— Здоров ли ты? Силен ли ты? Согрейся ли? Здоровы ли твои родители?»

«Дервиш ответил:

— Что могу думать я, пустой орех, гонимый по степи ветром скитаний!»

«Тогда мне придется сложить руки на груди и лечь лицом к священному камню» и т. д.

В «Чингисхане», к примеру, меня насторожила лишь одна фраза в устах потрясателя вселенной: «Не оставляйте там камня на камне и обращайтесь все в угли и пепел!» Вот это «каменя на камне», крылатое выражение, пришедшее в европейские языки из библии, здесь явно режет слух.

С большой выразительностью и достоверностью передает средствами русского языка образность, колорит, строй восточной речи известный писатель М. И. Шевердин, вся жизнь которого неразрывно связана с Узбекистаном. Стиль и словесная ткань его романов «По волчьему следу», «Тени пустыни», «Санджар Непобедимый», «Семь смертных грехов» насквозь пронизаны восточным духом, насыщены ароматом восточного орнаментального речестроя. Любопытно, что М. Шевердин настолько проникся строем восточной речи, что часто пользуется его приемами и оборотами не только в диалогах, но и в авторском повествовании:

«В котле злобы Сефиет бурлила вода ярости».

«Все присутствующие приложили палец любопытства к губам изумления».

«За Тюлегеном водились дела-делишки».

Как легко угадывается за такими предложениями исходная манера мышления!

Наглядно воспроизвел свойственную тюркским языкам тягу к внутренней рифмовке, синтаксическому параллелизму И. Каримов:

«Много судеб кострами отгорело, много судеб грозами отгремело».

«Если глаз и приметит — душа не приветит».

«...с тем же грешком, да с другой удачей».

Часто приходится слышать, что-де современный читатель привык к четкому, упругому, точному русскому

языку и что потому следует вырваться из плена языка оригинала, писать (переводить) так, чтобы это было привычно и удобно для русского слуха, чтобы русский читатель воспринял перевод не как перевод, а как оригинал, как произведение, написанное на русском.

Не хотелось бы соглашаться со столь категоричным утверждением.

Белинский писал о Крылове: «...его исключительно русская натура все перерабатывала в русские формы и все переводила через русский дух». Так достоинство это или нет, если каждое переведенное произведение непременно отмечено печатью «русскости?» В переводческом деле такой метод, думается, не может и не должен быть самодовлеющим критерием, ибо он сопряжен с неминуемыми искажениями; к тому же стремление все национальные формы переработать в русские привело бы к нарочитому обеднению и однообразию. В этом вопросе мне лично более по душе позиция Л. Гинзбурга: «У нас иной поэт-переводчик обеспокоен тем, чтобы его перевод звучал так, как если бы оригинала и в природе не существовало: «звучит как по-русски!» Но нет! Надо, чтобы не только «как по-русски!»

С приходом в советскую литературу большого отряда национальных литераторов, пишущих по-русски, в могучем и гибком русском языке открылись новые пласты и смысловые возможности, расширились границы художественного мышления, обогатились изобразительные средства, формы выражения, лексика и образный строй, в чем легко убедиться, читая произведения Ч. Айтматова, Ю. Рытхэу, Ю. Шесталова, В. Санги, Г. Ходжера и многих других пока что менее популярных писателей. Как известно, им удается изображать подлинно национальное с помощью форм и изобразительных средств русского языка, при этом не неволя, не насилуя его природу.

Сколько, например, восточного аромата, буйства красок, неукротимого упоения живописным слогом вы найдете, читая повесть таджикского писателя Тимура Зульфикарова «Первая любовь Ходжи Насреддина»! Она написана по-русски, но насквозь пропитана ярким восточным национальным духом. И это еще одно доказательство того важного философского вывода, что «выражать и развивать свою национальную культуру можно на любом языке» (С. Калтахчян).

Напрасно также иные переводчики слишком часто

прибегают к категоричному: «Так по-русски не говорят», «Это чуждо русской речи», выхолащивая, сглаживая, вытравливая все необычное для русского слуха — усложненную образность, метафоричность, красочность казахского языка. А ведь так называемая восточная декоративность художественного письма не была чуждой и русским классикам. Достаточно вспомнить «Розу Перихона», «Готами», «Темир-Аксак-хан», «Ночь отречения», «Город царя царей» И. Бунина или «Суламинь» А. Куприна. Ведь совсем не случайно говорил И. Бунин об «изумительной изобразительности, словесной чувственности, которой так славна русская литература».

Приметы подобной яркой художественной декоративности, пышной словесной живописи в обилии встречаются в прозе столь разных писателей, как Сергей Бородин, Исай Калашников, Анатолий Ким. И, разумеется, это идейно-тематически оправдано, органически целенно, художественно красочно.

Можно привести немало примеров удачного, выразительного перевода казахской диалогической речи на русский язык. Надобно настойчиво преодолевать соблазн равняться при переводе исключительно на пресловутый русский слух, не опрощать, не «высушивать» сочность национального диалога (при условии, если он действительно существует в оригинале), не засорять речь того или иного героя совершенно несвойственными для него исконно русскими словечками и выражениями.

Неприемлема в переводе и другая крайность, когда переводчики, стремясь передать прямую речь, так сказать, максимально приближенной к оригиналу, прибегают к буквализму, к диковинной словесной мешанине, на которой не говорит ни казах, ни русский. В романе Х. Есенжанова «Много лет спустя» (перевод Н. Гордеевой и В. Дудинцева) то и дело встречаются такие диалог:

«Видать, раздобыли себе кушник-кюеу — приживалу-зятька, и пользуетесь им, как салфеткой, гоняете, как собачонку».

«Освежу́й этого тохты... Мясо целиком опусти в казан, Кербез. Посидим с твоими мирзами за одним дастарханом, побеседуем за дедовской трапезой».

«Ну, и сила у тебя, отагасы! Больше, думаю, чем у нара! Надо же, одной рукой наш пайтон сегодня вытащил».

«Да-да, би-дженге! Да, мудрая. Это наш сваток! И

не какой-нибудь, а молодой богатырь. Вылитый хаджи, будто из его рта выпал. Нет равного ему — всеми восемью гранями блестит».

«Пошарь на дне кебеже, что найдешь — бросай в казан» и т. д.

Что ни говорите, а странна такая «макароническая» речь — пример наивной, уродливой «казахизации» диалога.

«Слова имеют вес, звук и вид», — говорил С. Моэм. Одни и те же понятия в разных языках выражаются не только разными словами, но слова эти имеют еще и разный вес и оттенок. Речь отражает характер, темперамент, склад натуры, уровень культуры, так сказать, индивидуальность человека. Как автор не может заставить своего героя говорить неприемлемым для него языком, так и переводчик не вправе вкладывать в его уста заведомо чуждые для него слова, способные лишь разрушать образ. Как говорится, воробей не должен вышагивать куропаткой: поломает ножки.

Между тем, читая переводы, часто спотыкаешься о слова и выражения, абсолютно противопоказанные данному индивиду. Герои трилогии «Кровь и пот» в русском переводе нет-нет да и прибегают к таким кондовым выражениям, как «хвост торчком», «шебуршится», «кочевряжится», «ерепенится», «рыпается», «неужто», «коли», «коль», «али», а ругаются, бранятся, сквернословят — и стар, и млад, и женщины, и мужчины — по-русски столь искусно и вычурно, с таким упоением, что только по одному этому источнику можно составить словарь русских бранных слов и вульгаризмов. Художественный переводчик тут явно персусердствовал, «оживляя» и огрубляя речь степняков. Не стану примерами смущать слух читателя.

Перевод «Лихой годины» М. Ауэзова густо поперчен типично русскими идиомами: «ни в зуб ногой», «скатертью дорога», «а в мутной воде рыбка», «зараза морозная», «с пятое на десятое» и т. д.

Понимаю, что это субъективно, но для меня, например, странно звучат в переводе романа «Заговоренный меч» И. Есенберлина, посвященного изображению жизни казахов XVII века, такие «заморские» слова, вроде «перипетии скачек», «прогнозы», «авторитет», «трофей», «трагедия», «тренированный скакун», «претензия», «централизация», «претендент», «ситуация», «организация» и т. п.

Я хотел сказать, что «соль», «дух» иноязычной речи особенно колоритно выражаются в диалогах, и характер героев наиболее ярко раскрывается в их манере выражения, и потому переводчикам следует обращать на диалоги и речения самое пристальное внимание и по мере возможности не заставлять насильственно иноязычных героев говорить на несвойственном им языке, чтобы и в переводе прямая речь соответствовала природе образа.

III. «Калька» о двух концах

*«Теплеет сердце, если речь легка,
И слух ласкает красота речений».*

Абай

Красота речений, к которой казахи искони испытывают неодолимую тягу, имеет в языке множество проявлений. Абаевское кредо поэтического слова в своей сути перекликается с тем, что Пушкин называл «чувством соразмерности и сообразности».

Перевод фразеологизмов — один из камней преткновения.

Назовем здесь фразеологизмами все и всякие устойчивые сочетания слов, удобства ради не деля их по классификации академика В. В. Виноградова на фразеологические сочетания, фразеологические единства и фразеологические сращения и включим в этот термин, опираясь на авторитет профессора А. И. Ефимова, и все поговорки и пословицы.

Фразеологизмы — словесные образования в результате частного и длительного потребления — имеются в громадном количестве и разнообразии в любом языке, и перевод их с языка на язык — проблема давняя и сложная.

Исключительно богат очень емкими, специфическими, национально окрашенными фразеологизмами и казахский язык, на что обратили внимание еще в прошлом веке известные русские ученые: В. В. Радлов, П. М. Мелиоранский, Н. И. Ильминский, А. В. Алекторов и многие другие. Читая произведения казахского устного народного творчества и стихи, сказы поэтов XVIII—XIX веков — Бухара-жырау, Шала-акына, Дулата, Шоже, Шернияза, Суюмбая, Махамбета, Биржан-сала и Ахана-серэ, — поражаешься множеству сочных и ярких, об-

разных и афористических, лапидарных по форме фразеологизмов. Без них не обходится ни современная казахская проза, ни повседневная устная казахская речь. Изданный несколько лет назад «Фразеологический словарь казахского языка» охватывает более десяти тысяч идиоматических выражений*.

Особенно много хлопот доставляют фразеологизмы при двустадийной системе перевода. Подстрочник, считая своей обязанностью обеспечить дословный, буквальный перевод, механически переводит и фразеологизмы, которые в таких случаях всегда вызывают недоумение. Такой буквальный перевод рождает уродцев-страшилищ, наподобие: «воротнички ушли на джайляу» («жағасы жайлауға кетіп»), «сделать одну голову двойной» («бір басты екеу етіп», что попросту означает «жениться»), «у ревизора из-под ноги появилась гриба» («ревизорға аяқ астынан жал бітті») и т. п.

Буквальный перевод фразеологизмов рождает, как правило, комический эффект. Если моя мать, немка, говорит, к примеру: «Девки сами на его спину прыгают», то у ее внучки, привыкшей мыслить и выражаться по-русски, такой оборот вызывает веселый смех, ибо она пользуется другой формой — «девки сами ему на шею вешаются». Хворый старик-аульчанин, растроганный заботой моего отца-фельдшера, сказал как-то: «Мой на твоей спине солнце видит». Отец недоумевал, а я сообразил, что старик буквально переложил казахскую идиому, означающую по смыслу: «Я живу благодаря тебе».

Случается, второй переводчик, не разобравшись толком в национальной идиоме, заменяет ее приблизительной русской, или подыскивает какие-то описательные эквиваленты, или вообще опускает. Бывает и наоборот: переводчик прибегает к широко известной русской идиоме там, где ее в оригинале и в помине нет. Как и во всяком живом творческом деле, тут не может быть единого приема, годного на все случаи.

На фразеологизмах не однажды спотыкались даже умудренные в переводах именитые художники.

Существует давняя традиция: идиома одного языка

* Для сравнения: второе, исправленное и дополненное издание «Немецко-русского фразеологического словаря» Л. Э. Бинновича и Н. Н. Гришина (Издательство «Русский язык», Москва, 1975) содержит 14 000 фразеологических единиц.

должна быть переведена идиомой другого. Теоретически это верно, но на практике возникает множество нюансов.

Очевидно, во многих языках существуют фразеологизмы-аналоги, или так называемые нейтральные идиомы, типа: пустые слова — бос сөз (каз.) — Leere Worte (нем.) Или: у лжи короткие ноги — өтіріктің күйрығы бір-ақ тұтам — Lügen haben kurze Beine. Переводы подобных фразеологизмов идентичны и по семантике, и по лексике. Однако большинство фразеологизмов в одном языке имеют — и то не всегда — в другом лишь синонимическое значение. В таких случаях, естественно, ничего не остается, как переводить идиому — идиомой.

При переводе произведений М. Ауэзова часто пользовался русскими идиомами А. Пантиелев. Вот несколько примеров из «Лихой годины»: «ходил индейским петухом», «в мутной воде рыбка», «ни в зуб ногой», «с бухты барахты», «с пятое на десятое», «нашла коса на камень» (см. также «Серый Лютый»), «лезешь на рожон», «пороть чушь», «прозел, как воробья на мякине», «ни слуху ни духу», «как кур во щи», «чин чином», «псу под хвост». Сравнивая перевод с оригиналом, можно заметить, что А. Пантиелев прибегает часто к русским идиомам и тогда, когда в казахском тексте они отсутствуют. Конечно, подобный прием делает казахское выражение более доступным, понятным и выразительным для русского читателя и даже заставляет забыть его о том, что он читает перевод. И хотя именно это считается сейчас едва ли не главным достоинством переводной литературы, я все же думаю, что это путь неверный, ибо, по моему убеждению, стремление находить для любой идиомы соответствующую по смыслу замену в русском языке непременно приведет к обезличиванию оригинала, к ее «русификации», что ли.

Если, скажем, та или иная идиома поддается точному переводу, калькированию или искусному конструированию и способна при этом сохранить семантическое, структурное и функциональное своеобразие, то к чему подбирать для нее синонимический эквивалент в другом языке?

Приведу несколько примеров из трилогии «Кровь и пот»:

«Цена батыру — одна пуля, цена баю — один джут»; «Клубок пыли камнем не станет»; «Шуба, скроенная сообща, куцей не будет»; «Глаз отца на сына зорок»

(лучше бы, очевидно, «отцовский глаз»); «Врага жалеть — самому околеть»; «Чего ревнуешь — собаке рыжей достанется»; «Кто много спит — все проспит, кто рано встал — табун угнал»; «Две половинки — одно целое»; «Бешеный верблюд на хозяина бросается».

Или из «Лихой години»: «Доброе слово — половина счастья»; «Камень тебе в рот!»; «Прилипни твой язык к камню» и т. д.

Как видно, это почти буквально переведенные казахские фразеологизмы. Разве их семантическое значение затуманено? Разве их структура противоречит афористической форме русских идиом? Разве они не сохранили функциональное своеобразие? Так стоило ли в таком случае заменять их сугубо русскими фразеологизмами?

И еще: я думаю, не режут ли слух читателя исконно русские пословицы, поговорки в устах казахских стариков и старух прошлого времени? Разве не кажутся неестественными, психологически неоправданными русские идиоматические выражения в чисто казахском контексте?

«Знаю, знаю: одному — шишки, другому — пышки...» — говорит Суйеу («Кровь и пот»).

«Он ведь из породы не лыком шитых, весь в тебя...» — говорит Сулеймен («Много лет спустя»).

«Уж он запляшет у меня!» — говорит Кобланды-батыр («Заговоренный меч»).

«Я заварил кашу, мне и расхлебывать», — говорит Кален («Кровь и пот»).

«Пусть сам расхлебывает кашу», — читаем в «Пути Абая».

«Возвращались в логово несолоно хлебавши...», «ни дать ни взять оборотень!», «известно: волка ноги кормят...» («Лихая година»).

Ярко выраженные русские фразеологизмы в иноязычном переводном контексте всегда бросаются в глаза, как нечто инородное. Вот читаю рассказ Ф. Фюмана «Однополчане» в переводе на русский язык: «Запомни, — сказал Карл, — если ты нас продашь, тебе крышка. Нам теперь один черт. Пан или пропал!» И меня прямо-таки одолевает любопытство: интересно, как это в оригинале? Ведь ясно, что Карл не мог так выражаться.

Такое же впечатление производят на меня русские фразеологизмы в повести Ч. Айтматова «Ранние журавли»: «круглый год в ус не дуй», «хоть стой, хоть падай»,

«сколько тебе влезет», «плюй в потолок», «отрезанный ломоть», «пан или пропал». Мне трудно поверить в то, что киргиз-подросток мыслит такими идиомами.

И наоборот: совершенно естественно, уместно звучат русские фразеологизмы в устах, скажем, пристава Сивого Загровка из «Лихой години»: «И твой святой долг — объяснить своим единокорядцам, что это бред, с потолка взято, из пальца высосано. Не будет так, как они хотят, — ни ныне, ни присно, ни во веки веков!»

Существует резко отрицательное отношение к кальке, как к приему художественного перевода. Считается, что калька, как форма механического перевода, как раз и рождает уродливые словечки и несуразные фразы. Верно: такое случается нередко и на практике перевода с казахского языка на русский.

«Для тебя в какую сторону ни посмотришь — везде юг, Мекка».

«...следить, чтобы цел был воротник у народа...»

«Видеть — работа глаз, работа в дороге — езда». «Муж с «зубами»... (по-казахски это означает «опытный, зрелый мужчина»).

«И «желтозубые» жены бывают не против» (синоним выражения «зрелая женщина», «женщина в годах») (см. Х. Есенжанов. «Много лет спустя»).

«...как будто у всех албан один общий воротник, общий рукав».

«...как та шелушинка проса, на которой аллах уместит весь бесчисленный восемнадцатитысячный мир в день всемирного потопа» (см. М. Ауэзов. «Лихая година»).

«...всюду для тебя коркутова могила вырыта» (см. А. Нурпеисов. «Кровь и пот»).

Подобные выражения, воспроизведенные по методу кальки, очень невыразительны, чужды природе русского языка, а потому искусственны, и смысл их затуманен, расплывчат, а иногда и просто неясен.

Но и калька многолика и изгонять ее решительно из переводческого арсенала, пожалуй, не следует. Иногда и она способна оживлять и украшать речь, придать ей новизну, свежесть, неожиданную окраску.

Цыгиз Каримов — переводчик книги «Долгое, долгое детство» М. Карима — удачно использовал метод кальки в переводе некоторых башкирских идиом (в казахском языке они звучат так же).

«Но я сам даже слепой копеей не разжился».

«Слепая копейка» (ср. «ржавая копейка») — точный перевод распространенной в тюркских языках «сожыртиын».

«Разъяренные люди, видно, уже черное — белое не различали».

Выделенное — дословный перевод идиомы «ак — караны танымай».

«...а черным-черные кудри успеют стать белой седью».

«Черным-черные», конечно же, — «кап-кара».

В «Буранном полустанке» Ч. Айтматова читаем: «Стало быть, кончилась вода и соль, предназначенные ему на роду» (калька киргизско-казахского фразеологизма — «дэм-түзы таусылып»). Там же: «уже белым-белые пряди», что, конечно же, «аппак».

Кто скажет, что эти кальки уродуют русский язык? А преимущество их в том, что они передают колорит национальной речи.

Словом, и в переводе фразеологизмов истина не лежит на поверхности, и, подтверждая закономерность общего постулата о том, что идиому одного языка следует переводить идиомой другого, в каждом конкретном случае необходимо все же подходить творчески и дифференцированно, и, если то или иное идиоматическое выражение поддается буквальному переводу, калькированию или словесному конструированию по законам языка, на который оно переводится, и способно при этом сохранить все специфическое и функциональное своеобразие, то, на мой взгляд, не следует спешить с синонимической заменой, а попытаться, исходя из духа оригинала, найти эквивалент, достойный донести до читателя и национальную самобытность, и национальный колорит.

Открытия в области художественного перевода не лежат на путях простого и легкого переложения, где текст «сам» переливается из русла в русло. Трудные случаи заставляют мобилизоваться. Нужны поиски, нужны «камни преткновения», — в их преодолении рождаются находки, обогащается культура перевода.

IV. Тон делает музыку

*Тот, кто не чувствителен к стилю,
не вправе заниматься переводом:
это глухой, пытающийся восстано-
вить перед вами ту оперу, ко-
торую он видел, но не слышал.*

Корней Чуковский

Можно грамотно и точно переводить с языка на язык слова, фразы, предложения, это в общем-то не особенно сложное занятие, однако оно еще, как известно, не делает перевод художественным. Ведь слова в художественной прозе очень часто значат не то (или не только то), что они значат, взятые в отдельности. К тому же каждое живое явление в природе характеризуется особым ритмом. Ритм лежит в основе всякой речи. «Я убежден, что самая таинственная и самая притягательная сила прозы заключена в ее ритме,— законы которого куда тоньше, чем явно метрические»,— писал Томас Манн (Т. Манн, Письма, М., Наука, 1975. С. 204).

Подлинная художественная проза обладает своеобразной интонацией, ритмомелодикой, тональностью и, естественно, не настроившись на интонацию оригинала, не найдя ее ритмического ключа, не уловив ее тональности, переводчик не может передать стиль, а значит и смысл, истинную суть художественного произведения.

Ритмомелодика художественной прозы вообще изучена (и изучается) крайне недостаточно, а уж в переводе — особенно при существующей двустадийной системе — ей и вовсе почти не уделяется внимания.

Это и понятно. Подстрочникосту нет дела до таких «мелочей». Ему дай бог справиться хотя бы с прямым, ординарным смыслом оригинала. Читая подстрочный перевод, художественный переводчик, разумеется, чаще всего не в состоянии проникнуть в интонацию, находить верный тон, и потому он «слова-кирпичики», «фразы-блоки» силком втискивает в привычную для него «арматуру».

Интонация речи, тональность прозы постигаются лишь единственным путем — изучением строя языка, с которого переводишь, изучением его ритма и мелодики. Переводчику нужно не только художественное зрение, но и художественный слух. Из одних и тех же слов и сочетаний можно сконструировать разные предложения с разной тональностью, разным ритмом, разными оттенка-

ми. Переводчику же надобно выбрать ту единственно верную интонацию, которая созвучна оригиналу. В противном случае при всей смысловой идентичности или близости получится не перевод, а вариация, трактовка, интерпретация, а это уже нечто совсем другое.

Когда оригинал трактуется переводчиком с позиции собственных художественных представлений или эстетического критерия, это всегда напоминает иные воспоминания о большом человеке, в жизни которого, по выражению М. Горького, каждая муха стремилась оставить свой след.

Переводчик, думаю, обязан себя настроить на лад оригинала. Французский переводчик и теоретик перевода П.-Ф. Кайе, например, рассуждает так: «Переводчик вынужден подражать, следовать тексту. Даже обладая необходимыми качествами, чтобы сделать хороший перевод, нужно, как любят говорить у нас во Франции, влезть в шкуру другого. А это не всегда легко» («Иностранная литература», 1979, № 4).

Иногда говорят, что воспроизведение со всеми нюансами стиля крупного художника на другом языке — почти невозможно. Слов нет, это трудно, но в этом — высшее назначение, высшая цель переводческого дела, и если переводчик не стремится передать тональность, ритм, лад, строй, синтаксическое своеобразие оригинала, то он, выходит, заранее отказывается, отмежевывается от художественной функции своего дела.

Удалось же, к примеру, С. К. Апту передать на русском языке грамматически громоздкие, усложненные сцеплением придаточных предложений, причастных и деепричастных оборотов, стилистически отточенные, величаво-эпические периоды Томаса Манна, сохранив при этом плавность, тональность, ритм и синтаксический рисунок оригинала.

Удалось же, по мнению крупных знатоков, И. Кашкину воспроизвести полно и бережно художественную манеру Э. Хемингуэя, донести до русского читателя всю самобытность, всю прелесть его фразы со всеми оттенками и подтекстом.

Читая, скажем, «Особняк» Уильяма Фолкнера, поражаешься не столько крайне сложной архитектонике отдельных периодов, необычайно многоплановой, многопластовой, многоступенчатой конструкции предложений, тянувшихся кряжистой горной цепью с бесконечными перевалами, сколько тому, как переводчице Р. Райт-Коза-

левой удалось не запутаться в этом лабиринте слов, не сбиться с ритма, сохранить настрой, верно найденный лад. Удивительное мастерство! Ощущение такое, что это легче было написать, чем переводить. И примечательно, что переводчица считала себя не в праве (как это часто позволяют себе с поразительной легкостью еще переводчики с национальных языков, в том числе и с казахского на русский) «ломать» предложения, фразы оригинала, адаптировать Фолкнера ради так называемого удобства, ради упругости и доступности русского языка, в угоду привычному русскому слуху.

Или возьмем перевод «Сто лет одиночества» Г. Г. Маркеса. В одном месте романа мастерски воссоздан ворчливый монолог Фернанды — одно длинное, падающее с половиной страницы убористого книжного текста, предложение — около восьмисот слов! И ведь переводчик сохранил дыхание оригинала, выдержал его по-русски, не позволяя себе дробить, членить цельный кусок, ибо это непременно нарушило бы ритмомелодику маркесовской прозы.

Разве мало подобных шедевров переводческого искусства?

Если же спуститься с этих высот к практике перевода с казахского, то следует прямо сказать, что в воспроизведении интонации, ритма, мелодики казахской художественной прозы на русском языке переводчики чаще всего допускают небрежность или, во всяком случае, не уделяют достаточного внимания этой стороне прозы. Между тем, равнодушие к ритмомелодике при переводе с языка на язык неминуемо приводит к искажениям.

Вот два — три примера:

Абай. «Слова назидания»

«Баланың мал табарлық болары,
мал шашарлық болары — ол да екі талай»².

В переводе С. Санбаева¹

«...а ведь есть еще разница между детьми, умеющими добывать хлеб, и детьми, способными делиться с родителями последним куском»

(«Десятое слово»)

¹ Абай. Слова назидания. Алма-Ата. 1970. С. 23.

² Более точный перевод этих отрывков звучал бы, на мой взгляд, так:

«Будет ли сын добытчиком, будет ли растратчиком — и то еще как сказать».

«...осы күнде анық мырза елде жоқ, мал бергіш мырза иттен көп»¹.

«..теперь щедрых не найдешь, а кинешь камень и обязательно попадешь в мурзу, который только и умеет брать и давать взятки».

(«Двадцать второе слово»)

«Әуелі кұдайға сыйынып, скінші өз қайратыңа сүйеніп, енбегінді сау; енбек қылсан, кара жер де береді, құр тастамайды»².

«Тогда самая скудная земля одарила бы нас своими плодами. Ведь в этом ее назначение».

(«Четвертое слово»)

Даже, так сказать, визуально нетрудно заметить разницу между оригиналом и переводом. Она, пожалуй, заключается не столько в лексических расхождениях, в вялом и приблизительном пересказе смысла, в многословии, сколько в пренебрежении переводчика к ритму, мелодике абаевской прозы, к ее пластике, афористичности, лаконизму, к внутренней рифмовке, интонационным фигурам, синтаксическому параллелизму. Достаточно, даже не зная языка, прочесть казахский текст, чтобы уловить на слух все эти элементы оккультуренной прозы. Конечно, переводить философскую прозу Абая, похожую на напряженное мышление мудреца вслух и отлитую в строгие формы гаклин (кстати, гаклин — отнюдь не слова назидания, на что очень верно указал в одной из своих статей критик Ш. Елеукенов) — философских этюдов, крайне трудно. И в переводе С. Санбаева есть немалые и несомненные удачи, однако отсутствие должного внимания к особому лаконизму философского повествования, к синтаксическим формам порой ритмизованной и всегда интонационно очень «казахской» речи привело к невольным искажениям, обеднениям, отступлениям от оригинала.

К числу наиболее удачно переведенных глав «Пути Абая» следует отнести, на мой взгляд, эпилог к первым двум книгам. Перевод эпилога по лексическому богат-

¹ «Нет пыне щедрых мурз в степи, а продажных — больше, чем собак».

² «Сначала уповай на бога, потом уж — на свою силу, кормись своим трудом; будешь трудиться — и земля воздаст, не оставит».

ству, по выразительности и эмоциональности, по сочности и другим художественным достоинствам очень созвучен оригиналу.

Со школьной скамьи памятни мне эти строки из знаменитой эпопеи:

«Ақшоқыда туған өлең, өлең мен ән, сан саналы
жырлар көшіріліп, жатталып, әуендеп толқып, тарап
жатты...»

Возвышенно и торжественно звучит это начало эпилога. Размеренный, строгий ритм, смысловая разбивка фраз, естественная пауза между ними, повтор, сближение глагольных форм дают ощущение широкого дыхания, простора, медлительной, но уверенной поступи. Почти физически осязаешь, как проникает, распространяясь широкими, могучими кругами и волнами, во все углы необъятной казахской степи рожденные в Акшоки стихи и напевы.

«Алуан сырлы жана сөз Арканың коныр желіндей
жай жылжып, бірақ кең жайылып тарады».

Со сцены нашей аульной школы и колхозного клуба в те — уже довольно отдаленные — годы часто звучали стихи, а также отрывки из «Кыз-Жибек» или «Козы-Корпеш — Баян-слу», но чтение вслух прозы не было тогда (впрочем, как и сейчас) в моде, и единственным исключением, пожалуй, был эпилог из второй книги «Путь Абая», ибо слова эти воспринимались не как обыденный «кара-сөз», то есть, не как слова прозы, а как подлинные стихи.

«Бұл атрап, бұл сахра бұрын естімеген сарын есті.
Ғасырлар бойы жұмбақтай үнсіз сұрақпен мелшініп, мүл-
гіп тұрған далаға жел канатымен жырдай жауап есті.
Игі желдей...»

Позже, читая и перечитывая русский перевод эпилога, я испытывал двойственное чувство: с одной стороны, перевод выполнен, несомненно, хорошо, добротнo, и слова все на месте, и предложения все бережно воспроизведены, и казахский «дух» сохранен, и по-русски звучит отменно, а с другой стороны, подспудно ощущаешь, что все же это чуть-чуть не то, нет того эмоционального заряда, что ли, интонационного настроя, взволнованного лада речи.

«Стихи и напевы, рожденные в Акшоки, переписанные, заученные наизусть, распространялись в песнях во-
круг. Новое слово, хранившее в себе тайны сокровища,
летело по степи, как тихий ветер Сары-Арка, медлитель-

но и плавно веющий над ее просторами. Новые песни, никогда раньше не звучавшие в этих краях, летели на крыльях ветров, неся долгожданный ответ степям, вопрошавшим сквозь многовековую молчаливую дрему. Голос нового племени — они летели как вестники вешних дней. Не ушедшая зима породила их: они явились для наступающего лета с его новым цветением, с его возрождением. Эти песни звучали для тех, кто ищет новой жизни, новых просторов: для прозорливого ума, для чуткого сердца, для сильных и смелых, полных тревожных дум и готовых к борьбе...»

Что и говорить, переведено аккуратно, с любовью!

Думалось: чем же тогда вызвана некоторая разница в эстетическом воздействии оригинала и русского перевода?

Может, тем, что сцепление длинного ряда глагольных форм, создающих в оригинале движение, динамизм, ограничилось в переводе одним глаголом «распространялись»? Возможно.

Может, тем, что переводчики прибегли к правильному порядку слов там, где автор использовал инверсию? Может быть. Инверсия придает речи всегда особую окраску, возвышенность, взволнованность.

Может, тем, что там, где у автора эмоционально окрашенный образ движения, в переводе только нейтральное сообщение, констатация? Вероятно.

А. может, обилие шипящих — «хранившее», «сокровища», «веющий», «звучавшие», «вопрошавшим», «наступающего», «ушедшая», «ищет» — вкупе со множеством хриплых «х» царапают слух и разрушают плавность, благозвучие казахского текста? Не исключено.

Скорее всего, общий эмоциональный настрой, торжественно-величавая тональность оригинала в русском переводе эпилога несколько снижены потому, что переводчики не услышали ритмомелодику казахского текста, не совсем точно подобрали ритмический ключ, не проникли в тонкости интонации, а всего этого не подсказал им подстрочник, который хотя и был, судя по всему, выполнен на высоком качественном уровне.

Думаю, что сказанное здесь относится в определенной мере к переводу эпопеи Мухтара Ауэзова в целом. Часто и, вероятно, справедливо говорится о достоинствах ее русского перевода, о том, что это прекрасный, великолепный, вдохновенный и т. д. перевод, «замечательный пример глубокого проникновения в оригинал,

искренней человеческой и творческой дружбы представителей разных литератур» (М. Каратаев).

Не стану оспаривать эти утверждения. Но, во-первых, думается, что они слишком общие и однозначные, за ними нет глубокого и обстоятельного анализа, во-вторых, при всех явных достоинствах русского перевода, вероятно, нельзя говорить о том, что он равносильен прославленному оригиналу, в-третьих, лингвистический и литературоведческий анализ в состоянии вскрыть — на первый взгляд — незначительные расхождения, отклонения, упущения, ужатия (выражение М. Ауэзова), стилистические шероховатости, лексическую обедненность, сухость, которые в совокупности довольно ощутимы, и в-четвертых, переводы вообще устаревают, о чем свидетельствует вся история переводческого искусства.

Это понятно: перевод эпоса — поистине титанический труд, который и осмыслить-то всесторонне не так просто. И если говорить об огрехах, упущениях русского перевода, то они, главным образом, падают на воспроизведение стилизованных особенностей ауэзовской прозы — ее эпической раскованности, тональности, интонации, ритмомелодики, красочности языковой стихии.

Автор «Пути Абая» сам это прекрасно понимал. «Оттенки, оттенки и все дорогие краски текста!» — восклицал-требовал он¹. «Всего больше я хочу подчеркнуть о необходимости, максимальной желательности — более эмоциональной окрашенности текста перевода. Язык бытовой, поясняющий, как серая ремарка, происходящее — это самое чуждое для меня»².

Писателю и переводчику Н. И. Анову он говорил: «Ради бога, не переводите мой текст короткими предложениями. Я вообще не люблю «рубленых фраз»... Фраза должна быть объемной, с придаточными предложениями»³.

При внимательном сравнительном чтении прозы Мухтара Ауэзова и ее переводов на русский язык можно убедиться, что эти его требования не всегда в равной мере и степени учитывались переводчиками. Отношение же крупнейшего писателя XX века к переводу своих произведений, его художественные критерии, требовательность, неизменная заинтересованность, понимание

¹ М. Ауэзов в воспоминаниях современников. Алма-Ата: Жазушы, 1972. С. 122.

² Там же. С. 124.

³ Там же. С. 125.

сушности переводческого искусства должны служить примером для его учеников, последователей и собратьев по перу.

Я преднамеренно выбрал бесспорно удачно и художественно добротнo переведенный отрывок из эпилога второй книги «Путь Абая», чтобы показать, как послабление в переводе даже незначительных нюансов ритмики и тональности оригинала неминуемо приводит к каким-то эстетическим потерям при его художественном воспроизведении на другом языке.

Пренебрежение к ритмомелодике оригинала происходит, очевидно, по разным причинам. Иногда переводчик весь поглощен передачей содержания, подбором слов и поиском множества изобразительных средств, и он, возможно, даже несознательно, начинает дробить или, наоборот, объединять, сливать по своему усмотрению предложения и тем самым незаметно отходит от ключевой тональности и интонации текста, сбиваясь на иной ритм, иной размер.

Такое случается и тогда, когда подстрочник глух и нем, и ритмический ключ оригинала безнадежно затерян в обилии слов и обрывках фраз.

Увы, бывает это и тогда, когда в самом оригинале и ритмом не пахнет, и мелодика не ночевала. Это та самая безликая проза, которая обладает одним удивительным свойством — быть в выигрыше в любом переводе.

Но есть еще один случай, когда переводчик (чаще всего переводящий по подстрочнику) в силу своего индивидуального дара, ярко выраженной писательской личности не может или не желает пересилить себя и настроиться на тональность, лад другого писателя, другого произведения. Иначе говоря, такой переводчик подчиняет «чужое» содержание «своей» форме, «своему» стилю, или, как сказал К. Чуковский, «навязывает читателю свое литературное «Я».

Читая, например, начальные главы трилогии «Кровь и пот» на русском языке, чувствуешь, как переводчик Ю. Казаков порой ломал повествовательную интонацию и ритм нурпенсовской прозы, приспособлял ее к своей излюбленной манере, привычному ладу, придавал ей строй, пластику собственной прозы.

Вслушайтесь в ритмомелодику следующих отрывков:

«Акбала спала и, как всегда, во сне она была нежна к нему, потому что не была с ним, а уходила куда-то, и

тело ее было доверчиво, и она прижималась к нему» (А. Нурпенсов. «Кровь и пот»).

«У нее всегда был сиплый, низкий голос, и вообще она была жесткая и сильная, и я долго не любил в ней этого, потому что я любил в женщинах нежность» (Ю. Казаков. «Осень в дубовых лесах»).

Не правда ли: один размер, один ритм, одна интонация, один мелодический рисунок?

Или:

«Это были стада, они паслись вдалеке, и только один-два всадника маячили под ними и над степью. Это были верблюды и овцы, и вечером они возвращались к юрте, и в юрте зажигался огонь в очаге, и овцы перхали, а верблюды сопели в темноте и ложились спать, и от них хорошо пахло шерстью и молоком». («Кровь и пот»).

«Как славно, что снег, и что приехала она, и мы одни, и с нами музыка, наше прошлое и будущее, которое, может быть, будет лучше прошлого и что завтра я поведу ее на свои любимые места, покажу Оку, поля, холмы, лес и овраги...» («Осень в дубовых лесах»).

В таком ключе, таком ритме переданы отдельные описания и раздумья в переводе трилогии «Кровь и пот».

А ведь во всем этом есть удивительная переключка с прозой И. А. Бунина. Сравните с вышеприведенными отрывками хотя бы это место из рассказа «Полуночная зарница»:

«И я обнимаю и целую сильную атласную шею своей бессловесной возлюбленной, чтобы слышать ее грубый запах, чтобы чувствовать земную плоть, потому что без нее, без этой плоти, мне слишком жутко в этом мире. и натягиваю поводья, и лошадь тотчас же отвечает мне своим существом — и легко, горячо несет меня по темной дороге к дому».

Вслушайтесь в отрывки, подобные которым я привел выше, расставьте синтагматические границы, и вы сразу услышите один и тот же (или, по крайней мере, очень близкий, созвучный) ритм, размер, одну и ту же (или весьма похожую) тональность и интонацию.

Примечательно, что в дальнейшем, особенно в третьей книге трилогии, переводчик сбивается с этого ритма, преодолевает инерцию и все больше подчиняет свою писательскую индивидуальность художественному стилю оригинала. То ли в ходе работы писатель инстинктивно сам понял, что не годится слишком подчинять своей воле

ритм и пластику переводимой прозы, навязывать свою манеру, подгонять под свою колодку, то ли упрямый, неподатливый, максимально приближенный к оригиналу подстрочник в конце концов выбил его из наезженной колес — сказать трудно.

Словом, отнюдь не достоинство, когда автор подозрительно смахивает на своего переводчика. Конечно, уйти от себя совсем — и переводчику не дано. На мой взгляд, в переводческом деле истина заключается в том, чтобы показать в первую очередь не себя, не свою личность, а автора. «Я бы предпочел, чтобы мои стихи переводил профессиональный переводчик, которому будет интересно работать над моей поэзией, а не выражать самого себя», — заметил как-то Луи Арагон. А это достигается одним путем: бережным воспроизведением не только содержания и художественных средств оригинала, но — едва ли не в большей степени — его ритмомелодики, тональности, интонационного и синтаксического строя.

V. Сколько словарей нужно переводчику?

«А право, не худо бы взяться за лексикон или хоть за критику лексикон».

А. С. Пушкин

«Перевод — экзамен для твоей литературной речи. Он показывает, каким количеством слов ты пользуешься и как часто обращаешься к Ушакову и Далю».

Н. Заболоцкий

А обращаться к Ушакову и Далю приходится часто. И не только к ним. Ко многим. Очень многим. И не только потому, что не знаешь того или иного слова или ищешь какие-то его дополнительные оттенки, или просто желаешь убедиться, говорят ли так, а если говорят, то как часто. Но еще и по многим другим причинам.

Существует такая закономерность: чем лучше знаешь язык (языки), тем больше сомнений и затруднений в выборе слов, тем чаще обращаешься к словарям. И убеждаешься каждый раз: язык — океан, слов в нем — что песчинки в пустыне, и знаешь ты ничтожно мало (помните, Пушкин говорил: «Да, вот мы пишем, говорим, зовемся тоже писателями, а половины русских слов не знаем!...» А между тем, сам-то он, Пушкин, оказыва-

ется, употребил 21 197 слов¹⁾, и без словарей — если занимаешься еще и переводом — никак не обойтись. И, пожалуй, прав болгарский переводчик Сидер Флорин, категорически утверждающий: «Переводчик художественной литературы, который «переводит без словаря», по-моему, вообще не переводчик!»²⁾.

Слова к тому же обладают удивительным свойством: у них есть свой национальный облик, национальный аромат и вкус, которые в совокупности создают совершенно своеобразную систему литературно-художественных ассоциаций, и едва ли не всякое слово-понятие в одном языке не совсем и не всегда полностью соотносимо с — казалось бы — тем же словом-понятием в другом. Об этом еще академик Л. В. Щерба писал: «Слова одного языка в большинстве случаев не просто соответствуют словам другого языка, а находятся с ним в весьма сложных и многообразных отношениях...»³⁾

Возьмите любое слово — «стул», «окно», «печка» и т. п., переведите их на казахский язык и вдумайтесь в смысл этих понятий: вроде бы одно и то же, да не совсем. Ибо одно и то же понятие, выраженное в слове, в разных языках вызывает разный ряд ассоциаций. В этом смысле любопытные примеры мы находим в «Киргизско-русском ассоциативном словаре» Л. Н. Титовой, приведшей устойчивые ассоциации на 140 слов киргизского языка. Вот ассоциативный ряд русского слова «кровать»: спать, мягкая, железная, деревянная, сон, подушка, постель, сетка, диван, узкая, двуспальная, широкая, одеяло, матрац, дом, железо, стоит, скрип.

В киргизском же языке этому слову соответствует «тошек» (т. е. постель) и ассоциируется оно с такими словами: сал (стлать), жумшак (мягкая), жылуу (теплая), жууркан (одеяло), калып (толстая), жайлуу (удобная), жатуу (лежать), ак (белая), уктоо (спать)⁴⁾.

Казахское слово «жылкы» значительно шире и объемнее русского «лошадь», и ассоциативный ряд «жылкы» у казаха, несомненно, намного богаче, длинней, разно-

¹⁾ Для сравнения напомним, что словарь Шекспира и Байрона составляет 15 000 слов. Маяковского — около того, в «Пути Абая» М. Ауэзовым использовано 16 983 слова.

²⁾ Мастерство перевода. М., 1971. С. 339.

³⁾ Цит. по: Мастерство перевода. М., 1971. С. 330.

⁴⁾ См. Л. Н. Титова. «Киргизско-русский ассоциативный словарь». Фрунзе, 1975. С. 48.

образней, нежели у русского. Или, скажем, «дала» для казаха не совсем то, что «степь» для русского или — тем более — для немца, в языке которого для обозначения этого понятия и своего слова не оказалось («Die Steppe»). Теоретик и историк перевода А. В. Федоров отмечает: «Немецкое слово «langweilig» и французское «ennuyeux», являющиеся словарными соответствиями русскому «скучно», сильно отличаются по объему значения и по эмоциональной окраске». Говоря о трудностях перевода Генриха Гейне на русский язык, Лев Гинзбург в своем романе «Разбилось лишь сердце мое» отмечает: «Его ласкательные обращения не поддаются прямому переводу: mein Kind, mein Schatz, mein Liebchen. Если перевести это как «дитя мое», «мое сокровище», «моя любимая», получится слащаво, фальшиво. Блок попробовал перевести mein Schatz — как «моя звезда». Но и это слишком приподнято, в немецком контексте mein Schatz — грустнее, проще». Подобных примеров можно привести бесконечное множество. Казахское «наз», например, охватывает значения «жеманство», «кокетство», «легкий каприз», «зангрывание», «нежность», «шаловливость» — все вместе. Понятия «рок», «расплата», «кара», «мечь», «возмездие», пожалуй, еще не полностью раскрывают смысл слова «зауал» в казахском языке. Или возьмем милое казахское слово «айналайн». Сколько в нем оттенков от умиленной ласки до легкого укора и даже до язвительной насмешки. Бесконечная гамма чувств! Переводят обычно «милый (ая)» «дорогой (ая)», «хороший (ая)» и т. д. Но все это лишь бледная тень мягкого, звучного «айналайн». Олжас Сулейменов своему известному стихотворению «Айналайн» предположил объяснение:

«Обращение к дорогому человеку — айналайн.

«Кружусь вокруг тебя» — подстрочный перевод.

«Принимаю твои болезни» и «Любовь моя» — смысловые переводы».

Поистине: слово одного языка не покрывает слова другого.

Листая уцелевшие страницы подстрочного перевода трилогии «Кровь и пот», я натолкнулся на варианты коротенькой фразы, выписанные столбиком на полях: «Акбала в смятении», «Акбала удивлена», «в недоумении», «в растерянности», «в отчаянии», «сама не своя», «как в тумане», «обомлела», «окаменела», «онемела», «сникла». Эти варианты должны были выразить куда как

простое, обыденное понятие «аң-тан». В другом месте выписаны следующие казахские выражения: «иманы тас төбесіне шықты», «есі шықты», «үрейленіп», «коркып», «зәресі ұшып», «зәресі калмай», «секем алды», «қатты күйзелді», «суық үрей шауып», «көзі атыздай болып», «үрей туғыза». Такие слова употребил А. Нурпенсов для выражения степени испуга, страха. И чудится мне, не всегда нам удавалось находить эквиваленты в переводе, скорее всего, мы сузили все эти оттенки, ограничившись тремя-четырьмя понятиями.

Полтора десятка лет назад, просматривая вместе с автором трилогии «Кровь и пот» ее подстрочный перевод, мы выписали на отдельных листках в алфавитном порядке казахские слова и выражения, которые не могли передать по-русски. С годами многое прояснилось, нашлось, удалось подобрать прямой, описательный или близкий перевод, и книга уже звучала на многих языках, а в тех листках так и остались без объяснения, без достойного адекватного перевода еще многие слова, такие, как, к примеру, «безбүйрек», «безеріп», «косүрей», «шырығып», «заңғар», «ышкынып», «тосыркап», «түтігіп» и т. д. Мы, конечно, долго ломали головы, копались в книгах, научились искусно изображать мимикой оттенки «түтігіп» и «сазарып», перебрали немало русских синонимически близких слов, но неизменно чувствовали: не то.

Да-а... перевод — постоянная болезнь словом, изнурительное, изматывающее переключение неведомых мозговых клеток с языка на язык, вечное недовольство, хроническая нехватка слов и изобразительных средств.

Все познается в сравнении, непонятное постигается через сопоставления. Как только не изощряются переводчики, к каким только языковым уловкам и вывертам не прибегают, чтобы объяснить русскому читателю сотни реалий — специфических слов — обозначений быта, уклада жизни, разные формы образности восприятия мира, своеобразие психики, мышления, манеру выражения иных народов? Одна только казахская юрта состоит из нескольких десятков деталей, и ни одна из них в русском языке не имеет словесного выражения. Что толку от того, что ууки переведены в словаре как унины, а трава жапак — нанофитон, адыраспан — гармала? И то, и другое непонятно. «Ковром стелется травка зизифора», — читаю в «Много лет спустя». И для меня эта за-

и «бизифора» звучит, как не менее таинственная «бизифора».

Что делать переводчику, если там, где русские вполне обходятся тремя словами «верблюд», «верблюдица», «верблюжонок», у казахов есть и нар (одногогорбый), и бура (двугорбый самец-производитель), и үлек (породистый верблюд), и коспак (метис одногорбого самца и двугорбой самки), и желмая (верблюд — скакун), и жалбай (с горбами в разные стороны), и аруана (одногорбая), и інген (дойная), и атан (холощенный), и кайыма (первородящая), и буыршын (молодой верблюд-самец), и бота (верблюжонок), и тайлак (годовалый) и т. д.? Очень часто в таких случаях и двуязычные словари бессильны, и от толковых толку мало.

Сколько мне, например, приходилось собирать из самых разных источников буквально по крупицам русские слова для одной лишь темы «лошадь»?! Трудно найти в казахской прозе произведения, где не описывалось бы с самых неожиданных сторон это любимое, веками почитаемое степняками благородное животное. Сколько написано о лошади, о коне, о скакунах, об их стати, красоте, верности, о скачках, о погонях, о походах! В знаменитом абаевском стихотворении, посвященном описанию коня, указаны и воспеты четыре десятка внешних примет.

До поры, до времени удавалось обходиться теми крохами, которые я выудил из разных словарей, из русской прозы, из романов, описывающих казачий быт. «Холстомер», «Казак» и «Хаджи-Мурат» были читаны-перечитаны, изучены вдоль и поперек. Но казахские писатели оказались по части описания лошади неистощимы. Сын табунщика Дукенбай Досжанов, питающий к тому же слабость к разного рода этнографическим деталям, рассказывая о лошади, о скачках, о сбруе-упряжи, обрушивал на голову переводчика такие слова и понятия, о которых я доселе и слыхом не слыхивал.

Потом Абиш Кекильбаев написал повесть, где даже повествование ведет гнедой скакун. Тут уже и вдохновенные слова, найденные для описания лошади Чингизом Айтматовым в «Прощай, Гульсары!», оказались недостаточным подспорьем. Надо было каким-то образом разузнать, что подкопытная косточка называется по-русски козлон, а пучок волос над копытами лошади — щеткой, что ремень, проходящий под брюхом лошади и скрепляющий стремяна, — скошевка, а полоска на ме-

стах, где перетягиваются подпруги,— ленчик и т. д., и т. п.

Потом уже из какого-то дореволюционного немецкого лексикона я почерпнул сведения и о породах лошадей, и о том, что скелет лошади состоит из пятидесяти шести (!) частей-названий, а для характеристики внешней формы коня необходимо сорок два (!) слова, что есть еще десятки и десятки слов для описания масти и стати лошади, стойки, очертания спины, хребта, шен, крупа, ляжек, ног, добавьте сюда виды аллюра (шаг, рысь, иноходь, галоп, карьер) с их разновидностями и с различными комбинациями, вроде того, что рысь с подскакиванием именуется тропотом, и еще добавьте не один десяток слов-названий разных частей и деталей конской сбруи, а также разные типы лошадиников и их профессий и т. д. и вы поймете, что для раскрытия одной темы «лошадь» необходим целый словарь. Возможно, для постижения этих истин существовал более легкий и краткий путь, но я шел именно такой извилистой тропой.

Братьям-казахам, однако, и этого оказалось мало: они расширили «лошадиный» словарь еще отдельными понятиями, характеризующими возраст коня. Просто жеребенок — кұлын, или — нежнее — кұлыншак; если же жеребенку более шести месяцев, но менее года — жабағы; годовалый жеребенок называется тай (стригун); сосун на втором или третьем году — арда емген; жеребенок по третьему году — кұнан; самец-трехлетка — дөнен; кобыла-трехлетка — байтал; лошадь по пятому году — бесті и т. д.

И все же по части лошади русский язык еще достаточно богат, зато там, где на страницах казахской прозы величаво возникает вдруг верблюд, у переводчика нередко бессильно опускаются руки.

С добрым, покладистым верблюдом — я убедился — у литераторов вообще сложные отношения. На какие только словесные ухищрения не идут переводчики, как только сталкиваются с верблюдом? У Махамбета Утемисова почти в каждом стихотворении встречаются породистые разновидности этого животного. Вот и читаем в русском переводе:

«Не верится,
Когда жампоз обычный
Сравняться может с нарм-силачом,
Хоть и рожден двугорбым.

Не верится,
Что может быть неумной.
Совсем не схожей с матерью ни в чем
Дочь аруаны гордой.

(Перевод А. Устинова)

Или:

Ведь знают люди.
Что ты — ублюдок хилого верблюда.
Коспаком лучше назовись.

(Перевод А. Устинова)

У другого переводчика — А. Б. Никольской — нередки такие выражения: «Бурый нар с могучей спиной», «день, когда, по льду скользя, падает крепкий бууршин», «день, когда в стаде бура покрывает атана вдруг», «день, когда бурый нар привязи рвет», «приплод аруаны майей зовут», «на наше дело нужен черный нар, рожденный от улека черный нар», «бег выносливой аруаны», «верблюжонок тоший, больной, как атан ходил по пескам», «гордо ступает сары-атан» и т. д.

Очень уж неуклюже лезет в поэтическую строку верблюд. Но что делать? Вот и прибегают к сноскам и пояснениям. Хорошо, если они соответствуют истине. Оттого, что «сары-атана» поясняют словом верблюд, проку немного.

Болгарин С. Флорин обзвонил все зоопарки, настойчиво спрашивая: «Что делает верблюд?» Именно так он назвал одну главу своей книги о переводе.

Действительно, корова мычит, овца блеет, а что делает верблюд? «Верблюд кричал», — читаю я у одного писателя. С. Бородин пишет: «жалобные молитвы верблюдов». Кое-какие специфические «верблюжьи» слова можно найти в «Белой аруане» С. Санбаева. Айтматовский Каранар «свирепо вопит», «огрызается, рвякая, как лев». «раздраженно покрикивает». В «Бурянном полустанке» относительно верблюда говорится: «пришлось все-таки укладывать верблюда наземь», «осадила верблюдицу на подогнутые колени», «шишь — деревянная заноза, продеваемая в верхние губы верблюда», «нагрудный хомут», «прояловавшие верблюдицы», «раскидывая цыбастые ноги», «осадила свою верблюдицу на землю», «она верблюдица молодая, удоинная, вторым окотом идет», «сложив (верблюд) под себя ноги, прилег грудью на землю» и т. д.

Многие из этих слов звучат как-то непривычно, не правда ли? Верблюдица окотилась?!... Верблюдицу уложили наземь?... Да, но как иначе выразиться по-русски?

Жеребая кобыла — понятно. Но и о верблюдице по-русски говорят жеребая. К подобным выражениям надо еще привыкнуть. В самом деле, как по-русски назвать тоненькую палочку, продеваемую через хрящи под ноздрями верблюда, за которую привязывают поводок? Чекой? Чекушкой? Палочкой? Или так уж и «деревянной занозой», как у Айтматова? Или шишь? Или мурындык? Невольно восхищаешься: сколько языковых находок применительно к столь неуклюжему и неподатливому верблюду мы встречаем на страницах «Буранного полустанка»! Однако сам Каранар смущает искушенного читателя. Кличка у него хорошая, звучная: Каранар. И означает это Черный нар — Черный дромадер, то есть, **одногогорбый** могучий верблюд черной масти. Нар — в тюркских языках символ мощи, силы, выносливости. Однако, далее в романе нар несколько раз называется атаном и подчеркивается, что он «находился в самой атановской зрелости». Но атан — холощеный верблюд, смирный, покладистый, безотказный трудяга. А писатель прямо говорит, что кастрировать Каранара Едигей «не посмел, рука не поднялась». Значит, сей редкостный верблюд не нар вовсе и не атан, а **бура**, то есть, самец-производитель (у казахов есть поговорка: «Чем сорок дней быть атаном, лучше один день быть бурдой»). И к тому же — читаем в другом месте романа — он принадлежит к древней породе двугорбых верблюдов, к бактриану, следовательно, если уж совсем быть точным, он — улек черной масти, иначе Кара-улек...

Такая вот трансформация произошла с непстовым, буйным Каранаром в романе. И мне неведомок: отчего такая путаница? Ясно же одно: пока что не очень везет этому благородному животному в русской прозе и в переводческой литературе.

Я привел эти примеры для того, чтобы еще раз наглядно показать в общем-то известные истины:

а) существует огромная разница между языками в смысле лексического богатства и тематической сферы;

б) переводчику необходимо не только заглядывать в словари, но и копаться в самых разных справочниках ради выяснения какого-нибудь одного-единственного слова. В той или иной мере он вынужден заниматься лингвистическими, лексикологическими, лексикографическими исследованиями;

в) при двустадийной системе перевода вся эта безграничная черновая поисковая работа, а часто и неведомо-

мый ни для читателя, ни для автора исследовательский труд в самых разных областях знаний полностью ложатся на плечи безымянного бедняги-подстрочника, и если он по случайности или по незнанию перепутает, скажем, подбородник узды с подбрюшником, с подхвостником, с нагрудником или с подпаховым троком, то художественный переводчик в большинстве случаев его уже не поправит.

Кстати, о словарях. Потребность в них велика, и их вечно не хватает. Много желающих изучить, к примеру, казахский язык, и на разных совещаниях по переводам уже много лет — на моей памяти — раздается один и тот же возглас: «Где они, русско-казахские и казахско-русские словари? Дайте словари!» Требуют дорогие соотечественники, просят уважаемые зарубежные друзья. Сотруднице издательства «Фольк унд Вельт» (Берлин) я мог несколько лет назад обещать лишь случайно сохранившийся у знакомого лингвиста второй том «Русско-казахского словаря», изданного еще в 1946 году. Леонгард Кошут (ГДР) при этом пошутил: «Значит, будет она знать половину языка».

В самом деле, к услугам переводчика с казахского языка на русский имеются разные типы словарей, а вот с самым главным, необходимым в первую очередь, с двуязычным — не особенно везет.

В конце 1978 года вышел первый том нового «Русско-казахского словаря» под общей редакцией члена-корреспондента Академии наук Казахской ССР, доктора филологических наук, профессора Г. Г. Мусабаяева. Первый том (А—О) включает 65 тысяч лексических единиц, охватывая разные пласты русской лексики — широко употребляемые слова русского литературного языка, а также множество научных и специальных терминов, архаизмов, диалектизмов, просторечных, фразеологических выражений. Авторы словаря, учитывая богатый опыт составления словарей в нашей стране, по мере сил и возможностей решили немало проблем, стремясь четко, точно, экономно и доступно объяснить русские слова, прибегая то к прямому переводу, то к калькам, то к описательным толкованиям, то к адекватным эквивалентам и смысловым параллелям.

Выход двуязычного академического словаря — событие в культурной жизни. Солидный, объемистый том сразу привлек внимание. Однако по мере более близкого ознакомления с ним, радость понемногу улетучивалась,

а взгляд то и дело натыкался едва ли не на каждой странице на всякого рода, досадные неточности, погрешности, промахи и просто анекдотические истопицы. Огрехов в академическом словаре оказалось столько, что для перечисления их понадобился бы еще один словарь.

Обескураживает сам отбор слов — непродуманный, случайный, без какой-либо внутренней логики. Словарь явно перегружен сотнями и сотнями узко специальных реалий, варваризмов, областных словечек, архаизмов, технических терминов, без надобности, без разбора списанных с 17-томного академического русского словаря: баккара, бархоут, бедекер, бонитет, бонтон, бри, буж, вабик, знамо, вестимо, вакуоля, вашгерд, гарда, гаман, гласе, дежа, гарнец, делирий, дезабильте, камплавка, напарье, какры, консоме, момме, монада, маккия, кохинхинка, кураре, канаус, лекан и т. д. и т. п.

Вызывают недоумение и примеры, выбранные в качестве иллюстративного материала. Ну, скажем, такие: «Он зажулил у меня целковый», «после полочки закутили», «он совсем испьянствовался», «и надрызгался же!», «придешь с работы да и надрызгаешься», «он спился и обнищал», «он вчера здорово назююкался», «до того, наконец, нализался, что не смог встать с места», «после недельного загула он не пришел еще в себя», «пьяный озорничал и был задержан милиционером», «после стакана водки он сильно окосел», «налакаться», «налимониться», «его оставили пьяницей», «его обворовали на вокзале», «он окрестил приятеля свиной», «вы назвали его ослом, мерзавцем», «окрутить без загса» и т. д. в таком же духе.

Очень много неточных, приблизительных, а то и совершенно неверных переводов. По «Русско-казахскому словарю» получается, будто «бюргер» — городской, бык и вол — одно и то же, бредень — сеть, которую ставят в мелководье, амурные дела — любимая работа, величавость походки — величие достижений, вальяжность — валять шерсть, неприятный душок — чуждые поступки врагов, запретный плод все равно что запрещенный фрукт, записной значит запасной, а это в свою очередь — знаменитый игрок, запунцоветь — показаться, выделяться, обособляться, литник — лирник, впусить — вспучить, удар без замаха — бить без промаха, бурьян почему-то и по-казахски называется бурьяном, альфонс — альфонсом, бодяга — бодягой, келья — кельей, броня — броней (или «что-то кому-то подготовить»), акробат —

акробатом (или «мастером цирковой гимнастики»), блик — белое пятно на сером фоне, болт — большой винт, лицеизреть — смотреть глазами, кудреватость — говорить многословно, манерно и т. д.

Многие известные русские слова в «Русско-казахском словаре» лишились своего основного значения. Так, к примеру, «большак» переводится лишь как «глава большой семьи», а «буза» — только как скандал. Слова «временка», «вигонь», «зарез», «кобель», «лежень», «нарцисс», «мениск» и т. д. объяснены лишь в одном значении.

Особенно не повезло фразеологизмам, идиоматическим выражениям, пословицам. Авторы словаря почему-то чаще всего передали их по-казахски буквально, что, естественно, привело к курьезным нелепицам. «Назвался груздем, полезай в кузов» переводится на казахский язык примерно так: «Если ты съедобный гриб, лезь в корзинку». Или: «Если назвался грибом, не бойся, лезь». Выражение «Он звезд с неба не хватает» звучит по-казахски как «Его рука только до звезд на небе не достает», фраза «Она охотно казнилась перед ним» — «Женщина перед ним по собственному желанию терпела муку». Нетрудно представить, как странно, просто непонятно, нелепо звучат по-казахски буквально переведенные выражения типа «с вашей легкой руки», «сесть в галошу», «не лыком шит», «колокола льет», «сердце оборвалось» и т. п. А ведь у каждого из этих русских идиом есть в казахском языке точный, образный, сочный эквивалент.

В огромном количестве мелькают в словаре по-казахски явно неловкие, неуклюжие, чуждые казахскому речевому строю и природе казахского языка словосочетания и предложения. До смысла иных словосцеплений не в силах добраться ни один казах.

В качестве иллюстраций к отдельным словам приведены в словаре памятные строки из произведений Пушкина, Лермонтова, Крылова. Перевод этих поэтических строк на казахский язык передан корявой, нескладной прозой, напрочь убивающей и поэзию, и смысл, и само объясняемое слово. Например, «Тебя я, вольный сын эфира, возьму в надзвездные края» звучит — в обратном переводе — так: «Свободный сын эфира, тебя я почитаю выше надзвездного мироздания». Или: «Натешился, наелся кот, и кумушку проведать он идет» передано таким образом: «Кот наелся, повеселел и отправил-

ся проведать своего друга». Из строки «и весь дышал он силой неземной» получилось: «Он вздыхал так, будто не быть ему на земле».

Недостатки «Русско-казахского словаря» трудно поддаются классификации. О них можно говорить бесконечно. Особую досаду вызывают и опечатки, встречающиеся в великом множестве и в самых немыслимых, причудливых комбинациях.

Словом, буквализм, инерция, нечеткость научного критерия, небрежность, алогичность, допущенные при составлении I тома «Русско-казахского словаря», слишком очевидны. Словарь в значительной степени дает извращенное представление и о современном русском языке, и о нормативной казахской речи. Авторы не сумели использовать во всей широте и глубине лексическое богатство, образный строй, экспрессивность и гибкость живого казахского языка. Неслучайно I том «Русско-казахского словаря» был подвергнут суровой критике. Обращу внимание любознательного читателя на две рецензии, опубликованные в газете «Казах адабиетты», а также на отчет о заседании ученого совета Института языкознания Академии наук Казахской ССР, посвященном обсуждению «Русско-казахского словаря» (см. «Казах адабиетты», 1979, 14 сентября; 1980 7, марта). Второй том «Русско-казахского словаря» вышел в 1981 г. с учетом многих замечаний по первому тому, качественно значительно выправленный, улучшенный, более продуманный, но и к нему критика проявила осторожность и сдержанность.

Здесь, пожалуй, следует сказать, что язык современной казахской прозы заметно расширился, обогатился. Отрадно, что казахские прозаики, пришедшие в литературу за последние десятилетия, по примеру своих старших коллег придают языку, изобразительной мощи художественного слова исключительное значение и ввели в ткань повествования огромное количество свежих слов и оборотов. Мне знакомы их постоянные поиски, упорная работа над словом, над слогом. Возможно, не все слова, употребляемые ими, уместны в казахском литературном языке, ибо иногда это диалектные, областные словечки, иногда — заимствования из других тюркских языков, а то и архаизмы, арабизмы, или даже рискованные неологизмы, но совершенно очевидно, что казахская проза стала более профессиональной, более культурной, может, даже изощренней, утонченней, изыскан-

ней. Подобные сдвиги (особенно в области лексики), конечно же, должны находить отражение в новейших двуязычных словарях.

Нельзя, однако, сказать, что переводчик с казахского совершенно безоружен. Существует ряд русско-казахских специализированных словарей по математике, физике, астрономии, по педагогике, психологии, по химии, биологии и т. д. Из изданий последнего времени особо следует отметить Толковый словарь казахского языка, издаваемый Институтом языкознания Академии наук Казахской ССР. Десять томов уникального издания — колоссальное богатство, дающее наглядное представление о потенциальной мощи современного казахского языка!

Огромную помощь окажут переводчикам с казахского на русский язык и «Персидско-казахский словарь» Н. Д. Ундасынова («Казахстан», 1974), «Арабско-персидские слова в казахском языке» Е. Б. Бекмухаметова («Казахстан», 1977), «Растения Казахстана» С. А. Арыстангалиева и Е. Р. Рамазанова (Алма-Ата: Наука, 1977).

Значение этих работ в переводческом деле поистине огромно. С другой стороны, понятно, что никакие словари не в состоянии охватить и описать все слова живого языка, которыми пользуется художник в своих творениях. И потому перед переводчиком остается вечная задача самому активно постигать безбрежную мудрость Слова, окунуться в живой словарь Жизни.

Мне было приятно работать над литературным переводом книги Ахмета Жубанова «Соловьи столетий» («Жазушы», 1967). Автор искусно и живо описывает в ней песни и напевы Биржан-сала, Ахана-серэ, Балуан-Шолака, Мухита, Жаяу-Мусы и других знаменитых казахских народных певцов-композиторов, певцов-исполнителей. Я, конечно, рылся в словарях, не раз перелистывал «500 песен и кюев казахского народа» и «1000 песен казахского народа» А. Затаевича, консультировался постоянно у незабвенного Ахмета Куановича. Но главным моим подспорьем было то, что большинство описываемых в «Соловьях столетий» песен и мелодий я знал с детства, слышал в ауле, они звучали в моем сознании, многие предания и рассказы об этих песнях и их авторах живут и поныне в том песенном краю, где я вырос. Иные незнакомые мне казахские песни Ахмет Жубанов напевал или наигрывал для меня сам. Разумеет-

ся, это неизмеримо больше, чем можно почерпнуть из словарей.

Работая над подстрочным переводом трилогии «Кровь и пот», я два месяца жил на берегу Аральского моря, которое в то время было еще во всем своем блеске, силе и могуществе, видел приаральские степи, встречался и беседовал с рыбаками, многое узнал, понял, почувствовал и ощутил, таким образом, живой «дух» большого произведения, и, конечно же, все это потом сказалося, ибо это и было подлинным моим словарем.

Прежде чем переводить «Шелковый путь» Д. Досжанова и «Конец легенды» А. Кекильбаева я походил по музеям, прочитал ряд исследований по истории Востока, проштудировал исторические романы В. Яна, С. Бородина, В. Шишкова.

Приступая к художественному переводу романа Д. Досжанова «Большая река» о современных тружениках южного Казахстана, о рисоводах Токускенского маслива, я внимательно изучил книгу «Культура риса в Казахстане», выписывал специальные термины, производственные понятия и выражения, старался понять всю сложность ирригационной системы, методику очистки поливных вод, обработки почвы, многочисленные хозяйственные, нравственные и социальные проблемы, связанные с развитием этой весьма трудоемкой и сложной культуры. Знал: всего этого не найду ни в одном словаре.

Все это естественно. Все это и есть обычное, повседневное бытование переводчика.

VI. Когда Жебирбаев — Обиралов

«Конечно, не позавидуешь переводчику с русского, когда ему выпадает планка воссоздать на другом языке фамилию Угрюм-Бурчеев! Но такая уж у нас профессия».

Ю. Абызов

Да, не позавидуешь. И не только переводчикам с русского.

Проблемы, неожиданные, подстерегают переводчика на каждом шагу, иногда даже там, где, казалось бы, их и вовсе не должно быть. Ну, чего проще оставить имя героя так, как оно звучит в оригинале? Тут вроде и изменений не должно быть. Ан нет! И здесь не все так

просто. Известно, что писатели подбирают очень часто своим героям имена (прозвища, клички) со значением, то есть, такие имена, которые этимологически — иногда прозрачно, открыто, иногда скрытно, завуалированно — намекают на определенное свойство натуры, подчеркивают психологическую характеристику персонажа. Имя почти каждого действующего лица в классической русской литературе несет в своей греческой, латинской, древнеславянской основе совершенно четкую смысловую нагрузку. К этому принципу — сознательно или подсознательно — прибегают и казахские писатели.

С подобным явлением практически столкнулся я впервые в романе «Кровь и пот». Помните: братьев из могущественного и богатого феодального рода Абралы зовут Кудайменде (букв. бог во мне), Алдаберген (аллах дал), Танирберген (всевышний дал), Жасаганберген (создатель дал), а сына Танирбергена называли Кудайбергенем (бог дал). Для русского слуха эти имена ничего не говорят. Имена как имена. Разве только уж больно длинные и неудобные для запоминания.

В «Крушении» (третьей части трилогии) есть такой эпизод:

— «Простите, я не знаю вашего имени.

— Танирберген,— после мгновенной паузы сказал Еламан.

— Как? Как вы сказали?

— Танирберген.

— Тяни... бр... бр... нет, не выговорю! — отчаянно сказал Рошаль и захохотал».

Думаю, трудности в произношении этих имен испытывал не один Рошаль. Помню, как художественного переводчика трилогии Ю. Казакова особенно раздражало имя Жасаганберген, которое он после долгих недомыслий все же переделал, укоротив — с согласия автора — на два слога — Жасанжан.

Конечно, хотелось бы, чтобы и русскому читателю стало понятно, почему у этого хищного феодального клана именно такие имена. Кто-то из подстрочниковистов пытался перевести имена буквально («...— сказал Бог-во мне»), как, вероятно, позволительно поступать лишь с прозвищами. Я стремился как-то в диалоге обыграть этимологию этих имен и на всякий случай дал сноску, прекрасно сознавая, что этим фиговым листком прикрывается обычно творческая немота. Однако уже во второй книге трилогии подвернулась сцена, где при береж-

ной передаче оригинала можно было раскрыть смысловое значение имен для русского читателя, обходясь без сноски.

— «Кудайберген, значит, назвали? А? Этот щенок у них Кудайберген! Отец — Танирберген! А.. а те вон, другие все... Алдаберген... Жасаганберген... Кудайменде... — Он рванул ворот, стал задыхаться. — Эй! Эй, что это! А? Что это значит? Значит, детей рода Абралы дает бог? Всевышний... Аллах... Создатель? А кто же нам дал наших детей, а? А? Кто, я тебя спрашиваю!»¹.

Имя самого же Кудайменде в трилогии так и осталось нераскрытым:

— «Кого, кого-о?

— Волостного Кудайменде.

— Ну, и наградили имечком, черта! — пробурчала старуха».

Увы, русскому читателю невдомек, что же такого нашла старуха в этом имени. Правда, иногда встречаются сноски: Каракатын — Черная баба, Аккемппр — Белая старуха.

Вообще собственные имена доставляют переводчикам больше хлопот, нежели представляет себе это читатель. Переводчики со всех языков постоянно сталкиваются с этой проблемой и решают ее по-разному. Один из переводчиков «Кола Брюньона», В. Сирин, переделал все имена на русский лад: Николка Персик, Хлебод, Деловой, Шумила; другой переводчик, М. Лозинский, оставил имена такими, как в оригинале². Неоднократно «русифицировались» диккенсовские персонажи; Унрата Г. Манна переводчица Н. Ман перенменовала в Гнуса³. Советский немецкий поэт Симон Элленберг название «Сказки о попе и его работнике Балде» перевел так: «Ein Märchen vom Popen und seinen Knecht, Peter Pinsel». И, конечно же, русский Балда очень доступен и понятен немецкому читателю в облике сказочного Peter'a Pinsela. Еще до войны Доминик Гольман перевел на немецкий язык «Айболита» как — по-моему очень удачно — «Auwieweh». У Норы Пфедфер есть стихотворение

¹ Примечательно, что этот гневный монолог Суйеу зазвучал слово в слово также и в немецком переводе Вильгельма Плакмейера (см. Irgwege, Aufbau — Verlag, Berlin, 1972. S. 199).

² См. В. Шор. Кола Брюньон на русском языке. Мастерство перевода. М., 1970. С. 264.

³ См.: И. К а т а р и н с к и й. Противоречивое издание. Мастерство перевода. М., 1966. С. 313.

для детей о двух маленьких улитках по имени Schnick Schnack (образованные от Schnecke — улитка). Б. Пчелинцев в русском переводе нашел, кажется, любопытный эквивалент, переименовав их в Ули и Улю. В романе М. Швердина «Санджар Непобедимый» встречается отвратительный тип — ишан Ползун, которого по-узбекски наверняка звали по-другому.

Таких примеров немало и можно, конечно, поспорить о границах дозволенного, но полностью игнорировать подобный прием переводчикам с казахского, видно, тоже нецелесообразно. Ведь транслитерированные имена (фамилии, названия) на другом языке чаще всего ничего не говорят, не передают характерность, не раскрывают смысла, образа.

Когда-то я дерзнул переименовать одного склочника-фельетониста из маленького рассказа Г. Мусрепова в Брюзгаева-младшего. Не думаю, что это было находкой, скорее всего, наивная проба, но рассказ был опубликован, и сейчас за давностью лет я сам не могу вспомнить, как звали мусреповского персонажа в оригинале. Работая над переводом сборника рассказов и повестей Беимбета Майлина, я натолкнулся на рассказ «Желдібай Жындыбаев», в котором имя и фамилия (они вбирают в себя смысл таких понятий, как «ветренный», «ветрогон», «пустобай», «дурной», «дикий», «сумасшедший», «шалый» и т. д.) как нельзя лучше и хлеще характеризуют героя. Как быть? Русская транскрипция — Джелдыбай Джиндыбаев — читателю ровным счетом ничего не подскажет. Придумать хлесткую, выразительную кальку? На такое амикошонство я не решился и... отложил рассказ.

А. Пантнелев в переводе «Лихой години» М. Ауэзова проявил большую смелость и назвал ловкого толмача — пройдоху Жебирбаева Обираловым, сохраняя, правда, при этом и исконную фамилию этого типа. А в «Судьбе беззащитных» Дюсена, прозванного «мылжын», то есть, болтуном, А. Пантнелев называет то Дюсеном, то Дюсеном-болтуном, то просто Болтуном (с заглавной буквы). Кличка пристава в «Лихой године» — Акжелке — переведена буквально — Сивый Загривок.

Да, даже собственные имена таят в себе при переводе немало непредвиденных трудностей. Порой приходится менять казахское имя только ради благозвучия. Так, по этой причине Ебейсын из романа «Кровь и пот» в русском переводе превратился в Абейсына. Герония по-

вести О. Сарсенбаева «Жар-птица», обладавшая звучным именем Дурня, стала в русском переводе Нурней, дабы не вызывать у читателя нежелательных ассоциаций.

Мне приходилось слышать, что Сабит Муканов, придумывая имена своим героям, неизменно примеривался, прислушивался к тому, как они звучат по-русски. Завидная дальновидность, особенно, если учитывать, что многие казахские имена и впрямь трудны для восприятия иноязычным читателям. Сбивают с толку русского читателя и созвучные казахские имена, к тому же зачастую с одним и тем же начальным слогом. Вот, к примеру, в повести «Берен» Беймбета Майлина действуют персонажи под именами Ергалий, Еркинбек, Ерекеш. Думаю, русский читатель их безнадежно путает, как путал, скажем, я Кикико, Кунико и Кинуко, читая «Стон горы» Ясунари Кавабата. Значит, казахским писателям есть смысл избегать подобных созвучий в именах действующих лиц.

Нетрудно заметить, что иным казахским писателям, должно быть, примелькались распространенные имена вроде Дулат, Булат, Асан, Усен, Досан, Косан, Ахмет, Махмет и т. п., и вот хлынул в казахскую литературу последних лет поток редчайших, просто уникальных, сложных и труднопроизносимых имен. Например, героев романа «Трудный шаг» Д. Досжанова зовут Жаманеркек, Кулшыгаш, при произношении которых наверняка язык сломаешь. Чабан из рассказа для дошкольного читателя у Досжанова носит странное имя Булдырык-касап. Была реальная опасность, что из-за такого имени, почти неодолимого артикуляционно для нетюрокской гортани, добрейший чабан мог показаться русскому ребенку едва ли не Змеем-Горынычем, и потому вместе с автором мы его поспешно переименовали в Бекнура и под этим именем он и отправился в большой свет.

Пожалуй, довольно примеров.

Конечно, это, быть может, очень побочная, третьестепенная, локальная проблема в многосложном, многотрудном переводческом деле и специально говорить об этом, вероятно, и нет особого смысла, но я пытался показать, как несладок переводческий труд, если переводчика подстерегают кочки и ухабы даже, казалось бы, на ровном месте.

VII. Что такое шанрак?

«Так что же такое все-таки «шанрак»: основа или дымовое отверстие, потолочный круг или кольцо?»

(Из письма в редакцию
«Простора»)

Мои собеседники — русские и немцы (отечественные и западные) нередко любопытствуют: «Скажите, богат ли казахский язык?» Я обычно даю короткую информацию о грамматической системе языка, говорю о составных глагольных формах, о семи падежах, об отсутствии предлогов и родов и перехожу к лексике. Рассказываю о многообразии казахских слов из мира домашних животных — о лошади, верблюде, овце. Как правило, это впечатляет.

— Или возьмем, к примеру, беркута.

— Как, как? Беркут?

— Да, да... беркут.

Ни в четырехтомном академическом «Словаре русского языка», ни в «Русско-немецком словаре» этого слова нет. А как воспет беркут в казахском фольклоре! Сколько их разновидностей! Сколько специальных слов-терминов у беркутчи — охотников с беркутом! Сколько слов для беркута разных возрастов! Годовалый беркут называется у казахов «балапан құс», двухлетний — «қан түбіт», трехлетний — «тірнек», четырехлетний — «тас түлек», пятилетний — «мұзбалак», шестилетний — «көк түбіт», семилетний — «қана», восьмилетний — «жана», девятилетний — «май түбіт», десятилетний — «баркын», одиннадцатилетний — «баршын», двенадцатилетний — «шөгел» и т. д.

А сколько в казахском языке слов, определяющих степень родства и сложные родственные отношения! Для многих из них не найдешь адекватов в европейских языках.

А сколько в казахском языке наименований «белой пищи», «белой еды» — так казахи называют молочное, и я обрадовался, встретив это выражение-кальку в романе Исая Калашникова «Жестокый век» («наваливайся на белую еду»). Вот, к примеру, какие виды «белой пищи» называет Акселеу Сейдимбеков в своей очень любопытной и своеобразной книге «Поющие купола» (на казахском языке, «Жалын», 1981): кумыс, шубат, айран, катык, балкаймак, клегей, ак каймак, белый иримчик,

красный ирмичик, коиртпак, иркит, сарысу, таскорык, шалап, уыз, сирне, курт, ежегей, сыкпа, сузбе и т. д. Для многих из них в русском языке не существует эквивалента, в немецком и подавно.

Было бы интересно подсчитать, сколько в казахском языке существует слов, связанных с общим понятием «юрта». Наверняка добрая сотня! А. Сейдимбеков посвятил описанию юрты блистательный историко-этнографический очерк, упомянув огромное число специальных терминов и понятий. И ни одно из них не имеет адекватности в русском языке. Ни одно!

Многие из подобных сугубо казахских реалий в громадном количестве встречаются в казахской прозе и поэзии. Вспомним сцены конских скачек, пиршеств, свадеб, поминок в казахских романах. Вспомним сочные, детальные этнографические описания в произведениях Мухтара Ауэзова, Габита Мусрепова, Абдижамила Нурпеисова, Абиша Кекильбаева, Дукенбая Досжанова.

Казалось бы, несложное дело — нарезать мясо и поставить его перед гостями в деревянной чаше-подносе. Ан нет!

Читаем отрывок из повести А. Кекильбаева «Купы джиды»:

«Всеведущие старики, зоркие стражи дедовских обычаев, внушавшие несмышленным мальчикам святость родственных уз с той самой поры, как они научились сидеть на коне и подавать гостям блюдо с мясом, неизменно твердили: «Запомните раз и навсегда: при угощении самому почетному гостю преподносят тазовую кость. Затем наиболее ценным считается лопатка. Потом следует лучевая кость, потом — бедренная кость, потом — берцовая кость. Опаленную и сваренную баранью голову кладут на первый, главный, поднос. Курдючное сало и печень нарезают тонкими ломтями и распределяют по всем подносам. Десять ребрышек вместе с мясом на них кладут на первые четыре подноса, при этом шесть подкладывают к двум лопаткам, а четыре — к двум берцовым костям. К остальным восьми частям следует добавить по два ребрышка у ключицы. Грудника полагается зятю, крестец — девушке, шейный позвонок — пастуху, требуха, почки, голень, селезенка — женам, служанкам, детям...»

Выходит, непростая наука у степняков — угощение.

К чему я все это? А к тому, чтобы, во-первых, как-то проиллюстрировать необычайное разнообразие понятий,

сложившихся в течение веков в недрах казахского са-
мобытного языка, подчеркнуть житейски-бытовой, эти-
ческий, этнографический, эстетический пласты казахских
реалий, не имеющих во многих богатейших и развитых
языках точных, а зачастую и приблизительных адеква-
тов, и тем самым отмечающих, отвергающих ложное и
невежественное представление о примитивности бытия
кочевников. А, во-вторых, с целью показать, какие труд-
ности возникают при переводе этих безадекватных слов
на другие языки.

А переводить их как-то ведь надо!

И как же это делается? Одно время переводчики
сильно увлекались сносками — и постраничными, и в
конце книги. И поныне еще нередко издаются книги с
длинным перечнем пояснительных слов в конце. Теперь
все чаще объясняют реалии в самом тексте, то есть
вплетают их в авторскую речь или прибегают к парным
словосочетаниям, иначе говоря, приводят оригинал в
«паре» с его пояснительной ремаркой. Прием этот ка-
жется мне наиболее приемлемым в практике перевода.

Вот несколько примеров из оригинальных произве-
дений:

«Богобоязненные мусульмане расточали свои даяния
разборчиво: падало серебро,— пухленькие теньги, ма-
ленькие теньгачи, прозванные «мири»— княжескими или
«акча»— беленькими,— падало серебро в кокосовые ча-
ши опасных и зорких каландаров, падала медь,— боль-
шие темные «даньги», небольшие «нимданьги»— полуш-
ки, маленькие «пулы»— грошики, падала со стуком медь
в глубокие тыквы...» (С. Бородин. «Звезды над Самар-
кандом»).

«Тут были всякие стрелы: годолн — с тупыми кость-
ными наконечниками, хоорцах — длинная, с острым, вы-
тянутым наконечником — для дальнего боя, одора — тя-
желая, с широким, плоским, как нож, наконечником —
для ближнего боя...» (И. Калашников. «Жестокый век»).

«Выполнить зиярат — обряд поклонения», «Образ
Тенгри, властителя Неба», «рассказчик — мадах», «ак-
бар — великий» «рахиж — милосердный», «кярпиз —
арык», «рабы — гулямы», «пригород — махалля», «ай-
ван — веранда», «монета — теньга», «мазар — мавзо-
лей», «архитекторы — меморы», «приземистые домики —
хилъветы», «подсвечники — чираки» «халыки — кольца»,
«гыштокоры — кирпичники» и т. д. и т. п. (А. Брагин,
«Третье рождение»).

Прием этот кажется мне спорным только в диалогической речи. В повести А. Брагина «Третье рождение» Тимур-хан говорит: «Лучших придворных меморов-архитекторов я приказываю привести сюда, лучших мухадисов-инженеров, лучших усто — мастеров, шагирдов — подмастерьев, каменотесов и плотников». Думаю, Тимур мог говорить все же только первую часть приведенных парных слов, ибо наверняка не знал их русских эквивалентов.

Многие весьма расхожие казахские реалии кочуют из книги в книгу, и это вполне понятно. Досадно только, когда в разных книгах они объясняются по-разному. Журналист Ф. Фахрутдинов (см. «Простор», № 8, 1983) указал на разные толкования казахских безадекватных слов: «шанрак», «насыбай», «казы» и другие. В самом деле, нередко объясняют их по-разному, да и пишут, кому как заблагорассудится. Казахский «коржын», например, в переводной прозе встречается в таких вариациях: коржын, корджун, хорджун, хурджун и т. д., хотя, я знаю, попытка унифицировать правописание такого типа реалий существует.

Ф. Фахрутдинов предлагает: «выпустить словарь казахских слов, не имеющих адекват в русском языке, непереводаемых и труднопереводимых слов с тем, чтобы внедрить их в русские переводы казахских произведений».

Идея, думаю, дельная, заманчивая. Словарь такой был бы весьма нужен. Нетрудно представить также, каким бы он был пухлым.

Мне же кажется, что:

а) вовсе не обязательно каждый раз объяснять слова: айран, кумыс, бесбармак, аксакал, казан, ассалау-магалеякум, аул, чапан и т. д.;

б) не обязательно объяснять слова, если читатель в состоянии догадаться об их смысле и значении из контекста. Переводчики с иностранных языков тоже не всегда все разжевывают. В романе Г. Г. Маркеса «Сто лет одиночества» читаем: «Урсула и дети гнули спины в поле, ухаживая за бананами и малангой, маниокой и ямсом, гуйямой и баклажанами». И без сносок ведь ясно, о чем речь;

в) следует помнить, что и реалии многозначны.

Возьмем пример с шанраком. Этим словом называется главная часть юрты, ее основа, ее остов — потолочный деревянный круг. К шанраку казахи относятся с

почтением, с благоговением. Его даже поднимают самые уважаемые в ауле люди. А когда юрту разбирают, то шанрак опускают в ту сторону, куда собирается откочевать аул: добрая примета — путь будет удачным. Казахи говорят: «почитать шанрак», «священный шанрак». Шанрак в таких случаях обретает глубокий смысл: дом, семья, родной очаг, кров.

Но говорят также: «Через шанрак струился дымок», «В шанрак заглянуло солнце». Здесь шанрак — дымовое отверстие.

Еще говорят: «Крепить ууки к шанраку». Ясно, что в этом смысле шанрак — кольцо, соединяющее ууки (унины) вверху юрты. А, может, и купол юрты.

И еще говорят: «Покачулся мой шанрак». Это означает: лихо пришло в мой дом, худо стало в моей семье.

Говорят: «Обрушу шанрак тебе на голову». Смысл: разворошу твоё жильё. Накличу на тебя беду.

Говорят: «Нацелился глазом на шанрак». Значит: уставился на потолок. И т. д. и т. п.

Очень оно объемно, это слово — шанрак. Отсюда в зависимости от контекста и разное толкование. И это можно сказать почти о всех безадекватных словах, о всех реалиях.

Одно бесспорно: переводчики обязаны быть к ним особенно чуткими.

* * *

«Перевод — дитя любви».

С. Маршак

Многие мои близкие и знакомые искренне считают, что перевод — нечто похожее на труд переписчика. Сидит себе переводчик и строчит — переписывает с языка на язык.

И, действительно, до чего все просто. Перескажи, не мудрствуя лукаво, то, что сказал автор. Постарайся при этом сказать так, как сказал автор. Если сможешь объединить что и как — перевод удался. Это и есть твоё переводческое счастье. Вот, собственно, и вся премудрость.

Но путь к этой истине тернист. Я затронул лишь некоторые проблемы, возникающие при переводе с казахского. Они неисчерпаемы, эти заботы переводчика. За-

боты обыкновенные, постоянные, древние и современные. Вечные.

Перевод — живое искусство, стоящее на стыке лингвистики и литературоведения. Это то искусство, в котором норма воспроизведения и норма художественности должны быть органически слиты, едины. Это то искусство, которое теснейшим образом соприкасается с этнографией, историей, всей сферой человеческой культуры.

Перевод зиждется на уважении, на любви. Перевод — действенное выражение интернационализма. А. И. Гитович говорил: «Переводчик, переведя немца, должен как бы стать хотя бы наполовину немцем». Верно! Переводчик, переводящий с казахского, должен стать хотя бы наполовину казахом. По сути это первый шаг к успеху.

И еще: перевод — дело совести. Верно это подметила Майя Борисова: «Но радость радостью, надобность надобностью, а главное, конечно, совесть иметь».

Нигде в мире не переводят столько, сколько переводили в СССР. И мы законно гордились этим.

Много переводится и с казахского. Иногда думается: может, даже слишком много. Конечно, нет ничего предосудительного в том, что едва ли не каждый казахский писатель стремится выходить к русскому читателю. Но, с другой стороны, в последние годы наметился явный крен: иное произведение еще не опубликовано, не стало достоянием национальной литературы, и еще неизвестно, стоит ли оно того, чтобы выходить на широкую арену, а автор, дописывая последние главы, уже заказывает подстрочный перевод, спешит, спешит скорее зазвучать по-русски, меньше всего заботясь о том, как он прозвучит на родном, казахском, языке.

Между тем ясно, что далеко не каждое произведение заслуживает перевода на русский язык. Бывает, произведение и в родной литературе не пользовалось успехом, или, наоборот, на родном языке оно — явление, а для широкого читателя — нечто обыденное, заурядное, вторичное. Так зачем его переводить? Ведь оно может только дискредитировать родную литературу и доброе имя писателя. «Чем я хуже других?!» — не должно быть критерием для автора, желающего быть переведенным на русский язык. «Чем я лучше? Достойно ли мое произведение предстать перед судом всесоюзного читате-

ля?»— вот о чем должен подумать автор прежде, чем забиться о переводе.

Как-то один из старейших казахских поэтов заметил: «А зачем меня переводить? Я вовсе не спешу. У русских, кажется, поэтов и без меня хватает. Я же доволен тем, что меня, слава аллаху, читают казахи. Иметь шесть миллионов читателей — разве для одного поэта мало?»

Увы, не часто такое услышишь.

Конечно, переводить надо много и хорошо. Но только не все подряд, а лишь хорошее и достойное. «В наше время в выигрыше те, кто больше переводит, больше издает, больше знакомит своих читателей с иностранной литературой,— пишет Чингиз Айтматов,— ибо переводы, если это мастерски сделанные вещи, обогащают отечественные фонды культуры, становятся художественной собственностью данной страны. Вот почему мы придаем большое значение переводческому делу как искусству, как важному виду творчества, равноценному всем другим литературным профессиям» («Правда», 1978, 21 января).

Это сказано по поводу перевода с иностранных языков, но слова эти, разумеется, в равной степени относятся и к переводам наших национальных литератур на великий русский язык. В том числе и к переводам с казахского.

1980. 1984

„Все мысли мои заняты тобою, Фауст...“

I

Эта строчка взята из стихотворения Медеубая Курманова, посвященного Гёте. Сказано вполне ответственно, не ради красного словца. Человек, отдавший более двадцати лет жизни изучению величайшего творения Гёте и осуществивший его перевод на казахский язык, несомненно, имеет право на такое признание.

В Казахстане о нем говорят давно и часто. Особенно после того, как в 1982 году в издательстве «Жазушы» вышел красочно изданный «Фауст» на казахском языке в переводе Медеубая Курманова. Нередко писали о нем — неизменно с любовью и почтением — и наши друзья из бывшей ГДР.

«...высокого роста казах, широколобый, с добрым, ясным лицом, с блестящими черными волосами, в оливково-зеленой спортивной сорочке стремительным шагом спешил к нам по холлу гостиницы... Он заговорил по-немецки. И это при открытом, темно-смуглом его лице, больших глазах, как бы затененных тяжелыми веками, ввергло нас в первое мгновение в замешательство. Я улыбаюсь ему. После короткой церемонии представления мы договариваемся обращаться друг к другу по именам. Его зовут Медео», — писала известная немецкая писательница Рут Крафт в книге «Роза для Катарины» (Берлин, Нойес Лесбен, 1971).

В очерке, опубликованном в «Нойе Дойче Литератур» (1970, № 8), Рут Крафт вспоминает: «...сопроводил нас Медео Курманов, казахский ученый, преподаватель немецкого языка в медицинском институте. Недавно он перевел на казахский язык I часть «Фауста», что на его родине, также как и в ГДР, рассматривается как важное литературное событие. Он уже побывал в Веймаре и, кажется, изучил и познал памятные гетевские места на Фрауэнплане обстоятельнее, чем все мы трое гостей из ГДР вместе».

«...Медеубай Курманов. Темные роговые очки, черные, волнистые волосы, симпатичная внешность. Он, по национальности казах, перевел на казахский язык «Фауст» Гете!» — такими словами начинает свое повествование о нем Клаус Шнайдер, посвятивший в книге «Алма-Ата. Казахская весна» (VEB F. A. Brockhaus Verlag, Leipzig, 1978) Медеубаю несколько проникновенных страниц.

Я знал Медеубая близко много лет, часто встречался с ним на разных совещаниях, заседаниях, а также дома, нередко и подолгу беседовали мы главным образом о литературе, о переводах, дружески делились своими радостями, тревогами, заботами. Мне чудилось в его обаятельном облике нечто неуловимо немецкое — должно быть, печать профессии, многолетних занятий германистикой.

О нем, о Медеубае Курманове, переводчике «Фауста», мне хочется рассказать немного подробнее.

II

Каким, однако, образом у аульского юноши проснулась тяга к немецкому языку, к германистике? Какая

извилистая тропинка вывела его к казалось бы недостижимым, недоступным вершинам «Фауста»? Почему у Медеубая появилась страсть «познать, постичь Дух, с каким мне не сравниться?»

Оказалось все просто.

Родился и вырос Медеу в Талдыкорганской области, учился в колхозе им. XXII партсъезда, возглавляемом дважды Героем Социалистического Труда Н. Алдабергеновым. Половина жителей знаменитого некогда колхоза — российские немцы. Постоянное общение с ними, совместные детские игры привели к тому, что многие сверстники-соплеменники Медеубая запросто «шпрехали» на разговорном немецком языке. Это было интересно, привлекательно, заманчиво. А тут еще и повезло с преподавателем немецкого языка в школе, энтузиастом своего дела, подлинным педагогом-мастером. Вернер Рудольфович Ринас сумел увлечь любознательного долговязого подростка, заронив в его душу священную страсть к музыке «чужеземной» речи.

Выбор был сделан, путь определен. В 1957 году Медеубай поступает на факультет немецкого языка Казахского педагогического института иностранных языков. И снова ему повезло. Как раз в том году в институте открылось казахское отделение, и студентов с самого начала активно привлекали к переводам непосредственно с немецкого на казахский язык. Устраивались конкурсы на лучшие переводы, наиболее удачные опыты печатались в стенной газете. Это было тоже интересно, заманчиво. Медеу увлекся переводами. И увлечение это становилось все более глубоким и серьезным. Он познает теорию переводческого искусства, настойчиво ищет скрытые выразительные средства и возможности родного языка, изучает переводческий опыт известных казахских поэтов, сам переводит с немецкого короткие юмористические вещи, а также басни, стихи Лессинга, Гейне, Шиллера, Гете и публикует их в газетах «Тениншил жас», «Қазақ әдебиеті», «Коммунизм таны», в журнале «Балдырган», в институтской многотиражке. Его поддерживают, одобряют. Медеу всю жизнь с неизменной благодарностью вспоминал своих добрых и требовательных наставников — Ильфу Ильясовну Жансугурову, Ефрема Абрамовича Мессерле, Альберта Альбертовича Ильина, Жамал Калибековну Куанышбаеву.

Окончив институт, Медеубай Шаяхметович Курманов преподает немецкий язык в сельской школе, через

год становится преподавателем немецкого языка в Алма-Атинском медицинском институте, спустя еще три года, в течение восьми лет заведует в том же институте кафедрой немецкого языка, защищает диссертацию на степень кандидата филологических наук, с 1974 по 1978 годы работает доцентом кафедры зарубежной литературы в институте иностранных языков, читает на казахском отделении курс немецкой литературы и спецкурс по теории и практике художественного перевода, затем несколько лет заведует кафедрой иностранных языков Академии наук Казахской ССР, где работает до самой кончины. Это были, так сказать, основные вешки его биографии, его жизни. Но у этой жизни была еще и невидимая, но самая главная, напряженная, истовая — внутренняя — сторона. Это одна, но пламенная страсть, охватившая его еще на III курсе института, когда началось фундаментальное — историческое, философское, лексическое, стилистическое, морфологическое, фонетическое — изучение «Фауста». Студента, уже познавшего радости и муки перевода с немецкого на казахский, осеняет дерзкая мысль, от которой захватывает дух: не замахнуться ли на перевод самого «Фауста», притом непосредственно с языка на язык?! Медеу-студент молод, малоопытен, он еще не представляет все трудности, муки, разочарования, сомнения, отчаяние, бессилие, которые поджидают его на этом пути, однако, с юношеским порывом и отвагой приступает он к переводу «Пролога на небе», робко, неуверенно нащупывает неведомую тропу мучительного творчества, искусства слова, которое, по определению Абая, «сродни болезни неизлечимой».

Это было началом «страданий» молодого Медеубая.

Это оставалось «страданием» его до конца жизни.

Это была в сущности его «сладкая каторга».

Поистине: «Все мысли мои связаны с тобою, Фауст; с тобой и с Мефистофелем — двумя моими братьями».

Слова эти — как исповедь.

III

Итак, «Фауст»...

Надо иметь незаурядное мужество, чтобы кинуться в этот океан мысли и поэзии. Сколько мудрых и многотерпеливых талантов посвящали ему годы и годы! Из произведений немецкой литературы «Фауст» больше и чаще всего переводился на иностранные языки. Сама история

перевод его — огромнейшая поразительная книга, полная трагизма, духовного напряжения, взлета и падения, радостей и жестоких разочарований. Поразительная судьба у этого произведения. Тень трагизма как бы преследовала и его переводчиков. Стоит только представить: на один лишь русский язык «Фауст» переводился более 20 раз. Не буду здесь перечислять всех его переводчиков, не стану рассказывать подробно об их поучительных судьбах и уроках (о том читатель найдет достаточно любопытных сведений в недавно переизданной книге академика В. М. Жирмунского «Гете в русской литературе»), но приведу лишь один пример поистине подвижнического переводческого труда: Н. А. Холодковский, профессор зоологии, сорок лет неустанно и целеустремленно работал над переводом «Фауста», перевод его выдержал 11 изданий и был отмечен Пушкинской премией Академии наук. Холодковский в процессе перевода так глубоко проник в сложное творение Гете, что опубликовал еще и двухтомный комментарий! Неоднократно переводился «Фауст» и на языки народов бывшего СССР. Так, начиная с 1875 года, оказывается, девять раз переводили и издавали «Фауст» украинцы; с 1881 года пять раз — армяне; по несколько раз — грузины, латыши, литовцы, эстонцы, дважды — узбеки. И то, что «Фауста» нет на казахском языке, всерьез волновало, беспокоило М. Курманова и как бы подстегивало его решимость.

Но с чего начать? С какого конца приступить к этой глыбе? Вот переведен «Пролог на небе», переложен на казахский язык монолог Фауста: «Я богословьем овладел, над философией корпел, юриспруденцию долбил и медицину изучил. Однако я при этом всем был и остался дураком...» Эти строки неплохо легли на казахский язык, соблюдены ритм, размер, схвачена интонация. Пожалуйста, вслушайтесь, сравните:

Heiße Magister, heiße Doktor gar,
Und ziehe schon an die zehen Jahr.
Herauf, herab und guer und krumm
Meine Schüler an der Nase herum —
Ich sehe, daß wir nichts wissen können!
Das will mir schier das Herz verbrennen.

В магистрах, в докторях хожу
И за нос десять лет вожу
Учеников, как буквоед,
Толкую так и сяк предмет.

Но знанья это дать не может,
И этот вывод, мне сердце гложет.

(Перевод Б. Пастернака)

Ғұлама, ғалым атанып,
Түкірігіме қакалып,
Қолынан алып ентелеп,
Шәкірттерді жетелеп,
Он жыл бойы сенделдім,
Сөзімді еш жан ұқпады,
Ақыры түк те шықпады.

(Перевод М. Курманова)

Вроде неплохо, а удовлетворения нет. Слишком много переводческих проблем. Иной структуры, иной системы язык. Иная психология. Иное миропонимание. Иная эпоха...

А как быть с мифами, легендами, столь далекими от всего традиционно-казахского? Как заставить говорить по-казахски этих невиданных, неслыханных в правдивом мире лемуров, сфинксов, сирен, перенд и тритонов, гарпий и сцилл, форкиад и дриад, гомункулов и стимфалид, разных ангелов, зверюшек, трав и тому подобных фантастических, мифических, мистических существ и предметов?

Как быть с книттельферзом — немецким раешным стихом? Какими поэтическими формами, какими средствами воссоздать его на казахском языке? Как быть с «фауст-ферзом», со свободным ритмом? Не звучит ли их формально точная передача слишком просто, примитивно по-казахски? Ведь и впрямь раешный стих совершенно неприемлем для казахского слуха, привыкшего к изысканной, вычурной, цветистой, пышной поэтической речи. С другой стороны, немыслимо также «перелить» гетевскую трагедию в канонические формы казахского стихосложения. Невозможно себе представить, чтобы Мефистофель или Гретхен заговорили бы вдруг на языке казахских акынов-импровизаторов прошлого столетия. Надо ведь каким-то образом передать средствами казахского языка все поэтическое многообразие оригинала: и книттельферз, и гекзаметр, и белый стих, и терцины, и рондо, и хорал, и народную песню, и шуточный грубоватый стих и убедить казахского читателя, что именно в такой разной, сложной, многогранной форме написан «Фауст». А как быть с образами, чуждыми казахскому мышлению и восприятию? Реалиями? Людскими отношениями? Философской системой? Отвлеченны-

ми категориями? Постулатами христианской религии? Героями древнегреческой мифологии?

Проблемы, проблемы... Нет им числа. Иные кажутся неразрешимыми. И Медеубая охватывало порой отчаяние. Но предки говаривали: «Раздевшийся воды не боится». И Гете нашептывал: человек должен придерживаться веры, что непостижимое — постижимо.

И Курманов с головой уходит в исследование творчества Гете и — особенно — его «Фауста». Он читает, изучает горы литературы: исследования, трактаты — древние и новейшие; знакомится с древнегреческой мифологией, философией, с философскими воззрениями Канта, Гегеля, Спинозы, с историей, с научными проблемами XVIII—XIX веков, с историей эволюционных и революционных преобразований, с пространной наукой, называемой гётеведением. В 1969 году его избирают членом Международного гётевского общества в Веймаре — научного общества, существующего более ста лет и поставившего своей целью исследование и пропаганду творчества Гёте. С этого момента раз в два года М. Курманов ездит в Веймар, слушает доклады гётеведов со всего мира, делает сообщения, заводит знакомства с учеными, углубляет свои познания, пропитывается духом бессмертного «Фауста».

И бьется изо дня в день над текстом трагедии, ищет, подбирает к нему казахский эквивалент, живет в «Фаусте». Точно подметила его состояниие зоркая Рут Крафт, написав: «Подчеркнуто старательно подобранные слова Медео звучат так, будто он при каждом немецком предложении думает о Гете». А ведь так оно и было. Перевод «Фауста» на казахский язык стал для Курманова «хауптгешефтом», главным делом, сутью его жизни. «Все без остатка отдаю тебе: дерзанья юных, пылких лет, мечты высокие в бессонные ночи, все порывы, все удачи, все смятение, всю радость и заботы бесконечные», — так сказано в моем прозаическом переложении в стихотворении Курманова «К Гёте».

Многолетний упорный труд увенчался успехом: в 1969 году в издательстве «Жазушы» в хорошем оформлении вышла в переводе Медеубая Курманова на казахский язык первая часть трагедии «Фауст». Это стало заметным событием в культурной жизни Казахстана.

Перевод Медеубая не остался незамеченным. Общее впечатление было такое: находок, подлинных удач, возвышенных строк в переводе немало, хотя встречаются

и промахи, вялые места, погрешности буквализма и приблизительности. И это понятно, ибо непомерен груз, который взвалил на свои плечи Медеу. К тому же он проложил борозду по непаханному полю. И то, что он сделал, было достойно уважения и всяческих похвал.

Но и в последующие многие годы Курманов не расставался с «Фаустом». Более десяти лет трудился он над переводом второй части, вновь и вновь улучшал, углублял, шлифовал, редактировал перевод первой части. И вот в 1982 году в издательстве «Жазушы» выходит на казахском языке полный «Фауст» — 12 тысяч строк — со всеми необходимыми комментариями.

Завершен, таким образом, огромный труд, но М. Курманов знает: работа над переводом «Фауста» этим не исчерпана. Ее с лихвой хватит на весь его век. И более того: останется на долю других переводчиков, на долю последующих поколений. Залог и пример тому — история переводов «Фауста» на другие языки, в других странах мира.

Но знал Курманов и другое: он начал. А доброе начало — половина дела. Так, кажется, говаривали древние.

IV

Мне уже приходилось и в устной, и печатной форме говорить о переводе «Фауста», выполненном Курмановым. Но делалось это на казахском языке. Рассказать же по-русски, как М. Курманов перевел «Фауста» с немецкого на казахский язык, крайне трудно. И трудность эта заключается в том, что сама тема для более полного ее раскрытия обязывает оперировать примерами из оригинала и поэтического перевода на казахский язык, а такое сопоставление может вызвать у русского читателя какой-то интерес лишь в том случае, если он, разумеется, в ладу хотя бы с одним из этих столь разнотипных языков. Однако сам факт перевода «Фауста» непосредственно с оригинала на казахский язык — явление для казахской литературы столь значительное и уникальное, что хотелось бы об этом — в рамках возможно — поведать и русскому читателю. Понятно, что сделать это можно лишь в общих чертах.

Прежде всего следует отметить исключительную чуткость переводчика к каждому слову, к каждой детали, к каждому нюансу оригинала, стремление к его макси-

мально точному воспроизведению. Он старается по мере возможности ничем не жертвовать, вплоть до мельчайшего оттенка. Вот несколько примеров.

В немецких народных песнях и плясках часто употребляется восторженно-зажигательный возглас: «Juchej! Juchej! Jucheisa!» Встречаются подобные лихие выкрики и в «Фаусте». Б. Пастернак, например, в своем переводе не придал им значения, а Медеубай нашел им точный, эффектный и очень казахский эквивалент: «Ой, жаса! Ой, жаса! Ой, жаса!» Фауст предается скорбным раздумьям о любви, о славе, богатстве, и хор духов вторит ему, восклицая: «Weh! Weh!», и если в этом месте Б. Пастернак прибег к односложному «О!», то Медеу нашел слово, в полной мере раскрывающее смысл немецкого междометия — «Әттеген-ай! Әттеген-ай!» Если у Медеубая читаем: «Құдай-ай!», то можно не сомневаться: в этом месте в оригинале стоит: «Ach, Gott», Если в «Фаусте» сказано: «so ist es recht», то в переводе стоит точь-в-точь: «онда дұрыс». Если в одной из реплик в переводе говорится: «Фалес-ау», то ясно, что эта казахская частица — адекват немецкого междометия: «O, Thales».

Таких примеров можно найти на каждой странице перевода.

Мелочь? Может быть. Но эти мелочи свидетельствуют о тонком проникновении переводчика в текст, о чуткости ко всем нюансам оригинала, о переводческой добросовестности, наконец, о том, что перевод выполнен именно с оригинала, а не с его русских вариантов.

Медеубай всюду — где это только возможно — строго соблюдает эквиритмический и эквилинеарный принцип перевода.

Гете:

— Hast du mir weiter nichts zu sagen?
Kommst du mir immer anzuklagen?
Ist auf der Erde ewig dir nichts recht?

Медеубай:

— Болдың ба? Айтатынын жоқ па тағы?
Кашан көрсем, сылай құп-қу жағын.
Түк жоқ па ауызға алар жер үстінде?

Удивительное совпадение не только смысла, содержания, но и словесного материала, ритма, размера, интонации, синтаксического строя.

Внимательно прочтите, взгляните и вслушайтесь в эквиритмический рисунок, в мелодику стиха:

Wohin ich immer gehe,
Wie weh, wie weh, wie wehe
Wird mir im Busen hier!
Ich bin, ach! Kaum alleine,
Ich wein, ich wein ich weine,
Das Herz zerbricht in mir.

Қайда барсам қамығам,
Жабығамын, жабығамын, жабығам.
Тұла бойым көтертпейді жаншылған,
Жалғыз қалдым тегі мен,
Еңіреймін, еңіреймін, егілем...
Естен тана жығыламын қалшылдап.

Можно — для интереса — прочесть строчку по-немецки, строчку по-казахски и убедиться: один ритм, одно дыхание, одна интонация. И таких удач у переводчика немало.

С еще одной трудной переводческой задачей — перевод идиоматических выражений, фразеологизмов, поговорок, пословиц, крылатых слов, которых в «Фаусте» очень и очень много, — Курманов справился в общем-то успешно. Почти всегда он находит в богатом арсенале казахских фразеологизмов и идиом такие, которые являются колоритным и сочным адекватом, аналогом немецких. При этом они естественно вписываются в общий текст, способствуя яркости и образности стиха. Иногда методом калькирования переводчик придумывает совершенно новые словосочетания, которые звучат, однако, и свежо и очень натурально, по-казахски.

В поэтическом переводе серьезной проблемой всегда была и остается рифма. Каких только способов рифмовки не существует в «Фаусте»! Поразительное разнообразие! И здесь переводчика подстерегла другая крайность: надо было все время сдерживать себя, чтобы не увлечься необыкновенно богатой, звучной, изысканной казахской рифмой. Дело в том, что природа немецкой и казахской рифм — совершенно разная. Немецкий язык достаточно беден, ограничен рифмами, на что жаловались поэты еще в прошлые века. В начале нашего столетия поэт Арно Гольц писал: «Псэз, многие столетия назад впервые рифмовавший Sonne и Wonne, Herz и Schmerz, Brust и Lust, был гением; тот же, кто прибегал к этим верным рифмам в тысячный раз, — кретин». Сказано сильно, но действительно невозможно, пожалуй, найти

немецкого поэта, который не рифмовал бы Kind — Wind — Sind, Glück — zurück, grau — blau, Haus — aus. Подобные рифмы десятки раз встречаются и в «Фаусте». Не потому ли почти все современные немецкие поэты увлекаются белым стихом, верлибром?

В этом отношении русская поэзия куда как богаче. Но и то вспомним, как еще Пушкин в 1821 году писал в «Мыслях на дороге»: «Думаю, что со временем мы обратимся к белому стиху. Рифм в русском языке слишком мало. Одна вызывает другую. Пламень неминуемо тащит за собою камень. Из-за чувства выглядит не-пременно искусство. Кому не надоели любовь и кровь, трудный и чудный, верный и лицемерный и про...»

В казахском языке все иначе: диву даешься — до чего богата рифмами казахская поэтика. Акыны, не задумываясь, находят рифмы к самым, казалось бы, невероятным словам. При этом созвучие одного слога за рифму не считается. Рифмуют сплошь и рядом два, три, четыре, а то и больше слогов. К русскому слову «здравомыслящий» Абай подобрал рифму «тілі ашы». Шамиль Мухамеджанов рифмует: «балалайка — бала, байка». Туманбай и Турсынхан: «Эстония — өскен ұя». В шутовском стихотворении С. Муканова «Митрей Снегин» рифмуется с «кісінедің». К Межелайтису С. Сентов подобрал составные рифмы «неге айтыс», «елі кай тұс». С. Мауленов рифмует «ЭСЭСЭСР — бес есе өсер». Иные казахские рифмы удивляют, восторгают, поражают, ошеломляют. Сколько созвучия, сколько игры, фантазии, выдумки! Вспоминаются абаевские строки: «Когда б не рифмы, не соблазн стихов, пророки бы молчали, без сомненья».

Боюсь, иные именитые казахские поэты, если бы переводили «Фауста», не удержались бы от соблазна искрометных рифм, сладкозвучных, пышных метафор и сравнений, щедро наполнили бы творение Гёте блеском слов. Как же Гёте — великий поэт, а великий поэт вроде не должен пользоваться слишком простыми, доступными поэтическими средствами. Увы, такое мнение бытует. У Курманова же нередко встречаются заурядные рифмы: «аламыз — саламыз», «ашпайды — кашпайды», «ұқпайды — шықпайды» и т. д. Неужто переводчик не нашел ничего более изысканного? Только зачем? Чтобы украсить, «приподнять» Гете? Но он, Гете, ведь тоже не мудрит, спокойно рифмует: «nur — Natur», «sollten — wollten», «pochen — sprechen», «Schaltet — überwaltet —

entfaltet»— иногда одна и та же рифма по два раза на одной странице. Выходит, переводчик работал в то-нальности, в ключе Гёте. Выходит, он руководствовался советом Поэта из «Театрального вступления». Там Поэт говорит комическому актеру:

«Пусть мысль твоя, когда она созреет.
Предстанет нам законченно чиста.
Наружный блеск рассчитан на мгновенье,
А правда переходит в поколенья».

(Перевод Б. Пастернака)

Вслед за Гёте, не соблазняясь наружным блеском, стремясь к законченной, ясной чистоте, шел и переводчик.

Разумеется, не обошлось без переводческих казусов и ляпсусов, без упущений, без неоправданных купюр, без неточных, вялых выражений, случайных слов, неказахских оборотов и т. д. Человек, сравнительно читающий оригинал и казахский перевод, найдет их немало. Но совершенно очевидно, что осуществлен огромный труд — первый серьезный шаг в национальном освоении, осознании крупнейшего и сложнейшего произведения мировой литературы.

Думалось, М. Курманов еще не раз обратится к своему переводу. Он ведь знает: то мгновенье, когда вслед за Фаустом можно воскликнуть: «О, как прекрасно ты!», еще впереди. Предстоит еще немало трудов, чтобы «в свой высший миг» повторить фаустовские гордые слова:

«Воплощены следы моих борений,
И не сотрутся никогда они».

V

Верно: перевод «Фауста» — главное дело Медеубая Курманова. Но не единственное. Интересы его были многообразны. Он являлся членом разных обществ, советов и комиссий, читал лекции, преподавал, писал статьи и научные работы, принимал экзамены, ездил по командировкам. Он был трудолюбив и знал цену времени.

В 1979 году в издательстве «Казахстан» вышла его книга «Посредник дружбы» на казахском языке. Это интересный и серьезный труд — плод многолетних наблюдений и исследований. В книге впервые так подробно и обстоятельно описана история художественного перевода немецких поэтов на казахский язык, подвергнут тщательному, аргументированному анализу перевод произ-

ведения Гёте и Гейне, убедительно говорится о возросшей роли художественного перевода в современном мире, о золотом русле дружбы, о взаимосвязи, взаимовлиянии и взаимопроникновении культур и литератур разных народов, об интернационализме — мощном потоке живой истории. Интересно и живо рассказывает автор о своей творческой лаборатории, о многотрудной своей работе над переводом «Фауста». Книга богато оснащена любопытнейшим филологическим материалом, изобилует примечательными примерами. Словом, это полезная, нужная, своеобразная книга, написанная профессиональным пером поэта и исследователя. Не случайно книга «Посредник дружбы» разошлась мгновенно.

Перевел Медеубай на казахский язык и несколько стихотворений Г. Гейне и прозу В. Бределя. В издательстве «Жалын» в 1981 году вышла в его переводе книга старейшей немецкой писательницы Марии-Луизы Кашнитц «Старый сад». Переведено Медеубаем и несколько глав из книги Клауса Шнайдера «Алма-Ата. Казахская весна». Интересовался Медеу и литературой российских немцев. Он перевел на казахский язык рассказы А. Реймгена, Э. Ульмер, К. Эрлиха, стихотворения Н. Ваккер. Выступал он и по республиканскому телевидению о поэзии ГДР и о российской немецкой поэзии совместно с доцентом Виктором Гейнцем. Он занимался проблемами перевода немецких классиков на казахский язык. Работал над фундаментальным филологическим исследованием.

Серьезных творческих планов было у Курманова немного. Бывая у меня, он мечтательно рассказывал о них. Увы, не суждено было им сбыться. Он умер неожиданно в феврале 1985 года в возрасте 47 лет. За день до похорон в Алматы выпал обильный снег. Помню, с каким трудом мы, провожающие его в последний путь, преодолевали рыхлые, ослепительно белые сугробы на крутых склонах «Кенсая». Было тихо, сыро. В простиравшемся белом безмолвии зияла черная разверстая земля, принимавшая в свои холодные объятия крупное тело Медеубая...

Десять лет спустя усилиями его друзей и — прежде всего — его вдовы — ныне профессора, доктора медицинских наук Куляш Байсейховны Курмановой — вышла в издательстве «Жазушы» на казахском языке книга Медеубая «Как прекрасен этот мир», в которую вошли его исследования, очерки, эссе, стихи и некоторые пере-

воды, а также воспоминания о нем. Я снабдил эту книгу пространным предисловием «Если хочешь знать поэта...»

Бесспорно: в историю казахской культуры, в казахско-немецкие литературные связи он вписал яркую, незабвенную страницу.

1980. 1995.

Созвучие

Созвучие... Оно во всем. В природе. В музыке. В поэзии. В возвышенных порывах и в благородных страстях. В людских сердцах. В человеческой речи.

Существует созвучие духа. Созвучие таланта. Единство разноречия.

И об этом речь...

...Откуда-то из степей медленно и неотвратимо надвигаются, постепенно густея, вечерние сумерки. Там, внизу, по-над Ишимом, над непроходимым тугаем навис плотный мрак. Аул погружается в ночь. Вместе с нею приходит и тишина, глухая, вязкая. Но вот все умолкло, тишина становится все звонче и звонче, и уже не плывут, а застыли тени, и слышно, как у брода Тас-уткель трется о прибрежную гальку и что-то ласковое нашептывает берегу вода. С опушки березового колка, со стороны крайнего дома, неторопливо поплыла протяжная песня.

«Қараңғы түнде-е-е тау қал-ғы-ы-ы-ып...»

Голос певца нарастает, ширится, наливается тугой мощью, постепенно, как бы по ступенькам, набирает высоту.

«Темной но-о-о-чью го-о-о-сры, дремля...»

В каждом слове, в каждом звуке песни — медленная, величавая поступь ночи.

Наверное, и тогда, во времена Абая, великого казахского акына, над аулом в урочище Акшоки вот так же «медлительно и плавно, как тихий ветер Сарыарки», летела эта спокойно-степенная песня. И люди, отдыхая после изнурительно-долгого летнего дня в своих юртах, слушали творение своего мудрого и знаменитого земляка, совершенно не догадываясь, что слова этой песни пришли в степь из другого, неведомого им мира.

И в самом деле, не чудо разве, что «Ночная песнь странника» Иоганна Вольфганга Гете пленила своим

изяществом М. Ю. Лермонтова, и тот, как скажет потом В. Г. Белинский, «грациозно» переложил ее на русский язык? И не чудо ли то, что спустя еще полвека сын необъятных и загадочных степей Абай Кунанбаев воссоздает ее не менее грациозно на казахском языке?

Странствуя по малым и большим странам, «Ночная песнь странника» долетела однажды «до аула в урочище Акшоки, оттуда до джайляу Тобыкты, до кереев верховий, до уаков низовий, до племен Каракесек и Куандык, до найманов, населяющих долины Аягуз, горы Тарбагатай и Алтая» (М. Ауэзов, «Путь Абая»).

Старая истина: величие великого, как и красоту прекрасного, как и все в конечном счете, можно понять, осознать, почувствовать, объяснить только через сравнение.

Конечно же, любопытно проследить, прибегая к сопоставительному лингвистическому анализу, как одна и та же поэтическая мысль трансформируется в переложении на разные языки, особенно если оригинал и его переводы принадлежат выдающимся художникам слова. Знаменитая миниатюра Гете, переведенная Лермонтовым и Абаем, является благодатным материалом для подобного лингвистического опыта.

«Ночная песнь странника» («Wanderer's Nachtlied»), написанная Гете в ночь с 6 на 7 сентября 1780 года карандашом на стене лесного домика на вершине горного увала Кикельхан близ Ильменау, вот уже два столетия на устах многих поколений разных народов и племен. Есть в этом крохотном стихотворении необъяснимое очарование, колдовская притягательная сила, волновавшая и волнующая читателей, художников, композиторов, ученых-исследователей, литературных комментаторов. Есть что-то возвышенное и гордое в том, что эти бессмертные строки вдохновили Лермонтова и Абая на создание перевода-переложения на своем родном языке, что привело к появлению новых шедевров, ознаменовавших собой как бы духовную перекличку поэтического гения трех народов.

Über allen Gipfeln
Ist Ruh;
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde;

Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Приведу подстрочный перевод, прекрасно сознавая, что он, как всегда, не передает всю прелесть стихотворения:

Над всеми вершинами
Есть покой.
В каждой верхушке (макушке дерева)
Чувствуешь ты
Едва дуновение.
Птички молчат в лесу.
Подожди только, скоро
Отдохнешь ты тоже.

Желательно, чтобы гипотетический читатель не скользил бы взглядом по, возможно, непонятному тексту оригинала, а прочел бы его чуть внимательней, дабы уяснить для себя внешний ритмический рисунок и рифмовку гетевской миниатюры.

От лирической миниатюры веет удивительным покоем, блаженством, всеобщей умиротворенностью. Очевидно, она написана на одном дыхании, вылилась сразу в счастливый миг вдохновения. Кажется, даже не знающий немецкого языка может уловить плавность, звучность, изящество фонетической инструментовки стихотворения. Вслушайтесь в эти зыбкие, мягкие средневропейские «I»: *allen, Gipfeln, Wipfeln, Vögelein, Walde, balde*, в этот глухой, протяжный, как бы усугубляющий мрак ночи звук «u»: *Ruh, du, nur, ruhest*, в таинственно-ласковый «ü»: *über, spürest*, произнесите слово *Hauch* с мягким придыханием, как и произносится «h» в начале слова, оно прозвучит, как шепот, как шорох, как едва уловимое дуновение и вместе с «sch» («schweigen») и «ch» в конце слов — *Hauch, auch* как бы подчеркивает разлившуюся над миром ночную тишь.

Что это? Картина природы, одним мазком набросанная рукой гения? Или изящная миниатюра, навеянная конкретным содержанием, личным переживанием? Или внешне столь простые, доступные, непритязательные строчки исполнены глубокого абстрактно-философского смысла? Существует множество толкований этого шедевра. Люди, хорошо изучившие жизнь и творчество гениального веймарца, настойчиво ищут в «Ночной песни странника» затаенный, подспудный контекст. Примечательна трактовка, предложенная М. С. Шагинян: «Гёте писал «Ночную песню странника»... думая, может быть,

об умершей шесть лет назад сестре Корнелии. Охваченный картиной засыпающей природы, он вдруг почувствовал, что и ему не избежать надвигающейся ночи небытия. Но для того, кто представлял себе жизнь как непрерывный подвиг труда, смерть может показаться отдыхом, свойственным и необходимым человеку, как и природе,— своего рода «выдыхом» после жадных «вдохов» жизни».

Трудно утверждать, что именно такими ощущениями было навеяно маленькое стихотворение Гете, но предположить можно. Впрочем, сам Гете с некоторой насмешкой относился к тем, кто всюду выискивает и из всего извлекает мудрые мысли и идеи. В беседе с И. П. Эккерманом он говорил: «Вообще это не моя манера стремиться воплощать в поэзии что-нибудь абстрактное. Я воспринимал впечатления,— впечатления чувственные, полные жизни, милые, пестрые, бесконечно разнообразные, которые мне давало возбужденное воображение; и мне, как поэту, не оставалось ничего больше, как только художественно округлять и оформлять такие созерцания и впечатления и выражать их в живом слове так, чтобы и другие, читая или слушая изображенное мною, получили те же самые впечатления».

Конечно, художественное произведение — не набор каких-то символов и красиво выраженных абстрактных идей и формул, и, как поэт, Гете стремился прежде всего передать в живом слове свои созерцания и впечатления. Однако он был слишком велик, глубок и сложен для того, чтобы его созерцания и впечатления были однозначными. В «Ночной песни странника» дивно воспроизведена картина ночи, и автор сумел заразить читателя ее умиротворенностью и величавостью; все это так, но, думается, в подтексте этой миниатюры явно ощущается нечто большее, философски прочувствованное, и опоэтизированное, проникновенное и затаенное, что придает ей особое очарование. Ведь притягательная ее сила не только в лаконичном запечатлении природы, уходящей ко сну. И ведь недаром сам Гете слишком хорошо помнил дни своей молодости, путешествие по зеленым холмам Тюрингии, помнил до мельчайших подробностей ту ночь на вершине Кикельхан, когда он на стене охотничьей избушки начертил эти стихи и, должно быть, совсем не случайно, пятьдесят один год спустя, незадолго до смерти, вновь повторив тот путь в сопровождении своих внуков, детей единственного сына Августа, неза-

долго до этого скончавшегося в Италии, престарелый поэт задумчиво шепчет — со слезами на глазах — две последние проникновенные строчки из «Ночной песни странника».

А как подробно, с каким жаром и любовью описывает он это свое последнее путешествие по столь памятным местам в письмах друзьям! Очевидно, «Ночная песнь странника» родилась в пору высокого духовного напряжения, возможно, в весьма важный, переломный момент духовных исканий автора.

Может, именно тогда и здесь, в горах, открылся Гете — возможно, и не совсем еще ясно — «конечный вывод мудрости земной», о котором он потом скажет в главном труде всей своей жизни — «Фаусте». Может, здесь и в ту ночь пришла ему в голову мысль о смысле жизни, о том высшем назначении человека, когда он может воскликнуть: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» Может, он предчувствовал, какой ему предстоит проделать титанический труд, совершить поистине подвиг труда, что, представив это, сам себя утешил: «Подожди немного, отдохнешь и ты...» Может... Может...

Широко известные слова о переводчике-сопернике в стихах особенно явственно отразились в переводах этой миниатюры, выполненных Лермонтовым и Абаем. Это даже и не перевод в обычном понимании, а соревнование на равных между большими поэтами, переложение, точнее, духовное созвучие. Созвучие талантов. Единство разноречия.

«Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листы...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты».

«Какое тихое, успокоительное чувство ночи после знойного дня веет в этой маленькой пьесе Гете, так грациозно переданной нашим поэтом», — восхищается Белинский.

Идеального совпадения нет. Это бросается в глаза сразу же, даже без подробного лингвистического анализа.

Приведу еще три перевода гетевской миниатюры, которые могут послужить реальным поводом для сравнительного лингвистического толкования:

Перевод В. Брюсова:

«На всех вершинах
Покой,
В листве, в долинах.
Ни одной
Не дрогнет черты;
Птицы спят в молчании бора.
Подожди только: скоро
Уснешь и ты».

Перевод И. Анненского:

«Над высью горной
Тишь.
В листве, уж черной,
Не ощутишь
Ни дуновенья.
В чаще зatih полет.
О подожди! Мгновенье —
Тишь и тебя... возьмет».

Перевод Ю. Александрова:

«На высях горных
Покой.
Чуть слышен листьев шорох
В глуши лесной.
Ни пеня в ней, ни суеты...
И сам под этой сенью
К отдохновенью
Все ближе ты».

Первый невольный вывод из сравнительного чтения: а все-таки поэтический оригинал и его переводы находятся в довольно сложном взаимоотношении, не правда ли?.. Вспоминается реплика Л. Н. Толстого: «Конечно, перевод — не более как изнанка ковра».

Лермонтов взял у Гете «только» тему, идею, суть миниатюры и выразил все это по-своему, трансформируя дух гетевского стихотворения на свой, лермонтовский, ключ. В лексическом отношении разница между оригиналом и переводом Лермонтова довольно существенна. Лермонтов ввел не только, например, отдельные определения к отдельным словам, но и совершенно новые слова, образы, обороты, вовсе отсутствующие в оригинале. Он перевел не слова, а стиль, интонацию, музыку стихотворения. «Горные вершины...» звучат как исконно русское оригинальное стихотворение, а не как переводное, чужеродное. Возможно, потому Лермонтов и не перевел его названия «Wandrer's Nachtlied», а просто

назвал «Из Гете». Под таким названием стихотворение и появилось впервые в 1840 году в седьмом номере «Отечественных записок».

В смысле абсолютной точности совпадают только седьмой и восьмой стих («Warte nur, balde ruhest du auch» — «Подожди немного, отдохнешь и ты»), более или менее близки первый и второй стихи. Что касается третьего, четвертого, пятого и шестого стихов, то у Гете они звучат по-другому.

В первых двух строчках Гете подчеркивает исключительную тишину — «Над всеми вершинами покой, тишина». У Лермонтова она воссоздается в пятой и шестой строках. Для этого он вводит новые детали:

«Не пылит дорога,
Не дрожат листы...»

Говоря о всеобщей тишине, Гете дальше детализирует: «Птички молчат в лесу». Но несмотря на всеобщий покой, у Гете все же «в каждой верхушке чувствуешь ты еле слышное дуновение». У Лермонтова же абсолютная тишина: вершины спят, дорога не пылит, листы не дрожат. Если бы стихотворение Гете не называлось «Ночной песнью», то изображенное в стихотворении можно было бы отнести, например, и к раннему утру. Лермонтов конкретен. Конкретность вообще свойственна природе русского языка. Переложение Лермонтова нельзя назвать «Утро», «Летнее утро», «Раннее утро», он изобразил ночь, именно ночь. Тишина у него ночная, а не вообще тишина, и вершины спят «во тьме ночной». У Гете просто вершины, всякие, вообще вершины, у Лермонтова они «горные», что опять-таки конкретней. Лермонтов расширяет картину ночи, как бы раздвигая ее горизонты, вводит тихие долины (сугубо русский образ), подчеркивает пейзаж ночи деталями «свежая мгла», «ночная тьма». Навейное абстрактно-философским мировосприятием стихотворение Гете у Лермонтова заметно конкретизировано, оживлено четкими деталями, цветовой окраской, и потому картина ночи в «Горных вершинах» стала как бы более ощутимой, осязаемой, зримой.

Муза Пушкина и Лермонтова была особенно близка и понятна Абаю.

«Пушкин и Лермонтов... Оба они прошли свой жизненный путь вдали от степей, где жили его деды, и кончили жизнь в неведомых даях, чуждые и неизвестные

казахам. Но за эту зиму оба стали так близки Абаю... Явились из другого мира, изъяснились на другом языке, а отнеслись к нему приветливо, как родные. Двойники его в огорчениях и в грусти, они, разгадав его душу, как бы говорили ему: «И ты своими мыслями подобен нам!»

Эти строки из эпопеи Мухтара Ауэзова «Путь Абая». В словах этих тот же всеобъемлющий мотив. Мотив созвучия. Созвучия духа. Единство разноязычия.

В 90-е годы прошлого века Абай увлеченно переводит Лермонтова. «Исповедь», «Еврейская мелодия», «Не верь себе», «Выхожу один я на дорогу», «Кинжал», «Утес», «Дума», «И скучно, и грустно», «Молитва», «Дары Терека» и другие произведения великого русского поэта переведены Абаем блестяще, с подлинным поэтическим жаром, с проникновением в содержание и форму. Дух и своеобразие лермонтовской музыки были чутко уловлены зрелым Абаем. В те годы перевел он и «Горные вершины...»

«Қараңғы түнде тау қалғып,
Ұйқыға кетер балбырап.
Даланы жым-жырт, дел-сал қып
Түн басады салбырап.
Шаң шығармас жол-дағы,
Сілкіне алмас жапырақ,
Тыншығарсың сен-дағы
Сабыр қылсаң азырақ».

Как тонко, проникновенно поняли друг друга великие поэты!

Перевод Абая удивительно близок лермонтовскому тексту. А разница любопытна. Для русского читателя приведу обратный подстрочный перевод:

«Темной ночью горы, дремля
Уходят в сон, разнежившись (разомлев).
Степь тихую разморив (обессилив),
Накрывает ночь, нависая.
Не пылит дорога,
Не вздрагивают листья.
Отдохнешь и ты,
Если проявишь немного спокойствия».

У Лермонтова уже ночь, глубокая ночь, у Абая же ночь только наступает: горы, дремля, только-только погружаются в сон: над степью, нависая, опускается ночь. В первом четверостишии у Лермонтова только один глагол («вершины спят», у Абая, кроме глаголов «уходят» («кетер»), «наступает» («түн басады»), есть

еще деепричастия «разнежившись», «разомлев» («бал-бырап»), «дремля» («қалғып»), да и «делсал қып» тоже глагольная форма. Таким обилием глаголов и глагольных форм Абай показал наступление, движение ночи. Плавность, широкая, величавая поступь ночи, покой и тишина, простор чувствуются в стихотворении Абая. Мы не только видим ночь, картину ночи, как у Гете и Лермонтова, мы видим и чувствуем, как наступает эта ночь. Застывшая, статическая картина ночи в стихотворении Гете, оживленная, конкретизированная в переложении Лермонтова, стала в переводе Абая значительно динамичней.

В вышеприведенной цитате из Белинского говорится о «тихом, успокоительном чувстве ночи после знойного дня». Ни из стихотворения Гете, ни из переложения Лермонтова нельзя сделать категоричного вывода, что ночь, нарисованная ими,— это ночь после знойного дня. Абай был знаком со статьей Белинского «Стихотворения М. Лермонтова» и, видимо, перевод «Горных вершин» был сделан уже после ее прочтения. Введенные Абаем новые слова «разомлев», «дремля», «разморенно-обесиленно» дают ощущение ночи именно после знойного дня.

Можно еще отметить, что лермонтовские «долины» Абай заменил «степью». И заменил, конечно, сознательно. Долина по-казахски аңғар, алап, алқап. Если же Абай вместо «даланы» написал бы «аңғарды», «алапты» или «алқапты», в ритме, размере стиха ничего бы не изменилось: все эти слова в исходной форме двусложны и созвучны. Другой поэт, может быть, так бы и сделал, стараясь быть точнее, ближе к тексту оригинала. Но Абай по-своему осмыслил лермонтовский образ. Описывая ночь по Лермонтову, он видел, чувствовал поэзию «казахской» ночи, ночи казахской степи.

В переводе Абая «Горные вершины...» прекрасно звучала по-казахски, сохранив нити духовной близости с гетевским оригиналом.

Поразительная духовная связь великих поэтов, по моему, существует реально и проявляется всюду. Я это как-то неожиданно и остро почувствовал однажды, прохаживаясь по тихим, задумчивым залам Государственного музея литературы имени Алишера Навои в Ташкенте. Затаив дыхание, разглядывал я древние книги и рукописи. Их было много, больших и малых,

изящных и громоздких, потемневших от времени, от пыли веков, но сохранивших краски, искусство, неповторимое мастерство и терпение известных и неизвестных художников, оформителей, каллиграфов. Сколько труда, любви и вкуса вкладывали переписчики бесценных рукописей, поэтических сборников — диванов! Причудливый восточный орнамент, выполненный на коже холодным тиснением. Изящные рисунки, густо расположенные вокруг четырех-шести строк на одной странице, покрытой золотым крапом. Тонкие, переплетающиеся линии, ажурная вязь, с величайшей добросовестностью выведенные жидким червонным золотом. Изумительные по красоте, нетленные, невыцветающие заставки... Как бы погружаясь в старину, попадая в древний Восток — многокрасочный, бурный и яростный, созерцательный и мудрый, я с благоговением шептал сладкозвучные имена: Навон, Хафиз, Саади, Фирдоуси, Низами, Джами, Физули. И вспомнил: ведь когда-то юный Абай, вернувшись из Семипалатинского медресе, нашептывал, точно исцеляющую молитву, эти имена на ухо любимой бабушке Зере. И я обрадовался, увидев Абая в одном из залов в ряду великих поэтов Востока.

А ведь когда-то, еще раньше, великий Гете, впервые соприкоснувшись с семьей прославленными «царями поэтов», с такой же дрожью в сердце произносил — должно быть, на свой, немецкий, лад, с ударением на первый слог, — эти дивные имена. Прочитайте или хотя бы полистайте его «Западно-Восточный диван» и вы убедитесь в этом. Восток с его поэзией, философией, колоритным бытом, яркой чувственностью в восприятии мира всегда притягивал Запад. И лучшие умы Запада неизменно стремились к сближению культур, к наведению мостов. И одним из этих гениев был Иоганн Вольфганг Гете. Это он, плененный поэзией Востока, восклицал об одинаковой божественности Востока и Запада:

«Богом создан был Восток,
Запад также создал Бог!»

А много десятилетий спустя эту же идею со свойственными ему страстностью и решительностью выскажет наш современник Олжас Сулейменов:

«Нет Востока,
И Запада нет,
Нет у неба конца.
Нет Востока,
И Запада нет —

Два сына есть у отца.
Нет Востока,
И Запада нет,
Есть
Восход и закат,
Есть большое слово —
ЗЕМЛЯ».

...Неразрывна связь времен, и большие поэты всегда созвучны и родственны духом, ибо их объединяет и роднит Поэзия — поистине божественная тайна, божественное чудо.

* * *

Абай не только перевел «Ночную песнь странника» на казахский язык, но и сочинил к ней музыку, тягучую, широкораспевную, величавую, и вряд ли можно найти казаха, который не знал бы мудрой, степенно-мелодичной песни «Темной ночью горы, дремля...»

В 1958 году в Джамбулской области, в Байкадаме, где тогда учительствовал, я как-то рассказал обо всем этом старому педагогу Э. И. Шуллеру, и тот вдруг своим рокоchущим низким басом затянул: «Über allen Gipfeln...». Мне до сих пор неизвестно, кому принадлежит музыка, написанная на слова Гете. Может, композитору Цельтеру, другу поэта? Меня поразило то, что начало музыки к немецким словам удивительно созвучно абаевской мелодии. Та же тональность, та же медленная, глухая, постепенно нарастающая распевность. Откуда такое созвучие? Как возникла эта начальная непостижимая схожесть? Может, и тут сказалась таинственная родственность муз?

Не знаю...

...Созвучие... Оно во всем. В природе. В музыке. В поэзии. В возвышенных порывах и в благородных страстях. В людских сердцах. В человеческой речи.

Сказано поэтом:

«Есть сила благодатная
В созвучье слов живых».

(Лермонтов).

Существует созвучие духа. Созвучие таланта. Единство разноречия.

И об этом речь...

...Велики притягательность и обаяние песни Абая

«Темной ночью горы, дремля...». Ее поют и поныне повсеместно, и в одиночку, и хором, на пиру, в часы отдыха, на сцене художественной самодеятельности и оперного театра, и неизменно волнует, завораживает она разноязыких потомков, удивляет, сближает людей — детей разных народов. Иногда самым неожиданным образом.

В 1970 году в Алма-Ате гостили литераторы из ГДР, и в один из ясных, солнечных дней казахские друзья и коллеги повезли их в горы, и там в густой прохладной тени тянь-шаньских елей, у подножья холма со звонкой горной речкой известная казахская поэтесса Турсынхан Абдрахманова неожиданно для всех во весь свой сильный и красивый голос запела «Қараңғы түнде тау қалғып...» Гостя из ГДР, писательница Рут Крафт, вначале подумала, что Турсынхан поет свои стихи, но, узнав, что она пела, пришла в восторг. «Как? Гете?! Здесь, в Казахстане, в горах Алатау?!» — воскликнула она и ей в тот миг почудилось в глазах певицы отражение зеленых пышных холмов Тюрингии. И еще поразительным ей казалось, что гетевские стихи, переведенные и положенные на музыку Абаем, так естественно и привычно, словно у себя дома, звучат в горах близ казахской столицы. Об этом — и о своих впечатлениях и чувствах — Рут Крафт написала позже лирический очерк, озаглавленный «Друзья у Алатау» и опубликованный в «Нойе Дойче Литератур» (1970, № 8).

Подобных фактов немало. Они, эти факты, а также собственные какие-то наблюдения и переживания, навеянные миниатюрой Гете и ее переводами на русский и казахский языки, дали мне повод написать небольшой рассказ, в котором, вымышленный мною герой, капитан Ёржанов, в первый послевоенный год по воле моей фантазии совершает прогулку на Кикельхан, чтобы осуществить юношескую мечту — поклониться гетевским местам. Я живо представил, как молодой филолог-казах, за четыре года войны счастливо сохранивший восторженную восприимчивость и пылкость натуры, после прогулки, приятно взволнованный, стоит в одиночестве на зеленом увале и неожиданно для самого себя низко и тягуче поет:

«Темной ночью горы, дремля,
Уходят в сон, разнежившись»...

«Он пел восторженно, радуясь тому, что жив, молод и полон сил. Над застывшими лесами Тюрингии и хол-

мами близ Ильменау, помнившими Гете, поплыли — аллах свидетель, наверняка впервые — слова и музыка Абая, и это было прекрасно и возвышенно. Казалось, упорительная ночь казахской степи на широких крыльях опустилась вдруг на склоны немецкой горы, и все вокруг жадно и благоговейно внимало гортанным звукам неведомого языка народа из безбрежных просторов Морген-ланда — Утренней страны. В эту ночь, легко преодолев непостижимое пространство, прилетела смуглолицая муза Абая на свидание с духом Гете, и Ержанов чувствовал себя невольным и единственным свидетелем этого события.

Песня гетевского странника, вобрав в себя ковыльно-полюнный аромат раздольных степей, облачившись в величаво протяжные звуки, пришла сюда, на холмы Ильменау, чтобы отдать полный достоинства салем, который Восток посылал Западу.

Плыла-парила над Тюрингией песня Абая на его родном языке. И Ержанов испытывал сейчас необъяснимую гордость за Абая, за его слова, за свой народ, за эту задушевную песню, которую, как ему казалось, он пел впервые в своей жизни так широко и проникновенно. Салем тебе, Гете! Салем тебе, великий поэт, от нашего великого Абая!..».

Но тогда, когда я писал этот рассказ, придумав капитана Ержанова, я и не догадывался о том, что мне вовсе не надо было выдумывать героя, что жизнь, как давно замечено, богаче вымысла художника и что прототип моего Ержанова находился в буквальном смысле под боком, и я с ним годами встречаюсь едва ли не ежедневно, и зовут его Калмухан Исабаев — мой старший товарищ и коллега.

И тут я должен поведать о том, как окрестности Ильменау, прочно связанные с памятью великого веймарца, как творчество Гете и — особенно — его «Ночная песнь странника» причудливо и счастливо сплелись с судьбой казахского писателя Калмухана Исабаева.

Случилось так, что в 1949—1955 годах молодой советский офицер К. Исабаев служил в Советской военной администрации в ГДР. Он стал другом ГДР, строителей новой жизни, «людей первого часа». А Ильменау с его удивительной историей особенно и издавна волновал и привлекал его. Здесь К. Исабаев глубже познал жизнь, обрел много друзей среди строителей нового со-

циалистического государства и как бы душою прикоснулся к живой реальности, одухотворенной гением бессмертного Гете. Калмухан нередко ходил по окрестностям тихого, уютного городка, поднимался на вершины Габельбах и Кикельхан, подолгу любовался историческим охотничьим домиком и зарисовал его. Возможно, именно тот благодатный край, воспетый еще Гете, и бережливая народная память о Поэте разбудили в молодом офицере-казахе писательский дар. Как бы там ни было, многие сюжеты, характеры и идеи его будущих произведений рождены опытом войны и впечатлениями от пребывания в Ильменау.

Демобилизовавшись и приехав в Алма-Ату, Калмухан Исабаев с головой окунулся в житейские заботы, учился, работал, писал свои рассказы и повести, но неизменно вспоминались ему полюбившиеся далекие места в небольшом округе Зуль, вспоминались друзья, а чаще всего — тропа по зеленым холмам к знакомому охотничьему домику, та самая тропа, по которой некогда хаживал Гете и в молодости, и в преклонном возрасте. И еще с волнением вспоминалось, как, взобравшись на вершину холма, молодой офицер с тоскою представил далекий родной край — красочный Баянаул — и помимо воли запел тогда во весь голос напев Абая — «Темной ночью горы, дремля...». Тогда-то и зародилась мечта вновь приехать туда, где прошли памятные годы, и увековечить когда-нибудь на Габельбахе волнующие строки Абая.

Мечта эта осуществилась через двадцать пять лет — в июле 1979 года.

Получив приглашение Союза писателей ГДР, К. Исабаев сразу решил, что поедет прежде всего в Зульский округ, в Ильменау, поднимется непременно на вершину Габельбаха и повезет с собой в дар местному музею Гете мраморную плиту, на которой выбит текст «Ночной песни странника» в переводе Абая, а также магнитофонную запись песни в исполнении известного певца Магавыи Кошкинбаева под собственный аккомпанемент на домбре.

Встреча с немецкими друзьями после двадцатипятилетней разлуки глубоко взволновала казахского писателя. Все ему в том краю было знакомо и одновременно ново. А подлинным апогеем его нового свидания с окрестностями Ильменау был торжественный митинг, организованный 22 июля 1979 года в Габельбахе. В присутствии партийного руководства округа и района, извест-

ных ученых, деятелей и представителей общественности после горячих приветствий, речей и концерта в музее была установлена мемориальная доска с абаевским текстом «Ночной песни странника». Сверху текста на фоне силуэта Алатау была выбита надпись: «Гете. Вандерерс Нахтлинд. 1780.— Лермонтов. Горные вершины. 1840.— Абай. Түнгі тау. 1892». Собравшиеся с большим вниманием и интересом выслушали распевную мелодию Абая, улавливая в проникновенном бархатном баритоне певца созвучный гетевскому ночному страннику душевный настрой.

Отныне 60—70 тысяч людей — такова средняя посещаемость музея Гете в Габельбахе в год — покидают древнюю обитель великого поэта под раздумчивый напев Абая — «Темной ночью горы, дремля...»

Рассказанное мною — одна лишь деталь из обширной истории культурных связей народов, маленький, но примечательный факт, нашедший добрый отклик в сердцах людей. Факт, характеризующий созвучие духа. Единство разноречия.

...Плывет над ночным аулом дивный напев Абая. Словно откуда-то с вышины спокойно и ровно льется голос певца.

«Подожди немного.
Отдохнешь и ты...»

Счастливой оказалась судьба у гетевского странника. Его ночную песню слышали и подхватили великие поэты Лермонтов и Абай; бережно, с любовью донес каждый до своего народа. И теперь, через века и расстояния, плывет она над степью, над долинами и увалами гор, славя мир и тишину, обещая всем странникам на земле желанный покой.

Параметры поиска

(РАЗДУМЬЯ ОБ ИСКУССТВЕ ПЕРЕВОДА И ЕГО ПРОБЛЕМАХ)

Что такое перевод?

Четверть века назад, когда я только-только начинал переводить, а точнее, перетаскивать, перекладывать слова и фразы с языка на язык, ответ на этот вопрос не представлял для меня особых трудностей. Я твердо знал,

что, если, к примеру, в оригинале сказано: «Қөкжиектен күн көтеріліп келеді», значит, по-русски следует писать: «Из-за горизонта поднимается солнце». И вся недолга. Это и правильно, и абсолютно точно. Правда, я понимал, что в данном случае можно сказать и «выкатывается солнце». Пожалуй, это даже чуть лучше, но не совсем точно, ибо «көтерілу» все-таки в первом значении «подниматься», а не «выкатываться».

Теперь, когда я хорошо или плохо, худо-бедно перевел с казахского (главным образом) и с немецкого (явно меньше) более пятисот печатных листов художественной прозы на русский язык, прочитал сотни статей, сборников и монографий о теории перевода и сам опубликовал не один десяток работ на эту тему, я не берусь, просто не решусь сказать определенно, что такое перевод. Знаю только, что дело это нужное, благородное. И еще — многотрудное, хлопотное, тяжелое. А еще нередко — и неблагоприятное. Вот обо всем этом я и позволю себе порассуждать, опираясь, в основном, на свой личный многолетний опыт.

Итак, что такое перевод? Как читатель воспринимает перевод? Каковы критерии художественного перевода? Кто и что под этим термином понимает? Словом, что такое хорошо и что такое плохо?

Пишут и спорят о том, как подсчитали ученые, уже более двух тысяч лет. Невозможно представить, сколько умных, верных, глубоких и парадоксальных мнений высказано на этот счет, сколько было дискуссий, сколько изведено бумаги. И пока теоретики яростно спорили, отстаивали свои взгляды, практики по настоятельной необходимости, проникнутые сознанием своей миссии, исполненные долга, переводили книгу за книгой, с одного языка на другой по мере своих способностей и разума, по наитию, зачастую на свой страх и риск, понемногу двигая тяжелую колесницу прогресса и подспудно служа великой и прекрасной цели — сближению народов. Споры и дискуссии о переводе с меньшей, а, пожалуй, даже с большей интенсивностью продолжаются и ныне, и не надо быть пророком, чтобы предсказать, что не угаснут они и впредь.

Искусство перевода — тема вечная. Как любовь. Как природа. Как жизнь.

Основные критерии художественного перевода известны. Но понятия «точность», «верность», «адекватность» и т. д. обычно воспринимаются и толкуются по-

разному. Даже в слово «перевод» вкладывают разный смысл. Отсюда размытость критерий. Так называемый широкий читатель не вдаётся в разные тонкости. Читая Э. Хемингуэя, Г. Гарсия Маркеса, М. Ауэзова в переводе, он, как правило, убежден, что так, а не иначе они звучат в оригинале. Русскоязычный читатель, например, открыв «Путь Абая», читает первое предложение: «Мальчик спешил домой», не догадываясь, что в оригинале это предложение звучит по-иному: «Үш күндік жолдың соңғы күніне бала шәкірт барын салды». Или обратим внимание на это четверостишие:

«Ось зашпела в бешеной машине,
Сцепила насмерть зубья шестерни.
Личину дней в стальной стержне-щетине
Гримасой шевельнуло изнутри».

Кто может подумать, что это перевод абаевского стихотворения? А между тем В. Киготь («Простор», 1986, № 9) именно так понял, так воспринял и так перевел «Сағаттың шықылдағы емес ермек». Вспомните:

«Сағаттың шықылдағы емес ермек,
Һәмише өмір өтпек — ол білдірмек.
Бір минут бір кісінің өміріне ұқсас,
Өтті, өлді, тағдыр жок қайта келмек».

Приведу подстрочный перевод, заметив попутно, что многозначные абаевские строки плохо поддаются даже прозаическому изложению.

«Тиктаканье часов не забава,
Исконн жизнь скоротечна — на то указывает.
Одна минута подобна жизни человеческой,
Минула, канула, возврат судьбой не уготован».

Теперь сравните подстрочник с «переводом». Совпадения, созвучия, как говорится, нет ни по одной позиции. Нет у Абая «шестерни», «маховика», «бешеной машины», «циферблата», «оси», «стальной стержни щетины». Вообще в оригинале нет ровным счетом ничего того, что имеется в весьма произвольном переводе. Между тем русскоязычный читатель, не искушенный в переводческих премудростях, может странный экзерсис В. Киготя принять за подлинный перевод и искренне считать, что именно так Абай изъяснялся и писал.

Отчего такое происходит? Вероятно, от стремления «переплюнуть» оригинал, от желания показаться глуб-

же и сложнее, вычурнее, изысканнее. И у и еще от разного, полагаю, понятия переводческого искусства, от разного к нему отношения.

Русские говорят «перевод», казахи — «аударма», киргизы — «котарма», украинцы — «переклад», узбеки — «таржима», немцы — «юберзетцунг», вкладывая в это понятие примерно один и тот же смысл. По своей цели и назначению, по уровню передачи оригинала, по отношению к нему переводы бывают разные. И именно по этой причине в немецком языке, например, имеется столько обозначений для емкого понятия «перевод» — «долметчен», «эрлойтерн», «айндойчен», «нахбильден», «юбертраген», «инхальт заген», «тон гебен», «нахдихтен», «видерхолен», «транспонирен», «интерпретирен», «хиндойтен», «нахгештальтен» и т. д. Обозначив перевод одним из этих слов, немец тем самым точно определяет соотношение оригинала и его иноязычного воспроизведения. В таком случае и читатель знает, с чем он собственно имеет дело — с пересказом, вольным переложением, с подстрочником, с приблизительным воспроизведением, с вариацией или еще с чем-нибудь.

Теоретик перевода и переводчик Иван Кашкин ввел в литературоведение термин «реалистический перевод». Это означает, что переводчик должен воссоздать и содержание, и форму, и ритмомелодику, и все другие многочисленные нюансы художественного произведения, иначе говоря, нечто эстетически равноценное оригиналу. Это тот самый идеал, к которому следует стремиться при воссоздании произведения изобразительными средствами другого языка. Совершенно ясно: в стремлении к этому идеалу что-то теряешь, но в этом настойчивом и упорном стремлении, собственно, и заключается суть и пафос переводческого искусства.

В щепетильном, деликатном переводческом деле меня всегдастораживают и возмущают так называемые вариации и интерпретации. Поветрие это стало бедствием, особенно при переводе наших национальных литератур на русский язык. Под эту с позволения сказать тенденцию подводится нередко теоретическая база, придумываются разные оговорки и объяснения, толкуют при этом о праве на переводческое своеволие, на «исполнение», на свое оригинальное прочтение «партитуры», на свой почерк, на свое «я», от которого, дескать, уйти невозможно. Меня лично подобные теоретизирования не убеждают.

В самом деле, не странно ли? Когда мы переводим с английского, французского, немецкого и вообще со всех иностранных языков, мы не позволяем себе никаких вариаций, адаптаций и интерпретаций. Хорошо знающий язык переводчик честно, аккуратно и добросовестно переводит — не мудрствуя лукаво — оригинал. И это единственно верный подход к переводческому искусству. Никому и в голову не приходит по-своему переписывать всемирно известных классиков и создавать свою, «особую», индивидуальную партитуру, какой-то особый «русский вариант». Так почему в отношении к переводам, скажем, с казахского, киргизского, узбекского, туркменского и т. д. у нас так широко позволяются разного рода интерпретации и вариации? Более того, нередко именно такая манера перевода с дописыванием, перекраиванием, приспособлением для пресловутого русского слуха, перевода «с улучшением» почему-то поощряется и считается единственно возможной и целесообразной. Меня лично прямо-таки ввергают в оторопь иные критики, рецензенты или редакторы, требующие того или иного автора «приподнять», подправить, развернуть, подкрепить и даже придумать новые сюжетные ходы, углублять характер образов, находить дополнительные краски, перекроить композицию, осветить типы и т. д. И ведь — самое поразительное! — так сплошь и рядом и поступают. И еще называют это переводом. Иные похоже именно так понимают интернационализм в литературе, интернационализм как сплошную унификацию. На основе оригиналов некие всезнайки-доброхоты стряпают несуществующие в природе «варианты», выращивают искусственные «бриллианты», изготавливают какие-то копии без оригинала. И еще нередко говорят, что, дескать, читателю нет дела до всего этого, что, мол, ему все равно, автор ли так написал, или переводчик руку приложил, важно, чтобы книга была хорошая или, на худой конец, более-менее приличная.

Решительно несогласен с таким мнением! Не думаю, чтобы читателя интересовали трактовка, вариант, интерпретация Паленшеева («Какойтовича») или Тугеншеева («Такойтовича»), а не сам Ауэзов, Фолкнер или Айтматов. Мне совсем не интересно, как Иванов, Петров, Сидоров «оригинально» прочтут Абая и создадут свой «вариант» его стихотворений, мне хочется верить, что я читаю самого Абая, воссозданного на другом языке.

Увы, очень часто сами национальные писатели всецело уповают на такого переводчика, который на основе их худосочных произведений сотворил бы удобочитаемый «вариант» для русского читателя. Болезнь эта прогрессирует. В эпоху, когда переводится фантастически много со всех языков, когда национальный автор прежде всего рассчитывает не на «своего», а «широкого» читателя, происходит откровенная девальвация оригинала и рождается огромное количество переводческих «монстров», «ублюдков», у которых нет родителей. Странная какая-то литература, к которой не знаешь, с какой меркой подойти. В оригинале одно, в переводе — другое, лишь при скрупулезном сопоставлении можно выяснить, выявить какие-то сходства. Ныне не редкость и такие литераторы, которые ни за что не сядут за письменный стол, чтобы написать задуманное произведение, не заручившись заблаговременно надежным и — главное — пробивным переводчиком.

Как определить, что перевод хорош или плох? Есть ли тут какая-то аналитическая методика доказательства?

Думаю, что единственным критерием точности и верности является оригинал. Хорош или плох перевод определяется единственно сравнением с оригиналом. Помните, ленинскую реплику, обращенную к Ольминскому: «Принесите оригинал и поспорим»? Только так! Часто приходится мне слышать, когда с апломбом рассуждают о переводе безотносительно к оригиналу, опираясь — и то весьма умозрительно — на то, гладко ли, ловко ли пригнаны слова друг к другу, благозвучны ли фразы, нет ли вопиющих шероховатостей в лексике и синтаксисе и т. д. Это неверно! Это очень зыбкий критерий! Это субъективизм чистой воды! Плох перевод? Давай разберемся. Заглянем в оригинал. Может, плохо в оригинале? А если плохо в оригинале, то почему должно быть хорошо в переводе? Правомерно ли такое требование? «Улучшение» оригинала — не та ли приписка, не тот ли обман, с которыми мы так яростно боремся в общественной жизни? Плох оригинал? Пусть за это отвечает автор, а не переводчик. За недостатки оригинала нельзя обвинять переводчика. Переводчик должен нести ответственность и наказание, если он скакуна превращает в ишака и, наоборот, если по его произволу ишак вдруг оборачивается призовым скакуном.

По-моему, это принципиальный подход к переводческому делу.

Когда же я не в состоянии судить об оригинале, стараюсь уловить национальное своеобразие в переводе — краски, запахи, дух, то есть, то, что составляет языковое инобытие. Если все это я не в силах уловить, настаиваю: может, не перевод все это, а пересказ, переложение, интерпретация, вариант, «новое прочтение», «мотивы по...», иначе говоря, то, к чему я лично остаюсь холодным. Читая перевод, я льщу себя надеждой, что имею дело с творением того или иного автора, а не с чьим-то упражнением на его тему.

Убежден: переводить следует то, что существует в оригинале. И заботиться прежде всего необходимо о том, чтобы не себя показать, не самовыражаться, а передать по мере возможности как можно полнее оригинал.

П.-Ф. Кайе говорит: «Даже обладая необходимыми качествами, чтобы сделать хороший перевод, нужно, как любят говорить у нас во Франции, влезть в шкуру другого. А это не всегда легко».

Л. Эйдлин вторит: «Индивидуальность переводчика. Разве она не в том, чтобы забыть о себе?...»

А. Гитович говорил: «Переводчик, переведя немца, должен как бы стать хотя бы наполовину немцем».

Луи Арагон: «Я бы предпочел, чтобы мои стихи переводил профессиональный переводчик, которому будет интересно работать над моей поэзией, а не выражать самого себя».

Расул Гамзатов: «Переводчик не может прибавить таланта тому, у кого его нет».

Мне по душе такая постановка вопроса.

Принципиальным является и давний спор о том, как должен звучать перевод — как нечто родное, кровное, близкое, то есть, как явление родной литературы, или все же как нечто чужеродное, иноземное, с иным колоритом, запахом, то есть, своеобразно, своеобразно. Существуют авторитетные мнения в пользу и той, и другой тенденций. Немало критиков, переводчиков, читателей полагают, что казахское произведение, переведенное на русский язык, должно звучать и читаться как творение, созданное по-русски. Лишь в том, мол, случае оно обретает какие-то достоинства.

Я не приемлю ни одну из этих крайностей. Понятно, если все перетолмачено тят-ляп, если на каждом шагу натыкаешься на буквализмы и кальки, если каждое

предложение противоречит русскому синтаксису, а каждая фраза скроена, скажем, на казахский лад, то тут и говорить нечего. Это просто и не перевод. Но, с другой стороны, если выхолощены и вытравлены национальные краски и запахи, если национальное своеобразие сведено на нет, если заменен своеобразный национальный склад ума и поведения, то, что немцы называют одним словом «менталитет», то такой перевод лично меня не греет. Да и не перевод это, а адаптация, подмена, утриска и усушка — назовите, как хотите. Читая казахское произведение на русском языке, я вовсе не хочу, чтобы от него веяло исконно русским духом (для этого я лучше почитаю великих русских классиков), мне хочется услышать казахский аромат, казахский дух, казахскую манеру выражения, казахскую образность, казахские обороты. Лишь в таком случае произведение мне кажется достойным внимания. И, думаю, именно к этому должен стремиться переводчик, бережно передавая, воссоздавая инонациональные средствами русского языка. В этом и выражается мастерство переводчика, а не в том, чтобы все перевести из одной национальной плоскости в другую. И потому я с предубеждением отношусь к тем переводам, из которых так и выпирает русский дух, сугубо русский «менталитет».

Как бы нагляднее проиллюстрировать мою мысль? Приведу лишь несколько примеров. Вот, скажем, Юрий Казаков был уверен, что рыбаки в романе «Кровь и пот» должны выражаться грубо, косноязычно, резко и вложил им в уста бесконечное количество бранных слов. Вот и читаем на каждом шагу: «Черная холера!», «Окаянная хрычовка», «Старая холера», «Сукин сын», «Стервец», «пройдоха», «зараза», «сатана баба», «карга», «шваль трусливая», «черт», «пес шелудивый», «подлец», «сволочь», «гад», «гнида», «дура», «стерва», «дурак мордастый», «вошь», «паскуда», «балбес», «жирная свинья», «поганка», «тварь подлая», «старая стерва» и т. д. И по этой лексике иногда возникает такое ощущение, будто герон Нурпенсова уж слишком обрусели.

Или вот в романе М. Магауина «Вешние воды» встречаются в переводе (кстати, на мой взгляд, добротном) такие фразы: «Цыц! — сказал султан Абалак». «Ладно, — сказал Ораз-Мухамед. — Не всяк умен, кто в красно наряжен», «Слова твои резонны, баба, — сказал Ораз-Мухамед». «Кадыргали сказал: «Отышет нужные

слова в любой ситуации», «А вы, джигиты, не конфузьтесь», — сказал Кадыргали-бек. Думаю, что в XVIII веке султаны, баяны, беки все же не совсем так изъяснялись. Или обратим внимание на лексику в русских стихах Ф. Унгарсыновой (перевод Т. Фроловской), «распятие», «катехизис», «матадоры», «мародеры», «сам-пят», «пытошные», «злыдень», «изыди», «ассигнации», «адамовы дети», «монумент», «извоз», «прах», «рядно рубах», «славы с гаком» и т. д. Подобные слова совершенно чужды казахской поэзии.

Явно режут слух слова иностранного происхождения, которыми излишне щедро оснастил С. Санбаев перевод абаевских «Назиданий». Должно быть, желая «осовременить» и «углубить» казахского поэта-философа, переводчик совершенно неуместно, неоправданно вкрапил в раздумчивую прозу Абая такие слова, как вампиры, вакханалии, контроль, эталон, категория, эрудиция, процесс, ферт («смотрит фертом»), репутация, эпитеты, аксиомы, фиксирует, масштабы, субстанция, идеал, констатирую, ситуация, оконфузился и т. д. Думаю, это не просто языковая небрежность, а неверная переводческая концепция.

И, наоборот, считаю достоинством, когда переводчики или русскоязычные национальные писатели бережно сохраняют национальный колорит, образный строй речи и манеру выражения и передают инонациональное бытие с помощью выразительных средств русского языка. Тем самым, полагаю, достигается двойная цель: с одной стороны, сохраняется подлинно национальное своеобразие, а, с другой, — раздвигаются рамки художественно-образительной системы русского языка, обретающего в результате подобной интенсивной переводческой практики новые краски, новые формы образного выражения. Я имею в виду творческий опыт русскоязычных Ч. Айтматова, Т. Пулатова, Ч. Гусейнова, В. Санги, Ю. Рытхэу, А. Алимжанова, Ф. Искандера и многих других, которые обогатили русский язык по разным параметрам. Я думаю, что правильно делает, например, переводчик с башкирского Ильгиз Каримов, когда в русскую речь вклинивает типично национальные выражения: «устаами птицу поймает», «на дне терпения — чистое золото», «дрова-сено», «прошли-миновали», «печаль-забота», а Ч. Айтматов вплетает в свою добротную русскую прозу сугубо национальные образы. Приятно слышать в переводе И. Щеголихина такие казахские выра-

жения, как «призвал потерянную душу к себе», «душа у него висит на кончике носа», «единственное свое копытце», «у кого руки шевелятся, у того и рот шевелится» и т. д.

Нельзя нивелировать национальное своеобразие. И нельзя любой переводческий произвол, неумное желание все подгонять под усредненный стереотип, под расхожие нормы русской стилистики под сакраментальным предлогом: «Не по-русски!», «Так по-русски не говорят!» Если последовательно придерживаться принципа обязательной «русскости», то не мудрено переименовать старика Ергалия в Егора, заставить его вместо кумыса пить квас, говорить вместо «ассалаумагалейкум» — «здрясти!», а вместо «бисмилля» — «господи Иисусе». А ведь такое встречается в переводческой практике. Нельзя забывать, что казахская литература относится к восточному региону, и, следовательно, не годится из нее вытравливать элементы восточности.

Вал и стандартизация, эти беды нашего времени, в сильной степени поразили и искусство художественного перевода. В нашей многонациональной стране переводится очень много. И я не думаю, что это благо. Во всяком случае, не всегда благо. Слишком часто переводится то, чего и не следовало бы переводить. И никакое это не искусство — толмачить все подряд. Из года в год — и не только в республиканских, но и в центральных издательствах — выходит все чаще откровенная серятина, которую вовсе не следовало бы переводить. Стало опять-таки модой, что любая книжка, едва увидевшая свет на казахском языке, тут же норовит быть изданной в переводе на русский. Подобные книжки, как правило, быстро и ловко стряпаются в оригинале, никак не являются открытием в родной литературе, однако, через год-другой (а случается, и одновременно), перетолмаченные наспех, выходят и на русском, разжижая при этом общий уровень литературы, ибо они серы в оригинале, убоги и в переводе, хотя с помощью более-менее грамотных переводчиков и редакторов и приобретают маломальски приглядный, причесанный вид.

Возникла, таким образом, еще одна острая проблема — проблема отбора произведений, достойных быть переведенными. Все понимают: нельзя переводческое дело пустить на самотек. Нужен отбор. Строгий, принципиальный. Необходим серьезный критерий отбора.

В самом деле, ежегодно в Казахстане выходит 12—15 казахских романов, 70—90 повестей, сотни рассказов, десятки книг поэзии, десятки монографий и сборников критических работ. Неужели вся эта продукция должна непременно прозвучать еще и на русском? Зачем? Какая в том необходимость? Неужели все эти произведения представляют интерес для широкого русскоязычного читателя? Или вот издается у нас в республике серия «Дружба» — сотня томов многонациональной советской литературы на казахском языке. Вроде бы прекрасная идея, доброе намерение. Но как это выглядит практически? Представляют ли для казахского читателя интерес толстенные тома, переводимые сначала с национального языка на русский, а с русского — на казахский? А если и представляют, то все ли? Не показуха ли это на самом деле? Не пустая ли трата сил и средств? Случайно ли горы книг этой серии пылятся в складах и магазинах?

А кто из казахских литераторов издавался на русском языке в последние годы в «Советском писателе»? В немалом числе те, чьи книги не пользовались популярностью в «чисто» казахской среде. И своим выходом в столице они дискредитировали казахскую литературу, нанесли ощутимый моральный урон, и теперь сама литературная общественность Казахстана недоумевает: каким образом эти авторы пробились на всесоюзную арену, кто их рекомендовал, с какой целью надо было их вообще переводить на русский язык? Иногда в Москве выходят книги на русском языке, авторов которых в Казахстане и самые дотошные критики не знают.

Итак, теперь всюду говорят об отборе. Но как это осуществить? Организовали было в Казахстане координационный совет по литературе и художественному переводу, принялся он было рьяно за работу, однако пыл его вскоре угас. И опять все пустилось на самотек.

Понятно, что проблема отбора упирается в насущную, злободневную проблему качества.

Истина бесспорная: художественный перевод — школа интернационализма. Взаимопереводы — наиболее мобильная и действенная форма литературных взаимосвязей между народами. Сознвая это теоретически, мы, однако, на практике не придаем этой форме интернационализации сознания и культуры должного внимания.

Возьмем для примера нашу республику. Мы охотно

говорим о том, что в Казахстане литература создается на пяти языках. Но в какой мере мы друг друга знаем? Как друг друга переводим и пропагандируем? Конечно, кое-что мы знаем о том, как казахскую литературу переводят на русский язык, или, наоборот, как переводим с русского на казахский. О том еще пишутся изредка статьи, произносятся речи, делаются сообщения и доклады. А вот как немцы переводят казахов? Как казахи переводят немцев? Или уйгуры — казахов, немцев, русских, корейцев? Или корейцы — русских, казахов, уйгур? О том, можно сказать, мы или ничего не знаем, или знаем лишь кое-что понаслышке.

Скажу здесь немного о переводческой работе советских немецких литераторов. Они исключительно большое и серьезное внимание уделяют художественному переводу. Значительны успехи особенно в поэтическом переводе. Усилиями поэтов З. Эстеррайхера, Ф. Больгера, Р. Жакмьена, Г. Генке, Н. Пфеффер, Г. Арнгольда, Р. Пфлюг стали достоянием немецкоязычного читателя у нас и за рубежом многие произведения советских писателей. Много и хорошо переводят немецкие советские литераторы и своих казахских коллег. И делают это систематически, целенаправленно. В одной лишь немецкой редакции в издательстве «Казахстан» вышли в последние годы в переводе на немецкий язык сборники казахской новеллы, поэзии и сказок. Значительна роль в пропаганде казахской литературы республиканской газеты «Фройндшафт». Не один десяток казахских поэтов прозвучал на ее страницах на немецком языке.

В свою очередь и казахские поэты не однажды представляли в своих переводах произведения немецких собратьев в разных коллективных сборниках, а также в поэтических подборках в «Казах адабиеты». Справедливости ради отмечу однако, что в этих взаимопереводах соотношение примерно один к ста. То есть, если немецкие поэты переводят сто стихотворений казахских поэтов, то казахские поэты — одно стихотворение немецкого коллеги. И это в лучшем случае. В этом направлении предстоит еще серьезная работа. Взаимопереводы не только обогащают «собственную» национальную литературу, но и оказывают благотворное влияние на оригинальное творчество поэтов. Я знаю, с каким увлечением работала Нора Пфеффер над переводами стихов Олжаса Сулейменова. И это, на мой взгляд, сказалось и на ее оригинальном творчестве последнего времени.

Так, ее стихотворения «Песня о пустыне», «Триптих» навеяны интонацией, философичностью, аллегоричностью, эмоциональной напряженностью, свойственным казахскому поэту. Думаю, я тоже не избежал благотворного влияния казахских прозаиков, которых перевожу на русский язык уже два десятка лет, — А. Нурпеисова и А. Кекильбаева.

Другая серьезная проблема — подготовка переводческих кадров. Их нужно готовить. Профессионально и с перспективой. В Казахстане это важное дело пущено, можно сказать, на самотек. Правда, в последние годы в республике появилась немалая группа молодежи (Е. Сатыбалдиев, Б. Қайрбеков, Қ. Бакбергенов, Б. Канпьянов, Б. Габдуллин), которая успела себя проявить в художественном переводе с казахского на русский. Можно уже говорить об отдельных успехах, однако, не для всех из этой молодой волны перевод — страсть, призвание, профессия, а, скорее, что-то на уровне хобби, что-то такое, чем можно заниматься при случае, во вторую смену, а то и вовсе на ходу, между делом. Ну, а я полагаю, что в любом серьезном деле от самодеятельности, любительщины большого прока нет.

И все же, повторяю, в переводе с казахского на русский язык определилась тенденция, которая вселяет некоторую надежду. Требуется только больше внимания к тем потенциальным силам, что имеются, и, разумеется, больше требовательности. А вот с кадрами переводчиков с других языков совершенно худо. С иностранных языков и языков народов СССР, можно сказать, в Казахстане не переводят. Есть кое-какие попытки и стремления, но они пока погоды не делают.

Будучи в Армении на празднике переводческого искусства, я подружился с переводчиком и литературоведом Феликсом Бахчиняном. Он специалист по литовской литературе, пишет о ней, переводит ее, разумеется, с оригинала, жил и учился в Литве, проникся духом литовской культуры и литературы. Его специально готовили к этому.

Подобные кадры готовятся во многих наших республиках. Возьмем, к примеру, Латвию. Улдис Берзиньш изучил азербайджанский, турецкий и переводит с этих языков; Нора Қална переводит непосредственно с туркменского; Леон Бриедис — с молдавского, румынского, итальянского; Олга Лисовска — со словацкого; Кнут Скуеннек — с польского, сербского. На Украине есть

свои профессиональные переводчики с армянского, грузинского, узбекского, молдавского, азербайджанского. Таких примеров много. А что в Казахстане? У нас тоже переводят со многих языков, но... с русского, то есть, через язык-посредник. Сам факт этот не очень достойный, но мы даже не доросли до сознания этого.

Перевод — искусство многогранное, сложное. Многочисленные его проблемы невозможно рассмотреть в одной статье. Особенно много проблем в области перевода в нашем многонациональном Казахстане. Это и проблема подстрочника, и изучение языков, и проблема перевода казахских классиков на русский язык, и обобщение накопленного опыта, и создание переводческого актива, выработка четких позиций и критериев и многое-многое другое.

В наше время, время активной интернационализации всех сфер нашей духовной жизни, значение и роль перевода и переводчиков будет все более возрастать. Незадолго до своей смерти Луи Арагон заметил: «...с моей точки зрения, будущее станет временем переводчиков».

1988

*О литературных взаимосвязях**

Хотя мое выступление и названо излишне общо и широко, речь, понятно, идет о вполне конкретном: о творческих контактах советской немецкой литературы с братскими литературами нашей страны. Контакты эти проявляются в разных аспектах — в творческих взаимоотношениях, во взаимопереводах, ярко свидетельствующих о взаимной любви, в дружеской переключке и созвучии талантов и судеб, в пропаганде и популяризации литератур, да и, наконец, в простом человеческом сочувствии и соучастии в общем серьезном деле.

Мы, литераторы, непосредственно и активно участвуем в двуедином диалектическом процессе, при котором, с одной стороны, каждая культурная нация или народность стремится сконцентрировать свои интеллектуальные силы, дабы четче чувствовать свое национальное достоинство, ощущать себя не только потребителем,

* Выступление на творческой встрече советских немецких писателей в Москве (май, 1984).

но и производителем духовных ценностей, выявить свое подлинно национальное, избегая по мере возможности печальную участь манкуртизма, столь философски ярко выраженного в известном романе Чингиза Айтматова, а, с другой стороны, в силу исторических обстоятельств и насущной потребности Времени происходит консолидация духовных сил, властная тяга к взаимообогащению интеллекта и единению литератур, культур и народов.

По сути в этой короткой предпосылке — ключ нашего разговора о литературных взаимосвязях. Советские немцы живут и творят не в изоляции, не в некоем вакууме. И развитие их литературы идет нога в ногу со всеми литературами братских народов страны, в более или менее тесном контакте, во все более увеличивающемся в последнее время взаимном интересе.

В ряду бесспорных достоинств советских немецких поэтов следует назвать их многолетний, целеустремленный, устойчивый интерес к многоязыкой нашей поэзии и желание сделать лучшие произведения достоянием немецкого читателя. Невозможно представить литературные страницы трех наших периодических немецких газет без стихотворных переводов. По пальцам одной руки можно пересчитать советских немецких поэтов, которые пока еще не переводят своих иноязычных коллег. Примечательно, что многие наши поэты включают в свои сборники и переводные стихи. Подчеркиваю: издавна и традиционно сильно развита у наших поэтов явно интернационалистическая жилка. Наряду с нашими опытными, признанными переводчиками, все увереннее пробуют свои силы в этом благородном деле и те, кто еще недавно избегали его. Переводят наши поэты много и в подавляющем большинстве, на мой взгляд, хорошо. Почему это происходит? По моему мнению, потому, что глубоко проникают в оригинал, чутко понимают и чувствуют все его тонкости, верно настраиваются на его тональность и дыхание, стараются подыскивать в родном языке наиболее точный, емкий эквивалент, и еще потому, — это не менее важно — что переводят исключительно по любви, по внутреннему зову, по душевному влечению. Конечно, в подобных переводческих принципах большая гарантия успеха.

Нетрудно также заметить тенденцию расширения переводческой географии — переводят не только классиков, не только знаменитых и маститых, не только русских поэтов, но и менее известных, а то и вовсе не из-

вестных, прошлых и современных, национальных поэтов из всех регионов и областей.

Масштабная, многогранная переводческая деятельность Зеппа Эстеррайхера, выступающего в многоликом единстве, заслуживает уважения и восхищения. Его переводы — высокой художественной пробы — вот уже не одно десятилетие постоянно публикуются во множестве изданий, знакомя немецкоязычного читателя не только нашей страны, но и за рубежом с лучшими поэтическими творениями всех наших союзных и автономных республик. Достойны доброй оценки переводы Ф. Больгера — С. Есенина и К. Кулиева, Р. Жакмьена — Р. Гамзатова, Р. Лейса — К. Мурзалиева и Дж. Мулдагалиева, М. Шаханова, Р. Пфлюг — большой группы казахских поэтесс.

Положительно оценивая благородные порывы наших переводчиков, неустанно пропагандирующих творчество своих собратьев по перу и тем самым не только по гражданскому долгу, но и по зову сердца сближающих души народов, я хотел бы здесь поделиться и некоторыми своими сомнениями и озабоченностью.

Явно неверно, что об уровне, о качестве перевода на немецкий язык слишком мало, слишком редко всерьез и квалифицированно говорится. На память приходит серьезный доклад на эту тему на одном из давних, полузабытых наших семинаров, сообщение на одной из алтайских литературных встреч, несколько заметок в печати и, пожалуй, все. Между тем такой нелицеприятный разговор нужен постоянно, на всех наших творческих встречах, ибо — как сказано — переводим много и есть смысл в том, чтобы вновь и вновь обращаться к тому, что такое хорошо и что такое плохо. Иначе неминуема самодеятельность, инертность. И если уж разговор этот не по зубам нашим доморожденным критикам, то надо настойчивей привлекать к нему самих поэтов-переводчиков или приглашать специалистов, так сказать, извне.

Не вижу порой логики, принципа, четкого художественного подхода в иных переводческих публикациях. Неясно, чем руководствовалась редакция, публикуя какой-нибудь заурядный стишок неизвестного поэта, почему он удостоился чести быть переведенным на немецкий язык, что руководило переводчиком при выборе именно этого стихотворения. Скажем, мелькнуло где-нибудь в уголке литстраницы куцее стихотворение, к примеру, Е. Рахима, Б. Радевича, И. Трутанова, Р. Короткоза,

Н. Дорошука и т. д. один раз за десятилетие, ну и что из этого? Кто и как идейно-эстетически обогатился? Не смахивает ли это на самотек? На случайность? На всеядность?

И еще: мне никогда не приходилось видеть или слышать читательские отзывы на переводы. Или, скажем точнее, почти никогда. Почему? Не читают их? Или мало читают? Или оставляют равнодушными? Каково отношение читателя к переводческой продукции? Имеются ли какие социологические данные по этой части? Если с вопросом «для чего переводим?» вроде все более-менее ясно, то как обстоит дело с вопросом «для кого переводим?»

В этом надо разобраться.

Известно: хорошая любовь — взаимная любовь. И истинная творческая связь не может и не должна быть односторонней. Поэтому совершенно понятно желание и стремление наших литераторов переводиться на другие языки. Примечательно, что эту потребность выразил еще в 30-х годах русский поэт Осип Мандельштам, сказав: «И даже приволжские немцы к себе переводчиков ждут».

Произведения советских немцев, переведенные на русский язык, обретают сразу же значительную популярность среди широкого читателя, и в первую голову среди тех же советских немцев, по тем или иным причинам предпочитающих читать по-русски. Каждый раз, встречаясь с читателями, мне приходится убеждаться в том, что — особенно среди советской немецкой молодежи — далеко не всегда в обращении находятся книжки, издаваемые в «Прогрессе» или «Казахстане» на немецком языке, зато книги советских немецких авторов или даже отдельные статьи, появляющиеся где-либо на русском языке, мгновенно привлекают внимание и становятся предметом разговора. Едва, скажем, вышла в Казахстане книжка Давида Вагнера «Рыцари без страха» на русском языке, как пошли письма, отклики читателей с пожеланиями углублять и разрабатывать эту тему и впредь. Моя скромная, информативная статейка «Горизонты надежд» в «Дружбе народов» обрела для меня самого неожиданный резонанс, и я получал письма из разных уголков, которые и радовали, и огорчали. Родовали потому, что статья дошла до читателя, а огорчали потому, что из некоторых писем явствовала поразительная неосведомленность определенной категории наших читателей из числа советских немцев об истории своего

народа, своей литературы, из чего можно было сделать печальный вывод, что они и слыхом не слыхали о серьезных, основательных публикациях на эту тему во всех наших немецких газетах. Вывод отсюда один: в стране существует очень большая немецкая аудитория, которая в состоянии воспринять нашу литературу, нашу историю главным образом на русском языке.

Не считаться с этим мы не вправе. И характерно это явление отнюдь не только для советских немцев.

Какие книги советских немецких литераторов вышли на русском языке в промежутке между двумя нашими творческими встречами? Перечисление их займет не много места. Это — книжка для детей «Обезьянка Мик» Норы Пфедфер (издательство «Жалын»), сборник рассказов и повестей «Далекние журавли» коллектива авторов, сборник стихов «Обещание» Р. Вебера и коллективный сборник стихов «Созидание» (все три книги вышли в издательстве «Советский писатель»), сборник стихов Эдмунда Гюнтера, изданный в Новосибирске, однотомник А. Дебольского, переизданный в Алма-Ате, сборник рассказов Эрнста Кончака «Три березы» и Нелли Ваккер «Гвоздики для тебя», вышедшие в издательстве «Жазушы», поэма Р. Жакмьена «Сказание о янтаре» (Калининград), две книги Г. Бельгера «Брат среди братьев» и «Созвучие», увидевшие свет в Казахстане, и «Голуба Вандривка» О. Ришави (Ужгород), прозвучавшая по-украински. В цифровом выражении это означает: двенадцать книг за четыре года на русском языке.

Остановимся чуть подробнее на некоторых из них.

Казахстанское издательство «Жазушы» в последнее время почти ежегодно издает по одной книжке немецких литераторов республики на русском языке. При этом упор делается на прозу. При составлении этих книг каждый раз всплывают две проблемы — отбора и перевода. В процессе подготовки книги вдруг выясняется, что далеко не все, что написал тот или иной советский немецкий прозаик или поэт на родном языке, может представлять интерес для широкого читателя. Изъяны любого произведения особенно заметно выпячиваются в переводе. Для того, чтобы составить небольшой коллективный сборник, приходится перелопачивать уйму литературы. А после отбора наталкиваешься на переводческую проблему. Речь идет, понятно, о прямом переводе, а не двухстадийном, значит, необходимо искать людей, которые были бы в ладу и с тем, и с другим языком.

В Казахстане сложился переводческий актив с немецкого: Р. Вайнбергер, Ж. Шлишевская, В. Назаров (Новокузнецк), Ю. Плашевский, Л. Степанова, Г. Бельгер. Некоторые авторы (А. Дебольский, Н. Ваккер) переводят иногда себя сами. Что можно сказать об этих переводах? Они аккуратны, добросовестны, старательны. Чутки к оригиналу. Грамотные. Особых претензий к ним нет. Однако, читая их, нередко ловишь себя на мысли, что они вроде как излишне скованны, излишне точны и буквальны, робки, что ли. Ощущение такое, что переводчики боятся отойти от «буквы», старательно перетаскивают с языка на язык слова, фразы, предложения, забывая о легкости, о свободе художественного языка, об естественном дыхании, об изяществе и шарме, без чего не существует истинно художественный перевод. Тень этого изъяна лежит, пожалуй, на большинстве книг немецких писателей, изданных в Казахстане на русском языке. Не на достаточном уровне в этих книгах и редакторская работа: ляпсусы, языковые огрехи и опечатки встречаются еще довольно часто. Об этих недостатках мы знаем и стараемся их преодолеть.

Нора Пффеффер уже несколько лет работает в контакте с русской поэтессой Лидией Степановой. Благодаря ее переводу родились на русском языке две милые книжки известного нашего детского поэта. На мой взгляд, это удачные переводы. Л. Степанова переводит не только слова, не только «букву», а поэзию поэзией; она точно настроена на поэтическую волну оригинала, на его размер, ритм, на легкую, игровую, озорную, добрую тональность. Словом, перевод ее созвучен, обладает достоинством и естественностью русского стихосложения. Можно параллельно на русском и немецком языках прочесть и «Обезьянку Мик», и «Лягушонка и Скорпиона», и «Веселый пир», и «Лесную прогулку» и другие известные веселые истории, рассказанные Н. Пффеффер, и убедиться в изысканности и точности перевода. Отдельные отклонения в деталях вполне объяснимы и контекстуально оправданы.

Общий уровень переводов в сборнике «Созидание», на мой взгляд, вызывает удовлетворение. В них я лично улавливаю главное — соблюдение индивидуальности поэта, его своеобразия, его манеры. Средствами русского языка переводчики в большинстве случаев верно и чутко передали суть, дух оригинала, нередко даже тонкости, нюансы его формы, добиться чего, конечно, было не-

просто. Вспомним буйную, лукавую, красочную «Ярмарку» А. Реймгена:

«Es eiten die Leute, denn Markttag ist heute,
Hinunter die Gasse bewegt sich die Masse
Durchs Markttor, das enge, drängt bunt sich die Menge
Mit Glatze. Mit Mähne. Verhutzelte. Schöne.
Behoste, in Röcken. Mit Kleinkram in Säcken.
Mit Bändern an Hüten und Blumen in Tüten...
Es lärmen die Leute, denn Markttag ist heute».

Вслушайтесь теперь в русский перевод:

«Весь город запружен, как улей, разбужен
От гвалта и гуда.— ах ярмарка-чудо!
Кишенье, брожение и столпотворенье,
Старухи, молодки, завивки, бородки,
Кто в юбках, кто в шортах, кто в джинсах потертых,
Косынки, папахи, халаты, рубахи,
Чуваки и кеды,— не встретишь нигде ты
Столь разного люда,— ах, ярмарка-чудо!

Хорошо, не правда ли? Ритм, дух, настроение, размер, тональность, интонации переданы великолепно. Перевод выдержан на едином дыхании. Выполнен он В. Летучим.

Или прочтем несколько стихотворений Зеппа Эстеррайхера из этого сборника. Вот «Истории без рифм»:

«Написавшего книгу смиренного схимника
Я сегодня стихами прославлю.
Я пока что не выдумал рифмы для «схимника»
И без рифмы его оставлю...»

Или «Рыцарь Конрад»:

«Жил рыцарь Конрад фон Камнебой,
Он вечно рвался с соседями в бой.
Он захватил очень много земли,
Был весьма известен вблизи и вдали
Рыцарь Конрад».

Стихи Зеппа Эстеррайхера кажутся простыми только внешне. Они едки и лукавы, в каждой строчке сквозит умная усмешка, есть в них игра слов, шаловливость, своенравный размер, и переводчик Евг. Витковский не только верно уловил все это, но и естественно передал по-русски. В этих переводах мы явственно слышим знакомые интонации нашего юмориста и сатирика.

Евг. Витковскому подвластны и сатирическая, и лирическая, и философско-созерцательная тональность, в

чем легко убедиться, знакомясь с его переводами Р. Вебера, А. Бека, Н. Ваккер.

Профессионально переводит В. Вебер. Особенно ему удается верлибр. На мой взгляд, его переводы стихотворений Лири Франк звучат адекватно переводу.

Есть несомненные достоинства и в переводах В. Швыряева. Четыре переводчика, выступившие в сборнике «Созидание», сделали доброе дело. Надо, чтобы они не порвали с советской немецкой поэзией и впредь популяризировали ее на страницах всесоюзной печати.

Приятно, полиграфически своеобразно издана отдельной книжкой поэма Рудольфа Жакмьена «Сказание о янтаре». До этого Жакмьена, главным образом, переводили В. Хорват и Б. Пчелинцев. Кое-какие свои стихи перевел на русский язык сам автор. Перевод поэмы принадлежит Сергею Макарову.

Поэма написана интересно. В ней причудливо переплетаются картины древнего Рима и нашей действительности, эпически-размеренный сказ и взволнованный монолог, ярость разящих молний и «нимфы танец в честь влюбленных», любовная лирика и публицистический пафос. Каждая глава поэмы звучит в ином ключе, иной тональности. Переложить эти стихи, этот величественный сказ о янтаре, вобравшем в себя страсть человеческой истории, было, конечно, нелегко.

Переводчик С. Макаров чуток к ритмомелодике поэмы. В полном соответствии с оригиналом в главе «В старом Риме» мы слышим в русском переводе торжественную и тяжеловесную поступь гомеровского гекзаметра:

«Рим торжествует и славит, пьянея, трибуна,
К новой победе когорты приведшего вновь —
Гордый, надменный, весь в пурпуре, в сладостной славе,
Встал он в квадриге, приемля почет и любовь...»

А поэтическая легенда «Юрате и Каститис» звучит в размеренной, сказовой тональности, напоминающей «Песнь о Гайавате» Г. Лонгфелло в переводе И. Бунина. В том же размере написана и глава «Талисман»:

«Там, где пестрыми волнами
Океан осенних джунглей
Подступает к Синегорью —
До крутой скалы отвесной,
Дотянулась, как ладонью,
Гололобая поляна.

Люди с кожей цвета бронзы,
Темный волос оттенявшей.
Дружно в тесный круг сомкнулись...

Переводчик руководствовался верным принципом: не слова переводить, не переливать их из языка в язык, а переводить поэзию — поэзией, образ — образом.

Были ли публикации о советской немецкой литературе на других языках народов СССР? Мне известно лишь несколько фактов. 71 стихотворение О. Ришави вошло в ее украинский сборник. В сборнике «Отаным — бакыт ордасы» (издательство «Жалын») представлены по-казахски четыре стихотворения Генке, Больгера, Кемпфа, Реймгена и два рассказа Эрлиха и Бельгера. Газета «Советская Удмуртия» (19.IX.80.) опубликовала в переводе А. Белоногова на удмуртский язык четыре стихотворения «немецкой поэтессалэн Нэлли Ваккерлэн». Шесть стихотворений Генке прозвучали по-литовски в переводе Йонаса Штриелькунаса. В газете «Карпати нгаз со» (Ужгород) заговорила по-венгерски новелла Дебольского. В казахском журнале «Билим және енбек» вышел «Трони» Жакмьена. Статью о советской немецкой литературе опубликовал эстонский журнал «Ксель йа кириандус». Кетевана Тиникашвили из Тбилиси перевела на грузинский язык две статьи и один рассказ Гольмана. Мои статьи о советской немецкой литературе печатались в казахских газетах «Социалистик Казакстан», «Казак адебиеты», «Лениншил жас». Возможно, существуют публикации на других языках, но я о том не информирован. В связи с этим приходит на память строфа из стихотворения О. Мандельштама:

«И, может быть, в эти минуты
Меня на турецкий язык
Японец какой переводит
И прямо мне в душу проник?»

Что ж... все может быть...

Послушаем, что пишут критики о наших русских изданиях. Примечательно, что издания эти не остались вне внимания. Когда, к примеру, у нас в республике вышел поэтический сборник «Мой Казахстан», о нем говорилось и в «Казахстанской правде», и в «Ленинской смелости», и в «Огнях Алатау», и в «Литературной газете», и в «Просторе», и в «Друге читателя», и в ряде областных газет публиковались теплые, доброжелательные рецензии. Казахстанский русский поэт Владимир Гундарев

писал о том, что в сборнике представлены «во всей многоплановости, широте, без излишней патетичности и прямолинейности неповторимая природа Казахстана, его замечательные люди, дети разных народов, среди которых достойное место занимают и немцы». Он находил глубину проникновения в уклад и колорит Востока, поэтическую зоркость у Н. Пфедфер, философское осмысление явлений действительности у Р. Пфлюг, образное выражение современной действительности у Р. Вебера, лиричность у В. Гейнца и Э. Ульмер. В заключении рецензии В. Гундарев писал: «Книга «Мой Казахстан» убедительно свидетельствует о том, что современная советская немецкая поэзия, являющаяся частью многонациональной литературы нашей страны, успешно развивает свои традиции в русле социалистического реализма».

Об этом же сборнике написал и критик Илья Шухов в своей книге «Время открытий» («Жазушы», 1980). Он отмечает, что сборник издан аккуратно, с любовью и вкусом, что вдумчиво поработали составители и редакторы, что «стихи — в большинстве своем — отличаются глубиной содержания, разнообразием формы, свежестью, точностью поэтического языка». Особое внимание уделяет критик разбору «Казахстанской тетради» Р. Вебера, стихов Ф. Больгера, К. Вельца, Г. Генке, Р. Пфлюг.

Любопытно, что теми или иными фактами советской немецкой литературы оперируют нередко и именитые литературоведы, хотя, случается, и путают Больгера с Бельгером, щедро приписывая последнему поэтические творения его алтайского коллеги. Так, академик Заки Ахметов приписал мне стихотворение Больгера «Алма-Ата». Что ж... бывает...

Ряд отзывов был о сборнике «Далекие журавли». О сборнике «Созидание» опубликовала теплую рецензию Элла Репина в журнале «Литературное обозрение». Не осталась вне поля зрения критиков и моя книга «Брат среди братьев», один раздел которой целиком посвящен советской немецкой литературе. Об этой книге писали в русской и казахской печати В. Гундарев, О. Мацквич, Н. Пфедфер, А. Еженева, О. Сарсенбаев, А. Алибеков.

В этом ряду уместно назвать и ряд статей в локальной периодике Алтайского края о творчестве Каценштейна, Больгера, Гердта, Крамера, Шпаара.

Говоря о взаимосвязях литератур, нельзя обойти

молчанием и стремление писателей создавать в своих произведениях инонациональные художественные образы. Ни одна литература в нашей стране не развивается замкнуто, и потому вполне естественно звучит в художественной литературе одна из магистральных тем дружбы народов, тема интернациональных взаимосвязей в жизни, в быту, в творческих контактах. Инонациональные образы в произведениях советских немецких писателей и образы советских немцев в литературе братских народов — предмет отдельного обстоятельного разговора. Здесь я только напомню, что в советской немецкой литературе можно встретить целую галерею полнокровных, жизненно достоверных образов русских, украинцев, казахов, киргизов, узбеков, корейцев, грузин, армян, татар, балкар и манси — мне о том уже приходилось говорить и устно, и печатно. Напомню также, что герои немецкой национальности особенно часто встречаются в произведениях казахских писателей — А. Джагановой, С. Жунусова, М. Магауина, С. Муратбекова, К. Казыбаева, О. Сарсенбаева, М. Каназова, Р. Сейсенбаева, С. Сматаева, А. Нурпеисова, А. Тарази и других.

Было бы неверно рассматривать творческие контакты советской немецкой литературы с другими литературами в сплошном розовом свете. Увы, нерешенных проблем по этой части значительно больше, чем решенных.

Чтобы иметь более ясное и четкое представление о литературных взаимосвязях, следует, очевидно, начать с библиографии. Мы пребываем в заметном неведении. Уверен: сами литераторы зачастую не знают, что и где печаталось и печатается на русском и других языках, не говоря уже о читателе. Это серьезный пробел. Разговор о том, что необходима библиография типа шиллеровской, ведется уже много лет, но конкретного решения пока не видно.

Я уже многие годы слежу за иноязычными публикациями советской немецкой литературы, и поначалу мне чудилось, что составить подобную библиографию проще простого. Ан нет! Несложно было сделать список книг советских немецких писателей на русском и других языках. Оказалось, что с 1960 года по 1984 год вышло на русском языке 34 книги советских немецких литераторов, одна книга на украинском и одна на латышском языках, две книги за рубежом.

Пожалуй, в большом количестве известны мне пуб-

публикации наших произведений на русском языке. Но, разумеется, не все. Вероятно, известны мне все публикации на казахском языке. А на других языках? Могу назвать немало статей, заметок, информации о нашей литературе на разных языках, но перечень этот будет неполным. Известны мне публикации произведений советских немецких литераторов в ГДР, ФРГ, Австрии, Швейцарии, Чехословакии, Румынии, но это опять-таки единичные сведения. Значит, работа предстоит объемная, громоздкая, кропотливая. Значит, нужны совместные усилия.

В пропаганде и популяризации нашей литературы мы все еще проявляем пассивность и инертность. Почему-то ждем, когда кто-нибудь обратит на нас благосклонный взор и начнет писать о нас. Спасибо Гундареву, Владимирову, Шухову, Репиной, которые это делают. А мы сами? Или грамоты не хватает? Или с русским языком не в ладу? Или скромность не позволяет? Я знаю, многие наши печатные органы охотно опубликовали бы обзоры, статьи, заметки, рецензии о нашей литературе.

Недостаточно эффективно, не на должном уровне идет и устная пропаганда нашей литературы на встречах с читателями.

Все еще плохо обстоит дело с привлечением к переводческому делу значительных художественных сил; не «задействованы» русскоязычные немецкие поэты, плохо слышны их голоса; недостаточно мобилизованы русские поэты, которые испытывают некоторую тягу к советской немецкой поэзии; излишне робки немецкие прозаики, пишущие по-русски.

Негоже, однако, заканчивать столь длинное выступление на упадочнической ноте. Было время, когда мы говорили о расцвете нашей литературы, однако в те годы о переводе на русский язык и не помышляли. Было время, когда бурно радовались первым русским книжкам Жакмьена и Больгера. Наступили иные времена: теперь мы называем десятки книг и сотни публикаций на русском и других языках народов СССР, и мы, радуясь этому, все же сетуем на наши недостатки. Может, это и свидетельствует о нашем росте, о качественных сдвигах нашей литературы? Может, именно в этом гарантия наших будущих успехов?

Будем надеяться, что именно так.

1984

*Блеск старых истин**

(ДВУЯЗЫЧИЕ КАК ВАЖНЫЙ ФАКТОР ВОСПИТАНИЯ КУЛЬТУРЫ МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ)

Смысл моего выступления я вижу отнюдь не в теоретическом обосновании концепции двуязычия, по-моему, тут в общем-то все довольно ясно и очевидно и без особой философской аргументации, и даже не в призывах к двуязычию, ибо чего уж ратовать со столь значительной трибуны за то, что в сущности является вполне осознанной потребностью и необходимостью нашего реального бытования в мнгонациональном обществе... Конференция наша называется научно-практической, и, вероятно, мне, литератору, более приличествует сделать ударение на вторую часть этого словосочетания, то есть, не забираться в заоблачную высь абстракции, а окунуться в гущу реальной конкретики.

Хотя к терминам «двуязычие», «билингвизм» мы прибегаем особенно часто в последнее время, однако они — отнюдь не изобретение наших дней. Явление, выражаемое этими словами, существовало искони, может быть, даже всегда. Древние поэты Востока, кажется, не знали слова «билингвизм», но и в жизни, и в творчестве своем были деятельными поборниками его светоносной идеи. В многотомных трудах Гете мы не встретим слова «двуязычие», но разве всеми деяниями своими «великий веймарец» не ратовал за многоязыкую культуру народов? И Абай и в поэзии, и в философских своих «гаклиях» вполне обходился без этих терминов, но разве горячий призыв к двуязычию, как к пути познания, пути к культуре и нравственному совершенствованию не составлял одну из важнейших граней его духовного завешания?

Если же перейти к нам, простым смертным, с самого рождения живущим не в национальной изоляции, а в среде дву- и многоязычия, то разве мы с молодых ногтей инстинктивно, само по себе, по естественному наитию, всеми клетками души не ощутили потребность и необходимость в билингвизме как в факторе дружбы, взаимопонимания, добрых взаимоотношений народов?

* Выступление на республиканской научно-практической конференции, состоявшейся 11 мая 1988 г. в Алма-Ате.

Мой отец, высланный в Казахстан в трагическом 41-м году, сразу понял: чтобы успешно заведовать фельдшерско-акушерским пунктом в казахских аулах, чтобы ему, немцу, в то тяжкое время завоевать уважение, расположение и доверие местного населения, никак не обойтись без знания казахского языка, без душевной открытости к тому, что составляет суть национального своеобразия или — по-немецки говоря — его менталитет. И этой житейской мудрости он учился и сам, учил и меня, определив в казахскую школу, которую я и окончил и о чем никогда не жалел и не жалею.

Это норма нашей жизни. Это судьба подавляющего большинства из нас. Это форма межнациональных отношений, естественная и животворная. Это фундамент, на котором строится национальная культура.

Хорошо выразила эту идею советская немецкая поэтесса Нелли Ваккер в стихотворении «Два родных языка»:

«Als selten Reichtum hat das Leben
Zwei Muttersprachen mir gegeben:
Bei Mutter ich die eine fand,
Die andre spricht mein Vaterland».

Русский перевод:

«Жизнь меня одарила —
я с самого детства
два родных языка
получила в наследство.
На одном
изъясняюсь с домашними я,
на другом —
говорит вся Отчизна моя».

Казахский перевод:

«Әмір маған баға жетпес нұр шашып,
Бала күннен екі тілде ой кештім.
Апа тілде анашыммен сырласып.
Отаныммен ортақ тілде сөйлестім».

Думаю, то же самое может сказать и казах, и узбек, и эстонец, и все, кто в нашей стране создает литературу на 78 языках.

Так, о чем же речь? Почему вдруг в наши-то дни двуязычие стало предметом обсуждения, спора?

Вероятно, потому, что термин этот — двуязычие — вышел за рамки житейской надобности и в контексте сложных национальных проблем нашего общества обрел

жгучую, актуальную значимость и новую яркую окраску — политическую, социальную, психологическую, эτικο-нравственную. А от этого не отмахнешься. Ибо пока существуют нации и национальные языки, непременно будут стоять и проблемы национальные и языковые.

Ударные, стержневые слова обозначенного в программе моего выступления — «двуязычие», «культура», «воспитание». Вот об этом и постараюсь немного порассуждать.

Полагаю, всем ясно, что понятия эти тесно переплетаются и в значении своем взаимосвязаны и взаимоопределяемы.

Два важных документа — два постановления о более глубоком изучении казахского и русского языков в нашей республике делают, по-моему, ей честь. Они точно отражают реальную потребность Времени и определяют магистральную политику в национальном и интернациональном воспитании.

Непреждевременно, вероятно, говорить уже сегодня и о конкретных шагах, последовавших за этими постановлениями, — об открываемых казахских школах и детсадах, о кружках по изучению казахского и русского языков, о практическом, деловом внимании к этой проблеме в школах, институтах, учреждениях, рабочих коллективах, в периодической печати, на радио и телевидении. Все эти начинания похвальны, они свидетельствуют о претворении, о материализации насущной идеи, несмотря на препоны старой инерции, равнодушия, лени, формализма, скепсиса и скрытого сопротивления. Да, о первых успехах в этом направлении говорить непреждевременно. С другой же стороны, никак нельзя и самоуспокаиваться и преувеличивать наши успехи в реализации концепции двуязычия. Будет неверно умалять значение оперативно изданных новых учебников, словарей, разговорников или программ и содержания курсов обучения языкам по телевидению и на страницах периодической печати. В этих начинаниях воплощены и определенный опыт, и доброе намерение, и рациональное зерно.

Однако, негоже закрывать глаза на то, что словари нередко недостаточно дееспособны и компетентны, ибо какой толк, например, оттого, что — если верить «Казахско-русскому словарю» (1954 и 1987 г. г.) — и по-казахски, и по-русски панель оказывается панелью, паника — паникой, парад — парадом, паразит — паразитом,

парк — парком, парник — парником, пассаж — пассажем, пафос — пафосом, плащ — плащом, проба — пробой, протез — протезом, прокат — прокатом, проект — проектом, портрет — портретом, пропуск — пропуском, план — планом, пациент — пациентом, паек — пайком, профиль — профилем, проблема — проблемой, примус — примусом, принцип — принципом, плакат — плакатом, помещик — помещиком, планшет — планшетом и т. д. в таком же духе. Как видите, я ограничился лишь некоторыми примерами на букву «П». При этом, напомним, словарь-то «казахско-русский», выходит, все перечисленные выше слова — «казахские», и можно только удивляться, до чего схожи казахский и русский языки. Не буду дальше вас утомлять примерами. Скажу только, что на букву «А» таким образом переведенных слов я насчитал в этом словаре 220! Что касается первого тома двухтомного «Русско-казахского словаря», на который в свое время я опубликовал рецензию в «Казах адебиеті», то в нем я обнаружил более тысячи несуразностей и нелепостей. А много ли проку оттого, что «түйе жапырак» переводится как «вид травы», «лашын» — как «ловчая птица из породы ястребов», «жабы» — как «порода лошади»? Неужто в русском языке не нашлось более точного наименования?

Справедливости ради нужно сказать, что в 1987 г. «Казахско-русский словарь» Х. Махмудова и Г. Мусабоева переиздан с кратким дополнением С. Исаева и С. Каскабасова, которое показалось мне продуманным и существенным. Свидетельствует это дополнение также о том, что в республике есть квалифицированные лексикологи.

Как-то мне попался «Русско-киргизский словарь» профессора Машанова, изданный еще в 1899 году в Оренбурге. Какое знание, какое чувство языка! Как тонко раскрывает он смысл слов! Он не позволяет себе писать «вид орла», «вид травы» или «семейство куликовых», а переводит точно: стрепет — безгелдек, кричит — сункар, сокол — лашын, кобчик — жағалтай, түйғын, гриф — күшіген, чибис — кызғыш, пигалица — тарғак. И еще при этом разъясняет: ворона и ворон не одно и то же — ворона — «шаукарға», ворон — «күзғын карға». А вот в «Русско-казахском словаре», изданном Казахской академией наук девяносто лет спустя, ворон и ворона даже по родовым признакам не отличаются — оба оказываются мужского рода.

А какое богатство синонимического ряда в том «Русско-киргизском словаре»! Вот синонимы к русскому понятию «вид», которые приводит профессор Машанов: түр, кескін, сыйык, сымбат, түрпат, келбет, нобай, нұсқа, көрік, әлпет, шырай, рен, тұлға, ұсқын, айбыр, пыс, кейіп, сұрык, ажар, мүсін, пішін, бейне, сын, өң, көрініс и т. д. Боюсь, что наши современные лексикологи за просто переведут «вид — вид» и посчитают дело сделанным...

Негоже закрывать глаза и на то, что обучение казахскому языку в печати и по телевидению ведется, на мой взгляд, все еще по старинке, по шаблону, без живинки, без распахнутой души. Новаторам-педагогам, методистам прошлого — И. Алтынсарину, С. М. Граменицкому, Н. А. Бобровникову — принадлежат интересные идеи в преподавании русского языка в так называемых русско-туземных училищах, мектебах и медресе Средней Азии и Казахстана. Я когда-то занимался историей методики преподавания русского языка в дореволюционных национальных школах и был удивлен, какое внимание уделяли передовые русские люди этому вопросу в условиях царской России, как верно и глубоко понимали содержание и форму своей просветительской деятельности. Эти формы работы вполне сгодились бы и сейчас в деле обучения казахскому языку. В частности, эти поборники просвещения особое значение неизменно придавали устному методу обучения языков, практическим навыкам, живой разговорной речи, сознавая, что именно такой метод обучения и психологически, и методически является наиболее благоприятным, ибо слуховые ассоциации, имитационная способность, воспроизвольность, естественность молодых людей, систематические упражнения как раз и образуют те навыки, то чувство, то ощущение языка, без которых немислимо настоящее его знание. Этот же метод лежит и в основе обучения иностранным языкам, всесторонне обоснованный давным-давно в трудах Г. Пальмера и Б. В. Беляева. И неразумно, думаю, пренебрегать этим опытом. Мне, например, кажется недостаточно эффективным то, как преподносят казахский язык по телевидению, во всем чувствуется какая-то скованность, натуга, излишнее фонетическое усердие, злоупотребление переводным методом преподавания.

Есть нарекания и к учебникам, и к разговорникам.

Серьезную озабоченность вызывает и преподавание

казахского языка и литературы в русских школах. И беда тут мне видится в том, что нет (или мало) серьезно, искренне, убежденно заинтересованных в этом преподавателей. Их этому не готовили. И — главное — они не уверены, что это необходимо. Они сами плохо или поверхностно знают предмет. В 9-м классе русских школ, например, на казахскую литературу отводится один час в неделю, и я знаю, что преподаватели сплошь и рядом и этот час не всегда уделяют по своему назначению, а «перебрасывают» его русской литературе, ибо, как известно, на изучение творчества Тургенева, Толстого, Достоевского тоже всегда не хватает часов. И что же получается? Получается, что в благом деле изучения языков еще предостаточно формализма, казенщины, равнодушия.

Негоже закрывать глаза и на то, что имеются противники или недоброжелатели концепции двуязычия. На одном полюсе, к примеру, полагают, что нет особого смысла уделять внимание изучению русского языка, дескать, в условиях нашей республики и так, само по себе везде и всюду говорят по-русски, так что тут вообще нет никакой проблемы. Неверно! Я сам некогда работал в казахской школе и по собственному опыту прекрасно знаю, что в этом деле далеко не все на должном уровне. Вот как изобразил уровень преподавания русского языка в казахской школе Калы Чингизов («Казах адебиеті», 25.12.87.):

«Ребята, бұл не шум?

Хватит, а то...

Енді біреу үндесін...

Потише отырындар!

Школда бес жыл оқыдындар.

Давайте, тәртіп сақтандар.

Одан да вчерашний текстті жаттандар.

Сейчас проверять буду шетіңнен,

Жарамайды потом өкіңген.

Как домой барасындар

Русскийден алған екіңмен?»

Тут нет большого преувеличения. И речь идет не только о далеких районах, о затерявшихся в степи и песках аулах. Даже у нас, в Союзе писателей Казахстана, далеко не все в состоянии грамотно и толково изложить на русском языке свои мысли, а иные литераторы и два слова по-русски вместе не свяжут. Так что рано еще снимать эту проблему с повестки дня.

На другом полюсе раздаются нередко ворчливые го-

лоса: дескать, а зачем-то нам изучать казахский язык, ведь неказахов в республике большинство, с какой стати большинство должно знать язык меньшинства?.. Глубокое заблуждение, замешанное на чванстве, высокомерии, невежестве и бескультуре!

Знать историю, культуру, своеобычие, быт и нравы, язык того народа, в среде которого живешь,— это элементарно, это азбука человечности и порядочности. И досадно, и грустно оттого, что эту азбучную истину все еще приходится доказывать в нашем многонациональном общежитии.

Голые лозунги и призывы еще не обеспечивают успех. Необходимо инонациональным братьям раскрыть суть своего подлинно национального. Прежде чем приступить к изучению, скажем, казахского языка, желательно показать его красоту, его богатство, его образность, его внутреннюю организацию, наглядно показать высокое искусство казахского речестроя. И дабы развеять невежественное представление о его «примитивности», нелишне напомнить, что в одном лишь «Пути Абая» Мухтар Ауэзов использовал 16 983 слова, и это в то время, когда весь лексикон Шекспира, Байрона составляет 15 тысяч, а словарь Пушкина — 21 197 слов.

В нашей пропаганде культуры, языка не хватает знания, убежденности и живого слова. Монтень говорил: «Живое слово и учит, и упражняет». А в наших выступлениях, речах, лекциях, телевизионных и радиийных передачах, в повседневном общении остро ощущается недостаток именно живого, сочного, образного казахского слова. Пропагандировать культуру языка, богатство языка нужно не только среди неказахов, но и среди самих казахов, и в том нет ничего зазорного, стыдного. Начало познания — интерес, любопытство, стремление. А знание ведет к уважению, к культуре. Уважение — одна из ступеней любви. И на всем этом и зиждятся межнациональные культурные отношения. Следовательно, пахать нужно глубоко; и основательно, старательно, с любовью возделывать почву культуры. И работать на этом пути с далекой перспективой, с высокой целью, систематически, шаг за шагом поднимаясь по круче культуры двуязычия.

До сих пор, говоря о двуязычии, я главным образом оперировал примерами казахского языка. Но даже в условиях одной лишь нашей республики существуют и иные языковые пары — национального и русского. Все

сказанное выше имеет непосредственное отношение — скорее всего, даже в более острой форме — и к языку советских немцев. И, признаться, говорить об этой кровно близкой мне стороне вопроса и трудно, и больно, ибо отношусь я к тому поколению советских немцев, которое в самом хрупком возрасте лютой стужей обжег бесчеловечный сталинский указ от 28 августа 1941 года, лишивший нас в одночасье и «малой» родины, и человеческого достоинства и прав, школ, газет, книг и отлучивший даже от родного наречия. В обстановке жестких и абсолютно несправедливых гражданских ограничений, продлившихся до конца 1955 года, немцам даже разговаривать на родном языке не всегда бывало безопасным. Помню, когда в конце сороковых годов мой отец, выпросив у районного коменданта разрешение на трое суток, повез меня, хворого, в больницу в областной центр, то мы заранее условились говорить при людях только по-русски. И мы старательно изъяснялись по-русски, отец — с немецким акцентом, я — с казахским, но так было желательней, удобней, ибо считались мы тогда не товарищами и даже не гражданами, а исключительно спецпереселенцами. С того времени немало воды утекло, и многое, очень многое изменилось к лучшему, выпрямилось и выправилось, но эксперименты на судьбе народа никак и никогда не проходят бесследно. И вот тому одно из доказательств: по данным переписи 1959 года 75% советских немцев назвали родным языком немецкий; в 1970 году этот показатель упал до 66,8%; в 1979 году — он составил уже 57%. Так что тенденция тут дозольно очевидная.

И надо приветствовать более чем своевременное и опять-таки у нас, в Казахстане, принятое менее года назад постановление «О состоянии изучения в республике немецкого языка как родного», в котором намечены конструктивные меры по выправлению негативных явлений в этом важнейшем вопросе и которые, как мне кажется, вселяют некоторую надежду.

Говорю я это к тому, чтобы подчеркнуть простую истину: разрушать всегда легче, чем строить. Терять проще, чем обрести. И чтобы строить, вовсе не обязательно сначала все разрушать до основания. Делать это следует, очевидно, лишь в отношении к миру насилия, дабы затем построить «наш» новый мир. А чтобы строить на надежном фундаменте национальную культуру, здоровую языковую политику, перспективные и справедливые

межнациональные культурные отношения, лучше с самого начала беречь то, что досталось нам от предков, что заповедано ими, что веками накоплено опытом народа, а не приниматься, спохватившись, громогласно и всем миром за возрождение, воссоздание того, что предварительно также громогласно и всем миром дружно разрушали. И если еще можно, потратив миллион-другой, выпрямить в преобразовательном порыве какую-нибудь излучистую речушку, а потом, убедившись в бессмысленности этого свершения, вновь пустить ее по старому руслу, опять-таки, понятно, вложив в это миллионы, то с национальной культурой, с национальным языком подобные эксперименты, достойные небезызвестных деятелей града Глупова, совсем уж неприемлемы и нереальны. Эту не столь уж сложную истину мы, кажется, начинаем осознавать только теперь. И потому ДВУЯЗЫЧИЕ, о котором ныне так страстно говорим, и есть та, может быть, главная гарантия сбережения нашего национального духа и уж, конечно же, важнейший фактор воспитания культурных межнациональных отношений. И это не просто вывод, а убеждение. Это более чем убеждение. Это единственный, думается мне, путь обрести и сохранить себя.

1988

Какова толчя, таково толокно

Известно, что во фразеологизмах отражается образность, затаенный дух живого языка. Именно фразеологизмы оживляют речь, придают ей особый шарм, то, что ласкает слух и что Абай называл «красотой речений».

Они имеются в каждом языке. «Немецко-русский фразеологический словарь» Л. Э. Биновича и Н. Н. Гришина содержит 14 тысяч фразеологических единиц. Во «Фразеологический словарь казахского языка», вышедший в 1977 г., вошло более 10 тысяч фразеологических образований.

Каждый язык отражает сугубо индивидуальное мироощущение, мировосприятие. Нейтральные идиомы, общие для нескольких языков, — редкость. Русские говорят: у лжи короткие ноги. Точно так же выражаются и немцы: «Люген хабен курце байне». И казахи в таком случае пользуются почти тем же фразеологизмом: «Өтіріктің құйрығы бір-ақ тұтам».

Казахские фразеологизмы самобытны, образны. О человеке жадном, ненасытном, о хапуге казахи, например, говорят: «Проглотит верблюда с шерстью, кобылу с вьюком». Это, пожалуй, сильнее, образней, чем русская «ненасытная утроба». Попробуй угадай, что это значит, если казах о ком-то говорит, что «он один день кобыла, один день верблюд». А это адекватно русскому «семь пятниц на неделе».

Сопоставление фразеологизмов в разных языках, подыскивание наиболее точных аналогов — поучительное, познавательное и увлекательное занятие.

Вот о чем прежде всего подумалось при ознакомлении с «Казахско-русским фразеологическим словарем» Х. К. Кожахметовой, Р. Е. Жайсаковой, Ш. О. Кожахметовой, вышедшим в издательстве «Мектеп».

Нет нужды пространно говорить о необходимости, актуальности этого словаря, особенно сейчас, когда возродилось столь большое — государственное — внимание к казахскому языку, к двуязычию, к языковым нуждам вообще.

Нет, вероятно, также смысла кому-то доказывать, какой это кропотливый, адский, многотерпеливый труд — составлять подобные словари. Над ними приходится корпеть не один год, и я в курсе того, сколько труда это стоило трем прилежным авторам рецензируемого словаря.

Все это бесспорно. И я хотел бы подчеркнуть особенно то, что «Казахско-русский фразеологический словарь», как сказано в предисловии к нему, «первый опыт подобного рода изданий в Казахстане».

Совершенно очевидно: «Словарь» обладает многими достоинствами. Суть, цель, задача, структура, содержание, изложение, подача материала вполне отвечают современным научным требованиям. Труд — не дилетантский, профессиональный.

«Казахско-русский фразеологический словарь» охватывает немалое богатство — 2 300 фразеологических единиц. При этом авторы использовали разные виды перевода — эквивалентный, описательный, буквальный. Это способствует более полному раскрытию разных оттенков и нюансов того или иного фразеологического оборота.

Один пример. Приводится в алфавитном порядке, скажем, казахское фразеологическое выражение «Шошқа тағаладың ба?». Авторы дают сначала буквальный

перевод: «Свинью подковывал, что ли?» Потом приводится русский смысловой эквивалент: «Бить баклуши», «Лодыря гонять». И иллюстрируется этот пример художественным текстом с переводом на русский язык. Этот принцип построения «Казахско-русского фразеологического словаря» является определяющим.

Хорошо продуман и научно-справочный аппарат «Словаря». Он снабжен четким предисловием, объяснительными заметками «О построении словаря», «Виды перевода фразеологизмов», «Лексикографические источники», «Условные знаки», «Условные сокращения», «Названия использованных книг, газет и журналов», «Список авторов, из произведений которых взяты иллюстративные материалы», «Алфавитный указатель русских фразеологизмов» и т. д.

Повторяю: составление подобных словарей — дело скрупулезное, дотошное. Это поистине «египетская работа», то, что казахи называют «иглой рыть колодец». И потому даже при всем старании и внимательности все равно просачиваются какие-то огрехи, ляпсусы, неточности. Это почти неизбежно. Подобное встречается и в данном словаре. Внимательный читатель сразу обратит внимание на то, что не всегда выдерживается авторами четкая последовательность в структуре подачи фразеологизмов: то, скажем, отсутствует буквальный перевод, то фразеологическая единица не иллюстрируется, то отсутствует адекватный фразеологизм, а дается только смысловое обозначение, то, в общем-то, прозрачная, очевидная фразеологическая единица иллюстрируется слишком уж многословно и т. д. Встречаются и другие мелкие неточности, опечатки, сомнительные, спорные места, разные «блошки».

Одно, однако, бесспорно: первый блин не вышел комом. В числе изданных и переизданных в последнее время множества различных словарей, разговорников, практических руководств и пособий данный «Казахско-русский фразеологический словарь» занимает достойное место.

1989

Сөз қадірі—сөздік беделі

«ОРЫСША-ҚАЗАҚША СӨЗДІК» ЖӨНІНДЕ

Осынау үлкен сөздікті көп уақыттан бері тағатсыз күткеніміз рас. Ұлттық мәдениетіміздің дамуына байланысты рухани кемелденуіміздің кепілі саналатын сөздік жасау, сол сөздіктің қажеттілігі де күн санап айқын сезілетін. Қазақ тілін оқып үйренгісі келетін көпшілік қауым, тілші, жазушы әулеті осы сөздікті сағына күткенін бәріміз де білеміз. Жиналыстарда, кеңестерде «Орысша-қазақша сөздік қайда?»— деген заңды сауалды да жиі еститінбіз. Тіпті, қазақ мәдениетіне інкәр шетелдік достарымыз да алыста жатып, сұрау салып жатады. Қазақ жазушыларының шығармаларын жиі жариялайтын «Фольк унд Вельт» (ГДР) баспасының қызметкеріне 1946 жылы жарық көрген «Орысша-қазақша сөздіктің» сарғайып тозып біткен томын әзер тауып бергенім әлі есімде.

Сөздік жасау — оңай-оспақ шаруа емес, әрине. А. Х. Востоковтың ең алғашқы орыс тілінің академиялық сөздігін жасау жолына қырық жыл ғұмырын сарп еткенін білеміз. И. И. Срезневский көне орыс тілінің сөздігіне қырық үш жыл, ал В. И. Даль ұлы орыс халқының түсіндірме сөздігіне елу үш жыл уақытын арнағаны баршаға мәлім. «Сөз өнері дертпен тең» деп ұлы Абай айтқандай, сөздік жасау таңғажайып төзім мен ұқыптылықты, білімпаздықты тілейді. СССР Ғылым академиясының орыс тілі ғылыми-зерттеу институтында орыс сөзінің бір жарым миллион (!) тізбегі (картотека) сақталғаны — танқаларлық еңбектің нәтижесі. Осыншалық мол қазынаны бір жүйеге келтіріп, сұрыптап, жіктеп, жіліктеп халық қадесіне ұсыну бірер ұрпақтың өмірімен есептелмейтін қасиетті шаруа екені айтпаса да түсінікті. Бұл күнде сөздік жасау ісімен маман филологтардың ірі топтары шұғылданады. Олардың қолында аса бай материал жинақталған.

Жасыратыны жоқ, бір кездегі Х. Махмудов пен Ғ. Мұсабаев құрастырған кіші-гірім «Қазақша-орысша сөздікпен» бүгінгі мақаламызға тиек болып отырған «Орысша-қазақша сөздіктің» аралығында аттай ширек ғасыр үзіліс жатыр. Әрине, бұл аралықта тілшілер қол қусырып карап отырды деуге және болмайды. Кейінгі

кезде арнаулы кәсіптік, фразелогиялық, орфографиялық, орфоэпиялық, түсіндірме сөздіктер жарық көрді. Бірақ, бұлардың ішінде ғылыми мәні зор, көлемді «Орысша-қазақша сөздіктің» орны ерекше екені даусыз. Мұндай сөздік — ұлт пен ұлттың арасындағы үлкен достықтың, тамырлы байланыстың бір куәсі.

Бұл сөздіктің алдына қойған мақсаты да зор. Кітап кіріспесінде: «Қазақ жұртшылығына орыс тілінің лексикалық байлығын игеруге, орыс тілінен қазақ тіліне аударма жасаушыларға, қазақ мектептерінде орыс тілін оқытушыларға, жалпы орыс тілін үйренушілерге көмекші құрал болсын деген мақсат көзделді», — деп жазылған. Осындай ізгі тілекке, арналған «Орысша-қазақша сөздік» біраз мәселелерді абыроймен шеше де білген. Үлкен сөздіктің бірінші томы 65 мың сөзді қамтыпты. Әрине, сөзтізбе ішінде күнделікті өмірімізде қолданылып жүрген тірі, нәрлі сөздерден өзге архаизмдер, ғылыми, арнаулы терминдер, фразеологиялық, идиомалық тіркестер көптеп ұшырасады. Кітап авторлары туысқан ұлттардың талай жылғы сөзтізбе жасау үлгісін де пайдаланған. Сол әдіспен біраз ғылыми мәселелерді дұрыс шешкен. Күнделікті тіршілікте жиі қолданылатын орыс сөздерін қазақ тілінің қысқа, әрі нұсқа баламасымен дөп басып, дәл түсіндіреді. Көп сөздер әдеби нақты мысалдармен, бейнелі, образды тіркестермен жатық аударылған. Сөздік авторлары қайсыбір тіркестердің қазақ тіліндегі баламасын табуға талпынған. Әлбетте, үлкен сөздік жасаушылардың байыпты, байсалды, іздаһатты еңбегін бағалай отырып, еріксіз әттегене-ай дегізетін кемшін тұстарына әдейі тоқталғымыз келеді.

Жасыратыны жоқ, әралуан кемшіліктер әр беттен-ақ кездеседі. Бір айта кететін жай: өз басым сөздікті ерекше зейінмен бастан-аяқ мұқият оқып шықтым. Өйткені, мен үшін тіл ғылымы да, аударма өнері де жат емес. Оның үстіне орыс тілі де, қазақ тілі де маған ана тілімдей қымбат. Мен ғана емес, аударма ісімен шұғылданып жүрген баршамыздың көкейтесті арманымыз — өскелең қазақ әдебиетінің, қазақ тілінің дамып жетіле беруіне хал-қадерімізше ат салысу. «Орысша-қазақша сөздік» біздің мәдени, рухани ауқымымыздың деңгейін айғақтайтыны анық. Әттен жаңадан шыққан сөздіктің бірінші томы туралы мұны айту қиын-ақ.

Кітаптағы кате, кемшілік тұстарды түгелдей жіпке тізіп шығу үшін тағы да бір кіші-гірім сөздік жасауға тура келер еді. Шағын мақалада сөздік туралы пікірі-

мізді түгел камту мүмкін емес. Сондықтан көзге айрықша ұрып тұрған біраз нақты мысалдарға жүгініп сөйлейік.

1. Ең әуелі айта кететін жәйт: сөздік жасаушылар сөз сұрыптауда нақты ғылыми кредоны сактай бермеген. Сөздікке енген көптеген сөздер бей-берекет, ойланбай алына салған. Әрине, бәзбір көнерген, диалект сөздер, жекелеген кәсіптік терминдер сөздікке тіптен кірмеуі керек деп отырғанымыз жоқ. Әйтсе де қолдану ауқымы аса тар терминдер мен жергілікті, аудандық, диалект сөздер үлкен сөздіктің аса қымбат талай беттерін алып кеткені қынжылтады-ақ. Мысалға: баккара, бархоут, бедкер, бонитет, бонтон, брашно, бри, буж, вабик, знамо, вестимо, вашгерд, вакуоля, впотай, гарда, гаман, гласе, дежа, гарнец, делирий, дефиле, дезабилье, инвар, камилавка, консоме, кордиамин, кохинхинка, кураре, лекаж, т. с. с. көптеген сөздерден көз сүрінеді. Бұл сөздер орыс тілінің үлкен академиялық он жеті томдық түсіндірме сөздігінен көшіріліп алынған. Тап мұндай «әдіспен» орыс тіліне енген шет ел, басқа да кірме сөздерді, тар шеңберде қолданылатын кәсіптік терминдерді тықпалап «Орысша-қазақша сөздіктің» екі том емес, он жеті томын жасауға болар еді. Бірақ, ондай сөздік аса қажетті бола қояр ма екен?

2. Қайсыбір орыс сөздерінің түп-төркінін, мағынасын түсіндіретін көрнекті мысалдар тым тұрпайы, жалпылама, жадағай алынған. Оқушылар теріс әсер қалдыратындай. Бір-ер дәлел: «Он зажулил у меня целковый», «после получения закутили», «он совсем испьянствовался», «и надрызгался же!», «придешь с работы и надрызгаешься», «он спился и обнищал», «пьяный озорничал» и был задержан милиционером», «после стакана водки он сильно окосел», «пьяница опился водкой», «нализаться», «наюзюкаться», «налакаться», «его ославили пьяницей», «его обворовали на вокзале», «он окрестил приятеля свиньей», «вы назвали его ослом, мерзавцем», т. с. с. Мұндай мысалдардан жақсы ой тумаса керек.

3. Дұрыс аударылмаған, кате берілген сөздер де тым жиі ұшырайды. Егер сөздікке сенсек «бык» те өгіз, «вол» да өгіз болып шығады. «Бредень» — бредень, яки саяз суларға салынатын ау (шындығында «сүзгі» емес пе?), «бюргер» — қалалық (сонда қалада тұратын біздер бюргер болғанымыз ба?), «величавость походки» — табыстың ұлылығы, «запасливость хозяйки» — бибілердің қор

жинағыштығы, «втора»—втора, яки музыка аспабы (шындығында аспап емес, музыкадағы косалқы дауыс кой), «вальяжность — жүннен басылушылық («вальяль-ноймен» шатыстырылған ба, қалай?), «валун»—валун; яки мұз дәуірінен қалған тау жынысты үлкен домалақ тастар (неге «мұз дәуірінен»? «Валун»—валить, обвал деген сөздерден шыққан ғой. Қазақшасы, сірә, «койтас» болар), «блуд»—қанғыбас, бұзық (?), «греховодник»—қызыккыш адам, тез көнгіш адам; ал «греховодница»—тез көнгіш әйел екен; «заострожить осетра»—кызыл балықты шанышқымен ұстау (дұрыс дейік, бірақ, осетрдің қазақшасы «бекіре» емес пе еді?); «удар без замаха» мүлт жібермей ұру («без промаха» дегенмен шатастырған болу керек), «звереть»—аң болып кету (?), «запунцовать»—көріну, ерекшелену, бөліну, айырықшалану (төрт синонимнің біреуі де мағынаны ашпайды), «зашибить деньгу»—акша қарастыру, т. т.... Қате, я долбармен шалағай аударылған мұндай сөздердің ұзын тізімі кемінде бес-алты бет болар еді.

4. Орысша-қазақша сөздіктегі» мақал-мәтелдердің, фразеологиялық тіркестердің аудармасының да жолы болмапты. Олар көбіне долбармен, жобалап қана аударылған; енді бірде сөзбе-сөз ұғындырылып, күлкілі жағдайларға әкеліп соққан. Қайсыбір тіркестерді аудармашылар түсінбей, мәніне бармай, мағынасын бұрып өзгертіп аударғаны қынжылтады. Мысалға 368-беттегі орыстың «Назвался груздем, полезай в кузов» (орысшаның өзінде бір қате кеткен) мақалы былай аударылған: «Айтта сертіңе жет, міңгес те үйіңе жет». (мұнда да бір емле қатесі бар). Бұл, әрине, дұрыс балама, емес, жай ғана долбар, ал жақшаның ішінде келтірілген «дәлмедәл» аударманың да («жейтін санырауқұлақ болсаң, кәрзенкеге түс») ұқсап, ұйқасып тұрғаны шамалы (оның үстіне кәрзенкені қазақша себет дейтін сияқты еді ғой). 445-бетте осы мәтел басқаша берілген. «Санырауқұлақ атансаң, қорықпа, түс» (неден қорқады? Қайда түсу керек?). «Буриданов осет»—Буридан есегі (барып тұрған көк ми) деп түсіндіріледі. Мүлдем қате. Мағынасы: нақты шешімге келе алмау, басы дал болу деген ғой.

«Он звезд с неба не хватает»—оның қолы аспандағы жұлдызға ғана жетпейді. (Дұрыс емес. Мағынасы «аузымен құс тістемейді» дегенге жакын келеді). «Недосол на столе, а пересол на спине»—тұзсыз ас тұздалар, ал тұзы көп бұзылар. (Екі мәтелдің айырмасы шындығында кере қарыс). «С вашей легкой руки»—сіздің же-

ніл қолыңызбен (?); «амурные дела» — сүйікті жұмыс (?); «сесть в галошу» — галошка отырып қалу; «вот так история» — міне, сондай тарих, «колокола льет» — қонырау құяды (мағынасы: бөсу, өтірікті судай сапыру); «не лыком шит» — жөкемен тігілген емес; «сердце оборвалось» — жүрек жұлынғандай болды — деп келеді. Бұл тәрізді долбар аудармалар сөздікте көптеп кездеседі.

5. Қазақша ұғымға жат, құлаққа түрпідей тнетін сөз тіркестері мен сөйлемдер жиі ұшырайды. Мысалы: «сөйлеген сөз мәнерімен ойын перделеу», «топтанып биленетін биді ойнаушы балет артистері», «ұшқыш болуға бару», «барар едім, бүкіл бөгеті мынада, ақша жоқ болып тұр», «өз әңгімесін жаңа нәрсемен толықтыру», «венгеркаға билеу», «қар кетті, донғалақтармен жүре бастады», «алыс түкпірдің қоныр тірлігі суретшіні жұтып тынды», «таза еместік», «өзіне тартатындық», «шыққыш» (верхолаз), «жапсыру ісімен шұғылдану» (лепка) «қайдадүр иттің жалқау үргені естілуі», «қарашы, қандай ол жалаңаш», «өкпеге шыққан шығу», «басып істейтін» (бұл қалай?), тағы тағылар... Жоғарыдағы мысалдардың қаме екені өз алдына, құлаққа соншама тұрпайы, жағымсыз естіледі, әрі сөз саптауы қазақша емес.

6. «Калька» әдісімен аударылған сөздер біршама баршылық. Оның кейбіреулері (автоаял, автотіркеу, автоқатынас) тәп-тәуір болып келгенмен, көбісі (борзожазғыш, Ванька — тұрғыш, ветер — дәретхана, апопикетік, қараңғы ойнау) қазақша тым ерсі, жасанды естіледі.

7. Сөздік авторлары орыс сөздерінің қазақша дәл баламасын табуға тырысады. Әйтсе де, көп жерлерде ондай көзжұмбай әрекеттен ештеме шығара алмай сол сөздерді қайталап тізіп қана шыққан. Мысалы, бурьян — бурьян, альфонс — альфонс, бодяга — бодяға, келья — келья. Осы да аударма ма? Қайсыбір орыс ұғымына ғана тән сөздердің қазақша баламасын таппаған сөздік жасаушылар сол сөздерді жақшаның ішінде түсіндірмекші болады. Әйтсе де түсіндірме сөйлемдері соншалық орашалақ, ойқы-шойқы құрылған. Мысалы, бирюльки — бирюльки (бір топ ұсақ нәрселерді кішкене ілмектеп өзгесіне тигізбей байлау); броня-броня (бірдемені біреуге тағайындап қою); бенгальский огонь — бенгал оты (түрлі-түсті отпен иллюминация берілетін пиротехникалы құрал); матримоннальный — матримониальдық (үйленуге байланысты); бювар-бювар (дәптер немесе ара-

сында сорғыш, қағазы бар); гомсопатия — гомеопатия (күшті әсер ететін ауруға аз-аздап беріп емдеу әдісі); натурщик — натурашы (ақы алып, өзінің суретін салдырушы). Жақшаның ішіндегі «түсіндірмені» түсініп көріңіз. кәнекей...

8. Көптеген сөздердің бірнеше мағынасы болатынын баршамыз білеміз. Мұндайда сөздік жасаушылар әуелі сөздің ең негізгі мағынасын ашып, қосымша мағынасына содан кейін тоқталады. «Орысша-қазақша сөздікте» бұл тәртіп мүлде сақталмаған. Мысалға баршамызға түсінікті «большак» сөзінің қазақша аудармасы «айдау жол» ғой. Ал сөздікте бұл мағынасын көпе-көрнеу қалдырып кеткен де тек диалект түрінде пайдаланылатын «глава большой семьи — үй иесі» деген мағынасы алынған. Сол секілді «буза» сөзінің «жеңіл ішімдік, боза» мағынасы ашылмай, тек «жанжал, шатақ, бұзық» деген мағынасы келтірілген. Времянка — уақытша орнатылған пеш делінген. Дұрыс, әрине. Бірақ, времянканың бұдан басқа негізгі мағынасы бар емес пе? Сол сияқты «виголь», «зарез», «кобель», «кобыла», «лежень», «мениск», «нарцисс» деген көп мағыналы сөздердің кітапта бір ғана мағынасы тиіп-қашты айтылады да өте шығады.

9. Бәзбір сөздердің аудармасы еш қандай ақылға сыймайтын оғаш, қисынсыз, күлкілі болып шыққан. Мұндайды оқып отырып, амалсыз қынжыласыз. Мысалы, «неприятный душок» неге екені белгісіз жаулардың жат қылықтары» деп аударылған (ал бұл бар болғаны «ұнамсыз иіс» деген сөз ғой). «Запретный плод» — тыйым салынған жеміс (?) «Записной» — «запасной» болып түсіндіріледі де, «запасной игрок» — әйгілі ойыншы болып шығады. Сөздікте «литник» деп жазылып, лирашы болып аударылады. «Вспушить» — «вспучитьпен» шатастырылады. Бас-аяғы жоқ «чья плоть и кровь» деген сөйлем «ұрық пен қан кімдікі (туған бала)» болып мән-мағынасы көмескіленіп шыққан. Сол секілді «наяривал», «наудалую», «надругаться», «лицезреть», «наверное», «кумекать», «кудреватость», «казниться», «изошрение», «зарифмовать», «запечататься», т. б. сөздікте мүлдем қисынсыз аударылған.

10. Қайсыбір сөздердің мағынасын айқынырақ аша түсу үшін сөздік жасаушылар Пушкиннің, Лермонтовтың, Крыловтың шығармаларына жүгінеді. Бұл дұрыс та. Әйтсе де өлең жолдарының аудармасы әрі теріс, әрі орашалақ, олпы-солпы болып, оның үстіне қара сөзбен берілгені еріксіз таңқалдырады. Бірер мысал: «Тебя я,

вольный сын эфира, возьму в надзвездные края»— «Эфирдің ерікті ұлы, мен сені жұлдыздан жоғары әлемге санаймын», «Я не забыл твой голос нежный, твои небесные черты»—«Сенің нәзік дауысыңды, сенің жер үстінде жок бейнеңді әлі ұмытқаным жок». «Натешился, наелся кот, и кумушку проведать он идет»—«Мысық тойып алып, көңілденді де, өзінің досына кіріп шығуға кетті». «И весь дышал он силой неземной»—«ол жер үстінде болмайтындай күрсінді»... Мұндай «аударма» жайында не айтуға болады? Бәлду-бәлду бәрі өтірік дегендей, кісі күлерлік бірдеме болып шыққан. Бұл поэзияға да, классикаға да, қазақ тіліне де қиянат және мұндай мысалдар сөздікте каншама!

II. Емле қателерін кітаптың кез келген бетінен тауып алуға болады.

Сөздіктің мұндай кемшін жерлерін тізіп шығу мүмкін емес.

Тілдің, сөздің де жанын түсіну керек. Әр сөздің бірнеше мағынасы, астары, дәмі, тұзы болады. Демек, мұндай қыртысты сөздікті құрастыруға үлкен жауаптылықпен қарап, кең талқыға салу өз алдына, сонымен бірге жалғыз тілшілер ғана емес, акын-жазушылар, журналистер, жалпы сөз қадірін түсінетін қаламдас қауым белсене қатысуы керек-ақ еді.

1979

„Орман патшасына“ ой жүгірткенде...

ГЕРДЕР — ГЕТЕ — ЖУКОВСКИЙ —
ГРИГОРЬЕВ — МАҒЖАН — ҚАЛИЖАН

Осыдан аттай екі жүз он жыл бұрын (1782) ұлы аллемандық акын Иоганн Вольфганг Гете қазір барша әлемге белгілі «Эрлкениг» атты балладасын жазған болатын. Атышулы балладаның дүниеге келу тарихы да қызық.

Гетенің замандасы, тек замандас ғана емес, ұстазы болған Иоганн Готфрид Гердер бірнеше халықтың ескі жырларын жинап, құрастырып, өңдеп, немісшеге аударып, жеке жинақ түрінде бастырып шығарған. Бұл өзі заманында үлкен акын, философ, әдебиет пен тіл зерттеушісі болған кісі еді. Осы жинаққа енген халық бал-

латалары кезінде Гетеге өте-мөте қатты әсер еткен. Ежелгі дат елінің «Орман патшасының қызы» атты өлеңі өзінің поэтикалық күдірет күшімен акын назарын әсіресе қатты аударып, барынша баурап алса керек. Шынтуайтқа келгенде, бұл аңызда әңгіме болатын орман патшасының қызы емес, эльфтер патшасының қызы болатұғын. Ал, эльфтер дегеніміз ертедегі герман тайпаларының, атап айтқанда сол Дания, Норвегия, Швеция елдерінің аңыз-ертегілерінің бәрінде де дайым көрініс тауып отыратын табиғат бойындағы шипалы қасиетті бейнелейтін кішігірім демеуші рухтардың атауы. Бұл арада анықтай түсетін бір жай мынау: Гердер дат тіліндегі «эльтерконга» деген сөзді жаңылыс түсініп, «Орман» деп қате аударған. Шындығында оның дұрысы «Эльфтер патшасы». Гете де атаудың мән-жайына байыптап бармай, ұстазына сеніп, айтқанын сол күйінде қабылдай салған. Әйтпесе, Гете Эльфті білмеді деп ойлау қате: әрілесе, тіпті, Гетенің «Эльфелинд»—«Эльфтер әні» дейтін өлеңі бар.

Гердер аударған дат балладасының мазмұнын біз қазақтың қарабайыр тіліне салып айтар болсақ, төмендегідей болып шығады. Күндердің бір күнінде Олуф деген сері жігіт үйлену тойына қонақ шақырмақ болып, салт атпен түнделетіп алыс жолға шығады. Ну орманның шетінде көкорай шалғында мәз боп, би билеп жүрген эльфтерге кезігеді. Эльфтер патшасының қызы жас Олуфтың алдынан шығып, сәл бөгеп, биге шақырады, сиқырмен арбайды. Жігіт көнбейді, тым асығыс екенін, ертең болатын той камымен жүргенін, қалыңдығын алдынан күтіп алатынын айтады. Эльфтер патшасының қызы бұрынғыдан бетер қылымсып, арбап, сері жігітке сәнді жібек көйлек, ат басындай алтын сыйлаймын деп қызықтырып тұрып алады. Әйтеуір, не керек; арбайды, азғырады. Жігіт оған да көнбейді. Енді қыз намысы қорланған сұлу ашуға булығып тұрып: ендігі калған өмірінде шегер ауыр азабың да, тартар жазаң да айықпас дерт болсын деп қарғап, Олуфты дәл жүрегіне жұдырықпен қойып қалыпты. Бір сәтте құп-қу болып, есенгіреп, тәлтіректеп кеткен жігітті қыз қолтығынан демеп, атына мінгізіп, ал, енді қалыңдығына қайта бер дейді. Ес-түссіз ұлын көрген шешесі шошып кетеді. «Өңің неге сонша қашып кеткен, балам-ау»,— деп сұрағанда, «өй, несін сұрайсың»,— деп қапаланады Олуф.— Мен эльфтер патшалығына тап болдым ғой, құрыдым ғой...» «Балам-ау, ертең бір топ адаммен қалыңдығың келеді.

Оған не бетімді айтамын?»— деп шешесі зар еңіреді. «Ітін ертіп, аңға кетті дегейсің»,— дейді басқа амал-айласы қалмаған жігіт... Ертеңіне, елең-аланда, туматуысқандарымен қалыңдығы да келеді, келе сала жігітін іздейді. «Орманда аң аулап жүр»,— дейді анасы бейшара. Қыз төр жақта жатқан алқызыл әлденені көзі шалып, көтеріп қалса, шүберек астында ессіз-түссіз сұтап жатқан сүйген жігітін көреді...

Гердер аудармасымен неміс тілінде жарық көрген дат аңызының ұзын-сонар оқиғасы, міне, осындай. Аталмыш аудармада баллада романтикалық-мистикалық пафосқа шырқап шығып, шынайы сыршыл поэтикалық көркем шешімін тапқан-ды. Егіз ұйқаспен жазылған небәрі қырық екі жолдан тұратын мейлінше жинақы, ықшам балладаның оқырманды салған жерден баурап алатын ерекше қасиетін айтпасқа болмайды. Диалогқа құрылған оқиғаның басы-аяғы жұп-жұмыр, ширақ және халық поэзиясына тән қайталанып соғып отыратын ойнақы сөз орамы да өткірлей түскен.

Осы балладаның әсер-ықпалының арқасында дүниеге Гетенің атақты «Орман патшасы» келді. Гете дат балладасының сюжеттік желісімен бірге оның романтикалық сарынын, сыршыл астарын ашықтан ашық пайдаланса да, ал, бірақ образ жүйесіне айтарлықтай елеулі өзгерістер енгізді. Мәселен, ұлы акынның «Орман патшасында» Олуф мырза да, оның қалыңдығы мен шешесі де, эльфтер патшасының сиқырлы қызы да атымен жоқ; есесіне оқиға негізінен тас қараңғы түнде салт атпен жортып келе жатқан әке мен жас бала, сонсоң сақалы беліне түскен, мөлт қара тәж киген орман патшасының төнірегінде өрбиді. Мұнда да сюжет шымыр, адамдар арасындағы алым-берім диалогтар мейлінше қысқа, шолақ, жып-жинақы. Қатерге толы қараңғы түнде табиғат та көңіл-күйге қарай қырық құбылады. Жүрегі алып ұшқан елгезек көңіл жас нәрестенің қорқыныш-үрейге толы жан сезімі қолға ұстатқандай айқын, әсерлі, сұлу суреттелген. Балладаның ішкі тартыс динамикасы шиыршық атқан ширақ.

Қазақ оқырмандарының арасында да мен білсем, неміс тіліне жетік зиялы азаматтар баршылық. Сондықтан мен түпнұсқадан мысал ретінде бір ғана шумақ келтірейін. Содан-ақ балладаның өлең өлшемі мен әуен, ырғағын байқауға болады.

Дегенмен бұл шумақтан жалпы жұрт та бірдеңе ұғу

үшін кара сөзбен жолма-жол аудармасын келтіруді жөн көріп отырмын:

«Бұл кімдер екен желді түнек түнде жортып
келе жатқан?

Олар — әке мен оның жас баласы ғой;
Әке жас сәбиін кеудесіне мейірлене қысып,
Құшақтайды сақтықпен, жылытады».

Әдетте жолма-жол аудармада өлең байғұс ит талаған баладай сиқы кетіп, сорлап сала береді, поэзияға тән лүпілдеп сокқан жүрек тынысы да, сыршыл ақынның шынайы, нәзік сезімі де олақ қатынның қолына түскен асыл бұйымның кебін киіп, әрі қашып, адам көргісіз болады. Құдірет талантты құдіреттей талант аударғанда ғана кісі таңданатын туынды шығады. Неміс тілінің ой-шұңқырын білген тамаша аудармашы В. Жуковскийдің тәржімалауында әлгі «Орман патшасы» орыс тілінде былай сөйлейді:

«Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?
Ездок запоздалый, с ним сын молодой.
К отцу, весь издрогнув, малютка приник;
Обняв, его держит и греет старик».

Василий Жуковский бұны 1818 жылы аударған. Содан бері бұл аударма Гетенің барлық орысша басылымдарында үзбей жарияланып келеді. Өйткені бұл аударма өнерінің шырқау биігі болып есептелетін үздік дүние. Шынында да, сіз түпнұсқа мен аударманы қанша сығалап салыстырып оқысаныз да көңіліңізге сәл-пәл болса да олқы соғатын бір жолын таба алмайсыз. Орыс ақыны неміс ақынының поэзиясын жан-тәнімен түсінген. Түсініп қана қоймай, сыры мен қырына терең бойлап, тәнті болған кісі. Сондықтан да аталмыш балладаның поэтикалық құны мен қасиетін мейлінше жеріне жеткізіп, нақышын келтіріп-ақ аударған. Балладаның оқиға желісін, мазмұн-мағынасын, сөз саптауын тіркесоралымдарын бір тілден екінші тілге дәлме-дәл ғана аударып қоймай, сонымен бірге сезім иірімдері мен ойнақы сырын, күллі поэтикалық рухын өзінің сол бір табиғи қалпында; майдан қылшық суырғандай татаусыз қалпын сақтаған.

Кәне, енді әке мен жас бала арасындағы диалогқа назар аударып қараңызшы:

«Дитя, что ко мне ты так робко прильнул?»
«Родимый, лесной царь в глаза мне сверкнул:

Он в темной короне, с густой бородой»
«О нет, то белеет туман над водой».

Әлбетте, қадағалап, зейін қойып, шұқшынып оқыған кісіге түп-нұсқа мен аударманың тек өлең өлшемінде болар-болмас айырма әсері сезіледі. Мәселен, неміс поэзиясына тән дольник (қазақша баламасы маған беймәлім) өлең өлшемін Жуковский орыстың поэтикалық өлшем-ырғағына лайықтап, келтіріп, кәдуілгі амфибрахий өлшеміне салған. Ал, сол амфибрахий өлең өлшемін, айталық, қазақ тіліне аударар болсақ, оған қазақтың бәрімізге белгілі дәстүрлі он бір буынды кара өлең ырғағының он жамбасына дөп келер еді ғой.

Гетенің «Эрлкенигі» мен Жуковскийдің «Лесной царь» арасындағы көзге көрінер-көрінбес, сәл-пәл айырмашылықты, ырғақ-өлшеміндегі әлде қалай ауытқулықты белгілі орыс ақыны Аполлон Григорьев дәл байқаған да әйгілі ақын Жуковскийдің өзімен іш бәсекеге түскен. Сөйтіп түпнұсқада кездесетін дольник өлшемін орысша аударғанда айнытпай, мейлінше дәл жеткізбек болып, жанын салып, «Орман патшасын» өзінше аударып шыққан.

Енді сол Григорьевтің аудармасындағы алғашқы екі шумақты келтірейін:

«Кто мчится так поздно под вихрем ночным?
Это — отец с малюткой своим
Мальчика он рукой охватил,
Крепко прижал, тепло приютил!
— Что все личиком жмешься, малютка, ко мне?
— Видишь, тятя, лесного царя в стороне?
Лесного царя в венке с бородой?
— Дитятко,— это туман седой».

Аударманы көркемдік қасиетіне зақым келтірмей түпнұсқаға одан сайын жақындату, тіпті, мүмкін емес сияқты. Аполлон Григорьев өз аудармасында жолына жолын, сөзіне сөзін, үніне үнін, ырғағына ырғағын, әуеніне әуенін, өлшеміне өлшемін келтіріп, әрі-берідесін тіпті тыныс белгісіне дейін дәл сақтапты. Тіпті бұл аударма емес, түпнұсқаның басқа бір тілге бұлжытпай түсірген дәлме-дәл көшірмесі, калькасы іспеттес. Қайран қаласын!

Сүйдей тұрсақ та, неміс поэзиясында кездесетін дольник өлшемінің екінші бір тілде туғанда орыс оқушыларының құлағына сәл-пәл қатқылдау тиетіні кәміл. Оны Григорьев тәржімасынан көріп отырмыз. Әсіресе әрбір шумактың екінші, төртінші жолын оқығанда, бірер буы-

ны мүлт кетіп тұрғандай іштей кібіртіктеп каласыз. Сондықтан да болу керек, салған жерден орыс оқырманының сезімін баурап алып, эстетикалық ықпал-әсері жағынан алып қарағанда, әрине, Жуковский аудармасы түпнұсқаға көш жақын. Бір есептен мұның себебі түсінікті де. Мәселен, он бір буынды қара өлең ұйқасына ғасырлар бойы әбден құлағы қанып, еті үйреніп, эстетикалық талғамы қалыптасқан алаш баласына, айталық, көне грек гекзаметрі, нә болмаса, ешкі құйрығындай шолтандаған орыс частушкасының өлшем-ырғағы бір түрлі жат, тұрпайылау естіліп тұруы хақ.

Әрине, Гетенің «Орман патшасы» Аполлон Григорьевке қатты әсер еткені сөзсіз. Оны ақынның өзі де жасырмай, 1850 жылы «Отечественные записки» журналында басылған бір мақаласында былай деп жазған болатын. «Орман патшасын» оқығанда адам бір түрлі тебіреніп, таңғажайып сезімге түседі. Сіз бірде жас баланың ыңырсып жылағанын естисіз, бірде құлағыңызға сәбиді азғырған орман патшасының эзәзіл үні келеді, енді бірде әкенің баласын алдарқатып жұбатқан сөзіне кәдімгідей иланып каласыз, ал, орман патшасы сондайdan бұлдырап, ақшыл тұман болып елестейді. Кішкентай балладаның бар болмысы, терең сыры мен құдірет-күші де осында».

Гетенің балладасы жер-дүниенің талай ақын-аудармашыларының назарын аударып, талай тілде сөйлеп, талай ұрпақпен сыр сүзіскен шығарма. Бұл баллада қазақ тілінде де өзіне сырластар тапқан.

Осы ғасырдың жиырмасыншы жылдарының басында «Орман патшасын» қазақ тілінде тұңғыш сөйлеткен Мағжан Жұмабаев болыпты. Ақ нық ақынның шабытын оятқан Жуковскийдің әйгілі аудармасы-тұғын. Оны білу үшін екі аударманы қатар қойып салыстырсаңыз егіз қозыдай ұқсастықтары көзге ұрып тұрады. Бұл тұстағы Мағжанда өлеңнің мағына-мазмұнын беру жағынан не бұрмалау, не өз бетінше көсіліп еркін кеткені байқалмайды. Жуковский аудармасын негізге алған ақын Гетенің балладасын қазақ тілінде мейлінше жеріне жеткізіп, ұтымды сырлы сөзбен сезімтал сұлу суреттер жасап, жарық дүниеге жана бір туынды әкелгендей. Лексикалық жағынан Жуковскийдің аудармасынан құттай да ауытқу байқалмаса, ал поэтикалық тұр жағынан қазақ ақыны орыс классик әріптесі қолданған амфибрахий өлшем-ырғағын қазақ қауымының құлағына икемдеп, баршамызға үйреншікті, етене таныс жеті-сегіз

буынды өлең шығарған да берген. Демек, түпнұсқа мен Жуковский аудармасындағы әрбір жол Мағжан тәржімасында екі тармақ түрінде туындалады.

Тындап көрініз:

«Қаранғы салқын түнде кім
Аяндамай, желеді?
Жанында жас ұлы бар
Жолаушы жортып келеді.
Әкесіне дірілдеп
Туғылды бір уақ нәресте.
Қышақтап қысып баласын
Жыдытады қарт әке».

1989 жылы «Жазушы» баспасынан шыққан Мағжан Жұмабаевтың бір томдық шығармалар жинағында «Орман патшасы» (Гетеден) дәл осы күйде берілген. Менінше, бұл онша дұрыс емес. Жеті-сегіз буынды өлең жүйесіне салғанда аударманың жолдары (сыртқы көрінісі мен саны) түпнұсқадан біраз алшақтайтын сияқты. Және баллада көлемі екі есе ұлғайып шығады. Оның үстіне Мағжан аудармасында шумақтардағы бірінші мен үшінші жолдар ұйқаспайды, тек екінші мен төртінші жолдар шалыс ұйқасқа құрылған. Менінше, өлең жолдарын графикалық тұрғыдан дұрыс орналастыру мен топтастыруда да аз мән жатқан жоқ. Мағжанның аударуында «Орман патшасына» лайық өлең кестесі мынадай келбетте көрініс тапқаны дұрыстау секілді:

«Неге қорқып тығылдың,
айтшы, көзім қарасы?»
«Көз алдымда жарк етті,
жан ата, орман патшасы.
Сақалы оның көп-қою,
кара тәж киген Қарахан!»
«Жок, жаным, су үстінде
тұман ғой ол ағарған».

Эрине, мұндай жағдайда бір есептен пәлендей еште-не өзгермейтін де сияқты. Бірақ, өлең жолдарын осы-лай саралап тізбектегенде балладаның графикалық кел-беті түпнұсқаға бір табан жақындай түсер ме еді, әлде қайтер еді... Амфибрахий өлшемін жеті-сегіз буынды өлең түрінде туындатқанда өлең жолдары амалсыздан көрер көзге көбейе түседі де, демек, аудармашы өз жа-нынан жаңа, тың сөздер (я зат есім, я анықтауыш) ко-суға мәжбүр болады. Бұл бір жағынан түпнұсканың көр-кемдігі мен ерекшелігін аша түсуге, қанатын жайынкы-рап, жан-жақты тәптіштеп түсіндіруге, сөз жоқ, септігін

тигізері де анық; алайда, екінші жағынан, аударма еріксіз көпсөзділікке ұшырайтыны тағы айқын.

Ойымды бірер нақты мысалмен дәлелдейін.

Жуковский:

«Дитя, оглянися, младенец, ко мне»

Мағжан:

«Мойнынды бұр, балақай,
Маған, қара, нәресте»

Жуковский:

«Веселого много в моей стороне»

Мағжан:

«Не тілесен менде бар
Сансыз қызық көп нәсте».

Жуковский:

«Цветы бирюзовы, жемчужны струи;
Из золота слиты чертоги мои».

Мағжан:

«Хош ніске толтырар
Феруза гүлдер манайын.
Бұлақтарым — меруерт,
Саф алтыннан сарайым!»

Міне, түпнұсқа мен аударма өлең өлшемінің сәйкессіздігінен Мағжан әрбір шумақ сайын екі-үш сөзді өз тарапынан амалсыз қосып, кейде «қыстырып» кейде «тықпалап», толықтырып жіберуге мәжбүр болған. Құйтырқысы көп аударма өнерінде мұндай тәсіл кездесе беретіні белгілі, өйткені қай тілде де поэзияның ырғақ-өлшемі, құлақ күйі мен тынысы әрдайым бір-біріне сәйкес, сайма-сай келе бермейтіні ежелден ақиқат. Аудармашы ақын «ә» дегеннен түпнұсқаның табиғатына сәйкес балама түр іздейді, айта берсе, аударма дегеніңіздің өзі осыдан басталады. Және де өлең өлшемі ұлттық поэтиканың табиғаты мен эстетикалық түйсік-талғамына мейлінше оралымды, оңтайлы келіп, «тілге жеңіл, жүрекке жылы тиіп» тұратындай мейлінше жатық, «айналасы теп-тегіс жұмыр» болуы шарт. Дәл осы талап тұрғысынан келгенде Мағжанның орыстың амфибрахиіне қазақ оқырманына етене жақын сол әлгі жеті-сегіз буынды өлең өлшемімен балама іздеуін білмегендіктен кеткен кемшілік деп қарауға әсте болмайды.

Мағжан аудармасынан кейін арасына алпыс жыл салып, Гетенің «Орман патшасын» көрнекті ақын Қалижан Бекхожин қазақшалаған. Мағжанның аудармасына Қалекен сөзсіз қанық болғанға ұқсайды. Сондықтан

да ол ең алдымен өзіндік жол тандап, түпнұсқаға бала-
ма есебінде жаңа түр, тың өлшем-ырғақ іздеген. Сайып
келгенде «жаңа дегеніміз бір кезде ұмыт болған өзіміз-
ге белгілі ескі соқпақ» дегендей, ол қазақтың атам
заманғы он бір буынды қара өлең формасына тоқтаған.
Бірақ оның дәстүрлі түрін емес, егіз ұйқасқа негіздел-
ген аабб (4—4—3) түрін тандап алған. Менің түсінігім-
де, бұл шешім сәтті болып шыққан сияқты.

Енді «Орман патшасының» алғашқы екі шумағын
Қалижан аудармасында тындап көріңіз.

«Күйғытқан кім түнек түнде сұп-суық?
Балалы шал келе жатыр тым суыт.
Қалтырады балақайы, жабысты,—
Тонды ма деп құшағына шал қысты.

«Мұнша неге қалтырадың, нәрестем?»
«Орман-патша жарк етті бір елеспен,
Сакалы мол, тәжі қара, жайнаған»,—
«Ол тұман ғой, су бетінде ойнаған».

Қалижанның аудармасы да түпнұсканың астарлы
сырын, тынысын, жүрек лүпілін, эстетикалық сипатын
үлкен шабытпен жеткізген төл туындыдай әсер етеді.
Мұнда да балладаның әрбір кейіпкерінің — ашып айт-
сақ, әкенің, жас баланың, орман патшасының — сөзі та-
биғи қаз-қалпында беріліп, сол арқылы адамның мі-
нез-құлқы, сол сәттегі үрей, қорқыныш сезімі, жан
құбылысы шынайы көрініс тапқан.

Аталмыш қазақ ақындарының екеуі де түпнұскадан
емес, Жуковскийдің аудармасынан тәржімалағаны көрі-
ніп-ақ тұр. Дәлдік, көркемдік жағынан келгенде екі
ақын да Жуковскиймен еркін таласып, онымен нық ті-
ресіп, балладаның сиқырға толы түр мен сырын бұл-
жытпай сактайды.

Мысалы, Жуковский: «О нет, то белеет туман над
водой» десе, Мағжан іліп әкетіп: «Жок, жаным, су үс-
тінде тұман ғой ол ағарған»,— деп өңін аудармай тәржі-
малайды. Немесе Жуковский: «Дитя, оглянися, младе-
нец, ко мне» деп жазса, мына жактан Қалекен тұрып:
«Ей, балақай! Қара маған, кел бері»— деп қолға ұстат-
кандай дәл аударарды. Сол сияқты, Жуковский: «То ве-
тер, проснувшись, колыхнул листы» десе, Мағжан: «Жел
ғой ол жаңа оянып, жапырақты тербеткен»,— деп жібек-
тей желбіретіп жібереді. Өзіміз көп айтқан сол дәлдікке
дәлел есебінде балладаның мына бір соңғы жолын кел-
тірейін:

Жуковский: «В руках его мертвый младенец лежал».

Мағжан: «Бірақ оның қолында

Нәресте жолда өліпті»

Қалижан: «Бірақ бала өліп қапты қолында»

Жалпы, мен бірдеңе білсем, ұлы Гетенің аруағы «Орман патшасын» әр кезде аударған екі қазақ ақынына риза болу керек шығар.

Сонымен балладаның оқиға желісі негізінен диалогқа құрылған дедік. Түпнұсқадан баланың жас шамасын анықтау қиын. Автор баланың әкесі және орман патшасы түпнұсқада балаға байланысты біршама атауларға жүгінеді. Бұл атауларға балама есебінде Жуковский мынадай сөздерді қалаған: сын молодой, малютка, дитя, младенец. Григорьевтің тандап алған сөздері: малютка, мальчик, дитятко. Мағжан аудармасында сәби атаулары молырақ: жас ұл, нәресте, бала, көзім қарасы, жаным, балақай, нәрестем, бөбегім, балақайым.

Сол сияқты, түпнұсқадан әкенің де жас шамасын мөлшерлей алмайсыз. Ал, Жуковский оны бірде «ездок», бірде «родимый» деп атап келіп, бірінші шумақтың өзінде «старик» деп жіберген. Содан келе қазақ аудармашылары да баллададағы әкенің жасын біраз ұлғайтып, «көтеріңкіреп» жіберіп, «қарт әке», «жан ата», «жоллаушы» (Мағжан), ««балалы шал», «шал», «әкетай-ау», «әкежан-ау» (Қалижан) деген сөздерді қолданған. Менінше «жан ата, «әкетай», «әкежан», «бөбегім», «балақайым», «жаным» сөздерін рет-ретіне қарай құбылтып қолдану арқылы қазақ аудармашылары ұпайын жібермей, диалогқа жан бітіріп, баланың, әкенің тебірене толқып тұрған сәттегі жан сезімін, тыныс-дірілін мүлтіксіз жеткізген сияқты.

Ал, енді осы аудармаларда жекелеген әттегене-ай кездеспей ме екен? Кім біледі, кездессе кездесетін де шығар. Қазақ сөзінің құдіреті мен қадір-қасиетін терсең түсініп, жан-тәнімен сезетін талғамы биік оқушылар аударма бойынан бірен-сарандаған бос белбеу өлең оралымдары мен сөз тіркестерін кездестіріп қалуы да әбден ықтимал. Олар тұрсын, тіпті, тілі, діні басқа менің өзіме де бірерлеген дүдәмал-күдік туғызған жерлер бар. Мәселен, әлгінде өзіміз мактаған Мағжан аудармасындағы «сансыз қызық көп нәсте», «ол — ақ шашты ағаштар» деген жолдар мен «жетті ғой-бітті ғой», «ойнар да ұшар — ұйықтатар» сынды ұйқастар маған әлсіздеу болып көрінеді. Сол сияқты, Қалижан аудармасында да

«балалы шал» деген тіркес онша көкейге қонып тұрмаған сияқты. Айттым ғой, мен табан тіреп таласқа түсем деп тұрған жоқпын, тек өзімнің күдігімді ғана айттым. Бірде болмаса бірде немістің де қателесуі әбден мүмкін ғой...

Шекспир мен Гетені жетік білген әйгілі ғалым марқұм Александр Аникст: «Орман патшасы — Гете балладаларының ішіндегі шоқтығы биік ең озығы және атактысы» — деген еді. Сондықтан да, өзіміз сөз етіп отырған осынау әңгіменің байыбына теренірек барып, ой толғар болсақ, сонау ежелгі дат жерінен осыдан бірнеше ғасыр бұрын сапар шеккен, сан қилы, шытырман тағдырды басынан кешкен, сонша ұзақ жолды артқа тастап, ақырында, енді міне, қазақ топырағына келіп, екі бірдей көрнекті қазақ ақынының шабытты қаламына ілігіп, қайта туындап, ұлттық төл шығармадай табиғи эстетикалық сипатқа ие болуын біз, сөз жоқ, елеулі мәдени оқиға деп қарағанымыз жөн. Және әңгімеге тиек болып отырған осы бір ғана мысал ай мен күн астында тірлік кешкен халықтардың тілінде әр кезде қызық та көркем шешімін тауып, төл перзентіндей бауырласып, біте қайнасып кеткен, сондықтан да ұлт пен ұлттар арасында үзілмей, өрбіп келе жатқан мәдени байланыс пен рухани үндестіктің жан диалектикасының бүкіл адам баласына тән ортақ құбылыс болып отырғанына әбден айғақ оқиға.

Властитель—слово

(ПОЧЕМУ ТРУДНО ПЕРЕВОДИТЬ АБАЯ?)

I

Дотошные лингвисты могут меня поправить, однако, мне кажется, что в поэзии Абая наиболее употребляемое слово — Сөз. Убедиться в этом несложно.

Возьмем его знаменитое стихотворение «Поэзия — властитель языка». Слово «сөз» автор употребил пятнадцать раз — «сөздің патшасы» («царь слова»), «сөз сарасы» («отборное слово»), «бөтен сөз» («чужое слово»), «сөздің басы» («начало слова»), «сөз жақсысы» («избранное слово»), «сөз қадірі» («достоинство слова»), «ақыл сөз» («умное слово») и т. д.

Читаем другое стихотворение — «Науки не освоив, не

кичись». Слово «сөз» встречается здесь двенадцать раз: «шын сөз» («истинное слово»), «сөз мәнісі» («значение слова»), «көптің сөзі» («слово большинства»), «жақын-нын сөзі» («слово близкого») и т. д.

Далее можно не считать: на «сөз» вы наталкиваетесь едва ли не в каждом стихотворении — «өлең сөз» («стихотворное слово»), «сөзі тәтті» («слово сладкое»), «сөз таныр кісі» («человек, ценящий слово»), «сөз ұғар-лық» («понимающий слово») и т. д.

«Сөз» по-русски означает СЛОВО.

Абай восхищается Словом, без усталости обыгрывает его, раскрывает его глубинную суть, призывает ценить, его, не употреблять всуе, не забавляться им, познать его истину, отличать от слова ложного, пустого, не засорять речь неуместным, чужим словом, сетует на то, что ныне слово упало в цене, его не понимают, ему не внимают, убеждает читателя вслушиваться в слово разума, проникнуться словом мудрых.

Нетрудно также понять, что у Абая — как почти все его слова — оно объемное, многоликое, многозначное. Оно не просто слово. Это и язык, и речь, и назидание, и речение, и наставление, и молва, и стих, и мудрость. Слово плоское, серое, однозначное, бытовое Абая не прельщает. Чужды ему и витиеватые, высокопарные, напыщенные, велеречивые, цветистые, как лоскутное одеяло, пенящиеся, как перебродивший айран, «красные» словеса. Он без конца напоминает: его слово «без блеска-сверка», с первого раза, на слух, его не каждый воспримет, не каждый поймет; просит: не брезгуйте моими словами; подчеркивает: всего дороже те, в которых заключен глубокий смысл; внушает: его слова спесивцам недоступны, их поймет только прозорливый, лишь тот, кто сердцем жив, душой открыт.

Почитание поэтического слова, в котором заключены потаенные суть, достоинство и мудрость, — один из главных мотивов поэзии Абая.

Он знал: его стихи не всем по нутру, они необычны, непривычны. Степь за многие века выработала свои поэтические каноны, свой эстетический вкус, свои прочные традиции, своеобразный культ устного слова, ритмизованного, с устойчивыми рифмами, густо перемешанного пословицами, поговорками, ловко или не очень сплетенного из псевдовозвышенных, мнимокрасивых словес. Абай сознательно разрушает эти каноны, ломает сложившиеся традиции, отвергает былые, тысячекратно

воспетые на все лады «восточные» темы, привносит в казахскую поэзию новые слова, свежие краски, насыщает слова многозначным глубинным смыслом.

Абай говорит — передаю его слова в подстрочном прозаическом переводе:

«Мои стихи не о драконах, не о Али-хазрете,
В них «дев прелестных, луноликих» не найдешь.
И старость не клянуп, и смерть не воспеваю,
И джигитов к бесстыдству не зову».

Здесь Абай высмеивает старых акынов и их основную тематику: сказы о сподвижниках пророка, о мифических существах — «айдахарах-драконах», о гурнях, «девах со златым подбородком», о загробной жизни, а также их страсть к неумеренному пышнословию и высокопарности.

Не унижать достоинства искусства, ибо поэзия — властительница языка — таково поэтическое, эстетическое кредо Абая.

Значимость творчества Абая для своего народа лучшие его представители «с чутким сердцем и душой» подметили прозорливо. В некрологе в «Записках Семипалатинского подотдела Западно-Сибирского отдела Императорского русского географического общества» (1907), написанном Алиханом Букейхановым, сказано удивительно точно и емко: «Абай был самородок, вынесенный судьбою в безвременье его родины...»

Философы утверждают: процесс творения — самоограничение Бога. Гете уточняет: «В умении себя ограничить проявляется мастер». Самоограничение в этом смысле свойственно и Абая. Ограничение проявляется в подборе и отборе поэтических средств, в жесткой экономии словесного материала, в уплотнении мысли, в густоте метафорической образности. И именно потому, полагаю, у читателя создается устойчивое ощущение, что творчество Абая даже по объему значительно больше, чем то, что вместились в два скромных томика. Читателя Абая каждый раз неизменно охватывает чувство новизны. Магия его поэзии в ее многомерности, многозначности, полифоничности. С творчеством Абая я, например, знаком со школьных лет, читал его стихи бесчисленное количество раз, писал о нем, цитировал, сравнивал и сопоставлял, делал подстрочные переводы, конспектировал его гаклики — философское эссе, и все равно каждый раз как бы открываю его для себя заново, невольно поражаюсь глубиной той или иной строчки, ее

смысловой многозначностью, свежестью слова, метафоричностью, образностью. И потому кажется, что Абай бездонен, безграничен, огромен, всеобъемлющ.

Не кажется — так оно и есть.

В 1913 году ученый, литератор, просветитель Ахмет Байтурсынов опубликовал в газете «Казах» статью об Абае, в которой он, пожалуй, один из первых раскрыл всю духовную значимость — «главного, ведущего» — казахского поэта. Ахмета Байтурсынова, прочитавшего стихи Абая впервые в рукописи еще в 1903 году, больше всего поразили их новизна, их отличие от творчества предыдущих казахских поэтов. «Слов мало, а значение их многомерно, глубоко», — писал он. Без предварительной подготовки или без специального комментария — читай хоть тысячу раз — некоторых слов не понять. Да, слова Абая трудны для понятия рядового, простого читателя, но это не вина Абая, не недостаток его, а беда читателя, не доросшего до восприятия его поэзии.

Так считал Ахмет Байтурсынов восемь десятилетий тому назад. И смысл этого замечания не утрачен и ныне.

Таков Абай. Такова его муза, сложная, далеко не всегда и всем доступная, загадочная. Таково его Слово, многозначное, многоплановое, многокрасочное, многоликое.

И говорю об этом несколько подробнее лишь потому, что пытаюсь объяснить, почему поэзию Абая так трудно переводить на другие языки, почему она до сих пор не звучит достойно по-русски, в чем причина переводческих неудач, чем вызвана бескрылость его поэтических переложений.

II

И в самом деле: то, что нет до сих пор русского Абая, — прописная истина. О том говорим и жалуемся на всех перекрестках добрых полвека. И каждый раз, когда разговор заходит об очередном сборнике стихов Абая на русском языке, издатели и редакторы хватаются за головы: на каком переводе остановить выбор, из чего выбирать, чьему переводу отдать предпочтение. И на переводчиков сетовать вроде нельзя. Есть старательные, бережные, аккуратные поэтические переводы М. Петровых. Вс. Рождественского. М. Тарловского, Л. Озерова. Ю. Нейман, О. Румера. Читаешь их — впол-

не прилично, весьма близко, похоже, узнаваемо. Начи-
наешь вникать в перевод, сравнивать с оригиналом — ай,
не то, не Абай все же, чего-то не хватает, нет того
обаяния, того поэтического шарма, той естественности и
многослойности, того дыхания, той мудрости, что в
подлиннике. Нет и все. Хоть плачь! И даже слова вроде
те, точно переведенные, и ритмомелодика сохранена, и
рифмы подобраны, подогнаны, и намек на националь-
ный колорит присутствует, и все же не то, не звучит, не
играет, не влечет, не завораживает, что-то невидимое,
неосязаемое ускользает, уплывает, растворяется и —
как говорит Абай — «изъяны всюду выпирают».

Должно быть, по этой причине некоторые литерато-
ры, философы, знатоки и почитатели Абая — я свиде-
тель, — отказываются писать предисловия к сборникам
казахского поэта на русском языке. Понятно: хочется
сказать о значимости, о своеобразии, о величии поэта, а
переводы его стихов этого не подтверждают, скорее, на-
оборот. Даже лучшие переводы — всего лишь тень, си-
луэт оригинала. Цитировать подстрочники — тоже не
дело. Слишком далеки они от аула Поэзии.

На многочисленных встречах с читателем этот во-
прос — «Почему нет Абая в русском переводе?» — задает-
ся непременно и неизменно. Бывало, и я задавался этим
вопросом. Не имея ни малейших данных (кроме искрен-
него желания) для воссоздания Абая на русском языке,
я в разные годы пытался сделать — хотя бы — подстроч-
ные переводы отдельных его стихотворений, и вскоре
убедился, понял: почти безнадежное дело, напрасные
потуги, мука-мученическая, едва ли не каждое слово
Абая противится, сопротивляется, не поддается толма-
честву, вызывает уйму синонимов, которые даже все
вместе не создают адекват оригинала, поневоле сбива-
ешься на косноязычный, многостовный пересказ, на
бледный, громоздкий комментарий, а подстрочник обре-
тает столь неудобочитаемый вид, что от стыда горят
уши и от бессилия впадаешь в тоску и уныние.

Вот знакомые мне с детства строки:

Бойы бұлған,	а 4
Сөзі жылман	а 4
Кімді көрсем, мен сонан	б 7
Бетті бастым,	в 4
Қатты састым,	в 4
Тұра қаштым жалма-жан.	б 7

Прочтите, взгляните в одну лишь строфу этого язвительного, остро сатирического стихотворения. Обратите внимание на ритмомелодику, на схему рифмовки. Для знающего казахский язык здесь все ясно, понятно, благозвучно, мелодично. Образно. Запоминающе.

Итак, начнем переводить строку за строкой.

Бойы бұлған... Хм-м... как же это передать по-русски? Бой — рост, стать. Бұлған — нечто такое, что качается, шатается, вихляет. Да-а... трудно переводимый словесный образ. Характеристика с отрицательным оттенком. Едко. Язвительно. Насмешливо. Ну, просто неприятный тип, этот «бойы бұлған». Та-ак... Как же, однако, это сказать по-русски? Прямой перевод: «телом изгибающийся... шатающийся...» Понятно: Абай намекает на довольно распространенный аульный типаж того времени — хвостун, ловкач, наглец, вертопрах, шатун, гуляка. Смысл, оттенок: праздный, выхваляющийся, слоняющийся, воображая, кривляка, бездельник с претензиями. Все верно. Но я же не могу нанизывать все эти определения на одну куцую строчку. Нельзя же к одному слову писать страничный комментарий. Так можно сходу отпугнуть поэта-переводчика. Надо на чем-то остановиться. На чем? Какое определение предпочесть? Какие слова оставить в тексте, а какие — спустить в сноску, чтобы гипотетическому поэту-переводчику было ясней, чтобы что-то подсказать, намекнуть на что-то. Пожалуй, «праздношатающийся». Да, очень близко. Подходит. Но какое неуклюжее слово! Неблагозвучное. Громоздкое. Не представляю, как его можно втиснуть в поэтическую строку. Ладно, напишу-ка: «праздный гуляка». По крайней мере, смысл такой. Написать-то написал, а на душе нехорошо, беспокойно, кошки скребут. Ну, какой же это «бойы бұлған?» Разве «праздный гуляка» — адекват?

Вздохнешь и начинаешь «толмачить» дальше. Утешаешь себя: в конце-концов это ведь не художественный, не поэтический перевод, а всего лишь подстрочник. Небось, сойдет и так. Дам несколько дополнительных красок, оттенков, синонимов и пусть переводчик-поэт ломает себе голову.

Вторая строка — «сөзі жылман». Ясно: сөзі — «его слова», «его речь». Жылман — нечто скользкое, маслянистое, не ухватишься, не удержишь. Такова речь праздного гуляки — пустая, скользкая, неопределенная, трепливая. Да, этот тип, слоняющийся по аулам, юрок, боллив, проворен, скользок, словоблуд, пустобай, пустоме-

ля, склонен к сплетне. А как хорошо, ловко эти две коротенькие строчки сочетаются, рифмуются! Как они крепко пригнаны друг к другу! Всего четыре слова, две рифмующиеся строчки — бойы бұлған, сөзі жылман — а уже сотворен, вылеплен образ, типаж, дана характеристика, ты зримо представляешь его, шатуна-трепача, оболтуса, праздного гуляку со скользкой речью. Если бы по-русски можно было сказать: «скользкоречий» или «скользкословый», я был бы совсем недалек от «сөзі жылман». Но «скользкословый» я пишу в сноске, а в текст подстрочника ставлю «пустой трепач», ощущая при этом ожог неудовлетворения.

Далее чуть проще, понятней. Абай говорит: как только он видит праздных гуляк, пустых трепачей, то он сильно теряется (конфузится, смущается), закрывает лицо (ладонями) и бежит от них, куда глаза глядят. Но сказано это в стихах, в стройных строках, в строгом ритме, в рифмах. А подстрочник этой строфы выглядит так:

Праздных гуляк,
Пустых трепачей
Если увижу, я от них,
Лицо закрыв,
Сильно теряясь.
Бегу немедленно, тотчас.

И я, автор подстрочника, смотреть на это уродство не могу. Мне самому противно от этого убогого монстра. Правда, я снабдил эти шесть строчек комментариями, указал на какие-то нюансы и варианты, определил размер, схему рифмовки, даже количество слогов в каждой строке сосчитал, и все же не могу себе представить, как, каким образом, каким чудом неведомый мне поэт-переводчик, не владеющий казахским языком, не чувствующий ментальность оригинала, может из этой нелепости вылепить стих, вдохнуть в эти строки жизнь, воссоздать, возродить на другом языке разъятую, расчлененную, умерщвленную поэзию. Это ведь все равно, что из пепла (о, ужас!) воссоздать живой облик человека.

И так слово за словом, строка за строкой, строфа за строфой, стихотворение за стихотворением добросовестный «подстрочниклист» толмачит, «буквалит», объясняет, толкует абаевский речестрой, досадуя на свое бессилие и испытывая брезгливость к своему же уродливому творению. А что может сотворить на основе такого — с позволения сказать — материала поэт-переводчик? Пусть самый чуткий, самый талантливый. Будь он хоть о семи

пядей во лбу... А мы еще удивляемся: почему нет Абая на русском языке. Почему поэзия не звучит по-русски.

Образы Абая пронизаны национальным мироощущением, мировосприятием. Их невозможно переводить, их бессмысленно воссоздавать буквально, их можно только каким-то образом транспонировать, трансформировать в другой языковой лад, в иную плоскость восприятия, в иную сферу представлений.

Скажем, такой подстрочник:

На что же нам надеяться, в чем найти опору,
Если достояние твое растворится за первым же холмом?

О чем речь? Об измученных раздорами бедных степняках, состояние которых — одна видимость, оно улетучивается, растворяется, исчезает за первым же перевалом, и тогда на что надеяться народу, в чем искать опору? Собственно, у Абая сказано немного иначе: «На что же нам надеяться, в чем найти опору, если на данные тобой сорока голов скота можно едва ли одолеть первый перевал?» И перевал, и сорок голов скота, которые бедняк-скотовод может в лучшем случае внести во имя какого-либо благого дела, — все это казахские реалии, сугубо национальные образы. Попробуй их втиснуть в одну строку русского стиха...

Или вот:

— Корысти ради другом иной ныне слывет...

Разумеется, это подстрочник. Но смысл ясен. Привести можно лишь еще один вариант этой строки: «Один из-за выгоды другом себя выдает». Но уже следующая за этим строка может вызвать недоумение:

— А съездит набок твой подзатыльник — мигом отвернется

Понять, конечно, можно. Тот, кто ради корысти, выдает себя нынче другом, завтра в случае беды, неудачи от тебя мигом отвернется. Но при чем тут какой-то «подзатыльник»? И почему и как он «съезжает набок»? В оригинале так и сказано: «жыға». Слово это давно вышло из употребления, и означает оно оборку под богатырским шлемом, покрывающую затылок, подзатыльник. Понятно, если у батыра съехал набок подзатыльник, он становится уязвимым: открытая шея — мишень для стрелы. Подзатыльник из толстой, плотной кожи отлично защищает и от удара дубинкой. «Съехал набок подзатыльник» значит «отвернулась удача». Но «отвер-

нулась удача» — констатация, плоская проза. «Съехал набок подзатыльник» — образ, метафора. Но как этот образ трансформировать по-русски?

Или еще аналогичный пример:

— И выправит их Творец.

Но если быть точным, у Абая сказано: «подадутся в ТЕЗ создателя». Тез — арханзм. Так называется станок, в котором выпрямляют, придают нужные формы уни-нам, жердям юрты. Абай говорит о том, что создатель всех поставит на путь истины, всех выправит в своем «тезе». Обычно такими деталями при переводе сплошь и рядом жертвуют.

Едва ли не к каждой строке Абая приходится давать объяснения. Подстрочно переводишь: «У бая лошадку себе вымогает», а в сноске разжевываешь «склоками, сутяжничеством он добился того, чтобы заново пересчитали (инвентаризовали) дома (юрты, кибитки, очаг) для обложения налогом и тем самым высудил себе у бая коняшку».

Абай пишет «мал», и подстрочник «буквалит» — скот, однако, поэт-переводчик обязан помнить, что скот в казахском языке нередко синоним богатства, достатка, состояния, благополучия.

В обличительных стихах Абая часто встречается слово «пысык». Означает оно: шустрый, ловкий, оборотистый, бывалый, проныра, пройдоха, плут, мошенник, верткий и т. д.

Такое же объемное слово «тасыр»: чванливый, кичливый, самоуверенный, тупой, глухой, грохотун и т. д.

То же самое нежное, короткое слово «жар» — любимая, возлюбленная, супруга, невеста, жена или — поскольку в казахском языке отсутствует категория рода — любимый, желанный, супруг, жених, муж.

Даже маленькая частица у Абая и та функциональна, требует к себе внимания, иначе смысл слова будет раскрыт не полностью.

— Мұның калай, батыр-ау?

Означает эта строка:

- Что же случилось, батыр?
- Как понять тебя, батыр?
- Что это значит, батыр?
- Ну, что же с тобой, батыр?

Все дело, однако, в частице «ау». Она придает фразе, обращению к батыру доверительную, с легкой усмешкой интонацию — смельчак, храбрец, герой, приятель, дружище, друг мой. И пренебречь этой частицей при переводе нельзя.

Многоплановость, многозначие слова в поэзии Абая подстерегают переводчика на каждом шагу.

Абай пишет «күпілдектер», а переводчик начинает перебирать четку синонимов: пустозвоны, трепачи, горлопаны, горлохваты, шушуны, самодовольные, спесивые, чванливые, пустобан.

Подстрочный перевод:

— Силач один смутьянов многих одолеть не может.

Однако, в данном случае «силач», «сильный» — это и мудрец, и честный, и справедливый. А «многие смутьяны» — это и мошенники, и жулики, и сброд и т. д. П. Кабабан перевел, по-моему, вполне удачно: «На честного тысячи плутов кругом...»

— Джигиты, игра — дешева, смех — дорог...

Слово «ойын» в оригинале переводится как «игра», но по смыслу оно подходит и к «шутке», «забаве», «балагурству». Неслучайно А. Гатов перевел эту строку так: «Джигиты, дорог смех, не шутовство».

— Две разные вещи ведь — суть и статья.

В оригинале «сыр мен сымбат». Слова эти многозначны: «сыр» — тайна, секрет, «внутреннее»; «сымбат» — вид, осанка, статья, стройность, «внешнее».

— У какого казаха сознание найдешь?

В оригинале «сана» — сознание, мысль, дума. Буквально: «У какого казаха есть сознание?», то есть, понятливость, сознательность, может, даже, по смыслу, сочувствие, соучастие.

Нередки у Абая фразеологизмы. Для переводчика это, как всегда, камень преткновения.

Ограничусь лишь двумя примерами:

— Из тех ты, что пять отдавая,
Шесть умеют взять обратно.

Это своеобразная парафраза известной казахской поговорки: «Пять много дающему, шесть мало берущему». А. Гатов перевел, на мой взгляд, находчиво:

— Умеешь, уплатив пятак,
С него взять сдачи пять целковых.

А вот случай более трудный. В балладе «Любил молодую красавицу хан» встречается поговорка: «Бұқа бұға, азбан дуға». Перевести это трудно. Для проверки я обзвонил несколько знатоков-казахов. Никто толком ответить не мог. Вроде и понятно, а все же зыбко, неопределенно, туманно. Ясно, что бұқа — бык; азбан — кастрат, кастрированное животное. Получается, что бұқа (бык) создан (или пригоден) для «бу», то есть, для пара, образно — для буйства, для страсти, для любовных безумств, а азбан (кастрат) — для «ду», то есть, для шума, гомона, веселья, пира. Все построено на рифмующихся — не очень-то конкретных — словах «бу» и «ду». Смысл: каждому свое, всякому соответствует что-то одно, всяк горазд на свой лад. Как только не изощрялись поэты при переводе этого места на русский язык!

- Ржет при виде кобылицы жеребец...
- Что ж, в стаде самцу свои самки милы...
- Конь кобылицей, старец молодичей...
- Ржет мерин иной, как скакун племенной...
- Знают все: «Мычит и вол под стать быку»...
- При виде кобылы жеребчик заржет...

Что ж... поиск налицо, а результат сомнителен.

Еще одна проблема при переводе Абая — это множество заимствованных, «инородных» слов, искусно и художественно оправданно вкрапленных в поэтическую ткань. Что это за слова? Во-первых, архаизмы, ныне почти повсеместно вышедшие из употребления: бергек, жыға, тез, өлекші, райыс, кән, көйт, күрбэт, дөңдәку и др. Во-вторых, арабизмы: физзэт, сұхбат, нәфритлі, гйбратлі, ақыл-мизан, аят, хадис, мехнат, ғадауат и т. д. (сюда, видно, следует отнести и ряд религиозных терминов и наименований: махлұк, мөкан, махшар, фәни, баки, дәһрі). В-третьих, фарсизмы: бадалык, шаһбаз, баж. В-четвертых, русизмы: закон, виноват, адвокат, интернат, прошение, самородный, счет, судья, военный, коренной, занимайся прямою, здравомыслящий и другие.

В оригинале все эти заимствованные слова совсем не случайны, у них своя художественная функция, определенная нагрузка, они то возвышают речь, придают ей своеобразную изысканность, торжественность, то окутывают стих в соответствии с темой в религиозно-мистический флер, то конкретизируют, как бы иллюстрируют

сугубо современную мысль. Но как быть при переводе? Оставить их в русско-арабско-персидском обличии? В исконной форме вплетать их в русские стихи и давать объяснения в сносках? Или перевести их на современный русский язык и тем самым как бы нивелировать абаевские строки, придать им общедоступное звучание?

У меня нет однозначного ответа.

В своей поэзии Абай нередко говорит об очень сложных философских абстракциях, нравственно-этических категориях. Такие стихи и прозой перевести мудрено, а в подстрочнике не сразу-то и разберешься, что к чему. Вот, к примеру, в стихотворении (своеобразный поэтико-философский трактат) «Сизый туман — грядущие времена» Абай рассуждает о соотношении понятий «я» и «мое», о душе, о разуме, о плоти, о бессмертии. И свои думы поэт излагает в классически отточенных стихах, в форме традиционного казахского одиннадцатисложника с рифмовкой ааба. Я долго колдовал над подстрочником.

«Я» — разум и душа, «мое» есть плоть,

«Я» и «мое» — понятия разновеликие.

Для «я» судьбой предначертано бессмертие.

«Мое» обречено и пусть, с тем согласись».

Думаю, смысл вполне ясен. Но как это изложить стихами, да еще максимально близко к оригиналу? В. Звягинцевой это удалось в большой степени.

«Я» — разум промолвит. Плоть скажет: «Мое!» —

Различно у плоти с душой бытие.

Бессмертное «я» никогда не умрет.

«Мое» — это только земное жилье».

Да, Абай трудно поддается воссозданию на другом языке. Иногда, кажется, он вообще непереволим. Неподступный. Недоступный. Неприступный. Непостижимый. Невыразимый. Руки опускаются. Отчаяние берет. Даже самый старательный подстрочный перевод, с вариантами, комментариями, историко-бытовым экскурсом, — отвращает. Ибо убивает поэзию. Остается искаженная — при неверном свете — уродливая тень, кошунственное отражение в кривом зеркале. Упорному, дотошному «подстрочникосту» лишь изредка удается воссоздать смысл и общий рисунок, графический облик той или иной строфы Абая. Например:

«Коль бедняк — смутян,

Гордыней обуян —

Несчастнее на свете бая нет.
От прихлебателей,
От вымогателей,
От захребетников спасу нет».

Эти буквально переведенные строки, на мой взгляд, передают не только содержание оригинала, но и намекают на форму, на размер, на ритм, на смену рифмовки. В таких случаях мне кажется, что автор подстрочника выполнил свою функцию. В определенной степени облегчил задачу поэта-переводчика, которому предстоит теперь в эти строчки вдохнуть жизнь, озарить живым огнем поэзии. Однако, кто знает, может, это только мне, «подстрочникусту», так кажется, на самом же деле я вовсе не облегчил задачу поэта-переводчика, а, наоборот, усложнил ее, невольно загнав его в жесткую структуру и ограничив его возможности для вольной фантазии. Может, поэт-переводчик предпочитает организованному, упорядоченному, максимально приближенному к оригиналу подстрочнику обыкновенную грубую, сырую глину, из которой ему сподручнее лепить все, что только ему заблагорассудится?...

Не знаю. Спор давний, старый. Я же пишу о своих впечатлениях, о своем опыте подстрочного перевода двенадцати стихотворений Абая.

Так, резюмируя, в чем заключаются трудности при переводе Абая на русский язык? Какие подводные камни подстерегают переводчика на каждом шагу? Это, по моему разумению:

— насыщенность, густота, спрессованность мысли в абаевской поэзии, образность, метафоричность, афористичность;

— сугубо национальная ментальность, национальный дух;

— многозначность, многоплановость почти каждого абаевского слова;

— обилие историко-бытовых реалий;

— созерцательная, назидательная, степенно-возвышенная тональность, обращенность к собеседнику с чутким сердцем и душой;

— загадочность, трагизм одинокой, непонятой окружающими и оттого страдающей души.

Можно, конечно, назвать и другие камни преткновения. У меня же сложилось ощущение, что зазвучит Абай по-русски еще не скоро.

Так, как же быть? Сидеть сложа руки? Смириться? Есть ли вообще выход? Или так и останется Абай — национальная гордость, национальная святыня — в узких национальных рамках?

Академик Д. С. Лихачев как-то сказал, что Пушкин до сих пор изучен слабо, осмысление Пушкина, мол, только начинается.

И это при беспредельной всемирной пушкинниане!

Весь мир и поныне изучает Гете. Едва ли не во всех уголках земного шара исправно функционируют гетевские общества. Гетеана составляет монблан. И исследование этого монблана не прекращается ни на миг.

Что же тогда говорить о нашем Абае?

По сути дела мы находимся лишь у подножья горной вершины. У нас до сих пор даже нет по-настоящему канонического текста творчества Абая. Диву даешься различиям в его текстах разных изданий.

Да, Абай велик. Абай — титан. О том сказано и написано немало. В восторгах недостатка нет. Нельзя, однако, десятилетиями стоять у подножья и благоговейно взирать на горную вершину. Надо настойчиво одолевать перевал за перевалом, гряду за грядой и подняться на вершину. Тогда лишь откроется нам ее величие во времени и пространстве.

Думаю, когда-нибудь зазвучит Абай — как ныне говорят, адекватно — и на русском, и на других языках мира. Само Время позаботится о своих гигантах. Забвение им не грозит.

Имеются многие пути для постижения Абая. И ни от одного нельзя отрешиваться. В том числе и от постижения его поэзии на русском языке через подстрочник. На мой взгляд, это наименее благотворный и плодотворный путь, мудрено расслышать Абая через косноязычного посредника, трудно по зыбким ориентирам, по сомнительным вешкам добраться наощупь до сокровенной тайны его смуглоликой музыки, однако и на этом пути не исключены открытия. Кое-какой опыт уже накоплен.

И все же... Трюизм: поэзия переводится поэзией, судьба — судьбой. Душа переливается в душу. И лишь так достигается высшая гармония. Значит, нужен равновеликий талант. Или — скромнее — созвучный, соразмерный. Талант, способный услышать, понять, почувствовать и прочувствовать душу абаевской поэзии в ори-

гинале, пропустить ее через свою душу, через свое сердце и воспроизводить ее на другом языке, в облики другой словесной оболочки. Это, пожалуй, единственный, идеальный путь. Воссоздал же Абай, облекая в безупречную казахскую форму, стихи Пушкина и Лермонтова. Я не исключаю, что именно русскоязычный казахский поэт, дерзкий и бесстрашный, преодолев робость, воссоздаст когда-нибудь достойно Абая на русском языке.

Возможно, открытия ожидают нас на пути переложения, парафразы, медитации «по мотивам», поэтических фантазий «на тему». И подобные формы не стоит исключать. И они могут послужить ступенькой в трудном постижении Абая.

Вот, скажем, Бахытжан Канапьянов написал небольшой цикл под названием «Мотивы Абая».

«Не знаю, как я жил до нынешнего дня,
И пройдено и видено немало.
В любви и в спорах сердце отпылало,
Покой в моей душе. Былого нет огня.

Что в этой жизни остается для меня?...
Мне, грешному поэту, не пристало
Себя аллаху посвятить, стихи кляня,
Аллаха мое сердце не искало.

Приумножать стада, увольте, не хочу.
И степью управлять, увы, не по плечу.
Не облегчить людские мне страдания.

И свои мысли и живую свою речь —
Все это в СЛОВО остается мне облечь.
Тебе, о человек, мои признанья!..»

Понятно, это еще не сам Абай. Эти строки навеяны прилежным чтением Абая — и стихов его, и философской прозы. Все это — очень знакомое, дорогое, абаевское. Это именно мотивы Абая, чутко услышанные, через сердце пропущенные его далеким потомком, нашим современником. И такая форма поэзии имеет право на жизнь. Она передает дух великого поэта. Она как бы приучает исподволь русского читателя к поэзии Абая, подготавливает его душу для будущего восприятия и постижения подлинного казахского гения.

Абай вечен. Абай бесконечен. Он стоит в ряду гигантов духа. Он олицетворяет целый народ.

Постижение сути (ОПЫТ ОДНОГО КОНКУРСА)

Несколько лет тому назад журнал «Простор» объявил конкурс на переводы стихов Абая. Кем-то были отобраны три стихотворения казахского классика: «Красотка-девушка у хана жила...», «Не верь людям, как бы тебя ни восхваляли» и «Тиктаканье часов — не забава...»

Отбор — на мой взгляд — не самый удачный.

Первое стихотворение — бесхитростное повествование, баллада с ярко выраженной фольклорной окраской, весьма распространенная форма в казахской поэзии. Особых трудностей для перевода — за исключением одного-двух фразеологизмов — я здесь не вижу.

Второе стихотворение — традиционно-назидательное. Все ясно, понятно, доступно. И все переводимо. Лексические вариации общего смысла почти не меняют.

Третье стихотворение — более глубокое, философское, раздумчивое. Но и оно было в свое время совсем не плохо переведено Ю. Нейман.

Вероятно, для конкурса следовало предложить более сложные, неподатливые переводу стихи Абая.

Был опубликован тщательно выверенный подстрочный перевод. И некоторое время спустя из номера в номер стали печататься поэтические переводы под псевдонимами.

Не знаю, кому — как, а мне эти переводы читать было любопытно. В самом деле, очень интересно, как одну и ту же фразу — казалось бы совсем простую, однозначную, даже тривиальную — каждый переводчик подает по-разному, иногда — совершенно неожиданно, и вариациям этим нет конца. Вот, к примеру, куда как простое предложение, голая констатация — первая строчка абаевской баллады: «Бір сұлу қыз тұрыпты хан қолында...» — «Красивая девушка жила-была у хана...» «Буквальнее» перевести, кажется, уже и невозможно. Ну, разве что «кыз» — «девушку» заменить дево́й, красавицей, красоткой, или прибегнуть к поэтической инверсии. Большого из этой строки — чудится — и не выкроешь. Ан нет!

— Жила-была красавица у хана...

(В. Киготь)

— Жила у хана юная жена...

(Ю. Гдовский)

— Обзавелся хан еще одной женой...

(П. Корнев)

— Была молодая у хана жена...

(М. Намиков)

— Красивая хану досталась жена...

(З. Пахарукова)

— Любил молодую красавицу хан...

(Драгоман)

В хрестоматийном переводе Ю. Нейман:

— Красотка-девушка у хана жила...

Повторяю: строка и в оригинале абсолютно однозначная, информативная, и то сколько получилось вариантов при переводе на русский язык.

Я охотно вошел в жюри этого конкурса, хотя и понимал: дело хлопотное, трудоемкое, даже тягостное. Попробуй осмыслить пятнадцать (кажется, именно столько поэтов приняло участие в конкурсе) вариантов трех стихотворений (68×15 строк), сопоставить их с оригиналом, понять или угадать ход мысли и творческого поиска каждого переводчика! Я видел свою роль главным образом в том, чтобы в меру своего разума выявить соотношение между оригиналом и переводом, определить уровень точности перевода, подразумевая под точностью — близость тональности, дыхания стихотворения, соответствие смысла, содержания, адекватность художественных, изобразительных элементов и эстетического воздействия.

Подобные конкурсы следует приветствовать, устраивать почаще. Путь постижения сути нелегок, тернист. К открытиям можно прийти и методом проб и ошибок. По крайней мере переводческие варианты и вариации наталкивают на размышление. А это в свой черед способствует (или может способствовать) открытию «русского» Абая.

Что бросается в глаза при ознакомлении с конкурсными переводами? Думаю, поверхностное знание самого Абая, его времени, его среды. И отсюда наиболее распространенная погрешность — стремление во что бы то ни стало «переплюнуть» оригинал, желание показаться глубже и сложнее, вычурнее, вследствие чего — пережимы, перехлесты, домыслы, украшения, усложнения, игра в созвучия, тяга к фонетическим финтифлюшкам, разным цирлих-манирлих.

И тогда там, где Абай в моем прозаическом переводе просто говорит: «Тиктаканье часов — не забава, то

свидетельство, что жизнь проходяща» (ср. у Ю. Нейман: «Не просто это — звук часов «тик-так», то уходящих дней бесспорный знак») переводчик-конкурсант начинает сочинять на свой салтык:

«Ось зашипела в бешеной машине,
Сцепила насмерть зубья шестерни.
Личину дней в стальной стержне щетине
Гримасой шевельнуло изнутри».

(В. Киготь)

Ни одна строчка, ни одно слово в этом «переводе» не имеют ни малейшего отношения к Абая. Прямо-таки колют глаза неизвестно откуда взявшиеся «шестерни», «маховики», «механизм», «циферблат», «иллюзии», «кощей», мелькающие в конкурсных переводах. Отсутствуют у Абая и «питоны», и «удавы». Вообще за счет поздних переводчиков необычайно обогатилась лексика Абая. Эдак скоро дойдем и до «консенсуса» и «плюрализма»...

Иногда переводчики начинают расписывать, фонетически украшать Абая:

«Идут часы, мы слышим мерный стук.
И далеко не прост он, этот мирный звук».

(Ю. Гдовский)

Или:

«За нею свита плавает тягуче
Подобием зыбучего бархана».

(В. Киготь)

Может, это и «красиво», и «образно», но Абай-то тут при чем? Да и не нуждается он в подобном спонсорстве.

Иногда конкурсанты банализируют:

— И не гонись за славой, слава — это дым...

Или:

— Но человек надеждою живет...

(Ю. Гдовский)

К трюизмам Абай вообще не питал слабости.

Неуклюжие выражения, а то и нелепости встречаются в переводах довольно часто:

— Кольцом зменным обовьет нной такой питон...

— Стреноженной к быку корова не пойдет

(Ю. Гдовский)

— Ровня ровню ищет исперва в любви.
— Честь семьи твоей не может защитить
Поощряемый тобою же разврат.

(П. Корнев)

— Старит время, мчится время напроход.
— Погнавшийся за остывающей страстью.

(М. Наумов).

— и в глубине души
Мерцаньем смысла жизни заручись.
— В нем зреют незримо измена и глум.

(З. Пахарукова)

— Они — не быки, а любовь — не корова
Стреноженной к ним чтоб ее привести.

(Г. Чернышова)

Режут слух как явно инородный элемент в переводе абаевского текста слова: «господь», «никчемушен», «девчонка», «девчушка», «злато-серебро», «господь милосердный», «сколь», «покои», «небось», «вампир», «тать», «коль», «боже» и т. д.

Думаю, можно вполне обойтись и без «мушель» («и если старше ты на целых два мушеля...») и уж — тем более — без «кыз» («Кыз бросилась в бездну, срывая наряд»...)

Встречаются вымученные, сомнительные или — как говорят немцы — за волосы насильно притянутые рифмы:

отнюдь — дают — вернуть;
тать — сказать — назад;
год — подойдет — господь.

Разумеется, в каждом стихотворении есть так называемая ударная, стержневая строка, определяющая — как камертон — его тональность, суть, интонацию, размер. Скажем:

— Сенбе журтка, түрса да канша мактап...
— Не верь толпе (людям), как бы (тебя) ни восхваляла...

В давнем, многократно изданном переводе А. Гатова первая строфа абаевского стихотворения звучит так:

«Разным людям не верь, что тебя вознесут,—
Ведь они же коварно тебя предадут.
Верь себе! И опора и счастье твое —
Это лишь неразлучные ум и труд».

А вот варианты первой строки у переводчиков-конкурсантов:

— Не верь тому, кто похвалит тебя готов...

(Муравей)

— Не верь хвале толпы двуликой и пустой...

(Г. Чернышова)

— Не верь лстецам, их похвалы — туман...

(Ю. Гдовский)

— Не верь — пусть до небес тебя превознесут

(П. Корнев)

— Не верь хвале, какая б ни была —

(З. Пахарукова)

— Не верь ты людской похвале никогда...

(В. Костин)

— Сладких слов на свете много,
Так и что ж?

(В. Киготь)

— Тем, кто льстит, не доверяйся никогда

(М. Налимов)

— Верить людям, что хвалят тебя, не спеши

(Драгоман)

— Людям не верь, вздох пусть хвалы поют

(Ярач)

— Не доверяй медоточивым фразам

(Г. Шерemet)

По-разному слышали переводчики абаевскую строку и трактуют ее по-своему. Иные предельно близки к оригиналу, другие аранжируют мысль, прибегая к расшифровке, концептуально и контекстуально оправданной. Одно очевидно: неверно, или слишком вольно воспроизведенная строка непременно потащит на кривую тропинку всю строфу, а за ней — и все стихотворение. Стоило одному из конкурсанта пренебречь подстроичником, прочесть первую строку совсем уж по-своему, как и последующие строки стали удаляться все заметнее от оригинала.

«Сладких слов на свете много,
Так и что ж?
В них подчас горька начинка —
Чем не ложь?
Труд да ум твой — две опоры, два крыла,
В них поверишь, как в себя,
Не пропадешь».

Суть другого стихотворения, предложенного переводчикам-конкурсантам, выражена в двух последних строках:

— Сүйенген, сенген дэурен жалган болса,
Жалганы жок бір тэнгірім, кеңшілік кыл.

Дословно:

— Если время, которому веришь (на которое опираешься),
То будь милосерден, один ты, необманный мой тэнгри.
(т. е. будь милосердным, прояви милосердие, яви широту души).

У А. Гатова заключительные эти две строки воссозданы так:

— Не вечен, видно, век у человека,
И лишь Предвечный — верный наш оплот.

Кажется, неплохо, по смыслу близко, по форме довольно лапидарно, отточено, хотя и тут Абай заметно опрошен, как бы адаптирован. Мысль о том, что «не вечен, видно, век у человека» в стихотворении Абая, разумеется, присутствует, по крайней мере явно подразумевается, но все же поэт говорит немного о другом: «если даже время-опора, время-вера обманчиво, то яви хоть ты широту души, мой необманный тэнгри-создатель». Вот о чем идет речь. При этом Абай прибегает к слову «дэурен», которое не совсем «время», а ближе к «эпохе», «периоду», «течению бытия».

Кто-то из переводчиков-конкурсантов этого не понял, кто-то, возможно, и понял, вник в смысл, да почувствовал неловкость за Абая, так откровенно и благоговейно уповающего на Тэнгри-создателя, Творца.

И перевели так:

Как жизнь твоя к закату подойдет.
Но человек надеждою живет!

(Ю. Гдовский)

И неточно, и плоско, и банально.

Коль изменит мне в пути моя надежда,
Бог всеправедный надежду мне пошлет.

(Муравей)

Понять следует, видно, так: если уж не оправдается
моя надежда, бог даст мне новую.

О, если мои устремления — вздор,
Господь милосердный, дай знать наперед.

(П. Корнев)

Нет, нет... не о том речь. Не то и не так говорит Абай.

О господи! Не обмани надеждой —
Узнать, зачем все мчалось и куда

(З. Пахарукова)

И если надежда обманет меня,
будь милостив, бог, и продли мой черед!

(В. Костин)

Где-то рядом, по одной тропиночке бредут перевод-
чики, будто заклинило их на «надежде». А вот М. Нали-
мов совсем в сторону ушел:

Истекает, убегает навсегда —
Лишь создателю то ведомо, куда.

«Оригинально» прочел оригинал В. Киготь:

Не ставь, сочтя, что жизнь была — осечка,
Мой бог, остановись на запятой.

«Не ставь» имеется в виду «точки золотой». О том
сказано в предыдущей строчке. У Абая, напомним, нет ни
«осечки», ни «запятой». Непостижимо, каким образом
Абай мог вообще спровоцировать переводчика на подоб-
ный домысел.

Отдалились — приблизились.

И если жизнь — обман, хоть ты, создатель.
Опору дай, надежду возроди!

(Шеремет)

Ты лишь один, Тэнгри, не знаешь обмана —
Не покидай, когда надежда уйдет.

(Яраш)

Если только надежда моя станет ложью,
Будь оплотом моим ты последним, господь.

(Г. Чернышова)

И уж совсем недалек от оригинала Драгоман:

Коль обманет надежда, меня не оставь,
Безобманный мой бог, мой последний оплот!

В балладе «Красотка-девушка у хана жила» наиболее коварными для переводчиков оказались две строки. Одна — древняя казахская поговорка: «Бұқа буга, азбан дуға». Она, действительно, трудно переводима. Суть ее — в противопоставлении быка (производителя) и вола (кастрата). Абай намекает, или — точнее — имеет в виду старика, который — будучи на два мушеля (на четверть века) старше — взял себе в жены молодку. Означает поговорка: бык создан для буйства, для страсти, вол — для шума, пира. По смыслу — каждому свое. На все лады изошрялись переводчики, создавая свой адекват с помощью скакуна и мерина, коня и кобылицы, самца и самки, жеребца и жеребчика. И все же более близка к истине оказалась М. Петровых, чей перевод баллады известен давным-давно:

«Как бык плодлив, так вол шумлив» — говорят.

Может, только «плодлив» непривычно для слуха...
Другая строчка, о которую споткнулись почти все:

Мүйіз шығар катынның тіліне ерсен...

Буквально:

Вырастут рога, коль послушаешься бабу.

С этими «рогами» получился конфуз. Видно, переводчиков сбил с толку подстрочник, образный стереотип. Между тем «казахские» рога совсем не то, что русские или европейские. Фразеологизмы не совпадают. Казахы говорят: «Ал, немене? Мүйізің шықты ма?» — «Ну, и что? Рога у тебя выросли?» Это означает: «Чего достиг?», «Чем выделился?», «Получил свое?!» и т. д. Это ироническое выражение. В «Казахско-русском фразеологическом словаре» (Алма-Ата, «Мектеп», 1988) объяснено; «Мүйіз шығу». Ирон. Букв: рогам вырасти. Достигать вершины счастья».

Вообще в азиатском регионе человек с рожками — значит, видная личность, богом отмеченный. Вспомним Ескендыра Зулкарнайна — Александра Двурогого — Александра Македонского.

Русская женщина (француженка или немка), изменив мужу, наставляет ему рога (по-немецки: *Höfner aufsetzen*). Казашка в таких случаях «сует соломинку в глаза мужу» («күйеуінің көзіне шөп салды»), т. е., засоряет его взор. Следовательно, когда Абай говорит: «Мүйіз шығар катынның тіліне ерсен», то это к изменниче-

ским рогам никакого отношения не имеет, а означает насмешку, ухмылку, иронию: «Ну, и чего ты, дурень, добьешься, потакая бабе?!», или: «Чего достиг, послушно следуя ее языку, ее словам, ее норову?!», или: «Желанного счастья, что ли, достиг, послушавшись бабы?!»

Переводчики-конкурсанты (впрочем, как в свое время и М. Петровых) клюнули на известный стереотип и попались на расхожие рога:

- Рогат будешь, бай, уж поверь, старый, мне...
- Умрешь рогоносцем под хохот людей...
- Будешь высмеян за щедрость и рогат...
- Однажды обнаружишь, что... рогат.
- Доверившись жене, ты будешь рогат.

И только В. Киготь в своей оригинальной манере трансформировал рога в иной лад:

- Старик безрогий юным женам скушен...

В абаевской балладе красавица-девушка («сұлу қыз»), спасаясь от брачных ласк старика, бросается с кручи в глубокую воду («жартастан қыз құлапты терең суға»). М. Петровых перевела:

- В пучину бросишься, срывая наряд...

Переводчики-конкурсанты дали волю своему воображению:

- В пропасть бросившись, нашла она конец...

(Муравей)

- II бросилась в бездну, она со скалы...

(В. Костин)

- Кыз бросилась в бездну, срывая наряд...

(Г. Чернышова)

- Сочтя за лучший выход — утопиться

(В. Киготь)

- Так лучше со скалы — и в океан...

((Ю. Гдовский)

- С кручи та однажды бросилась в реку...

(П. Корнев)

- Сказала и бросилась в пропасть она...

(М. Налимов)

— С обрыва та бросилась в омут речной...

(З. Пахарукова)

— И бросилась в бездну бушующих вод...

(Шеремет)

Сто лет тому назад (1896) сыновья Абая Абдрахман, Тураш, Магавья решили написать стихи на заданную тему — о часах. Не устоял от соблазна участвовать в подобном «семейном конкурсе» и Абай. Его стихотворение было признано лучшим.

Абай создал философское стихотворение. Он размышлял о том, что «тиктаканье» часов свидетельствует об уходящем времени, что все проходит, время необратимо, часы отсчитывают человеческий путь, постоянно напоминают, что старость неминуема, и не надо себя обманывать, надо помнить о том всегда, минута — что жизнь, мелькнула — прошла, и если все на свете преходяще, если твое время, твоя эпоха обманчивы, то приходится человеку уповать на единственного необманного щедродушного Творца.

В том же году родилось и другое — очень созвучное этому — стихотворение: «Не верь тем людям, что тебя восхваляют». Уже много переживший, испытавший немало горьких разочарований мудрый Абай предостерегает: не верь разным людям, толпе, молве — предадут, не пленяйся лестью, пустой похвалой, все это мираж, верь лишь себе, своему сердцу, отыщи в его глубине жемчуга, береги их, не бросай.

Стихи написаны проникновенно, исповедально; слова подобраны тщательно, отборно, им — тесно, мыслям — просторно. Стихи эти вечны, бессмертны. Переводить их нелегко, непросто. Над этими строчками «мудрили» и подстрочникисты, и опытные переводчики, и даровитые поэты. Они пытались максимально приблизиться к оригиналу, воссоздать на другом языке его глубинный смысл и форму, донести до русскоязычного читателя боль, чаяния, раздумья, надежды, веру казахского классика.

Не всегда и не всем это удавалось. Не удалось во многом и переводчикам, живо откликнувшимся на конкурс журнала «Простор». Более того, они — на мой взгляд — не достигли даже того уровня, которым отмечен перевод этих стихотворений, осуществленный задолго до них М. Петровых, Ю. Нейман и А. Гатовым. Раз-

ве что более удачными получились отдельные строчки или строфы.

Но они дерзнули и доказали свое право на поиск. Еще раз наглядно показали, как трудно переводить Абая, как непросто даются удачи и открытия, что конкурс на лучший перевод был нужен и полезен и что опыт этот, бесспорно, нуждается в дальнейшем продолжении и развитии.

1991

На троне взаимопостижения

Не скажу, что у нас, в Казахстане, переводоведение четко определило свои научные контуры. Более того, многим, пожалуй, и невдомек, что существует такая наука. Я не могу назвать никого, кто бы у нас профессионально, основательно и целеустремленно занимался ею. Разных «ведов» у нас немало, но я еще не слышал, чтобы кто-нибудь представлял себя переводоведом.

Конечно, кое-какие переводоведческие труды имеются. Тут уместно назвать покойных А. Сатыбалдиева, С. Талжанова, М. Курманова, И. Жарылгапова, из здравствующих — Н. Сагандыкову, А. Жовтиса, З. Турарбекова.

Переводовед — редкая, уникальная профессия. Не каждый, кто умеет ходить, сумеет ходить по канату. Эта мысль принадлежит Станиславу Лему. Так же не каждый, кто владеет двумя или несколькими языками, — переводчик. И, наконец, не всякий переводчик — переводовед.

Понятно, что в Казахстане много переводят (по нынешним временам справедливее сказать в прошедшем времени — переводили) на казахский язык, и опыт этот, в немалой степени, все же осмыслен и обобщен. Во всяком случае о переводах на казахский язык говорится на разных уровнях и пишется не так уж редко. Значительно реже приходится слышать и читать об уровне переводов на русский язык, хотя на русский язык переводим (опять-таки точнее: переводили), на мой взгляд, во все не мало, а чаще всего — бессистемно, неразборчиво.

И уж совсем редки работы о переводах с иностранных языков или на иностранные языки. Вот вышли в издательстве «Рауан» в 1994 году прозаические эссе и поэмы «Искандер» и «Масгуд» Абая в переводе с оригина-

нала на французский язык, выполненном Галымжаном Мукановым. Несомненно, это событие в культурной жизни Казахстана, о котором информационно сообщалось в печати. Однако, серьезной аналитической работы об этом переводе я не встретил.

Случай, полагаю, не единичный. Повод или, иначе говоря, материал для подобных исследований в республике имеется.

Возьмем для примера произведения казахских писателей, изданных в Германии. В бытности ГДР подобных изданий было особенно много. Как они переведены на немецкий язык? О том никто ничего серьезного пока не сказал.

Или такой аспект: не сегодня, не вчера казахские поэты переводят германскую классическую литературу — Гете, Шиллера, Гейне. Кто об этих переводах сказал нечто вразумительное? Мне вспоминаются лишь книжка М. Курманова «Алтын арна» («Посредник дружбы», «Казахстан», 1979) да, может, несколько разрозненных статей в узкоспециальных изданиях.

Наконец, в республике есть реальные попытки переводить непосредственно с немецкого языка на казахский, а об этом вообще ничего не сказано.

Ясно, что не познав, не осознав, не осмыслив все эти явления и свершения, трудно двигаться вперед. В этом направлении казахстанским филологам, переводоведам предстоит основательно потрудиться.

Я слежу за теми произведениями казахских литераторов, которые издавались в Германии в течение последних двух десятилетий. Я переписывался со многими издателями и переводчиками бывшей ГДР и должен засвидетельствовать, что к своей работе они относятся с предельным тщанием. Прежде всего, их — немецких издателей и переводчиков — отличает неподдельное любопытство ко всему, что происходит в мировой литературе, в том числе — в казахской. Редактор, составитель книг и переводчик Леонора Вайст в письмах ко мне постоянно спрашивала: «Was gibt es sonst neues in der kasachischen Literatur?». Она интересовалась судьбами романов А. Кекильбаева, М. Симашко, любопытствовала: что нового написали С. Муратбеков, Т. Нурмаганбетов, О. Бокеев, А. Алимжанов, Мурат Ауэзов (это было после издания сборника казахских рассказов в Берлине под названием «Die weiße Aguana»).

Ей вторила Кристина Линкс — также редактор и пе-

реводчик: «С радостью я получила письмо от Аскара Сулейменова. Жаль, что не было больше времени для разговора с ним — интересный человек. Он мне советует прочесть «Смятение» Д. Исабекова. Что Вы знаете об этом авторе, как он Вам нравится?»

Леонгард Кошут, собираясь в очередной раз в Алматы, живо интересовался новыми именами в казахской литературе, ратовал за личные контакты, просил меня ознакомить его с новыми переводами — «darunter Ihre Übersetzungen von Abisch Kekilbajew». Здесь уместно отметить, что берлинское издательство «Фольк унд Вельт» 70—80 годов и его многолетний заведующий редакцией советской литературы Лео Кошут исключительно много сделали для пропаганды казахской литературы на немецком языке. Именно в эти годы выходили на немецком языке произведения Т. Ахтанова, А. Нурпенсова, А. Кекильбаева, О. Сулейменова, А. Алимжанова, Д. Досжанова, О. Бокеева и многих других. О творчестве этих художников проникновенно писал в своих обзорах, статьях, рецензиях, предисловиях к книгам наш давний и верный друг Лео Кошут. С ним я долгие годы интенсивно переписываюсь. Это были полезные, деловые и весьма приятные контакты. Меня он называл «Führerinformant'ом» казахской литературы. К слову сказать, и поныне я поддерживаю дружеские и творческие связи с Л. Кошут, который теперь является президентом Кураториума — организации по культурному содействию немцам зарубежья. Недавно он составил трехтомник произведений Сергея Есенина на немецком языке, который снабдил пространством предисловием и комментарием.

Eckhard Thiele делился со мной своей радостью по поводу того, что перевел роман Мухтара Ауэзова «Лихая година». Он писал (перевожу с немецкого): «Это была сложная, но прекрасная работа! Конечно, это доброе дело — знакомить наших читателей с еще малозвестными произведениями национальных литератур». Eckhard Thiele рассказал мне, с какими трудностями он сталкивался при передаче речевой характеристики героев ауэзовского романа, какие усилия он приложил к тому, чтобы живо передать средствами немецкого языка казахский колорит.

В другом письме Э. Тилле известил меня о том, что в издаваемой «Lexikon fremdsprachige Schriftsteller» включаются статьи об Абае, М. Ауэзове, А. Нурпенсове

и О. Сулейменове и просил, чтобы я уточнил кое-какие биографические данные и ответил, как по-казахски называются и транскрибируются стихотворения Абая «Наконец я стал волостным», «Кулебаю», «Кожекбаю», «Весна», «Масгуд», «Сказание об Азиме», «Искандер», «Поэт», как по-казахски называется драма М. Ауэзова «В яблоневом саду» «Die Ehrengarde», «sonst sein letzter Roman» «Племя младое».

За помощью, за советом нередко обращались и знаковые критики и литературоведы Герлинд Кениг и Ральф Шредер: «Мы не знаем, как передать немецким алфавитом фамилии и реалии так, чтобы они соответствовали и произношению казахского языка. Можно попросить у Вас экземпляр казахского оригинала Ауэзова? Как название романа по-казахски? И еще: Вы могли бы добавить к списку, который мы прилагаем к этому письму, объяснения реалий? (таких, как бесбармак, и др.)»

Известный переводчик Вильгельм Плакмайер, работая над переводом «Долга» А. Нурпенсова, обратился как-то ко мне с письмом: «Что это за трава такая — изень? Как ее называют по-русски или по-латыни?» Он, видите ли, должен сдать перевод романа в производство, но вся задержка из-за этой неведомой ему изени.

Помню: я невольно улыбнулся: мы здесь, в Казахстане, в таких случаях нередко, не мудрствуя лукаво, оставляем в русском тексте казахское название, а то и заменяем нечто близким, приблизительным, простодушно полагая, что в том большого греха нет, считая не без основания, что русскому читателю все равно — что итсигек, что изень. А там, в Берлине, слишком уж шепетильны: добросовестный переводчик не осмеливается казахскую «изень» заменить какой-либо «немецкой» травкой. Это кощунственно. Непорядочно. Непрофессионально. И я, получив задание от своего германского собрата, старательно роюсь в словарях, потом встречаюсь со знакомым ботаником, членом-корреспондентом Академии наук, обзавожусь с его помощью латинским наименованием «изени», пишу срочно в Берлин и вскоре получаю от Вильгельма Плакмайера письмо: «В первую очередь моя благодарность Вам и тому старику-ботанику, относится к справкам по делу изени. Теперь все ясно!»

Поучительный для переводчиков урок, не правда ли?

В популяризации и пропаганде казахской литературы среди немецкоязычного читателя Европы значи-

тельную роль сыграли статьи, исследования, рецензии Зигрид Клейнмихель, опубликованные в «Weimarer Beiträge» (№ 4, 1981; № 2, 1982), в сборнике «Die weiße Aghana» (предисловие), в книге А. Кекильбаева «Das Minarett, oder Ende einer Legende» (послесловие). Будучи по образованию тюркологом, свободно владея также русским языком, она специализировалась по литературам Средней Азии и Казахстана. Не однажды бывала в Алматы, занималась творчеством Мухтара Ауэзова 30-х годов, изучала казахский язык, при этом так плодотворно, что дерзнула перевести один небольшой рассказ А. Кекильбаева на немецкий язык непосредственно с оригинала.

Я мог бы привести много интересных примеров, суждений и наблюдений из писем моих корреспондентов из Германии, свидетельствующих о живом интересе к иноязычной культуре, о высоком профессионализме и исключительной ответственности и добросовестности. В апреле нынешнего года, будучи с официальным визитом в Алматы, Федеральный президент Германии доктор Роман Хэрцог встретился с небольшой группой столичных интеллектуалов. Первый вопрос, который он задал при встрече, был сформулирован так: «Есть ли в Казахстане единая культура, единая литература, или они распадаются по национальным, этническим признакам и существуют сами по себе локально?»

Меня поразила четкость, точность, актуальность самой постановки вопроса. Она свидетельствует о масштабности животрепещущей проблемы в многонациональном государстве, в частности, проблемы «мировой литературы», поставленной Гете еще в начале прошлого века.

Немецкая переводческая школа отличается богатыми традициями, колоссальным опытом и мастерством. И тесные контакты с этой школой, несомненно, играют позитивную роль в общем интеллектуальном развитии.

Я считаю весьма поучительным, просто необходимым нашим казахстанским переводоведам углубленно исследовать такие темы, как, к примеру, «Мухтар Ауэзов на немецком языке», «Проза А. Нурпенсова на немецком языке», «Как звучит Олжас Сулейменов по-немецки?», «Казахская детская литература в переводе на немецкий язык», «Казахская проза в Германии», «Творчество А. Кекильбаева в немецкой критике» и т. д., а также другой блок тем: «Фауст» по-казахски», «Гете, Шиллер,

Гейне и др. в переводе на казахский язык», «Немецкая проза на казахском языке», «Казахстан в творчестве российских немецких писателей» и т. д. Подобные разработки, безусловно, способствовали бы сближению национальных культур, обогатили бы нашу филологическую культуру, дали бы ощутимый толчок развитию переводческого искусства.

Уже три десятилетия я работаю бок о бок с выдающимся казахским прозаиком Абдижамилем Нурпенсовым, немало корпел над переводами его романов, очерков, статей на русский язык, и потому с большим интересом ознакомился с переводом трилогии «Кровь и пот» и романа «Долг», осуществленными Вильгельмом Плакмайером. Должен сказать, что это блестящий перевод! Поскольку каждое предложение, каждая фраза Нурпенсова мною, как говорится, ощупаны со всех сторон, опробованы на вкус и переписаны не раз и так и сяк, то вчитываться в их немецкий адекват составляло для меня большое удовольствие. Вильгельм Плакмайер, понятно, переводит прозу А. Нурпенсова не с оригинала, а с русского перевода и делает это старательно, добросовестно, бережно передавая ритмомелодику, воспроизводя тончайшие нюансы и мотивы русского текста. Даже диалоги, передающие речевую характеристику казахских персонажей, их своеобразие, колорит, звучат по-немецки живо, полнокровно, естественно. Я лишен здесь возможности все это проиллюстрировать на конкретных примерах из казахского, русского, немецкого текстов — это заняло бы слишком много времени и места. Можно бы было привести начало «Долга» на трех языках и показать адекватность размера, дыхания нурпенсовской прозы. Или, скажем, воспроизвести монолог Суйеу из «Крови и пота». Или сцены, связанные с Адай-шалом из «Долга». Правда, убедительность этих примеров очевидна лишь при знании и чувстве трех языков, о которых идет речь.

Роман «Долг» А. Нурпенсова, вышедший на немецком языке в издательствах «Ауфбау-Ферлаг» (Берлин) «Бертельсман-Ферлаг» (Мюнхен) под названием «Der sterbende See» («Умирающее море») получил в Германии, как принято говорить, хорошую прессу. Ульрих Барон в газете «Дойчес Альгемайнес Зонтагсблат» (№ 41, 89) писал: «Именно потому, что книга эта пришла к нам издалека, проблемы, затрагиваемые ею, кажутся столь близкими. «Само существование человечества в буду-

щем в прямой зависимости от того, быть или не быть природе...» такими словами заставляет воскликнуть Нурпенсов молодого ученого в романе, и, кажется, именно такая благоразумная точка зрения в последние годы обретает все более заметное распространение. Природа уже не позволяет втискивать себя в корсет индустриально-аграрного комплекса, не поддается уже волевому планированию и не позволяет распоряжаться собой безнаказанно».

Гудрун Циглер назвала произведение А. Нурпенсова «горьким романом о гибели Аральского моря». Ее рецензия была опубликована в «Франкфуртер Альгемайне Цайтунг» (25.11.89). Она пишет: «Роман «Умирающее море» Абдижамилля Нурпенсова обладает многими достоинствами. Что о грехах отцов Советов ныне говорят открыто, к этому почти все привыкли. Единственной в своем роде является тонкая, впечатлительная наблюдательность автора, который в тональность всеобщего крушения соразмерно вплетает человека, животное и природу, что нас здесь — на расстоянии тысячи километров — заставляет сострадать. И это благотворное сострадание, ибо мы открыли для себя талант, который черпает свою способность из доверительного диалога его старыми традициями и горькой современностью. Открытие, которому мы также обязаны благодаря замечательному переводу».

Клара Обермюллер, рассуждая о природе таланта Айтматова, Маканина, Бородина, Нурпенсова, заключает свою статью следующими словами: «Повествование Нурпенсова о рыбаке Жадигере, его сопернике, карьеролюбце Азиме и находящейся между ними молодой Бакизат является литературно-политическим документом, который подобно неторопливо протекающей реке — то эпически изображая, то убедительно монологизируя, воссоздает потрясающую картину распадающейся, гибнущей культуры». О романе Нурпенсова «Долг» были опубликованы аннотационные заметки в «Рундшау ам Зонтаг» (19.11.89), «Кельнише рундшау» (18.11.89), «Госларше Цайтунг» (1.11.89) и др.

Для переводоведа, вообще для любопытного человека несомненный интерес представляет и книга Олжаса Сүлейменова «Im Azimut der Nomaden» («По азимуту кочевых родов»), изданная в 1981 году в Берлинском издательстве «Фольк унд Вельт». Книга издана на двух языках: слева — русский оригинал, справа — немецкий

перевод. Очень удобно для сравнения, сопоставления. Книга снабжена компетентным, проникновенным послесловием ее составителя Лео Кошута.

Переводить поэзию Олжаса Сулейменова очень сложно, трудно, думаю, на любой язык. А на немецкий, как я понимаю,— особенно. Я иногда совершенно не представляю, как можно стихию его поэтического мира воспроизводить средствами немецкого языка. Дело не в словах, не во фразах, отдельных выражениях, а в самом духе, дерзком, неукротимом, напористом, рискованном, упорно сопротивляющемся немецким канонам, немецкой упорядоченности, стройности, дотошной точности.

Именно по этой части у меня есть серьезные претензии к переводам книги «По азимуту кочевых родов». Крутые, энергичные, хлесткие, полные буйной силы строки Олжаса Сулейменова нередко звучат в переводе на немецкий язык длинно, многословно, дрябло, описательно. Куда-то ушел второй план, сарказм, горький юмор, темперамент оригинала. Оболочка есть, сути нет. Верх есть, низа нет. Эмоционально окрашенные слова переданы иногда нейтральными обозначениями. Например, «сибирские инородцы» превращены в «sibirischer Besucher» (т. е., гости, посетители), саркастический оттенок во фразе «евреи злые» исчез в неточности «Juden waren dumm» («евреи были глупы»), курды читают не молитву («так молитву читают курды»), а «курд говорит так свой стих» («Der Kurde spricht so sein Gedicht»), «дерница» обернулась «Gras» («травой») и т. д.

Совершенно непонятны мне пропуски, купюры при переводах стихотворений Олжаса. Это уж совсем не в духе немецкой переводческой школы! Так, в стихотворении «Апрель» пропущено (не переведено) десять строк, характеризующие Ленина: «Арийцы принимали за еврея его, когда с трибуны говорил», «он гладкое поглаживая темя, смеется хитро, щуря глаз калмыцкий. Разрез косой ему прибавил зренья, он видел человечество евреев». Может, эти пассажи показались переводчикам кощунственными по отношению к вождю мирового пролетариата? А, может, цензура вмешалась? Ведь дело происходило еще до краха берлинской стены...

Но — повторяю — не в этих неточностях или искажениях я вижу негативную сторону немецких переводов стихотворений О. Сулейменова в названной книге. Главное: в неадекватности во многих переводах энергии духа, мускулистости, пружинности строк казахского поэта.

Своим впечатлением от этой книги я поделился с Лео Кошутом, и он мне ответил так: «О Ткачике (один из переводчиков) не буду спорить. У него были хорошие предпосылки именно для перевода Олжаса. А готовя книгу Олжаса, я с ним, с Ткачиком, безнадежно намутился. Задним числом, видно, что он в то время фактически уже умирал. Откуда ему было взять «напор, размашистость, темперамент, дерзость», о которых Вы говорите? И отнять заказ в том положении было нельзя. Все же по-разному получились его переводы в этой книге, и не он один там представлен как переводчик, есть — на мой взгляд — любопытные работы».

С тем, что переводы разные и что среди них встречаются любопытные, спорить не стану. Но и огрехи очевидны.

Честно говоря, мне больше по душе стихотворные переводы, выполненные «нашими» немцами — Норой Пфедфер, Гербертом Генке, Александром Раймгеном, Арнгольдом Германом. Они ближе к оригиналу, точнее передают внутренний смысл, само содержание стиха. Правда, мои германские коллеги с моим «патриотизмом» в этом вопросе не всегда согласны, обвиняют «наших», доморощенных немцев, в излишней правильности, архаичности языка, косности версификационной техники. Очевидно, в чем-то они правы...

Хотелось бы сказать еще об одном факте, который промелькнул совершенно незамеченным. Лет двенадцать назад в издательстве «Онер» вышла книга Отто Шнайдерайта «Иоганн Штраус и город на прекрасном голубом Дунае» в непосредственном переводе с немецкого на казахский язык, выполненный Санмжаном Еркебаевым. Тогдашний секретарь ЦК КП Казахстана К. Қазыбаев попросил меня написать отзыв об уровне этого перевода. Я взял оригинал и казахский текст и в течение месяца предложение за предложением, абзац за абзацем, старательно выуживал все погрешности и написал отзыв. Однако, пока я дотошно выполнял поручение партийного идеолога, он, должно быть, забыл о своем заказе, а вскоре его и самого сменили. Так мой отзыв оказался невостребованным.

Конечно, сам факт, что в Казахстане нашелся человек, который после Медеубая Курманова дерзнул переводить с немецкого на казахский без посредника, способен был многих привести в удивление. И переводчик, по образованию германист, С. Еркебаев весьма старался

и в целом довольно прилично передал на казахском языке тональность повествования. Однако, при сопоставительном чтении я обнаружил немало погрешностей, неточностей, ляпсусов и несуразностей самых разных калибров. Я их систематизировал, классифицировал, проиллюстрировал обильными примерами. Увы, никому это так и не понадобилось. Потом, годы спустя, были еще две-три попытки художественного перевода немецкой прозы напрямик на казахский язык, но и они событием не стали, прошли незамеченными. Получилось на практике так, что переводчик либо недостаточно владел немецким, либо бывал не в ладу с казахским. А без опыта, без чувства языка и писательского навыка он, как правило, сотворял нечто неудобоваримое, некий волапюк, который по-казахски называется «сіреспе аударма». Словом, по этой части хвалиться пока нечем. То же самое и в Германии: художественных переводчиков, способных переводить с казахского на немецкий, пока днем с огнем не сыщешь. Вероятно, проблему эту следует поднять на уровень государственной политики обеих стран, взаимные усилия в этом направлении крепить и развивать совместно. Такова важнейшая задача на тропе взаимопостижения культур двух народов — немцев и казахов.

1995

Дики слова

(ЗАМЕТЫ ПЕРЕВОДЧИКА)

Выдающийся переводчик, пожалуй, талант столь же крупный и столь же редкий, как и выдающийся писатель. Думать, как думают многие, будто достаточно знать два языка, чтобы переводить с одного на другой, — то же самое, что думать, будто тот, кто умеет ходить, сумеет ходить по «канату».

Станислав Лем

* * *

Многие годы занимаясь практикой и теорией перевода, я сделал — так сказать, попутно, по ходу работы — уйму разных наблюдений, зафиксировал в блокнотах,

дневнике, записных книжках, на полях журналов и книг, а иногда и просто на клочке бумаги — какие-то примеры, замечания, сомнения по тому или иному поводу. Часть этих наблюдений и заметок, естественно, вошла в мои статьи, опубликованные в разные годы. Большая же часть так и осталась без употребления. И вот мне почудилось, что, собранные вместе, эти разрозненные заметы переводчика могут заинтересовать, привлечь внимание литераторов, переводчиков, языковедов, просто — любителей словесности, возбуждать мысль, желание согласиться или, наоборот, возразить. «Слово рождает слово, мысль будит мысль», — гласит пословица. Именно с такой надеждой я и решился опубликовать свои заметы.

* * *

Я переводчик. Имя мое чаще всего пишется мелким шрифтом, где-нибудь в конце текста. А иногда и вовсе не пишется. Но все же я склонен думать, что занят я не мелочным делом и перевожу отнюдь не только бумагу. И, как сказал однажды Маршак, «в отличие от такси не всех перевожу».

* * *

Две цитаты из романа-эссе Льва Гинзбурга «Разбилось лишь сердце мое»:

«С чего начинается переводчик? Что значит способность воспринимать чужую жизнь, как свою, обмениваться не только языками — жизнями?.. Нации, народы, «языщи» тянутся друг к другу, как двое королевских детей из немецкой народной баллады».

«Перевод — синтез: литературоведения (интерпретация), лингвистики (знание языка) и самостоятельного творчества (художественное воспроизведение подлинника). Это в теории. На практике же часто одно из звеньев выпадает...»

Здесь все верно, все правильно, все проникновенно. В этом — суть художественного перевода.

* * *

Фауст у Гете говорит:

Но сердце к сердцу речь не привлекает,
Коль не из сердца ваша речь течет.

То же и в переводе. Перевод «без сердца» — худшее из ремесел.

У каждого народа своя ментальность — своеобразный склад ума, свое мироощущение, миропонимание. Казаху, например, не свойственна точность, четкость в европейском понимании. Он предпочитает речи иносказательные, метафорические, с намеками, с красочными образами, витиеватые. Душа у него широкая, вольная, как степь. Мыслит он космическими категориями. Он с презрением относится к мелочам жизни, к мышинной возне, к муравьиной суете. Он щедр, дорожит днем сегодняшним, почитает предков, уважает традиции. На вопрос: «Сколько у тебя детей?» казах редко ответит точно: «двое, трое». Он скажет: «Э, слава аллаху, бегают тут пятеро-шестеро». Спросишь: «Сколько километров до следующего аула?», он ответит, почесав затылок: «Э, кто твои километры считал? Кто божью землю мерял?» И скажет: «Иек астында», то есть, «под подбородком». Или: «два ягнячьих перегона». Или: «один скок на стригунке». Или: «за время, пока вскипятишь молоко, доедешь». Или: «за время, пока сварить мясо... пока подоишь кобылицу... верблюдицу...» Если уж совсем рядом, то «на расстоянии крика», «на расстоянии брошенной палки», «на длину аркана». И даже «на расстоянии струйки мочи» («сідік шаптырым»). Если далеко, то «на расстоянии двух-трех ночевок», или «двух-трех-дневного пути». Спросишь возраст, тоже не всегда точно ответит. Скажет: «Схватил за глотку третий десяток», «одолеет перевал жизни», «полпути достиг», «взобрался на вершину мудрости», «перевалил за шестой десяток», «уж недалек аул семидесятилетья», «семь седьмого десятка» и т. д.

Вообще для казаха говорить прямо, в лоб, без вводных фраз, без слов приличия — предосудительно, бестактно. Тот, кто говорит напрямик, в лоб, «ляпает сходу», — человек «русского нрава», «русского характера». В понимании казаха это отнюдь не достоинство.

Зато исключительно точен, четок казах в определении возраста, масти, породы животных. Тут его не проведешь. Не всякий русский или немец отличит говядину от баранины или конины. Казах же ест не баранину вообще, а ягненка раннего или позднего окота, шестимесячного или годовалого, холостого барана или овцу-дзухлетку.

Как-то по случаю семейного торжества мне привезли годовалую овцу из Киргизии. Зашел мой давний друг-

казах. посмотрел на дымящиеся куски мяса на подносе, принюхался и, еще не дотронувшись до бесбармака, заметил: «Не наших краев овца... молодая... годовалая, должно быть... едильбаевской породы... на хорошем корму выращенная, белой шерсти...» Словом, все точно определил. И я хотел было удивиться, но спохватился: «Что ж... казах ведь. У него это в крови...»

К чему я клоню? А к тому, что переводчику казахской литературы все это следует знать, обязан он иметь основательное представление о казахской ментальности, дабы избегать множества досадных ляпсусов и несуразностей.

* * *

Много полезного, поучительного может извлечь переводчик из чтения художественной литературы, отражающей инобытие средствами русского языка. В данном случае я имею в виду произведения русских писателей на «восточную» тематику — романы Яна, Бородинна, Шервердина, Симашко, Калашникова. Как они воссоздадут национальный колорит? Как вплетают в ткань прозы иноязычные понятия и слова? Как и в какой степени прибегают к этнографизмам? Как воспроизводят тонкости, нюансы диалогической речи?

И. Калашников в романе «Жестокий век» вводит в текст немало татаро-монгольских слов параллельно с их русским обозначением. Это старый, испытанный, действенный прием. Вот примеры:

«...сухо шелестели стебли **ковыля-дэрисуна**»

«...стагали песни и пышные **юролы-благопожелания**»

«...покинула родной **нутуг-кочевье...**»

«...трепыхался **туг — хвост яка**»

«...с белыми пятнами **солончаков-гуджиров...**»

Иногда автор прибегает к прямым пояснениям. Арх — молочная водка. Гутулы — род обуви. Улигэрч — сказитель. Улигэр — сказ. Анда — названный брат. Хурут — сушеный творог.

Степняки-кочевники различают виды трав. В романе встречаются ковыль-дэрисуна, ковыль-хилчана, седая полынь — ая.

Калашников видит мир глазами кочевников. Он проникся их мироощущением. Он пишет:

«Солнце поднялось от земли на три копыя» (Казахи говорят: «аркан бойы» — на длину аркана).

«Всего тринадцать трав выросло» (то есть, прошло тринадцать весен).

«Где много радуются, там открывают ворота горю».

«... растопырил походную треногу тагана».

«Обида тупой иглой вошла в сердце Чиледу».

А сколько в романе слов-понятий, отражающих быт кочевника! Обычно при переводе мы не находим им достойного адекват. Например:

Стяжная веревка (деталь юрты); седельные сумы (хорджуны); заводная лошадь (жетектегі ат); решетчатые стены (кереге. У А. Кима — «обрешетка»); сигнальные стрелы, седловка коней, колотушка для сбивания кумыса; вьючные седла; тележки; войлочники; сговорной пир; пятничное богослужение.

Это все необходимые слова и для переводчика с казахского.

Чужеродным словом чудится мне в этом романе лишь «парень».

Дед-монгол говорит: «Садись, парень. Или торопиться?»

Тэмуджин говорит Боорчу: «Ты хороший парень».

Хорош и сам девиз-принцип Тэмуджина: «Делаешь — не бойся, боишься — не делай».

Думаю, и переводчику не грех руководствоваться таким правилом.

* * *

Схожий переводческий принцип просматривается и в повести алтайского писателя Дибаша Канчинна «С того берега» («Дружба народов», № 11, 1984, перевод Е. Гущина). Кстати, алтайцы — тюркская народность, и, следовательно, в их языке много схожего с казахским.

«...в юрту через дымоход-тундук...»

«И дочь... скоро приведет в дом зятя-кюйу».

«...домашнего сухого сыра-курута».

«Названная, суженая его по сговору» (У казахов: «айттырған»).

«Подойди, ко мне, балам, мой сыночек...»

А вот переметная сума, хорджун, в алтайском языке — «арчимак».

Впервые слышу.

* * *

В тюркских языках, как известно, нет грамматической категории рода. И это тоже один из камней прет-

кновения для переводчика. Нередко то, что в одном языке ассоциируется с женским началом, в другом языке обозначается мужским родом. С этим приходится считаться. Переводчик вынужден в таких случаях выбирать иной образ, отходить от оригинала. Скажем, в русском языке туча — женского рода, а в казахском языке туча ассоциируется больше с мужским началом. Она — грозный, лохматый, яростный и в неистовстве, иступлении обрушивается на землю, обхватывает ее, обнимает, покрывает, оплодотворяет. Значит, приходится переводчику отказываться от тучи, заменить ее хотя бы облаком. Именно по этой причине в трагедии Мустая Карима «Не бросай огонь, Прометей!» облако вообще превращено в мужской род — в облак.

Вечно только слезы, только пламя,
Лист зеленый, в небе — облак белый.

А вот родовые признаки Власти и Силы в трагедии переводчик менять не стал, но и Власть, и Сила воспринимают себя как мужское начало.

Власть, например, говорит:

Я утомлен, и все мне надоело...
Я — Власть и должен властвовать над всеми.

Или:

Я — Власть; привычны мне метаморфозы,
Что ни скажу — все к месту и правдиво,
А нынче ничего не говорил,
Не обронил сегодня ни словечка.

Гермес говорит о Силе так:

Что ж Сила — глуповат он от рождения.

Смелое решение для переводчика. Я бы на это вряд ли решился. Но как в данном случае быть? Чем заменить?

* * *

Какое объемное, многозначное слово «ылык-шылык»! Говорят: «казақтың ылык-шылығы». Я обычно перевожу: «казахские дела-делишки», сознавая, что это несколько уже, конкретнее, ограниченнее «ылык-шылык». Но более выразительного адекватата пока не встретил.

* * *

Ну, скажите, как мне перевести на русский язык короткий казахский глагол «кантару»? Точно это означает вот что: «привязать поводья к передней луке седла». Так, неужто каждый раз прибегать к такому многословью?

* * *

Казахское «көк» означает и серый, и сивый, и голубой, и — иногда — даже зеленый («көк шөп»).

У немцев тоже голубой и синий цвета обозначаются одним словом — blau.

* * *

Писатель Эрнст Карлович Кончак в беседе со мной мимоходом бросил такую мысль: «Переводчик — пристяжная». А ведь образно и в чем-то, видно, справедливо. Не коренник — пристяжная.

* * *

Переводчику с казахского не мешает знать, что делается в литературе соседних — родственных по языку — странах. Ведь и у тамошних переводчиков те же проблемы, те же творческие поиски, что и у нас. Я с любопытством ознакомился со сборником киргизских рассказов «Горные родники» (Москва, «Художественная литература», 1976). Несколько киргизских прозаиков — Чингиз Айтматов, Мар Байджиев, Абдыкалый Молдокматов, Кадыр Омуркулов — перевели себя сами. Факт примечательный. Среди казахских прозаиков сам себя переводит, кажется, один Роллан Сейсенбаев.

Вот что привлекло мое внимание в рассказе Кенеша Джусупова «В горах мое сердце» (пер. Х. Хусанновой).

«Наглазный колпачок для своего беркута мой дед смастерил в горах».

Это свежо и точно — «наглазный колпачок». В переводах казахской прозы мне доселе встречалось лишь «колпак», «кожаный колпачок».

«Горцы любят слово «белый». Любят одеваться в белое: белый кементай — верхняя одежда из войлока, белая войлочная шапка — калпак. белый стеганный халат на вате — олпок. А кто закроет глаза навеки, того заворачивают в белый саван... Так идет от дедов и прадедов.

И дека у комуза из белого дерева... И пьет киргиз белое молоко или белый кумыс...

Хочет он, чтоб и жизнь его, и мысли, и желания были белыми, то есть светлыми, чистыми. «Жизнь белая — совесть белая», — говорит он.

И здесь — все правда. Это в такой же степени свойственно и казахам. «Ак» — «белый» — одно из самых семантически богатых, многомерных, объемных слов в казахском языке. Не могу сейчас точно сказать, сколько значений оно имеет, но наверняка не менее семи-восьми десятков.

«Плохой сон лисе под хвост...» Я понимаю, что это не совсем точная калька киргизского (и казахского) выражения: «Сон что лисий помет».

«Взбалтывать кумыс», «еще не выстоявшийся кумыс», «зашьет, бывало, корень аконита в чистую тряпицу и бросит на дно сабы», «в анле спешат закрыть тундюки, поднимают баканы» — все это так созвучно казахскому.

Встретил в переводе этого рассказа кальку фразы, часто употребляемой и казахскими прозаиками: «Утренний туман на вершинах никак не подберет свой подол». По-казахски это «етегін түріп». Думаю, и смело, и образно. Казахский и киргизский языки — не только родственные, у них совершенно тождественная ментальность.

* * *

Много лет назад, на одном из собраний в Союзе писателей Казахстана, Акселеу Сейдимбеков обратил мое внимание на то, какие глаголы употребляют казахи при смене времен года. Қыс келді. (Зима **пришла**). Көктем туды. (Весна **родилась**). Жаз шықты. (Лето **вышло, наступило**). Күз түсті. (Осень **упала, свалилась**). Менять глаголы, по мнению Акселеу, неверно, безграмотно. И если, случается, говорят «көктем келді» («весна **пришла**»), то это от глухоты к чуткой природе языка: весна не приходит, она рождается, а осень не рождается, а сваливается, обрушивается, падает.

Любопытно, не правда ли?

* * *

И еще сообщил Акселеу, что в статье «Ойсылкара» он употребил около 60 «верблужных» слов. Ясно, что большинству из них не найдешь адекватата ни в русском, ни в европейских языках.

* * *

Тех, кто принимает участие в кокпаре, я (да и другие переводчики) называю кокпарщиками. Т. Алимкулов пользуется другим суффиксом — «кокпарист».

* * *

Почти что «восточный» глагол встретился мне в «Такыре» Платонова: «Конные спешились, **снизили** лошадей...» Ни у кого из русских писателей не встречал. А вообще-то этот глагол, пожалуй, больше подходит к верблюдам. У казахов: «түйені шөктіру». Снизить, значит, опустить на колени.

* * *

Четверть века тому назад я перевел на русский язык большой лирический очерк А. Нурпеисова «Край родной» (он печатался много раз). В одном из предложений я употребил слово «проскорготала» — кажется, «лодка проскорготала дном о прибрежный песок», что-то в этом роде. Я ничуть не сомневался в том, что глагол этот в данном случае уместен. Не могу также объяснить, каким образом он застрял в моей памяти.

Для Нурпеисова слово это было незнакомо, но он его сразу принял. «Я даже чувствую это физически, — говорил он. — Про-сскор — го-тала!.. Я слышу скрип, скрежет».

За многие годы очерк читали и правили десятки редакторов, и все с какой-то яростью каждый раз вымарывали, выкорчевывали это слово из текста. Нет такого слова в русском языке! Нет и все тут!

Я же — с согласия автора — его упорно восстанавливал. И, кажется, в каких-то изданиях оно уцелело.

Заглянул в словарь: действительно, нет. Засомневался: неужто нет его в природе? Не могло же мне присниться такое, мне, немцу, и к тому же воспитаннику казахской школы.

И вдруг натываюсь в «Угрюм-реке»: «Скорготали, как нежить, холодные уключины». И еще: «заскорготал зубами».

Позже попался мне на глаза дивный очерк Е. Носова «Холмы, холмы...»: «при этом скрипел, скрежетал и **скоргытал** всеми своими застарело-ревматическими суставами и сочленениями».

Ну, что, уважаемые редакторы, съели?

Таких примеров в моей переводческой практике было много.

Есть такое казахское проклятие: «Ой, арам каткыр!» Буквально: «Чтоб ты окошел поганым!», то есть, не просто окошел, подох, а именно очоцурился поганым. Как-то я перевел это так: «У, оморок тебя возьми!» И свежо, и по смыслу почти то же. Нет, ополчились редакторы и внутренние рецензенты. Непременно подчеркивали, а на полях выставляли жирный вопросительный знак. При встрече иногда говорили: «Откуда это придумал? Нет в русском языке такого слова!» Я неизменно отвечал: «Видимо, все же есть. Не мог же я придумать!»

И как же я обрадовался, когда нашел это выражение у Бунина. Именно в такой форме: «Оморок тебя возьми!»

У прозаика Ю. Давыдова, хорошего стилиста, я встретил словечко: «мимовольно». Оно составлено по всем законам русского языка, этимологически прозрачно и свежо. Я позаимствовал его в своих переводах. Но не тут-то было! Редакторы его неизменно подчеркивали и исправляли на «невольное». Аргумент все тот же: «Нет в словаре такого слова».

Анатолий Ким — колоритный писатель, удивительный стилист. Но — странное дело — как переводчик он другой. То ли себя бережет, не раскрывается всецело, то ли не лежит душа к переводу — не знаю. У меня такое ощущение, что переводчик А. Ким — лишь малая часть художника Кима. А, может, он себя сознательно ограничивает?..

В «Снежной девушке» О. Бокеева в переводе Кима многократно встречается обращение «акри». «Аж плакать хочется от него, **акри**». «Что-то страшно стало, **акри**». «А ты ноги подбери, **акри**». И т. д. Не могу уразуметь, откуда это «акри»? Что означает? В оригинале нет. Оралхан в недоумении. Загадка...

В диалогах казахи из этой повести употребляют такие слова: «голубчик», «не тяни кота за хвост», «горница», «братцы», «аж», «олух», «тетеря». Все это режет слух.

Не пойму, почему до сих пор нет фундаментальных исследований художественно-изобразительной системы русскоязычных национальных писателей. Это, несомненно, интересная, благодатная тема. Таких писателей много во всех национальных республиках. Их становится все больше с каждым годом. К ним относятся двойственно. С одной стороны, их не считают явлением русской литературы. С настороженностью относятся и к их языку: дескать, усредненный, школьный русский язык, без корней, без генетического духа, без плоти и крови. С другой стороны, с некоторым пренебрежением, как к отбившемуся от родного косяка саяку, относятся к ним и «чисто национальные» коллеги по перу. Мол, какой же он национальный писатель, если пишет по-русски, дескать, ни то, ни се, от «нас» ушел, до русских не дошел, болтается где-то между небом и землей, ни в городе Богдан, ни в селе Селиван. Время от времени даже вспыхивают дискуссии: куда их, к какой литературе отнести? С каких позиций о них вообще судить-рядить?

Между тем чаще всего они талантливые, незаурядные люди, взращенные двумя культурами, выражающие себя, свою национальную суть средствами иного языка. Это вообще своеобразное явление в мировой культуре. Правда, в цивилизованных странах на подобную маргинальность давно не обращают внимание. Там как-то не очень интересуются тем, кто какого происхождения и творит он на своем этническом языке или на «чужом». Важно, что это художник, которому есть **что** сказать и который знает **как** сказать.

Нам еще предстоит пройти этот путь интеллектуального развития. У нас пока что многие еще ратуют за этническую самобытность, «расовую чистоту», «национальную незамутненность» как в творчестве, так и в брачных отношениях. Иные рассуждают даже так: «Конечно, по своему уровню он аульный писатель, кишлачный, описывает тандырную лепешку, шалап и саумал, воспекает покорность жен, бесбармак и сладкий зоровой сон в юрте под монотонное блеяние овец, зато ведь пишет на национальном языке, а, следовательно, он истинно национальный писатель».

Скучный это разговор... И я не приемлю ни одну из этих сторон, двух крайностей в отношении русскоязычных национальных писателей и поэтов. Факт очевидный, прогрессирующий, хочешь-не хочешь, а считаться с ним

надо, это одна из очевидных реальностей мирового развития, и явление это следует изучить и всесторонне осмыслить, а не осуждать или воспринимать снобистски, с кривой усмешкой.

Вот, к примеру, Олжас Сулейменов. Уже три десятка лет слышу эти обывательские пересуды: казахский он поэт или неказахский, национальный или ненациональный? А того не хотят иные понять, что он просто прекрасный поэт, с широким кругозором, высоким полетом, острым взором, планстарным мышлением. А в генах его — национальный дух, национальное видение, национальное мироощущение, ментальность кочевника, поднявшегося на высоты мировой цивилизации. И доказательством этого служит почти любое его стихотворение. И дело вовсе не в том, что он щедро вводит в свой поэтический речестрой казахские реалии, искусно и органично вплетая в возвышенную, благородную русскую речь исконные казахские слова (кошара, отара, пиала, тостаган, карагач, аул, шубат, арык, аелль, соры, саксаул, ишак, канжар, елик, батыр, кул, аркан, айналайн, шабуул, бура, аруах, айтыс, аллах, жигит, сайгак, уран, кулан, бисмилля, зиндан, казан, сумбуле, такыр, булбул, мулла, караван, желмая, арак, жыр, жырши, пул и т. д. и т. п.), но и в том, что воспринимает мир как потомок степняка, мыслит его вселенскими категориями и сочными образами. Это уникальное явление. К нему следует подходить философски. И, на мой взгляд, именно это — наиболее существенная сторона творчества Олжаса Сулейменова. И раскрыта, изучена, осмыслена она явно недостаточно.

То же можно сказать и об Ануаре Алимжанове. Его русская проза пронизана подлинно казахскими образами, красками, речениями. Как густо оснащена его проза казахскими реалиями: согым, джон, коржун, малахай, курук, кетмень, чекмень, жусан, чи, курт, кумыс, арык, саяк, айран, чингель, терскен. Алимжанов впервые ввел в русскую прозу слово «джон». В романе «Дорога людей» это слово употребляется несколько раз. «Джон» (лучше: «жон») — специфически казахское географическое понятие — не совсем холм, бугор, косогор, перевал, возвышенность, а именно — «жон».

Я мог бы привести ряд аналогичных примеров из прозы русскоязычных казахских прозаиков М. Джумагулова, С. Санбаева, Э. Габбасова, Б. Момыш-улы,

Ч. Алимбасва, А. Джагановой и других. Это, действительно, тема для серьезного исследования.

Может по-разному складываться личная судьба, можно бытовать в стихии инобытия, иноязычия, можно проникнуться иной культурой, вращаться с малых лет в иной сфере, но какие-то этнические корни, некие потаенные гены, тяга к своим истокам остаются, они живут в подспудных тайниках сознания и не могут не сказываться, не прорываться в творческом акте.

Вот о чем думается каждый раз, когда читаешь стихи русскоязычных поэтов Бахытжана Канапьянова, Ермака Турсунова, Бахыта Каирбекова, Кайрата Бакберганова, Ардак Еженову, Орынбая Жылкайдарова, Алдана Саина и других.

Б. Каирбеков, типичное городское дитя, с детства впитал русскую речь, мыслит по-русски, окончил школу, Литературный институт им. Горького на русском, пишет по-русски, а — поди ж ты! — звучат в его душе струны казахские, томит его, как наваждение, неясный дух.

«Степь,
Луна,
По-над речкою юрта.
Полог поднят.
Кизяк задымил...
Мир кочевья,
родного уюта,
Где я не жил...
и вроде бы — жил».

Это очень верно подмечено Бахытом: «Где я не жил... И вроде бы — жил!» Он задается вопросом:

«Почему на домбре не играю?
Почему я по-русски пою?...»

Он как бы ошарашен смятением своей души и говорит о том доверительно, доверчиво, с поразительной откровенностью.

«Мне не спать.
Степь врывается в душу.
Я почуял ее аромат».

Душа его — русскоязычная душа! — чутко отзывается на все родное, кровное, радуется, ликует по поводу постижения своих истоков.

«...и я не спотыкнусь,
Не заблужусь,

Я помню,
Я иду,
Я к вам иду,
Глаза мои открыты».

Бахыт с удовольствием вплетает в свои строки перво-
родные слова: джайляу, кумыс, домбра. Он знает, он
помнит:

«Но всем я обязан двужилкой домбре —
Судьбой и дорогой, что выбрал себе».

Как заклинание он повторяет вновь и вновь:

«Мой колыбельный звон,— не дай мне позабыть
Родную степь до самых синих гор,
Ведь знаю я с тех самых давних пор:
Чем дольше ты во мне, тем дольше мне любить».

И Бахытжан Канапьянов весь замешан на нацио-
нальном, хоть и выражает свои затаенные чувства и ду-
мы средствами русского языка. Примечательны даже
названия его стихов: «Подарок чабана», «Я — мираб»,
«Кюй», «Елик», «Таугуль», «Кюйши», «Мотивы Абая»,
«Русь и Степь».

Дух казахской поэзии близок и понятен Бахытжану.
О том свидетельствуют его добротные переводы эпоса
«Кыз-Жибек», поэзии Шакарима, Магжана. Он склонен
живописать, романтизировать даже обыденную жизнь
степняка:

«В юрту вхожу —
Пахнет кошмой и чаем.
Чабан добрым взглядом встречает:
«Путник, входи.
У порога не стой,
Открыта тебе моя юрта!
Мяса поешь
И запей-ка сурпой,
Ароматной, с кусочком курта».

Никак не назовешь безнациональной поэзию Ардак
Еженовой. Неожиданная, нетрадиционная, построенная
на смятенных, нервных метафорах, сложных сравнениях,
изломанной ритмике, ее поэзия уходит своими корнями
в таинственный Восток, в загадочную Азию, в благо-
словенную землю Аксу. В них она видит источник своего
вдохновения, смысл своего существования. Ардак ра-
дуют «необъятность неба», «зеленый причал» — аул, пья-
нит «хмель июльского буйства трав», она слышит «звон
монет на камзоле моей бабки», вдыхает «свежий запах

ее жаулыка». Нет для нее ничего дороже салема, который прислали ей «аульные просторы».

Нет, напрасно сетуют иные «пуритане-соплеменники» на своих русскоязычных поэтов, обвиняя их в невосприимчивости к национальным истокам, мелодиям, мотивам бескрайней степи и родного очага. Кто знает, может, их боль более глубока, а сердца — более ранимы, чем у тех, кто владеет даром выражать себя на родном языке, на языке предков...

* * *

У Осипа Мандельштама нашел фразу: «...натягивая текст подстрочника на более удобную для них русскую колодку».

Очень верно! По этому принципу чаще всего и срабатываются переводы по подстрочникам.

* * *

Дотошные филологи подсчитали, что в «Судьбе человека» на 11 тыс. слов употреблено 189 фразеологизмов, то есть, один фразеологизм на 58 слов. А в «Дольше века длится день» употреблено 120 национальных слов. Думаю, в казахской прозе плотность фразеологизмов более осязаема.

* * *

Читаю роман С. Бородина «Египтянин». Хорошая проза, сочный ориенталистский язык:

«Ткань халатов груба. Прочны пояса. Поводья и плетъ впаяны в кулаки. На пологом холме они играют конем, будто испытывают тугие струны. Топчут робкие ростки трав. Стремительна копкара...»

Стоп! Копкара — это ведь то, что казахи искони называют кокпаром и то, что на русский язык как обычно — не очень, впрочем, удачно — переводят как «козлодранье». Что речь идет в романе именно о кокпаре видно из контекста. Кокпар — смысл, этимология не проглядывается, а копкара — пожалуйста! — «көп кара», то есть, много скота, много верховых по смыслу. Очевидно первоначально это слово так и произносилось, а потом каким-то образом трансформировалось. Таких фактов в лингвистике немало. Или не так?

* * *

Иногда С. Бородин строит фразу очень по-восточно-му:

«Тих по пыли троп топот копыт».

* * *

Лушникова, Лушникова... Корень, видно, лушник. Интересно, что бы это значило? Чудится: что-то доброе, домашнее. И вдруг выяснил: лушник — ситный хлеб, испеченный с луком, пережаренным в масле.

* * *

Коктебель... Этимология просматривается ясно: «көк төбелі ел» — «страна (край) голубых холмов». Поэтично!

* * *

Многие писатели питают слабость к парным словам. Это удобно: не нужно сносок. Вот у И. Соколова-Микитова: «многочисленные стаи дудаков-дроф» (по-казахски: дуадаки). «Мелководный залив-култук» (казахи говорят: колтык).

* * *

Любопытно, что у современного еврейского поэта Иосифа Альбирта (я с ним познакомился в 1985 г. в Дубулты) — а пишет он на иврите и идише — есть стихотворение «Золотой кубок» (перевод М. Светлова), написанное в форме рифмовки — ААБА. Это излюбленная форма казахского традиционного одиннадцатисложника. Потому-то я и обратил внимание.

«Есть на свете кубок золотой,
Доверху наполненный мечтой.
Древний кубок прадедов моих
С влагою весенней и хмельной».

В беседе Иосиф Матвеевич сказал: «Да, такая форма в еврейской поэзии есть. И Светлов ее точно воспроизвел. Он знал идиш. А Маршак знал и иврит. Мы с ним разговаривали свободно».

Книжка называется «Искры», изд. «Правда» (библ. «Огонек»), № 37, 1982 г.

* * *

Некоторые казахские пословицы переводятся на русский язык буквально, точь-в-точь и при этом сохраняют свою смысловую и эстетическую значимость. Вот несколько примеров:

«Коварство одной женщины — груз сорока ослов».

«Кто сорок бед вытерпел, тот и сорок первую вытерпит».

«Чего нет, того и на скакуне не достичь».
«Яловая корова много мычит».
«Благодаря рису и сорняк воду пьет».
«Беркут состарится — мышковать начнет».
Впрочем, таких примеров много во всех языках.

* * *

Не представляю, как можно при переводе на другие языки сохранить игру слов в оригинале:

«Пора
эту сволочь сволочь,
со стен
Китая кидая».

* * *

Бывают такие ситуации, когда нужно не только переводить, но и объяснять, иначе читателю неясно, о чем, собственно, речь. Объяснять вынужден переводчик.

Поясню сказанное сценой из романа Ж. Аймаутова «Акбітек».

«Ну, а где сейчас твой муж?»

«По службе перевелся в другой город. Уже два месяца, как нет от него вестей».

«Детей от него рожала?»

«Был выкидыш. Один ребенок умер по нашей вине».

«Как зовут мужа?»

«Грех ведь. Как скажу?»

«Какой грех, милая? Предрассудки все. Назови смело!»

«Имя его — то, что надевают на шею коня».

«Хомут, что ли?»

«Нет, то, что выше».

«Дуга?»

«Да, оно самое».

«Ну, и наградили имечком!»

Такой вот разговор. А все дело в том, что по стародавнему обычаю казашка не имеет права называть по имени мужа, деверя, свекра. Это неприлично, предосудительно, грешно. Выйдя замуж, казашка вынуждена всех деверей называть описательно, придумывая ласковые, почтительные прозвища. Мужа она называет: «Человек этого дома», «хозяин этого очага» или «отец моего сыночка», «моей дочки», или еще как-нибудь. Но ни в коем случае не по имени.

Правда, сейчас эти правила далеко не столь строгие. А в городских условиях и вовсе не соблюдаются.

Однако, при переводе с казахского нередко встречаются разного рода «историзмы» и «этнографизмы», когда поневоле приходится прибегать к пояснениям. Но как, в какой форме это сделать — зависит от умения и такта переводчика.

* * *

Гиви Гачечиладзе в своей книге «Художественный перевод и литературные взаимосвязи» (СП, 1980) приводит одну грузинскую пословицу и ее эквиваленты в разных языках.

«Благослови брод, выйдя из него» (груз.).

«Не говори «гоп», пока не перескочишь» (русс.).

«Не свисти, пока не вышел из леса» (англ.).

«Не празднуй победы без боя» (франц.).

«Не хвали дня, пока не наступит ночь» (нем.).

«Не говори «четыре», пока орех не в мешке» (итальянск.).

«Не кончил дела, не хвастай» (испанск.).

И приходит Гачечиладзе к такому заключению: «Если характер перевода позволяет перевести пословицу пословицей, то это надо делать, не злоупотребляя национальным колоритом языка перевода».

* * *

Внимательно прочитал «Серебряный караван». Д. Досжанова в авторизованном переводе с казахского Ивана Щеголихина. Добротная, на мой взгляд, работа. Иван Павлович чутко уловил дукенбаевскую манеру повествования, умело воспроизвел речевую характеристику его героев, смело вклинил в русский текст калькированные казахские выражения и средствами русского языка передал аромат казахской прозы. Много в переводе находок. И при этом это именно Дукенбай (уж я-то его знаю!), а не кто-либо другой.

Вот вплетенные в текст кальки:

«Верно говорят: если ветер покачнет верблюда, то козу ищи в небе».

«Слова подталкивают слова, а мысль подталкивает мысль».

«Душа у него висит на кончике носа».

«У кого руки шевелятся, у того и рот шевелится».

«Наступать на хвост спящей змеи».

«Узор чаши со временем стирается, но достоинства ее остаются».

«Он страдал за сына, за единственное свое копытце...»

«Барыпкел умеет жирные слова говорить...»

«Не смогли сварить общий казан с директором».

Переводчик точно воспроизводит казахский акцент в русской речи героя повести:

«Опшым, ыкто нашалнык, ты али ыйя?»

«байскы-пеодаалны пережитка, панимайш»

«анау-манау»; «мал-мал хитрый».

И описания пронизаны восточным духом: «Она хотела успокоить мужа надеждой, но он будто дремал, не слушал, полузакрыв глаза, и вдруг схватил кобыз, стиснул его так, что побелели пальцы, и опять застыл, о чем-то задумался, вены на его висках подрагивали от стука сердца, затем, не открывая глаз, он начал плавно водить рукой по воздуху, раздвигая невидимую завесу, потом поднял глаза на потолок, что-то бормоча про себя, блаженно заулыбался непонятно чему, затем резко ударил смычком по струнам кобыза, прижался к нему всем телом, и кобыз залопотал, застонал, заукал, то всхлипывая, как малое дитя, то звонко чего-то требуя, щебетал молодой красоткой, звонче и звонче воедино слились вой ветра снаружи и подвывание струн в доме».

Еще один пример прямой речи: «Ойбой, любезный, что вы мне топчете душу, она у меня и без того заезженная кляча».

Во всей повести я нашел неуместными, пожалуй, всего несколько исконно русских фразеологических сочетаний да три-четыре неточных написаний слова.

* * *

Нет ничего труднее, чем составлять словари. Адская, кропотливая работа! Сорок лет работал над одним из первых академических словарей русского языка А. Х. Востоков, сорок три года — И. И. Срезневский, пятьдесят три года — В. И. Даль. Титанический труд!

* * *

Каких только нет нелепостей в «Русско-казахском словаре» (1978)! Обратите внимание, к примеру, на такие «переводы»:

Ванька-встанька — Ванька-тұрғыш.

Ватерклозет — ватер дәретхана.
 Крещенские морозы — крещендік суық.
 Опойковые сапоги — опойке етік.
 С вашей легкой руки — сіздің жеңіл қолыңызбен.
 Драться врукопашную — найзаласып ұрысу (т. е., драться на пиках, на копьях. Почему именно на пиках?)
 Неприятность — таза еместік.
 Задавать тон — тон беру.
 Надругаться над седи́нами — сакал-шаш ағарғанын мазактау.
 Нецензурная песня — цензурадан өтпейтін өлен.
 Чья плоть и кровь — ұрық пен қан кімдікі (туған бала).
 Неправильные глаголы — кеміс етістіктер.
 Брюки на выпуск — балағын салатын шалбар.
 Идти в летчики — ұшқыш болуға бару.
 Даже представить себе невозможно, что казах может так говорить. Это не просто косноязычие, нелепость, нон-сенс, а анекдотическая бестолковость. И таких примеров я мог бы привести не одну сотню. А ведь над словарем работал немалый коллектив Академии наук республики! Уму непостижимо!

* * *

Давным-давно, еще в студенческие годы, Абдижамил Нурпенсов раздобыл в Книжной палате «Русско-киргизский словарь» проф. М. Машанова, изданный в 1899 году в Оренбурге. Словарь весьма толковый. Сразу видно, что проф. Машанов великолепно чувствовал тонкости казахского языка, владел его богатством, умело выстраивал к каждому русскому слову целый синонимический ряд объяснений. Нурпенсов не поленился, переписал из словаря — на свой выбор — несколько сот слов и много лет спустя передал эту тетрадку мне. И теперь я ее нередко листаю с большим восхищением. Машанов приводит слова, которых я в других словарях чаще всего вообще не встречал.

Напролом — бұза-жара.
 Напраслина — наактан, актанак күйдіру, жала.
 Негодник, негодни́ца — мұндар.
 Задарить — сый-сыя.
 Закваска — ашыртқы, ұйтқы, іріткі, қор, кораба.
 Косто́прав — оташы, сыныкшы.
 Общество — қауым, жамағат, жұртшылық, халайық.

Ось — белдік, белағаш, кіндік.

Месячные (у женщины) — айыз, корым, етеккір, кан.

Мыслитель — ойшыл, ойгер, білімпаз, білгір, зиялы, оқымысты, ғалым, дана, данышпан, кеменгер, ақылман.

Құралай — киік лағы, в переносном смысле — ветреное, дождливое время около 10-го мая.

Приварок — көжекатык.

Полба — борай бидай.

Отава — шөжік, шиін.

Компас — құбылнама.

Блуд — зина.

Гнивый — тынкау.

Сажа — не только күйе, но и құрым.

Прозрачный — не только «мөлдір», но и «тұнық».

Монтаны, жәдігөй — притвора, лицедей, ханжа, лицемер.

Машанов приводит синонимы, многие из которых не употребляются в современном казахском языке. То есть, произошло явное сужение, оскудение, обеднение лексики.

К слову «вид» Машанов приводит следующий синонимический ряд: түр, кескін, сынык, сымбат, тұрпат, келбет, нобай, нұсқа, көрік, әлпет, шырай, рен, тұлға, ұсқын, айбар, пыс, кейіп, сұрык, ажар, мүсін, пішін, бейне, сын, өң, көрініс и т. д. И добавляет: «вот неполный перечень компонентов того синонимического ряда, который соответствует русскому понятию «вид».

Жаль, что не переиздают этот словарь. Он ни в чем не уступает современным двуязычным словарям, а кое в чем и сильно выпгрывает.

* * *

В 1906 году в Омске вышел «Кратко русско-киргизский дорожник со словарем» Жумагула Кушербаева под редакцией А. С. Алекторова. И в этом словаре немало любопытного. Приведу из него названия растений, а в скобках укажу — для сравнения — переводы из современного «Русско-казахского словаря» Академии наук Казахстана (1978, 1981).

Ива — үйіңгі тал (тал).

Липа — жөке ағаш (жөке).

Орешник — шеттеуік ағаш (жаңғақ ағашы).

Терновик — мойыл (шомырт, тікенді бұта).

Сирень — мәйе (сирень).
 Малина — қожа-кат (танқурай).
 Ракитник — шілік (шілік, бұта).
 Слива — кара-алу (алхоры).
 Калина — бұргөз (шәңгіш).
 Морковь — кешір (сәбіз).
 Репа — салқам (шалқан).
 Редька — тырна, салқам (тұрын, шомыр).
 Картофель — буулдық, бөреңгі (картоп).
 Капуста — керем (капуста).
 Крупа, пшено — тойтары, жарма (жарма).
 Разница заметна, не так ли?

* * *

Терминологическая комиссия при Совете Министров Казахской ССР (Издательство «Казахстан», 1976) предлагает такие переводы:

баклан — сукұзғын.

барбарис — зерек.

бородач — боз шалғын.

ботва — пәлек.

беспошлинный ввоз — баж-сыз әкелім.

бутон — гүлшанақ

золотуха — шірінше.

знать — шонжар.

карась — мөңке.

лещ — табан.

лиман — қолтабан.

одышка — еңтікпе.

грач — ақтұмсық қарға.

герань — қазтамақ.

артрит — шорбуын.

А «Русско-казахский словарь» Академии наук Казахской ССР (1978) считает правильным так:

баклан — баклан (суда жүретін ірі құс)

барбарис — барбарис (ашы қызыл жемісті тікенекті бұта)

отсутствует

ботва — сабақ, жапырақ.

— товарды алымсыз тасып өткізу.

— бутон, гүлдің қауызы, гүлдің түйнегі.

— мысқыл, бұлақ.

— аксүйектер.

— табан (балық)

— табан (балық)

— лиман, қойнау, жайылма.

— демікпе.

— таған, қара таған, ұзақ.

— қазоты

— артрит.

Повторяю: книги вышли почти в одно время в 1976 и 1978 г. г.

Некоторые члены терминологической комиссии яв-

ляются одновременно и членами редколлегии словаря. Чем же тогда объяснить разночтения, разноголосицу? Какому источнику верить? Или правая рука не ведаёт, что делает левая? Или таков лексикографический уровень в Казахстане?

* * *

В последние годы лексика казахского языка заметно обогатилась за счёт нововведений, новых словообразований. В казахских газетах публикуются целые списки новых слов, заменяющих главным образом русизмы и интернациональную лексику, варваризмы. Некоторые новообразования быстро внедрились в литературный язык, вошли в обиход, к другим отношение настороженное. Вот несколько удачных — на мой взгляд — нововведений.

Коллектив — ұжым.
Самолет — ұшак.
Творчество — шығармашылық.
Кухня — дәмхана.
Салют — ұран от, отжебе.
Зоопарк — хайуанбақ.

Юбилей — мерейтой.
Семья — жанұя.
Космонавт — ғарышкер.
Пенсионер — зейнеткер.
Сумка — қолдорба.
Медсестра — медбибі, аяжан.

* * *

У южных казахов есть слово «кауындык», которому точно подошло бы «дынник». Но редакторы скажут: «Нет такого слова». И в самом деле, в словарях такого нет. Но есть же «картофельник» (например, в «Путях-перепутьях» Ф. Абрамова). Может, по аналогии взять да и пустить словечко «дынник»? Привыкнут. И, почувдится, так и должно быть.

* * *

В статье Аяна Нысаналина впервые встретил слово «дәлдүріш» в смысле «дилетант». И второй раз «дәлдүріштік» — «дилетанство».

* * *

В статье Ж. Бектурова («Қазақ әдебиеті», от 23.9.88.) впервые встретил слово «мұнақып» в значении «некролог». Откуда он его раскопал? Какова этимология?

* * *

Часто встречается в обиходе словосочетание «құдайы қонақ». Буквально: «божий гость». Где-то перевели так: «гость — божий посол». Думаю, хорошо во всех смыслах.

* * *

Звонит Д. Д. Просит срочно перевести казахскую пословицу: «Атасыздың аузы үлкен, енесіздің емшегі үлкен». Буквально это означает вот что: «У выросшего без отца рот большой, у выросшей без матери титьки большие». Ну, а смысл вполне очевиден. Я перевел: «У непутевого отца сын раззява, у беспутной матери дочь шалава».

Д. Д. это понравилось, а меня сомнения грызут: так ли?..

* * *

Часто употребляют казахи фразеологизм: «кіндік қан тамған жер». Буквально: место, где капнула кровь от перерезанной пуповины. Смысловой перевод: родимая сторонushка. Адекват я нашел у Даля: «Мила та сторона, где пуп резан».

* * *

«Домалак арыз» кто-то перевел «жалоба-колобок». Почти что калька. Но неожиданно и неплохо! Так и видишь, как изготовленная разными грамотеями-интриганами, отъявленными смутьянами анонимка, «жалоба», «кляуза» покатилась колобком по низинам-ущельям разных инстанций...

* * *

На одном из собраний прозвучало неожиданное сочетание — «бишаринские картины». Свежо, образно, хотя и не всем, должно быть, понятно. «Бишара» — по-казахски означает «бедный», «несчастный», «бедолага», «бедак». «Бишаринские картины» — это картины из жизни обездоленных. И еще: когда «смакуют», выпячивают, педалируют в живописи эту безысходную бедность (обычно при изображении дореволюционной жизни «иностранцев»), получают такие тенденциозные, «бишаринские» картины.

У Чокана Валиханова встречается выражение «бис-

миллованные кости» в смысле «благословенные», «освященные молитвой». От арабского «бисмилля» — «во имя аллаха».

Образно, запоминающе — «бисмиллованные кости».

* * *

Помню, в конце 60-х годов в Союзе писателей Казахстана проходило совещание с московскими писателями-переводчиками. В своем выступлении В. Д. Дудинцев говорил, что если и появится человек, который мог бы переводить непосредственно с казахского языка на русский, то это произойдет нескоро и это будет — единица. Пророчество не сбылось. В Казахстане сейчас наберется десятка два квалифицированных переводчиков, способных осуществлять переводы с казахского на русский язык без подстрочника.

* * *

«О, Темиртас, ты страха полна!»
«Темиртас, перламутр мой, радость моя.
Оставляю одну тебя в милом краю».

Эти строки из перевода печально-скорбного стихотворения (песни) степного барда Биржан-сала. Видимо, московского переводчика ввели в заблуждение, и он решил, что Темиртас («железокамень») — тайная возлюбленная барда, отсюда и расхожие аксессуары любовной лирики. Между тем Темиртас — несчастный сын Биржан-сала, и песня эта — предсмертное обращение поэта. Получился ляпсус.

* * *

«Да по оврагам — в дальний аул — чертом лететь во тьме.

В бурке раздутой, во весь карьер, промельтешить без седла».

Кто бы мог подумать, что эти неловкие, неуклюжие строки — перевод сладкозвучного Ахана-серэ? Да и откуда у казаха бурка? Видно, московский поэт не знал, с какого языка переводит и перепутал степняка Ахана с каким-нибудь горцем.

* * *

Тот же случай в переводе рассказа С. Муратбекова. «Вপুরи и песню петь. Давай, Камен».

«Нет, я плохой ашуг».

Помилуйте, ашуги ведь не у казахов. У них — акыны.

Получается, как в анекдоте: какая разница — аксакал или саксаул...

* * *

Менің атым Пұсырман
Мен қашанғы құтырған...

Это оригинал.

А вот перевод:

Меня зовут Пусырманом,
Не знаю, как я стал болваном.

Не о «болванстве» своем говорил Пусырман, а о том, что с ранних лет обуян даром, буен, неумеи, дерзок, вдохновенен.

* * *

«Здесь, ликуя и скорбя, душа
Дважды омывала Қаныша».

— читаем в переводе известной поэмы Джубана Мулдагалиева. Думаю, ударение поставлено на последний слог ради рифмы. Ведь родительный падеж будет все же Қаныша, а не Қаныш. Мы же не говорим Бальзака, а — Бальзака.

Но что не делается ради рифмы? И Керекү превращают в Керёку, чтобы срифмовать с «челове́ку».

* * *

Иным русским переводчикам с «восточного» для описания любовной страсти в казахском эпосе достаточны рифмы: хмель — постель — газель — кобель.

Излюбленные рифмы одного поэта-переводчика: гул — Джамбул — аул — караул — саксаул.

* * *

В казахском языке очень часто употребляются так называемые «қос сөз» — двойные слова (или: парные слова). Они обогащают, уточняют, расширяют, дополняют те или иные понятия. Имеются такие двойные слова и в русском языке, особенно в фольклоре: правда-истина, земля-матушка, путь-дорога, печаль-кручинушка, молодо-зелено, тоска-забота и т. д. Охотно прибегают к ним и писатели (Астафьев, Личутин, Абрамов). В романе А. Плетнева «Шахта» на первых двадцати

Вот наиболее характерный переводческий уровень Бахытжана:

«Взглядом Тулеген согрет,
На приветствие в ответ
Добрые слова звучат,
Словно чистый звон монет».

Или:

«И от холма и до бугра
С полуночи и до утра
Серого коня копыта
Звенят, как слитки серебра».

По форме это весьма созвучно оригиналу.

А как Бахытжан воспроизвел сцену погони! Сплошь порыв, напор, страсть, динамизм. Вслушайтесь:

«За поворотом поворот,
Течет обильно жаркий пот.
Гудит протяжно и гремит
Земля под тяжестью копыт.
За перевалом перевал
Конь-иноходец миновал.
И брызжет пена изо рта
При скачке с горного хребта.
Жигитам ветер в спины дул,
И вновь кочующий аул
Увидели издалека
Ер-Тулеген и Каршыга».

Есть знаменитое место в «Кыз-Жибек» — яркая метафора, образец казахского поэтического творчества. В оригинале это звучит высоко, отточенно, художественно выразительно.

«Қара жерге қар жауар,
Қарды көр де, етім көр.
Қар үстіне қан тамар,
Қанды көр де, бетім көр».

Вчитайтесь, вслушайтесь в эти строки. Поразительная инструментовка стиха, ряд ассонансов, звучные составные рифмы, синтаксический параллелизм.

Прозаически перевод звучит примерно так:

«На черную землю падает белый снег,
Посмотри на снег — увидишь мое тело.
На снега белизну капает алая кровь,
Посмотри на кровь — мой лик увидишь».

У Л. Пеньковского это место передано в таком виде:

«Белое тело ее —
Как чистый, пушистый снег,

Как белой курочки кровь —
Румянец лица Жибек».

Б. Канапьянов расписывает обстоятельней, подробней.

«И белизна ее лица,
Как будто серебро кольца,
Как в наурыз пушистый снег.
Что виден из окна дворца.
Повторяю вновь и вновь,
Белой кропатки кровь —
Молодой румянец щек,
Тонкой ниточкою бровь».

Что тут скажешь? И в том, и в другом переводах можно найти и достоинства, и изъяны. А оригинал все же образней, поэтичней, мускулистей.

Л. Пеньковский, по всему видно, проникся духом дастанной поэзии, овладел восточной картинностью, умеет живописать, воспроизводить колорит, шарм оригинала.

«Каршыга тогда сказал,
Вот что он тогда сказал:
— Перевал в горах, — сказал,
Вьюги дуют — страх! — сказал.»

При первых двух строках сразу всплывает в памяти оригинал:

«Каршыга сонда сөйлейді,
Сөйлегенде бүй дейді».

Ритм, размер, интонация, мелодика — все сохранено!

Таких примеров мы найдем немало и в переводе Канапьянова:

«Если в просьбе откажу я,
Если в юрту не пойду я.
Любимую для Тулегена
Впредь остаться не смогу я».

Интересное и поучительное занятие — сравнивать, сопоставлять два хороших перевода с прекрасным оригиналом. Думаю, что Бахытжан правильно поступил, рискнув перевести всю поэму непосредственно с оригинала. Есть в переводе места, где именно ему, Бахытжану, следует отдать предпочтение. Приведу лишь один пример. Любовную сцену в поэме Л. Пеньковский передает так:

«И желанием томясь,
Близостью возбуждены.
Сидя возле жениха,
Жажда сладкого греха,
Кыз-Жибек — хи-хи, ха-ха!

День прошел, настала ночь —
Расставаться неужель?
Одолел любовный хмель!
А невестка Кыз-Жибек
Стелит жениху постель.
Кыз-Жибек не будь плоха —
Обхватила жениха,—
Оба падают в постель,
И охотник, и газель!»

У меня нет претензий к версификационным достоинствам перевода. Смущает немного фривольность изложения, при том не сама по себе, а по отношению к целомудренной, сдержанной в чувствах, воспитанной в строгих традициях казашке Кыз-Жибек, которая в переводе Пеньковского уж больно смахивает на разгульную девку. Все эти «Кыз-Жибек — хи-хи, ха-ха», «не будь плоха», «обхватила жениха», «жажда сладкого греха», «падает в постель» явно из другой оперы.

Кананьянов передает эту сцену более сдержанно, ближе к оригиналу, без «хи-хи, ха-ха».

«Но вечерок сменяет ночь.
Отбросив страх девичий прочь,
К Ер-Тулегену Кыз-Жибек
Прильнула — страсть не превозмочь...
Тундык открыт, и сквозь шанрак
Им дарит звездный свет аллах.
Случилось то, что быть должно,
Что в юности нам суждено
Впервые в жизни испытать,
И что не надо объяснять,
Жыршы, акын и сочинитель,
Искуснейший в степи сказитель —
Никто не смог бы описать
Их ночи первую обитель».

Давно замечено: «Светлая дева, что ты дрожишь?» и «Рыжая девка, чего ты трясешься?» хоть и близко по смыслу, но не одно и то же. Конечно же, «прильнула» и «обхватила жениха» по-разному характеризуют Кыз-Жибек даже в минуту любовного томления.

Мухтар Магауин в предисловии к переводу Бахытжана пишет («Простор», № 11, 1985): «Я считаю, что переводчик в целом справился с задачей. Разумеется, при каждом переводе есть потери. Есть они и в новом переводе, но нельзя не отметить основного — бережного отношения к народной сокровищнице».

Полагаю, это верно.

* * *

Без глагола совершенно невозможно представить казахскую речь. Глагол и особенно его сложные формы (көсемше и есімше) динамизируют речестрой. Банальный пример: «Мен жүгіріп келе жатып, сүрініп құлап калдым». К одному местоимению «я» («мен») примкнула длинная цепь глагольных форм (шесть слов!) Означает это: «Я на бегу, споткнувшись, упал». А футурист Шершеневич когда-то бросил клич: «Долой глагол — аппендикс поэзии». Между тем кто-то из древних греков сказал: «Без глагола речь не речь, но мычание».

* * *

Немецкий язык философичен. Некоторые слова-понятия поразительно объемны и многомерны. Возьмем, к примеру, слово «Тат». Как перевести по-русски? Это и поступок, и дело, и действие, и подвиг, и свершение.

Или «Gemüt» — душа, нрав, характер, чувство.

Конечно, подобные примеры можно найти во всех языках. Например, в арабском. Валерия Порохова ар-Рошд (переводчица Корана — «Переводы смыслов») пишет (см. «Панорама», № 11/92): «Одно и то же слово в арабском языке может иметь до восьми значений, и моя языковая среда помогает мне выбрать именно то значение, которое необходимо в данном случае».

Чувство точного значения слова в каждом конкретном случае и есть переводческая азбука.

* * *

Есть такое немецкое слово «Mentalität» (склад ума) — объемное, многозначное слово. Точного перевода, адекватного его в русском языке нет. В русской литературе мне лично на глаза попало это слово, кажется, у Юрия Трифонова. Я чувствовал: это понятие, это слово очень необходимо в современном русском языке. И даже удивился: как это всеохватный, всезахватный русский язык до сих пор не «приручил» его, не «впитал» в себя. И вот в 1989 г. в одной из статей Льва Аннинского встречаю его в форме «ментальность». Как ловко, удобно! Немецкий корень плюс русский суффикс и пожалуй-ста — очень даже прилично — «ментальность». Еще некоторое время спустя, в статье «Достоинство» С. Алиевой (ЛГ от 27.9.89) встречаю это слово в немецкой огласовке, начертанное кириллицей. И даже без кавычек.

«Национальный менталитет зависит не только от языка». Все! Сложное, философской значимости немецкое слово очень быстро обрело русское гражданство, и я не удивлюсь, если в скором будущем оно переселится в Словарь современного русского языка. На сегодняшний день его даже нет в Словаре иностранных слов.

* * *

В том же номере «ЛГ» в статье Ирины Роднянской «Сергей Николаевич Булгаков» читаю: «...след ментальности Булгакова».

Похоже, модное словцо!

* * *

Вообще русский язык издавна легко заимствует из других языков. Вот немецкое слово «Alarm» — тревога, «alarmieren» — бить тревогу. Нет-нет да и встречаешь в русских текстах — алармировать. Непонятно только, какая в том особая нужда...

* * *

То же с немецким словом tolerant — терпимый. Русские запросто добавляют «свой» суффикс и готово — толерантность (см. «ЛГ» от 18.10.89 в выступлении Л. Аннинского).

* * *

О человеке инертном, неповоротливом, медлительном, ленивом немцы говорят — hat dickes Blut, т. е., у него густая кровь. Обладать легким нравом — по-немецки leichtes Blut haben.

Вообще фразеологизмы в разных языках — увлекательнейшая и познавательнейшая материя.

* * *

Сколько у немцев фразеологизмов на имя Ханс! Например: Hans im Glück — счастливчик; Hans Guckindieluft — ротозей; Hans Unbedacht — ветрогон, легкомысленный человек; die großen Hansen — важные особы.

* * *

Русскому фразеологизму «мокрая курица» по-немецки соответствует «ein schlapper Hund», т. е., вялая, слабая собака.

Русские говорят: «Когда рак свистнет». Этому соответствует у немцев «Wenn die Hunde mit dem Schwanz bellen», т. е., «когда собаки хвостом лают».

Немецкое «Mit allen Hunden gehetzt sein» (травленный всеми собаками) соответствует русскому «пройти огонь и воду».

* * *

Сравни: «Сердце ушло в пятки». А по-немецки в таких случаях говорят: «Das Herz in die Hose gefallen», т. е., «сердце упало в штаны». А казахи выражают эту степень испуга так: «Жүрегім тас төбеме шықты», т. е., «сердце мое выпрыгнуло на макушку головы».

* * *

Редкое совпадение фразеологического выражения в двух разных языках. Казахи говорят: «Ол орысшаға сұдай». Немцы: «Er kann Russisch wie Wasser».

* * *

Саквояж, саквояж... ну, ясно, дорожная сумка. И вдруг в письме Достоевского читаю: сак-вояж, и все поразительно ясно: сак (нем. мешок) и вояж (франц. Voyageur — путешественник). Как это раньше в голову не пришло?

* * *

То же с апельсином. Апель (нем. Apfel яблоко) плюс син (нем. китай) — китайское яблоко.

* * *

Лев Гинзбург в романе-эссе «Разбилось лишь сердце мое» подробно описывает, как долго и мучительно бился над переводом стихотворения Шиллера. Никак ему не давалась строка: «Nehmt hin die Welt!». Все переводчики до него — он называет Фофанова, Кочеткова, Крешева, Алмазова — переводили: «Возьмите мир!». Но это, конечно, не совсем то. Вся загвоздка в приставке hin. Ведь сказано в оригинале не просто «Nehmt» — возьмите, а «Nehmt hin!» — присутствует оттенок дерзости, вызывающей энергии, размахистости. И вот Гинзбурга осенило: «Забирайте!» Да, да, именно: «Забирайте!» Дескать, нате вам! Nehmt hin! Как раз на это намекает незаметная приставка hin. И получилось:

«Зевс молвил людям: «Забирайте землю!»

«И сразу же,— пишет Гинзбург,— выплеснулся весь перевод».

Вот в чем, собственно, и заключается адская суть переводческого труда!

* * *

Mein SCHATZ по-немецки очень богатое, задушевное, проникновенное понятие. Это больше, чем «мой милый» или «моя возлюбленная». Это «золотце мое», «сокровище мое», «душенька», «миленок» и бог знает что еще в этом духе. То же, говорят, и французское «мон ами». Переводится это, конечно, как мой друг, но звучит значительно теплее, ласковее, сердечнее.

А сколько таких «ласковых» слов в казахском языке! О многозначности «айналайн» уже много говорилось и писалось. И хотя это сплошь и рядом переводят как «милая», «дорогая» и т. д., но «айналайн» значительно богаче, объемнее по оттенкам и нюансам. Есть еще «карагым» — зрачок очей моих, «жаным» — душа моя, «күнім» — солнышко мое, «айым» — луна моя, «жұлдызым» — звезда моя, «сәулем», «сәулешім» — светоч мой, лучинка моя. Есть казахская поговорка: «Ворона называет вороненка: «мой беленький»...

* * *

Не знаю этимологии казахского наименования кузнечика — шегіртке. Но слово хорошее, звучное, упругое, легкое, фонетически характеризующее неутомимого, веселого существа — кузнечика. В русском языке он представляется маленьким кузнецом, определяется по стуку. Украинцы переводят его конником, т. е., «коньком», «маленьким конем», определяют по скоку. По этому признаку называют его и французы (la sauterelle) — скакунок, попрыгунчик. То же у немцев — Gras — hüpfen («травяной попрыгунчик», «скакун в траве»).

* * *

Русскому фразеологизму «убить одним ударом двух зайцев» соответствует английский «убить двух птиц одним камнем».

* * *

Русские говорят «стакан» (скорее всего, тоже заимствовано). Стакан — и весь сказ. Немцы уточняют:

Bierglas — стакан для пива,
Teeglas — чайный стакан,
Wasserglas — стакан для воды,
Weinglas — стакан для вина,
Schnapsglas — рюмка для водки,
Spitzglas — рюмка, стопка.

Вообще немцы склонны к детализации. Скажем, палец на руке — Finger; палец на ноге — Zehe; большой палец — Daumen (по-казахски басбармак).

Русские говорят: «рука». Немцы различают Hand и Arm.

* * *

Немецкое Vergissmeinnicht («не забывай обо мне») — русское «незабудка» — болгарское «помниче».

* * *

Очень много «ремесленнических» слов заимствовано из немецкого.

Стамеска — от немецкого stemmen + Eisen, т. е., буквально: долбить железо.

Шуруп — от Schraube; верстак — Werkstatt; слесарь — («замочник»); планка — Planke; фура — Fuge; полировать — Schlösser polieren.

Вот еще слова немецкого происхождения — шлафрок, лацканы, парик, локоны, курорт (kurieren — лечить + Ort — место).

* * *

В немецком языке много абстрактно-возвышенных понятий (немецкие философы их прямо-таки обожают), много сложносоставных слов (к ним питают слабость поэты). Непросто их переводить на другие языки. Один пример — стихотворение Гейне «Seegespenst» («Морской призрак»):

«Und immer dich suchte,
Du Immergeliebte,
Du Längstverlorene,
Du Endlichgefundene».

Казалось бы проще-простого. Но как по-русски передать эти составные слова?

М. И. Михайлов перевел так:

«Все только искал тебя,
Вечно-любимая,

Давно-утраченная,
Наконец-обретенная!»

* * *

У Генриха Гейне (Хайнриха Хайне) так:

«Ein jedes Volk hat seine Größe,
In Schwaben kocht man die besten Klöße».

то есть:

«У каждого народа свое величье:
В Швабии отлично делают клецки».

Ю. Тынянов перевел:

«Свой у каждого вкус и значение,
В Швабии варят отлично варенье».

Спрашивается: как я должен к этому относиться? Ведь клёцки все-таки не варенье. Да я и не знаю, варят ли в Швабии вообще варенье, не говоря уже о том, что «отлично». К тому же, помню, у немцев и слова-то подходящего нет для варенья. Они в таком случае говорят Konfitüre. И еще из-за этого варенья явно снижается едкая насмешка, сатирическая тональность. Шваб, уплетающий за обе щеки клёцки, — картина, несомненно, более колоритная. Словом, «вариант» Тынянова кажется мне весьма спорным.

* * *

Некоторые иностранные слова, обретая русское гражданство, сужают свое первоначальное значение. Французское Chauffeur — кочегар, истопник, водитель автомобиля; русское шофёр — только водитель автомобиля. Латинское Globus — шар, русское глобус — только шар, изображающий земную поверхность.

* * *

Русский язык решительно берет в полон иноземные слова и очень скоро делает их верноподданными. Никому теперь нет дела до того, что фонарь, кукла — греческого происхождения; лагерь, штурм — немецкие слова; партизан, атака — французские; революция, консультация — латинские; лошадь — тюркское; каблук — турецкое и т. д.

* * *

Когда-то латинское *Caminata* означало помещение, снабженное камином. Русская комната — вообще всякое жилое помещение. То есть, произошло расширение значения слова.

* * *

Сочетание «иметь место», нередко употребляемое в русском языке, оказывается, французского происхождения (*avoir bien*). В немецком языке ему соответствует «*stattfinden*».

* * *

По-русски говорят выйти замуж; по-французски в таких случаях употребляется иное выражение — взять мужа. У немцев и жениться, и выйти замуж — *heiraten*. Там, где русский говорит: «пасть на поле битвы», англичанин выражается так: «кусать пыль».

* * *

Наследница по-старорусски задница. Образно и этимологически прозрачно.

* * *

«Погром» — сугубо русское образование, русское изобретение. Звучит раскатисто, угрожающе и устрашающе: по-гrrрроммм... Разрушительная, необузданная стихия слышится в нем. Ни в одном европейском языке этого понятия нет. В частности, в немецком. Переводчики так и пишут: «*Pogrom*». Иногда выкручиваются: «*Pogromstimmung*».

* * *

Нет, не все на свете переводимо. Как перевести на иностранный язык сугубо русское «авось»? Немыслимо! Фридрих Майер фон Вальдек, около тридцати лет работавший университетским профессором в России, написал книгу о России, об обычаях и нравах на Руси (Лейпциг, 1884). Там он замечает, что в России наиболее употребительны два слова, которые выражают характер великороссов и непередаваемы на другие языки (*unübersehzbar*) — «*Awoss*» и «*Nitschewo*». Сам Фридрих Майер переводит на немецкий язык их описательно и

многословно. Понятно: эти слова можно только объяснять, а не переводить.

В связи с этим вспоминается, как затруднялись переводчики передать смысл любимого хрущевского выражения — «кузькина мать». Англичане, якобы, переводили это как «мать Кузьмы».

* * *

Много разных диалектов у российских немцев. Помню, как, узнав, что мои родители родом из Мангейма, знаток диалектов Виктор Георгиевич Клейн (прозаик, ученый, доцент) сразу заинтересовался: «Вы говорите han или hup?» (Имеется в виду вместо литературного habe) Я ответил: «У нас говорили: ich hup», и он тотчас заговорил именно на «нашем» диалекте. От одного только этого «hup» он четко определил весь строй одного из диалектов российских немцев. Вот как по-разному звучит в разных диалектах одна и та же фраза: «Wir haben eine Katze» (это на хох-дойч):

«Mir habe e Katz
Mr han ene Katz
Mr han a Katz
Wie habe eene Kaut»

Как-то, давно, моя младшая сестренка, играя с соседской девочкой в ауле, сказала: «Сауле, Сауле, экел анау Кацты сюды!» Разумеется, ей было невдомек, что в ее предложении — слова из трех языков. Сауле не поняла. «Кацын немене?» «Ну, Кац — анау... мяу-мяу». Казашка Сауле догадалась: «Э, ол Кац емес — мысык кой».

То были дети, подружки — немка и казашка. Увы, на таком уровне нередко разговаривают у нас и взрослые. Кое-кто даже умиляется: вот, дескать, подлинный интернационализм!

* * *

В нашем ауле одно время жила любопытная женщина. Не помню, какой она была национальности: нас, детей, это тогда совсем не интересовало. Она говорила — как правило, горячо, напористо — на совершенно немыслимом языке, причудливом наборе из русских, казахских, татарских, украинских, немецких и бог весть еще каких слов. Жалею, что я тогда по малолетству не фиксировал ее диковиннейшие монологи. Аульный учитель

Жылгельды Муканов в шутку говорил, что она в своем языковом развитии уже всех обскакала и выражается на языке межрегионального общения в преддверии коммунистического общества.

Это был уникум. Но ее последователи — хотя и не столь одаренные — встречаются немало и в жизни, и в литературе. Мы часто и не замечаем, что говорим на пестрой мешанине, и этот волапюк незаметно становится нашей сущностью.

Василий Аксенов («Круглые сутки нон-стоп») приводит забавные примеры из речи американизированных русских:

«Що ты имаешь в своей кантри? Я имею кару, севен чилдренят, вайф...»

(Поясню: «Что ты имеешь в своей стране? Я имею машину, семерых детей, жену...»)

Маленькая девочка весело визжа:

— Мамми, аим гоинг ту бегать на цыпочках!

Диалог между бабушкой и внуком:

— Ты ноу, гранни, дад пэйнтеров захарил.

— Закрой уиндовку, внучек. Коулд поймаешь!»

(т. е., «Закрой форточку. Простудишься!»)

Такие примеры мы слышим ежедневно повсюду, скажем, в казахских, немецких семьях, где нередко говорят на русско-казахской и или русско-немецкой мешанине. Это стало объектом бесчисленных шванков, юмористических сценок, речевой характеристики разных героев. Можно б было написать фундаментальное исследование об искаженных русских словах в казахской литературе, начиная с XVIII века и поныне. Сколько таких слов, скажем, в произведениях Беимбета Майлина (я их выписал несколько сот), Жусупбека Аймаутова и нашего современника Тынымбая Нурмаганбетова!

Известный литературовед Ф. П. Шиллер в речи до-революционных волжских немцев насчитал более тысячи русизмов. Андреас Закс пустил в оборот выражение: «Wagonmilch-Deutsch», остроумно характеризующее диалект волжских немцев, густо пересыпанный искаженными русскими словами (Wagonmilch — от вареного молока).

Остро спародировала подобную речь Хелене Шмидт:

«Uif dem Krillitz bin ich gsotze,
hab so Ssemetschki geknakt,
In der Petschke hab ich Pischke
un aach Pirotschki gebackt».

Подчеркнутые здесь слова — обретшие немецкую огласовку, немецкий акцент русские «крылечко», «семечки», «печка», «пышки», «пирожки».

Такой же прием использован в широко известной казахской народной песне «Шестнадцать девушек». Ее удачно перевел на русский язык Александр Жовтис, сохранив весь лукавый шарм оригинала:

«На своей лошадке-гнедушке,
Я поеду, поскачу я дорожкой.
Как на свете жить, моя душа,
Если не поиграть немыножко?!»

Особенно охочи до этого приема пародисты. Классическим примером, на мой взгляд, является пародия на И. Северянина — перевод Пушкина на язык эгофутуристов.

«Зима! Пейзанин экстазуя,
Ренувелирует шоссе,
И лошадь, снежность ренуфлуя,
Ягуарный делает эссе.
Пропеллером лансуя в' али,
Снегомобиль рекордит дали,
Шофер рулит; он весь в бандо,
И лорнетках, маске и манто.
Гарсонит мальчик в акведукке:
Он усалазил пса на ски,
Мотором ставши от тоски,
Уж отжелировал он руки.
Ему суфрантный амюзан,
Вдали ж фенетрится маман».

Но это пародия, нарочитый обыгрыш характерных черт или недостатков. Уже многие годы на 16-й странице «Казах адебиеты» из номера в номер печатаются юмористические сценки, сатирические стихи, в которых язвительно высмеиваются тяга обывателя к русско-казахской уродливой мешанине. Иногда это уже надоедает, ибо приелось за многие десятилетия.

Подобные излишества нередко проникают и в переводы. Понятно, переводчик стремится передать национальный колорит, но при этом явно перебарщивает. Вот как А. Никольская перевела стихотворение «Нарын» Махамбета:

«Там кокпек и шитыр густой
Сотни наров рождали нам;
Верблюжонок тощий, больной,
Что не мог подняться с земли,
Как атан, ходил по пескам,
А ягненок косматый там,

Сильным став, примыкал к стадам,
Балдырган толще наших рук,
Словно сердце, большой баттаук,
Не найдем мы в стране другой!
Это — рок. Я забыл покой...»

Целых шесть ударных, стержневых слов в одиннадцати строках непонятны. Как быть? Снабдить текст сносками, подробными объяснениями? Что останется от стиха? Каков уровень эстетического, эмоционального воздействия? Что делать? Чем жертвовать в таких случаях?

* * *

Очень многие переводили Генриха Гейне (М. Шагинян писала «Хайнрих Хайне», и мне, признаться, это больше по душе) на русский язык — Тютчев, Лермонтов, Григорьев, Михайлов, Вейнберг, Быков... Это наиболее известные, признанные переводчики. А сколько было других?! И все же Александр Блок, оказывается, считал, что русского Гейне не существует, «есть только либеральный суррогат». И, исходя из этого, А. Блок сделал вывод: «...всю работу над Гейне надо начинать сызнова. Перед работающими не просто чистая доска, но доска исчерканная, исштрихованная скрипучим грифелем, надо сначала мыть, скоблить, счищать».

Как это относится и к русскому Абая!

* * *

Я давно уже на собственном опыте убедился, что переводить Абая даже подстрочно — мука-мученическая. Почти ни одно его слово не поддается простому перекладу. Оно многозначно. Его не переводить надо, а почувствовать — как сам Абай говорит — сердцем и душой, его следует осмыслить чутким умом, ощутить зрячей душой, а осмыслив, ощутив, почувствовав, необходимо воспроизводить выразительными средствами другого языка, которые чаще всего тебе недоступны, неподвластны. Чаще всего мне кажется, что поэзию Абая вообще немислимо воспроизводить на русском. Однако, долгие годы я был уверен, что уж подстрочный-то перевод должен быть доступен человеку грамотному, чувствующему нюансы языка. Ныне и в этом сомневаюсь. Не столько переводишь, сколько объясняешь, толкуешь, нащупываешь оттенки, варианты. И при этом постоянно испы-

тываешь жуткое недовольство, терзаешься своей беспомощностью, бессилием.

Немало вреда поэзии Абая нанесли ученые. Нередко толкуя его и так и сяк, они в доказательство каких-то весьма плоских истин иллюстрируют их теми или иными строчками, снабжая их совершенно немислимыми подстрочными переводами. Читаешь такие «переводы» и только руками разводишь. Что за бессмыслица? Что за дикое косноязычие? И какое это имеет отношение к поэзии Абая?!

Вот несколько примеров из «Творческой биографии Абая» академика М. С. Сильченко (Алма-Ата, Издательство Академии наук Казахской ССР, 1957).

...Қала берді бозбала.

Абай описывает житейскую бестолковость аульных шалопаев, которые в немудреных хлопотах изжили свою жизнь, ну, сватались, женились, получили кое-какое наследство от родителей, прослыли хозяевами, а потом спохватились, криком исходят, да что толку, прошла минувала юность. Вот в чем смысл выше приведенной строчки. Если уж «буквально», то примерно так:

...Осталась юность позади.

Но в «ученой» книге стоит:

...Город дал шегольство.

Как? Откуда? Каким образом? Ведь ничего похожего — даже отдаленно — в тексте нет.

Оказывается, ученый автор перевел строку так: «кала» — город, «берді» — дал, «бозбала» — юность, подросток, ну и получилось — «город дал шегольство». А о том, что «кала берді» в данном случае глагольная форма, автор и не подозревал.

...Бәрін көріп кісіден.

Имеется в виду повадка аульных ловкачей, взяточников и воров, которые склонны во всем обвинять чужих. Так примерно эта строчка и переводится:

...Во всех грехах других обвиняя...

...Все спирая на других...

...Во всем вина свой народ...

У автора же нечто совсем другое:

Буду у людей на виду.

И каким образом получился у него такой «перевод», я объяснить не могу.

Описывая «старого свата» («деда Мороза»), Абай

говорит, что он «лихо заломил белоснежную шапку» («Ұшпадай бөркін киген окшырайтып»), а в книге переведено:

Наморщив шапкой брови (?)

Моего воображения не хватает, чтобы представить такое — наморщить брови шапкой.

Стихотворение у Абая называется «Менсібеуші ем наданды», т. е., «Пренебрегал я невеждой», «Не жаловал невежду». Автор переводит: «Я презираю невежд (невежду)».

У Абая «Келдік талай жерге енді», т. е., «Прожил я уж немало лет», «Немало я прошел по жизни», автор переводит: «Теперь мы подошли к такому месту».

Попробуйте понять что-нибудь из этого набора слов:

Я весь в смятении,
Пойти в толпу на зов,
В чужом дому болтаться,
О, вынесу ли я,
Попав потом в чужой дом?

И что из таких «кирпичиков» может соорудить не знающий языка оригинала художественный переводчик? Разумеется, махнув на здравый смысл, он сочинит нечто такое «оригинальное», которое никак не соотнесешь с Абаем.

Абай:

«Сайра да зарла, кызыл тіл,
Қара көңілім оянсын».

У Сильченко:

«Пой и рыдай, мой стих (язык),
Пусть проснутся мрачные думы».

Ну, зачем, спрашивается, Абаю нужно, чтобы проснулись мрачные думы, когда он и так угнетен, раздавлен тяжкими раздумьями? Он говорит другое: «Пусть скорбные думы развеются», «Пусть скорбная моя душа встретится».

Абай пишет:

«Күлкі бактық,
Жоқ немеге сүйініп».

Буквально: «Смех стерегли, восхищаясь тем, что нет», «восхищаясь миражом, мишурой».

Смысл: «Утешались забавой, увлекаясь миражом»

У Сильченко переведено:

«Счастливым смеется.
Нет ничего радостней для него».

Ну, что тут скажешь? Как говорится, и запаха оригинала нет.

Неточности встречаются сплошь и рядом.

«Сылдырлап өңкей келісім
Тас бұлақтың суындай».

Буквально:

«Текут-журчат созвучия сплошные,
Точно вода из горного ключа».

А в книге Сильченко стоит:

«Журча, рифмы разные
Польются потоком среди камней».

Или:

«Қуатты ойдан бас құрап,
Еркеленіп шығар сөз».

Буквально:

«Из могучей мысли, сочетаясь,
Рождаются, нежась, (ласкаясь, шаловливо), слова».

Речь, понятно, идет о таинстве рождения стиха.
У Сильченко:

«Рожденные могучей мыслью,
Собираются слова».

Как говорится, Федот, да не тот. И так везде и всюду. А потом сетуем: нет Абая на русском языке. Откуда ему быть, если даже подстрочник — сплошное уродство?

* * *

Упрощенчество — приблизительность.
Вот Джембул говорит о себе:

«Токсанға келген жасым бар,
Көпті көрген басым бар»
(Прожил я девяносто лет,
Многое видела моя голова)

Переводчик своевольничает:

«Мне, Джембулу, девяносто лет.
Я сижу крепко на коне».

Сработано по принципу: э, ладно, сойдет и так.

Помню, на одном из пленумов, посвященном проблемам перевода в Казахстане, кто-то из ораторов сказал, что это, якобы, плохо, когда одного поэта переводят разные переводчики. Накануне выступал Х. Бекхожин и с гордостью перечислял около двух десятков именитых поэтов, которые переводили его в разное время. «Но ведь это беда!» — восклицал его оппонент. Существует мнение, что у каждого литератора должен быть «свой» переводчик. А вот В. Кирзов в рецензии на сборник стихов С. Мауленова «Листья горят» («ДН», № 8, 1972) как бы оспаривает это мнение. Он считает, что темпераменты Мауленова и его основного переводчика А. Коренева «весьма различны». «...если учесть, что Мауленов наряду с публицистическими стихами, экспрессивными по своей природе, часто обращается и к интимной лирике, то очевидно, что расширение круга переводчиков лишь помогло бы полнее выявить грани характера поэта».

Видимо, в этом тоже есть резон.

«Перлы» из одного подстрочного перевода. Можно себе представить, как их обработает «художественный переводчик».

«Борибасар, то и дело сопя мордой...»

«Чмокнул губами, задержав челюстями...»

«Девушка полненькая, с туго набитым телосложением...»

«В сознание его вместе с горячим чувством вкралась и одна мысль».

«То ли заигрывая в шутку, то ли серьезно, приближался к ней в неприличной форме».

«на лбу выпятились морщинки»

«свежий, прохладный напиток, разлившись по телу его, разнес по его жилам сладкую пищу»

«Смотрит на Шрая не теми серыми глазами, как тогда, а овечьими»

«Старый Шаке понял, что безбородый сверстник его выпятил излишнее»

«мусульманский епископ»

* * *

Когда собака превращается в кошку? При переводе казахского фразеологизма: «арғы жағы ит талағандай боп жатса да...» на русский язык: «и хотя в душе скреб-ли кошки...»

* * *

Игорь Дижбит в статье «Две части целого» (ЛГ от 19.01.77) отмечает очень низкий уровень перевода на русский язык романов Вилиса Лациса «Буря», «К новому берегу», «Сын рыбака». «Между тем «Сын рыбака» на русском языке издавался 20 раз, «К новому берегу» — 10, «Буря» — 7 раз. И все в одних и тех же наспех выполненных переводах. С горечью думаешь о том, что эти переводы знакомили русского читателя с обедненным творчеством Вилиса Лациса».

Это, действительно, ужасно. Еще и потому, что относится это — увы! — не к одному Вилису Лацису.

* * *

Великолепный рассказ Уильяма Фолкнера «Гон спозаранку». И, должно быть, здорово переведен О. Сорокой. Жаль, что не могу сравнить с оригиналом.

Половина рассказа ведется от имени 12-летнего мальчика и стилизована под его речь. Не только предложения построены нарочито искусно-коряво, но вкраплены разные словечки, как «вопще», «поскоку», «поскакали наново», «маханули», «толконулся», «ни грамма не видел», «подпруга получилась не ахти», «фактицки», «сыпем в ясли кукурузу». Переводчик употребил слова, которых я не нашел в академическом словаре русского языка: осенистые (собаки), первопольные, трензель, узёрка, паратый гон.

* * *

Нафи Джусойты перевел на русский язык (с осетинского) свою повесть «Возвращение Урузмага» сам. И получилось это у него хорошо. Многие образы, выражения близки казахскому мироощущению. О небе у него сказано: «Выгнулось, что днище опрокинутого пивного котла». Чем не казахский образ — «аспан — төңкерілген казан»? Или: «А ниже плывут облака — белые вытяжки из козьего пуха». Казахи тоже часто сравни-

вают белые пушистые облака с растеребленным козым пухом.

«...и приказы-бриказы давать не смей». Это уж совсем по-казахски.

И стилизует речь героя вполне по-восточному: «Сказали мне, **ачибка** получилась!.. Другой раз приходи, **ачибка** не будет».

«...к богу с **лапортом** ходить нет резону».

«...свернул на старую **аробную** дорогу».

«...и катится **аробное** колесо по крыше неба».

* * *

А вот еще подстрочные «перлы»:

«...и долгие годы собирали с людей этого края шкуру, шерсть...»

«блаженствующий в собственном соку великан...»

«начиная издавека: раскололся вчистую писатель»

«с первого взгляда режиссер всем сердцем упал на Гутьсану»

«темные глаза, полные слез, исчезли в его рту»

«туфленосый незнакомый джигит ожидал ее, капая зрачками»

«в последнее время открыл новую ходьбу»

«живут, заткнув головы в жирную глину»

«полосатые-полосатые душераздирающие вопли»

«у меня неожиданно прервалась чистота омовения».

* * *

В статье «Крылья свободны, а ноги еще не вышли из оков застоя» («Правда», 2.04.89) Ч. Айтматов дважды употребляет неологизм — наркозастой. Неплохо!

* * *

Есть казахское слово «хабар». При встречах казахи спрашивают: «Не хабар»? Или: «Хабар бар ма?» Означает это: «Есть ли вести?». «Какие новости?»

И вдруг замечаю, переключалось это слово в русский язык в форме жаргона. Говорят: «Дай ему хабар», «Он берет хабар», «Он хабарит». Означает это: «Дай взятку», «Он берет взятки», «Он занимается взяточничеством».

Читаю очерк А. Никишина «Под колесами» в «Дружбе народов» (№ 1, 1988). «В давние-давние времена улицы Москвы были отданы на откуп околотовичным и квартальным, которые бз устали «хабарили» — попросту перерас-

пределяли в свои карманы доходы извозчика...» И еще: «Левак Тимоня уверял меня, что во всей Москве не встречал автоинспектора, который бы не «хабарил».

Вот в «Комсомольской правде» (19.01.90) пишет официантка: «Начала получать свой «хабар». И в «Правде» (27.02.88) встретил это словечко: «А этот начал принимать подношения, или как у нас говорят, хабар».

Каково? Чем не взаимовлияние, взаимопроникновение культур?

Далее. Некий Гасенко, возглавлявший Комитет народного контроля в Киевской области, брал, оказывается, хабары. Но что это за хабары? Цитирую: «Ящик помидоров либо огурцов, никелированные колпаки на колеса начальственной «Волги»...»

Авторы этой статьи («Личность и должность») вынуждены заметить: «Пусть масштаб был не тот, что в Узбекистане или Казахстане...»

О, да! Наши масштабы иные. Наши «львы» мышковать не станут. Еще совсем недавно, в благословенные застойные времена, чтобы попасть на прием к «Самому самому» менее «самый» давал хабар — пять тысяч рублей и часы «Ориент». Вот это хабар! А ныне с учетом инфляции хабары, как приходится слышать и читать, и вовсе пошли миллионные.

* * *

*И дnevать, и ночевать —
Махамбету горевать.*

Перевод одиннадцати стихотворений Махамбета, опубликованных в «Просторе» (№ 6, 1982), конечно же, привлек внимание. Ведь любопытно: во-первых сам Махамбет, который пока что тускло звучит по-русски, во-вторых, новый переводчик, которого мы знаем, главным образом, как серьезного, принципиального критика.

Конечно, о переводах поэзии Махамбета следует говорить обстоятельно, подробно, анализируя каждый стих, каждую строчку, каждый образ, каждое слово. Ведь если Махамбет говорит нар, атан, улек, бууршын, жампоз или коспак, то за этим кроются не просто верблюды разной породы, а большой смысловой, образный мир. Если Махамбет называет Баймаганбета «коспаком», то это означает не только хутородный или захудалый верблюд, а именно верблюд-метис, верблюд-ублюдок, смесь одnogорбого и двугорбой и указывает на недостаточно благородное, высokородное происхождение

султана, что само по себе уже тяжкое обвинение и даже оскорбление в понимании степняка. Если в оригинале читаем: «Эрайна, жігіттер, эрайна!», то это вовсе не значит имя погибшего батыра «Арей», как читаем у А. Б. Никольской, и никак не «Э-ге-гей!», как у Устинова, да и пишется это слово не с заглавной буквы, как это случилось даже в последнем казахском издании.

Все это сложно. Иной этический, эстетический мир. Инобытие. Иноязычие.

Публикацию переводов из Махамбета в «Просторе» следует воспринимать как опыт, как поиск, как переложение, как трактовку, как примерку. В этом ее значимость. Однако уже в этих публикациях насторожило несоответствие размера, дыхания, тональности, ритма, интонации, мелодики оригинала и перевода. А без этого какой же может быть перевод?

Горестное, тяжеловесное, раздумчивое:

«Ау, қызғыш құс, қызғыш құс,
Қанатың қатты, мойның бос.
Исатайдан айырылып,
Жалғыздықпен болдым дос».

звучит в переводе в ритме разудалой частушки:

«Ах, пичуга, ты, пичуга,
Крылья — перья (?), шейка — пух (?)
С Исатаем разлучили —
Одиночеству стал друг.
Ах, пичуга, ты, пичуга,
Как любила ты свой лес (?)
Тебя с лесом (?) разлучили
Коршуны (?) — враги небес (?)»

Вопросительные знаки здесь относятся к словам, отсутствующим в оригинале. Они и не могли быть, так как напрочь разрушают, размывают казахскую поэтику. К тому же, к примеру, лес — вообще не махамбетовская деталь. Эль и кёл — исконные атрибуты казахской поэзии. Поэта разлучили с эль, с народом, с краем, с родиной, с родной землей, пигалицу-птицу разлучили с кёл, с родным озером. Но в данном случае речь не об этом. Суть же в том, что не годится для Махамбета, для всего его речестроя это бойкое: та-та, та-та, та-та-та-та...» — «тятя, тятя, наши сети притащили мертвеца».

А. Никольская, должно быть, чутко уловила иную тональность этого знаменитого стихотворения. В ее переводе выше приведенные строки звучат так:

«Ау, пигалица-птица, пигалица-птица!
Крепки твои крылья, да шейка слаба!
С одиночеством пришлось подружиться,
Когда Исатая взяла судьба.
Ау, пигалица-птица, пигалица-птица!
Охранял я родной народ —
С народом меня разлучили.
Ты охраняла прохладу вод —
С озером тебя разлучили...»

Здесь тональность, ритмомелодика значительно ближе к оригиналу, не говоря уже о почти полном соответствии содержания, словесной фактуры оригиналу.

Еще один перевод А. Устинова:

«Наверное, уж вышло
То платье шелка алого,
Жена в котором виделась,
Когда вдали махала мне.
Ах, сколько горя выдалось
Для сердца для усталого».

Дело даже не в том, что все слова здесь неуместны, что жена Махамбета уж слишком смахивает на «матушкё» Марусю, машущую у калитки платочком вслед возлюбленному, и не в этом кокетливо-игривом «для сердца для усталого». Может, версификационно все это совсем не плохо, даже ловко, но явно из другой оперы. Очень уж «а ля Русь». Этаким размягченный, благодушный полуцыганский романс.

Не по-махамбетовски, не по-казахски все эти разудалые, забубенные, залхватские фразы:

«Веселее, друзья! Э-ге-гей!?.
Веселее, друзья! О-ля-ля!..
Не печальтесь, друзья! У-лю-лю!..»

Почему такое случилось? То ли излишне бойкий подстрочник спровоцировал маститого критика на разудалые вирши, то ли персводчиком руководило желание «по-новому», «модерново» прочесть Махамбета — кто знает.

Многое мне стало ясно позже, когда довелось ознакомиться со всей рукописью — стихи Махамбета в переводе Устинова. Нужно отметить: рукопись снабжена блестяще написанным предисловием переводчика. В предисловии верно, точно охарактеризованы жизнь, судьба, поэзия славного вонтеля Махамбета Утемисова. Оно написано с любовью, с проникновением в суть уникального поэта-бунтаря. Сразу видно: это говорит критик Усти-

нов. И критик Устинов неизмеримо выше переводчика-поэта Устинова.

В заключительных строках «От переводчика» заявлена переводческая программа: «На мой взгляд, соблюдение ритмики оригинала становилось причиной неудачи многих переводов с казахского, в том числе и Махамбета, сделанных в 50-х годах А. Никольской. В этом, же, пожалуй, неудача переводчиков Абая».

Вот это и есть как раз та позиция, та переводческая «сверхзадача», которая для кого-то, возможно, покажется откровением, другому — спорной, для третьего — абсолютно неприемлемой. Весь мировой переводческий опыт доказывает: неудачи в значительной степени происходят как раз из-за несоблюдения ритма, мелодики, размера, дыхания, интонации оригинала. Исключения, конечно, есть. Но они крайне редки. И на фоне «монблана» переводов — ничтожно малы. И ни Абай, ни Махамбет тут исключения не составляют. Важно услышать их по-казахски. Лишь услышав их, можно попытаться воспроизводить на другом языке. По словесному же описанию, как известно, воспроизводить музыку невозможно.

В моем понимании, главное в переводе — верность интонации, размеру, ритмомелодике оригинала.

Думается, негоже гекзаметр передавать раешным стихом, а частушки — стихом александрийским. Думается, русский читатель не придет в восторг, если «Я вас любил, любовь еще быть может...» зазвучит в переводе как детский стишок «бала, бала, балпак, баланың мұрны жалпак». Что было бы с «Фаустом», если б его передавали традиционным казахским одиннадцатисложником? А «Песнь о Гайавате» — онегинской строфой? И т. д.

В стихах Махамбета едва ли не главное — эмоциональное состояние души. А эмоциональное состояние и речевая интонация между собой прочно связаны. Речевая интонация есть дыхание. А перевод — это когда созвучно, соразмерно дыхание.

Банальные переводческие постулаты.

Было бы неумно на корню отрицать переводческую пробу Альберта Устинова. Чувствуются доброе побуждение, искренний порыв, поиск, любовь к личности, к судьбе очень своеобразного казахского поэта. Все это следует приветствовать. Возможно, это необходимый

шаг к открытию русского Махамбета. Тот самый метод проб и ошибок.

Переводчик руководствовался вполне здравым принципом: «...дать средствами современного русского языка и русского стихосложения переложение идейно-эмоционального содержания произведений поэта».

Однако, практическое осуществление этого теоретического принципа чудится мне весьма спорным.

* * *

Некоторые люди питают слабость к словам нерусского происхождения. Мне рассказывали, что в Гурьевской области был один начальник районного масштаба, который любил проводить «сеансы». До него проводились, как известно, «пятиминутки». Не беда, что они чаще всего длились час и больше. Такова одна из форм производственного совещания. Другой начальник проводил «планёрки». Слова «пятиминутка» он не жаловал. Ну, и все привыкли к тому, что по утрам проводится планерка. А вот следующий начальник почему-то проводил «сеансы». И при этом вполне серьезно. «Зайдите, пожалуйста,— говорил он.— Проведу сеанс». Бывало, люди спрашивали: «Где начальник?» Секретарша отвечала: «Дает сеанс». Подчиненные смеялись и прозвали его «кинematографом». Такая вот кличка.

* * *

В речи гурьевских казаков встречается слово «ахан» (явно тюркская окраска): ловить аханами, т. е., сетями с крупной ячеей. У них же «варка» означает рыба голова, а обмах — рыбий хвост. Не знаю, есть ли эти слова в словарях. А если есть, то в этом ли значении?

* * *

А как иногда иностранное слово, переделанное на русский лад, обрамленное русскими приставками и суффиксами, играет в художественном тексте. Рассказ «Бурьга» Леонида Леонова начинается так: «В средних еще годах профершпилил граф все свое состояние на одной комедиантке заезжей...» Каково — «профершпилил»! Слово образовано от немецкого «фершпилен» — проиграть. Написал бы Леонов, скажем, «проиграл граф все свое состояние» и никакого эффекта. Просто констатация, глагол без окраски, без эмоциональной нагрузки. Ну, написал бы даже «продул», «промотал», «на ветер

пустил», «профукал» и т. д. и все равно не то. А тут «профершпилил», и весь на виду, как на ладони, со всеми своими потрохами, как живой перед глазами этот непутевый князь. Образ, характеристика готова! И не надо никакого пояснения, никаких сносок, не надо вообще знать, из каких корней это слово — все ясно, зримо, колоритно.

Нечто похожее встретилось у Лескова.

«Вы пешком?»

«Как видите, на цуфусах».

«На цуфусах» — от немецкого zu Fuß, то есть, пешком. Оно запоминается, играет, характеризует героя.

Вообще у молодого Л. Леонова поразительно сочный язык. Я плохо себе представляю, как зазвучало бы, к примеру, на немецком или казахском языках такое вот леоновское предложение: «Как оденет влажный падымок озерки, зазвенят жалобно комариные клубки, — повалятся с дерев, как желуди, вылезут из-под земли, выскочат из пней, вышмыгнут из ерника болотники да окашки разные, нечисть лесная».

* * *

«Хаджи-Мурат» имеет, утверждают литературоведы, десять редакций с многочисленными вариантами. Между тем бросаются в глаза стилистические «блошки», непозволительные с точки зрения традиционной редакции. Вот пример:

«Куст «татарина» состоял из трех отростков. Один был оторван, и, как отрубленная рука, торчал остаток ветки. На других двух было на каждом по цветку. Цветки эти когда-то были красные, теперь же были черные. Один стебель был сломан...»

Представляю, с какой яростью выкорчевывал бы современный редактор эти «был», «было», «были» в каждом коротком предложении.

Или вот:

«Накурившись, между солдатами завязался разговор».

Явная синтаксическая неряшливость.

Вот еще:

«...в котором ждали его его мюриды».

Или вот такая конструкция:

«Он вскочил и, хромя, быстро подошел к двери и, отворив ее, кликнул Элдара».

Но и Толстой. Он, как бог, все может себе позволить.

Известно: что позволено Юпитеру, то не позволено быку.

И все же: как быть в таких случаях переводчику? Попытаться воспроизводить эти «блешки» или вытравливать, сглаживать шероховатости, «правильно» строить предложения?

Вопрос не праздный.

В «Хаджи-Мурате» есть поучительные для переводчика места. В тюркских языках часто встречается слово «төр». Переводится оно обычно описательно — «почетное место», «красный угол», «место напротив входа» и т. д. И транскрибируют по-разному — «тёр», «тор», «торь».

А у Л. Толстого просто: «стала раскладывать подушки у **передней стены** для сидения гостя».

Совершив молитву, правоверные благоговейно проводят кончиками пальцев обеих рук по лицу — от висков к подбородку, приговаривая: «аминь!» Вот этот ритуальный жест переводчики передают по-разному.

А у Толстого так:

«огладили себе руками лица»

«отерли лицо руками»

Вот прием, к которому и сейчас прибегают:

«— хабар нок — «нет нового», — отвечал старик».

То есть, воспроизводится иноязычная речь и тут же, рядом дается его перевод.

* * *

Лев Толстой может себе позволять такое: **«Белый платок девки белелся в темной улице»** («Казак»).

* * *

Подошел Сырбай Мауленов. Спросил, как перевести на казахский язык слово «упоеание». Ничего дельного в мою голову не пришло. «Возьму-ка я слово «лэззат», — решил Сыр-ага. «Но ведь «лэззат» — наслаждение, — говорю я. — А упоеание — нечто другое».

Рядом сидел Саин Муратбеков. Думали, думали, ничего не придумали. Я вспомнил, что и Абе (Нурпенсов) не мог придумать эквивалента для слова «предрассудок».

Сыр-ага ушел, в Саин, взгрустнув, заговорил о языковых потерях. «Мы по-казахски думаем только, когда

пишем. А так и дома, и всюду все идет по-русски. Забываются слова, забывается язык». И он рассказал, как всем аулом не могли вспомнить одно слово, которое обычно говорили, когда швыряли асыки. Я вздохнул: «Если вы, казахи, язык забываете, то что о нас, советских немцах, говорить...»

Разговор этот происходил 5 мая 1975 г. Шесть лет спустя вышел двухтомный «Русско-казахский словарь», и в том словаре «упоеание» переведено — ракаттану, кұмарлану, кұшырлану.

Да, в этом что-то есть, по смыслу — близко. Однако, «Казахско-русский словарь» вполне резонно утверждает, что «ракаттану» — наслаждаться (я бы перевел — «испытывать удовольствие»), «кұмарлану» — возыметь сильное желание, пристраститься (корень слова — «кұмар» — переведен в первом значении — азарт, во втором — сильное желание), «кұшырлану» — делать что-либо с удовольствием, смаковать.

Конечно, все это близко к «упоеанию», но не совсем то. Может, и есть такое слово, да уж столько лет на ум не идет...

* * *

Мы в Семипалатинске со съемочной группой. Нас с Калмуханом Исабаевым определили в один номер. Он по утрам собирается быстро, по-походному. Говорит при этом: «Бедному собраться — только подпоясаться». И тут же подыскивает фразеологический аналог в казахском языке: «Бай жиналғанша, кедей орта жолға жетіп калады».

* * *

Он же рассказывает мне, как в одной переводной книге наткнулся на фразу: «Екі шай ішкін келе ме?» Это нечто совершенно несуразное, непостижимое — «Тебе хочется выпить два чая?» Фраза эта не давала ему покоя. Интересно, как она звучит в оригинале? Как только угораздило переводчика сморозить такое?!

Калмухан не выдержал, отправился в библиотеку, раздобыл оригинал, нашел то злополучное место. Оказалось: «Чай, ты хочешь чаю?» Вот это русское вводное словечко «чай» переводчик спутал с чаем, а поскольку в коротком предложении оно встретилось дважды, он и решил, что речь идет о двух чаях. Получился нонсенс.

* * *

Борис Пильняк очень любит определение «синий». Он прямо-таки злоупотребляет им.

«в комнатах была синяя муть»

«в приземистые оконца идет синяя муть»

«в окна идет синий вечер»

«синий снег», «синее небо», синие вечера».

«Небо потемнело, налилось синей мутью»

«пошли синие полосы»

«Свет стал синий», лежал синий снег», «длинный синий вечер»

«Окна стали водянисто синими»

«Рассвет творился медленно, синими красками»

«через синюю муть... синий снег»

«Поля были синими, холодными»

«В комнату идут полосами синие сумерки»

«К простору синих льдов»

«В окна идут синие лунные пласты снега»

И т. д. И т. п. Иногда на одной странице по несколько раз — «синь, синий, синим, синяя».

Как быть в таких случаях переводчику? Тоже все подряд «синить»? Или подыскивать иные определения?

* * *

Как-то гуляя с Тахави Ахтановым, обратил внимание на красочно оформленный грузовик перед Академией наук. На боку машины кричащий плакат: «Ғылым — бейбітшілік игілігіне!» О, алла, подумалось, разве казахи так говорят? Совсем не по-казахски! Как такое уродство могло родиться? И тире не на месте. И восклицательный знак торчит нелепо. И само выражение несуразное. Смотрю ниже. Ах, вон оно что! Русский текст гласит: «Наука — на благо мира!» Значит, переводчик все точно скалькировал. Даже тире и восклицательный знак. Получилось: русское уродливое дитя в казахском обличье.

* * *

А на углу улиц Кирова и проспекта Ленина, возле магазина «Малыш», приютилось кафе «НЭЗІК». Тоже не по-казахски. Видно, хотели назвать кафе «НЕЖНОСТЬ», а получилось «Нежный» или «Нежное». Кто нежный, что нежное — бог весть.

Гуляем с Абе у фонтанов возле величественного бюста трижды Героя Труда (социалистического). Проходя мимо дома, в котором жил Габит Мусрепов, обращаю внимание моего собеседника на мемориальную доску. Нелепая по-казахски надпись на мраморной доске ошарашила, озадачила меня еще в день ее открытия. «Бұл үйде,— гласит текст,— көрнекті қазақ жазушысы тұрды және жұмыс істеді». Это точная калька с русского «жил и работал». Казалось бы все правильно, но беда в том, что нормальный казах никогда не скажет: «тұрды және жұмыс істеді». Это примерно как сказать по-русски — «жил и делал дела». Такое и представить невозможно. Особенно унинительно это для памяти Мусрепова, который являлся знатоком и радете́лем родного языка и боролся за его чистоту. Казус усугубляется тем, что мемориальную доску установил Союз писателей Казахстана. И как раз в день Республиканского совещания переводчиков.

Абе видит доску впервые и не верит своим глазам. «Апырмай, а! — поражается он. — ...тұрды және жұмыс істеді». Надо же! Аллах свидетель, это переводил сам С.»

Мы сворачиваем на противоположную сторону улицы, чтобы посмотреть, как звучит казахский текст на других мемориальных досках. Все нормально, вполне по-казахски правильно. «Бұл үйде... Сәбит Мұқанов тұрды», «Сызғанов тұрды...», «Луганский тұрды», «Мәлік Ғабдуллин тұрды».

— Получается, — говорю я, — все эти знаменитые люди всего лишь «тұрды», и лишь один наш Ғабе еще и «жұмыс істеді».

Смеемся. Как можно было до такого додуматься?..

Дубулты. Поразительная тишь на море. Она как бы обволакивает, окутывает. Вроде ты в каком-то сосуде. Что-то призрачное. Неопределяемое. Рядом на скамейку неслышно, будто бесплотные тени, присела пожилая пара. Женщина глянула в даль, негромко заметила:

— Опять молочная тишина...

Как точно! Именно — «молочная тишина». Будто ты в молоко погружен. Но как это сказать по-казахски, по-немецки? «Тылсым тыныштық»? «Сүттей ұйыған тыныш-

ник? «Milchwarmer Stille»? «Milchstille»? «Milchige Stille»? Можно ли так говорить?

* * *

В узбекском языке нет слова «гражданин». В газетах так и пишут: «Хар бир гражданин». Никак это не укладывается в моей голове. Язык древний, богатый, поэтический. Так, мыслимо ли, что в нем нет понятия «гражданин»?! Ну, коли нет, так заимствовали бы хотя бы у казахов — «азамат». Ведь звучное, достойное слово. Может, газетчики что-то путают? Беру словарь — «Русча-узбекча укув луғати» (Москва, издат. «Русский язык», 1982). Читаю: «1. Гражданин — граждан, гражданин; гражданин Советского Союза — Совет Иттифоки граждани...» Следующий абзац: «гражданка — гражданка». Далее: «гражданский долг — гражданлик бурчи; гражданское право — гражданлик ҳуқуқи».

Беру другой словарь — «Русско-узбекский» (Ташкент, «Укитувчи», 1980). То же самое: «Гражданин — граждан». «Гражданская война — гражданлар уруши».

Смотрю третий словарь — «Краткий узбекско-русский» (Ташкент, 1977). То же: «граждан — гражданин».

Недоуменно пожимаю плечами.

И в это же время для слова «республика» подыскивают узбекский синоним, адекват. Проф. Алибек Рустамов (см. «Ўзбекистон адабиёти ва санъати», 18.08.89) употребляет вместо «республика» — «жумхурият».

И еще я заметил, что в последнее время в Узбекистане печать старается переводить даже повсеместно, десятилетиями широко употребляемые общественно-политические термины. Вместо «интернационал» — байналмилал; вместо «статус» — маком и т. д.

* * *

Замечаю: засорен узбекский язык русизмами. Значительно, думается, сильнее, чем казахский. Вот несколько примеров из одной брошюры («Ўзбекистон», 1986): илгар отряди; олий формаси; характер бахш этади; ленинча нормаларига; социализм планли равиш; аъзолик взносларини; актив иштирок этиш; гражданлик бурчи; виговор; юкори орган; кандидатлик стажи; фракцион группалар; гарантиядар; телевидениега контрол қилиш и т. д.

Неужели в узбекском языке нет этих слов?

* * *

Звучное, хорошее слово — «мархабат». Узбеки часто его употребляют. Означает — «пожалуйста». А в казахском языке нет слова «пожалуйста». «Рахым етініз» звучит книжно, манерно, искусственно, по точному смыслу это — «будьте милостивы». Правда, описательный эквивалент можно найти и в казахском языке, но обиходного «пожалуйста» нет. И потому в частном разговоре прибегают нередко к русскому «пожалуйста».

* * *

Из статьи «Следствие не закончено» («Комс. правда», 15.03.88) явствует, что в язык следственной группы, работающей в Узбекистане, вошли слова: «анау-манау» — с примечанием, что так якобы говорят горцы, когда на перевале туман. Тут в смысле: «неясно», «туманно». (Замечу, что казахское «анау-мынау» означает «то-сё»). И еще в языке следователей появилось слово «тухматчик» — от узбекского «тухмат» — оговор, клевета. Тухматчик, припятав миллион, говорит: «Пусть ослепну я и мои дети, пусть сейчас же они умрут, именем пророка Мухаммеда заклинаю себя и своих близких, взятку не брал, богатства у меня нет...»

* * * *

Тетя Лиза (родственница жены) поразительно переничивала иностранные слова. Она говорила: «плакс-мак» (пластмасса), «хиньшань» (магазин «Тянь-Шань»), булгахтер, булхактер, ветинар труда, сестиваль (фестиваль) «катарак» (катаракта), беркулез (бруцеллез), «кроншей» («немцы копали кроншей»).

Калмухан Исабаев рассказывал, что и его мать весьма своеобразно употребляла подобные слова. Она говорила: «сделай себе натурплат» — в смысле «бутерброд». Или: «мой сын на декрет купил шпанер», в смысле: «взял шифоньер в кредит».

* * *

Попробуй переведи сходу на русский язык такие слова, как «жанталас», «карбалас». «кыжыртып отыр» (у Нурпенсова: «Ішінен кыжыртқандар көп»).

* * *

Темиргали Нуртазин, профессор литературы, перевел на казахский язык все четыре тома «Войны и мира». Ги-

тантский труд! Рукопись не издана до сих пор (см. «Кавказские ведомости» за 25.12.87).

* * *

Есть, оказывается, такой словарь — «Осетинско-русско-немецкий». Автор Вс. Миллер.

* * *

У Тургенева пианино мужского рода: «прелестный пианино».

* * *

По поводу языковых заимствований Гете имел такое суждение: «Проклинаю всякий негативный пуризм, запрещающий употреблять слово, если даже иностранный язык создал значительно больше и более тонких слов». Это он сказал в 1795 году.

* * *

Есть переводчики, которые любят объяснять, разъяснять, дополнять, расцвечивать. В результате перевод получается многословный, дряблый. Габит Мусрепов экономно обращался со словом. А один из его переводчиков. (И. Саввин) имеет склонность все расписывать. И вот что получилось:

Сары атан ойлай калса,
эрине, атанша ойланар
еді.

Если бы верблюд захотел подумать
о жизни, то, разумеется, его верблю-
жья мысль не пошла бы дальше его
верблюжьих понятий.

Мария тұра келді де:
— Мен-ақ бағайын; бі-
рақ мен егінде екі кісі-
нің жұмысын істеп жүр-
мін,— деді.

Мария, спокойная и гордая, встала
со своего места.
— Хорошо. Я так я! Не отказыва-
юсь, ничего позорного в этом нет.
Но предупреждаю: в полеводческой
бригаде у меня и так две нагрузки.

Это из рассказа «Талпак танау» — «Тупорылые». Можно сравнить предложение за предложением и убедиться: таков стиль переводчика. Там, где у автора пять-шесть слов, у переводчика — в два-три раза больше. Весь текст разжижен. Много отсебятины, серых поясняющих ремарок. Длинный, нудный пересказ короткого оригинала.

Вот подборка стихов Фаризы Унгарсыновой в «ДН» № 2, 1983) под общим названием «С землей степи стихи мои в родстве...»

Я охотно сознаю, что живу далеко на отшибе от аула поэзии. Знаю также, что порой поэзия — священный бред. И все же пытаюсь вникнуть в смысл. Вроде хорошо. Даже красиво. Но что значит «земля степи»? Это по-русски? Не снижает ли «земля» объемную «степь»? Ведь нелепо сказать: «вода моря»...

Манерна и форма стиха. Сомневаюсь, что выбор ее продиктован оригиналом. А эти «волны тонкорунны»? Попробуйте вникнуть в нагромождение словес: «Смерч, как волчок, рукою урагана запущен: натываясь на весь свет, он вертится — и вдруг нащупал войлок, и месит юрту лапой великана, не домесил и прыгнул, сдунав след, теперь бархан ему — корабль, пустыня — волок».

Ей-ей, мне это недоступно. Но, может, понятно другим?

«дремлет привкус соли на губах»...

«из дебрей шума выползает дрема»...

Вычурно, а главное — ничего подобного я у Фаризы не нашел.

Или вот:

«Жиреют слухи о Майре,
Толпой гуляя по Кереку
А одному в глухой дыре
Живому тяжело человеку».

Старое название города Павлодара — Керекү (ударение на последний слог). Образовано от искаженного русского «Коряково». Переводчик преобразовал это в Керек, придал окончание дательного падежа и срифмовал с «человеку».

А рифма «славы с гаком — аргамакон» — находка?

Книжная лексика... Казахский оригинал никак не ощущается. Жеманно, манерно...

В «Царь-рыбе» В. Астафьева наткнулся на предложение: «Осстр... уразумел, куда и зачем его тартают...»

Откуда такой глагол? Огласовка тюркская. Неужто от казахского «тарту», «тартады», то есть, «тянуть», «тянет»?

А вот сочная фраза из того же романа: «Как ни зы-

рила, как ни шмонала по карманам жена, он все же трояк от нее уныкал».

Как это перевести на казахский или немецкий языки? Как добиться смыслового, образного адекватa этим словечкам — «зырила», «шмонала», «уныкал»?

Казаковское «трали-вали» немцы перевели «Lagi-Fagi». Вот это адекват!

* * *

Любопытно сравнивать, сопоставлять разные — к тому же хорошие! — переводы.

Вот сцена явления Мефистофеля в тюрьме. Испуг Гретхен.

У Гете:

«Was steigt aus dem Boden herauf?
Der! Der! Schick ihn fort!
«Was will der an dem heiligen Ort?
Er will mich!»

Подстрочник (мой):

«Что вылезает там из-под земли?
Он! Он! Прогони его прочь!
Что ему надо на священном месте?
Он хочет меня! (Он за мной!)»

У Холодковского:

«Кто из земли там вырос? Он!
То он! Нельзя дышать при нем!
Зачем на месте он святом?
За мной?»

У Пастернака:

«Кто это вырос там из-под земли?
Он за моей душой пришел, презренный!
Но стены божьего суда священные!
Скорее прочь уйти ему вели!»

У Медеубая:

«Жер астынан жік шықты, екі құлағы тік шықты!
Ах! Сол ма еді? Демім бітті, тұншықтым!
Бұл не алады қасиетті орыннан!
Әлі қалмай жүр ме менің соңымнан?...»

Не буду вдаваться в подробности, разбирать переводы «по косточкам», подсчитывать точности и отклонения, потери и обретения — оставлю это удовольствие са-

мому читателю. Поучительное занятие для пытливого ума.

* * *

На иностранные языки казахскую прозу, как правило, переводят опосредовано, т. е., через русский язык. Следовательно, все неточности, шероховатости русского перевода непременно повторяются или углубляются при переводе на иностранный язык.

Скажем, у А. Нурпенсова в романе «Кровь и пот» сказано «кызыл карын жас немере», т. е., «краснобрюхий малыш-внук», в русском переводе остался просто «внук», так же перевел на немецкий и Вильгельм Плакмайер — «Enkel».

Или: у Нурпенсова — «даңғыр-дұңғыр болды да қалды». Здесь ударное слово: «данғыр-дұңғыр» — звуковой фонетический образ грохота (примерно как русское трах-бах). В русском переводе читаем: «В доме поднялся грохот». По-немецки получилась и вовсе плоская констатация: «Es wurde laut im Haus», т. е., «в доме стало шумно».

Еще пример. У Нурпенсова: «шелін алған шыңылтыр кой карын», т. е., «очищенная от мездры прозрачная баранья брюшина». В русском переводе слово «мездра» опущено, получилось: «тугая, прозрачная баранья брюшина». Так переведено и на немецкий язык: «lichtdurchlässigen Bauchfell eines Hammels».

А вот перевод без всяких потерь:

«ыңылдап отырған» — «монотонно баюкавшей» — «ein monotones Schlaflied vorsang».

* * *

Можно без большого труда переводить однозначные слова, однозначные предложения, которые выражают абсолютно конкретный смысл: пришел, сказал, поел, попил... А как быть, когда имеешь дело с подлинно художественной прозой, когда каждое слово в отдельности имеет совсем не тот смысл, которое оно выражает в сочетании с другими словами? Ну, хотя бы такое предложение из «Долга» А. Нурпенсова. «Аңғал-саңғал адыра дүнненің түбіне жете алмай пұшайман боп өткен ата-бабалар сияқты бүгінгі ұрпақтың да қарық қылмасы белгілі болды». Такое с ходу не переведешь.

* * *

Смушает при переводе и множество определений в казахском тексте. Вот пример опять-таки из А. Нурпейсова: «...ортада кірпік қакпай қаздып алған қайқы төс қара шал...» Это лишь фраза из одного предложения. К одному подлежащему («шал») четыре определения, притом два — глагольного образования. Попробуй все это втиснуть в русское предложение. Чем-то приходится, как правило, жертвовать.

* * *

Название областной газеты «Көкшетау правдасы» долгие годы ввергало читателей в недоумение. Ну, что это еще за «правдасы»? Можно подумать, что в казахском языке нет эквивалента русской «правды». Чудовищно. Нелепо. Унизительно. Помнится, и мне приходилось говорить о том не раз. И вот, наконец, с 1990 года исправили эту глупость. Газета стала называться просто «Көкшетау». Разумно и справедливо.

* * *

Хороший, выразительный эквивалент к слову «генофонд» придумал Аскар Сулейменов — «қанқазына» (букв. «кровь + богатство»).

* * *

Солженицын «В круге первом» употребляет «таксёр» вместо «таксист».

* * *

Самым внимательнейшим образом, с карандашом в руке, то и дело заглядывая в оригинал и перевод Б. Пастернака (а иногда Холодковского), прочитал я казахский перевод «Фауста», осуществленный моим рано умершим другом Медеубаев Курмановым. Я высокого мнения о его переводе, о чем неоднократно выступал и устно, и печатно. Труд был, понятно, адовый. Медеубай корпел над своим переводом двадцать лет. Со многими труднейшими задачами он справился неплохо. И все же подстерегли переводчика кое-какие ловушки, в иных местах он допустил-таки неточности, погрешности, а то и откровенные ляпсусы. Что ж... такое случается. Слишком гигантский труд! Я указал Медеубаю на те огрехи, которые попались мне на глаза. Жаль только, что он не

успел подготовить второе издание «Фауста» на казахском, не успел исправить то, что было ему, безусловно, под силу.

Укажу на некоторые из них.

Вот в казахском переводе Фрош спрашивает:

Риппахтан жай шығам деп осы сіз
Ганспенен түнеп қалған жоқпысыз?

Непонятно: что за Ганс? Откуда Ганс?

Заглянул в оригинал. Ах, вот оно что! «mit Herzen Naps»! Иначе говоря — с Иванушкой-дурачком. Тогда все ясно. Значит, надо было сказать по-казахски: «Есалаң Ганс», «әумесер Ганс», «акмақ Ганс» или еще как-нибудь.

Тот же Фрош в другом месте говорит:

Браво! Браво! Жаксы жырға бір кенелдім.

Не пойму, почему Фрошу надо было по-казахски восклицать: «Браво! Браво!» Есть же казахский адекват. Хотя бы: «Пәлі!»

Мефистофель говорит в переводе:

Догар енді, кәрі бөшке!

«Кәрі бөшке» — явно не по-казахски, звучит чужеродно. Оказывается, буквальный перевод: *altes Wein* — пивная кадь (у Пастернака).

Еще один буквальный (а потому нелепый) перевод: *Meerkatze*. Медеубай так и перевел — *теңіз мысығы* — морская кошка. Но ведь *Meerkatze* означает *мартышка*.

Гриф в оригинале употребляет такие слова: «*Grau, grämlich, grisgrau, greulich, Gräber, grimmig*». Налицо фонетическая характеристика. Борис Пастернак передал это по-русски так: «Гривачи, грифы, грыжа, гроб, грабеж». То есть, он воссоздал рисунок. Медеубай же опять все перевел буквально: «сұр», «дөрекі», «мола», «түнек», «нас», «лас», «ұрлау», «тонау».

Встречается строчка: «ашулы индуктер дүрдиген». Но ведь речь идет об индюках, а индюк имеет казахское наименование (*күркөтауық*).

То же можно сказать и о «горшоктар тырсылдап».

В оригинале: «*Ihr sprecht schon fast wie ein Franzos*».

В переводе Пастернака: «Ты говоришь как сластолюб-француз».

У Медеубая: «Бозбаладай... жеңілсіз ғой» (т. е. «вы легкомысленны, как юноша»).

Но юноша отнюдь не «сластолюб-француз».

У Гете: «Ein Jud und König kann es auch».

У Пастернака: «Как и всеядец ростовщик-еврей».

У Медеубая: «Король, шіркеу, саудагер сондай шебер» (т. е. просто «торговец»).

В казахском переводе Мефистофель говорит:

Үш жүз сом акша тиіс теленуге,

Күнәмді мойнымдағы өтеу үшін.

«Үш жүз сом акша» — «триста рублей денег» меня насторожило, и я заглянул в оригинал. Так и есть! Совсем не о трехстах рублей речь. «Laß sie doch ja für ihn dreihundert Messen singen». Пастернак перевел точно: «По муже справить **триста панихид**».

В переводе Медеубая слишком много русских слов, которым соответствует в казахском языке точный адекват, но переводчик почему-то избегал их. Он пишет, например: «Қарыздар боп жидке дәйім жүргенім». В оригинале: «Der Jude wird mich nicht verschonen». Пастернак перевел: «А я ростовщику-жиду так много задолжал в году». Зачем надо было по-казахски писать непонятное «жид», когда издревле существует понятное «жөйіт»?

Подобных оплошностей, переводческих «блошек» в казахском «Фаусте» немало. На них должны были — помимо переводчика — своевременно обратить внимание рецензент и редактор.

* * *

Еду по Ташкенту, смотрю — яркая вывеска: «Мұз-қаймоқ». Ах, как точно, образно, звучно, вкусно! Мұз-қаймоқ! Буквально: лед + каймак, ледяная сметана. Таков в узбекском языке поэтический адекват русскому мороженому. Немцы говорят: Айс — ледок, лед. И у англичан так же. Казахи давно придумали такой эквивалент: балмұздак. Удивительно изящно! Буквально: мед + ледок, «медок-ледок».

Еду дальше, другая вывеска: «Нефть — халк бойлиғи». Поневоле огорчаешься: неужто нет в узбекском языке понятия «нефть»? Очень уж режет слух это русское «нефть» в узбекском контексте. (Хотя слово-то и не русское вовсе. Немцы говорят: Naphtha, Erdöl, Petroleum). Взяли бы тогда казахское «мунай»...

* * *

Вот пример всеядности в переводческом деле (точнее — как сам признается автор — обработческом). Если бы **переводческом** — пожалуй, честь и хвала. Но обработчик — извините.

В. Солоухин «Оговор» («ЛГ», № 27 от 4.07.90):

«Я на протяжении своей литературной работы перевел на русский язык (то есть художественно обработал так называемые подстрочные переводы): бурятский эпос «Гэсэр», киргизский эпос «Манас», якутских классиков Алексея Кулаковского и Софронова, «Мой Дагестан» Расула Гамзатова, исторические романы Григола Абашидзе, роман «Буйная Кура» Исмаила Шихлы (Азербайджан), стихи Геворга Эмина (Армения), повести белоруса Василя Гигевича, книгу стихов таджика Лонка Шерали, книгу стихов молдаванина Павла Боцу, книгу стихов болгарки Благн Димитровой «Страшный суд», стихи удмурта Флора Васильева, чуваша Георгия Ефимова, татарина Равиля Файзуллина, роман Фридона Халваши (Аджария), роман узбека Назира Сафарова, прозу узбека Шукрулло, стихи и прозу Ивана Тарбы (Абхазия), повесть казаха Сакена Жунусова, поэму Отара Челидзе, поэму Аскара Хакимова (Таджикистан), стихи Жака Превера (Франция), повесть Абу-Бакара (Дагестан) и многое другое.

Ай да переводчик-обработчик! Все языки ему подвластны. И все жанры тоже.

Каково?!

* * *

Повезло мороженому в казахском и узбекском языках. А вот к узбекскому плову (по-узбекски п а л о в, по-казахски — п а л а у) в европейских языках никто эквивалента и не подыскивает. Как, впрочем, и казахскому бесбармаку. Просто пишут в латинской транскрипции. И только немецкая писательница Рут Крафт прибегнула однажды к кальке — «фюнффингершпайзен». Получилось неуклюже, громоздко и не совсем точно — «блюдо пяти пальцев». Уж лучше «Besbarmak». Так, кстати, назвал свое стихотворение Роберт Вебер.

* * *

Казахский язык поразительно богат рифмами. Казах сплошь и рядом рифмует все — ладно, складно, наход-

...и, артистично. Рифмуются при этом не один, не два слова, а три, четыре, пять.

На бедность русской рифмы жаловался еще Пушкин. Сколько насмешек по поводу устойчивой рифмы: «любовь»—«вновь»—«кровь»; «радость»—«младость»!

Немецкий язык и вовсе скуден на рифмы. На каждом шагу: «Херц»—«Шмерц», «Зонне»—«Вонне», «Кинд-Винд»—«зинд», «нур»—«Натур». Потому-то, видно, немцы (кроме российских) давно отказались вообще от рифм. Старомодно, дескать. Банально.

А в переводческой поэзии с казахского на русский, замечая, тоже сложились устойчивые рифмы. Нужно описать любовную страсть — пожалуйста: «хмель — газель — постель — кобель». На остальные случаи особенно обиходная рифма: «гул — аул — Джамбул — дул».

* * *

Недавно попалась мне на глаза жесткая фраза Юрия Домбровского о переводческой работе: «А вот приходится стирать чужие пеленки».

За три десятка лет я персвел-перетолмачил с казахского и немецкого языков более двухсот прозаических произведений. Томов, думаю, 25—30 наберется.

И что же? Получается, я всю жизнь (или, по крайней мере, лучшую ее часть) потратил, извел на стирку чужих пеленок?!

Ужас, ужас! Свихнуться в пору!

А что же, собственно, из того, что я напереводил, ныне читается, переиздается? Определенно ответить не могу. Может, перевел не важно? Не мне судить. Да и спорить не стану. Может, не «тех» переводил? Да, нет... вроде «тех»— Б. Майлин, Г. Мусрепов, Х. Есенжанов, А. Нурпеисов, А. Кекильбаев, Д. Досжанов, О. Сарсенбаев, Т. Нурмаганбетов. Сплошь громкие имена, значительные художники. А ведь и к ним, если судить по изданиям последних лет, читательский интерес сейчас как бы сник...

Гляжу на кипу моих переводов и невольно вспоминаю строки Арсения Тарковского:

«Для чего я лучшие годы
Продал за чужие слова?
Ах, восточные переводы
Как болит от вас голова!...»

В отчаянии иногда думаю: может, надо было остановиться раньше? Не чужие пеленки стирать, а писать свои

вещи? Правда, урывками удавалось все же порой работать и на себя. Кое-что написал, издал. Но львиную долю времени и сил забрали все-таки переводы. А жизнь, как известно, не переиграешь.

Но... прочь сомнения! Как бы ни сложилась переводческая судьба, он, переводчик, служил высокой цели: людскому братству и взаимопониманию. И в этом его утешение. Спасение. Назначение. В этом истоки и проявление его неброского мужества.

Очень емко сказал о том Лев Гинзбург: «С переводов начинаются эпохи».

1993

СОДЕРЖАНИЕ

Ода переводу	3
Литературный поденщик или переводчик?	12
Гужны конкретные, практические решения	19
Обыкновенные заботы	28
«Все мысли мои заняты тобою, Фауст...»	90
Созвучие	103
Параметры поиска	117
О литературных взаимосвязях	130
Блеск старых истин	142
Какова толчея, таково толочно	150
Сөз қадірі — сөздік беделі	153
«Орман патшасына» ой жүгірткенде	159
Властитель-слово	169
Постижение сути	184
На тропе взаимопостижения	194
Лики слова	203

Бельгер Герольд Карлович

ЛИКИ СЛОВА

Редактор *Т. Веревокина*
Художник *В. Ващенко*
Техн. редактор *А. Бабина*

ИБ № 204

Сдано в набор 1.08.96. Подписано в печать 29.10.96. Формат 84×108^{1/4}!. Бумага тип. Гарнитура «Литературная». Печать высокая. Усл.п.л. 14,28. Усл. кр.-отт. 14,635. Уч. изд. л. 14,898. Тираж 1000 экз. Заказ 4289. Цена свободная отпуская.

Издательство «Білім» Национального агентства по делам печати и массовой информации Республики Казахстан. 480009, г. Алматы, пр. Абая, 143.

Республиканское производственное объединение «Кітап» Национального агентства по делам печати и массовой информации Республики Казахстан, 480009, г. Алматы, пр. Гагарина, 93.