410686
К

ГЕРОЛЬД БЕЛЬГЕР

Мотивы трех струн

ГЕРОЛЬД
БЕЛЬГЕР

Мотивы трех струн



ГЕРОЛЬД БЕЛЬГЕР

Мотивы трех струн

Литературно-критические статьи, портреты, эссе



АЛМА-АТА «ЖАЗУШЫ» 1986

83.3(2)7
Б 44

Рецензенты: *П. Косенко*, член СП СССР,
Н. Сагандыкова, кандидат филологических наук

Бельгер Герольд.
Б 44 Мотивы трех струн: Лит.-критич. статьи, портреты, эссе.— Алма-Ата: Жазушы, 1986.—304 с., портр.

В литературно-критических работах казахстанского переводчика и критика Г. Бельгера раскрывается творческая лаборатория известных казахских прозаиков: Х. Есенжанова, А. Нурпеисова, А. Кекильбаева, поднимаются актуальные проблемы советской немецкой литературы, исследуются теоретические и практические вопросы художественного перевода казахской прозы на русский язык.

Данный сборник является переработанным и дополненным изданием вышедшей несколько лет назад книги «Брат среди братьев».

410686

Б $\frac{4603010202—190}{402(05)—86}$ 8—85

83.3(2)7

© «Жазушы», Алма-Ата, 1986.

...ская
...тека
...32

ОТ АВТОРА

Так уж распорядилась судьба...

Первое, самое яркое впечатление — безбрежность степной шири — взволновало и даже потрясло мальчика с Поволжья. Полузаглохшая тропинка, причудливо извиваясь, то ныряла в задумчивые березовые колки, то надолго исчезала в печальном по-осеннему пшеничном поле, то вновь взбиралась на бурые холмы. Степной ветерок лениво шевелил сивые метелки ковыля. Вдали, у горизонта, там, где сонно текла речка Ишим, смутно темнел тугай.

Монотонно поскрипывала арба, отрешенные волы поцокивали-потрескивали копытами, и узкоглазый возница с задубевшим от ветра и зноя лицом заунывно тянул бесконечную песню.

Неведомый мир простирался вокруг, и, казалось, дороге не будет конца. Но вот, когда солнце, багровея, нависло над тугаем и впереди, за бугром, взвился тонкой струйкой дымок, возница, оборвав свою песню, гортанно произнес: «Аул»...

Мальчик понял: мир огромен, и степь эта — тайна, которую предстоит узнать, постичь. А безбрежность степи, ее величие, ее таинственность, ее прошлое, настоящее и будущее вмещаются в одно крылатое слово — КАЗАХСТАН.

То было осенью 1941 года.

И с того времени пересеклись мои пути с Казахией во времени и пространстве.

За эти десятилетия я кое-что успел понять, полюбить этот раздольный край, его народ, выучить и полюбить его язык.

А до того, до той первой осени военного лихолетья были... были лишь клочки, обрывки воспоминаний о крае, где уже два столетия жили, трудились, рождались и умирали мои предки. Из того времени, из той жизни неокрепшая детская память запечатлела всего несколько эпизодов. Помню: раннее сумрачное утро; хриплые спросонья петушиные голоса тщетно пытаются разорвать плотную зимнюю тишь; меня, заспанного, ведут по деревне Мангейм мои подросшие двоюродные братья в бабушкин дом, куда приехали накануне из города Энгельса мои родители; снег скрипит под моими твердыми, негнущимися валенками. Наконец меня впихивают в удушливое тепло просторной, темной комнаты с низким потолком,

и я, к вящему восторгу всех ее обитателей, прямо с порога громкой скороговоркой выпаливаю на родном диалекте, на «вольга-дойч» новогоднее пожелание, своеобразную немецкую колядку. Сердце мое готово выпрыгнуть из груди от волнения, от гордости, от радости за то, что доставляю кому-то приятное, от немудреных, простодушных в своей искренности слов колядки, от музыки родной, благословенной речи, на которую и теперь еще, спустя много лет, так чутко откликается, отзывается душа, как на что-то кровное, неистребимое, что-то призрачное и таинственно влекущее, как зыбкое человеческое счастье...

Нечто созвучное я испытал несколько лет позже все в том же тихом ауле на берегу Ишима. Однажды, уже в послевоенное время, в каморку-боковушку интерната поселили прибывшую откуда-то русскую женщину Марию Петровну Егорову. Все ее имущество составляли два ящика книг и старый патефон с довоенными пластинками. Вскоре мы, аульные ребята, узнали, что Мария Петровна когда-то преподавала в педагогическом институте имени Герцена в Ленинграде, а потом почему-то работала телятницей в нашем районе. Теперь ей предстояло учить нас русскому языку. Мои познания в русском языке были ничтожны — немногим, может, больше, чем у любого аульного сверстника.

Летними вечерами, собрав группу интернатовцев, Мария Петровна устраивала читки. Не все было понятно, но всегда интересно. Теперь-то я понимаю, что это был своеобразный педагогический прием — приучать детей к русскому речестрою. Как-то учительница читала с особым воодушевлением: «Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади...» Изможденное лицо Марии Петровны побледнело, скулы обострились, глаза заблестели, а у меня, затаившегося в углу каморки вместе с горсткой затихших интернатовцев, замирала душа от чего-то неясного, необъяснимого, может, от величавого и торжественного лада и склада, притягательной силы и чарующей музыки русского слова...

Как много прошло с тех пор!

Речь немецкая, речь казахская, речь русская — как мелодия трех струн.

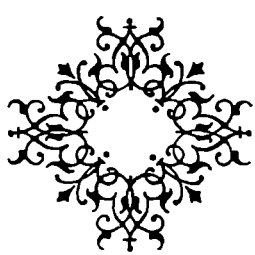
Три струны моей души.

Я не могу делить их... первая, вторая, третья. Они переплелись звуками, как деревья в лесу корнями и ветвями. Они для меня все первые, все главные. Одна без другой не существует.

Они триедины. Три круга моей жизни.

Так и родилась эта книга — триединая по своей тематике, по своей сути. Отсюда и название — «Мотивы трех струн».

След слова



ТРИ ЭТЮДА ОБ ОДНОМ ПРОЗАИКЕ

Внешне его биография небогата событиями. Детство в крохотном ауле на пустынном берегу Аральского моря, школа, фронт, учеба уже после войны, творчество — вот и все основные вехи жизненного пути.

Вообще спешка не в его натуре. В жизни он, пожалуй, чаще всего запаздывает. Должно быть, от природы настроен на длинные дистанции. Сказываются гены несуетливых предков, убежденных, что торопливость тешит дьявола и гневит бога.

Нетерпелив он только в шахматной игре. И в этом чудится мне некое противоречие личности. Может, нелогичность, свойственная незаурядным людям.

Гете в разговоре с Эккерманом как-то сказал: «Есть такие основательные люди, которые ничего не умеют делать с ходу, сама их природа требует спокойного, глубокого проникновения в каждый очередной предмет. Такие таланты, случается, раздражают нас, ибо из них редко можно вытянуть то, что мы хотим иметь сию минуту, но все же к наивысшему приходят именно таким путем».

Слова эти вполне приложимы к творческому облику прозаика, о котором пишу.

Он из племени медлительных, но настойчивых и целеустремленных. Упорство его особенное: я в состоянии его определить лишь вычитанным где-то выражением — «буйволообразное». И в этом нет отрицательного оттенка. Это как раз то свойство, о котором у Джека Лондона сказано: «Упорство — вот тайна писательского мастерства, как и всего остального».

Также трудно определить его основательность. Над текстом обычной поздравительной телеграммы он может просидеть два дня. И вовсе не потому, что не знает, что и как писать, а по той причине, что даже в интимном тексте, обращенном к одному человеку, стремится сказать что-то важное, сокровенное и — не банально, не шаблонно.

И невольно удивляешься, каким образом при таких темпах работы он умудрился написать несколько книг, которые ныне многократно переиздаются и переводятся на многие языки мира и народов СССР. Книги, снискавшие автору трудную, но заслуженную и прочную славу.

О них написано немало. Они достойно оценены крупнейшими литературными авторитетами. Удостоены высоких премий.

Так уж сложились обстоятельства, что автор этих строк вот уже два с лишним десятка лет, можно сказать, изо дня в день находится не вблизи казахского прозаика, о ком речь, а р я д о м, б о к о б о к, п л е ч о м к п л е ч у, как в творческой, так и в личной его жизни, и потому, полагаю, желание поделиться с в о и м пониманием писателя и его творчества — естественно и понятно. Три этюда об одном прозаике — всего лишь несколько штрихов к его творческому портрету.

ШАГ К ПРИЗВАНИЮ

> ...за пределами книги обычно остается еще много такого, что живет в нас в ожидании своей формы, своего образного выражения.
>
> *Чингиз Айтматов*

Так что же было в начале?..
Извечный вопрос: где сны, корни?..

...Мерклый осенний день.
Дождь. Стынь.
По мокрому асфальту приглушенно шуршат шины машин.
Все вокруг поглотили мгла и морось. Лишь изредка

то впереди, то сбоку выплывают из-за мглистой завесы крутосклонные бурые холмы.

Мы молчим.

Вспоминаются начальные строки «Долгожданного дня»:

«Стояла темень. Нудный, весь день без передышки моросивший дождь сейчас прекратился. Потянуло вдруг засвежевшим осенним воздухом. Стылое его дыхание временами обдавало лицо...»

Должно быть, и тогда, в том далеком военном году, в такую же вот непогодь под сумрачным предзимним небом Балтики, по земле Курземе шла-тянулась группа разведчиков под командованием Есея Бержанова...

Я искоса гляжу на своего собеседника, озабоченно прильнувшего к рулю. Пытаюсь представить, каким он был сорок лет тому назад. Там, на передовой фронта.

Сложно.

Строки из автобиографии: «Восемнадцатилетним пошел на фронт. Находился поначалу в резервном пехотном полку. Учился на краткосрочных курсах политработников. С весны 1944 г. до окончания Отечественной войны участвовал в боях по освобождению Прибалтики — в Эстонии и Латвии, в уничтожении Курляндской группировки, последних остатков немецких войск на нашей земле».

Машина упорно бежит по сужающейся ближе к горам дороге. Из низко стелющихся, цепляющихся за вершины сопок слоистых туч просыпалась дробь колючего снега. Яростно простучала в смотровое стекло.

Навязчивое ощущение: сейчас лейтенант Есей Бержанов войдет в подвал соснового дома с обгоревшей крышей, где обосновался дедушка Пий, увидит своего разведчика, обсушивающегося у раскаленной железной печки, и скажет насмешливо: «Тоже мне, вояка!».

С этого эпизода начинается «Долгожданный день»...

— Абе, когда вы начали писать «Курляндию» — помните?

Он светлеет лицом, улыбается.

— Совершенно точно: первое января 1947 года.

— А что было до этого?

— До этого было двенадцать страничек школьной тетради, исписанных карандашом. Их я показал Габидену Мустафину...

Да, помню... об этом он однажды рассказывал. Пришел недавно демобилизовавшийся молодой офицер к известному уже в то время прозаику и протянул двенадцать страничек, исписанных мелким, аккуратным почерком. «И это все?» — спросил, не скрывая недоумения, писатель. «Все»,— сокрушенно признался безусый офицер. «Так что же я могу сказать?» — «А, скажите... скажите, агай, так ли пишут романы?»

Мустафин улыбнулся и поведал о том, как он работал над романом «Чиганак», как до того написал рассказ «Под небом божьим просторно» и что если имеются какие-либо зарисовки, заготовки, мелкие рассказы, то все это можно использовать в романе.

Безусый офицер вздохнул: не было у него ни заготовок, ни зарисовок. Всего-то и было двенадцать страничек школьной тетради, исписанных карандашом.

Не было ни образования, ни даже читательского опыта: прочитано на русском языке лишь три книги — «Спартак» Джованьоли (ничего не понял), первая книга «Войны и мира» (мало что понял), «Разгром» Золя (кое-что понял).

Была за плечами аульная десятилетка.

И главные университеты — война.

Потом, многие годы спустя, Абдижамил напишет:

«Война была самым большим потрясением для всех нас. И многие из нас сразу взялись за перо».

И еще:

«Что заставило меня, вчерашнего фронтовика, взять в руки перо? Конечно, война».

Было неуемное желание поведать о пережитом.

Была необоримая потребность писать. Смутное ощущение своего призвания, к которому предстояло сделать решающий шаг.

Была вера, что писать он будет. Вера, основанная на полном неведении, незнании литературы и литературного труда, та слепая, по-юношески дерзкая, неоглядчивая, самонадеянная вера, про которую казахи говорят: «екі дүние бір қадам», что по смыслу означает: «Одним махом одолею оба света» и соответствует русскому: «Пьяному море по колено».

Так убежденно считал сам автор «Курляндии».

Ныне такой уверенности у маститого писателя уже нет. Ныне он испытывает страх и робость перед «белой немотой» листа. Даже небольшая заметка, выступление или газетный очерк доставляют ему муки, и он решитель-

но не понимает тех, кто лихо совершает набеги на все литературные жанры, не испытывая при этом трепетной боязни или сомнения. С горечью и досадой рассказывает он об одном почтенном литераторе, сказавшем как-то вполне серьезно: «Э, знаем мы этих классиков! Назначька меня редактором, да дай мне в руки ножницы, я в два счета оттяпаю две трети «Войны и мира».

Невежество для писателя — самый тяжкий, непростительный порок.

Так считает ныне автор трилогии «Кровь и пот».

А тогда...

Началась истовая (сам прозаик называет это состояние тотальной мобилизацией всех душевных и физических сил) работа над романом. Все пережитое, передуманное, увиденное и прочувствованное двадцатитрехлетним демобилизовавшимся офицером почудилось интересным и значительным, и все это лезло в довольно пухлый роман.

Летом 1949 года автор принес рукопись в издательство. А до этого Мухтар Ауэзов попросил однажды начинающего прозаика зайти к нему с тремя — на свой выбор — отрывками из своего произведения. В назначенный час Абе пришел и прочитал. Мухтар Ауэзов слушал молча, сосредоточенно и сказал всего лишь одну фразу: «Оқтың тілі шолақ тіл. Сен біраз тіл тапқан екенсің». Я затрудняюсь перевести это так же емко и лапидарно. Но звучат эти слова примерно так: «Язык пули куц. Но ты нашел немало красок».

Неопытность молодого прозаика была, однако, слишком очевидна.

Приведу здесь еще один случай, записанный мною в дневнике 22 августа 1978 года.

«Я часто думаю, что за роман я взялся все-таки по невежеству»,— заметил Абе и уже в который раз рассказал мне о том, как в 1949 году Мухтар Ауэзов повел его в Оперный театр на просмотр концерта, подготовленного к Декаде казахского искусства в Москве. Сидел он, волнуясь и робея, рядом с Ауэзовым. На сцену вышли оркестранты в национальных костюмах. Многие инструменты Абе видел впервые.

Сухой, поджарый, кучерявый Ахмет Жубанов взмахнул дирижерской палочкой, и оркестр заиграл кюй «Адай». Абе весь подался вперед. Ауэзов покосился на него и спросил: «Ты что, впервые, что ли, слушаешь оркестр?!» И на честное признание начинающего писателя сказал, поморщившись, посерев лицом, с глубоким

неодобрением: «Вот-те раз! Тоже мне... пишет роман, а сам еще нетронутый мальчишка!» «И тогда я понял,— продолжал Абе,— что пропал. Знаний не было, образования не было, культуры не было, а я писал роман. Смешно! Все это от невежества».

Я заметил, что невежество тут, возможно, ни при чем. Такова была, очевидно, природа дара, таков был зов таланта. И еще я сказал, что писателем его, Абдижамила, сделали именно природный талант и терпение. А не образование, не книжная культура. Он возражать не стал».

Рукопись проходила трудно. Назначили одного редактора — не сработались. Назначили второго — не поладили. Назначили третьего — опять не то. Каждый редактор, едва прочитав первый абзац, начинал с ходу править на свой лад, но правка эта автора не устраивала. Он горячо отстаивал каждое свое слово, не соглашался ни на какие переконструирования предложений. В отчаянии он обратился к секретарю ЦК Компартии Казахстана Ильясу Омарову. Многомудрый Ильяс Омаров, тонкий знаток литературы и психологии творчества, затребовал рукопись и редактированный текст сравнил и посоветовал выпустить роман без редакции, сказав, что идейных ошибок в нем нет. Так «Курляндия» и увидела свет: техредактор есть, корректор есть, а редактора нет. Единственный уникальный случай в полиграфии Казахстана.

Было это в 1949 году.

О романе заговорили. «Курляндия» удостоилась республиканской премии им. Джамбула. Добродушный, непосредственный Сабит Муканов еще до выхода романа даже заявил во всеуслышание: «Такого писателя я жду уже двадцать лет», чем вызвал недоумение и недовольство некоторых именитых прозаиков. Тахави Ахтанов опубликовал статью «Большая надежда», в которой, воздав должное творению своего друга и собрата по перу, с глубоким знанием подверг убедительной и доброжелательной критике его недостатки.

После полученного в КазГУ и в Литературном институте им. Горького филологического образования, теоретически подготовленный, зрелый писатель Нурпеисов, учитывая все критические замечания, несколько лет сокращал, дописывал, переделывал, улучшал, шлифовал свой роман, и в 1957 году выпустил его вновь «похудевшим» на десять (!) авторских листов под названием «Долгожданный день»...

Говорю об этом, может, излишне подробно потому, чтобы подчеркнуть самую суть, самую характерную черту творческого облика Абдижамила Нурпеисова. Он не только работает мучительно трудно, кропотливо, галерно. Но с такими же неизменными сложностями и трудностями выходит каждая его книга, преодолевая бесчисленные преграды и препятствия. Потом, правда, приходят успех и слава, но это потом, и по моему убеждению, они лишь слабая плата и награда за то огромное напряжение человеческих сил, за тот поистине адов труд, о котором многие не имеют ни малейшего представления.

Нет, его никак не назовешь баловнем судьбы.

И сам он никогда легкой судьбы не искал и не ищет.

Подверженный, как всякий смертный, разным человеческим слабостям, он в своем творчестве исповедует максимализм и принципиальность.

Противоречивый в житейских делах, он в писательстве целен.

Непоследовательный в иных своих поступках, он в литературе придерживается твердого убеждения, выраженного им так: «Чем кропотливее и труднее будет писаться книга, тем с большим интересом она будет читаться. А написать такую книгу очень трудно! Каждая хорошая книга, подаренная писателем человечеству, равносильна подвигу».

Работая над своим первым романом, Нурпеисов как бы инстинктивно руководствовался известными словами Хемингуэя: «Нет на свете дела труднее, чем писать простую, честную прозу о человеке. Сначала надо изучить то, о чем пишешь, потом надо научиться писать. На то и другое уходит вся жизнь».

Действительно, как это просто и верно сказано!

Нурпеисов, только что переживший самое страшное испытание — войну, задался целью написать простую и честную книгу о своем поколении, о тех аульных мальчишках, попавших прямо со школьной скамьи в пекло бойни, о своих сверстниках разных национальностей, о всенародном горе и лишениях, выпавших на долю мирных тружеников, о мужестве и стойкости людей, о ч е л о в е ч н о с т и, не истребимой никакой, самой жестокой и свирепой, человеконенавистнической идеологией.

Это было, так сказать, «сверхзадачей» романа. Бре-

менем поиска, которому подчинялись многочисленные художественные компоненты и средства. И если исходить из того, что основа основ художественного произведения — позиция, мысль, образ, эмоция, язык, то читатель «Курляндии» может убедиться: все это есть в романе.

Русскому читателю «Долгожданный день» неизвестен. Имеется подстрочный перевод, осуществленный Маканом Джумагуловым. Подстрочник первой части романа был представлен автором в качестве дипломной работы при окончании Литературного института им. М. Горького. Неплохо отозвался о романе Всеволод Иванов, отметив, что казахскому прозаику в отличие от его предшественников хорошо удалась психологическая характеристика русских. Критик Л. Теракопян, ознакомившись с романом по подстрочнику, также высказался о том, что надо бы его перевести на русский язык.

На казахском же языке «Долгожданный день» выдержал пока пять изданий. И совсем недавно я внимательно прочитал его еще раз и должен сказать, что, несмотря на то, что с момента его написания прошло более трех десятков лет и за это время усилиями крупнейших писателей советская военная проза необычайно выросла и разнообразилась, абдижамиловское произведение отнюдь не оставляет впечатления безнадежной устарелости. Многие страницы его и поныне звучат свежо и убедительно; есть в романе немало подлинно динамических и драматических сцен, ярких описаний, колоритных образов, живых диалогов. Внимательный читатель, знающий и любящий творчество Нурпеисова, найдет в «Долгожданном дне» ряд рассуждений, сюжетных ходов, образов и художественно-изобразительных средств, наиболее характерных для его творческого облика и получивших развитие, обретших более «мускулистое» выражение в поздних его произведениях. И «Долгожданный день», и три романа, составивших «Кровь и пот», и «Долг» написаны в разное время, в разном ключе, отображают разные этапы и закономерности народной судьбы и истории, но все они нацелены на выражение самых главных тенденций Времени и помечены индивидуальной метой художника — его самобытным творческим «я». В них отчетливо прослеживается цельное видение мира, проглядывается неделимое ядро недюжинного таланта.

Нелепо и неуместно пересказывать содержание большого романа. События в нем разворачиваются на Курляндском полуострове, где закрепилась мощная фашист-

ская группировка — более тридцати дивизий — и где обе стороны преследовали определенные стратегические цели, проводя изнурительные, затяжные тактические сражения.

На войне как на войне. Рвутся снаряды, проливается кровь, гибнут люди. В орбиту безжалостной битвы двух систем, двух идеологий вовлечены и суровые воины, и безвинные дети, и женщины, и старики. По этой стержневой канве выстроены в романе многочисленные фронтовые события, эпизоды мирной жизни, столкновения разных характеров и судеб.

Роман многопластовый, многослойный. Сцены баталий перемежаются с картинами мирной жизни. В сиюминутные события вплетаются безмятежные воспоминания о прошлом. Вместе с героями романа читатель оказывается то в сырых блиндажах, то в промерзлых окопах, то в штабах, то в логове врага, то в глубоком тылу, в аулах Приаралья, то в недалеком тылу, в ухоженных, аккуратных прибалтийских хуторах и городках. Десятки причудливых судеб проходят перед глазами читателя. Любовь, смерть, радость, горе, благородство и подлость, храбрость и трусость, достоинство и низость — все эти неизменные спутники человека нашли отражение и образное выражение в «Долгожданном дне».

Как в жизни. Как в романах.

В «Долгожданном дне» я нахожу немало примет, характеров, явлений, точек зрения, ситуаций, обстоятельств, образов (разумеется, зачастую лишь в зародышевом состоянии, приглушенном обличье), которые позднее найдут более обстоятельную, глубокую и всестороннюю разработку, мотивировку и аргументацию, более реалистическое, психологическое и философское воплощение в известных произведениях К. Симонова, Г. Бакланова, Ю. Бондарева, В. Быкова, Б. Васильева, Б. Момыш-улы, В. Кондратьева, Т. Ахтанова, И. Стаднюка. И в этом мне видится значимость и достоверность первого романа Нурпеисова, его честность и проникновенность, его жизненность. Можно только сожалеть, что роман в свое время не стал достоянием всесоюзного читателя. «Долгожданный день», естественно, вписался бы в прекрасную нашу военную прозу, не оставаясь лишь в рамках национальной литературы.

Роман можно бы было издать в переводе на русский язык и теперь, и иной литератор наверняка так бы и поступил, но, зная совестливость и требовательность к сво-

ему творчеству его автора, думаю, что этого уже не произойдет.

Жаль...

Одна из неотъемлемых черт человеческой и творческой натуры Нурпеисова — медлительность и основательность — четко отразилась уже в первом его романе. Он склонен к обстоятельному, тщательному выписыванию деталей, к скрупулезному описыванию. Над этой своей слабостью он сам иногда потешается. Абе до сих пор помнит наизусть первое предложение «Курляндии». По-русски в дословном переводе оно звучит так: «Со свистом и воем, надрывающими душу, летевший снаряд по мере приближения к месту падения вспарывал ночную тишь, заставляя судорожно выть воздух». Перевод, повторяю, буквален, потому и коряв. Однако уже по этому предложению видно, как автор старался описать, «оживить», «окартинить» рассекающий ночную тишину снаряд. «Надо же! Мгновенное, почти неулавливаемое действие, а я его вон как растянул»,— улыбается теперь писатель. Позже, он, конечно, это предложение переделал.

Даже в самой, казалось бы, драматической ситуации, в сцене бурной стычки фон Рубинштейна и Шернера, писатель не преминул описать, как «два стакана на краю стола, испуганно подпрыгнув, со звяканием попадали на пол и разбились».

Да, рисовать Абе любит: «Пороховой дым, словно зола, подбрасываемая с земли горстями, вспыхивал, медленно оседал, таял, рассеивался».

Или вот такая сцена: Есей просыпается от взрыва снаряда. Подробно описывается, как у него затекла правая рука, оказавшаяся под спиной Скорикова; тут же описывается портрет самого Скорикова, говорится о его тяжелом физическом и моральном состоянии в последнее время; потом Скориков поворачивается на другой бок, и Есей высвобождает руку, видит Кожака — дневального; потом Есей выходит на улицу, описывается предрассветное небо, звезды, описывается степь... все красочно, ярко, точно, скрупулезно; в душе нарастает тревога: ведь идет война, рвутся снаряды, а автор все выписывает, вышивает, расцвечивает, расшивает, украшает, нанизывает детали — степь, рассвет, след танков, трава, дым...

Я вовсе не даю оценки этому свойству, я просто констатирую: страсть к описательству присуща творческой

410686

манере Нурпеисова, она особенно заметно проявилась в первом его романе, отмечены ею и другие, поздние его романы, хотя, разумеется, там она более строго подчинена идейно-художественным задачам, и сами картины более точны, упруги и колоритны.

Известно, что писатель мастерски создает портреты своих героев. Еламан и Акбала, Танирберген и его благочестивый брат Алдаберген, Кален и Мунке, Судр-Ахмет и Каракатын из трилогии «Кровь и пот», Жадигер и Бакизат, упрямец Кошен и Сары-Шая, Ягнячье Брюшко и Азим из романа «Долг» — эти и другие герои Нурпеисова запечатлелись в сознании читателя не только благодаря своим поступкам и действиям, но и своими портретными данными. Тут писатель следует классическим традициям: если у его героев, скажем, тонкие губы, лохматые брови, маленькие змеиные глазки, волчий загривок, плоский пятнистый череп, покрытый жиденькими, будто выпаренными, волосинками-щетинками и т. д., то это отнюдь не случайные внешние данные, а яркие черточки, определяющие характер, работающие на образ того или иного индивидуума. Так вот, умение создавать портреты своих персонажей писатель продемонстрировал еще в «Курляндии». Внешние данные его героев удивительно гармонируют с их внутренним миром.

Психологизм, на мой взгляд, отнюдь не был отличительным свойством казахской прозы сороковых-пятидесятых годов. Она в ту пору еще в заметной степени грешила описательностью, дидактичностью, декларативностью, фольклорными излишествами, издержками черно-белого письма. Понятно, речь идет не об отдельных выдающихся произведениях, весьма популярных тогда и ставших гордостью национальной литературы, а об общем уровне тогдашней прозы. Поступки героев психологически мотивировались скудно. И тем примечательней, что, являясь учеником Мухтара Ауэзова и продолжая его традиции, именно этой стороне художественного письма молодой прозаик уделил немало внимания. Он стремился вникнуть в духовный мир своих героев, найти психологическую аргументацию их действиям и порывам, уловить движение и характер души, раскрыть глубинную суть образа. По этой части у автора «Долгожданного дня» немало удач. Размышления Есея Бержанова, порывы честной и чистой Баян, простодушного увальня Нуржана, манеры и выходки самовлюбленного Долгушева, душевная сумятица красавицы Зинаиды Яковлевны, сложные

взаимоотношения офицеров, отягощенные личными симпатиями и антипатиями, внешняя непритязательность приаральских рыбаков обрели в романе серьезное, убедительное психологическое обоснование. В художественной литературе тех лет фашисты, например, чаще всего изображались достаточно однозначно и одномерно. И у Нурпеисова немецкие генералы Беге, фон Рубинштейн выписаны, скорее, ходульно и трафаретно. Однако любопытно, что и в изображении фашистского офицерства автор «Курляндии» делает попытку проникнуть в психологическую суть образа. Фельдмаршал Шернер, к примеру, довольно интересно рассуждает в романе, силясь понять, осмыслить то, что творится вокруг, дойти до первопричин поражений, казалось бы, несокрушимой рейховской военной машины и уяснить для себя, в чем, собственно, кроется сила советского народа.

Легко заметить в лепке художественного образа Нурпеисовым благотворное влияние Льва Толстого. Абдижамил, по его же словам, читал первую книгу «Войны и мира» во фронтовые годы, и оставила она в его душе, хотя скорее и смутно-интуитивный, но неизгладимый след. В Аральске, в доме родственника писателя, я как-то наткнулся в громоздком старом шкафу на изрядно потрепанный том «Войны и мира», вдоль и поперек испещренный карандашными пометками и замечаниями Абе на казахском языке. Некоторые из этих записей показались мне по-детски наивными, но они свидетельствовали о внимательном, вдумчивом чтении и усердной учебе начинающего прозаика. И хотя спустя многие годы в какой-то, кажется, анкете он хотя и не утверждает, что именно «Война и мир» дала ему толчок к написанию романа о войне, но открыто признается: «Лев Толстой был тогда моим любимым писателем».

Психологическая обрисовка образа у Нурпеисова, на мой взгляд, в значительной мере идет от Толстого.

Языку художественного произведения Нурпеисов всегда придает первостепенное значение. Он неустанно переписывает и шлифует каждое предложение, переставляет и заменяет слова, как бы проверяет их на ощупь, на слух, на вкус, подгоняет, подбивает их ладно и складно.

И в «Долгожданном дне» чувствуется большая, ювелирная работа. Каждое предложение продумано, отделано и отточено. А «чисто» языковых проблем стояло перед автором «Курляндии» немало. В романе действуют десятки лиц разных национальностей, описываются военные

операции, нуждающиеся в своей специфической лексике, действие происходит в непривычной для казаха обстановке и среде — все это ставило перед казахским прозаиком серьезные языковые задачи, вынуждало искать эквиваленты и аналоги чуждым казахам понятиям и представлениям. Конечно, придирчивый читатель может найти в романе примеры, когда русские, немцы, латыши выражаются явно по-казахски, однако подобные огрехи не искажают впечатления о добротном, богатом, образном языке прозаика. Вероятно, именно это имел в виду чуткий Мухтар Ауэзов, когда заметил, что язык пули для казахов куц и скуден и что как раз по этой части Абдижамил нашел немало красок. «Немало» в устах Ауэзова, должно быть, совсем немало.

Как всегда, выразительны у Нурпеисова диалоги, особенно сочная, богатая интонациями и оттенками речь аульных стариков и старух.

Читатель романов Нурпеисова, несомненно, обратит внимание на их внутреннюю взаимосвязь, своеобразную преемственность, перекличку излюбленных мотивов и идей, а также на явную и явственную родственность некоторых его героев. Так, например, лейтенант Есей Бержанов, мыслящий, чуткий к людям, совестливый, участливый, человечный, из «Долгожданного дня» — духовный брат Еламана из трилогии «Кровь и пот» и Жадигера из «Долга». От Баян — открытой, ясной, душевной девушки, из первого романа Нурпеисова,— тянется зримая нить к Акбале и Айганше из трилогии и к Бакизат из последней книги писателя. Резкая, крутонравая, острая на язык старая рыбачка из «Долгожданного дня» стоит в одном ряду с Черной старухой в романе «Кровь и пот» и матерью Жадигера в «Долге». Величественный Бел-Аран и кормилец-Арал вдохновенно воспеты, опоэтизированы во всех романах Абдижамила. Можно найти немало подобных созвучий и перекличек, параллелей и точек соприкосновения.

Первое произведение Нурпеисова стало своеобразным камертоном ко всему его творчеству, оно задало верный тон его раздумьям о времени, о судьбе народа, предопределило весь творческий путь, оконтурило грани таланта и сферу духовных поисков художника.

Примечательно, что все этапные произведения Нурпеисова объединяет схожая, единая судьба. Автор каждую из своих книг долго вынашивает, долго пишет, с трудностями и сложностями издает, потом еще многие

годы не расстается с ними, переделывает, переписывает, доводит до того, когда он может сам себе со спокойной совестью сказать: «Все! Лучше, пожалуй, не могу», и лишь потом приступает к осуществлению нового замысла, точь-в-точь повторяя словно предначертанный судьбой весь этот тяжкий писательский круг.

Так было с «Долгожданным днем».

Так было с трилогией «Кровь и пот».

Так было с романом «Долг».

Казахи говорят: «Скотина становится похожей на своего хозяина». Книги похожи на своего автора. Они разделяют единую судьбу, единый жребий. Не это ли имел в виду Кайсын Кулиев, когда писал:

— Мул похож на своего хозяина,
Лошадь — на владельца своего.
И слова похожи на того,
Кто сказал их, вольно или нечаянно.

С вышины нынешних лет слабости «Долгожданного дня» особенно очевидны: схематичность иных героев и коллизий, излишество в описаниях, наивность иных мотивировок, карикатурность врагов, заданность отдельных эпизодов, размягченность повествования, неопытность в письме.

Все это так.

Очевидно, однако, и другое. Первым же романом Нурпеисов заявил о себе крупно, емко. Было ясно, что в литературу пришел талант сложный, яркий, многообещающий, с немалыми потенциальными задатками. Художник, чей талант отмечен сочувствием и сопереживанием.

К человеку.

К человеческим бедам и болям.

К надежде.

Шли годы. И кое-кто уже решил, что Нурпеисов так и останется автором одной книги. Кое-кто из нетерпеливых, посчитав, что обманулись в своих надеждах, даже перестали здороваться с незадачливым — на их взгляд — писателем. И он, автор «Курляндии», чувствовал это, с болью переживал неверие в него и упорно твердил себе и самым близким: «Нет. Я докажу. Я должен написать стóящую книгу».

Он знал, что упорен и терпелив.

Знал, что долго и трудно зреет в нем, пожалуй, главная его книга — «Кровь и пот».

Мы возвращаемся с гор.

Осенний день насупился. Дорога дымится испариной. Крутобокие холмы, омытые спорым дождем, грустно глядят вслед.

Мой собеседник, прильнув к рулю, сосредоточенно думает.

О чем? Может, о второй книге «Долга»? Или о других неосуществленных замыслах, которых у настоящего писателя всегда немало?..

1983

КТО ИДЕТ ПИСАТЕЛЬСКОЙ ТРОПОЙ...

> Ведь талант — вещь совсем не легкая, это не просто мастерство. В корне своем — это потребность, это критическое представление об идеале, это неудовлетворенность, которая только через муку родит и совершенствует свое мастерство.
>
> *Томас Манн*

Книга казахского писателя Абдижамила Нурпеисова — трилогия «Кровь и пот» — давно уже завершена и теперь, переведенная и переводимая на многие языки страны и мира, обретя также экранную жизнь, совершает свое шествие по земле, завоевывая любовь и признательность миллионов читателей.

Не один десяток статей — больших и малых, академически сдержанных и восторженных, исследований и диссертаций написан о трилогии литераторами и критиками за последние годы. И критики единодушны: трилогия «Кровь и пот» — крупный успех писателя, заметное явление казахской и всей советской литературы. О ней высоко отзываются известные художники слова.

Итак, книга давно закончена, она живет своей славной жизнью, независимой от воли ее творца, ведь окончание книги — это всегда разрыв с героями, и, вероятно, это правда, но правда относительная. Да, книга закончена, но автор все еще — спустя десятилетия — в ее власти, он по-прежнему шлифует ее. Десятки экземпляров на русском и казахском языках, находящиеся постоянно на столе, под рукой, густо испещрены его замечаниями и стилисти-

ческой правкой, и я, многолетний свидетель этой бесконечной, неуемной скрупулезной редакции, невольно вспоминаю слова Э.-М. Ремарка: «Писатель, по-моему, вообще не заканчивает книгу. В один прекрасный день он просто расстается с ней». Очевидно, Нурпеисов принадлежит именно к этой категории писателей, которые «вообще не заканчивают книгу». Совсем недавно, во время его увлеченной работы над новым романом, я как-то зашел к нему и застал лежащим в постели с последним — казахским — изданием книги «Кровь и пот». Он самозабвенно чиркал карандашом на полях книги, ставил какие-то бесконечные знаки-закорючки, в которых порой и сам разбирается с трудом, и на мой недоуменный молчаливый вопрос заметил, задумчиво улыбаясь: «Теперь-то я вижу, что из этой штуки можно б сделать прекрасную книгу». Выходит, и сейчас, когда трилогия разошлась миллионными тиражами на многих языках мира, автор еще не расстался со своими любимыми героями.

Да, труд, терпение, мужество писателя вознаграждены: большая слава и признание пришли к нему. Слава и признание пришли теперь, в пору зрелости и мудрости, а тогда... тогда, летом 1964 года, всего этого еще не было, а было...

...было море, лениво накатывавшее на пустынный песчаный берег синие волны, был уютный, весь звенящий от тишины Тущи-бас, был крохотный аул рыбаков, за которым простиралось безбрежное — от Арала до Каспия — бурое плато Устюрт. Мы наслаждались первозданной дикой свободой, зарывшись в мягкий, струящийся, источающий дневной жар песок, и молча смотрели на пылающий в лучах заходящего солнца хребет хмуро насупившегося увала Бел-Аран. Над ним, по выцветшему от зноя небу, невесомо плыли розовые облака. Во мне как бы оживали строки из «Сумерек», строки, наполненные огромной художественной силой и обобщенно философской мудростью: «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 снизу освещал грозно и мрачно резкие 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».

Мы прибыли сюда, в аул из восьми глинобитных домиков на берегу залива, несколько дней назад. Нас доставили из города Аральска на большом почтовом катере, дурманяще пахнущем морским ветром, рыбой и свежескошенным сеном, и плыли мы долго, весь день, часть ночи и еще дня, плыли берегом и открытым морем, мимо Кокарала в бугристых оранжевых барханах, мимо мрачных и молчаливых громадин — скал Каратупа, памятных мне по описанию в «Сумерках», и я был, в буквальном смысле, ошеломлен, очарован невиданным доселе могучим синим морем, дремучими скалистыми берегами, жгучим солнцем, необъяснимым чувством, ощущением необъятности и величия земного бытия.

На другой же день мы приступили к работе, расположившись в прохладной, заброшенной лачуге-какра, в которой гнездились ласточки. Работа предстояла большая; мы наметили за два месяца основательно — слово за словом, фраза за фразой, абзац за абзацем, сличая с оригиналом— отредактировать (уже в который раз!) недавно законченный мною подстрочный перевод первых двух книг трилогии. Здесь не было ни радио, ни газет, ни электричества, ни других атрибутов современной цивилизации, и мы вставали с восходом солнца, под гвалт прожорливых чаек, и ложились, когда угасали последние лучи на макушке Бел-Арана. Все остальное время мы работали, радуясь удачам и огорчаясь, когда наперекор всем нашим потугам и терпению что-то упорно не получалось. Во время нечастых передышек мы спешили к морю: оно постанывало, рокотало, ворочалось рядом, сразу же за рыжей дюной — рукой подать...

...Зимой 1963 года, вприпрыжку поднимаясь по крутым лестницам общежития КазПИ, Аскар Сулейменов обернулся, спросил:

— Хотите перевести «Кровь и пот»?

Я согласился, представления не имея о художественном переводе и, естественно, не предполагая, что с этого мгновения перевод казахской прозы станет моим многолетним занятием. Несколько дней я бился над небольшим отрывком, выбранным Аскаром Сулейменовым — сценой ночного свидания Танирбергена и Акбалы в рыбачьем

ауле. Прочитав мой перевод, чуть более странички, автор (в то время главный редактор журнала «Жулдыз») приехал ко мне, повез куда-то в горы, в Дом отдыха, и после долгих и — как мне показалось — необязательных разговоров вдруг спросил:

— Сколько времени ты переводил этот отрывок?

В то время я считал, что переводить с ходу, быстро и легко — главное достоинство переводчика. И потому ответил:

— Часа два...

Автор чуть улыбнулся.

— А переписывал сколько?

— Один раз...

Автор помолчал, поскучнел.

— А мне кажется, ты переписывал много раз. И это — хорошо...

Тогда я впервые — еще смутно — понял, что автор смотрит на творчество значительно серьезней, чем это мне представлялось, что для него хорошо и поистине достойно, ценно только то, что достается трудом, терпением, упорством и, может быть, болью. Сколько раз (и отнюдь не отвлеченно) приходилось мне потом — за два десятилетия постоянной близости и совместной работы — убеждаться в этом.

...Море, утомленное, глухо урчало. Волны ластились к нашим ногам.

— Что же послужило толчком для написания трилогии? Вы помните, Абе?

Он посмотрел вдаль, задумался. Мне вспомнились две фотографии из его альбома. На одной запечатлен 18-летний юноша перед уходом на фронт. Угловатый, худой, в больших круглых очках. Привлекают глаза: пристальные, внимательные, очень печальные. На коленях лежат тяжелые, широкие в кистях руки. Во всем облике чувствуется нелегкая, несладкая юность. Видно, что уже в этом возрасте немало обид, тоски, печали, навеянных сиротством, бытовыми неурядицами, не очень сытой интернатской жизнью, накопилось в нем. Вторая фотография запечатлела его в канун работы над трилогией. Материал собран, все обдумано. 1958-й год. Он приехал в Челкар, чтобы писать «Сумерки». Сидит за дастарханом, в кругу радостных, веселых родичей. Смотрит с мягкой улыбкой.

Глаза за очками спокойно-сосредоточенные. Взгляд ушел в себя. Он уже живет среди своих героев.

И еще мне вспоминается, как мы, старшеклассники аульной школы, были удивлены, когда узнали, что в казахской литературе появился новый писатель — Нурпеисов. Удивляло то, что он пришел в литературу не со стихами или рассказом, как это обычно бывало у всех известных нам писателей, а сразу, с ходу... с романом. Необычно было имя писателя — Абдижамил, непривычно звучало и название его романа — «Курляндия». Об этом романе много говорили и писали, он был удостоен литературной премии имени Джамбула, учрежденной в честь тридцатилетия республики, но молодой автор — уже тогда не по возрасту требовательный к себе — переписывал его вновь и вновь и издал впоследствии по существу новое произведение под названием «Долгожданный день». Роман был написан по следам непосредственных впечатлений и раздумий о войне, куда будущий писатель попал прямо со школьной скамьи.

А «Кровь и пот»...

«Это было в нелегком сорок седьмом году,— медленно заговорил Абдижамил.— Ехал я, недавно демобилизованный, в районный центр. Возница был стар и угрюм. Телега тарахтела, тряслась по неровной, в кочках и ямах, пыльной дороге. Ехали молча час, другой, третий. Всюду простиралась безмолвная, побуревшая от зноя полынная степь. Я думал: как стара и многострадальна она! По этой дороге прошли неведомые караваны человеческих поколений. Сколько кровопролитных войн, сокрушительных набегов самых свирепых полчищ — калмыков, монголов, джунгаров, даже железных легионов Македонского перевидела и пережила она на своем веку. Сколько слез матерей и вдов пролито на этой вот выжженной солнцем земле с момента сотворения мира. Сколько пота и крови пролито здесь нашими храбрыми предками. «Кровь и пот»,— подумал я, невольно повторяя потрескавшимися губами эти обжегшие вдруг душу слова. Вот тут-то впервые и пришла в голову мысль, что я должен когда-нибудь, если смогу, написать книгу о пролитой крови и поте моих предков».

О чем поведал мне писатель тогда, знойным летом на берегу древнего Арала, он потом впервые расскажет осенью 1971 года в своем выступлении на Симпозиуме

советских и немецких писателей в Эрфурте, позднее опубликованном в журнале «Нойе Дойче Литератур». Затем он повторит этот рассказ в статье «Караваны памяти», и теперь редко кто из критиков проходит мимо этой исповеди об истоках будущей знаменитой эпопеи.

Четверть века спустя писатель осуществил свою заветную мечту.

То, что написано о трилогии «Кровь и пот», наверняка уже сейчас превышает ее объем. Несомненно, еще больше будет написано о ней в будущем. Но если быть предельно кратким, то можно сказать, что роман А. Нурпеисова — многоплановое, широкоохватное повествование о трудной судьбе казахского народа, о пробуждении самосознания в канун революции, о больших людских горестях и слишком скудных радостях на стыке поворотного момента истории, о крушении феодально-патриархального уклада, кочевого быта, о крахе родовых, племенных связей и морали. Это книга о пробуждении степи.

Да, на мой взгляд, едва ли не основной мотив трилогии — п р о з р е н и е. Прозрение тяжкое и мучительное. Прозрение, которое стоило каждому герою в отдельности и всему народу вместе много крови и пота. Прозрение, за которое каждый герой в отдельности и народ в совокупности заплатили дорогой, слишком дорогой ценой — утратой, лишениями, потрясением.

Почти во всех трех книгах объемистого романа мытарствует неуемная душа рыбака Еламана... Ему понадобилось изведать горести сиротства и нищеты, быть козопасом в богатом ауле, табунщиком у свирепого бая, стать рыбаком, убить русского купца-живодера, сполна познать тюрьму, Сибирь, всю подлость и мерзость разлагающейся царской армии, окунуться в бурное море жизни, постоянно терять и обретать, терзаться сомнениями, сносить бесчисленные удары судьбы, почувствовать всю дерзость человеческого духа, чтобы открылась перед ним, наконец, казалось бы, столь простая и понятная истина человеческой жизни — жизни активной, созидательной, целеустремленной, с п р а в е д л и в о й.

Бесстрашный, яростный Кален, дерзкий и отчаянный конокрад, бунтарь-одиночка с доброй и нежной душой, до поры до времени смирившийся с волчьими законами феодальной степи, привыкший к тому, что «в степи каж-

дый жил сам по себе, каждый одиноко пас свой скот или байский», лишь после того, как его избили впервые, избили «свои» же хозяева, на которых многие годы гнул спину, в первый раз в жизни так остро почувствовал свое одиночество и пришел к выводу, что «на море одному было нельзя». Да, на море одному было нельзя, «потому что не каждый день идет рыба, и не каждому она попадается, и там надо делиться всем, а то пропадешь». Так же и в жизни одному уже нельзя, невозможно, будь ты хоть как силен, смел и отчаян. Подлинная сила в единстве и стойкости многих таких, как ты, бесправных и обездоленных, когда, как говорится, у народа единый рукав и единый воротник. Долгое время Кален это будет понимать смутно, но и он, свирепый бунтарь, воитель стоит на пороге прозрения.

Это можно сказать о всех главных героях трилогии. Их жизненный путь тернист, он лежит через мрак и унижения, но они упорно идут по этому пути к Истине, к Прозрению. «Кровь и пот»— в сущности яркая и правдивейшая книга о тяжком пути духовного пробуждения человека, о Прозрении в самом широком и философском смысле этого слова.

...Еще один мотив — важнейший — пронизывает все три книги эпопеи. Это мотив света и мрака. Он — зримо или незримо — присутствует всюду: и в описании степи или моря, судьбы каждого человека в отдельности и всего народа. «Кровь и пот»— суровая и беспощадно правдивая книга. Правдивая, как сама Жизнь. Автор описывает край, познавший много крови и пота. Описывает его в самый переломный момент его истории, как бы на стыке жизни и смерти, на меже умирающего и рождающегося миров. Трилогия полифонична, в ней много судеб, много событий, и потому так закономерен мотив извечной, неустанной диалектической борьбы двух взаимоисключающих начал — света и мрака, добра и зла.

Зловещая тьма неотвратимым роком нависает над героями с первых страниц романа. Облака в предзакатный час чудятся Еламану живыми существами, отчаянно сопротивляющимися наступлению тьмы. Тьма — физическая и духовная — преследует героев. И не случайно, видно, первая книга называется «Сумерки». В книге много горя. Смерть, убийство, драки, унижения, голод, бесправие, умыкание девушек, угон скота, опустошительные набеги, семейные неурядицы, произвол и насилие во всех видах и проявлениях чередой проходят перед глаза-

ми читателя. О горе — личном и народном — часто говорят почти все герои трилогии. С горестных сцен начинается каждая книга. И каждая книга кончается на пронзительно печальной ноте. Слово «счастье» не часто звучит в устах героев. А если оно и звучит, то в горестном подтексте, как нечто зыбкое и далекое, едва ли доступное. «Эх, Мунке-ага!— спрашивает уже в конце первой книги молодой Рай.— Скажи мне, есть ли на свете счастливые люди? Есть ли люди, не испытавшие горя?»

Сбежав из тюрьмы и вернувшись к разбитому, холодному очагу, Еламан живо вспоминает свою крошечную землянку с единственным полуслепым окошком, затянутым бараньей брюшиной, прямо в потолке, с низенькой скрипучей дверью, в шутку прозванной «плаксой», вспоминает, как он жил в этой землянке с красивой молодой женой Акбалой, которая, однако, сердцем любила не его, а его соперника, врага Танирбергена, но, вспоминая былое, пишет автор, «он усиленно начинал перебирать скупое свое счастье тех дней». Да, оно действительно было с к у п ы м, но даже оно, это скупое счастье, было в п р о ш л о м. Счастье прихотливо, оно всегда радужное, яркое, нарядное, а горе вездесуще и многолико.

«У беды семеро братьев»,— гласит поговорка. В романе «Кровь и пот» их значительно больше. Тесно рыбакам на круче, на голых скалах. Душно и смрадно в приземистых землянках. Вырваться бы на волю, на простор. Да только степь принадлежит баям, а море — купцам. И всюду горе. Должно быть, потому некоторые критики упрекали автора в нагнетании «свинцовых мерзостей жизни», в ущербности героев, в пристрастии к разным ужасам и кошмарам, в излишнем внимании к мраку. Однако А. Нурпеисов — суровый и последовательный реалист. Зоя Кедрина писала: «Как истинный реалист, ничего и никого не украшает Абдижамил Нурпеисов, никого не учит, ничего не навязывает. Но, зорко различая исторические перспективы развития общества и личности в нем, дает естественную картину народной жизни, как потока, устремленного в будущее» («Правда», 20.3.1967). Это верно: писатель менее всего склонен к поэтизации прошлого, к восхвалению мнимых прелестей патриархальной старины и феодальных отношений. Ни восторженных описаний лихих скачек по степи, озорного удальства и забав, ни безмятежных идиллий кочевой жизни, ни пышных красок ханских ставок, ни велеречивых биев, состязавшихся в мудрословии, ни многодневных

поминок, на которых дымятся горы мяса и рекой льется пенистый кумыс, ни многого другого из непременного антуража славного прошлого «священных предков» на страницах трилогии читатель не встретит.

Да не подумает, однако, многоопытный читатель, что автор этих строк кого-то осуждает за пристрастия к описаниям подобного рода или возражает против красочных воссозданий конных скачек, поэтических состязаний, обильных трапез и других картин из жизни кочевников. Отнюдь. Я просто говорю о том, чего нет в романе Нурпеисова.

Счастье и радость действительно не желают ютиться в смрадных, сырых землянках на круче, продуваемой всеми ветрами, в сумрачном, рыбой пропахшем лабазе, в дырявой юртчонке, одиноко стоящей на вытоптанном джайляу, в лачужках городской окраины, в грязных окопах на чужбине, на шаткой льдине, уносимой бурей в открытое море.

Писатель твердо следовал логике правды. Он понимал, что кощунственно наводить литературный глянец на то крутое время в истории своего народа, о котором следовало говорить предельно честно. Не соблазнился художник и досужими советами и расхожими схемами. А их — советов и схем — было предостаточно. Кому-то не терпелось вывести Еламана на проторенную в беллетристике дорогу профессионального революционера, кто-то ратовал за более динамичные и решительные действия героев, за скорейшую пролетаризацию аральских рыбаков, кого-то удручали тягостные семейные сцены, в которых усматривался едва ли не урон старым добрым обычаям и обрядам; иным казалось, что надобно приподнять «падшую» Акбалу, довести ее до руководителя хотя бы уездного женотдела, а изворотливого коварного Танирбергена, наоборот, несколько снизить, окарикатурить, а рецензент одного столичного издательства, ничтоже сумняшеся настаивал, чтобы в романе обязательно было изображено ...национально-освободительное движение 1916 года под предводительством Амангельды Иманова.

Надо было обладать незаурядным мужеством и великим терпением, чтобы не поддаваться этим соблазнам и искушениям, отстоять свою точку зрения, следовать той — главной, единственной — правде, которая вытекала не из литературных реминисценций, а из основного реального источника — Жизни. Нужно ли говорить о

том, что отстаивать себя, свое художественное видение, свое кредо тоже стоило немалого мужества.

Да, в книге много горя. Да, каждая книга трилогии кончается подлинной трагедией. Но в трагедии этой упорно звучит мотив света, непременно рассеивающего тьму, звучит неколебимая убежденность в том, что «солнце нам еще посветит!». Так именно думает упрямец, бунтарь Кален, схваченный приспешниками молодого мурзы. «Сшибли, гады! Всех сшибают, кто против них. Ну ничего, погодите! И нам посветит солнце! Раньше смерти и я не умру. На край света загоните — все равно вернусь. Все вам припомним, рыбаков припомним, всю нужду, наших жен и детей припомним! Эх, сшибли меня, плохо, плохо!.. А солнце нам еще посветит!»

Горестно кончается и вторая книга, названная «Мытарства». Черные, тоскливые думы обрушиваются на Еламана. Думы о судьбе народа. О тяжком прошлом. О беспочвенности многих идеалов, выдуманных предками в утешение. О необходимости повернуть к новой жизни.

Последняя фраза второй книги: «И как тучи в небе, постоянно изменяясь, подбиваемые ветром, мчались все в одну сторону, так и душа Еламана мытарствовала, ища свой верный путь».

И все эти картины горести, мытарств Еламана только укрепляют веру в то, что верный этот путь будет непременно найден.

Крушение Танирбергена и танирбергенов есть диалектически закономерное и философски и художественно аргументированное крушение старого мира, есть утверждение нового, к которому такой тернистой, извилистой дорогой, чаще всего на ощупь, впотьмах сквозь густой мрак, сознательно и бессознательно, долго и мучительно, ценой неизмеримых потерь и потрясений шли герои романа.

В книге много горьких страниц, горестных судеб. Но она пронизана горячей любовью к человеку. К ней как нельзя лучше относятся слова Кайсына Кулиева:

> Никогда не бойтесь горьких книг,
> книг неравнодушных и негладких,
> горькие слова правдивей сладких...

До ликующей радости, однако, еще далеко. Далеко и до всеобщего упоения победой. Никто из героев «Крови и пота» не теряет головы, не шалеет от взлелеянного в душе будущего счастья. Пройдя все круги земного ада,

сполна изведав мытарства жизни, выбравшись на верный путь и обретя ясную цель, Еламан не потерял способности сомневаться и терзаться думами. Слишком много крови и пота, слишком много человеческих жизней стоили Истина и Цель, к которым стремился угнетенный, обездоленный люд.

Еще предстоит на обломках глобального крушения построить новую жизнь. Но она непременно восторжествует. Несмотря на колоритные картины мрака, трилогию венчает жизнеутверждающее мировосприятие. В книге Абдижамила Нурпеисова «Кровь и пот» бьется сердце большого художника, волнующегося за человека на земле.

...Банальная истина: исторический романист опирается на факты прошлого и подспорьем ему служат и исторические исследования, и мемуары, и философские, и этнографические труды, и музейные экспонаты, и произведения искусства, и предметы домашнего обихода. И часто случается, что это обилие разноликих фактов подавляет самостоятельность писателя: из художника он превращается в заурядного беллетриста. И то — в лучшем случае.

Когда читаешь «Кровь и пот», не покидает ощущение, что «факты» робеют перед художником, они не выпирают, не лезут назойливо в глаза, не размахивают педантично выверенными ссылками. Может, автор руководствовался сентенцией Сомерсета Моэма, говорившего: «...если факты не соответствуют логике характера, не следует бояться выкинуть факты за борт»? Кажется, автор писал свой роман, совершенно не сверяясь с разного рода историческими материалами, полагаясь всецело — или главным образом — непосредственно на свои богатейшие впечатления и знание жизни. Это и так и не совсем так. Многие годы назад, когда я заговорил с Абе на эту тему, он молча показал мне старую истрепанную и испещренную карандашными пометками карту Аральского моря времен гражданской войны, пожелтевшие записные книжки с конспектами и извлечениями из военных книг, мемуаров и дневников белогвардейцев и каких-то баронов и множество сведений о сражениях, военных действиях.

И все-таки автор прежде всего художественно воспроизвел картину жизни, которая находилась от него не слишком отдаленно во времени и дыхание которой он

еще живо помнил. Он, родившийся в 1924 году, жадным детским взором и чутким и любопытным мальчишеским сердцем успел увидеть, запомнить многое — очень многое!— из той реальной жизни и того житейского уклада, из тех человеческих отношений, которые он впоследствии воссоздал на страницах своей эпопеи. Большинство героев имело своих реальных прототипов. Их судьбы были автору знакомы, были прочувствованы и осмыслены; он так глубоко в них вжился, что они стали неотделимы от автора, они стали как бы его собственной судьбой. И потому автор не вышивал беллетристические узоры на исторической — документально аргументированной — основе, он проник в самую суть истории, познал ее сердцем, художественным чутьем ощутил живой облик истории и проникся ее логикой.

Память — поразительная вещь. Иногда только диву даешься, сколько вмещает в себе одна лишь человеческая жизнь. Особенно в наше бурное, стремительное время в жизни одного поколения случается и случалось столько, сколько с избытком хватило бы на несколько жизней. Однажды Абе с искренним удивлением говорил мне, что у него порой такое ощущение, будто он живет бесконечно долго. Родившись на берегу пустынного Аральского моря, в беспредельной полынной степи, далеко в стороне от больших дорог и многолюдных городов, от цивилизации, в краю, где расстояние между аулами измеряли не верстами, а дневными переходами, автор еще застал, можно сказать, облик старого казахского аула, сполна изведал немудреный быт вековой жизни, весь тот уклад, который еще только-только рушился, видел зримые черты старых нравственно-бытовых отношений едва ли не на стыке двух эпох. Он еще видел осколки того мира, который нынешнее поколение привычно называет патриархальным.

Как давно все это было!..

В детской памяти будущего автора трилогии «Кровь и пот» запечатлелись и рассказы бывалых караванщиков, возивших хлеб из далекого Кунграда, и повседневные будни рыбаков, и утробный стон моря, тяжко маявшегося перед бурей, и скудность домашнего очага, и вечное соперничество двух женщин, вынужденных жить под одной крышей и делить любовь одного мужчины (помните: «две бабы при одном мужике — как две собаки, лакающие из одной лоханки»), и неутешный плач матери, у которой умирал последний — десятый!— ребенок, и мно-

гое, многое другое, которое ожило потом на страницах книги и потрясло читателей. А потом были годы коллективизации, годы общего подъема, гордого пробуждения, созидания, были большие перемены в степи. И это крутое время прошло на глазах будущего писателя. Была война, опалившая жизни и души миллионов. И будущий писатель был не только ее свидетелем, а непосредственным участником. На той войне полегли на поле брани его отец и два брата отца. Демобилизовавшись, молодой офицер увидел человеческое горе, разруху, подавленных стариков, неутешных вдов, голодных осиротевших детей. Увидел родной край — море, то спокойное и ласковое, мирно подставлявшее могучую грудь под ослепительные лучи знойного южного солнца, то грозное, неукротимое, ревущее, простиравшееся от горизонта до горизонта. Увидел родную приаральскую степь, обездолевшую, как бы приунывшую, по которой струился терпкий полынный аромат, как, должно быть, столетиями назад, и мчались, озоруя, вперегонки пыльные смерчи...

Жизнь продолжалась, и будущий автор «Крови и пота» жил, работал, учился, обогащаясь разнообразными впечатлениями. А потом были годы пятидесятые, шестидесятые, семидесятые. Неповторимое время, эпохальные события. И однажды в светлый час откровения Абе, вспоминая вроде бы давным-давно прошедшее, на мгновение взглянул на прожитое как бы со стороны, о т с т р а н е н н о, и в изумлении воскликнул: «Как все-таки долго живет человек! Ведь я еще помню...» И он, перечислив какие-то события, которые и впрямь будто могли только быть в ином мире, в иное время и уже потому вызывали невольную улыбку, еще раз поразился: «Надо же... а я все живу!» И это действительно поразительно, если иметь в виду, что автор знаменитой трилогии совсем не глубокий старец. Но это вполне понятно. Такое, вероятно, случается со многими. Ибо эти прожитые годы были столь насыщены событиями и потрясениями, были столь плотны по динамизму и нервной, душевной энергии, что художнику, действительно, может почудиться, что он прожил долгую-долгую жизнь, которая зачастую и не воспринимается вовсе как прошедшее, настоящее, будущее, а кажется нерасторжимой, неразрывной цепью Времени, единого, неделимого, без начала и конца.

Я говорю обо всем этом так подробно потому, что пытаюсь как-то выявить корни и объяснить реалистическую

достоверность и огромный эмоциональный заряд исторической трилогии «Кровь и пот», «историзм» которой зиждется не столько на книжных и документальных источниках, а прежде всего на живых впечатлениях, художнически прочувствованных и осмысленных, на той реальной, ж и в о й жизни, вошедшей в плоть и кровь автора за те — как ему кажется — бесконечно долгие-долгие годы бытия.

«Монблан фактов» (Маркс) и эрудиция, гармонически сливаясь, срастаясь с художественным вымыслом, с фантазией, достигли в этой трилогии вершины подлинного историзма. В. Г. Белинскому принадлежат слова: «Исторические факты, содержащиеся в источниках, не более, как камни и кирпичи: только художник может воздвигнуть из этого материала изящное здание».

Камни и кирпичи фактов не выпирают в здании романа своей шершавой первозданностью, а достигают органической цельности, и потому книга не воспринимается как беллетризованное чтиво на определенную историческую тему, на тот или иной факт истории. Она несравненно больше, чем художественное воспроизведение прошедшей жизни, она сама жизнь, и ее герои и их судьбы, и страсти, и дерзость человеческого духа, о которой упоминается в эпиграфе к трилогии, столь близки и понятны всем племенам и народам на земле, что не надо быть пророком, утверждая, что книге Абдижамила уготована долгая жизнь. Она — его главная книга. Книга, запечатлевшая облик времени. И еще и мировоззрение художника.

Как круги от камня, брошенного в воду, все шире и шире разворачиваются события в романе. Горизонт видения и действия неумолимо раздвигается, расширяется. Вот так — кругообразно — развивается все в трилогии — все шире и все глубже. Таков метод познания мира. Таков композиционный принцип эпопеи.

Вспомним: действие начинается куда как локально — в тесной, темной, захламленной землянке Доса, куда, задыхаясь, вбегает сухопарая, возбужденная Каракатын. Потом мы уже видим другие землянки, весь рабочий аул на круче, на самом ветру, потом — залив Бел-Аран, степь, открытое море, далекие города.

И думы рыбаков вначале немудреные, узкие — об очаге, о котле, о сетях, о рыбе. Это уже потом, пройдя

через мытарства, Еламан задумывается о прошлой и настоящей судьбе народа. «Ни одним делом своих предков он не был доволен. Немногочисленный народ захватил огромные земли, но что он выгадал? Широки были земли, но широки ли были думы и дела народа? Тяжбы, споры о земле за многие века подточили силы, породили междоусобицу, и теперь презирают и угнетают этот народ все, кому не лень».

И представление о мире было у рыбаков вначале скудным, ограниченным, расплывчатым. Большая жизнь проходила стороной от аула на круче. Однако и в эту забытую богом глушь начинают со временем просачиваться неведомыми путями вести о больших событиях. И здесь со временем начинают ждать перемен. Сквозь стоны ревущего моря докатывается гул приближающихся социальных бурь.

И к простой истине, что одному нельзя, одному худо, что нужно жить сообща и бороться сообща, вместе, герои романа приходят через немалые лишения и испытания.

Даже петь хором предстояло еще научиться. В «Мытарствах» есть выразительная деталь: черная старуха, пригласившая к себе рыбаков, впервые услышала, как поют хором. «В ее краю не было такого обычая. Сколько бы народу ни собралось на пир, на поминки или на рождение ребенка, пели всегда в одиночку, редко когда вдвоем или втроем. А эти рыбаки пели все сразу, и хорошо пели». Петь хором в данном случае оказалось одним из путей к единству, к сообщности.

Так открывался мир перед забитыми, обездоленными рыбаками. «В маленьких душных домах кипели маленькие страсти». От маленького стихийного протеста рождался протест большой. Рождалось народное восстание, слившееся с Революцией.

Таков был путь откровения. От убогого мирка землянок до беспредельного мира страны. От дум о крохотном очаге до забот обо всем народе. От одинокой песни до могучего хора. От слабого протеста до очистительной революции.

Так развиваются события. Так построена трилогия. И благодаря этому композиционному приему автор достиг вершины художественной правды, добился убедительности и огромного эмоционального заряда.

Пятнадцать лет трудился писатель над трилогией «Кровь и пот». И как трудился! Самозабвенно, неистово, пренебрегая житейскими соблазнами, не щадя сил и здоровья, мужественно борясь с болезнями, которые в период работы над второй и третьей книгами преследовали его с какой-то особой лютостью. Третья книга была им вообще написана на каких-то клочках и листах малого формата по той простой причине, что на обычного размера бумаге неподручно писать в постели. Сколько раз тогда, устало откидываясь на подушку и растирая онемевшее плечо, автор с горечью говорил: «Надо же... и здоровья бог не дал».

Его упорство в работе той поры меня иногда поражало. Нетерпение и творческая страсть поглощали его целиком. Помню, как по его настоянию я пришел к нему в госпиталь. Абе только что привезли с операционного стола. Он лежал бледный, осунувшийся, с запавшими глазами, стонал, корчился от боли, но и в таком положении мы поработали вместе полтора часа, сличали подстрочный перевод с оригиналом, пока не вошел хирург, прощупал больному пульс и, укоризненно покосившись на меня, потребовал прекратить работу. Тот день описан в моем дневнике — 5 марта 1970 года.

Помню, как при мне писал он своей французской переводчице Лили Дени о том, что он был на войне, но не совершил геройства и до сих пор не представлял, что это такое. Но теперь, когда он, больной, почти прикованный к постели, закончил все-таки третью книгу, он может без ложной скромности сказать, что совершил нечто похожее на геройство. Сейчас, вспоминая во всех деталях всю обстановку, в которой писалась третья книга, и физическое состояние автора тех лет, я прекрасно понимаю весь глубинный смысл этого простого человеческого признания и цену слов про «нечто похожее на геройство».

Его работа над трилогией почти с самого начала прошла на моих глазах, и я могу засвидетельствовать, что нет главы, абзаца, предложения, которых Абдижамил не переписывал бы десятки раз. Даже когда трилогия разошлась уже многомиллионным тиражом да еще на разных языках, он все еще всерьез работал над ней, дописывал новые сцены и целые главы, отрабатывал детали. Он абсолютно убежден, что искусство слова беспредельно и что любую фразу всегда можно сделать лучше, выразительней, точней. Кем-то замечено, что искусство писать — это искусство вычеркивать. Если это так, то Абди-

жамил в полной мере обладает этим даром. Порою кажется, что ему доставляет большее удовольствие зачеркивать и переделывать, нежели писать. Его не покидают сомнения, что что-то он сказал не так, или не совсем так. И в этом своем стремлении к совершенству он упорен и упрям. Приблизительность в языке, небрежность его всегда раздражают. У него нет склонности к эффектной игре слов, к рифмам внутри предложения, столь свойственным устной казахской речи, что, вероятно, идет от фольклора, к искусственным словообразованиям, к обветшалым архаическим выражениям, к холодному эстетству, к ярким, броским украшениям, к изысканной цветистости. Он нетерпим к показной красивости фразы и безжалостно разрушает ее, даже, кажется, нарочито огрубляет ради естественности и доступности, ради реалистической простоты. Он не расцвечивает, не раскрашивает, не занимается лакировкой. С годам это становится все явственней. Выражения типа «призма души», еще встречавшиеся в «Курляндии», у «позднего» Нурпеисова совершенно исключены.

Работал Абе над книгой исступленно и все эти годы жил как бы в двух измерениях — с героями своей трилогии и в повседневной своей, реальной жизни. Приведу несколько записей из моих дневников разных лет.

«У меня тайна, никому не говори. Хочу к первой книге добавить страниц пятьдесят о восстании 1916 года».

«У меня идея: разработать сцену встречи Акбалы и Кенжекей. Но сейчас нет времени; потом, когда кончу книгу, придумаю что-нибудь, странички две, или одну, но насыщенную. Ты тоже думай. Если что-нибудь дельное придет в голову — скажи».

«Объяснив, что «така» — это «өкше» (каблук), Абе прочел все предложение: «Кезінде бір қара беріп тіккізген етіктің бүйік тақасы басқызбай келеді», задумался, вслух прочел еще раз и судорожно схватился за ручку. Зачеркнув «етіктің», написал «мына адыра қалғырдың» и еще раз прочел, явно довольный. Потом поговорили о том о сем, а когда он вышел и подошел почти к машине, вдруг обернулся и крикнул мне, стоявшему на балконе:

— Поставь-ка перед «эти проклятые», пожалуйста, «и».

Мелочь? Ну да, наверное. Что значит для предложения одна усилительная частица? Но память подсказывает фразу из письма Горького А. В. Луначарскому: «Вы, дорогой товарищ, извините меня за придирчивость и не думайте, что это мелочи — язык никогда не мелочь».

«Пьем чай, беседуем о каких-то литературных новостях и вдруг посреди разговора — ни с того ни с сего — Абе спрашивает:

— Слушай, а понятно, что жена ушла от молодого Рошаля?

Я его успокаиваю, конечно, мол, все вполне ясно. Однако вечером, перед сном, он подходит к моей постели и смущенно говорит:

— Знаешь, что ? Давай-ка добавим в письме матери одну фразу: «...удрала с одним пройдохой», а?

Утром, проснувшись, первым долгом спрашивает:

— Слушай, а как получился Танирберген? Убедительно ли?»

«Абе болен. Лежит в постели, обложенный листками, что-то пишет. В кабинете на кушетке, на столе, на стульях, на полу кипы и вороха каких-то желтых, полуистлевших бумажек — заготовки, записи, материалы для третьей книги. Черты характера студента-сокурсника пригодятся для образа Благонравова. Выписка из дневника какого-то царского генерала — пригодится для образа Рошаля. Описание внешности старого, изможденного человека, встреченного на улице,— пожалуй, подойдет для Дьякова... Чувствуется: Абе живет жизнью своих героев...»

«Еще раз пришлось мне убедиться в том, как постоянно живет Абе своей книгой. Вот задумал он — три года назад — добавить солидный кусок к первой книге. Этот кусок должен ярче выделить Калена, еще с одной стороны показать Мунке и Каракатын. Урывками, спеша (ибо как раз некстати обрушилась уйма житейских забот), измученный усталостью и обострением застарелой болезни, он пишет эти страницы, привозит их мне по 4, по 5—6 страничек в клетку, исчерканных вдоль и поперек, вкось и вкривь, и все время нетерпеливо спрашивает: как получилось, верно ли, нужно ли. Мне тоже еще не все ясно и потому отвечаю нехотя, вяло, и это его волнует, еще больше наполняет сомнениями, тревожит. Он просит, чтобы я постарался, перевел получше, подумал, вдруг придут в голову более точные детали. Он говорит об этом дома, и в машине, и на даче, и на улице, в беседке, и постоянные сомнения не покидают его. Ведь — шутка ли?— книга разошлась уже трехмиллионным тиражом, его и так ругают за то, что он без конца переделывает.

Потом, после того, как мы по обыкновению вместе просматриваем подстрочный перевод, он вроде успокаивается, говорит еще о двух эпизодах, которые он, непременно, перепишет, переделает, и тогда уже все, да, да, не улыбайся, все, пусть судят, пусть казнят, он сделал все, что в его силах, он исчез, и, стоя на балконе, он все повторяет известную поговорку: «Істеп тастадым бір істі, алла онгарсын бұл істі» («Дело мною сделано, да благословит его аллах»). Совесть его чиста, и он не будет торопиться, пусть издание

трилогии отодвигается на год, он издательству все объяснит, зато заново напишет сцену с ружьем, а заодно и то место, где байбише выгоняет Акбалу».

«Еще два дня совместно работали над главой о Калене. Многие страницы моего перевода он переписал заново. До этого над этими же страничками он работал два дня с С. Санбаевым. Теперь, снова тщательно сверяя с оригиналом, перебирая варианты, пережевывая каждое слово, выцеживали из моего, Санбаева и Абе переводов лучшее, вернее, «то, что ложится на душу». Таким образом, над трижды переведенными и трижды отредактированными двадцатью страницами просидели еще два дня. А ведь потом над этим же текстом будет еще работать Юрий Казаков — художественный переводчик!

— Интересно,— заметил я.— Сколько энергии затрачено Вами за все эти годы на «Кровь и пот»? Пожалуй, будет маленькая электростанция, а?

Он засмеялся:

— Ой, айтпа! (Ой, не говори)».

«Зашел на днях к Абе. Он был в подавленном, удрученном состоянии. С утра прочел написанные куски нового романа и вдруг понял: так писать нельзя. Вяло. Утомительно. Нечитабельно. Всю часть — более ста страниц — надо писать заново, по-другому. Но как? Как?! Невероятно трудно стало писать прозу. Вот принялся за «Сто лет одиночества» Габриэля Маркеса. Здорово, конечно. Но его это не вдохновляет. Другая природа, другой, так сказать, психологический и творческий склад. Потом он показал свои бесчисленные исправления к последнему изданию «Кровь и пот». Говорил о том, что непременно сократит батальные сцены, углубит, расширит линию Танирбергена, добавит какие-то штрихи к образам Акбалы и Еламана...

Сегодня я вновь зашел к нему. Он лежал в постели и вносил на поля романа правку. Серьезный. Сосредоточенный. Увлеченный. Рядом, на полу, лежала рукопись нового романа «Ночь на льдине».

«Абе показал мне толстый том трилогии (издания 1976 года), весь испещренный переделками и редакциями. Особенно много поправок в конце. «Об Еламане я все сказал. А к Танирбергену и Акбале кое-что добавлю. Углублю. Некоторые мелкие главки вообще уберу, заменю кое-чем другим. Но... все это я сделаю потом. Для этого мне нужно сначала закончить «Льдину»...

Рядом лежал «Долгожданный день», третье издание. И здесь в начале много правки».

«Как-то раз я позвонил Абе, чтобы поделиться своей радостью по поводу одного грузинского фильма. И почувствовал, что у него взволнованный голос. «Что стряслось?»—«А, знаешь, по-моему, Упря-

мый Кошен, который вечно пятится назад,— это я и есть. Вместо того, чтобы писать новое, я только и делаю, что правлю старое. Помнишь сцену, где говорится о землянках Калена, Еламана, Судр-Ахмета? Неплохо вроде написано. А я сегодня это место переписал, углубил. Кажется, здорово получилось! Сколько у человека возможностей, а?!»

...Было бы, вероятно, любопытно проследить, как рождается и постепенно оживает, совершенствуется фраза под пером Абдижамила. Между первоначальным наброском и окончательным вариантом ее почти всегда — дистанция огромного размера. В бумагах Абе, однако, немного черновиков. Чаще всего, переписав, он их тут же уничтожает. «Мне становится как-то не по себе, когда на столе слишком много клочков»,— не раз говорил он мне. В процессе работы над трилогией было уничтожено и немало эпизодов, сцен, отрывков, художественно законченных и тщательно отредактированных. Сколько было выброшено уже переведенных на русский язык кусков, над которыми мы вдвоем корпели по нескольку дней! Моя рациональная душа каждый раз, бывало, ныла при виде загубленного труда. Но таков Абе. Такова его творческая манера. В творчестве он безжалостен и к себе, и к другим.

Здесь, пожалуй, уместно рассказать о требовательности Нурпеисова к переводу. Я полностью разделяю все его основные принципы в этом сложном деле, более того, мои представления о природе художественного перевода сложились под его непосредственным влиянием, хотя в конкретных частностях не всегда с ним согласен, не разделяю его подозрительного, нетерпимого прямо-таки отношения к отдельным русским словам и выражениям, не убежден и в том, что каждое предложение, переведенное мною или другими, именно он, достопочтенный Абе, самолично должен по многу раз переписывать, перекраивать на свой лад и вкус. Убежден: нет более страшного испытания, чем работать с Абе. Своим упорством, своей непостижимой требовательностью и умением часами сидеть над одним словом он может привести в ярость, в бешенство, в исступление самого тихого, кроткого, покладистого человека. Я знаю: с ним пытался работать с добрый десяток людей, многие спасались бегством на второй, третий, пятый день совместной работы, и уже через годы вспоминают о том, как об ужасе, о пытке. За несколько дней работы с ним чувствуешь себя измоча-

ленным, истерзанным, раздавленным. При этом он и себя не щадит. Сколько раз, истязая друг друга в бесплодных спорах и поисках каких-то упорно ускользающих от нас эквивалентов, мы, доведенные до крайнего предела раздражения, наговаривали друг другу кучу дерзостей и обидных слов, расходились по комнатам, по домам, кляня наше бессилие и удел мученического труда, именуемого переводом, чтобы на другой день снова сесть рядом, врубаясь в неподатливый текст оригинала, продвигаясь слово за словом, предложение за предложением вперед.

К чему стремится автор? К уважительному отношению к оригиналу, к максимальному воспроизведению всех его тонкостей и нюансов.

О, как это непросто!

Приведу несколько записей из моего дневника, характеризующих нашу совместную работу над переводом.

«Абе долго смотрит в русский текст, жует губами, хмурится, ерзает, и я застываю, думая про себя, что же он такое там нашел.

Наконец после длительного раздумья он спрашивает:

— Этот «ты» нужен?

— Ой, аллай!— говорю.— Если свет клином сошелся на этом несчастном «ты» — возьмите и вычеркните.

— Да,— облегченно, словно приняв важное решение, замечает Абе и яростно вычеркивает «ты».

Потом раза два очень медленно читает все предложение, надувает губы, думает, думает, зевает, снова читает, смотрит, смотрит, смотрит, смотрит и говорит:

— Нет. «Ты», оказывается, нужно!

И пишет на полях «ты».

Потом он спотыкается на слове «хлеборобы», и, подумав минут двадцать, заменяет его на «рисоводы». У меня начинают гореть уши. Еще полчаса каждый в отдельности и совместно мы читаем предложение, в котором говорится, что «нескладная, длинная от заходящего солнца тень, передразнивая все твои движения, переломившись, тоже сиганула вместе с тобой через яму».

— Давай заглянем в оригинал,— предлагает Абе.

Он выразительно, плавно, испытывая явное удовольствие и радость, читает казахский текст и вдруг испуганно говорит, бледнея:

— Ой, так ты же вот это слово пропустил!!!

Слово, на мой взгляд, так себе, да еще в русское предложение никак не лезет. Но автору выбросить его жалко. Мы начинаем любой ценой впихивать его в перевод.

После этого Абе читает русский текст, читает нудно, врастяж-

ку, спотыкливо, с ужасными ударениями, с жуткой интонацией, мучительно позевывая, и при этом морщится, будто то, что он сейчас читает, по сравнению с оригиналом — сущий кошмар».

«Абе долго думает, и вид у него несчастный. И я молчу. И вдруг он спрашивает:

— Ну, так как напишем? «Все же» или «все-таки»?

— А-а... мне все равно,— отвечаю, сдерживаясь.

— Да-а... «Все же»... «Все-таки»... А? Что лучше?»

«Абе долго смотрит в бумагу и читает:

— С тех пор, как начальство... э-э-э-э-э-э...

Пауза.

— С тех пор, как начальство... а-а-аааaа...

Пауза.

— С тех пор, как начальство... и-и-иииии...

Пауза. Я начинаю ерзать.

— С тех пор, как начальство... хм-ммммм...

Пауза. Я невольно поднимаюсь. «Боже, над чем он думает?»

— С тех пор, как начальство... о-о-ооооо...

Пауза.

— Слушай! А что, если мы поставим впереди «и»?!

— И? Ну, пусть будет «и»... Если вам так угодно...— голос мой отчего-то дрожит.

— Да! Вот слушай! «И с тех пор, как начальство...» Другое дело!»

«Иногда я Абе не понимаю. Порой ему мерещится пластика там, где, на мой взгляд, ее и в помине нет. Я охотно соглашусь с тем, что по части пластики сильно хромаю, но не могу согласиться и с тем, что если вместо «Что?»— спросил он», написать: «А?»— спросил он», то мы и будем иметь эту самую пластику.

Абе думает иначе.

Сегодня мы напрочь застряли на предложении со словом «самбырлап». Так и не нашли эквивалента».

«Уткнувшись в страницу перевода, Абе без конца бормочет: «Одно лишь... Только лишь... Лишь одно... Лишь только... Только-только... только...»

Известный казахский писатель, член-корреспондент АН Казахской ССР Зейнулла Кабдулов как-то заметил, что Нурпеисов уже не довольствуется смысловым значением и зрительным образом слова, а проверяет его на слух, подгоняя, подбивая слова по созвучию. В шутливом образном представлении З. Кабдулова совместная работа

Нурпеисова и автора этих строк над переводом протекает так: переводчик подает романисту русское слово; тот берет его кончиками пальцев за хвостик, подносит к уху, встряхивает его, прислушивается к звуку и, морщась, отбрасывает в сторону. Переводчик тут же выдает другое слово. Автор, опять схватив его за кончик, подносит к уху, вслушивается в звон, и снова отшвыривает. Переводчик подает третье, и автор вновь вслушивается. «Нет, не пойдет»... «Не то!», «Не годится!»

И так без конца.

Разумеется, это шутка, образная картина, но есть в ней большая доля истины.

Читателю это может показаться смешно. Но переводчику и автору при такой работе не до смеха. Может, это имеют в виду, когда говорят о муках слова... Не знаю... Но очень обидно, когда результат не соответствует этим мукам. А это ведь случается чаще всего. Повторяю: трудно мне назвать хотя бы одно предложение из произведений Нурпеисова, которое зазвучало бы по-русски без личного участия или вмешательства самого автора. Такое активное вмешательство автора в перевод в состоянии вывести из равновесия не только переводчика, но самого кроткого ангела. Не стану утверждать, что это всегда благо. Более того, склонен считать, что излишняя активность и усердие автора в переводческом деле в иных случаях сыграли медвежью услугу и дали обратный эффект. Вопрос щепетильный. Вот мнение на сей счет Р. Уинстона (США): «Исходя из собственного опыта, могу сказать, что, если писатель знает тот язык, на который его переводят, он вряд ли может оказать помощь, скорее вредит, вмешиваясь в работу переводчика... то же самое и в переводах на английский. Прекрасный писатель, автор талантливого произведения, тонкий стилист, знающий английский, в таком содружестве превращается в сущего маньяка». («Иностранная литература», 1979, № 4). Ну, насчет маньяка сказано, положим, излишне сильно и категорично, но в мысли этой некая истина все же заключена.

В трилогии «Кровь и пот» есть несколько человеческих типов, которые являются открытием в казахской литературе. И у Еламана, прошедшего через все пути мытарства в своем духовном становлении, и у неукротимого, бесшабашного Калена, и у Акбалы с ее неудавшей-

ся женской судьбой, и у по-своему самобытных, колоритных фигур рыбаков Доса, Мунке, Рая, и у многих других героев трилогии есть, пожалуй, немало духовно родственных собратьев в нашей многонациональной литературе. Эти образы при всей своей индивидуальности, своеобразии, несхожести судьбы и жизненного пути все же вызывают у читателя определенные ассоциации с другими известными литературными персонажами и предоставляют возможность для сравнения, сопоставления широких обобщений. Но такие нурпеисовские герои, как Судр-Ахмет, Каракатын, старик Суйеу — психологические и социальные типы огромной обобщающей силы, зорко подмеченные и выхваченные из жизни, вылепленные художественно ярко и убедительно. У них, на мой взгляд, нет аналогов в казахской литературе. Думаю, что их также трудно сопоставлять с какими-нибудь образцами мировой литературы. У них глубокие социальные корни; они — порождение специфической среды и особого уклада жизни.

Иные критики охотно сопоставляют нурпеисовского Судр-Ахмета с шолоховским дедом Щукарем. Очевидно, это поверхностное сопоставление, основанное на каких-то схожих внешних приметах, на балагурстве, зубоскальстве, уместном и неуместном комиковании. Смею, однако, думать, что его, Судр-Ахмета комичность вредна и опасна. Конечно, поступки и слова их вызывают у читателя смех, но смех этот разный, у него иные истоки, иная природа. Над проделками деда Щукаря можно безобидно посмеяться, весь его облик вызывает добродушную улыбку, и по натуре своей этот дед-балагур совершенно безвредный, незлой, по-своему даже добрый, верный, преданный.

Судр-Ахмет — не просто тунеядец, баламут, трепач и хвастун. По своему психологическому генезису он отвратительное порождение социального зла. Зла, которое пустило глубокие и крепкие корни в прогнившем патриархально-феодальном обществе. У него даже внешность отталкивающая. «Во всем его облике не было ни одной правильной черты, весь он был несоразмерен. Везде, во всех чертах его лица или чего-нибудь недоставало, или что-то было лишнее. Бритая до синевы голова его была заострена кверху и походила на воробьиное яйцо. Огромные, прозрачные, как рыбий пузырь, уши оттопыривались. И еще странность была в этих ушах — они двигались! Они настораживались на звук, даже слегка

поворачивались в ту сторону, откуда был звук, или обзи-сали, совсем как у зверя».

Портрет отнюдь не располагает к смеху, не правда ли? Есть что-то нелепое в его худом, извивающемся хорьковом теле, что-то зловещее во всем его облике. Где бы он ни был, что бы ни делал, он всюду мелко пакостит. Угодничает, суетится, лжет, стравливает людей, двурушничает, наговаривает и при этом мнит из себя почтенного человека, аульного аксакала, кичится своими мнимыми достоинствами и заслугами, хорохорится, измывается над женой, детьми, источает бесконечный словесный гной.

Из его мелких пакостей образовывается большое зло. Все его откровенно презирают, однако, с ним приходится мириться. Он сам похож на болезненный гнойник, который поневоле приковывает к себе внимание. Убежденный паразит, живущий лишь сегодняшним днем, привыкший ублажать лишь свою мелкую поганую душонку, он обладает незаурядным хамелеонским даром приспосабливаться к любой среде ради своей корысти и ухитряется при этом, точно накипь, всегда быть на виду.

Метко его прозвали Судр-Ахметом, Судыраком. И хотя по смыслу эта кличка означает болтун, трепач, словоблуд, по своему лексическому значению и фонетическому звучению она значительно шире. В этом «С-с-судыр, «С-с-судыр-р-рак» слышится шелест иссохшей сорной травы, журчание сточной воды, шипение и свист гадюки и еще — людское презрение.

При всей своей ничтожности и никчемности Судр-Ахмет поразительно живуч. Он больше чем определенный человеческий тип. Он, пожалуй, нравственно-психологическое, общественно-социальное явление. Явление уродливое, вредное и одновременно многоликое. Явление, которое правомерно называть судр-ахметизмом. Явственные и искусственно завуалированные черты этого явления едва ли не повсюду сопровождают прогресс. Автор трилогии «Кровь и пот» сумел его увидеть и выразить в образе Судр-Ахмета, однако, сам Абе считает это явление столь сложным и многоликим, что уже многие годы всерьез размышляет о нем, лелея в душе трагикомическую драму под возможным названием «Судр-Ахмет».

...Из беседы с Абе:

«Судр-Ахмет — вовсе не продукт одной формации. Он паразит. А паразитизм был и есть во всех общественных формациях. Та или иная форма паразитизма будет существовать всегда».

Таким же порождением прогнившего патриархально-феодального уклада является и Каракатын. «С Каракатын что взять,— думает Мунке.— Глупая, вздорная баба». Вздорная? Конечно. Но это слишком мягко сказано. Ни одна сплетня не проходит мимо нее. Более того, она сама их искусно рождает, раздувает, распространяет. Она вся пышет и исходит злобой. Всё и все ей постылы. По натуре она деятельна, неуемна, обладает взрывным, неуправляемым характером. Но вся ее деятельность и неуемность всецело подчинены злу. Она вобрала в себя все отвратительные черты патриархального уклада, изуродовавшего и ожесточившего женскую душу, подавившего, вытравившего доброе человеческое начало в ней. Она — будучи порождением зла — теперь сама везде и всюду творит зло. Дело вовсе не в ее гнусной и сварливой бабьей сути. В ней воплотилось уродство жизни. Беспросветная жизнь, одуряющая нищета, бездуховность и убогость домашнего очага превратили ее в нравственного и физического урода, и теперь, полная мести, злобы, глухой ярости, она сама уродует все вокруг, не жалея ни близких, ни свекровь, ни дочь, ни мужа, ни его друзей, ни себя. В ней бурлит злая, разрушительная сила. Она не только Каракатын — Черная баба, у ней и душа, и все помыслы черные. Она — само исчадие мрака.

Над этими двумя низменными и гадкими человеческими существами гордо возвышается неприступный, непреклонный образ старика Суйеу. Здесь уместно вспомнить, что в казахской литературе создана огромная и богатая галерея колоритных стариков — мудрых, степенных, щедрых душой и сердцем, благочестивых, благородных и многоопытных, являющихся надежной опорой и защитой нравственной силы народа, воплотивших в себе лучшие черты национального духовного облика и самосознания. Но абдижамиловский Суйеу, красноглазый, с козлиной бородкой, с белыми ресницами, упрямый старик, восседающий прямо, как кол, и время от времени фыркающий гневно и яростно, заметно выделяется в ряду этой галереи литературных образов.

У Суйеу нет ни власти, ни богатства. Он обладает лишь щедрой душой, суровым нравом, строптивым характером. В суждениях и поступках он прям и беспощаден. Бедняки его побаиваются, но глубоко почитают. Богачи его боятся и откровенно ненавидят. Язык его как жало. В сухом, тщедушном теле старика обитает могучий, непокорный дух. Он весь сотворен из горячей крови, обна-

женных нервов и неуемной ярости. Он непримиримый враг чванства и высокомерия, лицемерия и фальши, корыстолюбия и всего показного, неискреннего, суетливого. И в этом его сила. В этом его человеческое достоинство. Клокочущая ярость выражается в нем в частом ядовитом хмыкании, в пронизывающем, всевидящем взгляде.

Старец Есбол, единственный, которого «вредный старикашка» Суйеу почитает в родном краю, с горечью размышляет: «Что за человек! У этого дьявола, видать, и души совсем нет!» Но душа-то как раз у него есть. Душа большая, израненная, нежная. По-отечески любит он Еламана, души не чает в своем несчастном внуке. Однако с диким упрямством скрывает и свою нежность, и свою любовь.

У Суйеу обостренное чувство справедливости. Ради этого чувства он не идет ни на какие компромиссы, отвергает все посулы богатеев, совершает дерзкие, безумные с точки зрения житейского благоразумия поступки, прекрасно сознавая, что они принесут и ему, и его единственной любимой дочери много горя.

Речь его — под стать крутому нраву — резка, отрывиста, напориста. Он говорит, будто камчой хлещет. Вспомним, к примеру, сцену, где Суйеу узнал о том, что Акбала пошла второй женой за Танирбергена. «Кровяные глаза его стали вылезать, кадык на худой шее дергался, пальцы бегали по рубашке, будто ему было душно.

— Что это такое, а? Нет, что она мне говорит? А ты разве видала, чтоб за гулящей сучкой не бегали кобели? К чему это ты мне говоришь? А? Что это? Дожив до возраста пророка, я с палкой должен бегать за кобелями? А? Отгонять их от своей гулящей сучки? Эй, эй, хрычовка, что это за издевательство? А? А?».

В хилой, старческой груди Суйеу бьется большое, болью истерзанное сердце.

Я вовсе не хочу сказать, что образы Судр-Ахмета, Каракатын, старика Суйеу — лучшие в романе. Отнюдь. Есть в трилогии десятки образов не менее колоритных, искусно, ярко выписанных и несравненно более значительных по идейно-смысловой нагрузке и художественной и философской насыщенности. Однако — повторяю — и Еламан, и Акбала, и Кален, и Мунке, и Кудайменде, и даже Танирберген имеют своих близких далеких «родственников» и в казахской и в мировой литературе. А эти трое, о которых я говорил подробнее выше, кажутся мне

принципиально новым типологическим явлением, зорко выхваченным писателем из гущи народной жизни и достоверно отраженным в художественной литературе.

Из дневника:

«Говорил Абе и о том, что Судр-Ахмет и Суйеу в русском переводе все-таки проигрывают, что многие тонкости их поведения и речи не переданы, не получились...»

Сейчас мне вдруг подумалось: а может, я слишком пристрастен и к Абе, и к его творчеству, и к его героям? Но что делать? Нелегко быть беспристрастным (да я и не хочу этого), когда два десятилетия находишься почти всегда рядом с писателем, просидел с ним бок о бок бесчисленное количество дней и ночей за одним столом, знаешь его окружение, близких и родных, его друзей, слабости и привычки, и многое-многое другое, о чем мог бы рассказать значительно больше, чем сказано в этих нескладных записях, знаешь и видел многих прототипов, успел узнать и полюбить его край, его родной Арал, когда он еще был во всей красе и могуществе, и бурые приаральские степи...

Да-а... те дивные два месяца, летом 1964 года, на берегу древнего Арала, у тихого залива Тущи-бас, навсегда остались в памяти. Мы славно поработали, славно отдохнули, а самое главное — я воочию увидел и почувствовал тот удивительный край, так ярко, так любовно описанный и воспетый писателем в трилогии. Возвращались мы в город Аральск уже сушей, на двух бойких «газиках», одолев по фантастическому бездорожью, по выжженной степи, изрезанной оврагами и буераками, более четырехсот километров пути, и я увидел знакомые по описаниям в книге места, где герои Абдижамила ловят рыбу, пасут скот, любят, женятся, умирают, сражаются за лучшую долю на своей благословенной, щедро политой кровью и потом предков земле. Позже то, что я там увидел и перечувствовал, я описал в двух рассказах — «У залива Тущи-бас» и «За шестью перевалами».

...Много глубоких мыслей высказано, много прекрасных слов сказано о трилогии «Кровь и пот» в предисловиях, послесловиях, статьях Луи Арагона, Ч. Айтматова, С. Баруздина, Ю. Казакова, Л. Теракопяна, В. Оскоцкого, З. Кедриной, В. Владимирова, А. Устинова, И. Омарова,

М. Каратаева, Ш. Елеукенова, С. Кирабаева, З. Кабдулова, А. Кекильбаева и еще несколько десятков именитых литераторов.

Статьи, исследования, отзывы о творчестве Абдижамила Нурпеисова, собранные вместе, составили бы наверняка не один том. И, вероятно, для полноты творческого портрета писателя нелишним был бы и такой библиографический обзор. Однако, учитывая, что я все же пишу этюд, а не научную монографию, ограничусь здесь лишь тремя цитатами, принадлежащими выдающимся писателям.

Луи Арагон (Франция):

«Таких увлекательных книг, как роман «Сумерки», в последнее время было мало; «Сумерки» Нурпеисова можно сравнить с самыми большими произведениями современной литературы, будь то американская, французская или же другая».

Аугуст Видаль (Испания):

«Трилогия написана в классических традициях русской прозы — эпический размах, глубина изображаемых событий, вереница разнообразных персонажей и художественное мастерство — и заставляет вспомнить «Тихий Дон». Вероятно, можно сказать, что Нурпеисов в определенном смысле — Шолохов казахской литературы».

Чингиз Айтматов (СССР):

«Давно уже читаю я книги Нурпеисова, давно влюблен в его талантливую, добротную прозу, многому у него научился, много раз говорил с ним, но всякий раз, встречаясь с ним, как бы заново открываю его для себя. Как человек, как собеседник, он всегда глубок, мудр и сдержан. Таков он и в своем творчестве».

А сколько было читательских писем и откликов! И они составили бы интересную главу большого исследования.

Мог бы, пожалуй, и я еще немало рассказать об этой славной книге и ее авторе.

Ну, к примеру, о том, как — между прочим — когда-то это произведение было задумано как тетралогия, и действие романа доводилось в задумках автора до времен коллективизации, и Еламан мыслился в качестве председателя колхоза («Шолақ қол басқарма» — «Однорукий баскарма»), и автор, задумчиво глядя на могуче возвышавшийся напротив залива Бел-Аран, рассказывал мне

любопытные эпизоды из этой так и несостоявшейся книги.

Был задуман, помнится, такой эпизод. Уже в тридцатые годы, отбыв ссылку, возвращается в родные места заметно состарившийся Танирберген. И вместе с однруким председателем колхоза Еламаном они отправляются на охоту. Между ними происходит знаменательный разговор — осмысление прожитого, пережитого...

Еще я мог бы рассказать о том, как роман А. Нурпеисова любим в ГДР, где его великолепно перевел на немецкий язык Вильгельм Плакмайер, как восторженно писали о трилогии известные критики Лео Кошут, Ральф Шрёдер, Герлинд Кёниг, Петер Кирхнер, какие были отклики в журнале «Нойе Дойче Литератур» и газетах «Нойе Цайт», «Нейер Таг», «Остзее-Цайтунг», «Дер Гайстфаден», о необыкновенно теплой, доверительной зарисовке Иоахима Новотного, озаглавленной «Если я однажды окажусь в Алма-Ате...» и опубликованной в газете «Нойес Дойчланд» (12 апреля 1973).

И еще я мог бы многое поведать о литературных эссе, статьях и очерках Абдижамила, которые составили солидные книги «Раздумья», «Все в нем пело», четвертый том собрания сочинений, о том, какое он придает им значение, как трудно они писались, сколько раз переписывались и переделывались, о том, как в них блестяще раскрылась еще одна сторона его художественного дарования.

Мог бы рассказать еще и о том, как сам автор относится к своим удачам и неудачам, о его сомнениях и терзаниях, о его отношении к славе, к популярности, о его оригинальных взглядах на многие проблемы современного литературного движения.

Мог бы поведать об отношении Нурпеисова к личности и творчеству Ауэзова — эта тема для особого разговора. Об этом он всегда говорит с благоговением, с гордостью и, я бы сказал, с затаенной робостью. Ауэзов для него как для всех казахских литераторов,— святыня. Говорить об Ауэзове неизменно трудно, почетно и ответственно. Лишь небольшую долю своих мыслей и чувств об этом Человеке-глыбе Абе высказал в своем эссе «Слово об учителе» и ряде других выступлений. Он убежден: осмысление этой личности — дело времени, дело будущего. Я же знаю, как во время работы над трилогией «Кровь и пот» ауэзовская эпопея незримо присутствовала всегда, на всех этапах, поддерживая и вдохновляя

писателя всем своим величавым духом. Не раз заставал я Абдижамила с томом «Пути Абая» в руках и помню, как еще в начале нашего знакомства он внушал мне: «Все мы должны время от времени перечитывать Ауэзова».

Мог бы, мог бы... если бы не удерживала меня опасность, что мои записки, с некоторой, быть может, претензией названные мною этюдами, превратятся в нечто рыхлое, аморфное.

Впрочем,— кто знает — может, когда-нибудь и напишу обо всем этом...

А пока еще несколько штрихов к портрету Абдижамила Нурпеисова.

В чем его художественная сила? На мой взгляд, в предметной детали и психологизме.

Основной философский лейтмотив? Серьезное, глубоко уважительное отношение к человеку, к жизни. К жизни, которая далеко не всегда праздник, а чаще всего — вовсе не праздник; в ней немало горя и печали и тем не менее она прекрасна.

Он строг к человеку, но и добр, сострадателен, даже снисходителен. Людское горе воспринимает как свое личное. Он знает, что человек не всегда всесилен и всемогущ. Иногда человек просто слаб и беспомощен. И тогда он нуждается в сочувствии, в утешении, в дружеской помощи, в прощении. Только подлость и двурушничество писателем не поощряются. Ни в его книгах, ни в жизни. Беспощаден он и к самодовольной тупости, к толстокожести. Вспомните Абейсына, Калау, Тулеу, Сарышая...

Любимые герои? Люди трудной судьбы. Труженики. Внешне сильные, грубоватые, неуклюжие, неразговорчивые, упрямые, замкнутые. Верные в дружбе и любви, легко ранимые, очень нуждающиеся в тепле домашнего очага, в ласке, заботе и внимании. Чуть-чуть сентиментальные. Вспомните Еламана, Мунке, Жадигера, героев многих очерков.

И еще: Нурпеисов убежденный противник разных схем, выдуманных правил, незыблемых постулатов, прямолинейностей и раз и навсегда установленных канонов. Душа его жаждет раскованности. Его удручают и приводят в уныние даже правила грамматики. Вся его натура противится категорическим понятиям: хороший — плохой, черный — белый, большой — маленький, можно — нельзя. У него все значительно сложней.

Основной стилевой принцип: образность, изобрази-

тельность, ясность слова, просвеченность фразы, пластика, доступность. Строя предложение, многократно переписывая его, он стремится именно к этим качествам, не прибегать к эффекту, искусственной орнаментальности, блеску, заумным периодам, нарочито усложненному синтаксису, формалистическому изыску. Он — можно сказать — максимально натурален.

В художественном мышлении он тяготеет, пожалуй, больше к эпике. Еще школьником он всерьез задумывал написать произведение об акыне-бунтаре Сары Батакове. И не случайно замыслил это произведение как роман, наверняка имея весьма смутное представление о том, что это такое. Роман так и не был написан. Но первым произведением, написанным молодым, неопытным писателем, был все-таки роман. Роман, принесший автору заслуженный успех и славу. Роман, который по единственной причине — суровой требовательности к себе — до сих пор не переведен на русский язык.

Жизненное кредо? Ничего не чураться, стойко и спокойно относиться ко всему, что уготовано судьбой, ошибаться, терзаться, сомневаться и все-таки двигаться вперед, неторопливо, без суеты, но уверенно. Любимая шутка — слова, сказанные однажды каким-то земляком: «Не торопись. Как бы ни торопился, все равно опоздаешь». И — трудиться, трудиться, помня, что дар художника — прежде всего, долг и обязанность. Перед собой, перед читателем, перед людьми. Без громких слов, публичных заверений и деклараций.

Так я понимаю Абдижамила Нурпеисова. Как художника и человека. И так я его вижу.

Свое широко известное эссе о Мухтаре Ауэзове Абдижамил заканчивает словами: «Когда писатель идет трудной дорогой, выбирает себе трудную судьбу, он должен быть сильным и мужественным. И он непременно добьется победы. Этому учил нас Мухтар Ауэзов, учил тех, кто избрал судьбу писателя и идет писательской тропой, взвалив на плечи всю б о л ь, г н е в, р а д о с т ь, с т р а с т ь, п о р ы в, д е р з а н и я и м е ч т у ч е л о в е ч е с т в а».

В полной мере эти слова относятся и к большому советскому писателю Абдижамилу Нурпеисову.

1978, 1983

ТРЕВОГИ И НАДЕЖДЫ ЖАДИГЕРА

> И все-таки мы живем надеждой, ходим по земле, работаем, любим, радуемся, страдаем, рожаем детей, делаем шаг к добру и подчас шаг от добра, завидуем, ругаемся, строим, уповаем на будущее и верим в человека.
>
> *Юрий Бондарев*

Новый роман Абдижамила Нурпеисова назван по-казахски коротко — «Сең», что означает льдина. Были и другие варианты названия, но слово это присутствовало неизменно. Есть в нем что-то глыбастое, зыбкое, тревожное и мятущееся.

Много названий перебрали автор и переводчики романа для русского издания. Прямой перевод — «Льдина» — вскоре отпал, «казахская» льдина семантически богаче и разнообразнее «русской»; обговаривались и обдумывались на все лады названия: «Ночь на льдине», «На льду», «Трое на льдине», «Ледяное поле судьбы», «Завещание», «Тревоги и надежды», «Тень тревоги» и многие другие.

Совершенно неожиданно остановились на коротком, емком слове — «Долг».

Д о л г...

В конечном счете вся жизнь человека на земле — долг.

И о том — роман.

Верный своему писательскому и художественному принципу, Нурпеисов вынашивал и писал его долго. Роман создавался на моих глазах в течение многих лет. За эти годы я успел вжиться в творческий процесс художника. Мало того, не один год переводил роман вариант за вариантом на русский язык, и мне хорошо известны все этапы рождения этой книги, а также поиски и находки, сомнения и муки прозаика.

После окончания многолетнего труда — трилогии «Кровь и пот» — писателю требовалось немало усилий, чтобы расстаться с любимыми героями, психологически отключиться от той привычной романной стихии — жизни и борьбы аральских рыбаков и скотоводов в канун Октябрьской революции. Художника, задумавшего новое произведение, подстерегала опасность самоповторения — невольная эксплуатация хорошо усвоенных художественных приемов и изобразительных средств, принесших громкую и заслуженную славу.

Нужны были смелость и мужество, чтобы преодолеть столь опасную в творчестве силу инерции, поставить перед собой новые задачи и решительно повернуть к острой, злободневной теме современности. А именно современность в самом ее конкретном значении волновала писателя.

Еще в 1974 году в беседе с корреспондентом «Литературной газеты» А. Нурпеисов, говоря о первоначальном замысле нового произведения, заметил: «Мне хочется поставить морально-этические проблемы и прежде всего проблему нравственной ответственности человека. Жизнь рыбаков на берегах Аральского моря в последние годы сложна: море по разным причинам усыхает. Человек и природа — не просто дань модной теме, а проблема, волнующая меня давно».

В этих словах обозначены лишь пунктиры того, о чем писатель намеревался сказать. С годами замысел углубился и расширился. Сюжет понемногу разрастался, разветвлялся. Характеры героев обретали новые оттенки. Все обостренней становилась гражданская совесть художника и его героев, все зорче взгляд на многие общественные явления. Все громче и тревожней звучал основной мотив произведения. Уже опубликовав, как казалось, законченный короткий роман, автор испытывает чувство неудовлетворенности и, пройдя через мучительные сомнения, разрушает до основания сложную конструкцию произведения и создает его заново — от первого до последнего предложения. И вот лишь в 1983 году он решился представить его на суд казахского читателя.

Как это характерно для Нурпеисова!..

В который раз подчеркиваю: как человеку и художнику Абдижамилу Нурпеисову свойственны упорство, настойчивость и целеустремленность. И к жизни, и к литературе он относится серьезно, честно и бескомпромиссно. В своем творчестве он нацелен на выражение самых главных тенденций Времени. Как художник он стремится уловить типическое в индивидуальном, выявить закономерности народной судьбы и истории. Подтверждением этому являются все главные книги писателя.

По своему идейно-художественному пафосу, по злободневности и гражданскому накалу, по смелости постановки жгучих вопросов нашей современности новый роман А. Нурпеисова перекликается, на мой взгляд, с такими

выдающимися произведениями, как «Царь-рыба» В. Астафьева, «Прощание с Матерой» В. Распутина, «Буранный полустанок» Ч. Айтматова, «Пряслины» Ф. Абрамова, «Совесть» А. Якубова и другие. Я имею здесь в виду перекличку идей, созвучие художественных тенденций и гражданского видения, схожесть некоторых мотивов. «Долг» — это сгусток общественно-нравственных, философских, экологических проблем. Проблем, имеющих отнюдь не локальное, а широкомасштабное, в иных своих проявлениях даже глобальное значение.

Еще журнальная публикация романа вызвала поток читательских откликов. Республиканская молодежная газета «Лениншил жас» печатала в нескольких номерах серию статей и отзывов, которые обобщил и проанализировал обстоятельно академик Мухамеджан Каратаев. О романе писали «Социалистик Казахстан», «Казак адебиеты». Мое внимание привлекла статья первого секретаря Красногорского райкома партии Джамбулской области Алмукана Исакова («Лениншил жас» от 21 августа 1982 г.), который точно нащупал по-граждански трепетный нерв романа и сумел об этом сказать с подлинно художественным чутьем и трезвой партийной позиции. Он точно раскрыл идейную суть и общественную значимость нового произведения Нурпеисова.

И это, думаю, неслучайно. Как неслучайно и то, что автор романа предпослал ему веский эпиграф — слова, сказанные на XXVI съезде КПСС: «Его (Аральского моря) потеря пагубно отразилась бы на судьбах освоенной целины, на других крайне жизненных вопросах, чего допускать мы не вправе».

Роман пронизан болью за судьбу Аральского моря и всего Приаралья, неуемной тревогой по поводу пагубных последствий неразумного, а то и преступного отношения к природе, к окружающей среде, тревогой о неминуемой и тяжкой расплате за близорукий принцип жить меркантильными заботами и интересами лишь сегодняшнего дня.

Действие романа «Долг» происходит по сути в течение одних суток, вместивших, однако, в себе судьбу и жизнь трех его главных героев — председателя рыболовецкого колхоза Жадигера, его жены — учительницы Бакизат и маститого ученого-карьериста Азима, остающихся по воле случая на дрейфующей льдине. Роман внешне, пожалуй, менее динамичен событием, чем «Кровь и пот», однако

он насыщен внутренним динамизмом, напряжением и подчас горькими раздумьями о родной природе, о современности, об ответственности перед временем, народом и грядущими потомками, перед собственной совестью, раздумьями о карьеризме, тщеславии, бюрократизме, откровенной и изощренной демагогии, корыстолюбии, нравственной нечистоплотности, уродующих души людей. Автор беспощадно развенчивает и бичует равнодушие, самодовольство, парадную трескотню, чванство, холуйство и бездуховность, приводящие к большим моральным потерям. События романа разворачиваются на фоне умирающего, усыхающего Аральского моря, в драматическом столкновении двух разных отношений к природе, к сегодняшнему и завтрашнему дню, к острым современным проблемам, к жизни в ее широком и полном понимании.

То, что происходит в регионе древнего Арала, не может не тревожить честного художника. И Нурпеисов в своем романе не сглаживает острые углы, не утаивает подлинного положения дел, реалистически описывает отнюдь не радужные картины. Синее безбрежное море, еще недавно величаво и могуче простиравшееся под таким же синим и бездонным аральским небом, катастрофически усыхает «сжимается, как клочок шкуры под палящим солнцем». Вот уже многие годы ни капли воды не поступает в него от двух питавших его рек—Сырдарьи и Амударьи. Гибнет рыба. Гибнут животные в степи. От жажды и бескормицы. От людской жестокости. От нерадивости и головотяпства. (Сцена массовой гибели и варварского истребления измученных жаждой сайгаков описана в романе с потрясающей силой). Происходит необратимое засоление почвы. Высыхают колодцы, озера. У председателя колхоза Жадигера сжимается сердце и слезы наворачиваются на глаза, когда он видит обнажившееся дно моря, пустынные берега, истресканные такыры, солончаковые проплешины, убогую степь, по которой мчатся наперегонки соляные смерчи. За каких-нибудь десять-пятнадцать лет край стал неузнаваемым. Его слава, его богатство, его краса, его надежды, его веселье и счастье — все-все осталось в прошлом. «А ведь когда-то здесь, у самого порога, плескалось море. Теперь оно далеко ушло — еле видать отсюда. Во всей своей наготе, почти срамной для тебя, рыбака, обнажился берег. Высохшая земля истрескалась такырами, проступила всюду вездесущая азиатская соль, и солончаковая сплошная плешь

эта напоминала теперь просоленную и затвердевшую верблюжью шкуру». Да-а, море обречено. А это сопряжено не только с гибелью природы, окружающей среды, не только с запустением и одичанием, за этим неминуемо следуют порушенные людские судьбы, психологический надлом, человеческие трагедии, неверие и упадничество.

Писатель принципиален в изображении тяжких последствий нарушения экологического равновесия. Покидают исконные аральские рыбаки отчий край. Уезжают кто куда, иногда по нескольку семей сразу в поисках пристанища и работы. Уезжают с болью, с тоской и скорбью, не в силах расстаться с родной землей, на которой веками жили предки. И душераздирающий плач плывет над опустевшим аулом, и все ниже и ниже опускается голова председателя колхоза при виде брошенных домов, глазящих черными провалами окон и дверей на безлюдную улицу. «Да-а, этот спешный отъезд двадцати пяти семей потряс всю округу. Аул охватила растерянная, безнадежная скорбь, похуже чем на похоронах. До сих пор стоят в ушах прощальные вопли, плач, стоны. Ни один рыбак не вышел тогда в море. Дети не пошли в школу. Ни в одном доме не пылал огонь в очаге. Аул был в смятении».

Не позавидуешь, однако, и тем, кто пока не решается уезжать из родных мест. Слоняются без дела сыновья-крепыши старого адаевца, одного из основателей здешнего рыболовецкого колхоза. Возрождаются вредные родовые пережитки и обычаи. Родофильствующий и родофобствующий интриган Сары-Шая ловко стравливает аулчан. Расторопный колхозный шофер, недавний комсомолец, держит при себе в кабине старого разболтанного грузовика замусоленный коран: ведь нынче, утверждает он простодушно, на одной зарплате не проживешь, при случае не грех прибегнуть и к божьему промыслу. Предались беспробудному пьянству родители робкой, стеснительной Зауре. Рушатся нравственные устои...

Немало в романе сцен и картин, от которых болит душа, сжимается сердце. Но это правда. Таковы непоправимые морально-психологические издержки — прямое следствие экологического кризиса, о чем писатель говорит в своем романе с гражданской честностью и партийной прямотой.

Жадигер Амиржанов, главный герой романа, духовный брат Еламана из трилогии «Кровь и пот»,— человек нелегкой судьбы. Внешне неуклюжий, громоздкий, темнолицый, кажущийся значительно старше своего возраста, он производит впечатление вялого, инертного, излишне созерцательного, рефлексирующего человека. Жизнь его не баловала, может, оттого и вырос молчаливым, скованным, замкнутым. Но видит он многое, еще больше чувствует сердцем; в нем сильно развито чувство справедливости и личной ответственности за все. Думать и заботиться о себе он не привык и не умеет. Он, председатель колхоза, не чурается никакой трудной, грязной работы, разделяет все горести рыбаков, месяцами пропадает вместе с ними в камышовых лачугах на рыбачьих тонях. Он лишен внешней броскости и эффектности, как, скажем, Азим. Он противник всего легковесного и показного. Даже с женой у него отношения сложные. Она вышла за него не по любви, а с отчаяния, после размолвки с ослепительным, удачливым Азимом.

Усыхание кормильца-моря и все беды-напасти родного края Жадигер воспринимает как личное горе. Человек мыслящий, с развитым достоинством, он всей душой противится тому, что не соответствует его представлениям о чести, справедливости, человечности. Он остро, до боли в сердце чувствует, что «все так же всходит луна. Все так же исправно светит солнце. И люди пребывают вроде бы в здравии и достатке. Все так. Но только вот ты... да, с тобой что-то случилось. Да и твоих земляков как подменили...» Он не может понять, почему его ровесник, друг детства Азим, ради карьеры, ради удовлетворения болезненного тщеславия и спеси готов жертвовать всем на свете, в том числе и морем — благодатным краем предков. Ему кажется непостижимым, каким образом дородный, ограниченный жакаимец, изнывавший от скуки в тесном кабинетике в Аральске, обернулся вдруг заместителем директора по научной части столичного института. Невдомек ему, как может сонный толстяк по прозвищу Ягнячье Брюшко, окруживший себя подхалимами, равнодушный, понятно, кроме своей персоны, ко всему на свете, руководить ответственной отраслью хозяйства в районе. Жадигеру по-человечески больно за сивоголового уполномоченного, который ради мнимого благополучия держался в тени вышестоящего начальства. А в лживой, подобострастной и пошлой компании городского врача

Жадигер чувствует себя таким чужим и одиноким, что к концу вечера не выдерживает и ведет себя нарочито вызывающе. Не находит он общего языка и с матерью жены. Эта усердно молодящаяся мещанка, помешанная на богатстве, престиже и «шиковой» жизни, откровенно презирает непутевого зятя, глумится над ним, называя его не иначе, как дипломированным рыбаком...

Словом, очень нелегко, как и всем любимым нурпеисовским героям, живется Жадигеру, везде и всюду ему трудно, ибо обладает он обостренной совестливостью и крайне болезненно реагирует на все негативные явления, которые происходят вокруг. Однако по натуре он не боец — по крайней мере в первой книге романа этого не видно; редкие его вспышки и решительные действия не всегда приводят к желаемому результату, наоборот, часто усугубляют и без того печальное положение дел.

Дело, впрочем, должно быть, не в натуре. Решительной, волевой старухе матери тоже кажется, что сын ее «никак не может встрепенуться». Она простодушно упрекает его: «Вот ты в городах бываешь, с высоким начальством, небось, встречаешься. Почему не сказать им, умникам, какая тут пошла нескладная жизнь?» И Жадигер вспыхивает от досады и негодования. «Разве я не говорю?.. Только... Эх, апа...» Но у старухи свое представление о жизни. «Так надо еще и уметь сказать. Если стоишь перед начальством с дрожью в коленках, конечно, проку не будет. А ты, бедак, небось жмешься и мямлишь перед ним, как напуганная домовым баба?» Верно: броской, бесшабашной активностью и наигранным оптимизмом Жадигер не отличается. Но верно и то, что в своих стремлениях и добрых побуждениях он лично себе поблажки не дает и уж никак не приспосабливается к обстоятельствам, к конъюнктуре.

Нурпеисов — мастер психологической обрисовки характера. Героев в его произведениях, как всегда, немного, но все выписаны отчетливо, запоминающе, наделены множеством удивительно тонких и ярких примет, являются своеобразными социальными типами и выполняют немалую идейно-художественную функцию в мировоззренческой системе художника. Достаточно вспомнить, кроме основных героев романа, расторопного, не в меру усердствующего молодого председателя колхоза «Раим»; разбитного шофера, готового одинаково служить и аллаху и шайтану; бестолкового совиноглазого дядю Азима;

колоритного старого адайца; сердечную старушку мать, «в те тяжкие для страны и людей годы взвалившую на свои несильные плечи непомерную тяжесть военного тыла»; хищницу-тещу с насурьмленными бровями; интригующего плюгавого Сары-Шаю, мастера козней и интриг; зловредного, упрямого Кошена, гордящегося тем, что все всегда делает шиворот-навыворот, наперекор всему и всем, и многих других.

В романе «Долг» явственно слышна перекличка некоторых мотивов и образов предыдущей эпопеи писателя. Перед читателем вновь проходят знакомые картины Приаралья. Да и место, где стоит-томится Жадигер, вспоминая былое, называется заливом Тущи-бас. Круто обрывается в море серый утес Каратуп. В морозной дымке встает, будто нависает над всей заснеженной округой, «родимый батюшка Бел-Аран, надежный страж приморья, услада истосковавшимся по дому сердцам, немой свидетель бесконечной цепи горьких и прекрасных, ничем не приметных и ярких человеческих судеб в этом краю». И рядом с новым рыбачьим поселком темнеют печальные руины старого аула. И нынешние старики, проходя мимо них, «могут еще сказать, где и кто когда-то жил тут: вот на этом месте была землянка Калена, рядом с ним, кажется, Мунке, неподалеку — Доса, а во-о-он там, на самом обрыве крутояра, где почти совсем сровнялась с землей яма поменьше да помельче, находилась открытая всем ветрам лачужка неусветного баламута Судр-Ахмета». И помнит Жадигер: точно святыню берегли почтенные старцы останки жилья Еламана и Акбалы.

Да, знакомые нам герои из трилогии «Кровь и пот». И они как бы незримо присутствуют при всех благовидных и неблаговидных делах героев «Долга», протягивая через пропасть времени неразрывную цепь человеческих судеб.

Но настали иные времена. И многое изменилось на дедовской земле. Изменилось не только по воле всевластного Времени, необратимость которого выражена в древней казахской поговорке: «За пятьдесят лет обновляется земля». Многие перемены произошли и по воле самого человека. Поездка Жадигера по Сырдарье, где по обе стороны реки простираются бесконечные ухоженные иссиня-лиловые рисовые поля, увиденные в той поездке преобразованные человеческим трудом степи и пустыни, величественная Чардара, новые города и поселки в тени

фруктовых деревьев, убеждают героя романа во многом, развеивают многие его тяжкие сомнения.

Изменились и люди. Многое из того, что волновало в свое время Еламана, волнует и Жадигера. Многие достоинства Калена как бы передались старику адайцу. Силой духа памятной Черной старухи из трилогии «Кровь и пот» наделена и маленькая смуглая старушка мать в «Долге». И все же это уже другие люди. И, как известно, новые времена — новые нравы. И эта трансформация, происшедшая в характере, в душе исконных обитателей Приаралья, динамично, диалектически прослежена и описана художником в новом его романе.

Нетрудно, например, заметить родственность Судр-Ахмета и Сары-Шаи, о том открыто говорится и в «Долге» («немудрено, если Сары-Шая приходится Судр-Ахмету даже внучатым племянником»), однако Судр-Ахмет, уродливое дитя патриархального уклада жизни, порождение феодализма, в наши дни достиг таких вершин злокозней и злодеяний, так ловко приспособился к новым условиям, так цепко вкогтился в наше общество, что считать его невинным баламутом или шутом никак невозможно и не должно. Немыслимо от него просто отмахнуться. Неспроста автор уделяет ему столько места и внимания в романе: Сары-Шая столь изворотлив, живуч и многолик, что при всем своем кажущемся ничтожестве и недостойной внешности представляет серьезную реальную опасность для развития общества. Неслучайно именно он вывел из себя терпеливого, покладистого Жадигера, которому в гневе «этот злобно трясущийся плюгавенький человечишка» почудился «воплощением и средоточием всех людских зол, бед и мерзостей».

Почти каждый герой «Долга» — социальный тип, выписанный художником психологически точно и колоритно.

По плотности письма, по насыщенности мысли, по упругости слога, по резкой нетерпимости ко всему мнимому и ложному, по злободневности и актуальности роман «Долг», пожалуй, непривычен для казахской литературы. Не исключено, что его сатирически-обличительные тенденции могут несколько ошарашить убаюканного благочестивым чтивом читателя. Может даже показаться, что писатель излишне суров и мрачен. Что в иных местах он явно сгустил краски. Что, едко и беспощадно изображая

карьеристов, чинодралов, корыстолюбцев, он не углядел в нашей действительности достойной им противоборствующей силы. Что некоторые мотивы романа излишне пессимистичны.

Не будем, однако, спешить с таким категорическим выводом.

Да, роман действительно суров и реалистичен. Автор говорит о своей боли и тревоге. И он не хочет ублажать и утешать нас мнимыми красотами и поэтическими петардами. В романе встречаются и лирические главы, и возвышенные описания, и элегические раздумья, и комические ситуации, и юмористические сценки. Но читателя «Долга» не отпускает священная тревога: нет, братцы, не все вокруг нас в розовом свете, и не все благополучно, нельзя обольщаться нашими успехами и достижениями, нельзя благодушествовать, иногда эти успехи даются нам лишь временно и слишком дорогой ценой, надо быть максимально бережным и нежным к нашему дому, к матери-природе, к добру, к нравственным устоям, сложившимся за многие века, к опыту наших предков, ибо зло многолико, оно не дремлет и всегда норовит растлить наши души.

Читать «Долг» следует медленно. Это отнюдь не удобоваримое чтиво для быстрого проглатывания. Автор как бы следовал совету В. Шкловского: «Надо писать так, чтобы читали медленно». После прочтения романа поневоле задумываешься, и становится, пожалуй, немного неуютно, тревожно, не по себе. Однако все негативное, что подметил писатель в жизни, не обезволивает, а вооружает, возмущает, активизирует читателя, взывая к добру, к действию.

И еще следует сказать вот что: то, что Жадигер — обнаженная совесть гражданина, чьи боль, тревоги, заботы не могут оставить нас равнодушными, не вызывает сомнения. Другое дело, что не каждый читатель, вероятно, согласится с ним во всем, что некоторые его поступки могут показаться недостаточно действенными и решительными, яркими и броскими. Но таков Жадигер, таков его характер и склад натуры, выписанный по всем законам художественной правды.

Жадигер — человек труда. Труда не механического, не исполнительского, а разумного, творческого, исполненного высокого смысла и осознанности. И, главное, в своих идеалах он не одинок, как может показаться с первого

взгляда. За его спиной стоит народ, стоят честные труженики моря и степи, все те же рыбаки, старик адай, маленькая старушка мать, все понимающий сивоголовый уполномоченный, молодой ученый, открыто выступающий против карьериста Азима, степенный и покладистый Рыжий Иван, нетерпимый, вздорный Кошен, стеснительная Зауреш, выразители чистой и честной совести простого люда, наконец, сами читатели романа, та реальная правда и пока что не раскрывшаяся сила, которые вселяют уверенность и надежду.

Таков гражданский пафос романа «Долг». Такова художническая позиция писателя.

Глухой метельной ночью на дрейфующей льдине остались трое: председатель колхоза Жадигер, в отчаянии, слепой ярости ушедший из дома, из аула на крутояре, и весь день до мелочей вспоминавший свою незадавшуюся жизнь; столичный гость, академик Азим, гордый баловень судьбы, привыкший до сих пор пользоваться и наслаждаться лишь благами жизни; красивая, своевольная Бакизат, решившая уйти от «мужа-неудачника» к знаменитому ученому, к которому тянулась душой и сердцем всегда.

Трое остались на льдине.

Что их ждет впереди? Через какие нравственные и физические муки предстоит им пройти? Откроется ли им в эту трагическую ночь подлинный смысл человеческой жизни, истинное назначение человека на земле?

Об этом мы узнаем из второй книги романа, над которой писатель трудится увлеченно.

Это дело будущего.

А пока ясно одно: Нурпеисов написал интересную, актуальную и полезную книгу. Книгу, которая волнует, будоражит, тревожит, заставляет думать и сопереживать. Ясно и то, что Нурпеисов, как и герои его произведений, никогда не выбирал в творчестве легких путей. Он идет трудной, тернистой дорогой. Дорогой открытий. Дорогой, которую одолеют лишь сильные и мужественные.

1984

СЛЕД СЛОВА

Мне он всегда казался замкнутым и суровым. Сдержанный, ровный, неизменно аккуратно одетый, корректный и неразговорчивый — таким он мне запомнился на разных литературных встречах и собраниях. Я замечал, при нем даже самые «раскованные» литераторы мгновенно, как выражаются казахи, «подбирали руки-ноги». Чувствовалась в нем напряженная работа мысли, сосредоточенность и какая-то особая внутренняя опрятность. Усталые глаза смотрели пристально и спокойно. Казалось, он видел что-то такое, о чем никто и не ведал. Улыбался скупо, лишь краешком губ. В кулуарах Союза писателей Казахстана, на многочисленных совещаниях он чаще всего молчал, но слушал внимательно, сидя прямо и неприступно. Вообще я не видел его участвующим в праздной, беспечной беседе. Знал: судьба уготовила ему тяжкое испытание, которое он вынес достойно и мужественно; был он на многие годы отлучен от литературы и потому в последнее время, наверстывая упущенное, работал особенно напряженно.

Мое представление о нем разделяли и другие. Критик и прозаик Аскар Сулейменов, одним из первых написавший о нем большую, интересную статью, увидел его точно так же: «С первого взгляда он необщителен, не склонен к непритязательной беседе — сивоголовый, серолицый человек. Говорит тихо, медленно. Улыбается редко. Улыбка означает согласие. Не распрямляя сутуловатую спину, смеется коротко, выказывая крупные изжелта-белые зубы. Смех сдержанный. А усмешка холодная. Усмешка означает несогласие».

Заканчивалась та статья («Жулдыз», 1964, № 1) коротким описанием алма-атинской зимы и замечанием как бы вскользь: «После иной улыбки, бывает, и зимняя стынь почудится мягкой».

Таким бывало первое впечатление. Неизменное. Устойчивое. И не совсем верное. Ибо бывал он и приветливым, и общительным. Живо рассказывал. Убежденно и чуть-чуть снисходительно спорил. Бывало, увлекался, светлел лицом, шутил. Становился совсем не похожим на того строгого, сурового, чопорного Хамзеке, каким казался с первого взгляда. Но в том я мог убедиться лишь со временем.

О главной черте его характера неоднократно говорил и писал академик М. К. Каратаев: «Он правду восприни-

мал прямо и честно и говорил ее открыто. И в жизни не отворачивался, не отходил от нее. Я бы сказал, что именно правдивость и прямота — одни из многих его достоинств, поднявших его до уровня крупного реалиста широкого дыхания».

Таким он был всюду: и в жизни, и в своем творчестве.

Однажды, после какого-то собрания в Союзе писателей, он подошел ко мне, заговорил вдруг очень просто, по-казахски, как со старым знакомым, спросил, не очень ли я занят, предложил перевести его роман «Крутое время» — третью часть трилогии «Яик — светлая река» — и повел меня к себе домой.

Мы шли и почему-то молчали. Было отчего-то неуютно, тягостно. Я мысленно ругал себя за то, что согласился пойти к писателю, не прочитав только что вышедший его новый роман «Много лет спустя». А об этой книге как раз много говорили.

Софья-апа, жена писателя, сразу же принялась расспрашивать меня, кто, что и откуда я, весело засуетилась, захлопотала, одаривая меня поминутно доброй улыбкой и развеивая мою неловкость, а узнав, что я вырос в ауле, в Северном Казахстане, вдруг изумленно развела руками: «Айналайн! Так я ведь работала в годы войны с твоим отцом! Помню: такой высокий, поджарый, стремительный...»

Встреча получилась неожиданной и приятной. Слушая наши беспорядочные воспоминания — для меня легкие, зыбкие, детские, для Софьи-апа, в то лихолетье врача районной больницы Софии Тастемировой,— горькие, женские, Хамзеке печально молчал, и взгляд его стал отрешенным, а складка между бровями разгладилась...

В течение десяти лет я часто бывал в этом доме, подолгу слушал Хамзеке, вместе с И. П. Щеголихиным перевел «Крутое время», потом выполнил подстрочный перевод «Много лет спустя», перевел два-три рассказа, играл с ним в шахматы, узнал от него много интересного и поучительного.

Он относился к тому поколению, судьба которого была необъемно щедра на события, крутые повороты и испытания. Короткая человеческая жизнь поразительным образом вобрала в себя бурные водовороты Истории. «Яик — светлая река» — это ведь высокий смысл, высокий символ. Символ жизни, полной страстей и дерзаний, потерь и

обретений, горя и радостей. Жизни, которую можно уподоблять светлой, светоносной реке.

Светлая река крутого времени вынесла любознательного аульного мальчишку с берегов Анхаты на гребень национальной культуры.

Мухтар Ауэзов в письме к Т. Ахтанову, написанном перед самой его кончиной, назвал Хамзу Есенжанова в ряду тех, кто «пришел к творчеству с неуемной жадностью». В скобках М. Ауэзов отметил — «в хорошем смысле». Вот эта неуемная жадность (в хорошем смысле) к жизни, в работе, в творчестве, к знаниям руководила Хамзой Есенжановым всегда.

Он был хорошо и разносторонне образованный, культурный, передовой человек. Еще студентом Казахского педагогического института имени Абая он начал писать стихи, рецензии, литературно-критические статьи, рассказы. В 1930 году в журнале «Жана адебиет» («Новая литература») под содействием и редакцией Беимбета Майлина, классика казахской советской литературы, он опубликовал рассказ «На берегах Уленты». Рассказ этот, основанный на непосредственных впечатлениях времени гражданской войны, был одним из глубинных родников будущего монументального «Яика». Было очевидно, что молодой литератор верно нащупывает свою главную тему и что именно в этом реалистически-повествовательном ключе, должно быть, разовьется в будущем его эпический дар.

Жажда фундаментальных знаний привела его в Ленинград, в аспирантуру, где он усиленно занимается литературой, философией, историей, искусствоведением. Республика нуждается в образованных, инициативных людях. Молодого Хамзу отзывают в Алма-Ату, и он, как многие его друзья и сверстники, с головой уходит в заботы культурного строительства: работает директором Казахской филармонии и Оперного театра, заведует Сектором литературы Казахского филиала Академии наук СССР, читает в педагогическом институте лекции по русской литературе XVIII—XIX веков, занимается переводами («Слуга двух господ» Гольдони, «Рудин» Тургенева), пишет учебники для начальных и средних школ.

В эти годы подспудно созревал в нем замысел цикла историко-революционных романов. Он сознавал, что обязан поведать о преобразованиях родного края на фоне глобальных событий своей яростной эпохи.

Однако до осуществления замысла было еще далеко...

Расцвет его творческой деятельности вновь начался после долгого, вынужденного перерыва, с 1954 года. Он переводит на казахский язык один из томов (IV) «Тихого Дона», рассказы И. Тургенева, пишет трилогию «Яик — светлая река», дилогию «Много лет спустя» и «Братья Жунусовы», составляющие единый историко-революционный цикл, драму «Трагедия посла», принимает активное участие в общественной жизни, много ездит по Казахстану и посещает ряд зарубежных стран — Америку, Англию, Данию, Францию, Грецию, Турцию, Египет. Результат этих поездок — путевые очерки, известные читателю до сих пор лишь частично.

Собрание сочинений в шести томах, завершенное недавно издательством «Жазушы»,— плод напряженной работы писателя за последние двадцать лет жизни. В замысле была еще одна трилогия. О том он говорил не однажды. Своему другу М. Каратаеву он признавался: «Чтобы осуществить этот замысел, достаточно было бы лет пять-десять».

Этих лет жизнь ему не отвела. Он умер, неожиданно для многих его друзей и близких, мглистым декабрьским днем 1974 года.

Таковы — в сухом изложении — основные вехи биографии Хамзы Ихсановича Есенжанова.

Главное в писателе, однако,— его творческая биография. Она была у Хамзы Есенжанова сложной и трудной.

В чем своеобычие, неповторимость его творческих исканий? Имел ли он свою тему? Нашел ли свое место в литературе?

Он шел в «большую» литературу сознательно, убежденно, по зову своего эпического дара. Он обратился к узловому моменту в судьбе своего края, своего народа, стремясь воссоздать художественную правду, художественную летопись недавней истории народа, свидетелем и очевидцем которой он был сам. Оно, это прошлое, не было для него безразличным. И привлекала его не «ультрамодная» литературная вышивка по канве былых реальных событий и человеческих судеб. Он стремился написать широкохватный, многопластовый реалистический роман, или даже серию, цикл романов, в которых отразилась бы жизнь во всей ее масштабности и слож-

ности, в динамическом и диалектическом единстве, в многогранных противоречиях, в обстоятельном описании действия энергичных и целеустремленных деятелей, как большевик Петр Дмитриев, или, скажем, расторопного мальчишки Сями Гадильшина, расклеивающего в городе большевистские воззвания. Писатель был склонен к эпическому повествованию, к созданию широких социальных полотен со множеством действующих лиц разных общественно-социальных слоев и групп, лиц реальных, исторических и вымышленных, с приобщением огромного количества исторических фактов и документов, с широкоохватным действием, со сложной, причудливо разветвленной сетью эпизодов.

Замысел прозаика блестяще реализовался в трилогии «Яик — светлая река». Книге предпослан эпиграф — слова Сакена Сейфуллина: «Вот они, быстротечные Едиль да Яик, не раз в верховья их устремляли герои свои челны».

В словах этих — суть и пафос трилогии.

В ней художественно воссоздана картина классового расслоения, гражданской войны и строительства советской власти; это эпопея о революционном движении в Уральских степях, о трудном пробуждении и росте самосознания кочевников, батраков, бедняков, о вздыбленном времени, когда повсеместно рушился старый уклад жизни, отмирали былые нравственные и общественные отношения людей.

Временна́я протяженность трилогии предельно конкретна. Можно абсолютно точно определить время событий, описываемых в первой книге. Вот начало второй главы:

«В только что организованном Совдепе разгорались бурные прения, и враги в это время тайно готовили заговоры. Заседания Совдепа проходили почти каждый день — один за другим назревали неотложные вопросы, и их надо было решать. Члены Совдепа выступали активно...»

Время действительно тревожное. Большевики Уральска сколачивают силы против лютеющих врагов молодой Советской власти. Революционер Петр Дмитриев, прибывший в Уральск по направлению В. И. Ленина, в спешном порядке организовывает на заводах боевые дружины, способные противостоять контрреволюционному мятежу белоказаков во главе с Войсковым правительством. Не

исключено, что большевикам Уральска снова придется уйти в подполье. Казаки свирепствуют. Город точно скован страхом.

Стынь. Холод. Ветер леденит душу.

Читаем:

«Широкий Яик, крепко скованный льдом, казался большим полем. Трудно было отличить, где кончается река и начинаются пойменные луга. За лугами, почти до самого устья Барбашевки, черной кромкой тянулся лес. На середине реки снег казался кремово-желтым, а по краям, где в полдень лед уже начинал подтаивать, виднелись синевато-прозрачные полоски. Реку разрезали многочисленные проторенные в снегу узкие тропинки...»

Очень неуютно в стылом этом мире. Все будто замерло в предчувствии беды. «Быть крови, Макар, непременно быть!» — сокрушается простодушный сторож Мартыныч. И даже далекий пока от всякой политики Хаким, ученик реального училища, переживающий свою первую, по-юношески пылкую любовь, чувствует «будто вдруг попал в какую-то щемящую душу пустоту; на минуту показалось, что не только река и поле безжизненны и мертвы, но недвижим и мертв город и все в нем убого и неуютно, а лица прохожих угрюмы и злы; ото всего веет холодом...»

Это вторая половина марта 1918 года. С событий этого времени начинает свой неторопливый, обстоятельный, гордый и трагический сказ автор «Яика».

А завершается трилогия сценой страшного кровавого побоища, когда уильские юнкера зверски перестреляли и перебили спавших безмятежным сном дружинников. На другой день на митинге перед горожанами выступает «рослый, крупный, в шубе, старик, и ветер лохматил густые с сединой волосы его и длинную бороду». Это почтенный Баке, бывший султан, ставший поборником прав простого трудящегося люда, народным заступником. Он говорит: «Времена отчаяния позади. Только сейчас открылись ворота свободы. Народ вырвался из душной темницы на вольный простор. Однако настоящий поход за свободу только начинается». И Хаким, центральный герой всех пяти романов Х. Есенжанова, уже обретший к концу трилогии опыт суровой классовой борьбы, вспоминает погибших друзей и товарищей и шепчет про себя: «Путь свободы долог и труден».

Известно, что сцена, завершающая третью книгу «Яика», относится к февралю 1919 года. Следовательно,

трилогия охватывает драматические события установления советской власти в Уральской области, происходившие в течение одиннадцати месяцев. Но эти одиннадцать месяцев борьбы, отчаяния и надежд вмещают в себя не только один из самых драматических периодов истории, но и целые человеческие судьбы, ибо в водоворот этих событий вольно или невольно вовлечены все слои населения — профессиональные революционеры, стихийные повстанцы, бунтари-одиночки, батраки, ремесленники, рабочие, купцы, торгаши, ученые, студенты, городской и аульный люд, русские, казахи, татары, местные и пришлые. Происходят стычки и кровавые сечи, совершаются убийства, замышляются коварные интриги и неблаговидные дела-делишки против народа разными отщепенцами и врагами; люди ищут, теряют, обретают, заблуждаются, прозревают, влюбляются, женятся, расходятся, погибают за высокие идеалы и по чьей-то злой воле, словом, вся многоликая, пестрая жизнь крутого времени крушения и созидания проходит перед глазами читателя трилогии.

Это честная и добросовестная книга, наполненная живым дыханием истории, неизменно нам дорогой и близкой. На мой взгляд, трилогия «Яик — светлая река» стоит в ряду лучших произведений советской литературы о гражданской войне. В ней очень много трагических сцен и судеб, но она пронизана оптимизмом, ощущением светлой радости бытия, уверенностью в лучшей доле человечества. И в 1968 году трилогия была по достоинству отмечена Государственной премией Казахской ССР.

Путь свободы долог и труден...

Глубинный смысл и конкретную истинность этих слов сполна познал и писатель, и любимый его герой Хаким Жунусов. Хамзеке не раз подчеркивал и устно, и печатно, что большинство его героев имело реальных прототипов в жизни. Хаким — особенно близок прозаику. В нем, уверяет вдова писателя, отражены некоторые черты его старшего брата. Мне чудится, что в этого героя вложено и немало личностного, автобиографического. По крайней мере, в мыслях и рассуждениях трезвого, степенного, внешне и внутренне всегда собранного и опрятного, верного идеям и идеалам коммунизма Хакима много кровно близкого, созвучного самому писателю.

Хотя роман и называется «Много лет спустя», однако со времени событий, описанных в «Крутом времени»,

прошло не так уж и много. Возмужал, вырос в ответственного работника Хаким Жунусов, подросли и обретают все бóльшую самостоятельность его младшие братья Алибек и Адильбек. Отгремела гражданская война, но еще слышны ее отголоски. Пришли заметные перемены в казахскую степь, но классовая борьба не прекратилась. Недавние бесправные кедеи и батраки, разбуженные советской властью, все активней и решительней включаются в борьбу за советизацию аула, за социализм. Происходит коренная ломка в сознании бедноты, но и враги всего нового — явные и скрытые — еще не сложили оружия.

Нет, не проскакала на взмыленном коне революция мимо казахского аула, как склонны были утверждать иные. И теперь, в канун коллективизации, отнюдь не тишь и благодать царили в казахской степи.

Вот об этом и роман «Много лет спустя» — логическое продолжение эпопеи «Яик — светлая река».

Впрочем, о теме и содержании романа точно и емко сказано в нем самим автором:

«Наступала пора больших новостей... Отпустил лютый холод войны. Отсвистали пули, снова гулял по степи лишь вольный ветер.

Забылись плач и стоны голодного ребенка, тянувшего слабые руки к жидкой похлебке. Замело и следы банд, черной бурей опустошавших казахскую землю. Степь возрождалась, вставала, будто человек после тяжкого недуга, постепенно наливаясь цветом жизни. Тучнели поля, на пастбищах множился скот.

Забитый люд, веками метавшийся, словно перекати-поле, из края в край своей необъятной широкой степи, воспрянул. Схватив свободу за поводья, двинулся огромным кочевьем к новой жизни...

Огромная степь ждала больших и решительных перемен...»

В этом отрывке определена тема романа, его ч т о. А к а к — в самом произведении, в том, что не передается пересказу.

В «Много лет спустя» немало традиционного, знакомого, близкого и известного из других источников — из литературы, из истории, из воспоминания очевидцев, из семейных преданий. Читатель, полагаю, узнает много знакомых черт в галерее бедняков и батраков, истинных преданных делу партийно-советских работников и так называемых «бельсенды» — горе-активистов, в молодой, обаятельной Шолпан, жадно тянущейся к знаниям, к

подлинной женской свободе и любви, в бесстрашном борце и силаче Жолмухане, в нечистом на руку уездном нарследователе Айтане, в верной, доброй, женственной Мендыкыз, в мятущемся Алибеке и т. д. Все они — «знакомые незнакомцы». Крупным же успехом писателя я считаю создание трех новых для казахской литературы образов-типов: очень колоритного матерого степного волка Коныскерея, стихийного бунтаря, верящего по-своему в справедливость, но разуверившегося в людях и тщетно ищущего смысл нового уклада жизни; еще более колоритного, сложного, своеобразного, величественно-трагического осколка прошлого, «степного философа-эстета», обладателя шестидесяти двух породистых красных дромадеров, «бледноликого, со льдом в груди» Ахметше Мухаметшина; юного, сильного, отравленного ненавистью, жестокого Каршиги, «в душе которого яд копился годами, а тайные замыслы прятались в глубине шершавого сердца»; Каршиги, мечтавшего стать сильным и решительным, как Коныскерей, и хватким и властным, как Ахметше. Именно эти образы наиболее ярко характеризуют умение писателя лепить нешаблонные, крупные, сильные характеры.

Из нередких бесед с Хамзеке я понял, что он задумал написать цикл романов, охватывающих промежуток от предреволюционных лет до начала шестидесятых годов. Он часто говорил о примере крупных романистов прошлого и современности, которые в своих произведениях отражали большой этап истории и смело ставили глобальные проблемы человеческой жизни. Если не ошибаюсь, этот цикл был задуман Х. Есенжановым из шести романов. Писатель почти успел осуществить свою давнюю мечту. В трилогии «Яик — светлая река» масштабно отражены события гражданской войны в западных областях Казахстана; в романе «Много лет спустя» воссозданы картины 20—30-х годов — время становления советской власти, борьбы с разномастными внутренними врагами периода коллективизации; роман «Братья Жунусовы» охватывает сложные социально-общественные события в республике конца 30-х годов. Со страниц этих романов веет подлинная, трудная, в муках выстраданная народом правда. Правда истории. Правда нашей жизни. Правда наших побед и поражений. Правда, осмысленная и честно воссозданная большим художником, гражданином, коммунистом. Правда, гарантирующая этим книгам долгую и полезную жизнь.

В моих дневниковых записях в промежутке между 1964 и 1974 годами имя писателя встречается часто. Скупо, в нескольких словах зафиксированы суть наших бесед, какие-то мысли и замечания Хамзеке: рассказ об одной реальной исторической личности, султане, юристе-адвокате, члене Государственной Думы; писатель хранил в шкафу его рукопись о колониализме (3.X.64); рассказ о личных творческих планах — должен написать несколько новеллок, «лезет прямо, не могу, все уже обдумано», пьеса лежит, готовая вчерне, надо сократить до 70—75 страниц, еще одна трагедия задумана, «не знаю, осуществится ли это», две статьи заказаны, за роман засесть надо (22.IV.65); рассуждение о писательстве — хороший язык, ювелирная отделка, изящная фраза — еще не все, важны философия, мировоззрение, отношение к жизни. «Тихая заводь», которую облюбовали иные «эстеты» от литературы, в писательском деле бесплодна, вредна и отвратительна (19.III.65) и т. д.

У Хамзеке было несколько излюбленных тем, к которым он особенно охотно и часто прибегал в беседах. Его возмущали разговоры о «новом романе», о «гибели» романного жанра, о том, что традиционный «семейный» роман якобы изжил себя. Это совершенно праздный разговор, утверждал он, не имеющий ни исторической основы, ни литературной перспективы, и жаль, что его подхватывают некоторые наши молодые критики и литературоведы. Большие романы-эпопеи есть художественное отражение истории народов, а потребность в таких панорамных, всеохватных отражениях жизни была и остается всегда, и это никак не противоречит марксистско-ленинской эстетике. Никак! И писатель вспоминал циклы романов и эпопеи Бальзака, Золя, Манна, Голсуорси, Драйзера, Толстого, Гончарова, Достоевского, Арагона, Шолохова. Что? Эти бессмертные творения разве уже выполнили свою историческую, литературную и эстетическую миссию. Художественный метод этих гигантов устарел? Вздор! Казахская литература, например, только начинает осваивать традиции этих великих эпиков. Нам необходимо учиться у Мухтара Ауэзова. Наша национальная история, наше прошлое — давнее и близкое — еще не осмыслены, не отражены в больших художественных полотнах широкого эпического дыхания. И если мы начнем следовать утверждениям радетелей «нового романа», равняться на их несостоятельные концепции, то кроме вреда, ничего для литературы, в том

числе для казахской, не сделаем. Не писатель выбирает жанр, а судьба народа, глобальные события, в которых живет художник.

Так рассуждал, изменяя нередко, к моему удивлению, своему спокойствию и невозмутимости, Хамза Есенжанов. И эту свою стержневую точку зрения он убедительно отстаивал и в своем творчестве.

Особенно убежденно ратовал Хамзеке за четкую, гражданскую, партийную позицию писателя. В этом вопросе он бывал резок, категоричен, даже нетерпим. Вот, говаривал он, все твердят о художественности, как о чем-то божественном. Дескать, такой-то — истинный художник, мастер-ювелир, чеканщик, и слова его поблескивают, сверкают, а каждая фраза — будто яркий узор на кошме. Накрутил предложение, длинное, как тонкая кишка, сплел, точно камчу в восемь струн, да еще конским салом смазал, ошеломил каким-то вычурным сравнением, перемешал слова так, что ничего не поймешь, или истолок их в ступе, будто просо для похлебки, и выдает это за подлинную художественность. А иные критики и ахают, восторгаются, читателей с толку сбивают. Э-э, милые, несерьезно это. Несерьезно. Слишком прямолинейно понимают бунинские слова: «Вот о крышах, о калошах, о спинах надо писать...» Бунин это сказал в запальчивости, в споре. Он, конечно, блестящий художник, но разве общественно-социальное было ему чуждо? Взывать исключительно к описательности, к «художественности», к словесному блеску-сверку — значит, проповедовать «тихую заводь» (выражение это Хамзеке всегда употреблял по-русски), а это, как позиция, не годится для писателя. Не годится! Нужно прежде всего твердо знать, что ты хочешь сказать, к чему и куда зовешь. Если нет твердой точки опоры, нет своего взгляда на все, то никакая «художественность» не спасет. Простая, банальная истина, а все время, бог весть с каких времен, приходится ее повторять и отстаивать...

«Писатель должен писать всегда, в любых условиях,— любил еще повторять Хамзеке.— Его не должно страшить то, что рукопись его не может по каким-либо причинам увидеть свет при его жизни. Труд никогда не пропадает. В этом я абсолютно убежден. Помнишь: «Рукописи не горят?» Это сказано верно и точно».

И писатель показывал мне папку с узкими полосками, клочками, обрывками пожелтевших бумаг, исписанных еще в те годы, в условиях, отнюдь не располагавших

к творчеству. Он уже тогда вынашивал свои будущие романы, обдумывал их композицию, лепил характеры, а отдельные сцены, не надеясь на память, записывал на первый попавшийся клочок бумаги.

Пользовался он арабским шрифтом, утверждал, что лист, исписанный арабской вязью, воспринимается цельней, компактней, и к тому же он значительно удобней для правки. Причудливые знаки, нанизанные на ровную строку, казались заманчивыми, таинственными. «Точно муравьиный след»,— заметил я как-то. Хамзеке в ответ усмехнулся. «Это след слова. Самый верный, надежный след. След слова — след дела твоего». И писатель развил свою мысль: слово прочувствованное и честное — это и есть настоящее слово. В таком слове и боль, и совесть, и гражданская страсть. Это писательское слово. Оно не может остаться бесследным. Его непременно услышат. Да, да... след слова — это след нашего дела...

Я еще подумал тогда: если напишу когда-нибудь о Хамзеке, то так и назову свои записки — «След слова».

Его никогда не покидала вера в справедливость. И он был мужествен. Мужеству учил и других. Чувство гражданства, чувство ответственности, долга перед народом, перед литературой были сильно развиты в нем. Это доказал он всей своей жизнью. Это доказывают его романы. Это он постоянно внушал и мне. Я иногда доверительно рассказывал ему о трудном становлении и развитии послевоенной советской немецкой литературы, о ее замкнутости, о том, что широкий читатель представления о ней не имеет. Тогда, двадцать лет назад, это было действительно так. Хамзеке горячо советовал: «Слушай, это же твой первый долг! Почему не пишешь об этом? Почему мы об этом ничего не знаем?!» И именно тогда я написал на казахском языке две-три робкие статейки о советской немецкой литературе, организовал подборку стихов, и эти материалы увидели свет в «Казах адебиеты». Эта тема — советская немецкая литература — стала потом одной из главных в моих критических писаниях. Конечно, не обошлось без влияния и поддержки Хамзеке.

Постепенно я перестал замечать его суровость и замкнутость. В дружеской беседе он оживлялся, чаще улыбался, правда, по-прежнему одними губами, а иногда и смеялся — коротко, резковато. Я понял, что за его внешней суровостью, необщительностью кроется просто стро-

гость к себе и к другим и еще — большая творческая дисциплина. Работал он много и постоянно, по твердому распорядку дня.

Когда я вступал в Союз писателей, он дал рекомендацию. Я и сейчас ее, написанную его рукой, храню. Он возлагал на меня, как на переводчика, серьезные надежды и верил мне. Его вниманием я дорожу поныне.

Он любил свою родную Уральскую область, знал, как мне кажется, каждую речушку, каждый овражек. С какой-то нежностью и теплотой произносил их названия. В самом начале трилогии «Яик — светлая река» Хаким говорит: «Я же не словесник, чтобы знать значение каждого слова. В нашем языке много подобных слов: Анхаты, Шидерты, Бульдурты, Уленты, Калдыгайты, Кокпекты...» Разные эти места красочно описаны и встречаются часто во всех романах Хамзеке. Возвращаясь из очередной поездки в Западный Казахстан, писатель подолгу рассказывал о людях, о преобразованиях родного края, показывал фотографии, вырезки из газет. В том краю он познал необъятность мира. Там мальчишкой впервые увидел смелых и стойких «балшабаев» (от слова «большевик»): так называли в аулах красных бойцов. Они были в длинных серых шинелях, в островерхих буденовках, а под ними шли резвые, куцехвостые кони. Появление отряда «балшабаев» возле реки Анхаты стало самым ярким впечатлением детства. Всем аульным мальчишкам сразу захотелось стать «балшабаями».

Бурные события гражданской войны, борьбы за советскую власть глубоко врезались в память будущего писателя. Он многое видел, пережил, осмыслил. Родную землю знал как историк и краевед. Увлекаясь, он подолгу рассказывал, бывало, о том, что в Уральских степях запечатлено немало эпизодов русской и казахской истории: здесь бывали Пушкин, Толстой, Даль, Жуковский, здесь сколько угодно мест, связанных с именами Пугачева, Суворова, Чапаева, в этом краю творили Махамбет, Курмангазы, Дина, отсюда вышли такие известные казахские литераторы, как Х. Джумалиев, Дж. Мулдагалиев, Т. Жароков, С. Сеитов, Ж. Тлеков, К. Мурзалиев. Много любопытного рассказывал мне писатель о том крае. В этих рассказах то и дело упоминались известные события, мелькали знакомые названия: Саратов, Энгельс, Пугачев, Марксштадт, Урбах. Неудивительно:

родина моих ближайших предков граничит с Уральской областью, а мой отец и Хамзеке — ровесники. Одно поколение — схожая судьба...

Получилось так, что весь 1974 год — последний год жизни писателя — я с ним не встречался. Почти полгода — после операции — я пролежал в больнице, потом долгие месяцы изнывал-маялся дома, в маленькой квартирке на краю города, закованный в постылый гипс, в тутор. Знал: публикуются «Братья Жунусовы», Хамзеке, по-прежнему верный своему распорядку дня, работает, а совсем недавно, осенью 1974 года, съездил в Кустанайскую область, побывал на Соколовско-Сарбайском горно-обогатительном комбинате, на заводах, в совхозах, любовался ширью степей, которые не видел более сорока лет...

И вдруг скорбное извещение в газетах: «...5 декабря 1974 года на 66 году жизни после тяжелой болезни скончался видный казахский советский писатель, лауреат Государственной премии Казахской ССР Хамза Есенжанов».

За окном стыли чахлые деревца. Непробиваемые свинцовые облака затянули небо.

Было сиротливо, горько...

О Хамзе Есенжанове, писателе и человеке, написано немало. Многое о нем еще будет написано. Своим творчеством он оставил в казахской литературе значительный след. Память о нем хранят и его друзья, и его современники. Его романы отражают большой этап нашей истории. И значение их непреходяще. Свидетельство тому — многократные переиздания трилогии «Яик — светлая река».

Я рад, что знавал его. И в жизни моей он был одним из светлых мгновений. И пусть эти мои беглые, сумбурные заметки станут скромной данью его памяти.

1983

ВОЛНЫ ВРЕМЕНИ

ЗАМЕТКИ О ПРОЗЕ АБИША КЕКИЛЬБАЕВА

> Люди не должны видеть капельки пота на измученном челе мастера, его усталость, отчаяние, мучительно сдвинутые брови, достаточно того, что они видят творение его рук. Для мастера-творца нет большего счастья.
>
> *А. Кекильбаев*

I

Беседовать с ним — одно удовольствие. Рано располневший, грузный, не по возрасту степенный и неторопливый, даже какой-то торжественно-величавый, в живой беседе он по-юношески увлекается, раскрываясь во всей своей добродушной незаурядности, мгновенно располагает собеседника к себе, и мне он в такие минуты упорно мерещится тем смуглолицым, поджарым, курчавоголовым, обескураживающе искренним малым, каким я знавал его еще в те годы, когда он только что окончил университет. И тогда, теперь уже два с лишним десятка лет назад, среди шумной ватаги молодых одаренных людей, как-то враз пришедших в казахскую литературу, он привлекал внимание основательностью суждений, пытливостью, начитанностью, сдержанными жестами и необыкновенно образной, по-восточному витиеватой речью. Сверстники его, пребывавшие в том блаженном возрасте, когда душа переполнена неуемной и неведомой радостью и жаждой самовыражения, были тогда более склонны мудрствовать вслух, нежели слушать, и все же, если начинал говорить этот смуглый, курчавый юноша, говорить по обыкновению рассудительно, со ссылкой на множество нам мало известных или вообще не известных имен и названий книг, невольно умолкали даже самые заядлые, горластые спорщики и новоявленные шешены-златоусты. Помнится, любопытство к нему вызывало еще и то, что он был с Мангышлака, с полуострова на Каспии, который в то время казался нам диковинной, недоступной даже воображению глухоманью,— из крохотного аула, затерявшегося на стыке туркменских песков.

Увлекаясь, юноша красочно рассказывал о земле, столь непохожей на те области Казахстана, откуда приехали мы, о жизни, быте, укладе тамошних жителей, о

легендах и преданиях старины, о судьбе воинственных, дерзких предков-адайцев, о многоликой пустыне, и чудилось, что о родном крае он знает все. И хотя к тому времени он еще только готовил к печати первую книжку стихов и опубликовал одну-две статьи, все, кто знал его, чувствовали, что со временем он, несомненно, скажет свое слово в литературе.

...Немало лет прошло с тех пор. За эти годы, работая то в редакциях газет, то в аппарате Министерства культуры республики, то на киностудии «Казахфильм», то на партийной работе, Абиш Кекильбаев никогда не расставался с творчеством, проявил многогранность своего таланта, успев написать три романа, несколько сборников рассказов и повестей, книжку стихов, книгу критических статей, две книги очерков и при этом активно вмешиваясь в современный литературный процесс. А сколько сил и времени он уделил художественному переводу! В его переводе прозвучали по-казахски несколько глав «Войны и мира», ряд произведений И. Бунина, «Король Лир» и «Ромео и Джульетта» В. Шекспира, «Принцесса Турандот» К. Гоцци, «В ночь лунного затмения» М. Карима, «Дон Жуан, или любовь к геометрии» М. Фриша, «Привидение» Г. Ибсена, «Сегодня праздник» А. Вальехо.

Это, разумеется, совсем немало, но все же перо Абиша я бы не назвал бойким, пишет он, как и говорит, основательно и неторопливо, точно сказитель ведет свой эпический сказ. И примечательно, что все написанное им не оставляло равнодушным ни читателей, ни критиков, а вызывало неизменный интерес, приковывая внимание к его творческим поискам, вызывая порой противоречивые толки. Примечателен и тот факт, что произведения его переведены на немецкий, венгерский, польский, чешский языки и на ряд языков народов СССР.

За двадцать лет дружбы я, кажется, успел понять Абиша, узнать его довольно близко, к тому же большинство его произведений перевел — подстрочно или художественно — на русский язык, но я по-прежнему радуюсь каждой встрече с ним, люблю наши беседы, особенно — слушать его. Заговоришь о казахских народных ремеслах, и он, поблескивая глазами, прочтет тебе блистательную лекцию о древних мастерах-серебряниках, гончарах, седельниках, косторезах и сундучниках, медниках и литейщиках, будто сам всю жизнь просидел возле кузнечного горна или станка горшечника. Спросишь о каком-нибудь

хане, чьи кости давным-давно истлели под неприметным бугорком в неоглядной казахской шири, и Абиш, по привычке проведя ладонью по своему широкому лицу, начинает с таким увлечением рассказывать об этом хане, его предках, женах, детях, внуках и причудливых родовых и фамильных его связях, что поневоле почудится, будто сам рассказчик всю жизнь просидел в ханской ставке и только и делал, что изучал его, хана, генеалогическое древо. Коснешься невзначай проблем современного исторического романа, и Абиш, откинув все еще густые, вьющиеся волосы, обрушит на тебя такое количество названий и имен, поразит таким основательным знанием предмета, что испытываешь неловкость за свое верхоглядство и невежество.

Природа, бесспорно, оказалась к нему щедрой, наделив его особым даром — детской непосредственностью, искренностью и ранней мудростью. И еще он, по-моему, очень в ладу со Временем. Не с тем, что мелькает мимо, скоротечно, в суете бесследных забот, а с тем — неизмеримым, вечным, философским. И чудится мне, что еще в раннем детстве он, улизнув из маленькой кошомной лачуги, в которой жил с рано овдовевшей матерью-солдаткой, взобрался однажды на высокий холм, откуда далеко видать вокруг, и с тех пор с гребня того холма, добродушно усмехаясь, взирает на плоскогорье буден, на бушующие волны времени, на зыбкие, быстролетные тени былых деяний и людских судеб, многое понимая, постигая чутким, совестливым и добрым сердцем художника.

Впрочем, известно: всякое сравнение хромает...

Так называемый ученический, поисковый период у Абиша Кекильбаева длился совсем недолго. Своими первыми стихами, статьями и двумя-тремя запомнившимися рассказами он как бы заявил о своих потенциальных творческих возможностях, опубликовал одну за другой несколько небольших по объему повестей, которые позволяли говорить об их авторе как о писателе бесспорно одаренном, самобытном и вполне сложившемся. Лучшие прозаические произведения, вошедшие в сборники «Клочок тучи», «Степные баллады» и «Горсть земли», четко определили основной круг проблем его творческих интересов и замыслов и раскрыли его склонность к неторопливой сказовой манере, к философичности, к психологиз-

му, к живописному жизнепознанию и буйной, красочной языковой стихии.

Нетрудно заметить, что начало творческого пути Кекильбаева совпало как раз с довольно бурным периодом пристального, даже, можно сказать, обостренного внимания многих казахских литераторов к прошлому своего народа, к своей почти неведомой истории. Именно там, в таинственных и притягательных глубинах своей истории, зачастую воспринимавшейся в романтико-героическом ореоле, многие черпали материал и вдохновение, в результате чего родился не один десяток повестей и романов, которые по жанровым признакам позволительно было назвать то «чисто» историческими, то историко-биографическими, то хроникой, а то и просто этнографической беллетристикой с упором на экзальтированную экзотику «незабвенной» старины.

По совершенно иному пути пошел прозаик Абиш Кекильбаев. В своих повестях «Баллада забытых лет», «Хатынгольская баллада», «Колодец», «Состязание», он, прибегая к искусной аранжировке древних преданий, сказов, притчей, воссоздает не только нравственный облик яркого и сурового прошлого, но и чутко затрагивает глобальные проблемы современности. В предисловии к его книге «Баллады степей» («Молодая гвардия», Москва, 1975) лауреат Государственной премии СССР Абдижамил Нурпеисов пишет: «Он не щеголяет в своих произведениях громкими историческими именами. Он далек от несерьезной тенденции приукрасить или, наоборот, принизить прошлое народа. Сочетание углубленно-психологического анализа с философским осмыслением социальных сторон человеческого бытия делает его повести особенно искренними и правдивыми».

Критики довольно точно определяют основные темы исторического цикла прозы Кекильбаева. Так, к примеру, Шуга Нурпеисова пишет: «Вопросы, волнующие писателя, непросты: власть, искусство и личность, оказывающаяся в поле их перекрестного воздействия. События, отошедшие в область предания, наполняются новой жизнью под пером Кекильбаева, они ждут своего разрешения и нашего с вами деятельного в них участия» («Дружба народов», 1983, № 9).

Критик Евгений Сидоров в статье «Эхо истории», посвященной творчеству Кекильбаева, на мой взгляд, очень верно охватил суть, генезис, наиболее характерную тональность и значимость его прозы в контексте «большой»

литературы: «Плотная ткань этой прозы с ее музыкальной организацией, ритмическими повторами, торжественно-значительной поступью явственно несет на себе следы поэтического первородства автора, выросшего на уроках национальной стиховой стихии. Но это проза по всем признакам структуры и поэтики, ею движет прежде всего мысль, а не эмоциональное чувство. Ей присущ последовательный характер, противостоящий традициям восточного романтизма. Такая позиция заметно выделяет Абиша Кекильбаева среди многих авторов из Казахстана и Средней Азии, посвятивших свое творчество истории родного края».

Верно: достоинство и сила художественной палитры А. Кекильбаева в том, что он по-современному, историко-философски переосмысливает «сказанья старины глубокой», извлекает из древних легенд общечеловеческие гуманистические корни-формулы, по-новому, очень актуально высвечивая «осколок древней правды». В этом, несомненно, и заключается одно из своеобразий Кекильбаева как художника, и, конечно же, правы критики, когда отмечают и подчеркивают его умение затрагивать «существенные проблемы истории и современности» (Ч. Айтматов), подчиненность его повестей-баллад «сквозной большой социальной идее» (А. Нурпеисов), склонность к настойчивому размышлению «над сущностью человека и движущими мотивами его поступков» (А. Руденко-Десняк). В «Балладе забытых лет» автор повествует о том далеком времени, когда «казахи потеснили туркмен с верховьев Устюрта и низовьев Мангышлака... и загнали их на бесплодное, открытое солнцу и ветрам плато». Это повесть об изнурительной вражде и розни племен, о разгуле дикости и жестокости, о звериных нравах, когда смысл жизни для многих батыров и старейшин племен заключался в мести, в неукоснительном почитании волчьих законов во имя сохранения превратно понятых чести и достоинства священного духа предков. Автор находит сочные краски, колоритные, зримые детали для описания раздолья казахской степи и раскаленных зноем, с терпким запахом высохшей травы туркменских пустынь, но в этом огромном мире под чистым, вымытым утренним солнцем небом нестерпимо тесно двум враждующим издревле племенам. Здесь царят произвол и насилие, свирепые набеги, угон скота, умыкание девушек и разбой. Корни вражды настолько глубоки, что уже невозможно определить, кто творит большее зло, кто

является жертвой. «У каждой стороны длиннейший перечень обид». На страницах баллады и в устах героев часто звучит слово «месть». Месть ослепила разум, очерствила сердца, опалила души. Даже на поминках мужчины не расстаются с кинжалами и саблями. Даже на сборищах не слышно песен, не звучат переборы домбры. Мрачная фигура туркменского хана Жонеута вызывает страх и оторопь как у его сподвижников, так и у его недругов. «Его мускулистые ноги уверенно попирают землю, жилистые руки скрещены на груди, ястребино зоркие глаза пылают ненавистью. Мести жаждет душа, руки. Ради мести ноги готовы без устали шагать по пустыням. Месть привела его сегодня к холмику, затерявшемуся в полыни».

Под стать ему был его младший брат, по прозвищу Лютый Волк, свирепый, матерый, по-звериному жестокий, вся жизнь которого состояла из сплошных набегов. Не уступает ему в дерзости, бесстрашии и ярости казахский батыр Дюимкара. Злым вихрем налетает он на туркменские аулы.

В изнурительной вражде жили соседние племена извечно. «Сколько траченных молью папах пылится в юртах, напоминая о батырах, которым папахи уже ни к чему! Сколько брошенных в степи могил!»

Хан Жонеут глубоко убежден в своей правоте. Творя зло, он искренне печется о славе и могуществе своего народа, родной земли, заботится о нетленной памяти предков, считая себя ревнителем народной чести и справедливости. «Не им установлен этот закон степи, не ему отменять его». Он не в силах подняться над вековыми предрассудками, не может вырваться из плена бесчеловечных порядков и традиций. Он раб древних жестоких канонов, устоявшегося веками уклада нравственных отношений. Он горько переживает свою старость, то, что в некогда славном роду не осталось истинных батыров. Ему больно: старший сын, ловко владевший и кинжалом, и шашкой, рано сложил голову, а средний, драчун и забияка, на чужой стороне нашел свою могилу. Жонеуту непонятно, отчего его младший сын, Даулет, красавец и всеобщий любимец, заразился страстью к музыке и с пятнадцати лет не расставался с дутаром. Чтобы разбудить в пылкой душе Даулета ненависть к кровному врагу, Жонеут прибегает к последнему, крайне «сильному» средству — едет с ним поклониться далекой могиле святого пращура Темир-баба. И этот молчаливый укор и настав-

ление отца становятся потом причиной гибели талантливого юноши, родившегося вовсе не для бранной славы.

На старости лет Жонеут смутно чувствует, что вся его жизнь, полная опасностей и невзгод, была в сущности бесплодна, что люди не могут и не должны, по-видимому, вечно жить ненавистью, местью, злобой и изнурительными распрями. Однако мысль его, отупевшая от жестокости и горя утрат, останавливается на пороге этого откровения. Об этом же настойчиво размышляет и пленник-казах, прославленный домбрист, понимающий, что «человек не зверь, должен же он в конце концов постичь, что является на свет ради мира, продолжения рода». Эту истину, открывшуюся ему, музыканту, давно он решает внушить Жонеуту, и впервые за многие-многие годы домбра заговорила на общем для обоих языке. «Новый кюй наливается крепостью. Звуки все бодрее, определеннее. Обида, боль и печаль отступают перед трезвым разумом. Мелодия взывает к размышлениям, как многомудрая речь, способная указать выход отчаявшимся».

Да, ненависть рождает только ненависть. Поняв это, Жонеут впервые познал душевное смятение, тревогу и сомнения, испытал страх одиночества, заброшенности. Исповедь домбриста, в которой звучали и боль, и горечь, и упрек, и осуждение, и гнев, и призыв, и сострадание, лишила отныне Жонеута покоя, а в иные минуты приходили трезвое раскаяние и даже жалость, да, да, простая человеческая жалость к несчастному, невинному, невзрачному музыканту, к судьбе которого оказался совершенно равнодушным его соплеменник — грабитель и насильник Дюимкара. Умирая в тяжком горе и сомнениях, Жонеут слышит не свист стрел и бряцание сабель, а звуки дутара: его племянник, подросток Курбан, искусно воспроизводит тот самый кюй, который в час откровения играл ему пленный музыкант-казах...

Таковы идейный пафос и содержание «Баллады забытых лет», о которой много добрых слов сказано казахскими, русскими и зарубежными критиками.

«Только из горького опыта минувших лет можно исторгнуть свет для будущего» — эта короткая, но емкая фраза из «Баллады забытых лет» (в оригинале повесть называется «Кюй») является как бы стержневой мыслью, пронизывающей все исторические повести А. Кекильбаева. Это отмечают почти все критики, указывая также на то, что нравственные проблемы, поднимаемые в повестях казахского писателя, отнюдь не замыкаются в

узконациональных рамках, а имеют общечеловеческий резонанс. Так, например, критик Л. Теракопян пишет: «Оставаясь верной духу историзма, воспроизводя страничку далекого прошлого, повесть Абиша Кекильбаева отвечает и на нынешнюю злобу дня. Она утверждает в человеке творческое начало, право на самостоятельное мышление». [1]

Об этом же говорит и известный критик из ГДР Герберт Кремпиен в послесловии к книге «Избранное» — сборнику повестей шести советских писателей, изданному дважды в издательстве «Фольк унд Вельт»: «Воспроизведенный эпизод из продолжавшейся столетиями вражды между адайцами и туркменами развеивает миф об отступлении истории у кочевых народов, который, кстати, навязывали и казахам, и доказывает, как на основе, казалось бы, локальных событий, имевших место в степях Средней Азии, можно построить гуманистическую притчу высокого общественного звучания. Хотя казахский писатель обращается к древней национальной истории, он тем не менее затрагивает актуальнейшие вопросы современности, имеющие значение, скажем, для народов Африки» [2].

Одной из излюбленных тем А. Кекильбаева — теме неограниченного могущества и непомерной власти над людьми, власти разрушительной и губительной, противопоставившей себя добру, любви, миру, всему человечеству, незыблемому на земле, мотиву запоздалого прозрения и духовной нищеты, убожества тирана-себялюбца — посвящена другая, широко известная повесть писателя «Хатынгольская баллада». Она так же построена на древней легенде о Чингисхане, ради эгоистической прихоти своей поголовно истребившем тангутов, но так и не сумевшем покорить белотелую тангутскую ханшу Гурбельжин, от рук которой он и умирает бесславной смертью. Автор сумел наполнить легенду большим философским смыслом о неистребимости гордого человеческого духа, о бессилии тех, кто возомнил себя всесильным, позволяет себе бездумно и жестоко распоряжаться судьбами народов, о неотвратимости справедливого возмездия, о неминуемой суровой каре, которая непременно постигает

---

[1] *Л. Теракопян.* Разнообразие красок и решений.— В кн.: Литература и современность. М., «Художественная литература», 1970, с. 316.

[2] Erlosenes. Novellen. «Volk und Welt», Berlin, 1974, 419 S.

всех, кто творил зло, о том, что кровавых властителей покарает не бог, а руки людей.

Две другие повести — «Колодец» и «Состязание», вошедшие в сборник «Баллады степей»,— по описываемым событиям и социальной проблематике ближе к нашему времени и, пожалуй, менее «историчны» в том значении, как это понятие соотносимо с «Балладой забытых лет» и «Хатынгольской балладой». И в этих повестях А. Кекильбаев верен своей манере философского и аналитического живописания, однако, на мой взгляд, автор здесь вовсе не задается целью создать свою концепцию какой-нибудь древней притчи или по-своему интерпретировать предание, он просто реалистически разрабатывал внешне не примечательный, но типичный случай, каких бывает много в казахской степи прошлого века, и на основе искусно построенной трагической коллизии поднимает существенные нравственно-этические проблемы, не потерявшие своего значения и поныне.

Это печальная история колодцекопателя Енсепа, талантливого одиночки, вырывшего за свою короткую и нелегкую жизнь немало полноводных колодцев в пустынном краю; история человека, относившегося к своему тяжкому и опасному труду, как к творчеству, приносящему творцу немало мук и душевных треволнений, а людям — радость. Редкий дар скромного труженика не мог быть оценен по достоинству в то несправедливое время, в которое он жил, и, вырыв свой лучший колодец, достигнув желанной цели, колодцекопатель погибает.

Писатель, верный своей неторопливой, сказовой манере, обстоятельно рисует тяжкий труд кудукчи, его вечный страх «перед неумолимо обступающими его немыми стенами, перед маленькой щелью там, далеко вверху, через которую едва-едва брезжит свет, перед пронизывающей, хватающей за ноги, как рак клещами, сыростью». Сомнения терзают душу томящегося в одиночестве колодцекопателя, он нередко проклинает свое ремесло и не раз дает себе зарок: если только выберется из могильного подземелья, то больше никогда, никогда, никогда не подойдет к колодцу. Но неведомая ему властная сила снова и снова толкает его в чрево колодца. И властная сила эта — вовсе не одно лишь желание прославиться, или побороть удачливого соперника, или достигнуть богатства — в ничтожности всего этого бедняк Енсеп давно убедился. Его толкает на постоянные муки, на опасность и страх необоримый зов, проклятие своего родного ремесла. И в

судьбе его, на мой взгляд, отразился гибельный жребий художника, творца, чья роковая предопределенность зачастую непонятна, недоступна простым смертным и кончается трагически. Даже посмертная слава творца нередко оказывается зыбкой, и сотворенный Енсепом колодец, который не мелел, не высыхал в самые засушливые годы и снабжал все окрестные аулы отменной пресной водой, потомки назвали опять-таки не «Енсеп-казган» — «Вырытым Енсепом», а «Енсеп-улген», то есть, «Колодец, где погиб Енсеп».

Нота трагизма звучит и в повести «Состязание». Прекрасная девушка, дочь степного богача, в силу нелепого стечения обстоятельств, бесправия и старозаветных феодальных нравов и устоев вынуждена стать женой умалишенного. Примечательно, что в «Колодце» и «Состязании» заметно проявились те черты и грани дарования художника, которые впоследствии убедительно и ярко раскрылись в новых повестях и рассказах, посвященных нашей современности, а именно: строгая композиционная продуманность, внимание к бытовым деталям и этнографическим особенностям, углубленный психологизм, пристальный анализ поступков, изящная манера повествования, пронизанная легкой усмешкой, сатирическими нотками.

Следует отметить, что художественно-эстетические и социально-философские достоинства названных выше повестей получили дальнейшее развитие и воплощение в многосложном повествовании — романе «Конец легенды». Своеобразный цикл исторических баллад А. Кекильбаева обрел, как мне кажется, художественную завершенность именно этим романом. И, бесспорно, повести вкупе с романом образуют существенный перевал на творческом пути художника.

И здесь — в романе «Конец легенды» — автор вновь обращается к тому спокойному, многомерному повествованию, когда сюжет, внешняя канва события отступают как бы на второй план, уступая место всестороннему раскрытию многосложной человеческой души, психологизму, анализу побуждений и характеров, внутренним драматическим коллизиям, накалу подспудных страстей, внешне сдержанных, неброских, буйству изобразительных средств и сложных, а порой и усложненных словосцеплений.

Исторический, реальный факт и художественный вымысел, фольклорная основа и реалистическое повествова-

ние, пронизанное современным мироощущением, причудливо и занимательно сплелись в этом произведении, выразив наиболее полно и ярко художественно-философскую концепцию автора, своеобразно интерпретирующего легенды и предания народа. Любопытно, что Чингиз Айтматов, рассуждая о том, какой путь литературного освоения фольклора наиболее продуктивен и перспективен, отдает предпочтение художественному использованию мифологии — мифологических структур и в качестве примера называет «книгу талантливого казахского прозаика Абиша Кекильбаева, где автору с помощью мифологических систем и структур удалось затронуть существенные проблемы истории и современности. Эта книга — на очень высоком уровне мышления — есть сплав мифов, легенд и современности, сплав опыта исторического и наших дней, и на мой взгляд, все эти компоненты (плюс, конечно, талант прозаика) сделали произведение не только насыщенным содержательно, но и художественно значительным»[1].

Все сказанное здесь о повестях Абиша Кекильбаева в полной мере относится и к его роману «Конец легенды».

...Немного о самом романе.

Критик Зигрид Клейнмихель (ГДР) совершенно верно подметила, что сюжетную основу исторических произведений А. Кекильбаева составляют легенды и притчи «с относительно простым действием, которое можно передать всего несколькими словами»[2]. Казалось бы, содержание романа «Конец легенды» также составляет поэтическое предание, которое самаркандские гиды и поныне рассказывают туристам, любующимся реставрируемой мечетью Биби-ханум — любимой жены Тамерлана.

...Отправился великий властелин в далекий поход. Тоскуя по супругу, юная Биби решила построить к его возвращению дивный голубой минарет. И когда осталось лишь достроить купол, молодой зодчий, к тому времени пылко полюбивший прелестную ханшу, заявил ей, что минарет не будет закончен, если она не одарит его, зодчего, поцелуем. Ханша возмутилась и предложила дерзкому мастеру свою самую красивую служанку. Но зодчий был непреклонен. Между тем властелин уже возвра-

[1] «Вопросы литературы», 1976, № 8

[2] «Sonntag», 12, 1978, 10 S.

щался из похода. Он вот-вот должен был вступить в столицу. И тогда юная ханша уступила просьбе зодчего. Поцелуй был такой долгий и страстный, что на губах ее остался след. Властелин был восхищен невиданным минаретом. Но след на губах жены заронил в его душе подозрение. И ханша призналась. Повелитель приказал казнить зодчего...

У этой легенды немало вариаций, но суть ее примерно такова, и именно по ней построена сюжетная линия романа А. Кекильбаева. Но писатель не просто воспроизводит по-своему древнее предание, не только расцвечивает его своим художественным видением, а наполняет его глубоким философским смыслом, показывает и раскрывает его подспудное социальное содержание, создает огромный многогранный и многопластовый мир со сложным сплетением человеческих судеб, страстей и волнений, с неизменно актуальными нравственными проблемами.

Центральный образ романа — Великий повелитель — во многом перекликается с Жонеутом из «Баллады забытых лет» и Чингисханом из «Хатынгольской баллады», однако в нем более ярко, объемно и глубоко выражены человеконенавистническая философия тирании и губительная сила непомерной власти. Слава, как достояние величия и вечности, и всемогущество были Повелителем достигнуты не сразу. Все пришлось ему изведать, бывшему малоизвестному предводителю войск эмира: и лишения, и гонения, и унижения от спесивой знати, и тоску, и боль, и муки уязвленного самолюбия. Но он наделен был от природы могучим духом, талантом, неуемным тщеславием и целеустремленностью. Он хотел обессмертить свое имя и очень рано сделал для себя вывод, что в этом непостоянном, лживом и жестоком мире только власть и сила могут обеспечить бессмертие. «Подлинное имя силы — Вечность,— рассуждает он.— Только необузданная сила, мощь в состоянии находить с нею общий язык. Гибель слабого предопределена уже Сегодня; кару для посредственности, для середняка готовит Завтра; и только сильный, не признающий никого и ничего, бессмертен, как сама Вечность». Такова в общем-то несложная философия, таков идеал Повелителя, которому он подчиняет всю свою незаурядную личность.

Он, хорошо изучивший низменные страстишки и слабости подневольного люда, с нескрываемым презрением относится к народу, считая его презренной чернью, кото-

рую — по его убеждению — следует держать постоянно «между страхом и надеждой», ибо только тогда она в руках властелина представляет собою реальную силу. Опытный в искусстве управления, искушенный в дипломатии, не чурающийся откровенно циничных приемов ради достижения своей эгоистической цели, он становится всемогущим деспотом, жестоким, коварным, умным и дальновидным. Некогда гонимый, он становится гонителем. Некогда побежденный, он превращаестя в «победителя». Некогда пленник, он вознесся до всесильного тирана.

И, возомнив себя земным владыкой, он всю свою жизнь старался, чтобы каждый его поход, каждый поступок, даже каждое изреченное им слово прогремели, как легенды, ласкающие слух его приближенных, устрашающие недругов, внушающие трепет восторга или страха. Своей неограниченной властью над народами и странами, силой и талантом, умом и искусством покорных ему многочисленных безмолствующих, безропотных рабов он хотел безраздельно завоевать не только весь земной шар, но и грядущие века. Он очень надеялся, что и минарет непостижимой красоты — голубая башня, гордо и величественно устремившаяся к поднебесью, которую построила в его отсутствие младшая ханша в честь очередного победного похода всесильного супруга, будет служить увековечению и без того безмерной славы «самого великого властелина всех времен».

Да, он преуспел в управлении народами; он испытывал радость и гордость, глядя на поверженные троны и короны; он искусно способствовал созданию множества легенд о своем могуществе, о своей исключительности и даже о своей справедливости и доброте. Он верил в магическую силу и нетленность легенд, которые должны были пронести славу «златоголового владыки» через века.

Однако история загадочного минарета стала легендой, перечеркнувшей все ранее бытовавшее, и беспощадно обнажившей всю подноготную «легендарной» жизни, сопряженной с неслыханными трагедиями сотен тысяч безвинных жертв во имя головокружительного восхождения одного властолюбца. Мнительному властелину, наделенному злой волей и проницательным умом, относящемуся ко всему и ко всем с недоверием и подозрением, последовательно докопавшемуся до мельчайших подробностей строительства нового минарета, не удалось

все же установить подлинную достоверность молвы об измене своей юной супруги, но зато он окончательно убедился в пустоте и никчемности прожитой им жизни.

Запоздалое прозрение осенило его. Он пришел к нему через тяжкие сомнения, через мучительные размышления. Для этого ему необходимо было сделать над собой страшное усилие, вырваться хотя бы ненадолго из автоматизма мышления и поступков. Сомнения привели его к откровению, к каким-то простым человеческим истинам, которые раньше казались ему смешными и ничтожными. Парадоксальным оказалось то, что, познав в молодости лишения и рабство и всей душой возненавидев зависимость и унижение, он потом сам, став всемогущим властелином, творил только зло. «На гордые головы он неизменно обрушивал гнев и ярость; на тех, кто униженно припадал к его ногам, смотрел с брезгливой жалостью».

И столь устрашающее всемогущество, несмотря на всю кажущуюся незаурядность, на самом деле оказалось проявлением самого банального человеческого порока — подлости. Злодейство, чем глобальнее по размеру, тем явственнее раскрывает духовное ничтожество своего творца. Эта беспощадность прозрения, разоблачившего его бездуховность, не только стала финалом его физической жизни, но и во всей своей ясности обнажила бессмысленность и призрачность неимоверных усилий этого существа, не знавшего истинного человеческого счастья и тщетно радевшего о бессмертии.

Автор вовсе не рисует однозначного злодея резкими плакатными мазками, не осуждает его прямолинейно, а постепенно, последовательно, как бы изнутри разоблачает, развенчивает философию зла и насилия, философию власти, подавляющей и унижающей человеческое достоинство, личность. Ведь, будучи всесильным, всемогущим, Повелитель, с другой стороны, сам раб, раб обстоятельств, раб слепой, бесчеловечной, жестокой догмы. Да, он всем принес несчастье. Но и сам оказался жертвой своего же могущества, своей же неограниченной власти. Когда-то ему казалось, что в покоренном им мире все живут с невидимой петлей на шее и барахтаются в силках его власти, и только он, сам Повелитель, свободен от всех тенет. Однако к концу жизни он убедился, что невидимая петля, захлестнувшая горло других, незаметно спутала и его руки-ноги. И теперь он изведал самое страшное несчастье — одиночество. Он

вынужден сознаться в том, что у ослепленного по его воле молодого зодчего и у младшей ханши, чья молодость и краса вянут в ханских покоях, все же более завидная участь, чем у него. Ведь у них есть хотя бы возможность поведать кому-нибудь о своем несчастье, а Повелитель лишен и этой возможности.

В сущности, всесильный властелин бессилен. Он, творивший зло, сам стал орудием зла. Он знал, что юная ханша невинна. Он не мог возбудить в себе ненависть к молодому зодчему. Но не мог он и решиться на простой человеческий поступок, на благородный жест, ибо в таком случае разрушил бы легенду о всесильном, всемогущем властелине, легенду, которую он поневоле создавал всю свою жизнь, став таким образом из творца зла жертвой зла.

Больше всего на свете боялся властелин тысячеустой молвы, боялся обнаружить свою немощь, свою несостоятельность. Уже одряхлевший, беспомощный, разуверившийся во всем, он затевает безумный, не угодный ни богу, ни людям поход, страшную, кровавую бойню. «Тем, кто останется в живых,— рассуждает он,— будет уже не до сплетен, не до праздной молвы о Повелителе, его молодой ханше и дерзком зодчем». Он, как маньяк, ревностно оберегает легенду о величии великого Повелителя, но сам же ее разрушает своими человеконенавистническими деяниями и философией зла. Страшное сознание преступно прожитой жизни — вот что унес с собой в могилу герой романа «Конец легенды», человек, поставивший свой незаурядный талант, ум, энергию, всю свою полную хлопот и тревог жизнь на службу эгоистическим устремлениям, тщеславию и честолюбию, все свои порывы подчинивший доказательству своего превосходства над другими, себе подобными.

Бесславный и диалектически закономерный конец тирана, конец легенды. И автор убедительно показывает и раскрывает философскую, социальную и нравственную закономерность его крушения.

Многоликие картины древней жизни предстают перед глазами читателя романа. Бескрайняя пустыня, в зыбучих песках которой бесследно исчезают великие человеческие деяния; шумные и пестрые восточные базары; пышность и великолепие сказочных ханских дворцов, мечетей и городов, как память неиссякаемого и бессмертного народного творчества; подлость придворных интриг и благородные движения человеческой

души; сцены любви и ревности, всепоглощающей страсти, смятения и отчаяния, сострадания и бессмысленной жестокости, повальное истребление невинных людей и картины повседневного мирного быта у домашнего очага, глубокие, то проникновенно-затаенные, то обнаженные до цинизма рассуждения героев о славе, могуществе, судьбе, назначении человека на земле и многое, многое другое оживает на страницах романа, вызывая у читателя ответные чувства и мысли.

«Конец легенды» предназначен не для любителей легкого чтива. Как и в своих исторических балладах, автор прибегает к неторопливому, обстоятельному повествованию, шаг за шагом пристально прослеживая движение души, раскрывая внутренний динамизм мышления. Необходимо проникнуться этой манерой степенного сказа, вникнуть в течение мыслей и многозначные рассуждения. Пожалуй, это та самая книга, которая, говоря словами Пушкина, «читается с расстановкою, с отдохновением — оставляет вам способность позабыться, мечтать; опомнившись, вы опять за нее принимаетесь, перечитываете места, вами пропущенные без внимания...»

Не только манера письма, углубленный психологизм, осознание истории и проникновение в историю, драматический накал и социальная насыщенность делают «Конец легенды» произведением современным. Созвучие нынешнему дню ощущается в самой постановке автором вопроса о нравственной цене человеческого счастья, беспокойство об искренности и истинности убеждений, неприятие успокоенности, автоматизма, безмятежности существования, неуемная жажда выявления лучших возможностей человеческой натуры.

В упомянутом предисловии к книге «Баллады степей» Абдижамил Нурпеисов писал: «Абиш, по существу, успешно преодолел первый перевал. На мой взгляд, он, довольно сложившийся, возмужавший писатель, должен теперь идти ко второму, главному перевалу своего художественного творчества».

Видно, в творческом пути каждого истинного писателя рано или поздно наступает очевидный момент, определенная межа, когда уже нельзя развиваться в испытанном, надежном направлении, поскольку это неумолимо приводит к перепеву самого себя, к автовариациям, к благополучному сочинительству на основе в общем-то

уже использованных, отработанных материалов и приемов. Должно быть, А. Кекильбаев и сам это почувствовал. После трехлетнего перерыва, в первом номере журнала «Жулдыз» за 1977 год, он опубликовал четыре рассказа , которые в определенной мере оказались неожиданными и открыли новую грань его дарования и творческих поисков.

В них чувствуется несколько иной Кекильбаев, не тот, к которому читатель привык по его историческим балладам. И дело, пожалуй, не просто в том, что он из заманчивой глубины веков вдруг как-то сразу обратился к нашей современности, к весьма злободневным, нравственным проблемам нашей действительности, расширил, раздвинул горизонт своих творческих интересов, но и в иной тональности повествования, в крутом переходе от спокойно-величавой, несколько возвышенной отстраненной сказовости к более упругому, динамичному письму, к нервной насыщенности фраз, в сатирических, а порой и саркастических тонах, в скрытом, умном юморе, в обилии диалогов, которых он еще недавно в романе «Конец легенды» так упорно избегал, в более богатой палитре красок и разнообразной гамме чувств и оттенков, применяемых автором,— от мягкого лиризма, безобидной насмешливости до язвительности, сурового трагизма и беспощадного обличения.

Затейливые нюансы этих мотивов своеобразно зазвучали в рассказах Абиша, которые вместе с четырьмя повестями составили интересную и, на мой взгляд, явно недооцененную казахской критикой книгу под названием «Құсқанаты» («Жазушы», 1978). Поэтическое казахское это слово означает последний снег весны, тот самый влажный, пушистый, легкокрылый снег, после которого наступает обновление в природе и очищение в человеческой душе. В рассказах, вошедших в этот сборник, заметны следы поисков, художественного эксперимента. Каждый рассказ написан в ином ключе, в иной тональности, с применением разнообразных художественно-изобразительных средств и прослеживает новые для творчества писателя общественно-социальные объекты и психологические типы. Маленький рассказ «Вот это чудо!» полон сарказма, в нем откровенно звучат фельетонные нотки. Это, скорее, едкая, язвительная зарисовка, в которой высмеиваются повадки и образ мышления современных самодовольных чинуш, обеспокоенных лишь благополучием своего ничтожного мирка. Длинный рассказ

«Конечная остановка», наоборот, навеян элегическими раздумьями способного инженера, но робкого, тихого человека, изменившего однажды своей мечте, проявившего постыдную нерешительность и теперь постоянно терзающегося душевной неприкаянностью. Сложные судьбы взрослых из затерявшегося в степи чабанского стойбища в тяжкий послевоенный год психологически достоверно и щемяще-взволнованно показаны глазами любознательного аульного мальчугана в рассказе «Встречный-поперечный», отмеченный искренностью и грустью. В рассказе «Соломинка удачи» в реалистически сдержанной манере, но с внутренним драматизмом поведана жизнь незаурядного человека, решительного, дерзкого, непримиримого, неуемного, однако подбитого войной и новыми веяниями жизни, к которым он не смог приспособиться.

Разумеется, это лишь внешние приметы рассказов, верхний пласт их неоднозначного содержания. Они приоткрыли новые грани кекильбаевского таланта и стали как бы своеобразной прелюдией к последовавшим за ними четырем повестям: «Автомобиль», «Купы джиды», «Дом на окраине», «Мартовский снег».

Думаю, не случайно эпиграфом к одной из повестей Абиша послужили известные слова И. Бунина: «Не все ли равно, про кого говорить? Заслуживает этого каждый из живых на земле». Действительно, герои его нового цикла повестей — люди, о которых принято говорить: простые, неприметные, невыдающиеся, ничем не примечательные. Они не вершат судьбами людей, не выражают глубоких, глобальных истин и идей, не выделяются каким-либо необыкновенным даром, неодолимой страстью или незаурядной судьбой, как большинство героев предыдущего цикла исторических баллад Кекильбаева.

Но и старый молчун и труженик Тлеу, проживший в степи нелегкую, но честную, благородную жизнь («Купы джиды»), и сирота Жакан, один из первых овладевший неведомой потомкам степняков профессией и проложивший в бескрайних просторах пустыни, где вольно паслись косяки куланов, немало новых дорог («Автомобиль»), и красивая женщина, не принявшая в жизни ни одного самостоятельного решения, покорно плывшая по течению и поплатившаяся за свою пассивность и инертность бесплодным одиночеством («Дом на окраине»), и мудрая старуха, оказавшаяся в переломный момент своей жизни в новой, городской, среде, перед непростыми

нравственными испытаниями («Мартовский снег»), характеризуют собой разные стороны, разные пласты нашей современной жизни и художественно достоверно раскрывают психологические, социальные и этнические, моральные сдвиги и перемены в духовном развитии. Кажется, автор незатейливо повествует о жизни своих героев, и в жизни их, очень земной, размеренной, переданной живописно, со множеством вещных подробностей, ничего в сущности особенного не происходит, однако внешне монотонное, однообразное бытование их сопряжено с серьезными размышлениями о своем назначении на земле. Мотив прозрения, откровения и трудного постижения истины снова явственно звучит на страницах этих повестей.

Стариком Тлеу руководит обостренное чувство ответственности, долга перед родной землей, сознание того, что жизнь на земле вечна, неистребима, что цепочка рода никогда не должна оборваться, что грешно просто так, бездумно прожить жизнь, ибо человек рождается на свет не для удовлетворения одних своих личных мелких прихотей и страстишек; что нравственный багаж, прекрасные традиции, обычаи, накопленные и сбереженные многими поколениями, имеют свою извечную ценность и высокий человеческий смысл лишь в том случае, если на земле торжествуют мир и благоденствие. Старик понимает, что «и нет, не может быть высшего мужества и геройства, чем неизменная и постоянная честность перед жизнью — самым главным и ценным наследием предков, завещанным грядущим потомкам. А потому, выходит, мы нередко совершенно напрасно сетуем на судьбу, называя нашу повседневную, внешне ничем не примечательную, неброскую, но честную и благородную жизнь серыми, безрадостными буднями, или — того хуже — мелочной, бессмысленной суетой. Разве высший смысл и краса жизни в том, чтобы каждый пришедший в этот мир недолгим гостем прежде всего заботился о себе и о своих потомках, которых он оставляет после себя у своего очага, под кровлей своего дома, на прекрасной земле, называемой прекрасным словом «Родина», и при этом не зарится на чужое добро и благо, довольствуясь только тем, что добыто своим честным, праведным трудом?»

Не задалась жизнь у героини повести «Дом на окраине». Она принимала жизнь такой, какая она есть, безропотно, бесстрастно, безучастно, жила как бы в скорлупе, пустой, эфемерной жизнью, неизменно оставаясь в плену

обстоятельств. Красивая, обеспеченная, до поры до времени молодая и беззаботная, она всецело полагалась на слепую судьбу и слишком поздно осознала, что жизнь прошла бесплодно, бесследно. Она оказалась виноватой перед памятью мужа, перед единственным сыном, перед родственниками, перед любовниками. И только перед своей собакой у нее не было вины. Но и верная собака ее покидает. В сущности эта женщина никому не причиняла зла, но беда ее в том, что и добра никому не сделала. Оказалось, лишь творящий добро достоин полноценной жизни. Творить добро — значит быть активным в жизни, а не сетовать на свою участь, на свою судьбу. Понять это не всегда и не всем дано. Зухра прожила свою жизнь в сосновом доме на окраине города, за деревянным забором. По сути, вся ее жизнь оказалась на отшибе, бесполезной, никому не нужной.

Иная судьба выпала на долю старухи из повести «Мартовский снег». Ее жизнь безоблачной не назовешь. Ей, выросшей в далеком пустынном ауле, среди барханов и дюн, пришлось изведать немалые тяготы жизни, непосильный труд, лишения, пережить гибель мужа, одинокую вдовью долю, но она не жаловалась на судьбу, не впадала в отчаяние, а с житейской мудростью и стойкостью, веками выработанными в сознании женщин степей, относилась ко всем испытаниям. Она прежде всего мать и всем своим чутким материнским сердцем понимает свой главный долг перед собой, перед погибшим мужем, перед поредевшим родом: она обязана вырастить и воспитать своего единственного сына достойным человеком. И даже теперь, когда он вырос, возмужал, обзавелся семьей, стал зрелым, видным мужчиной, она неизменно рядом с ним, старается понять его жизнь, его интересы, манеру поведения, друзей, молодую жену, весь незнакомый уклад городской жизни. Случается, не все ей по душе, не просто переборо́ть привычные, устойчивые представления, однако она не назойлива, не капризна, не сварлива, а опять-таки по-женски, по-матерински мудра, терпелива и чутка, благородна.

Аулу посвящено большинство произведений казахской прозы. И чаще всего об ауле говорится восторженно, любовно, с глубокой благодарностью и с неизбывной тоской, как о некоем романтическом зеленом причале, где царят первозданная благодать, покой и бережно сохраняются нравственные устои. В противовес аулу город и теперь еще зачастую изображается едва ли не исчади-

ем зла и всевозможных пороков. В повести Абиша такое противопоставление отсутствует. Старухе в длинном, до пят, черном платье и белом высоком тюрбане все в городе в новинку. Ей кажется поначалу странным, что одним лишь движением маленького крана в доме появляется вода, что на расстоянии шеста находится базар, где бойкие торговцы в тюбетейках настойчиво уговаривают: «бери-бери», а на расстоянии взмаха камчи — магазины, где смазливые девчонки наперебой предлагают: «пожалуйста-пожалуйста». Обо всем этом автор повествует с юмором, убедительно подчеркивая трезвый ум, насмешливую наблюдательность старухи. Писатель поставил аульную казашку-мать в новые, городские условия и психологически проследил ее путь развития, как бы выверяя вековые нравственные устои на прочность и жизнестойкость в новой среде, и доказал, что подлинная человечность, доброта, любовь — непреходящи.

В своих повестях, как и многие казахские прозаики его поколения, А. Кекильбаев придает большое значение обстоятельному и любовному описанию прекрасных старинных обрядов и традиций, сложных ритуалов, обычаев: он исключительно внимателен к забытым почти ныне этнографическим деталям кочевой жизни, но при этом не поддается соблазнам сомодовлеющего экзотизма, а старается раскрыть их социальный смысл, философский аспект, душу народа изнутри.

II

Зимой 1981 года приезжал в Алма-Ату журналист из ГДР Фолькгард Бодэ. Был он недолго, однако успел встретиться и побеседовать со многими литераторами и проявил при этом солидную осведомленность по части казахской литературы. Встретился он, естественно, и с Абишем Кекильбаевым и взял у него интервью для Берлинского радио. Среди вопросов, заданных Ф. Бодэ, был и такой: «В чем вы видите причины огромного интереса — как писателей, так и читателей Казахстана — к историческому материалу?» На этот вполне закономерный вопрос Абиш ответил так: «Причина в том, что наше развитие на современном этапе позволяет глубже вникать в историческое прошлое моего народа и осмыслить его во всем его параметрах и динамике. Еще в конце прошлого столетия наш народ находился на отшибе мирового развития. Теперь же он принимает в нем непосредственное

участие. Однако народ наш не мог в полную меру открыть свою историю ни для себя, ни перед мировой общественностью. И подобную задачу невозможно решать за один день или за один год. Это является программой многих лет, и для ее осуществления потребуются усилия многих людей, в том числе и художников, и писателей».

Это интервью было потом опубликовано в газете «Зонтаг» (№ 45, 1981).

Действительно, исторический роман в казахской литературе обрел в последние десять-пятнадцать лет огромную популярность. При этом романисты проявили особый интерес к тем болевым точкам народной судьбы, к тем поворотным пунктам своей истории, которые сыграли решающую роль в формировании национального самосознания. В лучших произведениях на историческую тему чувствуется стремление не только репродуцировать правду далекого прошлого, воспроизводить живой облик того времени, а осмыслить деяния минувших дней в общей цепи развития человеческой культуры, увидеть истоки и перспективы долгого, мучительного, подчас трагического пути к подлинной свободе — свободе человеческого достоинства.

Одна из таких поистине неисчерпаемых тем в многотрудной истории казахов — события двухсотпятидесятилетней давности, когда казахская степь, доведенная до отчаяния истребительными разбойничьими походами чужеземцев, приняла прогрессивное решение о добровольном присоединении к России. Это был дальновидный, смелый и закономерный акт, ставший поворотной вехой в истории кочевого народа. Путь к присоединению был тернист и долог, и сам этот процесс происходил негладко, но тяготение к сближению народов ощущалось давно, еще задолго до исторического октября 1731 года, когда тридцать казахских старшин подписали акт о добровольном присоединении младшего жуза к России, и предпосылки этой дружбы складывались подспудно, постепенно и неумолимо в сознании простого люда. И имелись на то, как мы знаем, веские социально-политические и экономические причины.

Факты и события, предшествовавшие тому историческому акту, запечатлены в многочисленных документах. Известны реальные люди, проявившие себя по-разному в то смутное и тревожное время. На эту тему написано немало художественных произведений: «Гонец» А. Алимжанова, «Отчаяние» И. Есенберлина, «Клятва» Т. Ахта-

нова, «Петербургский посол» А. Сергеева, «Посольство бия Койбагара» Ю. Плашевского, отражающие разные этапы и моменты истории присоединения Казахстана к России, они хорошо известны русскому читателю; но романы А. Кекильбаева, С. Сматаева, М. Магауина, пьеса Х. Бекхожина, тематически перекликающиеся с ними, ждут своего переводчика на русский язык.

В конце 1981 года в издательстве «Жазушы» вышла на казахском языке первая книга романа Абиша Кекильбаева «Плеяды — созвездие надежд» — плод долгих раздумий и напряженной работы. На изучение, освоение и осмысление безбрежного исторического материала автор потратил восемь лет. Нетрудно представить, какую гору литературы он перевернул, если одни извлечения составляют кипу общих тетрадей, исписанных мелким, убористым почерком. Пользовался автор и совершенно уникальными источниками. Об одном расскажу подробнее.

Однажды Абиш принес мне фотокопию одной рукописи, хранящейся в библиотеке Риги. Это оказалось своеобразным путевым дневником, точнее, отчетом о путешествии в казахскую степь английского путешественника Джона Кестли, который в 1736 году проделал огромный путь из Оренбурга до ханской ставки Абулхаира и обстоятельно, живо и зорко описал все, что видел, с кем встречался, о чем думал, что случалось в его долгом и увлекательном, а иногда и опасном путешествии. Свой отчет англичанин написал по-немецки, с правилами орфографии двухсотпятидесятилетней давности, с заметным искажением многочисленных казахских имен, названий местностей и казахских слов. Много часов просидел я над фотокопией с лупой в руках, пробиваясь сквозь мелкий готический шрифт, как через джунгли, и потом кое-что пересказал давнему другу писателю. Путешественник испытал немало трудностей, в том числе и языковых: сам-то он не владел ни русским, ни казахским. Было у него два переводчика — один немец-подмастерье по имени Дитрих Юстус, 14 лет, из Оренбурга и татарин-слуга по имени Кулбай, при этом первый переводил немецкую речь Джона Кестли на русский язык, а второй — с русского на казахский. Понятно, такое многоступенчатое общение представляло немало неудобств для обеих сторон. И тем не менее увидел предприимчивый путешественник удивительно много, описал ландшафт, типы людей, убранство юрт, манеры поведения, обычаи, разговоры, пиршества, одежды, озера, реки, словом, густо

оснастил свою книгу живыми и сочными реалиями того времени. Он же, Джон Кестли, нарисовал углем портреты хана Абулхаира и сына его, султана Ералы, описал словесно хана, его жену и окружение, назвал поименно много людей, сыгравших определенную роль в устанавливающихся контактах между Россией и казахской степью. Думаю, что для романиста подобные живые свидетельства очевидцев описываемых событий имеют немаловажное значение. Я говорю об этом с той целью, чтобы дать читателю представление, с каким интересом, настойчивостью и основательностью, с какой подготовкой приступил Абиш Кекильбаев к работе над своим широкоохватным романом. Кроме изучения исторических трудов и редких архивных материалов (Ленинград, Киев, Алма-Ата), автор объездил все те места, где происходили крупные события, о которых идет речь в романе. Абиш не раз говорил мне о том, что намерен написать «чисто» исторический роман, подразумевая под этим не былую свою привязанность к философским интерпретациям древних легенд и мифов, что так ярко отразилось в широко известных его «Степных балладах» и «Конце легенды», а желание строго придерживаться фактов и временной последовательности в описании исторических событий, привлечь большое число исторических реальных лиц в их подлинном обличье. «Чистый» исторический роман в понимании Абиша, надо полагать, тот жанр литературы, который наиболее блестяще проявился в широко известных произведениях типа «Дмитрий Донской» и «Звезды над Самаркандом» С. Бородина, «Петр Первый» А. Толстого, «Разин Степан» А. Чапыгина, «Ратоборцы» А. Югова, «Иван III» В. Язвицкого, «Бремя власти» Д. Балашова и др.

Из этих целей и задач и вытекала скрупулезная дотошность и внимательность Кекильбаева к историческому документу, щепетильная честность и правдивость в воссоздании образа драматической эпохи. Автор видел: в произведениях на эту тему, написанных до него, много внимания уделено русско-казахским отношениям, а вот сам процесс присоединения раскрыт недостаточно. С другой стороны, именно знаменательная дата — 250-летие присоединения Казахстана к России — актуализировала большую тему, в которой поразительно четко отражен острый и непримиримый характер современной идеологической борьбы. Ныне, когда кое-кто упорно

ставит под сомнение закономерность присоединения Казахстана к России, необходимо со всей исторической и художественной правдивостью выявить корни диалектического акта, решительно способствовавшего этнической консолидации разрозненных племен. И еще нужно было на основе бесспорных исторических документов вновь и вновь подчеркнуть очевидную истину, которую буржуазные историки склонны извращать и которая состоит в том, что инициатором присоединения была казахская сторона, и идея эта вынашивалась долго, еще в XVI веке ханы понимали ее необходимость во имя спасения своего народа от джунгарского и цинского экспансионизма. И автор «Плеяды — созвездие надежд» последовательно и аргументированно развеивает миф о случайности этого исторического акта.

Роман А. Кекильбаева объемен, насыщен историческими сведениями и раздумьями о прошлом. Иногда кажется, что роман явно перегружен исторической информацией. Достоинство ли это или недостаток? Кому как... Я понимаю: велико историографическое, познавательное и просветительное значение «Плеяд». С. П. Бородин по этому поводу говорил: «Я пишу трилогию с тем, чтобы историки обращались к ней не только как к художественному произведению, а как к документальному источнику». Тем же принципом, полагаю, руководствовался и Кекильбаев в своем фундаментальном повествовании. К тому же он стремился осмыслить ту эпоху социально и классово, во всех общественных проявлениях и разнообразии. Мне известно, что иные читатели с немалым трудом одолевают частые исторические экскурсы, безнадежно путаясь в лабиринтах фактов и описаний родословных. Иные места романа, действительно, напоминают монотоннее шествие каравана по пустыне. Лично мне читать это было интересно, ибо многое из истории Степи, о чем я имел все еще приблизительное представление, открылось четко и ясно. Нередкие эти отступления в историю изложены хорошим, живым языком, и все же ощущение такое, что они выбиваются из контекста художественной прозы. И хотя весь этот огромный информативный материал дается в значительной степени через раздумья хана Абулхаира, прием этот не всегда срабатывает, так как читатель-то отлично чувствует и понимает, что рассказывает обо всем этом «вооруженный до зубов» писатель нашего времени Абиш Кекильбаев. К тому же событийная сторона романа в смысле временной протяженно-

сти невелика: мы в начале романа встречаемся с ханом Абулхаиром, отправившим посольство русской царице и погруженным в тяжелые, полные смятения и сомнения думы, а заканчивается первая книга «Плеяд» отъездом русского посла Тевкелева с ханским сыном Ералы, отданным в заложники, назад, в Россию. Иначе говоря, внешняя событийная сторона повествования охватывает небольшой отрезок времени между 1730 и 1732 годами.

Читая роман Кекильбаева, постепенно проникаешься авторской «сверхзадачей». Огромные и разнообразные сведения ему нужны были для того, чтобы лучше разглядеть все в сумраке истории, верно расставить акценты и — по мере возможности — избегнуть тенет примитивизации, избегнуть сконструирования известного материала по расхожим, достаточно привычным рецептам. Чувствуется, что для Кекильбаева важно было не просто рассказать *что* и *как* было, он руководствовался стремлением *формировать у читателя* (прежде всего казахского) *чёткий историко-философский взгляд на свое прошлое, создать своеобразную эстетику историзма, философию историзма.* Художественно-стилевые средства, разнообразные формы подачи исторического материала, композиция романа, отправные точки обзора, задача художественного осмысления, «преобразования» документа и т. д. и т. п.— все это подчинено подчеркнутой выше основополагающей идее. И вот эту «сверхзадачу» А. Кекильбаев, на мой взгляд, постиг, написав именно историко-философский, историко-исследовательский роман с научной, объективной, фундаментально аргументированной, убедительной концепцией. Обращаясь к узловому моменту национальной истории, Кекильбаев отвечает на вопросы: *что* было, *как* было, *почему* было именно так, *с какой целью* это делалось и *почему* это не могло быть иначе, *какие* подспудные субъективные причины и течения привели народ к известной объективной закономерности. В этом романе писатель, пожалуй, менее изображает, менее живописует, а более а н а л и з и р у е т. Он и читателя поневоле вовлекает, если можно так выразиться, в историзм мышления. Описывая конкретные поступки конкретных людей, он стремится показать и разъяснить предшествовавшие им мотивы. Вот это настойчивое, скрупулезное исследование мотивов поступка и делает Кекильбаева-историографа современным писателем. В «Плеядах» он стремится переплавить историю в литера-

туру. Стремится к гармонии исторической правды и художественного вымысла.

Автору удалось вылепить немало запоминающихся образов казахских ханов, биев, батыров, народных заступников, степных мудрецов, но среди них особенно возвышается колоритная, противоречивая, сложная фигура хана Абулхаира. Беспокойный, ищущий дух Абулхаира, его пытливый и зоркий ум, желание разобраться в сложных, фантастически переплетенных проблемах, найти себя, свое место, свою историческую роль во времени, его гражданский порыв, сознание долга и ответственности, а также эгоистический расчет, хитрость, маета и тревога незаурядного человека, оказавшегося на гребне народной судьбы,— все это волнует, заряжает, увлекает читателя. Размышления о прошлом и настоящем Степи, об излучистой судьбе и тернистом пути казахов к желанной воле, о необходимости найти, наконец, выход из исторического тупика даются в романе через хана Абулхаира. И в его мучительных и напряженно-обстоятельных раздумьях слышится иногда перекличка с Властелином из предыдущего романа Кекильбаева «Конец легенды».

Смутные, лихие времена настали, думает Абулхаир, надо быть не безумно храбрым, как тигр, не злым и жестоким, как матерый волк, а хитрым и ловким, как лиса. Веками мечутся по необъятной степи казахи с востока на запад и с запада на восток, с юга на север и с севера на юг. И всю жизнь казахи мечтали о мире и всю жизнь отбивались от бесчисленных врагов: на раздолье степей издревле зарились и покушались слишком многие. А ведь случались и мирные времена, хотя бы в годы правления мудрого хана Тауке. И Абулхаир помнит ту благодатную пору, когда представители всех трех жузов собирались на холме Мар-тюбе неподалеку от города Сайрам на очередные советы, где проявлялись во всем, бывало, блеске богатство, красноречие, решительность, смелость, щедрость и достоинство казахов. Почему кочевники лишились того единства? Ведь о нем, о единстве, «казахи долдонят везде и всюду едва ли не с сотворения мира», к нему призывают все — и мудрецы, и ханы, и бии, и батыры, и разбойники, и бродяги, и черный люд. А единства нет, потому что никто ничего конкретного ради него не делает. И Абулхаиру становится ясно: *к единству ведет не слово, а дело.* Однако благие намерения все еще утопают в бесчисленных речах и вековых обидах. Узколобые степные воротилы видят свободу в собственной спеси, это они

придумали поговорку: «Лучше свой теленок, чем общий бык». Честолюбивый, жаждущий власти Абулхаир понимает: надо найти общий язык с предводителями родов, ублажать батыров, находить сильных покровителей, пускать в ход расчет, сметливость, хитрость, лесть, иначе достичь желанной цели невозможно.

В степи царит полный разброд — это Абулхаир видит повседневно. Одни безумцы из числа своих же соплеменников предлагают вообще покинуть степь и скрыться где-нибудь за горами. Другие видят выход в грабеже и разбое, в набегах на малочисленные и слабые племена башкир и джунгар. Третьи предлагают пойти в рабство к хунтайчи, тогда, мол, джунгары сразу успокоятся, а в будущем схлестнутся с китайцами и вовсе им будет не до казахов. Абулхаиру понятны беспочвенность и наивность подобных планов. Он убежден, что спасение только в единстве казахских племен, только единство рождает чувство народности. Где нет единства — расцветает ненависть. А где ненависть — там немыслимо говорить о прогрессе.

Абулхаир — зрелый, искушенный политик. Ему известно, что в отношении к России существует среди казахов три точки зрения. Консервативная часть, например, решительно восстает вообще против каких-либо отношений с русскими; вторая часть готова вступить в контакты на строгих паритетных началах; есть и такие, что согласны принять полную зависимость от русских. Политика царской администрации тоже не представляет секрета для Абулхаира. Ему, царизму, невыгодно, чтобы казахи, китайцы и джунгары жили в мире, ему спокойней, когда эти народы находятся в постоянной ссоре, в постоянном состоянии войны. В сплетении этих великодержавных интересов важно найти главную нить, способствующую укреплению в будущем национальной мощи и достоинства народов. К этому и стремится Абулхаир, в этом — вековая мечта Степи.

Многие проблемы, волнующие хана Абулхаира, не дают покоя и многоопытному русскому послу Тевкелеву. Он по пути к ханской ставке размышляет: на чем могут быть основаны дружба, связь, тесные контакты между казахами и русскими. Ведь с первого взгляда нет вроде никаких точек соприкосновения. Одни — христиане, другие — мусульмане. Одни — оседлые, другие — кочевники. Одни — европейцы, другие — азиаты. Одних много, других — мало. Одних знает издревле вся Европа, о дру-

гих — даже в Азии мало кто имеет представление. И приходит к выводу: близость двух народов может быть только на основе *единства цели*.

Через думы того же Тевкелева подробно излагается в романе вся история взаимосвязей двух народов, начиная с 1554 года, когда Иван IV отправил к ногайским племенам своего посла Даниила Губина. И шаг за шагом, этап за этапом прослеживает автор длинную цепь исторических событий, приведших в конце концов к закономерному исходу — присоединению Казахстана к России.

Много — повторяю — в романе исторических экскурсов, автор то и дело воссоздает все ответвления пышного генеалогического древа знатных родов, прослеживая сложные родственные связи и отношения тех или иных исторических лиц (например, объясняет, что хан Тауке — потомок Чингисхана в шестнадцатом поколении), подробно описывает, сколько у кого было сыновей, жен, называя их по имени и разъясняя читателю, кто откуда есть и пошел. Это, конечно, любопытно, познавательно, но и нередко утомительно. Читателю иногда приходится приложить немало усилий, чтобы не упускать из виду стержневую мысль объемистого романа. А она выражена в эпиграфе к роману — строчка из Государственного гимна Казахской ССР: «Мы, казахи, издревле стремились к свободе». И, присоединившись 250 лет тому назад к России, Казахстан нашел тот единственно верный путь к желанной свободе, к единству, к силе и мощи, к расцвету национального достоинства. Это был тяжкий, тернистый путь. Долгий-долгий путь надежды, добра и дружбы.

Путь этот глубоко и всесторонне осмыслен в капитальном художественном полотне Абиша Кекильбаева «Плеяды — созвездие надежд».

III

«Легендеэрцэйлер» — рассказчик легенд — такой приподнято-романтический облик, овеянный несколько загадочно-экзотическим флером, сложился об Абише Кекильбаеве в ГДР.

Там его знают и любят. И знание это серьезное и прочное, а любовь — верная и взаимная.

Вспоминается большая фотография в журнале «Фрайе Вельт» (№ 24, 1982): залитая солнцем широкая площадь, аккуратно выложенная камнями, на заднем плане современное многоэтажное здание, перед ним пышный, в сти-

ле барокко фонтан, а по площади широко шагает, щедро улыбаясь, Абиш. Видно, ему хорошо, радостно в стране друзей. Под фотографией читаем: «Рассказчик легенд Абиш Кекильбаев в Берлине, 1982».

Журнал «Фрайе Вельт» и его читатели испытывают давнюю привязанность к казахскому прозаику. Еще в 1977 году двое корреспондентов приехали в Алма-Ату, ближе познакомились с жизнью Абиша и посвятили ему несколько страниц популярного, иллюстрированного журнала. Обстоятельный, теплый очерк Гельмута Земке украсили семь дивных фотографий писателя и его семьи. Групповой семейный портрет Кекильбаевых на обложке журнала был потом воспроизведен в ежегодном литературном календаре ГДР. И под этой весьма колоритной фотографией стоит подпись: «Степные баллады рассказывает казахский писатель Абиш Кекильбаев, в доме которого побывала «Фрайе Вельт» в гостях».

Не стану перечислять здесь подобные очевидные свидетельства непреходящего внимания к творчеству и личности Кекильбаева в ГДР, подчеркну только, что все они говорят о неизменной симпатии и любви к прозаику и об устойчивом восприятии его немецким читателем главным образом как исторического писателя, как рассказчика и интерпретатора древних легенд.

Почти все пишущие в ГДР о Кекильбаеве отмечают его личное, человеческое обаяние. Клаус Шнайдер в книге «Алма-Ата. Казахская весна» (Лейпциг, 1978), например, восторженно описывает выступление Абиша в Театре оперы и балета имени Абая на чествовании композитора Нургисы Тлендиева: «Теперь говорит Кекильбаев! И как он говорит!» И, поведав немецкому читателю о реакции зала, укатывающегося от смеха, Клаус Шнайдер заключает: «Как я рад, что, наконец, увидел тебя, Кекильбаев! А произведения твои мне давно знакомы». (Кстати, и в этой книге имеется прелестная фотография, запечатлевшая Абиша и его мать в высоком белом жаулыке.) Гельмут Земке, встретивший Абиша в Берлине через пять лет, отмечает: «Он стал более внушительным, более спокойным, невозмутимым; удовлетворение от спора мыслей, на мой взгляд, стало заметней».

Туристы из ГДР, посещая Дом дружбы в Алма-Ате, первым долгом неизменно спрашивают о Кекильбаеве.

Понятно, что суть писательского обаяния — его творчество. Творчество, которое легло на сердце читателя, затронуло его душу. «Казахский писатель Абиш Кекиль-

баев умеет завораживать картинами, в которых чудится нам нечто сказочное, экзотическое»,— пишет известный критик Ирмтрауд Гучке.

Верно: баллады казахского прозаика навеяны магией древних легенд. Магией, которую следует постичь.

И все же: чем объяснить столь широкую популярность Кекильбаева в ГДР?

Еще в 1972 году в берлинском издательстве «Фольк унд Вельт» в сборнике повестей шести советских писателей — «Эрлезенес» («Избранное»)— вышла в переводе Тани Цорн повесть Кекильбаева «Баллада забытых лет», сразу же привлекшая внимание критиков и читателей. В 1975 году в том же издательстве в аналогичной серии вышла «Хатынгольская баллада» в переводе Ильзе Чёртнер. В 1979 году в сборник казахской прозы, изданный в Берлине, вошла повесть Кекильбаева «Колодец». В 1981 году в хорошем полиграфическом исполнении вышел в ГДР роман «Минарет, или Конец легенды» (перевод Кристиане Лихтенфельд), через год — сборник повестей под названием «Степной колодец», а в 1983 году — двухтомник, охватывающий весь исторический цикл Кекильбаева — роман и четыре повести. Отрывки из этих произведений печатались также в разные годы в разных журналах и газетах ГДР. Помню: я едва успел вчерне закончить перевод романа «Конец легенды» с казахского на русский, как «Фольк унд Вельт» уже включило его в перспективный план. А переводить роман на немецкий язык начали прямо по верстке русского издания. Потом, прочитав немецкий перевод, знакомые из ГДР нетерпеливо спрашивали в письмах: «Чем порадует нас Кекильбаев в будущем? О чем его новый роман «Плеяды»?»

О творчестве Абиша Кекильбаева писали в ГДР Леонгард Кошут, Герберт Кремпиен, Клаус Шнайдер, Ральф Шрёдер, Зигфрид Клейнмихель, Леонора Байст, Гельмут Земке, Фолькград Бодэ и другие.

Я не веду подробного учета публикаций ГДР-овской печати о Кекильбаеве, но то, что оказалось в поле моего читательского зрения, позволяет судить о причине устойчивого интереса к его творчеству. Надо отметить, что — во-первых — Восток всегда привлекал немецкого читателя и никто иной как Гете подчеркивал одинаковую божественность Запада и Востока и говорил, что отныне они неразрывны («Orient und Okzident sind nicht mehr zu trennen»); во-вторых, в послевоенное время в ГДР резко

возросло внимание к многонациональной советской литературе, в том числе к казахской (достаточно вспомнить переводы на немецкий язык Джамбула, М. Ауэзова, А. Нурпеисова, Т. Ахтанова, О. Сулейменова, Д. Досжанова, С. Муратбекова, А. Алимжанова, О. Бокеева и других); и — в-третьих — немецкого читателя, очевидно, особенно привлекает зрелый современный уровень кекильбаевской прозы, ее философичность, неоднозначность, актуальность.

Мнения зарубежных коллег о творчестве известного у нас писателя, бесспорно, вызывают отнюдь не праздное любопытство; с другой стороны, как это нередко бывает, именно из уст иноязычных друзей мы порой узнаем о таких гранях, нюансах и фактах творческой биографии художника, которым по причине слишком тесного и постоянного общения с ним и из-за нелюбопытства, нелюбознательности зачастую вообще не придаем значения.

Критик Герберт Кремпиен, отмечая, что казахская литература приобретает в последнее время интернациональное значение, особенно подчеркивает актуальность, злободневность «Баллады забытых лет» — «гуманистической притчи высокого общественного звучания». Он пишет: «Разумеется, для народов Советской Средней Азии все это далекое прошлое, все это забыто, изжито, преодолено. Тем важнее само воспоминание об этом тяжком, богатом жертвами пути к социалистическому братству народов, к тому братству, которое однажды охватит весь земной шар».

Критики ГДР глубоко проникают в суть творческих исканий Кекильбаева, стараются нащупать философский ключ его баллад, отталкиваясь от емкой фразы, обыгрываемой самим автором: «Только из горького опыта минувших лет можно исторгнуть свет для будущего». Леонгард Кошут в статье «Занимательно и познавательно», опубликованной в «Берлинер Цайтунг» (№ 263, 1981), отмечает, что Абиш Кекильбаев, подобно Айтматову, наполняет древние мифы современной идеей и предлагает свою собственную концепцию; «модифицирует легенды и воссоздает на их основе картину мира большой обобщающей силы». Верно подмечает Л. Кошут и основную художественную манеру казахского прозаика: «Композиция романа «Конец легенды» зиждется на психологическом раскрытии художественных фигур, в передаче ориенталистского образа мышления». В выступлении по радио ГДР (текст выступления автор любезно прислал

мне) Л. Кошут посчитал необходимым обратить внимание слушателей на то, что «в «Балладе забытых лет» впервые встретился читателю «манкурт», жестоким образом лишенный памяти, который играет в последнем романе Айтматова многослойную стержневую роль».

О творчестве Кекильбаева часто и проникновенно пишет известный литературовед ГДР, знаток литератур Средней Азии и Казахстана, скрупулезная исследовательница Зигрид Клейнмихель. Замечу, кстати, что она дважды побывала в Алма-Ате, завела большой круг знакомств с казахскими коллегами, всерьез занимается казахским языком, живо интересуется «ранним» М. Ауэзовым и недавно в сборнике « Erbe und Erben» (Берлин, Веймар, 1982) опубликовала серьезное, глубоко аргументированное исследование о драме «Друг Бедел» М. Ауэзова. В статье «Нельзя отлучать камень от земли» («Зонтаг», 1978) она отмечает, что Кекильбаев строит свои произведения на относительно несложном сюжете, который можно пересказать несколькими словами, но для казахского прозаика существенно, *как* что-то случается, какие социальные силы наряду с тесно, но противоречиво связанными с ними индивидуальные психологические предпосылки чему-то способствуют. Чтобы это объяснить, говорит далее Клейнмихель, Кекильбаев не разрушает легенды, а своеобразно их интерпретирует. Она называет исторические повести Кекильбаева «драматической прозой в стиле баллад». По ее мнению, их автор требует от читателя смотреть на реальность немного иначе, чем он смотрел до сих пор.

Немецкое издание романа «Конец легенды» завершает большое послесловие З. Клейнмихель, в котором критик анализирует весь исторический цикл Кекильбаева, ищет корни его легенд — сказов, проводит любопытные параллели с древней и современной литературой (Низами, Джансугуров, Тажибаев), выявляет основные мотивы его творчества: мотив состязания (борения), мотив тирании, непомерной власти, ее разрушительной, губительной силы («У тирана нет будущего») и мотив творчества, живительной, созидательной мощи искусства («Гончар и строитель»). То, что казахский писатель в своих произведениях постоянно обращается к роли и значению искусства в человеческом обществе всех времен, подчеркивают и Клейнмихель, и Кремпиен. Первая даже назвала свое послесловие к роману Кекильбаева «О силе воздействия искусства» и считает, что «Конец легенды» можно читать

как выступление в дискуссии о литературе. А Кремпиен, имея в виду «Балладу забытых лет», пишет: «Искусство в состоянии разбить, растопить корку душевной черствости даже у тех, кто всеми силами противостоит ему, оно разрушает, отвергает старые догмы, потрясает в полном смысле слова. Оно рождает движение, которое уже невозможно остановить».

З. Клейнмихель констатирует, что роман «Конец легенды» неоднозначен, как не может быть однозначным истинное художественное произведение. Конец легенд необозрим, каждое новое исследование есть начало новых легенд.

В обстоятельной статье, написанной группой литературоведов и опубликованной в «Веймарских исследованиях» (№ 4, 1981), раскрываются концепции личности, индивидуальности в произведениях советских писателей 70-х годов. Авторы статьи («Наследие и будни») привлекли огромный материал — литературу многих наших национальных республик. Одну из особенностей творческих стремлений Кекильбаева немецкие критики видят в усилии схватить и отобразить сегодняшний день или современное событие в их мимолетном, скоропроходящем движении, в их характерном состоянии, в стремлении объяснить многозначность события, исходя из социального и исторического опыта.

Очерк Гельмута Земке в «Фрайе Вельт» (№ 36, 1977), помимо множества верных наблюдений и суждений о творчестве казахского писателя, изобилует интересными сведениями о его жизни. Многое из того, что поведал немецкий журналист своим читателям,— сведения о родном крае писателя, его детстве, первых впечатлениях, пути к творчеству, личном окружении, сплетении прошлого и настоящего в судьбе народа,— неизвестно не только русскому или казахскому читателю, но — полагаю — и близким друзьям Абиша. В дни Октябрьских торжеств 1983 года Кекильбаев опубликовал статью в «Казахстанской правде», в которой мое внимание привлекли следующие воспоминания автора: «Помню душераздирающий крик игравших детей, первыми заметивших налетевший внезапно и кружившийся над поселком темно-серый самолет с каким-то, не похожим на нашу красную звезду, замысловатым знаком на крыльях. Это был налет фашистских самолетов, которые тогда совершали рейды и на восточное побережье Каспия, подвергали бомбардировке мирные аулы и поселки, и одна из бомб

упала на маленький кирпичный завод в двух километрах от времянки-полуземлянки, где мы тогда жили».

Об этом нетипичном, исключительном для аульных мальчишек, сверстников Абиша, случае я узнал впервые из доверительного очерка Гельмута Земке, как, впрочем, и о многом другом из жизни казахского прозаика, которого близко знаю уже два десятка лет. Встретившись с Абишем в Берлине, Земке опубликовал о нем еще один задушевный, теплый очерк, снабдив его двумя большими фотографиями.

Немало достойного внимания о творчестве Кекильбаева читатель найдет в интервью с ним Фолькгарда Бодэ («Зонтаг»), Кристины Линкс («Дер Бюхеркарен»), Ирмтрауд Гучке («Нойес Дойчланд»), Клауса Вильке («Лаусицэр Рундшау»). В одном из этих интервью, объясняя, почему его, как писателя, властно привлекает историческая тема, Кекильбаев заметил: «Вполне возможно, что немецкие читатели воспринимают меня как писателя, занимающегося исключительно исторической проблематикой. Но это не совсем так. Я пишу и на темы современности».

К сожалению, немецкому читателю неизвестны повести и рассказы Кекильбаева, написанные о современной действительности и составляющие объемистую книгу. Незнаком с ними пока и русский читатель.

Из выше названных интервью с Кекильбаевым гражданский и писательский облик его вырисовывается более масштабно, колоритно и интимней, чем это мы представляем здесь, у себя, в Алма-Ате. В них он искренне делится своими думами об истории своего народа, о литературе, о своих творческих планах, о своем миропонимании. Так, в беседе с И. Гучке он отметил, что его родители выросли еще в феодально-патриархальной обстановке, и сам он в раннем детстве, живя на отдаленном полуострове Мангышлак, успел увидеть многое из того традиционного жизненного уклада, что он сам является свидетелем грандиозных исторических процессов, и что все это способствует ему в осмыслении прошлого и настоящего. На вопрос Кристины Линкс, ориентируется ли он главным образом на литературные традиции азиатского региона или ему ближе какой-нибудь иной культурный пласт в общем мировоззрении, Кекильбаев ответил, что он, разумеется, не может стоять вне национальных традиций, но как художника его более интересуют западноевропейские искусство и литература, а из азиатских ли-

тератур ему более близка японская, в то время, как арабская, индийская, а также, скажем, латиноамериканская вызывают лишь его читательское любопытство. Из западноевропейских же писателей ему наиболее близок Герман Гессе.

В самом деле, любопытное признание...

В конце октября и начале ноября 1982 года по приглашению Министерства культуры ГДР и в связи с традиционными Днями советской книги Кекильбаев гостил у своих давних немецких друзей. Встреча оказалась радостной и полезной. Абиш побывал в Берлине, Веймаре, Зуле, Котбусе, Зоннеберге, Майнингене, давал многочисленные интервью, встретился с читателями в магазине интернациональной книги имени Женни Маркс, выступал в Домах германо-советской дружбы, на празднике советской книги, перед активистами Культурбунда, завел много новых и добрых знакомств. Вернулся он из поездки веселый, восторженный. Говорил: «Будто в родном ауле побывал. Будто родных и близких проведал».

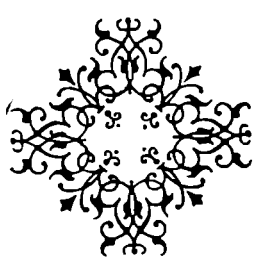
Охотно ему верю. Приятно сознавать, что твое творчество находит столь теплый отзвук в сердцах зарубежного читателя и что писательский труд твой служит высокой миссии взаимопонимания, взаимопостижения, единения и дружбы народов и культур.

Проза Абиша Кекильбаева помогает нам, читателям, серьезно и вдумчиво смотреть на жизнь, взывает к размышлению, к глубоким обобщениям, приковывает наше внимание к неразрывной, диалектической связи времен — прошлого и настоящего. Она наполнена философским содержанием, зиждется на прочной и богатой традиции сочной устной и письменной казахской речи.

И по-прежнему мне чудится, что с вершины того холма, куда взобрался Абиш еще в раннем детстве, он явственно видит, как волны Времени, смывая великие и малые судьбы, неустанно творят новое и нетленное, и в этом вечном кипении и борении страстей в океане жизни неизменным остается благородное стремление к Добру, к Истине, к Человеку. Живое, непосредственное ощущение крутых волн Времени зримо присутствует в прозе Абиша Кекильбаева, и в этом видится мне суть мироощущения его как гражданина и художника.

1978—1983

Созвучие



ОДА ПЕРЕВОДУ

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

И на улице скромной, застенчивой музы 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 разноязыких землян, прозвучавшие под сводами Актового зала священного Матенадарана, и гордое благоговение у могилы Месропа Маштоца, первого армянского переводчика, и многолюдный литературный праздник в горах под безбрежным голубым небом Ошакана у Мемориала армянских письмен, 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 искренне и трепетно, как о любви. Ныне ставшие сбиходными 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 поня-

тиям, как гуманизм и интернационализм, обретающим в наш тревожный век глобальную конкретность для человечества. Благотворный и все убыстряющийся процесс взаимовлияния и взаимопроникновения культур способствует реальному воплощению интернационализма, который ныне в нашей многонациональной стране является не только потребностью, но с о с т о я н и е м 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 м у ж е с т в е. 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, свое великое терпение, свою ж и з н ь 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 с л о в а 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 волю, и действие, и любовь.

«В начале было Слово». С первых строк
Загадка. Так ли понял я намек?
Ведь я так высоко не ставлю слова,
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 созданье жизнь вдохнуть?
«Была в начале Сила». Вот в чем суть,
Но после небольшого колебанья
Я отклоняю это толкованье.
Я был опять, как вижу, с толку сбит:
«В начале было Дело»— стих гласит.[1]

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 Нурпеисов, 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-тьмущая.

Вспоминается случай, рассказанный мне членом-корреспондентом АН Казахской ССР Ахметом Батырбе-

[1] *Перевод Б. Пастернака.* Сцена бережно переведена 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.

ковичем Биримжановым. В 1933, кажется, году группа казахских ученых и писателей составляла и переводила 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...

— традутторе — традиторе («Переводчик — предатель»)

— перевод — не более как изнанка ковра...

— кто переводит — тот не доводит...

— переводчик — пристяжная, а не коренник...

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

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

Для чего я лучшие годы
Продал 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 клевещи 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 наваждение, 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. Струговщиков, 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, п е р е п и с а л сто тридцать две книги. А Жужа Раб, наша современница, п е р е в е л а 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 Дени 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, коммунист Гуго Гупперт?! Пять томов Маяковского, поэмы Твардовского, стихи Суркова, Вознесенского, полностью «Витязя в тигровой шкуре» Руставели. И это тоже помимо собственных книг!

Издатель и переводчик Карл Дедециус (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 произведений,

мнсю 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, трудолюбии 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 охотою,
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 достижения 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 аршину 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 заглянем 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 из которого переведено то или иное произведение. Что там ни говори, но непреложной истиной к 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, что́ не получилось, где не дотянул, где слукавил, где недосолил 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 затянуло, и теперь истязает себя самой тяжкой болью — болью слова.

Но случается радость и в ауле 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 нелегок перевод...
Но в нем самой эпохи назначенье,—

сказал Джубан Мулдагалиев.

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?[1]

«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 абсурдна. Перевод по косноязычному подстрочнику почти не практикуется в большинстве многоязычных стран. Однако у нас успешно (более или менее успешно) переводят,

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

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

Автор, ревностно относящийся к своему творению, заинтересован в подстрочнике добросовестном, качест-

венно 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 стушевывает индивидуальность художественного переводчика, заставляя его талант, его умение и способности подчиниться воле автора. Образный эквивалент, интонационный экивалент, психологический эквивалент — все это должен передать перевод-посредник, иначе художественный переводчик, работающий на ощупь, ничего этого не найдет. Но как это 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: «...астындағы жарау құла бестісін ағызып-ағызып та алады». В этом парном казахском глаголе «ағызып-ағызып» заключено многое: и стремительный полет стрелы, бег поджарого, выстоянного коня-пятилетки, и нетерпение порывистого, возбужденного подростка, возвращающегося в родной аул, и ликующая радость, ощущение воли, 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 и сразу же искажает картину. Это может показаться мелочью, но если подобные неточности попадаются от первой до последней страницы, то, согласитесь, потерь в «Пути Абая» многовато. Чья ви-

на? 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. Нурпеисова «Кровь и пот»: «Тырыли арық Қаракатын жерқазбаға танаурап сөйлей кірді». Каракатын (буквально «черная баба») определена так: «тырыли арык»... Ни «худая», ни «сухая», ни «сухощавая», 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 целости 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 этого 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 говорил 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. 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 втистикивает его в прокрустово ложе удобных конструкций. Увы, в переводческои 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 дивно прозябает мой заветный злак». Кажется, 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. Шевердина, у С. Бородина, 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, доброт-

ный, 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 всесоюзную арену. «Подстрочникист», 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 о б е с п е ч и т ь 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 Нурпеисов, 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, сопереводчества. Так вместе с Юрием Домбровским мы переводили Б. Майлина, совместно с Василием Беловым —«Хатынгольскую 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 не ведома 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 схватывает 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 «копиистов», 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 «рацио», и ремесленные навыки, и прямой переклад, и описательный перевод, и компенсация, и жертвы, и стилизация, и колоритный буквализм, и текстуально оправданная вольность, многое-многое другое из того, чем исконно живет и здравствует художественный перевод. Здесь то же самое, ахматовское: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая 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 проникать 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 общеизвестных истин, движение теоретической мысли по кругу, а не по спирали. Ощущение такое, что нынче из статьи в статью повторяются аксиомы, которые разве лишь иллюстрируются новыми примерами, что, понятно, само по себе тоже небесполезно. 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 колори-

та, 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 прозведения, прекрасно звучат по-русски, русский язык в них не приневолен, не «изнасильствован» (Кюхельбекер), и при этом национальный шарм оригинала не приглушен, не вытравлен, а выражен ярко и зримо. Я говорю о переводах Виргилиюса 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 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, норовит 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 толь-

ко произведение, переведенное на русский язык, заиграет, 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, айналайн трижды благословенный 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 — пусть возможно — именитого художественного переводчика, всецело уповая на собственную предприимчивость и удачу. Кое-кому и вовсе невтерпеж. 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 «Ассаламуагалейкум!» — «Уагалейкум-ассалам», эти «Ойбай, сйбай! Аттан! Аттан!», эти дастарханные соблазны и многоверстовые описания степи, конных скачек и ба-

тырских 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 заплаты, переводить «на улучшение», создавать нечто несуществующее в природе, некий вариант оригинала, пригодный, по его мнению, для среднего русского слуха. Иной переводчик возводит подобное 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, разъедая 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 прозаики предпочитают 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 национальных республик, 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 всесоюзной литературе, организовывала 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 пробивных 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 переводных книгах, как бы невзначай роняют общие фразы: «перевод выполнен хорошо», «переводчику удалось сохранить тонкости авторского письма», «переводчик глубоко проник в образность оригинала» и т. д., но подобные оценки немногого 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 обстоятельного и конкретного анализа, раскрытия достоинства того или иного перевода ни у кого руки не доходят.

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

Далеко не достаточное внимание уделяется вопросам постоянной, систематической учебы, изучения 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. Шевердин 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 «қос-сөз» — парные слова. Они придают речи колорит, специфическую пластику, поэтическое обаяние, но переводчики на русский язык, как правило, пренебрегают этой особенностью. Ильгиз Каримов старается воспроизводить эти «қос-сөз», и я думаю, ему это удается без ущерба природе русского языка. Вот примеры: счастье-радости, беды-горести, ладно-справно, доли-участи, родню-породу, почет-уважение, веселье-угощенье, запинаясь-спотыкаясь, отца-мать, жалобы-стенания, прошли-миновали, в ценедостоинстве, дрова-сено, снохи-молодушки, печаль-забота и т. д. Нетрудно догадаться, как звучат эти парные слова в оригинале: «уайым-қайғы», «өтті-кетті», «есен-аман», «туған-туысқан», «ата-ана», «сүрініп-жығылып», «әдет-ғұрып», «қыз-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»; «устами 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 қарап, қартайғаныңды білесің»; «аузымен құс 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, работящая 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 вьешься, перышком реешь, вприсядку 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 одиночестве, не рабстать 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 многолюдные 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, столь 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 арғымақ 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 верстою покажется». Совсем неплохо, не правда ли? И смысл сохранен, и фонетический рисунок воспроизведен (ар, ар, ар — вор, вор, вер). Переводчик и прозаик Бахытжан Момыш-улы 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: «Одряхлел 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 ученое мнение, что споры об искусстве перевода продолжаются 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 подстрочникиста.

Это всем известно, как известно и то, что перелопачивание общих теоретических положений и размахивание яркими лохмотьями заумной терминологии, чем порой 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 разноструктурных, разносистемных языков, а «одноязычные» рассказали бы о том, как они мужественно и мучительно пробиваются или, точнее, продираются сквозь дикие, непролазные заросли подстрочника к светлому роднику оригинала, как долго плутают во мраке, всецело полагаясь на суковатый посох и мерцающий огонек интуиции.

Убежденный, 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», я позволю себе остановиться на некоторых практических проблемах перевода казахской художественной прозы на русский язык.

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 двустадийного 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 бессилен.

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 п л о х о г о 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 кол-

лег 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 х о р о ш и й 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 п е р е в о д ч и к а м и, 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. Неслучайно 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

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 Виссарион Григорьевич Белинский заметил, что перевод — прежде всего искажение. Матиас Клаудиус выразился еще лаконичней. «Кто переводит, тот недоводит». А итальянцы утверждают: «Традутторе — традиторе», то есть, переводчик — предатель. Стану я еще голову ломать! Закажу подстрочник, а там и переводчика раздобуду».

Подстрочникист 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 восьмидесятирублевое 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 лакать 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 бессилен из битых кирпичей подстрочника воссоздать архитектонику оригинала, 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 бессилен, 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, максимально приближенном 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 прыткие 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 художе-

ственная 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 имеешь дело с подлинным творчеством.

Как бы это проиллюстрировать понагляднее?

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

«Күн кештетіп қапты (День клонился к вечеру). Жел ызғары (стужа ветра) қатая бастаған (усилилась, ожесточилась). Батып бара жатқан күн (заходящее солнце) алыстағы қоңыр жалдың біріне иегін 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) батар күннің шапағына (в бликах заходящего солнца) бауырын бояп (окрасив низ) алаулап апты (пламенели). Не қылса 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 тірілік осы-ау! (отчаянно бьющаяся, сопротивляющаяся единственная жизнь)! Ендеше (значит), өмір мен өлім сияқты (как жизнь и смерть) қараңғы мен жарық та (и мрак и свет) кезек жеңіп (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) қара 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 утюгом, придать им разный речевой строй, если... если подстрочный перевод не подскажет художественному переводчику все художественные доистоинства 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 колыхающегося диска почти коснулось одного из дальних бурых гребней увала; запад весь объят багрянцем; лучи угасающего солнца обдавали 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 приблизительный, 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

всесоюзную 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, неблагодарное дело?

Многолетние разговоры о каких-то организационных мерах, о повышении роли, значения, моральной ответственности и увеличении платы «подстрочникиста» 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 «подстрочникиста», 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, настаивают на восстановлении 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 воспроизвел 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. Эдак 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 — проникавшийся 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 пользовалось всего-навсего в а р и а н т а м и 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 ре-

чи 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 нередко 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 сущности, 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 дотягивает» без подпорок 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 двустадийного перевода, и неизвестно, за какими горами, за сколькими перевалами то время, когда мы, наконец, выберемся из этого порочного круга...

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 вычленить 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, скажем, 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». Посмотрите 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 қақпақ болып көрші. Бірақ ол қолыңнан келмейді. Ендеше, не ер бол да, ақта! Немесе илан да, жазала! Тек, жарықтығым, дүмбілезіңді көрсетпе, былқыл-сылқылыңды аулақ әкет!»

Сколько напористости, динамики, упругости в этих коротких фразах!

По-русски это передано так:

«Попробуй заткнуть рот всему народу! В силах ты сделать это? Так будь решительным до конца: осмелься 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 өзіңсің. Тек не бұйырсаң да, тергеп алып бұйырғайсың. Қалғанын өзің 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, ладность речи? Вышло бледно, вяло, совсем «не по-казахски».

Или:

«Жаным-ау, айрандай аптап, күбідей күптеп болды ғой. Жуан таяқты 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-қалды».

По-русски:

«— Ой, дорогой мой!— опять вздохнул он.— Кажется, Кунанбай и без того обкорнал 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 равно все время чувствуешь фон, лад казахского языка. Переводчики не прибегали к спасительным и привычным руссицизмам, не заставляли в угоду «широкому» читателю выражаться по-казахски мыслящих героев и 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 жоқ, уайым да жоқ 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 услышали, не почувствовали этих нюансов? То ли посчитали ненужным обращать внимание читателей на вроде бы «несущественное» — нюансы казахской диалогической речи, полагая, что это все равно противопоказано природе русского языка? Кто знает...

С иной творческой позиции подходил к воспроизведению казахской диалогической речи известный и талантливый переводчик прозы Мухтара Ауэзова — Алексей Пантелев. 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, сбагрят 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 Сивый Загривок («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 требовается. А я тебе шелку на платье куплю. Слышь, дура?...»,— то это вполне естественно 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 скорей 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 резко бросаются в глаза, режут слух, как бы изнутри подрывают текст оригинала. Это заметно не только в переводах с национальных языков народов СССР, но и с иностранных языков. А. Эйснер («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? Согрелся 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 обращайте все в угли и пепел!» Вот это «камня 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 большая 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 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 п е р е в о д, а как о р и г и н а л, как произведение, написанное на русском.

Не хотелось бы соглашаться со столь категорическим 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. Рытхеу, 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 категорическому: «Так по-русски не говорят», «Это чуждо русской речи», выхолащивая, сглаживая, вытравляя 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 Иерихона», «Готами», «Темир-Аксак-хан», «Ночь отречения», «Город царя царей» И. Бунина или «Суламифь» 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 справдано, органически цельно, 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 диалоги:

«Видать, раздобыли себе кушик-кюеу — приживалу-

зятька, и пользуетесь им, как салфеткой, гоняете, как собачонку».

«Освежуй 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 сватоk! 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», «ерепенился», «рыпаешься», «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 переусердствовал, «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», «скатер-

тью дорога», «а в мутной воде рыбка», «зараза моровая», «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.

«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 пословицы и поговорки.

Фразеологизмы — словесные образования в результате частного и длительного потребления — имеются в громадном количестве и разнообразии в любом языке, и пе-

ревод 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, образных 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 [1].

Особенно много хлопот доставляют фразеологизмы при двустадийной системе перевода. Подстрочникист, 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»), «делать одну голову двойной» («бір басты екеу етіп»), что попросту означает «жениться», «у ревизора из-под ноги появилась грива» («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 аулчанин, 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 тол-

---

[1] Для сравнения: второе, исправленное и дополненное издание «Немецко-русского фразеологического словаря» Л. Э. Биновича и Н. Н. Гришина (издательство «Русский язык», Москва, 1975 г.) содержит 14 000 фразеологических единиц.

ком 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 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 құйрығы 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», «провел, 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 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, струк-

турное 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 годины»: «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,— ска-

зал 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 Загривка из «Лихой годины»: «И твой святой долг — объяснить своим единородцам, 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 летах»)

(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.

Ильгиз 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 копейкой не разжился».

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

«Разъяренные люди, видно, уже черно-белое не различали».

Выделенное — дословный перевод идиомы «ақ-қараны танымай».

«...а черным-черные кудри успеют стать белою сединой».

«Черным-черные», конечно же,— «қап-қара».

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

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 следут 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.

ТОН ДЕЛАЕТ МУЗЫКУ

> Тот, кто не чувствителен к стилю, не вправе заниматься переводом: это глухой, пытающийся воспроизвести перед вами ту оперу, которую он видел, но не слышал.
>
> *Корней Чуковский*

Можно грамотно и точно переводить с языка на язык слова, фразы, предложения, это в общем-то и 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 особенным 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 с т и л ь, 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. Подстрочникисту 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 оттенками. 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, тянущихся кряжистой горной цепью с бесконечными перевалами, сколько тому, как переводчице Р. Райт-Ковалевой 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 вправе (как это часто позволяют себе с поразительной легкостью еще переводчики с национальных языков, в том числе и с казахского на русский язык) «ломать» предложения, фразы оригинала, адаптировать Фолкнера ради так называемого удобства, ради упругости и доступности русского языка, в угоду привычному русскому слуху.

Или возьмем перевод «Ста лет одиночества» Г. Г. Маркеса. В одном месте романа мастерски воссоздан ворчливый монолог Фернанды — одно длинное, на две 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].

«... осы күнде анық мырза елде жоқ, мал бергіш мырза иттен көп»[3].

«Әуелі құдайға сыйынып, екінші өз қайратыңа сүйеніп, еңбегіңді сау; еңбек қылсаң, қара жер де береді, құр тастамайды»[4].

В переводе С. Санбаева[1]:

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

(«Десятое слово»)

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

(«Двадцать второе слово»)

«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, прочитать казахский текст, чтобы уловить на слух все эти элементы культурной прозы. Конечно, переводить философскую прозу Абая, похожую на напряженное мышление мудреца вслух и отлитую в строгие формы гаклии (кстати, гаклии — 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

[1] *Абай.* Слова назидания. Алма-Ата, «Жалын», 1970.

[2] Более точный перевод этих отрывков звучал бы, на мой взгляд, так: «Будет ли сын добытчиком, будет ли растратчиком — и то еще как сказать».

[3] «Нет ныне щедрых мурз в степи, а продажных — больше, чем собак».

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

Абая» следует отнести, на мой взгляд, эпилог к первым двум книгам. Перевод эпилога по лексическому богатству, по выразительности и эмоциональности, по сочности и другим художественным достоинствам очень созвучен оригиналу.

Со школьной скамьи памятны 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, обилие глагольных форм дают ощущение широкого дыхания, простора, медлительной, но уверенной поступи. Почти физически осязаешь, как проникают, распространяясь широкими, могучими кругами и волнами, во все углы необъятной казахской степи рожденные в Акшоки стихи и напевы.

«Алуан сырлы жаңа сөз Арқаның қоңыр 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 «Пути Абая», ибо слова эти воспринимались не как обыденный «қара-сөз», то есть, не как слова прозы, а как подлинные стихи.

«Бұл атрап, бұл сахра бұрын естімеген сарын есті. Ғасырлар бойы жұмбақтай үнсіз сұрақпен мелшиіп, мұлгіп тұрған далаға жел қанатымен жырдай жауап есті. Игі желдей...»

Позже, читая и перечитывая русский перевод эпилога, я испытывал двойственное чувство: с одной стороны, перевод выполнен, несомненно, хорошо, добротно, 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 вокруг. Новое слово, хранившее в себе тайны сокровища,

летело по степи, как тихий ветер Сарыарка, медлительно 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. Голоса нового племени — они летели как вестники вешних дней. Не ушедшая зима породила их: они явились для наступающего лета с 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 прибегали 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 при-

мер 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 равносилен 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 эпопеи — 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 стилевых особенностей ауэзовской прозы, — ее эпической раскованности, тональности, интонации, ритмомелодики, красочности языковой стихи.

Автор «Пути Абая» сам это прекрасно понимал. «Оттенки, оттенки и все дорогие краски текста!» — восклицал-требовал он![1] «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

[1] М. Ауэзов в воспоминаниях современников. Алма-Ата, «Жазушы», 1972, с. 122.
[2] Там же, с. 124.
[3] Там же, с. 125.

произведений, его художественные критерии, требовательность, неизменная заинтересованность, понимание сущности переводческого искусства должны служить примером для его учеников, последователей и собратьев по перу.

Я преднамеренно выбрал бесспорно удачно и художественно добротно переведенный отрывок из эпилога второй книги «Пути 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 нурпеисовской прозы, приспосабливал 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. Нурпеисов, «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 над 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, леса 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 перекличка 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 синтагмические 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 силком 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 колеи — 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.

СКОЛЬКО СЛОВАРЕЙ НУЖНО ПЕРЕВОДЧИКУ?

А право, не худо бы взяться за лексикон или хоть за критику лексиконов.
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 песчинок 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, оказывается, употребил 21197 слов [1]), 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 «төшек» (т. е. постель) и ассоциируется оно с такими сло-

---

[1] Для сравнения напомню, 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., «Советский писатель», 1971, с. 339.

[3] Там же, с. 330.

вами: сал (стлать), жумшак (мягкая), жылуу (теплая), жууркан (одеяло), калын (толстая), жайлуу (удобная), жатуу (лежать), ак (белая), уктоо (спать)[1].

Казахское слово «жылқы» значительно шире и объемнее русского «лошадь», и ассоциативный ряд «жылқы» у казаха, несомненно, намного богаче, длинней, разнообразней, 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», «заигрывание», «нежность», «шаловливость» — все вместе. Понятия «рок», «расплата», «кара», «месть», «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» предпослал объяснение:

«Обращение к дорогому человеку — айналайн».

«Кружусь вокруг тебя» — подстрочный перевод. «Принимаю твои болезни» и «Любовь моя» — смысловые переводы».

---

[1] Л. Н. Титова. Киргизско-русский ассоциативный словарь. Фрунзе, «Мектеп», 1975, с. 48.

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-таң». В другом месте выписаны следующие казахские выражения: «иманы тас төбесіне шықты», «есі шықты», «үрейленіп», «қоркып», «зәресі ұшып», «зәресі қалмай», «секем алды», «катты күйзелді», «суық үрей шауып», «көзі атыздай болып» «үрей туғыза». Такие слова употребил А. Нурпеисов 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», «қосүрей», «ширығып», «заңғар», «ышқынып», «тосырқап», «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, 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 уюки переведены в словаре как унины, а трава жапақ — нансфитон, адыраспан — гармала? И то, и другое непонятно. «Ковром стелется травка зизифора»,— читаю в «Много лет спустя». И для меня эта загадочная зизифора звучит, как не менее таинственная кикимора.

Что делать переводчику, если там, где русские вполне обходятся тремя словами «верблюд», «верблюдица», «верблюжонок», у казахов есть и нар (одногорбый), и бура (двугорбый самец-производитель), и улек (породистый верблюд), и қоспақ (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 (холощеный), и қайыма (первородящая), и буыршын (молодой верблюд-самец), и бота (верблюжонок), и тайлақ (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», «Казаки» 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 козон, а пучок волос над копытами лошади — щеткой, что ремень, проходящий под брюхом лошади и скрепляющий стремена,— скошевка, а полоска на местах, 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, шеи, 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 лошадников 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 — құлын, или — нежнее — құлыншақ; 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 — құнан; 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 *наром-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: «Бурный 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 тощий, 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, рявкая, как лев», «раздраженно покрикивает». В «Буранном 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», «проявовавшие верблюдицы», «раскидывая цыбастые ноги», «осадила свою верблюдицу на землю», «она верблюдица молодая, удойная, 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: Ка-ра-нар. И означает это черный нар — черный дромадер, то есть одногорбый 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 бурой»). И к тому же — читаем в другом месте романа — он принадлежит к древней породе двугорбых верблюдов, к бактериану, следовательно, если уж совсем быть точным, он — улек черной масти, иначе кара-улек...

Такая вот трансформация произошла с неистовым, буйным Каранаром в романе. И мне невдомек: 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 линг-

вистическими, лексикологическими, лексикографическими исследованиями:,

в) при двустадийной системе перевода вся эта безграничная черновая поисковая работа, а часто и неведомый ни для читателя, ни для автора исследовательский труд в самых разных областях знаний полностью ложатся на плечи безымянного бедняги-подстрочникиста, 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.

Вернемся, однако, к словарям. 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 словарь!» Требуют дорогие соотечественники, просят уважаемые зарубежные друзья. Сотруднице издательства «Фольк унд Вельт» (Берлин) я мог несколько лет назад обещать лишь случайно сохранившийся у знакомого языковеда второй том «Русско-казахского словаря», изданного еще в 1946 году. Леснгард 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 д в у я з ы ч н ы м — не особенно везет. «Казахско-русский словарь» Х. Махмудова и Г. Мусабаева, изданного в 1954 году, нынче, как говорится, днем с огнем не сыщешь. То же можно сказать о «Казахско-русском словаре» Г. Бегалиева (Алма-Ата, 1945) и о «Кратком казахско-русском словаре» Г. Бегалиева, Х. Махмудова, Г. Мусабаева (Алма-Ата, 1959).

«Казахско-русский словарь» Х. Махмудова и Г. Мусабаева предназначен для широкого круга читателей и охватывает лишь наиболее употребительные слова. Не будем умалять его значения, но за давностью лет он в чем-то, очевидно, устарел, да и объем его мал, и, на мой взгляд, слишком велико в нем количество так называемой интернациональной лексики, объяснений «Idem per idem», то есть то же посредством того же: демагог — демагог, абсурд — абсурд, декада — декада, девиз — девиз, щетка — щетка, щи — щи (на одну букву «А», на-

пример, таких слов оказалось 220). Очень много слов современного казахского литературного языка в этом словаре отсутствует, некоторые переводы слишком общие, приблизительные, а то и неточные. Объяснения типа «вид травы», «род орла», «из семейства куликовых», конечно же, не перевод.

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. Мусабаева. 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 нелепицы. 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, дезабилье, камилавка, 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 получки закути-

ли», «он совсем испьянствовался», «и надрызгался же!», «придешь с работы да и надрызгаешься», «он спился и обнищал», «он вчера здорово назюзюкался», «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 ославили пьяницей», «его обворовали на вокзале», «он окрестил приятеля свиньей», «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, вспушить — 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, лицезреть — 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 «времянка», «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 отправился 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 адебиети», а также на отчет о заседании ученого совета Института языкознания Академии

наук Казахской ССР, посвященном обсуждению «Русско-казахского словаря» (см. «Казах адебиети», 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 рисковые неологизмы, но совершенно очевидно, что казахская проза стала более профессиональной, более культурной, может, даже изощренней, утонченней, изысканней. 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 («Наука», Алма-Ата, 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 язы-

ка, 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 Жубанова. 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. Разумеется, 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 сказалось, 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 Тогускенского массива, 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, связан-

ные 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.

КОГДА ЖЕБИРБАЕВ — ОБИРАЛОВ

> Конечно, не позавидуешь переводчику с русского, когда ему выпадает планида 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 назвали Кудайбергеном (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 недоумений 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 подстрочникистов 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 немощь. Однако уже во второй книге трилогии подвернулась сцена, где при бережной передаче оригинала можно было раскрыть смысловое значение имен для русского читателя, обходясь без сноски.

«— Кудайбергеном, 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, Аккемпир — Белая старуха.

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

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, Хлебоед, Деловой, Шумила; другой переводчик, М. Лозинский, оставил имена такими, как в оригинале[1]. Неоднократно «русифицировались» диккенсовские персонажи; Унрата Г. Манна переводчица Н. Ман переименовала в Гнуса[2]. 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 Pinsel. Еще до войны Доминик Гольман перевел на немецкий язык «Айболита» как — по-моему очень удачно — «Auwieweh». У Норы Пфеффер есть стихотворение для детей о двух маленьких улитках по имени Schnick и Schnack (образованные от Schnecke — улитка). Б. Пчелинцев в русском переводе нашел, кажется, любопытный эквивалент, переименовав их в Ули и Улю. В романе М. Шевердина «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 «ветреный», «ветрогон», «пу-

[1] В. Шор. Кола Брюньон на русском языке.— В кн.: Мастерство перевода, 1970, М., «Советский писатель», 1970, с. 264.

[2] И. Катаринский. Противоречивое издание.— В кн.: Мастерство перевода, 1966, М., «Советский писатель», 1968, с. 313.

стобай», «дурной», «дикий», «сумасшедший», «шалый» и т. д.) как нельзя лучше и хлестче характеризуют героя. Как быть? Русская транскрипция — Джельдыбай Джиндыбаев — читателю ровным счетом ничего не подскажет. Придумать хлесткую, выразительную кальку? На такое амикошонство я не решился и... отложил рассказ.

А. Пантиелев в переводе «Лихой годины» М. Ауэзова проявил бóльшую 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 болтун, А. Пантиелев 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. Героиня повести О. Сарсенбаева «Жар-птица», обладавшая звучным именем Дурия, стала в русском переводе Нурией, 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 читателем. 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» Беимбета Майлина действуют персонажи под именами Ергалий, Еркинбек, Ерекеш. Думаю, русский читатель их безнадежно путает, как путал, скажем, я Кикуко, Кунико и Кинуко, читая «Стон горы» Ясунари Кавабаты. 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 Булдырыккасап. Была реальная опасность, что из-за такого имени, почти неодолимого артикуляционно для нетюркской 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.

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, ГДР-овские 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, трехлет-

ний — тірнек, четырехлетний — тас түлек, пятилетний — мұзбалақ, шестилетний — көк түбіт, семилетний — қана, восьмилетний — жана, девятилетний — май түбіт, десятилетний — барқын, одиннадцатилетний — баршын, двенадцатилетний — шегел 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 «Жестокий 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 примчик, красный примчик, 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 адеквата в русском языке. Ни одно!

Многие из подобных сугубо казахский 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.

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 несмышленым мальцам 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. Грудинка 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, что, во-первых, как-то проиллюстрировать необычайное разнообразие понятий, сложившихся в течение веков в недрах казахского самобытного языка, подчеркнуть житейски-бытовой, этический, этнографический, эстетический пласты казахских реалий, не имеющих во многих богатейших и развитых языках точных, а зачастую и приблизительных адекватов, и тем самым отметающих, отвергающих ложное и невежественное представление о примитивности бытия кочевников. А во-вторых, с целью показать, какие трудности 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 кажется мне наиболее приемлемым в практике перевода.

Вот несколько примеров из оригинальных произведений:

«Богобоязненные мусульмане расточали свои даяния разборчиво: падало серебро — пухленькие теньги, маленькие теньгачи, прозванные «мири»— княжескими или «акча»— беленькими,— падало серебро в кокосовые чаши опасных и зорких каландаров, падала

медь — большие темные «даньги», небольшие «нимданьги» — полушки, маленькие «пулы» — грошики, падала со стуком медь в глубокие тыквы...»

(С. Бородин, «Звезды над Самаркандом»)

«Тут были всякие стрелы: годоли — с тупыми костяными наконечниками, хоордах — длинная, с острым, вытянутым наконечником — для дальнего боя, одора — тяжелая, с широким, плоским, как нож, наконечником — для ближнего боя...»

(И. Калашников, «Жестокий век»)

«Выполнить зиарат — обряд поклонения», «Образ Тенгри, властителя Неба», «рассказчик-мадах», «акбар-великий», «рахиж-милосердный», «кяриз-арык», «рабы-гулямы», «пригород-махалля», «айван-веранда», «монета-теньга», «мазар-мавзолей», «архитекторы-меморы», «приземистые домики-хильветы», «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 «қоржын», 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 адеквата в русском языке, непереводимых 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, ассалаумагалейкум, 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 (уины) вверху юрты. А может, и купол юрты.

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

Говорят: «Обрушу шанрак тебе на голову». Смысл: разворошу твое жилье. Накликаю на тебя беду.

Говорят: «Нацелился глазом на шанрак». Значит: уставился в 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, ч т о сказал автор. Постарайся при этом сказать так, к а к сказал автор. Если сможешь объединить ч т о и к а к — перевод удался. Это и есть твое 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. Заботы 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 в нашей стране. И мы законно гордимся этим.

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 крите-

рием для автора, желающего быть переведенным на русский язык. «Чем я лучше? Достойно ли мое произведение предстать перед судом всесоюзного читателя?» — вот о чем должен подумать автор прежде, чем заботиться 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 алаху, 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...»

Эта строчка взята из стихотворения Медеубая Курманова, посвященного Гете. Сказано вполне ответственно, не ради красного словца. Человек, отдавший более двадцати лет жизни изучению величайшего творения Гете 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 пишут о нем —

неизменно с любовью и почтением — и наши друзья из ГДР.

«...Высокого роста казах, широколобый, с добрым, ясным лицом, с блестящими черными волосами, в оливково-зеленой спортивной рубашке 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»,— пишет известная немецкая писательница Рут Крафт в книге «Роза для Катарины» (Берлин, «Нойес Лебен», 1971).

В очерке, опубликованном в «Нойе Дойче Литератур» (№ 8, 1970), Рут Крафт вспоминает: «...сопровождал нас Медео Курманов, казахский ученый, преподаватель немецкого языка в Медицинском институте. Недавно он перевел на казахский язык I часть «Фауста», что на его родине, так же 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 «Фауста» Гете!»— такими словами начинает свое повествование о нем Клаус Шнайдер, посвятивший в книге «Алма-Ата. Казахская весна» (Лейпциг, Брокгаус Ферлаг, 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 главным образом о литературе, о переводах, дружески делились своими радостями, тревогами, заботами. Мне чудилось в его обаятельном казахском облике нечто неуловимо немецкое — должно быть, печать профессии, многолетних занятий германистикой.

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

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

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

Оказалось все просто.

Родился и вырос Медеу в Талды-Курганской области, учился в колхозе им. XXII партсъезда, возглавляемом дважды Героем Социалистического Труда Н. Алдабергеновым. Половина жителей знаменитого колхоза — советские 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 сильно повезло с преподавателем немецкого языка в школе, энтузиастом своего дела, подлинным педагогом-мастером. Вернер Рудольфович Ринас сумел увлечь любознательного долговязого подростка, заронить 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 его 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 изучает 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 «Лениншил жас», «Казах адебиети», «Коммунизм таны», в журнале «Балдырган», в институтской многотиражке. Его поддерживают, одобряют, и Медеу 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.

Это, так сказать, основные вехи 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, уж познавшего радости и муки перевода с немецкого на казахский, осеняет дерзкая мысль, от которой захватывает дух: не замахнуться ли на перевод самого «Фауста», при том без посредника, а непосредственно с языка на язык?! Медеу-студент еще 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 мучительного творчества, искусства слова, которое, по определению Абая, «сродни болезни неизлечимой».
небе», робко, неуверенно нащупывает неведомую тропу

Это было началом «страданий» молодого Медеубая.

Это в сущности была его «сладкая каторга».

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

Слова эти — как исповедь.

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

перевода 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 одиннадцать 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 нашей страны. Так, начиная с 1875 года, оказывается, девять раз переводили и издавали «Фауста» украинцы; с 1881 года пять раз — армяне; по нескольку 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, вслушивайтесь, сравнивайте:

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

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

Но знанья это дать не может,
И этот вывод мне сердце гложет.
(перевод Б. Пастернака)

Ғұлама, ғалым атанып,
Түкірігіме қақалып,
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 мире правоверных разных там лемуров, сфинксов, сирен, нереид, тритонов, гарпий, сцилл, форкиад, дриад, гомункулов, стимфалид, 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? Пос-

тулатами 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 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 гетеведением. В 1969 году его избирают членом Международного гетевского общества в Веймаре — научного общества, существующего более ста лет и поставившего своей целью исследование и пропаганду творчества Гете. С этого момента раз в два года М. Курманов ездит в Веймар, слушает доклады гетеведов 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 состояние 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 смятенье, всю радость и заботы бесконечные»,— так сказано в моем прозаическом переводе в стихотворении Курманова «К Гете».

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 при-

близительности. И это понятно, ибо непомерен груз, который взвалил на свои плечи Медеу. К тому же он проложил борозду по непаханому 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 и 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 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.

Мне уже приходилось и устно, и печатно выступать 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 неудобно. 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 разносистемных 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 возможного — 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 максимально 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!» Фауст предается скорбным раздумьям о любви, о славе, богатстве, и хор духов вторит ему, восклицая: «Weh! Weh!», и если в этом месте 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. Обратите внимание:

Гете:

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

Медеубай:

— Болдың ба? Айтатының жоқ па тағы?
Қашан көрсем, осылай күп-күй жағын.
Түк жоқ па ауыға алар жер үстінде?

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

Внимательно прочтите, вглядитесь 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...

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 подстерегала другая крайность: надо было все время сдерживать себя, чтобы не дать себя увлечь 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 немецкие поэты еще в прошлые века. В начале нашего столетия поэт Арно Гольц писал: «Поэт, многие столетия назад впервые рифмовавший Sonne и Wonne, Herz и Schmerz, Brust и Lust, был гением; тот же, кто прибегал к этим рифмам в тысячный раз,— кретин». Сказано сильно, но действительно невозможно, пожалуй,

найти немецкого поэта, который не рифмовал бы Kind-Wind-sind, Gluck-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 выглядывает непременно искусство. Кому не надоели любовь и кровь, трудный и чудный, верный и лицемерный и проч...»

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 ащы». Шамиль Мухамеджанов рифмует: «балалайка — бала, байқа». Тумагабай Молдагалиев и Турсынхан Абдрахманова: «Эстония — өскен ұя». В шутливом стихотворении Сабита Муканова «Митрей Снегин» рифмуется с «кісінедің». К Межелайтису Сагингали Сеитов подобрал составные рифмы «неге айтыс», «елі қай тұс». Сырбай Мауленов рифмует «ЭСЭСЭСЭР — 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 Гете блеском и сверком слов. Как же, Гете — 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 — қашпайды», «ұқпайды — шықпайды» и т. д. Неужто переводчик не нашел ничего более изысканного? Думаю, что нашел бы! Только зачем? Чтобы украсить, «приподнять» Гете? Но он, Гете, ведь тоже не мудрит, спокойно рифмует: «nur — Natur», «sollten — wollten», «pochen —

sprochen», «schaltet — überwaltet — entfaltet» — иногда одна и та же рифма по два раза на одной странице. Выходит, переводчик работал в тональности, в ключе Гете. 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 Гете, 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.

Думаю, М. Курманов еще раз, или, точнее, еще не раз обратился бы к своему переводу. Он знал: то мгновенье, когда вслед за Фаустом можно воскликнуть: «О, как прекрасно ты!», еще впереди. Предстояло еще немало трудов, чтобы «в свой миг» повторить фаустовские гордые слова:

Воплощены следы моих борений,
И не сотрутся никогда они.

В 1979 году в издательстве «Казахстан» вышла книга Курманова «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 произведений Гете 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

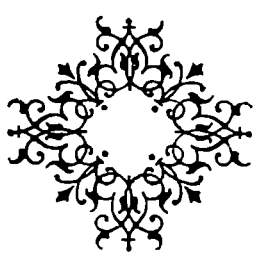
истории. Интересно и живо рассказывает автор о своей творческой лаборатории, о многотрудной своей работе над переводом «Фауста». Книга богато оснащена любопытнейшим фактологическим материалом, изобилует примечательными примерами. Словом, это полезная, нужная, своеобразная книга, написанная профессиональным пером поэта и исследователя. Неслучайно книга «Посредник дружбы» разошлась мгновенно.

Перевел Медеубай на казахский язык и несколько стихотворений Генриха Гейне и прозу Вилли 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 советской немецкой литературой. 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 советской немецкой поэзии совместно с доцентом Виктором Гейнцем. Он занимался проблемами перевода немецких классиков на казахский язык. Работал над фундаментальным филологическим исследованием...

Увы, пока эта книга готовилась к печати, не стало Медеубая: он умер неожиданно в феврале 1985 года в возрасте 47 лет. И теперь, вычитывая корректуру книги, я вынужден говорить о нем в прошедшем времени...

1980, 1983

Брат среди братьев



ГОЛОС ВРЕМЕНИ, ЗВУЧАЩЕГО В НАС

ЗАМЕТКИ ОБ АНТОЛОГИИ СОВЕТСКОЙ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Три тома «Антологии советской немецкой литературы»[1], сама мечта о которой еще недавно казалась дерзкой, стали достоянием читателя. Такое издание осуществлено впервые за историю советской немецкой литературы; оно включает в себя лучшее из того, что создано нашими писателями, а посему является своеобразной хрестоматией к не написанной еще истории литературы советских немцев. И то, что антология вышла к большому празднику нашей страны — 60-летию образования Советского Союза — придает ей особое значение.

Рассмотрим повнимательнее каждый том.

I

Будучи в какой-то мере причастным к выпуску антологии, могу сказать, что больше всего хлопот доставил первый ее том. Было очевидно, что без представления творчества тех, кто стоял у истоков советской немецкой

---

[1] Антология советской немецкой литературы, в 3-х тт., Алма-Ата, «Казахстан», 1981—1982.

Т. I. Проза и поэзия до 1941 г. Составители Эрнст Кончак, Константин Эрлих; предисловие Вольдемара Эккерта.

Т. II. Современная поэзия. Составитель Рудольф Жакмьен.

Т. III. Современная проза. Составитель Константин Эрлих, предисловие Герольда Бельгера.

литературы, невозможно дать читателю достаточно цельную картину ее развития. Работа предстояла большая: переписка с писателями, располагающими материалами по нашей литературе 20—30 годов; поиски в библиотеках страны, в отделах редкого фонда (мне в то время пришлось переписать от руки несколько вещей Франца Шиллера, Герхарда Завацки, Давида Шелленберга, и я по себе знаю, какой это труд), изготовление фотокопий, розыск фотографий, просмотр огромного количества журналов и газет пятидесяти-шестидесятилетней давности; надо было прочитать и осмыслить уйму произведений, напечатанных зачастую еще готическим шрифтом, изучить биографии, творческий путь многих известных, мало известных и уже почти забытых литераторов, отобрать из лучшего лучшее, перепечатать это, подготовить к публикации. Как в любом серьезном деле, были люди, горячо поддержавшие это начинание, были и такие, кто предпочел по своему обыкновению стоять в сторонке и брюзжать, что «все не так»...

И здесь надо особо отметить энергию Эрнста Кончака в сборе материала, в разработке плана и композиции первого тома. Человек он был увлекающийся, резкий, иные суждения его были весьма спорны, но за дело он болел всей душой. Уже безнадежно больной, он успел подготовить материалы о шести писателях из тринадцати первоначально запланированных в этот том (в окончательный вариант вошли произведения 22 авторов).

Нужно также отметить вдумчивость, научный подход доцента Вольдемара Эккерта; его знания и практический вклад очень сказались на структуре и уровне этого издания.

В этом ряду следует назвать и второго составителя и редактора тома Константина Эрлиха, энтузиазм и упорство которого позволили довести дело до конца.

В процессе работы приятной неожиданностью было найти материал, который по крупицам собирали чуть ли не по всей стране, в фондах публичной библиотеки Алма-Аты. Радостно было прикоснуться к книгам и журналам, изданным пять-шесть десятилетий тому назад в Энгельсе, Харькове, Саратове, Москве. А иногда — горько. Страницы журнала «Вольгадойчес Шульблат» («Школьный журнал немцев Поволжья», № 1 за 1929 г.), целиком посвященные 10-летию АССР НП, мне пришлось разрезать бритвой: 51 год пролежал он нетронутым.

Я говорю об этой, невидимой для читателя, стороне

дела, чтобы дать и ему представление о том, скольких трудов стоит подобное издание.

Первый том антологии открывается обстоятельной статьей В. Эккерта, являющейся как бы сжатым очерком истории советской немецкой литературы с дореволюционного ее этапа до послевоенного периода ее развития. На большом количестве примеров из творчества советско-немецких писателей автор показывает, как литература, отражая социальные преобразования в новом обществе, активно участвовала в воспитании нового человека и развивалась на принципах социалистического реализма при благотворном влиянии немецкой классической и особенно русской литературы. Учитывая, что многие наши читатели имеют о довоенном этапе советской немецкой литературы лишь приблизительное представление, можно сказать, что статья-предисловие Эккерта будет ими воспринята с большим интересом и пользой: она восполняет серьезный пробел в нашем литературоведении.

Авторы первого тома — это те, кто стоял у истоков новой национальной культуры, активно отстаивал коммунистические идеалы, в биографиях которых (краткие справки предваряют в томе творчество каждого из них) отразилась история нашей страны, нашего народа, сложный и самобытный путь развития нашей литературы. Разные это были люди по профессии, по жизненному опыту, но все они были глашатаями новой жизни, активными борцами за советскую власть, иные из них сражались за нее не только пером, но и с оружием в руках. Среди них были такие, кто пришел в литературу от станка и сохи, кто сочетал творчество с партийной и советской работой, были ученые с мировым именем. Некоторые участвовали в работе Первого съезда советских писателей. В членских билетах иных стояла подпись М. Горького.

Все это вызывает чувство гордости за то первое советское поколение наших писателей.

И еще: как молоды они были! Завацки, Шелленберг, например, работали в литературе в сущности всего десять лет, другие и того меньше, а сколько они успели сделать! И какие были судьбы! Сколько потрясений, крутых поворотов, тяжких испытаний выпало на их долю! Поистине: высокое дерево буря треплет сильнее.

Произведения, включенные в первый том, разнообразны по жанру, по тематике, по художественной манере: главы из романов («Жаждущая земля» Д. Шелленберга,

«Своими руками» Г. Завацки), отрывки из повестей («На Волге» Х. Эльберга, «Батрачка Анхен» А. Рейхерта, «Перчатки с отворотом» Г. Фихтнера), картина из многоактной пьесы («Франц Крафт» А. Закса), очерки («Ударники труда», «Тракторист Герман» К. Шмидта), живые зарисовки («Искры Октября» Г. Люфта), рассказы в духе народных шванков («Тяп-ляп» А. Лонзингера, «Старый губошлеп и балабол-Давид» П. Рау), этнографические описания, картинки с натуры («Иоханессова долина» Г. Бахмана), стихи, басни, переводы.

Писатели, стоявшие у колыбели советской немецкой литературы, особенно отчетливо ощущали значение Октября в освобождении народа, причисленного царизмом к «неприятельским выходцам» («фремдфольк»), от гнета, бесправия и нужды. И потому тема Октября, революции, свободы занимает в их творчестве — например, Ф. Баха, Г. Люфта, Г. Завацки — ведущее место.

Не имели мы отечества
и никакого праздника...
Мы были чужими в своем дому,
Обреченные жить в сырых лачугах
для услады клопов,
и имели единственное право —
спины не разгибая, работать на других...[1]—

говорится в одном из стихотворений Г. Завацки.

Бесправие немецкого крестьянина, испытываемые им гнет и нужда в царской России, «тюрьме народов», находят потрясающее художественное отражение во многих произведениях немецких писателей того поколения. Достаточно вспомнить жуткие картины из рассказа «Засуха» А. Рейхерта, или садистско-изощренное измывательство деревенского «хозяйчика» над голодным, забитым подростком-сиротой в романе «Своими руками» Г. Завацки, или недород, неотступно преследующий крестьянина-единоличника из рассказа Г. Бахмана «Влага на земле распределена несправедливо». И вполне закономерным выглядит то, что еще в марте 1917 года так восторженно приветствовал Франц Бах крушение царизма:

Долой с золотого трона,
проклятый, гнусный вампир!

А Георг Люфт слагает гимн Октябрю, ставя рядом, как неразрывное целое, два великих слова: Ленин — Ок-

[1] Подстрочные переводы стихов здесь и далее принадлежат автору статьи.

тябрь. На высокой патетической ноте заканчивает он свои «Искры Октября»: «Ленин — Октябрь, веди нас, веди нас по новому пути к новой жизни. Ты, и только ты, приведешь нас к социализму».

Тема пробуждения классового сознания у немецких крестьян, тема гражданской войны, борьбы за счастье простых людей характерна для большинства произведений, написанных в 20—30 годы, как и тема свободного строительства нового общества:

Мы строим,
мы взываем к жизни
Мощные гиганты.
И фабричные трубы вырастают,
как грибы, из-под земли,—

пишет Карл Шмидт.

Я вижу, как мощь Советов облачается
в железо, бетон и сверкающую сталь.
С каждым часом в поющем сердце
тысячекратно крепнет чувство гордости,—

вторит ему Иоганнес Шауфлер.

Это настроение, эта уверенность в грядущем переполняет многие стихотворения того времени: «К оружию, товарищи! Вперед! Вперед!» (Г. Люфт). Или:

Тррак-так
тррак-так!
Колонна за колонной
шагают рядами люди
с суровыми лицами,
в синих блузах,
с напряженными мускулами,
со сверлящим взглядом,
охваченные единым ритмом,
единой поступью.

(А. Закс)

Или: «Воздвигнем новый дом для братьев-рабочих» (Г. Гансман)

Как и повсюду в России, процесс становления новой жизни проходил и в немецких деревнях негладко, иногда в драматических столкновениях. Пожалуй, добрая половина произведений первого тома так или иначе отражает этот этап нашей истории, и темы дружбы народов, интернационализма, любви к Родине, братской солидарности с пролетариатом других стран нашли художественное воплощение в произведениях, включенных в этот том.

Сборник хорошо отражает и разнообразие творческих

манер, художественных приемов писателей того времени. Одни тяготеют к эпическому описанию, другие к назидательности, третьи к экспрессии. В иных стихотворениях для нас сегодня, пожалуй, многовато деклараций, плакатности, а в прозе — схематизма, следования проторенным путям, но таковы издержки роста: эти огрехи были свойственны тогда отнюдь не одной советской немецкой литературе.

Иными словами можно сказать, что наша довоенная литература шла в ногу со временем. Первый том убедительно показывает и то, что сегодняшняя советская немецкая литература имеет под собой крепкий фундамент, заложенный еще в те годы. А ведь в первый том не включены еще такие писатели 30-годов, как Е. Рише, В. Леонгардт, И. Детцель, Ф. Функ, А. Гердт, Г. Гардок и не менее популярные Ф. Фондис, Г. Лорер, Г. Ган, П. Петерман, Г. Фишер, Р. Кнорре,— список этот можно бы продолжить. Остается только выразить сожаление, что объем первого тома и недостаточная изученность материала не позволили это сделать.

Не удалось — из-за ограниченности объема — и более полно представить авторов, вошедших в том: два юмористических рассказа показывают лишь одну из граней разносторонне одаренного П. Рау; о «раннем» Э. Кончаке трудно судить по одному рассказу из двух десятков его довоенных произведений разных жанров, и т. д. И что особенно жаль, не удалось представить в первом томе произведения всенно-патриотической, оборонной темы — очень актуальной в довоенной советской немецкой литературе накануне схватки с германским фашизмом.

Тем не менее, образцы творчества писателей, представленные в первом томе, показывают, что они и через много десятилетий не потеряли своего историко-познавательного и художественно-эстетического значения, ибо их авторы сумели выразить «истины крепчайшее ядро» (И. Бух) и облик времени, в котором они жили. А то, что сегодня с почтением отнеслись потомки к их памяти и творчеству, еще раз свидетельствует о старой истине, что подлинно современное произведение сохраняет значение долго.

II

Второй том антологии целиком посвященный современной советской немецкой поэзии, включает в себя около трехсот стихотворений сорока семи поэтов. Поэзия —

наиболее развитая ветвь в нашей литературе, и именно в ней лучше всего просматривается постоянная подключенность ко времени. (Тем досаднее, что наша литературная критика уделяет поэзии явно недостаточно внимания.)

Сегодня в мире нередки сетования на то, что интерес к поэзии ослаб, что поэтическое слово в век стандартизации и научно-технической революции утратило свое былое обаяние. Да, инфляция чувств и слов не могла не коснуться и стихотворчества. В нем появилось немало зауми и трюкачества: стихи-кроссворды, стихи без знаков препинания, стихи, в которых строки располагаются в форме какого-нибудь диковинного зверя, стихи, сочиненные с единственной целью поразить, ошеломить читателя. Досадно, что такое жонглерство часто выдается за новое слово в поэзии. И там, где оно зашло слишком далеко, вполне естественно охлаждение к поэзии.

К счастью, советская немецкая поэзия пока что свободна от подобных явлений. И хотя она не совсем избавлена от пустозвонного плетения словес и набивших оскомину наивно-примитивных рифм типа «Herz — Schmerz», «Kind — Wind», у наших поэтов всех поколений четко прослеживается стремление к ясности, простоте формы, к подлинности чувств.

Советская немецкая поэзия развивается в русле многонациональной советской поэзии. И в редакционном предисловии ко второму тому верно подмечено: «Тематический круг и мировоззренческий характер современной советской немецкой лирики свидетельствует о том, что ее творцы твердо и незыблемо стоят на почве советской действительности и коммунистического убеждения». Именно в этом жизненность советской немецкой поэзии. И именно это гарантирует постоянный интерес читателей к ней.

Давно замечено: литература должна идти от жизни. То, что сконструировано холодным умом, не может волновать людские сердца. Игра словечками идет от пустоты души, от нечего сказать. Поэт — прежде всего «открытое сердце, беспокойное, как сама планета Земля» (Р. Вебер). Жизненность и содержательность советской немецкой поэзии определяется, на мой взгляд, еще и тем, что наши поэты прошли, как правило, хорошую жизненную школу, о чем говорят биографические справки. Вот, к примеру, вехи биографии Александра Бека: тракторист, слесарь, жестянщик, плотник, сотрудник газеты «Роте Фане». А вот

профессии Рудольфа Жакмьена: слесарь, землекоп, садовник, маляр, моряк, кочегар, цеховой мастер, инструктор, лекальщик, диктор, журналист и т. д. Детская поэтесса Хелене Эдигер работала лесорубом, ночным сторожем, телефонисткой, бухгалтером. Думаешь: ну, это — представители старшего поколения, попавшего в круговерть лихолетья, но, оказывается, и у молодых путь в литературу был не гладок. Прежде чем стать доцентом педагогического института поэт Ванделин Мангольд работал истопником, строителем, плотником, токарем. Его сверстник, Рейнгольд Лейс, ныне известный поэт и преподаватель института, с пятнадцати лет работал на производстве и тогда же начал писать стихи. «Молотком я сколотил свой первый стих в слесарной мастерской»,— признается он потом.

Разумеется, поэтам с такой биографией недосуг баловаться стишками и тешить читателя поэтическими петардами для комнатного фейерверка.

Таков один из выводов от знакомства со вторым томом антологии советской немецкой литературы. И здесь тоже были свои трудности при составлении: как и в первом томе, далеко не все наши поэты представлены в нем; как и в первом томе, авторы представлены весьма ограниченным материалом (крупные поэтические жанры сюда вообще не вошли). Тем не менее, второй том дает вполне ясное представление о современной советской немецкой поэзии.

Слова Родина, Мир, Любовь, Дружба, Природа, Память, Красота, Добро, Детство пишутся в немецком языке с большой буквы. С большой буквы звучат они и в советской немецкой поэзии. Это те темы, мимо которых не может пройти ни один из наших поэтов, как это убедительно показывает второй том антологии. В творчестве каждого из них высоко и чисто звучит любовь к своей социалистической Родине. «Нашел отряд моих нездешних предков свой хлеб насущный и родимый дом»,— пишет Эдмунд Гюнтер в стихотворении «Мать-Россия». «Моя Россия!»— гордо восклицает Карл Вельц. «...Мы все: и те, кто мерз, и те, кто жив,— тебе, Отчизна, верность доказали»,— читаем у Фридриха Больгера. Уроженец Кёльна Рудольф Жакмьен, ставший гражданином Советского Союза, признается, что понял истинный смысл слова Отчизна лишь в нашей стране и поэтому «восхвалить, воспеть, восславить в песнях я хочу Отчизну, Родину — в

ее свершеньях, край родной с его красою буду петь, пока сомкнутся надо мною травы нив».

И еще одну особенность сразу подметит внимательный читатель: в стихах советских немецких поэтов чаще всего повторяются слова — солнце, свет, утро, степь, жаворонок, цветы, дорога, звезды, благодатный дождь, песня, ширь, деревья, дом. В личной жизни иных авторов было немало горестного, были разлуки, потери, потрясения, но в их творчестве — и это поразительно и радостно — много света, солнца, жизнелюбия, веры в добро, в человечность. Идет это от жизнестойких корней, от вечно обновляющейся земли и от мудрости, рожденной в высоких раздумьях и печали. «Люди как солнце»,— утверждает Эрна Гуммель. «Я полон счастья, полон света»,— вторит ей Александр Бек. Нора Пфеффер готова «всегда и всюду ближнему помочь и выявлять добро и зло». Это чувство делает поэта удивительно открытым для всего, что окружает его повседневно.

В числе отличительных черт нашей поэзии и ее географическая ширь: поэты живут в самых различных уголках необъятной Родины, и в их стихах слышится дыхание и могучего Енисея, и раздольной Волги, и преображенной Голодной степи, и хлебных полей Казахстана и Алтая, и величественных гор Алатау, и пышных холмов Закарпатья, и северных лесов, и знойного Крыма.

Несомненно радует и ее многозвучие, многоголосье. Многие наши поэты оставили глубокий след в сознании советского немецкого читателя. Достаточно назвать, к примеру, Карла Вельца, как вспоминаются чеканные строки его стихотворений «Моей Советской Родине» и «Мой Казахстан». При имени Нелли Ваккер тотчас приходят на ум: «Жизнь меня одарила — я с самого детства два родных языка получила в наследство». А Эльза Ульмер уже не отделима от ее знаменитых, полных интимного обаяния и доверительности «Сережек из вишен». Примеры можно продолжить.

И у каждого поэта — свой голос, свои краски и тембр, свой — если воспользоваться выражением С. Есенина — «ларец слов и образов». Склонный к эпическим формам, к широким обобщениям Виктор Клейн; бесконечно влюбленный в жизнь, неуемный, общительный, с душой нараспашку Рудольф Жакмьен; язвительный, постоянно настроенный на сатирическую волну Зепп Эстеррайхер; очень совестливый, строгий и нежный к своей музе, чуткий к слову Фридрих Больгер; многогранный, тонко чув-

ствующий пульс современности, распахнутый и размашистый Роберт Вебер; чуть-чуть стихийный, неожиданный, непосредственный Александр Бек; неустанно воспевающий природу, взывающий к красоте души, созерцательный Герберт Генке; добрый, негромкий, стремящийся к ясности и прозрачности стиха Вольдемар Гердт; скромный, приятно удививший всех нас колоритным и мужественным циклом стихов «Фронт — Тайга» В. Шпаар; глубокомысленная и лапидарная в своих художественных средствах Лия Франк; насмешливая, лукавая Хильдегард Вибе,— всех разве назовешь? А сколько уверенности, своеобразия в творчестве недавно еще молодых Арно Прахта, Рейнгольда Лейса, Ванделина Мангольда, Виктора Гейнца! Все они знают: важно не о чем пишешь, а во имя чего пишешь.

Конечно, второй том антологии не лишен и недостатков. Встречается в нем и подражательность, и поверхностность, и излишняя рассудочность, и невзыскательность в выборе рифм. На мой взгляд, не всегда его авторы представлены и своими лучшими стихами. Но в основном читатель найдет в нем чистое слово поэзии, услышит дыхание времени и проникнется чувством радости и гордости за родную литературу.

III

Из наших литераторов прозу пишет сегодня человек сорок. Двадцать семь из них представлены в третьем томе антологии рассказами и отрывками из романов, которые, на мой взгляд, вполне отражают нынешнее состояние и уровень нашей прозы. Дают они и четкое представление о творческой индивидуальности каждого прозаика.

Виктор Клейн, например, один из первых в послевоенное время обратился к «большой» форме — к повести и роману, почувствовав настоятельную потребность добраться до истоков национального самосознания и самоутверждения. Он испытывал тягу к широкоохватному повествованию, стремился в художественной форме запечатлеть тернистый путь народа во временной протяженности и динамизме непростых судеб. Он успел сделать очень многое и при этом писал в сугубо клейновском ключе — с основательностью, умным юмором, насыщая свою прозу народными выражениями и образами. Отрывок из повести «Завоеванная земля» показывает нам немецкую деревню на Волге сразу после Октября.

Доминик Гольман, успешно выступающий едва ли не во всех жанрах, известен еще как человек любознательный, много путешествующий. Ему, помимо большого числа рассказов и повестей, принадлежит серия интересных путевых заметок. И, думаю, хорошо, что в третий том вошел его очерк «Через пустыни и оазисы», показывающий красоту и ширь нашей Родины, многоязычие и дружбу советских людей.

Рейнгард Кёльн, проживший долгую, богатую и содержательную жизнь, запечатлел эпизод из той мрачной эпохи, канувшей в небытие. Рассказ «Соборование» написан в его манере: просто, с драматическим накалом, со скупыми, но точными деталями, с показом своих героев «изнутри».

В отрывках из романов известных прозаиков Андреаса Закса и Александра Реймгена мы ощущаем дыхание гражданской войны, непримиримой классовой борьбы в деревнях Поволжья и Крыма, где в муках, отчаянии, смятении и радости рождается новая жизнь.

Рассказ Константина Эрлиха посвящен очень ответственной теме — участию советских немцев в Великой Отечественной войне и их работе в тылу.

Словом, каждый автор вошел в третий том антологии со своей темой, своим образом времени, но, взятые вместе, произведения этого тома отражают в значительной мере и нашу историю, и нашу сегодняшнюю жизнь, одновременно позволяя и нашу современную прозу увидеть более объемно и наглядно.

Большинство авторов этого тома хорошо известно читателю. Хотелось бы чуть подробнее остановиться на одном новом имени.

Потребность в художественном осмыслении прошлого своего народа ощущается в наше время всеми национальными литературами. Исторический роман стал поистине многонациональным. Не так-то просто хотя бы перечислить, например, исторические романы, появившиеся за десять-пятнадцать лет в казахской литературе. Об одном только историческом событии — добровольном присоединении Казахстана к России — написано за последние годы полтора десятка крупных произведений. И это характерно, повторяю, не только для казахской литературы.

При этом исторические романисты проявляют особый интерес к тем болевым точкам народной судьбы, к тем поворотным пунктам своей истории, которые сыграли решающую роль в формировании национального самосо-

знания. В лучших произведениях на историческую тему чувствуется стремление не только репродуцировать правду далекого прошлого, воспроизводить живой облик того времени, а осмыслить деяния минувших дней в общей цепи развития человеческой культуры, увидеть истоки и перспективы долгого, мучительного, подчас трагического пути к подлинной свободе — свободе человеческого достоинства.

В этой тенденции есть немало поучительного и для советской немецкой литературы, в которой жанр исторической прозы находится, можно сказать, еще в зародышевом состоянии. И приятно удивил нас до недавнего времени не известный читателю литератор из Новосибирска Вильгельм Брунгардт, который, оказывается, в уединении уже многие годы занимается историей российских немцев. Его первый роман «Себастьян Бауэр», опубликованный в двух номерах альманаха «Хайматлихе Вайтен» («Родные просторы», Москва, изд. «Правда», 1981—1982 гг.), затронул, можно сказать, почти не разработанную в советской немецкой литературе тему начала переселения наших предков в Россию. Роман этот заслуживает отдельного разговора, однако уже сейчас можно утверждать, что автору, несомненно, удалось передать время, обстановку и мотивы переселения наших обездоленных предков в Россию в поисках лучшей доли.

Строгое реалистическое повествование, романтическая приподнятость, живописание, лиризм, исповедальность, публицистичность, элегическая раздумчивость, прозрачность и ясность слога — все эти элементы художественной прозы, все эти достоинства и разнообразия нашли, на мой взгляд, отражение в третьем томе антологии.

Рецензируемая антология советской немецкой литературы дает повод для размышлений не только радужных и безмятежных. Серьезный и вдумчивый читатель, внимательно ознакомившись с содержанием трех томов антологии, вправе задавать себе, а также критикам, литературоведам, писателям, бесконечное количество отнюдь не праздных вопросов. И среди них такой: в полной ли мере отражает литература прошлое и настоящее советских немцев? Ответ очевиден — нет. Слишком много ответственных, драматических этапов истории остаются вне поля зрения литераторов. Заметна робость перед большими темами. Нет у нас крупных произведений о выдающихся личностях из числа «русских» немцев, об участниках революционного движения, гражданской войны,

о Героях Советского Союза и Героях Труда. Явно недостаточно раскрыта тема Отечественной войны и вклад советских немцев в нашу общую победу. Непростительно мало пишется о советской немецкой интеллигенции. В произведениях на современную тему герои еще очень часто приземлены, обескрылены. Все никак не могут они стряхнуть с себя груз тяжких воспоминаний и житейских неурядиц. Редко встречаешь в литературе активного героя-гражданина. А в жизни их немало. Такие реальные типы, как прославленные Герои Социалистического Труда Яков Геринг, Давид Бурбах, Иосиф Миллер, Эдуард Траксель, Владимир Лёвен, Рейнгольд Литман (ограничусь лишь несколькими именами), не стали еще героями нашей художественной литературы.

Серьезные задачи стоят перед литературоведами и критиками. Критическая мысль крутится по существу вокруг нескольких имен и тем. Творчество большинства литераторов не осмыслено, не обобщено. Маленькие рецензии на ту или иную новую книжку, трафаретные статьи по поводу очередных юбилеев не раскрывают сути литературного процесса.

Часто и обоснованно выражаем мы тревогу по поводу литературной смены. Однако в последние годы все чаще печатаются молодые поэты Руди Эрхардт, Виктор Шнигке, Ида Вебер, Нина Паульсен, прозаики Александр Франк, Рональд Краузе, критики Виктор Гердт, Константин Эрлих, Роберт Корн. Однако кто, где, когда сказал о них доброе и веское слово? Кто пытался как-то осмыслить характер их дарования, направление их творчества, потенциальную возможность?

Тем полезна и хороша трехтомная антология, что она, отразив достоинства нашей литературы, еще более четко и зримо свидетельствует о ее недостатках. Бесспорно также, что антология является еще и весомым вкладом в создание истории советской немецкой литературы, в которой мы давно нуждаемся.

Нельзя сказать, что все три тома антологии изданы безукоризненно. Вызывают досаду опечатки, типографские ляпсусы. Можно предъявить претензии к качеству бумаги, к брошюровке. Явно недостаточен тираж — пять тысяч. Из-за малого объема первого тома (17 п. л.) довоенная советская немецкая литература тематически несколько сужена. Нет образцов художественного творчества наиболее популярных в те годы писателей-эмигрантов. Вероятно, маловато внимания уделено в предисловии

фольклору, сыгравшему большую роль в становлении литературы российских немцев. Не все литераторы представлены достойно.

Думаю, однако, сам факт появления трехтомной антологии советской немецкой литературы весьма примечателен и знаменателен. Антология расширила горизонты наших представлений о родной литературе, дает повод для более глубокого ее осмысления. И, конечно же, она навевает благотворные мысли. О прошлом и настоящем. О свершениях и задачах. О необходимости быть всегда вровень со своим Временем, чей голос звучит в нас.

1983

РАСШИРЯЯ КРУГ ЗНАКОМСТВ...

СОВЕТСКАЯ НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА ДРУГИХ ЯЗЫКАХ

То ли в шутку, то ли всерьез написал когда-то Осип Мандельштам такие строки:

Татары, узбеки и ненцы
И весь украинский народ,
И даже приволжские немцы
К себе переводчиков ждут...

Примечательна эта строчка — «и даже приволжские немцы»... Бог весть, каким образом пришли в голову русскому поэту приволжские немцы, замечено, однако, точно и верно. Правда, с тех пор многое на этом свете изменилось, и по нынешним временам правомернее было бы сказать «и даже советские немцы», но суть вопроса своей актуальности не потеряла.

Если оглянуться назад, то можно убедиться в том, что в те — уже неблизкие для нас — 30-е годы, когда в немецкой советской литературе успешно трудился большой отряд именитых художников, так же нетерпеливо ждали переводчиков, как и сейчас. Но трудно, а — точнее — и вовсе невозможно найти на русском языке Георга Люфта и Франца Баха, Давида Шелленберга и Герхарда Завацки, Фридеберта Фондиса или Иоганнеса Шауфлера по той простой причине, что они так и не дождались своих переводчиков. А между тем, скажем, едко

сатирические стихи Баха, проза Завацки и Х. Эльберга, остро современные поэмы Шелленберга, лирика Г. Гансмана, несомненно, заинтересовали бы и широкого читателя, ибо их произведения были насыщены не только живым духом и бурными страстями своего времени, но и — безусловно — отличались немалыми художественными достоинствами. Они органически вписывались в многонациональную советскую литературу того периода.

Я не обладаю абсолютно исчерпывающими сведениями о том, переводилась ли вообще на какие-либо языки советская немецкая литература довоенного периода, во всяком случае, источники, которые были мне доселе доступны, о том упорно молчат, а наши ныне здравствующие почтенные аксакалы, напрягая память, вспомнили только «Аистову печаль» Г. Генке, прозвучавшую по-русски в 1939 году в «Дружбе народов», три очерка А. Закса, вышедшие в середине 30-х годов в Саратовском краевом издательстве в сборнике «Лучшие люди нашего края», и два-три рассказа Р. Жакмьена, публиковавшиеся в ленинградских журналах «Резец» и «Юный пролетарий». Возможно, некие единичные случаи переводов и имели место, это еще предстоит выяснить и уточнить, однако совершенно очевидно, что одна девушка — еще не танец, один цветок — не венок, как утверждает немецкая пословица.

Вариться в собственном соку губительно для любой литературы. Бурное развитие национальных литератур настоятельно требует расширения круга общения и предопределяет выход на более широкую арену. Эта закономерная всеобщая тенденция не миновала и вновь поднимавшуюся на ноги после вынужденного безмолвия советскую немецкую литературу.

Первые, поначалу очень робкие и спорадические контакты советской немецкой литературы с братскими литературами нашей страны приходятся на конец 50-х и начало 60-х годов. Они тогда главным образом выражались в отдельных переводах на русском языке. В 1958 году в альманахе «Алтай» (№ 11) появилось на русском языке два стихотворения Карла Вельца в переводе Вероники Хорват. В конце 1960 года В. Стеженский опубликовал в «Литературе и жизни» заметку «Голос советских немцев»; два года спустя — там же выходит заметка А. Дымшица «В общем строю»; потом «Сибирские огни» (1963, № 12), «Алтай» (1964, № 2), «Неделя» (1964, № 30) опубликовали в переводе на русский язык стихи

Ф. Больгера, В. Гердта, В. Шпаара, А. Крамера, Э. Каценштейна, Э. Гюнтера; в эти же годы альманах «Енисей» (1960, № 25; 1961, № 3; 1963, № 1; 1964, № 1) опубликовал несколько рассказов, юморесок и повесть для детей А. Закса; потом — в 1965 г. — в Калининграде выходит изящная книжка стихов Р. Жакмьена на русском языке под названием «Признание», о чем сообщает «Литературная Россия» (1965, № 23) и пишет чуткий ко всему новому А. Геннинг в еженедельнике «Нойес Лебен» (1965, № 31), не скрывая своей радости по поводу столь знаменательного для советской немецкой литературы факта. В 1967 году Кемеровское книжное издательство выпускает книжку стихов Г. Генке «Праздник меда» в переводе В. Махалова, о чем появляется извещение в «Литературной газете» (1968, № 5). Тогда же в Нижне-Волжском книжном издательстве вышел сборник юморесок и шванков А. Закса под названием «Козни сатаны», двумя годами позже — в Новосибирске — сборник стихов Э. Гюнтера «След в жизни». А потом стихи и рассказы советских немецких писателей в переводе на русский язык стали появляться все чаще в альманахах, журналах, газетах, иногда совершенно неожиданно, без ведома авторов в самых разных уголках Советского Союза.

Я с некоторых пор веду регистрацию произведений советских немецких литераторов на русском и других языках. И нередко удивляюсь, обнаруживая публикации вдруг, скажем, в «Советском Приморье», в «Кавказской здравнице», «Сельской правде», «Огнях Кузбасса», «Металлургстрое», или в журналах «Неман», «Кодры», «Сибирские огни» и т. д.

А впрочем, ничего удивительного: советские немцы живут повсюду в необъятной нашей стране и творческие контакты литератур становятся все более интенсивными и разнообразными. Они проявляются в разных аспектах — в творческих взаимоотношениях и взаимовлияниях, в взаимопереводах, ярко свидетельствующих о взаимной любви, в дружеской перекличке и созвучии талантов и судеб, в пропаганде и популяризации литератур, да и, наконец, в простом человеческом сочувствии и соучастии в общем серьезном деле.

В наше динамичное, напряженное время, когда физическая и духовная мощь народа исключительно сосредоточена на решении глобальных задач, проблемы литературных и культурных взаимосвязей и взаимовлияний

обретают особенную актуальность, живо и действенно способствуя интернационализации души. Литераторы непосредственно и активно участвуют в двуедином диалектическом процессе, при котором, с одной стороны, каждая культурная нация или народность стремятся сконцентрировать свои интеллектуальные силы, дабы четче чувствовать свое национальное достоинство, ощущать себя не только потребителем, 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. Знаменательные слова, сказанные в Отчетном докладе XXVI съезду КПСС о том, что «за последние годы в ряде республик значительно увеличилась численность некоренных национальностей», у которых «есть свои специфические запросы в области языка, культуры и быта», относятся также, вполне понятно, и к советским немцам, и когда речь идет о советской немецкой литературе, мы обязаны непременно исходить именно из этих непреложных позиций, постоянно памятуя о священном нашем долге — воспитании «гордого чувства принадлежности к единой великой Советской Родине».

Говоря о взаимоотношениях, взаимосвязях и взаимопереводах, следует, пожалуй, в качестве бесспорного достоинства советских немецких поэтов назвать их многолетний, целеустремленный, устойчивый интерес к многоязыкой нашей советской поэзии и желание сделать ее достоянием немецкого читателя. Невозможно представить литературные страницы трех наших периодических немецких газет без стихотворных переводов. Примечательно, что многие наши поэты включают в свои сборники и переводные стихи. Издавна и традиционно сильно развита у наших поэтов эта интернационалистическая жилка. Наряду с нашими опытными, признанными переводчиками, все уверенее пробуют свои силы в этом благородном деле и те, кто еще недавно избегал его. Переводят наши поэты много и в подавляющем большинстве, на мой взгляд, старательно, хорошо. Чем это объясняется? Вероятно, тем, что поэты глубоко проникают в оригинал, чутко понимают и чувствуют все его тонкости, верно на-

страиваются на его тональность и дыхание, стараются подыскивать в родном языке наиболее точный, емкий адекват, и еще тем, что переводят исключительно по любви, по внутреннему зову, по душевному влечению. Конечно, в подобных переводческих принципах большая гарантия успеха. Давно замечено: перевод — дитя любви.

С годами переводу на немецкий язык уделяется все больше и больше внимания. Выражается это даже в количественных показателях — достаточно полистать литературные страницы за последние, скажем, пять лет, чтобы убедиться в этом.

Нетрудно также заметить тенденцию расширения переводческой географии — переводят не только классиков, не только знаменитых и именитых, не только русских, но и менее известных, а то и вовсе не известных национальных поэтов разных времен и из всех регионов и областей нашей страны.

В огромном переводческом хозяйстве все явственнее вырисовывается художническая целенаправленность, последовательность эстетических пристрастий, что говорит о профессионализме переводчиков.

Масштабная, многогранная переводческая деятельность Зеппа Эстеррайхера, выступающего в многоликом единстве, давно снискала уважение и восхищение. Его высокой художественной пробы переводы 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 — поэзии С. Есенина и К. Кулиева; Р. Жакмьена — поэзии Р. Гамзатова; Р. Лейса — К. Мурзалиева, Дж. Мулдагалиева и М. Шаханова; Р. Пфлюг — большой группы казахских поэтесс; Г. Генке — многих русских и казахских поэтов. Если бы я здесь задался целью перечислять поэтов, которые отличились добросовестными и добротными переводами, статья эта превратилась бы в сплошной перечень имен.

Известно, однако, что 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.

Советская немецкая поэзия привлекла внимание рус-

ских переводчиков. Надо отдать им должное: среди громадного количества стихотворений, публикуемых в «Нойес Лебен», «Фройндшафт», «Роте Фане», а также в разного рода коллективных сборниках они чутко угадали наших ведущих поэтов, расслышали основные мотивы их творчества и попытались сделать их достоянием русского читателя. Думается, не случайно заинтересовало переводчиков творчество Ф. Больгера, Р. Жакмьена, Г. Генке, Э. Гюнтера, В. Гердта, Р. Вебера, в котором наиболее художественно выразительно, современно и гражданственно проявились лучшие черты и традиции советской поэзии: идейная убежденность, искренность, подлинная народность, оптимизм и интернационализм. Постепенно круг советских немецких поэтов, переводимых на русский язык, стал расширяться: в Калининграде вышли четыре книги Р. Жакмьена, в Алтайском книжном издательстве — три книги Ф. Больгера, в издательстве «Жалын» — две книжки Н. Пфеффер и сборник «Мой Казахстан», в который вошли стихи семнадцати наших авторов, в центральном издательстве «Советский писатель» — сборник стихов Р. Вебера и коллективный сборник «Созидание», время от времени появлялись публикации в «Дружбе народов», «Просторе», «Литературной газете», «Литературной России», «Казахстанской правде», «Ленинской смене», множестве краевых, областных, районных газет, и сейчас уже можно сказать, что едва ли не каждый советский немецкий поэт в той или иной мере представлен русскому читателю. Под стать нашей стране обширна и география этих переводов — поистине от Москвы до самых до окраин: Приморье и Молдавия, Сибирь и Ставрополье, Казахстан и Алтай, Прибалтика и Голодная степь. В числе наиболее активных, целеустремленных переводчиков — друзей советской немецкой поэзии — следует назвать В. Хорват, Ю. Грунина, В. Сергеева, М. Юдалевича, Б. Пчелинцева, В. Махалова, В. Назарова, Л. Чикина, Е. Витковского, В. Вебера, В. Летучего, В. Швыряева.

Читая названные выше сборники стихов, а также коллективные сборники и журнальные публикации, можно воочию убедиться, что немало стихотворений переведено удачно, проникновенно и художественно состоятельно. Жакмьен, например, в общем доволен переводами своих стихов; Генке тоже не имеет ничего против того, как он прозвучал по-русски; Больгера же большинство переводов его стихов не устраивает, он считает, что часть

из них просто неудачно сделана, другие весьма хороши как стихи, но далеки от оригинала, в них слишком много от переводчика.

Поэтический перевод — вопрос давний, сложный и достаточно запутанный. Не будем здесь вдаваться в теоретические дебри, тем более о том и пишется много, и время от времени на страницах разных литературных изданий проводятся многомесячные дискуссии. О качестве русского перевода в состоянии судить едва ли не каждый советский немецкий поэт, поскольку он русским владеет как родным и к тому же обладает немалыми познаниями и опытом в переводческом деле. Насколько мне ведомо, поэты редко бывают довольны своими переводчиками. Соглашаясь умом, что в поэтическом переводе всякое случается, они сердцем болезненно воспринимают малейшее отклонение от оригинала, горячо доказывая, что у них сказано не так, что они-де имели в виду совсем другое, что у них в строке стоит слово получше, поярче, покраше, да что там слово, что строка, что строфа, когда едва ли не все стихотворение в переводе наизнанку, мол, вывернуто. Иной поэт, пробежав глазами перевод своего стихотворения, раздосадованно махнет рукой, другой с тоской заговорит о непереводимости его поэзии. Достаточно определенно сказал однажды об этом Луи Арагон: «...стихи фактически нельзя перевести на чужой язык. По себе знаю, какое это трудное, мучительное занятие — переводить... Плохие стихотворные переводы губят поэзию...» (ИЛ, 1978, № 4).

Немцы издавна переводят русских, а русские — немцев. В версификационных формах, размерах, ритмах этих языков много схожего, общего, взаимоузнаваемого, и опыт накоплен громадный, и примеры для подражания, для творческой учебы, для размышления имеются внушительные. Значит, дело в желании, старании и таланте.

Важно — прежде всего — найти ключ, услышать тональность, размер, «дыхание» стиха, прочувствовать, уловить его художественный «шарм», его смысловую суть и передать все это средствами и музыкой русского языка.

Вслушайтесь:

Was wir einander sind, einander waren,
im Buch der Liebe aufgezeichnet ist;
Wir wußten es vor Stürmen zu bewahren,
Vor dem Erkalten und vor argem Zwist.

(R. Jacquemien)

Начертано, должно быть, в Книге Судеб,
что есть и что друг другу были мы.
Спасли любовь от бурь мы и от буден,
от лени и от злой зимы.
(Перевод В. Хорват)

So singt ein Herz, das seiner Nacht entflohen,
ob seinen Himmel trüb Gewölk durchzieht
und rauhe Winde oft mit Hagel drohen,
hoch drüberhin sein stolzes Frühlingslied.
(F. Bolger)

Вот так и сердце: горе забывая,
средь черных туч, как будто в полусне,
сквозь град и снег — нежданно запевает,
как жаворонок, песни о весне.
(Перевод Ю. Грунина)

Weit über unbegrenzte Regionen
Schwingt froh und hell ein Lied sich himmelan:
«Erblühe, Hort der Brudernationen,
Vertrautes Sonnenland, mein Kasachstan!»
(K. Welz)

Ты слышишь? —
Песня!..
Вольная, степная
звенит все громче в небе голубом:
«Цвети, моя республика родная!
Мой Казахстан!
Ты мой родимый дом!»
(Перевод Б. Пчелинцева)

Разумеется, переводчики разные — и переводы разные. Не первый год, например, переводит и активно пропагандирует советских немецких поэтов переводчик-германист Борис Пчелинцев. Благодаря его стараниям в Казахстане вышла изящно оформленная маленькая антология «Мой Казахстан», в которой подавляющее большинство переводов принадлежит ему. Пчелинцев знает нашу поэзию и наших поэтов, обладает творческой индивидуальностью, своим переводческим почерком. Рецензенты и критики, откликнувшиеся на «Мой Казахстан», единодушно отмечали, что переводчик бережно донес живое и взволнованное слово немецких поэтов. Присоединяясь к этому мнению рецензентов, я все же замечу, что Б. Пчелинцев явно способен на большее, часто он спешит, и тогда начинается вольное обращение с оригиналом, неоправданное увлечение верлибром, «лесенкой» и «столбиками», пробуждается страсть к разбивке текста, к увеличению количества строк, стремление «приподнять», «приукрасить» иной оригинал. Делается это,

должно быть, из добрых побуждений, но при этом в проигрыше оказывается автор, его произведение. Так, к примеру, «Сказ о моих друзьях» А. Реймгена получился в русском переводе, на мой взгляд, значительно бедней, прямолинейней, декларативней, чем оригинал.

Не все переводчики удерживаются от соблазна «дополнять» переводимые стихи расхожими красивостями, шаблонными рифмами, контекстуально неоправданными образами и деталями. Помнится, как тонко шутил А. Геннинг по поводу «озорных переливов соловья», появившихся в одном переводном стихотворении: «Милый соловей, по всему, затесался сюда ради красивости: его невозможно встретить ни в оригинале стихотворения, ни в центральных областях Сибири, о чем идет речь». Помню, как А. Реймген, пробежав глазами строчки своей «Степи» на казахском языке, с недоумением произнес: «О, у меня тут даже трактор появился!» Увы, в поэтическом переводе появляются нередко не только «соловьи» и «тракторы», отсутствующие в оригинале, а происходят и более диковинные превращения. По такому случаю Мустай Карим сказал: «Не строчки мне дарит переводчик, когда он придумывает за меня строчки, он мне ничего не дарит, а меня подменяет, он, в сущности, сам себя дарит читателю, и тогда лучше и вправду не переводить вовсе».

Хорошо сказано. И — верно.

Общий уровень переводов в сборнике «Созидание» («Советский писатель», 1981), на мой взгляд, вызывает удовлетворение. В них я лично улавливаю главное — соблюдение индивидуальности поэта, его своеобразия, его манеры, его «дыхания». Средствами русского языка переводчики в большинстве случаев верно и чутко передали суть, дух оригинала, нередко даже тонкости, нюансы его формы, добиться чего, конечно, было непросто. Вспомним буйную, красочную «Ярмарку» Реймгена:

Es eilen die Leute, denn Markttag ist Heute.
Hinunter die Gasse bewegt sich die Masse.
Durch's Markttor, das enge, drängt bunt sich die Menge.
Mit Glatze. Mit Mähne. Werhutzelte. 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, броженье и столпотворенье,
Старухи, молодки, завивки, бородки,
Кто в юбках, кто в шортах, кто в джинсах потертых,
косынки, папахи, халаты, рубахи,
чувяки и кеды,— не встретишь нигде ты
столь разного люда,— ах, ярмарка-чудо!

Хорошо, не правда ли? Кто-нибудь из особенно дотошных критиков может сказать: «Откуда шорты, откуда папахи, чувяки и кеды? В оригинале ведь этого нет», или: «А где остался «Kleinkram in Säcken» или «Blumen in Tüten»? Но подобные претензии несерьезны. Зато ритм, дух, настроение, размер, тональность, интонация переданы великолепно. Перевод выдержан на едином дыхании. Вот конец стихотворения:

Achmetow und Sander, die stehn beieinander
und giesen — O Sünde! eins hinter die Binde...
Verzeihts ihnen, Leute, denn Markttag ist heute.

А вот перевод:

А Зандер с Ахметом горланят дуэтом:
какая стыдоба!— наклюкались оба.
Прости их, прохожий,— ярмарка все же.

Что тут скажешь? Изящный перевод, я бы сказал даже — артистический. Выполнен он В. Летучим.

Или прочтем несколько стихотворений Зеппа Эстерайхера 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 захапал очень много земли,
Был весьма известен вблизи и вдали
Рыцарь Конрад.

Или известный «Дырокол», возомнивший «что космос весь проткнет он огромною дырой»:

Но он не знал ответа,
Дырявить мир спеша,
Что дырка без предмета
Не стоит ни гроша.

Стихи Зеппа Эстеррайхера кажутся простыми только внешне. Они едки и лукавы, в каждой строчке сквозит умная усмешка, есть в них игра слов, шаловливость рифмы, 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 философски-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 Лии Франк звучат адекватно оригиналу.

Есть несомненные достоинства и в переводах В. Швыряева. Четыре переводчика, выступившие в сборнике «Созидание», сделали доброе дело. Желательно, 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, эпический 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 Сергей 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...

Иной ритм звучит в «Янтарной комнате»:

Als der Größe Peter, Zar der Reußen,
mit Poltawas Siegesruhm bekränzt,
nicht mehr heimlich, sondern prachtumglänzt,
hochgeert Europa einst bereiste,
war er Gast des Königs aller Preußen,
der ihn reich mit Lobesreden speiste.

С. Марков переводит:

— Петр Великий, император русский,
Славою увенчан громовой,
Окруженный свитой боевой,
По Европе следовал с почетом,
И Петра король неглупый прусский
Сладкой лестью потчевал, как медом.

Можно посетовать на отсутствие в переводе Полтавы, можно поспорить по поводу определения «неглупый», но главное схвачено и передано отменно: и размер, и поступь, и содержание, а последняя строчка — «сладкой лестью потчевал, как медом» ярко, образно, сочно передает оригинал — «der ihn reich mit Lobesreden speiste».

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

В чуткости, в близости переводчиков к оригиналу можно убедиться, сравнивая хотя бы начало легенды «Юрате и Каститис» в двух разных переводах. Послушаем перевод Вероники Хорват:

— Нам поведала легенда:
здесь, в седом Балтийском море,
где с волнами ветры спорят,
в непроглядной глубине,

на морском мохнатом дне,
был когда-то лучезарный
сказочный дворец янтарный.
В золотистых, светлых залах,
шаловлива и властна,
нежной прелести полна,
царством нимф повелевала
несравненная Юрате...

А вот как это же место звучит у Сергея Макарова.

— Где зари алеет лента,
Стынут волны с ветром в споре —
Повстречалась нам легенда
О седом Балтийском море...
В непроглядной глубине,
На ее холодном дне,
Лучезарный, светозарный,
Был-стоял дворец янтарный.
Молода, прекраснолица,
Утром к трону в дивном злате
Шла торжественно царица —
Несравненная Юрате.

Нетрудно услышать созвучие, заметить перекличку не только в размере, ритме, но даже в рифмах, словах, а то и целых фразах. Это свидетельствует о том, что переводчики глубоко проникли в оригинал и верно его воспроизвели на русском языке.

Советскую немецкую прозу на русский язык стали более регулярно переводить в последние годы. Начало было положено издательством «Советский писатель», выпустившим в 1967 году сборник «Будем знакомы, друзья» — двадцать пять рассказов двадцати пяти авторов в переводе Марии Бахрах. Потом в альманахе «Енисей» (1969, № 4) Д. Гольман опубликовал четыре своих рассказа в собственном переводе. В Казахстане на русском языке вышли книги А. Реймгена «Соленые тропы», Ю. Кончака «Три березы», Д. Вагнера «Рыцари без страха», Н. Ваккер «Гвоздики для тебя» и «Волшебный карандаш» и два сборника рассказов и повестей «В степном краю» и «Близкие дали». В «Советском писателе» изданы однотомник А. Дебольского «Такое долгое лето», книга его рассказов «Когда мы молоды» и коллективный сборник повестей и рассказов «Далекие журавли». Издательство «Литература Артистикэ» (Кишинев) выпустило на русском языке рассказы, юморески, шванки А. Закса под названием «Невероятно правдивые истории».

Что можно сказать об этих переводах?

Многие наши прозаики переводят самих себя, и получается это у них отнюдь не плохо. Надо сказать, что в наш просвещенный век, когда русский язык вошел в плоть и кровь и стал для многих поистине вторым родным языком, национальные писатели нередко и успешно сами представляют свои произведения русскому читателю. Нередко переводят себя на русский язык киргиз Чингиз Айтматов, белорус Василь Быков, осетин Нафи Джусойты, грузин Чабуа Амирэджиби, украинец Олесь Гончар и др.

Начиная с середины 30-х годов сам себя переводил А. Закс. Притом переводил юморески и шванки — жанр крайне трудный для перевода, а иногда и вовсе неподатливый из-за обилия типично советско-немецких или «собственно-волжских» фразеологизмов и идиоматических выражений, шуток-прибауток, сочных-соленых диалектных словечек, своеобразной живой речевой тональности. Однако автор, пользуясь богатыми оттенками гибкого русского языка, прибегая к простонародным выражениям и словам, искусно передавая немецкие поговорки то методом кальки, то подыскивая им сугубо русские варианты, в общем добивался — по мере возможности — адекватного звучания своих произведений на русском языке. Конечно, при внимательном сравнительном чтении можно заметить кое-какие потери в передаче сочности немецкой диалектной речи, не всегда шустро-игривая Lieschen соответствует в русской передаче «Лизаньке-капризаньке». Автору приходилось решать порой неразрешимые задачи. Чувствуя, что просторечие его героев безнадежно бледнеет при «точном» переводе, он вкладывает в их уста исконно русские диалектные словечки. Приведу два-три примера:

— Карасину налей мне, кум, пол-литра.
— А соли не будешь брать, кума?

— Молчать умеешь?
— Могила! Вот те крест! А што такое, кум?
— Бумажку из района получил.
— Ага... каку гумажку?

— Пошто это кум?
— А ты не разумеешь?
— Штой-то не кумекаю. А что?

— А-а-а... помню-помню: пуд на пуд на пшеницу меняли.

— Да у тебя дома еще соль есть, говорила ведь.
— Не шути. То я так... Свесь, кум, будь ласков!

Разумеется, автор понимал, что при всей литературной условности невозможно заставить говорить на таком языке какую-нибудь Катрин или дядюшку Иорха, а посему он заодно переименовывает своих георев в Феклу Семеновну и деда Макара. Иногда в переводе А. Закс добивается комического эффекта с помощью смешения немецкого и русского речевого элемента.

— Сакрамент! Растяпа несчастный! Уши разуй!.. Тебе надо сесть в кресло! Ну погоди... дам я тебе прикурить!..

Или:

— И что он только хорошего нашел в ней?! Нос у нее — ну как стоптанный валенок, глазищи пустые, как оконные стекла! А рот!.. Боже ты мой — настоящий чехол для гребешков! А голова, Готфрид! Иезус-Мария... Костлявая, как у старого мерина!

Для сравнения напомню оригинал:

Was der Sander nor Schönes an dere g'fune hot?! Die hot jo a Nas wie'n Filzstiefel un Aage wie zwaa Fensterscheibe. Un a Maul hotse wie a Kammtasch, un'n kopp wie'n alte Gaul!

Можно поспорить с иными переводческими приемами А. Закса, но его «Невероятно правдивые истории» читаются по-русски легко, свободно; ощущение иногда такое, что они вовсе не переведены, а написаны по-русски и, чудится мне, что — особенно — если учесть специфический язык и стиль этих шванков и юморесок — никто из наших доморощенных переводчиков не перевел бы их лучше, чем это сделал сам Андреас Закс.

Как-то в письме ко мне Д. Гольман сетовал на то, что ему еще не приходилось читать свою прозу на русском языке в чьем-либо переводе. В самом деле, все его рассказы, известные на русском языке (за исключением «Сварливой бригады»), переведены им самим. И переведены умело. Гольману особенно удаются диалоги, разговорная речь, тональность и строй обыденного, повседневного языка. Здесь он достигает большой выразительности. Вслушайтесь в начало рассказа «Твердый орешек»:

Новая агрономша — ха-ха — смех один! Горсточкова, по виду — школьница-пятиклассница. И тонюсенькая, как жердина; тронь — и переломится. Коричневое пальтишко, плоская, как блин, черная шапочка на кудряшках — ни дать ни взять мурашок. Такая же беспокойная и суетливая.

Живо, образно, точно. Так же «очень по-русски», убедительно и естественно переданы живая разговорная интонация, незатейливая исповедь простой труженицы из рассказа «Душа в душу» и диалоги в рассказе «Федька Черпачок».

Одно только вызывает недоумение в авторских переводах Гольмана: почему-то все его герои переименованы на русский лад. В оригинале всех этих матвеев, анатолиев, егоровых, верунек зовут иначе, а рассказа под названием «Федька Черпачок» вы и вовсе не найдете. В оригинале этот рассказ называется «Knäckers Fränzje». По переводу, по языку и стилю, по внешнему и внутреннему облику персонажей этих рассказов невозможно догадаться, что они принадлежат перу советского немецкого прозаика и что герои их — граждане немецкой национальности. Почему опытный литератор прибег к такому приему? Что им руководило? Принцип? Неведение переводческих азов? Или таково было требование редакции альманаха «Енисей»? Ведь переводчику «Тихого Дона» на немецкий язык не приходит в голову переименовать Аксинью, скажем, в Амалию, а Григория — в Христьяна. Это когда-то казахский акын-импровизатор Асет перевел пушкинскую Татьяну в Тәтіш. Если можно с эдакой легкостью переименовать Павла в Савла, то не говорит ли это о шаткости национальной формы, национального духа, национальной сути произведения?..

Многоопытному А. Дебольскому, искушенному в переводах с языков на языки, казалось, не составило большого труда за завидно короткий срок перевести на русский язык свой роман «Туман» и юмористическую повесть «Такое долгое лето». Переводить себя — дело совсем не простое. Ведь автора так и подмывает расковать себя, уйти от своего текста, передать иные места, иные сцены более вольно, по-другому, как это удобнее для природы того языка, на который он переводит. Таких случаев много. И это авторское право. Дебольский, однако, не пошел по этому пути. Он бережно придерживался оригинала и перевел себя на русский язык предложение за предложением, фразу за фразой, абзац за абзацем. Перевел он себя хорошо, уравновешенно, соблюдая и критерий точности,

и критерий эстетического, эмоционального воздействия в переводе. Насколько мне известно, русский язык «Тумана» и «Лета» не вызывал нареканий или замечаний со стороны рецензентов и редакторов как республиканских, так и центральных издательств.

Неплохо перевел на русский язык несколько своих рассказов Ф. Больгер. Два из них вошли в сборник «Далекие журавли». Долго переводила свои сказки для детей Н. Ваккер. Перевод ее получился очень бережный, старательный, продуманный во многих деталях. Попытку перевести себя осуществили Д. Ремпель, В. Фейст, Р. Лейс.

Что касается переводов, выполненных В. Назаровым, М. Бахрах, Р. Вайнбергером, Ж. Шлишевской, Л. Вайдманом, то они обладают определенными достоинствами. Знание языка, солидное филологическое образование, старание, добрые побуждения — их главное преимущество. И особых претензий к их переводам нет. Однако, читая их, нередко ловишь себя на мысли, что они вроде как излишне скованны, «очень» уж 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, о естественном дыхании, об изяществе и шарме, без чего не существует истинный художественный перевод. Тень этого изъяна лежит, пожалуй, на большинстве книг немецких писателей, изданных в Казахстане на русском языке. Должен признаться: то, что я перевел с немецкого, за редким исключением, не вызывает и у меня чувства удовлетворения. На опыте убедился: переводить с казахского и с немецкого на русский язык — не совсем одно и то же. Разная структура, иная специфика. Нужен опыт, навык.

Мне трудно судить о том, как звучат рассказы А. Дебольского и стихи Ф. Больгера на венгерском, Э. Гюнтера — на татарском и якутском, Н. Пфеффер и О. Пладерса — на латышском языках. А вот то, что отдельные рассказы А. Реймгена и Р. Жакмьена, стихи Ф. Больгера, Р. Пфлюг, Г. Кемпфа, К. Вельца, Д. Иоста, Н. Ваккер, Г. Генке, А. Бека на казахский язык переведены вполне профессионально, могу сказать определенно.

Из публикаций последних лет назову здесь семьдесят одно стихотворение О. Ришави из ее украинского сборника «Голуба Вандрівка». В сборнике «Отаным — бақыт ордасы» (изд. «Жалын») представлены по-казахски четы-

ре стихотворения Г. Генке, Ф. Больгера, Г. Кемпфа, А. Реймгена и два рассказа К. Эрлиха и автора этих строк. Газета «Советская Удмуртия» (19. IX. 80) опубликовала в переводе А. Белоногова на удмуртский язык четыре стихотворения Нелли Ваккер. Шесть стихотворений Г. Генке прозвучали по-литовски в переводе Йонаса Штриелкунаса. В газете «Карпати игаз со» (Ужгород) заговорила по-венгерски новелла А. Дебольского. В казахском журнале «Білім жане еңбек» вышел «Трони» Р. Жакмьена. Статью о советской немецкой литературе опубликовал эстонский журнал «Keel ja kiriandus». Кетевана Тиникашвили из Тбилиси перевела на грузинский язык две статьи и один рассказ Д. Гольмана. Мои статьи о проблемах нашей литературы печатались в казахских газетах «Социалистік Қазақстан», «Қазақ әдебиеті», «Лениншіл жас».

Что пишут критики о наших русских изданиях? Примечательно, что издания эти не остались без внимания. Когда, к примеру, вышел поэтический сборник «Мой Казахстан», о нем говорилось и в «Казахстанской правде», и в «Ленинской смене», и в «Огнях Алатау», и в «Литературной газете», в «Просторе», в «Друге читателя» и в ряде областных газет. 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. Пфеффер, 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.

В орбиту критических интересов казахстанца В. Владимирова неизменно входит и советская немецкая литература. Чувствуется, что он постоянно следит за ней. В многочисленных его статьях то и дело мелькают имена Г. Кемпфа, А. Дебольского, Э. Кончака, Д. Вагнера и других, а также точные наблюдения и оценки их произведений.

Ряд отзывов было о сборнике «Далекие журавли». В. Гундарев писал: «В книге дается широкая панорама народной жизни — борьба за советскую власть, переустройство мира, тяжелейшие испытания в годы Великой Отечественной войны и сегодняшний день, осмысливаются судьбы поколения на этом нелегком пути. Всех авторов объединяет стремление показать труд своих героев — советских немцев в братской семье народов нашей страны, подчеркнуть лучшие человеческие качества. Книга проникнута духом подлинного интернационализма, жизнеутверждающим пафосом» («Целиноградская правда», 12. XII—80).

О сборнике «Созидание» опубликовала теплую рецензию Элла Репина в журнале «Литературное обозрение».

На книгу рассказов Нелли Ваккер «Гвоздики для тебя» В. Гундарев откликнулся рецензией, озаглавленной «Озарено светом поэзии» и опубликованной в газете «Звезда Прииртышья» (№ 114, 14. VI. 83 г.) Свои рассуждения рецензент заключил следующими словами: «Книга Н. Ваккер «Гвоздики для тебя», пронизанная светом доброты и душевной гармонии, проникнутая верой в торжество наших идеалов, каждой своей строкой учит понимать и беречь прекрасное в окружающем мире и людях, свидетельствует о глубоком постижении автором непохожих человеческих характеров и судеб. И продиктована она умным и чутким сердцем».

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

Говоря о взаимосвязях литератур, нельзя обойти мол-

чанием и стремление писателей создавать в своих произведениях инонациональные художественные образы. Ни одна литература в нашей стране не развивается замкнуто, изолированно и потому вполне естественно звучит в художественной литературе одна из магистральных тем дружбы народов, тема подлинно интернациональных взаимосвязей в жизни, в быту, в творческих контактах. Инонациональные образы в произведениях советских немецких литераторов и образы советских немцев в литературе других братских народов — предмет отдельного обстоятельного разговора.

Разумеется, при всех очевидных успехах нынешнее состояние перевода советской немецкой литературы на русский и другие языки не может уже нас удовлетворить ни в количественном, ни в качественном отношениях. Все еще издания и публикации носят стихийный, случайный характер; отбор переводимых произведений, качество перевода, издание, тираж желают лучшего; многое из того, что появляется на русском языке, рассеяно, развеяно по городам и весям; зачастую о том не ведают и сами литераторы; к переводам этим недостаточно внимательна и критика; иные безнадежно тонут в литературном океане, не доходя до читателя, не задевая его сознания. Сделать эти переводы регулярными, систематическими, привлечь к этому благородному делу значительные художественные силы, повысить требовательность к качеству перевода, умело пропагандировать все лучшее, что создано нашими литераторами, иначе говоря, перевести все переводческое дело на строгий организационный лад — вот одна из самых неотложных наших задач.

В пропаганде и популяризации нашей литературы мы все еще проявляем пассивность и инертность. Почему-то мы ждем, когда кто-нибудь обратит на нас благосклонный взор и начнет писать о нас. Мы благодарны В. Гундареву, В. Владимирову, И. Шухову, Э. Репиной, которые это иногда делают. А мы сами что? Грамоты, что ли, не хватает? Скромность не позволяет? Я знаю, многие печатные органы охотно опубликовали бы обзоры, статьи, заметки, рецензии о советской немецкой литературе. Да и писать, бесспорно, есть о чем.

Досадно, что не «задействованы» русскоязычные немецкие поэты, плохо слышны их голоса; недостаточно мобилизованы русские поэты, испытывающие некоторую тягу к советской немецкой поэзии; излишне робки в деле перевода и немецкие прозаики, пишущие по-русски.

Словом, и в этом вопросе проблем пока что предостаточно.

Однако не следует забывать и про то, что было время, когда мы говорили о расцвете советской немецкой литературы, однако о переводе на русский язык в те годы и не помышляли. Потом было время, когда бурно радовались первым ласточкам — первым русским книжкам Жакмьена и Больгера. Теперь наступили иные времена: мы называем десятки книг и сотни публикаций на русском и других языках народов СССР, издаемся за рубежом, и радуясь этому, одновременно сетуем на наши недостатки. Может, это и свидетельствует о нашем росте, о качественных сдвигах нашей литературы, и, может, именно в этом гарантия наших будущих успехов?

Будем надеяться, что именно так.

1984

ЭСКИЗЫ К ПОРТРЕТАМ

Дар судьбы: за последние пятнадцать лет мне суждено было узнать многих советских немецких литераторов. В большинстве своем они интересные люди, прожившие незаурядную жизнь, прошедшие через немалые испытания своего неспокойного, крутого времени. Не всем (а, точнее, редко кому из них) удалось сполна выразить себя в литературе, не до того было, хотя личная судьба каждого — увлекательная книга.

Самый загадочный писатель XX века Б. Травен сказал: «Если нельзя судить о человеке по его произведениям, то либо произведения его ничего не стоят, либо сам человек ничего не стоит. У творческого человека нет другой биографии, кроме его произведений».

Замечено категорично и в общем, наверное, правильно. Но к советским немецким литераторам старшего поколения эта сентенция, полагаю, не приложима. Их биография зачастую шире, значительнее того, что ими написано. Так получилось. И вины их в том нет.

Со многими из советских немецких литераторов я активно переписывался и переписываюсь. Храню не одну сотню писем, в которых — понятно — речь идет не только о погоде и недугах.

Говорю: «переписывался», ибо иных уже нет в жи-

вых. Нет среди нас Генриха Кемпфа, Давида Лёвена, Александра Геннинга, Давида Вагнера, Виктора Клейна, Андреаса Закса, Эрнста Кончака... Называю тех, с кем находился в контакте по нескольку лет.

«Те, кто жил для людей, не умирают»,— говорит А. Л. Дымшиц в «Звеньях памяти». Кстати, Александр Львович Дымшиц знал названных выше писателей. А они знали и уважали его: профессор Дымшиц несколько лет возглавлял Комиссию по советской немецкой литературе при Союзе писателей СССР.

Убежден: о многих писателях, честно и преданно служивших родной литературе, будет еще написано обстоятельно и проникновенно. И, может быть, мои скромные эскизы к портретам отдельных советских немецких литераторов послужат в какой-то мере тому началом...

ДОМИНИК ГОЛЬМАН

Стержневую жизненную программу Доминик Гольман определил для себя рано и четко. Благодаря упорству и неуемной жажде познания, ему, сыну прачки, удалось в 1916 году окончить учительские курсы на Волге и стать учителем деревенской школы. С тех пор, в течение семи десятков лет, он остался верен своему благородному призванию. И действительно, где бы ни находился и работал этот беспокойный, очень серьезный, сдержанный и целеустремленный человек, в нем прежде всего проявлялся его учительский дар. Долгие годы он был учителем немецкого языка и литературы. Учителем учителей.

Основное его жизненное кредо как человека, гражданина и литератора можно, вероятно, определить несколькими словами: цельность натуры, ясность характера, идейных позиций и стремлений, партийная принципиальность, истинная человечность. И когда в одном из своих стихотворений Д. Гольман с гордостью говорит «о своем родном народе в содружестве наций, пробужденном к жизни славной ленинской действительностью», то это доказано всей его долгой и деятельной жизнью.

Первая проба пера относится к 1923 году, когда молодой учитель начал печатать в различных газетах корреспонденции, репортажи, статьи, рассказы из деревенской жизни. Первое стихотворение было напечатано в 1930 году. Много времени начинающий литератор уделял

составлению учебников и хрестоматий, переводам с русского на немецкий язык произведений Чехова, Тургенева, Гайдара, К. Чуковского. До войны им был опубликован также ряд литературно-критических статей. В 1940 году Д. И. Гольман стал членом Союза писателей СССР.

Однако писательское дарование Д. Гольмана в полной мере раскрылось в послевоенное время, со второй половины 50-х годов. При этом Гольман не только сам работал увлеченно и плодотворно, но был и одним из тех, кто собирал и организовывал по всей необъятной стране советские немецкие художественные силы, проводил семинары, заботился о литературной смене. Он пишет повести, рассказы, очерки, пьесы, шванки, репортажи, статьи-исследования, стихи, регулярно печатается в газетах «Нойес Лебен» «Фройндшафт», «Роте Фане». Произведения его выходят в издательствах «Прогресс» и «Казахстан». За эти годы увлеченного труда, по свидетельству критика В. Эккерта, Гольман опубликовал около ста прозаических произведений, десяток одноактных пьес, более ста стихотворений, восемь путевых репортажей и большое количество статей, рецензий, откликов.

Прожив большую и насыщенную жизнь, писатель чутко и точно ощущает ее в строгой реалистической перспективе, стоит лицом к лицу со Временем, по-граждански понимая его заботы и треволнения. Он всецело исходит из самой жизни, и потому все его произведения удивительно жизненны, достоверны, фактологически и художественно убедительны.

Отмечу несколько характерных для творчества Доминика Гольмана черт.

Часто и при этом в разных жанрах — прозе, поэзии, публицистике — Д. Гольман обращается к ленинской теме. Ему принадлежит немалая заслуга в создании советской немецкой ленинианы. К этой теме писатель обращается вновь и вновь, и тогда, когда он пишет проникновенные гражданские стихи, полные возвышенного пафоса, и в серии очерков, посвященных героям гражданской войны («А. И. Доц», «А. П. Гербер», «Боец-чапаевец Шибельбайн», «Красные всадники»), и в глубоко прочувствованном, интимно-доверительном эссе «Образец навсегда», и в исторических повествованиях, где герои — вчерашние батраки — на деле познают великую преобразующую силу ленинских идей, и в цикле репортажей, написанных в соавторстве с А. Дебольским и составивших

книгу «Места, которые для нас святы» («Казахстан», 1970, на немецком языке).

Д. Гольман умеет передать читателю свою влюбленность в безбрежные просторы нашей страны. Он много и охотно путешествует, зорко видит. Его репортажи «Через пустыни и оазисы», «От Саратова до Волгограда», «На просторах Родины чудесной» изобилуют яркими красками, живыми зарисовками, затрагивают существенные хозяйственные, социальные, нравственные проблемы, наполненные острым чувством современности, заботой о людях, о земле.

Перед глазами читателя встает прошлое того или иного края, его преобразования, настоящее и перспективы, увиденные взором доброго и внимательного к человеку художника, умудренного житейским опытом. С высоты прожитых лет писатель видит далеко, прекрасно зная смысл жизни, цену человеческого деяния, убежденный, что многое в жизни преходяще, но «неизменно остается Родина, остается святая потребность служить ей, остается нетленной любовь к ней». Так сказал в одном из своих стихотворений Д. Гольман, и по сути в этих словах выражен весь светлый пафос его многогранного художественного творчества.

Творчество Доминика Гольмана глубоко национально. Он именно советский немецкий писатель. При этом следует подчеркнуть оба компонента этого единого в немецком языке слова и понятия. Советское немецкое зримо, отчетливо проявляется и в его героях, и их психологическом облике, характере, манере, поступках, и в своеобразной бытовой разговорной речи, словом, во всем складе самобытной индивидуальности, сложившейся в особых исторических условиях, вобравшей в себя черты маргинальности.

Достаточно вспомнить колоритные типы крестьян в его исторических повествованиях, или колоритную фигуру Бербель из одноименного рассказа, или Петера Кооля из повести «Судьбы человеческие», или подлинно живую речь из рассказа «Ах, эта Густа!», или словесную ткань гольмановских скетчей и юморесок, чтобы понять: да, это истинно советско-немецкий характер, все это кровь от крови, плоть от плоти советско-немецкое, национальное по форме. Вероятно, именно эта сторона художественного дарования Д. Гольмана сделала его таким популярным и повсеместно почитаемым автором среди советского немецкого населения.

Много и упорно работает Д. Гольман над формой художественного произведения. По природе своего таланта он, пожалуй, рассказчик эпического плана; он чувствует себя уверенней в многоплановом, широкоохватном повествовании. Но и в коротком рассказе, простой зарисовке, миниатюре он проявил себя опытным мастером. Он владеет приемами, тайнами писательского ремесла и умело применяет их, исходя из содержания.

Вспомним, к примеру, блестящую речевую характеристику героев из рассказа «Предновогодняя ночь в аэропорту», или колоритный монолог в «Ах, эта Густа!», или суровую повествовательную тональность «Хельды», композиционное своеобразие рассказа «Романтика и будни», динамизм диалогов в большинстве произведений, незатейливый юмор скетчей, шванков и юморесок, сдержанное реалистическое письмо в исторических повествованиях, плотную языковую стихию, пронизанную яркими сравнениями, метафорами, речениями, поговорками, столь характерными для исконного «вольгадойч». Все это свидетельствует о добротности, зрелости гольмановской прозы, развивающейся в русле лучших национальных традиций советской немецкой литературы.

В приветствии секретариата правления Союза писателей СССР, бюро советов по литературам народов СССР и Комиссии по советской немецкой литературе, направленном Д. И. Гольману по случаю его 80-летия, говорится: «Вы принадлежите к тому поколению советских людей, которые вступили в сознательную жизнь в пору Великого Октября. И кем бы Вы потом ни были — лесорубом, агрономом, активистом ликбеза и коллективизации сельского хозяйства, учителем в волжском селе и преподавателем пединститута — везде и всегда Вы заявляли себя убежденным борцом за социалистическую новь. Эта активная жизненная позиция и богатый личный опыт привели Вас в литературу».

Сказано точно, емко.

Тогда же, в 1979 году, за заслуги в области советской литературы и в связи с восьмидесятилетием со дня рождения Доминик Иосифович Гольман был награжден орденом Дружбы народов.

Это была большая честь для всей советской немецкой литературы.

Д. Гольман неизменно в гуще событий: ни один семинар, ни одно совещание советских немецких литераторов, ни одно доброе начинание не проходит без деятельного

участия маститого писателя. Он радуется всему новому, одним из первых замечает все, что достойно внимания и поддержки, и смело, энергично, убежденно высказывает в печати свое отношение к тому или иному явлению. Чуткость, отзывчивость его большого доброго сердца испытали все представители молодого поколения советских немецких литераторов.

Осенью 1979 года мы, группа друзей и знакомых, собравшись в Центральном Доме литераторов в Москве, поздравили Доминика Иосифовича с высокой правительственной наградой. Почтенный юбиляр слушал — как водится в таких случаях — несколько приподнятые речи и улыбался. Рассказал и я о том, как ценю его творчество, что он для меня пример, что в течение пятнадцати лет мы регулярно переписываемся, делимся впечатлениями о тех или иных прочитанных произведениях, встречаемся на совещаниях, беседуем о наших общих заботах. Говорил я еще и о том, что при встречах с Гольманом — всегда подтянутым, серьезным, деловитым, я чувствую себя словно ученик перед добрым, но строгим наставником, поневоле как-то внутренне мобилизуюсь, подбираю, как говорят казахи, руки-ноги, ибо очень остро чувствую, что перед этим человеком стыдно быть безответственным, равнодушным, легкомысленным.

И это так. И это не только мое ощущение.

В январе 1980 года Доминик Иосифович принимал активное участие в очередном творческом совещании советских немецких писателей в Москве. Мне особенно запомнились его слова о гражданской активности писателя, о выявлении и воспитании молодых дарований.

Разменяв девятый десяток, Доминик Иосифович не сидит сложа руки. Он переехал в город Камышин на Волге, где родился, вырос и учительствовал и который не видел ровно шестьдесят (!) лет. Переехав, удивился: он-то за эти годы, понятно, состарился, а родной город, которому более трехсот лет, несказанно помолодел и похорошел.

Старому коммунисту-писателю до всего есть дело. В Камышине, где проживает много немцев, он организовывает Клуб любителей литературы, выступает с лекциями, воспоминаниями. Изучает историю революционного движения в Камышине и его окрестных поселений, публикует об этом богатую фактами статью в «Хайматлихе Вайтен» (1983, № 2). По-прежнему часто бывает в Москве на семинарах и творческих встречах советских немец-

ких литераторов, теребит, подхлестывает молодых, требуя от них большей общественной и творческой активности, щедро делится своим житейским и литературным опытом.

А сколько он успел опубликовать за эти годы! Всего лишь за 1981—83 гг. в трех советских немецких газетах появились не менее двадцати повестей и рассказов, десятки критических статей, рецензий, отзывов и реплик, много стихов и переводов, скетчей, юморесок Гольмана. А в издательстве «Казахстан» вышел сборник его рассказов «Тревожной была ночь».

Произведения нашего старейшины по-прежнему жизненны и актуальны. В них ощутимо дыхание реальной действительности со всеми ее заботами и треволнениями. «На здоровье не жалуюсь и интерес к сочинительству во мне пока не угас»,— писал он недавно мне.

Он никогда не стоял на обочине своего времени. Всегда находился с ним в ладу. Сполна познал его перевалы, ухабы, крутые повороты, дали.

Шагая в ногу со своим Временем, Доминик Гольман верно, честно и страстно служит его гордым и светлым идеалам.

ВИКТОР КЛЕЙН

Мы виделись-то всего пять дней, но, правда, насыщенных, памятных,— во время семинара советских немецких писателей в феврале 1973 года в Москве. Ощущение, однако, было такое, будто знал я его близко. Не знаю, чем это объяснить. Может, тем, что мои родители всегда с каким-то благоговением произносили его имя. Или потому, что я с жадностью читал все его произведения и публикации, появлявшиеся на страницах немецких газет и сборников. А, возможно, оттого, что в семейном альбоме бережно хранилась фотография, запечатлевшая его с рабфаковцами в 1930 году, среди которых и мой отец. Одно совершенно очевидно: чувство неотъемлемости Виктора Георгиевича Клейна от всего советского немецкого жило и живет во мне прочно.

Я знаю людей, которые дружили с ним более сорока лет, учились вместе в Энгельсе, работали в годы войны вместе, постоянно общались с ним, знаю его учеников, слушавших в течение четырех — пяти лет его лекции, и все единодушно говорят о нем с любовью, уважением,

искренним восхищением: о, да, это был красивый человек с высокими порывами и добрыми побуждениями.

Высокий, плечистый, с крупной головой, густыми, с сильной проседью, чуть вьющимися волосами, с добрым, открытым лицом, с внимательным, улыбчивым взглядом, общительный, деятельный — таким я его увидел впервые в вестибюле Центрального Дома литераторов.

До этого мы с ним изредка переписывались. Он одобрительно отзывался о моих статьях по вопросам советской немецкой литературы, поощрял мои робкие старания. В перерыве заседания кто-то представил меня ему, и он, приветливо улыбнувшись, по-медвежьи сграбастал меня в огромные свои объятия, воскликнул: «O mein Sohn!», и я действительно почувствовал себя сыном, обласканным добрым отцом...

Литература была его страстью. В автобиографии он пишет, что отец его был редким книгочеем, а старший брат — блестящим знатоком немецкой и русской литературы и, кроме того, читал на французском, древнегреческом и латинском языках. Выучившись шести лет читать по-немецки, а годом позже — и по-русски, В. Клейн уже не расставался с книгой. Ребенком начал он сочинять сказки и рассказы в стиле авантюрно-приключенческих романов.

В январе 1924 года он, потрясенный смертью В. И. Ленина, написал свое первое стихотворение. В том же году в журнальчике «Майштубе» был опубликован его первый рассказ. С этого времени В. Клейн выступает постоянно и как поэт, и как прозаик. Клейном-прозаиком создано несколько повестей, рассказов, лирических зарисовок, очерков — «Всегда в борозде», «Отвоеванная земля», «Смена, вперед!», «Сыны крестьянские», «Не робкого десятка», «Пути жизни» и многие другие. Перу поэта Клейна принадлежат поэмы «Крестьянин-степняк», «Мужской разговор» и большое количество лирических стихотворений.

Ни одно из произведений В. Клейна не оставалось незамеченным. Читатели писали горячие отклики, критики — отзывы и статьи, и на семинарах возникали дискуссии. Автор с завидной активностью относился к жизни, знал ее глубоко и умел писать о виденном и пережитом удивительно сочно, ярко и человечно.

Никому, пожалуй, из советских немецких литераторов не удавалось так колоритно, во всем языковом блеске и первозданности, с такой живостью и образной достовер-

ностью передать характер, манеру, психологию поволжского немца-крестьянина и быт, атмосферу, дух предвоенной немецкой деревни, как Виктору Клейну.

Юмор, настоенный на терпкой народной языковой стихии, выразительные диалектные обороты и словечки, вкрапленные в неторопливое, основательное повествование, ясная, здоровая словесная ткань, не высушенная, не выглаженная увесистым грамматическим утюгом, живая речь, не исковерканная изощренными литературными приемами,— таковы некоторые отличительные черты его прозы.

Глубоко и всесторонне образованный, он в своих художественных произведениях неизменно шел от жизни, от какого-нибудь реального случая или факта, перечувствованного и переосмысленного, и потому не грешил вторичностью, книжностью. Почти всю жизнь он работал учителем, преподавателем, методистом, однако по натуре оставался художником.

Другой неуемной страстью Виктора Клейна была фольклористика. Советские немецкие народные песни, частушки, дразнилки, считалки, пословицы, поговорки, прибаутки восхищали его с раннего детства, и он знал их наизусть великое множество и собирал, записывал всю жизнь — полвека — неустанно всюду, по всей стране, участвуя в фольклорных экспедициях, поддерживая постоянную связь с другими собирателями, вовлекая в свои бесчисленные начинания по сбору образцов устного народного творчества учеников и энтузиастов-единомышленников.

Один из его учеников, Иоганн Виндгольц, вспоминает, как с В. Клейном они при сорокаградусном морозе в Новосибирске ходили по домам знатоков советского немецкого фольклора и записывали песни. «Ну вот,— заметил Виктор Георгиевич с усмешкой,— ради двух-трех песенок ты приехал из Караганды, а я в свои шестьдесят четыре года торчу на собачьем холоде в ожидании автобуса. Ну, скажи, не чудаки ли мы с тобой после этого?!» И тут же, посерьезнев, заговорил о том, что фольклор — душа народа, и собирать его трудно и хлопотно, но собирать, записывать нужно каждодневно повсюду, невзирая на непогоду, хворости и другие препятствия, ибо со смертью каждого самобытного исполнителя и знатока песен гаснет крохотная свеча устного народного творчества.

Собрал Виктор Клейн за свою жизнь колоссальное богатство и к концу жизни вдруг почувствовал: надо

спешить, пора весь этот материал обработать, систематизировать, упорядочить и по возможности скорее издать, сделать достоянием народа. Вспомнился, должно быть, печальный опыт его предшественника профессора Георга Дингеса...

Как-то пришлось мне читать письмо покойного профессора Андреаса Дульзона, крупного лингвиста, автора уникальных исследований о кельтском языке, удостоенных Государственной премии СССР. Внимание мое привлекла фраза: «Собирал и копил Г. Дингес всю жизнь, но так и не смог опубликовать свои материалы». Печаль и сожаление сквозили в этих строках. Печаль по титаническому пропавшему труду...

Вероятно, памятуя об этом, Виктор Клейн в последние годы жизни подготовил и издал книгу «Неиссякаемый родник» («Казахстан», 1974)— серьезный труд об истории возникновения, разновидностях языка и стиля, художественном своеобразии, ритмике и рифме исторических, обрядовых, лирических и шуточных песен советских немцев.

В издательстве «Прогресс» (1975) вышел составленный и отредактированный им большой том советских немецких народных и современных популярных песен под названием «Хорошо быть молодым»; а в «Нойес Лебен», «Фройндшафт», «Роте Фане» из номера в номер печатали собранные им поговорки, пословицы, диалектные речения; в издательстве «Казахстан» должен вскоре выйти еще один том лучших образцов советского немецкого фольклора, подготовленный неутомимым В. Клейном. Ряд исследований об устном народном творчестве советских немцев был им опубликован еще раньше. Вспомним хотя бы превосходную работу «Богатство и бедность в немецкой народной поэзии», написанную им совместно с Кларой Оберт.

«Советский немецкий фольклор — моя гордость, моя боль»,— говаривал Виктор Клейн. Его полувековой упорный труд в собирании и изучении устного народного творчества советских немцев заслуживает благодарности потомков.

Ванделин Мангольд в стихотворении «Памяти Виктора Клейна» пишет:

Он был ученый и поэт,
Но прежде всего — учитель.

Это — правда. Случалось, он сам о себе, добродушно посмеиваясь, говорил: «Я — старый шульмайстер». Педагогом, наставником он был по призванию. После окончания педагогического техникума в Марксштадте он преподавал в сельской школе немецкий язык и географию. Окончив факультет германистики педагогического института в Энгельсе, он остался в нем преподавателем. После войны снова работал в школе, потом в Новосибирском педагогическом институте. Там он подготовил целую плеяду превосходных преподавателей немецкого языка и литературы, некоторые из них под влиянием своего учителя всерьез занялись литературным трудом и ныне являются известными поэтами и прозаиками.

В. Клейном написан и составлен ряд учебников и хрестоматий, программ, методических разработок и пособий для средних школ. Многие из этих учебников и хрестоматий (в соавторстве с Иоганном Варкентином) выдержали несколько изданий. Среди них непреходящее, принципиальное значение имеют такие издания, как «Литературное чтение, советская немецкая литература» (пособие для VII—VIII классов школ с преподаванием немецкого — родного — языка) и «Поэзия и проза немецких писателей СССР» (Изд. «Просвещение», Москва, 1975). Авторитет его среди преподавателей немецкого языка и литературы в стране был огромен.

Прозаик и поэт, ученый-фольклорист, педагог-методист — таковы три дара, счастливо сочетавшихся в незаурядной личности Виктора Георгиевича Клейна.

Любознательность его не знала предела. В тот памятный зимний день он почувствовал себя плохо, и мы ушли с семинара чуть раньше, чтобы еще до часа «пик» вернуться в гостиницу. Крупными хлопьями валил снег, удивительно приглушая городской гул. Площадь Восстания была безлюдной и оттого казалась непомерно огромной. Вокруг двигалась вереница машин, и шум моторов, сигналы тонули в сказочной снежной коловерти. Такси с включенными «дворниками», уже облепленные, как бы укутанные мокрым снегом, мчались мимо нас, мимо стоянок, словно опасаясь утонуть в снежных сугробах.

В. Клейн, огромный, высокий, поднял воротник, придвинулся ко мне, как бы защищая от пурги, от ветра, расспрашивал буквально обо всем: трудно ли мне было выучиться казахскому языку, понимают ли по-казахски родители, богата ли история и литература казахов, сколько в казахском языке букв и как произносится этот

глубокозаднеязычный «қ», сколько падежей, какое стихосложение, тоническое или силлабическое, в какой мере сохраняются древние обычаи, бытовой уклад, помню ли я город Энгельс, Мангейм, Гнаденфлюр, поют ли у нас дома народные немецкие песни, как проводили отца на пенсию и действительно ли местное население огранизовало по этому случаю той, на который собралось пятьсот человек...

Между тем час «пик», которого мы так опасались, приближался все неумолимей, все явственней, вокруг нарастало лихорадочное движение, желающих поймать такси становилось все больше, и машины, швыряя из-под шин ошметки снега, носились мимо все стремительней, и снег валил все гуще, и низко-низко клубились кудлатые тучи. А Виктор Клейн продолжал все расспрашивать.

Наконец какой-то таксист сжалился над нами, милостиво согласился подкинуть нас до гостиницы «Россия», и по дороге Виктор Георгиевич попросил почитать какое-нибудь стихотворение Абая и напряженно вслушивался в непонятную для него речь. Должно быть, Казахстан чудился ему далеким, экзотическим краем.

В день прощания, утром, он пригласил меня и Эльзу Ульмер в кафе. Он был нездоров, бледен, однако ласково беседовал с нами, интересовался нашей жизнью, работой, планами, и опять было такое ощущение, что мы знакомы давно-давно.

Потом было еще несколько писем. Он много работал, спешил. Как председатель Комиссии по истории советской немецкой литературы, он разработал подробный, развернутый план будущей книги, присылал проект, просил написать одну-две главки о творчестве двух писателей. Потом начали его преследовать болезни, пришлось несколько месяцев пробыть в постели, и он прислал письмо, в котором сквозила досада по поводу бездарно пропавшего времени.

В октябре 1975 года, за несколько дней до его 66-летия, я написал ему большое письмо с перечислением всех наших новостей, поздравил с днем рождения, пожелал здоровья и успехов. Запечатав конверт, спустился вниз за почтой, развернул «Фройндшафт» и похолодел, увидев траурную рамку. Писал я, оказывается, уже покойному...

Осталось письмо нераспечатанным, неотправленным...

Остались память, дела, встречи, разговоры...

Остался в истории советской немецкой культуры и литературы большой и талантливый человек — Виктор Георгиевич Клейн.

АЛЕКСАНДР ГЕННИНГ

Имя Александра Карловича Геннинга неразрывно связано с послевоеным этапом развития советской немецкой литературы.

«Характер таланта» А. Геннинга отличался многогранностью. Но наиболее полно он проявился в литературной критике. Трудно переоценить его почти двадцатилетнюю подвижническую деятельность в этой области. Никто не станет отрицать, что благодаря горячей поддержке, доброму слову и живому участию Александра Геннинга многие из разуверившихся в своих силах литераторов вновь вернулись к творчеству и, обласканные критиком, теперь успешно трудятся в советской немецкой литературе. С какой радостью, с каким восторгом находил, приветствовал и пестовал он каждый новый талант, каждую новую надежду!

На работах Александра Карловича учились и учатся многие. И я, воспитанник казахской аульной школы и русского филологического факультета,— один из тех, у кого именно его статьи возбудили интерес к советской немецкой литературе. Именно его многочисленные систематические работы открыли для меня этот мир — советскую немецкую литературу.

Разная бывает критика. Разными бывают и критики. Еще Древняя Греция знала Аристарха и Зоила — два совершенно противоположных типа. Первый был добр, благодушен, справедлив, трудолюбив. Другой, Зоил, наоборот, был мелочен, придирчив, сварлив и злораден.

Наше счастье, что на трудном этапе послевоенного возрождения судьба уберегла нашу литературу от злосердечного, беспощадного Зоила, который своей всесокрушающей критикой мог бы загубить молодую поросль.

Наше счастье, что именно тогда добровольно взвалил себе на плечи нелегкий груз литературного критика наш добрый и отзывчивый Аристарх — почтенный Александр Карлович.

Он тянул критическую повозку мужественно и радостно буквально до конца своей жизни, ничуть не умень-

шая поклажи. О том свидетельствуют не только его многочисленные критические обзоры, рецензии, отклики, реплики, стихотворные поздравления, но и те сотни, сотни писем, которые он писал почти всем — пожилым и молодым — советским немецким литераторам. Его отзывчивость и внимательность поражали.

Он жил радостями и горестями родной литературы. Ее заботами. Она была главной темой его статей и писем. Его живо интересовало все: кто что пишет, над чем мучается, где что вышло, издательские планы, объем, тираж, оформление, иллюстрации, цена, формат, обложка будущей книги.

Он был скромен и благороден. Помню, как он настойчиво ратовал за издание второй поэтической книжки Давида Лёвена и ради нее отказывался от издания собственной книги, замечая: «Без моих писулек наша литература наверняка уж не пострадает».

Ради общего, нужного дела он не считался ни со временем, ни со здоровьем. Ему шел уже девятый десяток, и он был серьезно болен, когда я попросил его написать одну большую обзорную статью и три литературных портрета для сборника «Ветвь большого дерева». Это был нелегкий труд, но он успешно справился с ним, аккуратно прислал все статьи, даже чуточку раньше обусловленного срока, и лишь тогда как бы между прочим признался: «Теперь мне необходимо немножко отдохнуть».

Мудрость, терпение, труд были его верными спутниками. «Да здравствуют упрямство и мужество!» — не раз повторял он. Узнав о моей болезни и операции, он пишет уже неверной, дрожащей рукой длинное, полное бодрости и утешения письмо.

Между тем подкрадывался последний год его жизни. Однако в письмах ко мне ни слова о своих недугах, ни одной жалобы. Он по-прежнему всецело жил литературными заботами. В восьмистраничном письме от 5 января 1974 года настораживала одна лишь фраза: «Немножко мы еще шебуршим». По моей просьбе он прислал свою фотографию с шутливой, самоироничной надписью.

«Я еще стараюсь быть всячески пригодным нашей литературе»,— пишет он в одном из последних писем. В ответ на мое поздравление в связи с его 82-летием он трогательно поблагодарил меня и со старческой непосредственностью пожаловался, что кое-кого из близких его друзей на этот раз подвела память.

И вот последнее письмо. Строки неровные, буквы лезут вверх друг на друга. Иные трудно разобрать. До кончины осталось немногим больше месяца. «Интересуют меня и те новости, о которых я узнаю через других,— пишет больной старец.— Видите, сколько у меня вопросов? Так что не заставляйте меня дольше ждать». Он радуется выходу критического сборника «Ветвь большого дерева» и огорчается его малым тиражом. И спрашивает: «Так какие же дальнейшие издательские планы?»...

За этим письмом последовала еще одна поздравительная открытка к Октябрьским торжествам. Потом я узнал: он умер спокойно, тихо, будто просто крепко уснул... Его книга «За рост и процветание» (1970)— первый сборник критических статей в советской немецкой литературе. В нем запечатлен послевоенный период ее развития. Автор готовил второй сборник, прислал мне его план и вырезки из газет с последними статьями. Не успел...

Уверен: ни один советский немецкий литератор, ни один честный историк литературы не пройдет мимо творчества Александра Геннинга. Роль его в становлении и развитии послевоенной советской немецкой литературы огромна.

РУДОЛЬФ ЖАКМЬЕН

Живо врезалась в память первая встреча в многолюдном холле московской гостиницы «Россия», куда съезжались советские немецкие литераторы на очередной семинар. Высоколобый, седовласый, зоркоглазый, не по годам статный мужчина, подавая крупную, широкую в кисти руку, одарил меня мягкой улыбкой, мгновенно улетучились некоторая скованность, смущение, которые испытываешь невольно при знакомстве с известной личностью.

Тотчас подумалось: да-а, этот красивый человек обладает притягательной силой обаяния, душевной широтой. Рядом с ним незаметно становишься чище, мягче, благородней и возвышенней, словно греешься в лучах его поэтического и человеческого дара.

Казалось, я знаю его давно. Едва ли еще не до того, как запомнились отдельные строчки его стихов. Память подсказывала какие-то моменты из его не совсем обыч-

ной биографии, его поистине нелегкого жизненного и творческого пути — пути человека, гражданина, поэта, пронесшего через все лишения и испытания, через моря и страны святую любовь к жизни и веру в добро и красоту человеческого духа.

А жизненный путь у известного советского немецкого поэта Рудольфа Фридриховича Жакмьена и впрямь незаурядный. Родился он в 1908 году, в Кёльне, семье ремесленника-кровельщика. Рано остался без родителей, рано познал нужду.

Где Рейн течет,—
Там я на свет родился.
В Германии наживы вырос я.
Там с малых лет трудился,
то есть бился
за каждый день простого бытия.

Дальнейшие вехи жизни выстраиваются в таком порядке: сиротский дом при монастыре Св. Винценца, тесное общение с русскими металлистами, с горняками угольных шахт, случайная работа то землекопом, то маляром, плавание кочегаром на немецких и голландских торговых судах, что позволило побывать во многих странах Северной и Южной Америки, Северной Африки и Европы. «На голландском лесовозе несколько раз был в советском порту Архангельске. Долгие стоянки в этом северном порту позволили мне познакомиться ближе с советскими людьми, полюбить русскую девушку... Созрело решение переселиться в Советский Союз»,— пишет Р. Жакмьен в автобиографии.

И вот с 1932 года он постоянно живет в Советском Союзе. В стихотворении «Моей советской Родине» он взволнованно говорит:

Когда я там изгоем стал,—
Не знал я большей радости —
Услышать твой привет!
Меня, как сына, ты благословила,
как мать, оберегла меня от бед.
(Перевод Б. Пчелинцева)

Жизнь стала активней: Р. Жакмьен работает инструктором Интернационального клуба моряков в Архангельске и Ленинграде, слесарем, литсотрудником газеты «Роте Цайтунг», переводчиком и диктором немецких передач при Ленинградском радиокомитете, затем зенитчик-наблюдатель на Карельском перешейке, в годы Вели-

кой Отечественной войны — сотрудник Политуправления Северного фронта. После войны трудится на Урале, в Казахстане, в Литве, в Калининграде. В течение шести лет заведовал отделом республиканской газеты «Фройндшафт» (Целиноград). Это простое перечисление биографических данных поэта, за которыми — как нетрудно догадаться — стоит большая и сложная жизнь.

Нет, не обманчивым оказалось то первое впечатление. И потом случались встречи — официальные, на совещаниях, неофициальные, в узком кругу друзей, за бокалом вина или чашкой кофе, во время прогулок по зимней Москве, или в спешке, в обычных хлопотах перед отъездом, перед расставанием — все равно, где бы это ни было,— этот человек каждый раз раскрывался новой гранью, облагораживал душу, источал радость и счастье человеческого общения. Я убедился: когда он пишет — «в светлых песнях раскрываю душу», или — «восторг и боль, и ночи колыханье, все внятно мне...», или — «Еще влечет лазурь морская меня к далеким берегам», или — «Мой день! Дари мне с солнцем встречу», то Рудольф Жакмьен предельно искренен. Муза его светла и жизнелюбива.

Он видит жизнь, как поэт. Он любит жизнь, как поэт. Он живет и творит, как поэт. А как громко и тревожно звучат в его лирике гражданские мотивы! Прочтите его «Кубинские сонеты», «Сердце Лумумбы», «Балладу о храбром человеке», «Во Вьетнаме — мир!», «Бухенвальд», «У Бранденбургских ворот», «У памятника в Тиргартене», «Мост Хам Ронг»— в них боль и радость большого сердца гражданина, нашего современника.

Р. Жакмьен работает в литературе напряженно, о том свидетельствуют его регулярные публикации в советской немецкой прессе, его книги «Признание», «Пою тебя, жизнь!», «Пусть всегда светит солнце», «Ронак, последний из марсиан», «Еще манит моя звезда», «Сказ о янтаре», изданные на немецком и русском языках в Москве, Алма-Ате, Калининграде, а также его многочисленные переводы с русского и казахского. Он составил антологию послевоенной советской немецкой поэзии.

В короткой, но многосложной истории советской немецкой литературы Р. Жакмьен занял прочное и славное место. Шутка ли: почти вся ее история прошла на его глазах. И почти полвека разделяет он ее заботы и треволения, всецело посвящая ей свой дар и все душевные силы. Ему признательны все советские немецкие писатели

от мала до велика, называющие его просто, по-дружески: «Наш дорогой Жак». И читатели любят его за то, что он дарит людям слова вдохновенные, возвышающие, что щедро делится жаром души и говорит людям о величии жизни и человека, о том, что «срок подоспел для радостных свершений».

НОРА ПФЕФФЕР

Известные слова о том, что для детей нужно писать как для взрослых, только лучше, в полной мере относятся и к советской немецкой литературе. В послевоенное время многие советские немецкие литераторы пишут для детей, и детские странички, уголки в «Нойес Лебен», «Фройндшафт», «Роте Фане» не пустуют, и издательства выпустили для детей не один изящный сборник, однако, умно, интересно, талантливо разговаривать с детьми умеют немногие. Среди этих немногих — известная поэтесса и переводчица Нора Густавовна Пфеффер.

Другая известная истина: для детей писать трудно. Дети — как и взрослые — нуждаются в любви, внимании, честности, искренности. Но — в отличие от иных взрослых — их не устраивают суррогаты этих чувств.

Должно быть, непросто говорить с детьми без слащавого умиления и сюсюканья. Многих упорно тянет на «оньки-еньки», «очки-ечки». Помните пародию Архангельского:

Точечки, кружочечки,
Как звездочки горят.
Стальные молоточечки
На строечках стучат.

Норе Пфеффер в лучших ее стихах для детей удается говорить без умиления на устах.

В литературу Н. Пфеффер пришла с солидным образованием, большой художественной культурой и серьезным жизненным опытом. За плечами у нее были Тбилисский педагогический институт, музыкальный техникум при консерватории, работа преподавателем немецкого и английского языков, долгие годы жизни в заполярной Дудинке, Северном Казахстане, и вновь любимая педагогическая работа: в одних только вузах Алма-Аты она преподает немецкий язык уже четверть века. Печатается Н. Пфеффер регулярно с 1958 года. Пишет статьи, рецен-

зии, изящные этюды. Нередко публикует «взрослые» стихи. Немало переводит. В ее переводе, к примеру, прекрасно звучали по-немецки стихи О. Сулейменова, Т. Молдагалиева, Н. Домовитова, К. Каладзе, М. Лебанидзе, Д. Авотынь, М. Бендрупе, А. Шамкенова, А. Тажибаева, Ж. Саина. Некоторые ее переводы стихов Агнии Барто вошли в учебники школ ГДР.

Но талант поэтессы ярче и полнее выразился именно в ее стихах для детей. Без ее светлых книжек — «Малыши» (1968), «Путешествие Отара» (1971), «Беседы и игры для детей» (1972), «Слепой дождик» (1973), «Семеро верных друзей» (1974), «Обезьянка Мик» (1976), «Фраки, императорский пингвин» (1978), «Заяц-парикмахер» (1981)— невозможно представить советскую немецкую литературу.

В стихах Н. Пфеффер в обилии встречаются элементы, свойственные поэзии детства, поэзии познания, откровения: простота, легкость, доступность, доброта, лукавство, неожиданные стилистические и смысловые повороты, параллели, игра, звукоподражание, живость, непосредственность.

Вот пример. Одно из стихотворений Н. Пфеффер (оно, как и многие другие, положено на музыку) называется «Какие ягоды растут в лесу?» В немецком языке ягоды (Beeren) и медведи (Bären) звучат одинаково. На этом созвучии и построена занимательная, веселая и одновременно познавательная игра. Хор спрашивает: «Какие ягоды бывают в зеленом лесу? Можешь отгадать ты, маленький Виллибальд?» Мальчик, решив, что речь идет о медведях, начинает перечислять: «Бурые, большие, белые, гризли» и т. д. Хор возражает: «Нет, не угадал ты, маленький Виллибальд. Леночка, какие ягоды бывают в лесу?» Детский голосок отвечает: медведи-сластены, медведи-плясуны, медведи лохматые и т. д. «Нет, неверно!— снова поет хор.— Ответ ведь так прост. Может, ты, Буби-сладкоежка, знаешь?» И мальчик бойко называет лесные ягоды: ежевика, черника, малина, брусника... «Браво!— торжествует хор.— Все эти ягоды, сладкие и сочные, растут в лесу.

Ежевика и черника,
И малина, и брусника
И, конечно, земляника!»

Все двадцать стихов сборника «Слепой дождик» рассчитаны на детей дошкольного и младшего школьного

возраста. Это веселые, лукавые, иногда торжественно-серьезные, порой пронизанные светлой грустью стихи о деловитом и сноровистом маленьком столяре, о лыжниках, вдохновенно скользящих в ясный солнечный день по ослепительной снежной глади, о пробуждении весеннего чуда, о снежинках-пушинках в серебристом одеянии, что кружатся-кружатся новогодней ночью в танце, о слепом дождике, вытирающем слезы ярким платком радуги, о праздниках, смешных затеях и случаях, которыми так богата детская жизнь.

Разумеется, главная цель автора — не игра, не забава, не описания порхания бабочки или бойкого жужжания жука. За всем этим стоит умный взрослый художник, исподволь воспитывающий у детей чувство красоты, благородство, любознательность, доброту, любовь к родному слову.

Нора Пфеффер стремится знакомить детей с цветами, деревьями, животными. С веселым юмором писательница подводит ребенка к конкретным вещам в природе, в животном мире, сталкивает его с кажущимися загадками, противоречиями, заставляет его поразмыслить, находить истину. Например, утята ныряют в воду, а перья их ни чуточки не мокнут. Да почему, собственно, не мокнут? Ребенок делает именно то, что от него ожидает писательница,— морщит лоб, задумывается. В короткой песенке про жука автор задает вопрос: «Что означает, жук, твое жужжание? Грустишь ли? Или радуешься? Или от нечего делать жужжишь, как мотор?» Тут, как и в некоторых других стихах, писательница рассчитывает на взрослого, который объяснит ребенку, почему жук жужжит, почему перышки у уток не мокнут... Нет, Нора Пфеффер отнюдь не лишает свой сюжетный материал конфликтности. Она черпает из диалектического содержания конфликтных ситуаций, учит ребенка объективно оценивать собственное поведение, овладевать собой. Именно на противоречиях часто построены неожиданные повороты стихотворений.

Большой успех выпал на долю книжки Н. Пфеффер «Путешествие Отара». Она переведена на латышский и русский языки. У нее много читателей.

Любознательный Отар, выйдя из ворот родного дома, постигает огромный и прекрасный мир. Разные зверюшки с разными характерами, манерами, выходками встречаются на его пути. Утомленный — путешествие-то дол-

гое, а впечатлений ох как много,— он засыпает и видит сны... конечно, причудливые, красочные. Медлительные, уморительные улитки Шник и Шнак отправляются в школу и, естественно, опаздывают. Кокетка-Молли, чистюля-кошка, долго выбирает себе платье, останавливая свой выбор на мышином цвете. Много хорошего и полезного совершают добрый африканский слон и убежавший из зоопарка на воскресную прогулку жираф. Медвежонку Тэдди вздумалось вдруг летом ходить в школу, потому что зимой он ведь должен спать в берлоге. Веселые рыбки ловко провели незадачливого рыбака...

Да-а... много интересных историй случается в жизни и в веселых, добрых книжках умной и интересной рассказчицы Норы Пфеффер. На даче воскресным вечером собираются на пир собаки. Боже, сколько мастей, сколько пород! И каждая со своим норовом, своими капризами, своими индивидуальными качествами. Ну, прямо почти как у людей. А в семье сороконожек сплошные заботы. И отец-Сороконог, и мать-Сороконога — большие трудяги. Отец целыми днями шьет сапоги для своих неугомонных деток-сороконожек, мать — вяжет чулочки, и единственное облегчение для родителей то, что у деток-то все же по одному желудочку, и они вполне довольствуются салатом.

Читателю, которому одинаково понятны как русская, так и немецкая поэзия, и которому они одинаково дороги, детские стихи Норы Пфеффер представляются своеобразным примером взаимообогащения человеческих культур, их постоянного взаимодействия без каких-либо преград. И счастлив тот поэт, которому с детских лет милы и дороги стихи Чуковского и Маршака, сказки Пушкина в оригинале, а также веселые стихотворные повествования Вильгельма Буша, сказки братьев Гримм, книжки Ильзе-Бильзе и Штруввельпетер.

Н. Пфеффер чутка к художественному слову, экономна и точна в изобразительных средствах, требовательна к себе и умеет тщательно шлифовать каждую фразу, каждую строчку. И потому каждое ее произведение для детей — будь то миниатюра или стихотворное повествование — всегда яркий и удивительный мир, увиденный и переданный живо, своеобразно, увлекательно.

Книги для детей Норы Пфеффер неизменно представляются на Международной книжной ярмарке в Москве. Стихи ее включаются в альманахи известного детского

издательства ГДР Киндербухферлаг, печатаются в журналах для детей, награждены Почетными грамотами и премиями различных выставок.

АЛЕКСАНДР РЕЙМГЕН

Ответ на мое письмо пришел незамедлительно, и я отправился в путь.

Позади, на окраине Ташкента, осталась пестроликая, шумная станция «Самаркандская». Огромный голубой автобус, покачиваясь, выбрался на асфальтовую дорогу и стремительно набрал скорость.

В салоне звучит разноязычная речь: казахская, узбекская, немецкая, корейская, таджикская. Люди сплошь загорелые, обветренные, прокопченные нещадным южным солнцем.

Вот проехали Сырдарью, могучую древнюю реку, поразительно спокойную в эту позднюю осеннюю пору. Вокруг, по обе стороны дороги, простираются хлопковые поля. У горизонта, в зыбком мареве, возвышаются сказочно громадные белые скирды. По склонам холмов — то здесь то там — мелькают девушки-школьницы, собирающие остатки хлопка. Вдалеке диким наметом промчался пыльный смерч.

Странно: это и есть та Голодная степь, о которой на уроках географии наш аульный учитель рассказывал, бывало, жутковатые истории. Да, да, здесь совсем еще недавно была голая, мертвящая душу пустыня.

В этих краях я впервые, но знаю о них не так уж и мало. И пейзажи, и люди, и их самозабвенный труд, и фантастические перемены в этих местах мне знакомы. Знакомы, главным образом, благодаря стихам, поэмам, очеркам, рассказам, повестям того человека, к которому сейчас еду в гости. Вероятно, среди тех, кто работает вот на этих ухоженных, безбрежных полях или едет со мной в одном автобусе, находятся герои или прототипы хорошо известных советскому немецкому читателю повестей «Где свищет ветер пустыни», «Соленые тропы», «Первые».

Автобус сделал крутой разворот, и мы сразу очутились в сутолоке шумной автостанции. Здесь начинался «чудом сотворенный прелестный Джетысай». В этом городе, неразрывно связанном с историей освоения Голодной степи, А. Реймген живет и работает более четверти

века. Здесь были написаны почти все его основные произведения, снискавшие заслуженную известность среди советского немецкого читателя.

Медленно иду по улице М. Горького — широкой, обсаженной деревьями, с говорливыми арыками по обочине, любуюсь добротными домами, садами, которых совсем недавно и в помине не было, вслушиваюсь в разноязычную речь прохожих и невольно вспоминаю рефрен «Сказа о моих друзьях» А. Реймгена: «Для меня дружба народов конкретного смысла полна...»

С тех пор, уже пятнадцать лет, продолжается наша творческая и человеческая дружба. В уютном, гостеприимном доме Александра Георгиевича я гостил не раз, побывал и он у меня в Ташкенте и Алма-Ате, встречались на съезде писателей Казахстана, и каждый раз часами длилась задушевная беседа о жизни, о литературе, о прошлом и настоящем, о заботах и тревогах, которых в жизни всегда предостаточно...

— Почему я начал писать? Что послужило толчком?— Александр Георгиевич усмехается, медленно закуривает.— Разве на такие вопросы ответишь?

Верно: ответить не просто. Но ведь всегда должно быть какое-то — явное ли, подспудное ли — предрасположение к творчеству. Извечный вопрос: «Где они, мои корни?»

Мальчик родился и вырос в Крыму. Мать напевала дивные народные песни, рассказывала детям чудесные сказки. Он рано научился рисовать и читать. Стихи из школьного учебника знал наизусть. Особенно охотно читал он произведения советских немецких писателей, печатавшиеся в газетах. «Дас Нойе Дорф», «Юнгштурм», «Нахрихтен». Серьезное влияние на любознательного мальчика имел Фридеберт Фондис, один из зачинателей советской немецкой литературы.

Опытный писатель и земляк поощрял в мальчике любовь к литературе. А Георг Люфт, общественный и литературный деятель, прозванный «красным комиссаром», приходился родственником Реймгенам. Его книга «Искры Октября», переводы басен Крылова на немецкий язык, его гражданская лирика и публицистика были известны в то время всем. Несомненно, все это сказалось на формировании и становлении будущего поэта. В пятом классе, учась в Феодосии и тоскуя по родному селу, по дому, мальчик сочинил свое первое стихотворение.

Потом стихов писал много. О чем? О Первомае, о кол-

хозе, о Днепрострое, о смерти М. Горького — любимого писателя, об Испании и, конечно, о любви. Среди учителей тех лет А. Реймген до сих пор с благодарностью вспоминает немецкого эмигранта, коммуниста и интернационалиста Герхарда Штюмпфеля, преподававшего немецкий язык, литературу и политэкономию. О стихах начинающего поэта положительно отзывались Давид Шелленберг и Клара Блюм. Это вдохновляло, мечталось о серьезной работе в литературе.

Первое стихотворение — «Урожай» (оно потом вошло во многие сборники)— вышло в 1937 году в «Дойче Централь-Цайтунг» (Москва) там же, полгода спустя — второе. До начала войны «Нахрихтен», «Дер Кемпфер» и другие газеты и журналы опубликовали ряд стихов и статей-очерков молодого литератора.

В середине 50-х годов начинается новый этап в творчестве Реймгена. По сути дела — главный. Позади были нелегкие годы. Многое пришлось пережить, изведать. Писатель не чурался никакой работы. Был чернорабочим, железнодорожником, мастером, бригадиром, нормировщиком, учителем, художником-оформителем. Жил и работал в промышленных городах и на селе. Потом прочно связал свою судьбу с Голодной степью.

Трудным было возвращение на литературную стезю. Тысячи вопросов волновали писателя, властно звали к письменному столу, и, сомневаясь, терзаясь, мучаясь, работал, борясь с тяжелым недугом, писал стихи и рассказы.

Писатель, я думаю, не может жаловаться на свою судьбу. Его произведения вышли восемью сборниками, изданными в Москве, Алма-Ате, публиковались в двух десятках коллективных сборников, регулярно печатаются во всех немецких советских газетах, много раз отмечались литературными премиями.

В чем секрет такого успеха? Во-первых, безусловно, в том, что писатель не из вторых рук знает жизнь своих героев, он живет среди них, скромных рядовых тружеников — шоферов, механизаторов, мелиораторов, хлопкоробов, сельской интеллигенции, а, во-вторых, знает силу художественного слова, умеет заинтересовать, заинтриговать, взволновать читателя. Он ратует не только за современность содержания, но и современность формы.

С неизменным уважением говорит он о рабочем человеке, о тех, кто в нещадный зной изо дня в день, из года в год трудится на полях. Всю жизнь писатель бок о бок

работает с простыми людьми в дружной, многоязычной семье преобразователей некогда безжизненной пустыни. Он пишет о великих переменах в ней, о людях, населяющих ее, рассказывает большей частью просто, скупо, без прикрас и литературных излишеств. Случается, он показывает такие факты и судьбы, которые как-то не укладываются в расхожие представления о жизни. Отсюда и названия рассказов: «Я не знал ответа», «Что бы вы сделали, если...» Автор внимателен и чуток к жизни, к судьбе простого человека, скромного труженика, который часто занимается своим привычным, повседневным делом на земле.

Александр Реймген из тех писателей, которые относятся к литературе с трепетной совестливостью и гражданской ответственностью. Плодотворно и успешно работая в разных жанрах, он испытывает, однако, постоянное недовольство тем, что выходит из-под его пера, и неизменно сомневается в значимости и необходимости своих — как он склонен думать — робких упражнений.

Судьбой было определено, чтобы Реймген наиболее целенаправленно занимался литературным творчеством уже в зрелые годы, имея за плечами солидный багаж жизненных впечатлений, потерь и обретений, и, должно быть, потому его никогда не привлекали, говоря словами Твардовского, «славы тлен» или «власти мелочная страсть». Властная потребность самовыражения вкупе с острым ощущением гражданского долга не позволяли автору оставаться на обочине магистрального литературного движения. Он пишет десятки рассказов и несколько повестей на современные темы, философские стихи и компактные по объему, но емкие по содержанию поэмы, обращается к седой старине, к началу переселения наших предков в Россию, стремясь художественно воспроизводить реальность более чем двухсотлетней давности, а когда появилась настоятельная необходимость в пьесе для Немецкого драматического театра, А. Реймген, преодолевая все сомнения и неуверенность, садится писать инсценировку, едет в Москву, подолгу сидит на репетициях и неоднократно переделывает — часто помимо собственной воли, в угоду сценическим требованиям и режиссерским причудам — свое первое «полнометражное» драматическое произведение. При этом обнаруживается одна из особенностей его творчества — мастерство писателя крепнет, растет от произведения к произведению, и мне приходят на ум знаменательные слова Сомерсета Моэма:

«...одно из главных различий между любителем и профессионалом заключается в том, что последний способен расти».

О том, что Реймген работает в литературе профессионально, убедительно свидетельствует и его роман «Вкус земли», которым открывался первый номер долгожданного альманаха «Хайматлихе Вайтен» («Родные просторы», 1981). К роману автор шел трудным и долгим путем. Написав его и по обыкновению усомнившись в его достоинствах, несколько лет держал рукопись в письменном столе, лишь изредка по настоятельной просьбе редакций публикуя отдельные главы в виде рассказов.

На жанр романа Реймген смотрит так, как определял его В. Г. Белинский — «как изображение чувств, страстей и событий частной и внутренней жизни людей». Драматические события минувших лет для Реймгена — реальность, которую он сам видел, ощущал, наблюдал. В нем живы облик, краски, запахи родного Крыма, ему ведомы горести и радости немецкого крестьянина из крымской деревни, автор успел услышать отголоски гражданской войны и ожесточенных классовых битв. Многое из того тревожного времени запечатлелось в цепкой детской памяти будущего писателя и, конечно, помогло в правдивом воссоздании жизни советских немцев за последние шесть-семь десятилетий на фоне хроники семьи Шро.

Не на отшибе времени, не на безмятежном хуторе за долами, за горами обитают герои романа «Вкус земли», как это склонны изображать иные «исследователи» прошлого, почему-то старающиеся дело представить так, будто «русские» немцы чуть ли не всегда стояли в стороне от экономической и общественно-социальной жизни России. К сожалению, такое иногда приходится слышать и даже читать. И кое-кому неймется внедрить подобную, с позволения сказать, концепцию в сознание нынешних читателей. Однако очевидно, что никакому народу, какой бы своеобразной и тернистой ни была его судьба и как бы ни был он разбросан географически, не удавалось жить в социальной изоляции, замкнуто, в национальной скорлупе, безучастно к социальным и общественным нуждам своей среды. Бесспорная эта идея в романе Реймгена отнюдь не выпячивается, не декларируется и не форсируется, ибо в этом нет никакой надобности и необходимости, так как автор, верный правде жизни и художественной правде, просто изображает жизнь в ее естественном,

органическом течении и многоликости, не льстя ей и не клевеща на нее.

Белый офицер, монархист Сахновский из романа Реймгена говорит: «Вы, немцы, ковыряетесь только в земле и не видите, что происходит на белом свете». Он очень заблуждается, сей господин! Что немецкие колонисты в большинстве своем стали в России прекрасными земледельцами — верно. Но верно и то, что не только хлебопашеством ограничивалось их бытование.

Отец Люции, например, погиб в русско-японской войне; Даниэль Гаффнер два года прозябал на русско-турецком фронте, потом стал активным партийным работником; Эрнст Шро поначалу служил в царской гвардии, но социальное происхождение сказалось, и он перешел к красным, устанавливал советскую власть, строил новую жизнь, участвовал в войне с гитлеровским фашизмом, работал в трудовой армии; сыновья его — руководители хозяйств, передовики производства, подлинные патриоты своей страны; уверенно и целеустремленно вступает в жизнь третье поколение Шро; немалый вклад в могущество своей многонациональной страны вносят повседневным доблестным трудом другие герои романа «Вкус земли». Словом, нет такой сферы отечественной истории, к которой «русские» немцы остались бы непричастными. В романе Реймгена это получило убедительное художественное воплощение. И именно эта верность правде, художественное отражение действительности в ее историческом развитии, стремление показать судьбу народа в неразрывном единстве с эпохой, в постоянном контакте и дружбе с другими народами являются главными достоинствами нового произведения опытного прозаика.

Александр Реймген тяготеет, повторяю, к добротному реалистическому письму, предпочитает традиционные формы повествования. Они соответствуют природе его таланта, его видению, его писательскому «я». Это, однако, не значит, что Реймген перепахивает уже вспаханное однажды поле. Все, о чем он написал в своем романе, звучит — по крайней мере в советской немецкой литературе — и актуально, и свежо. Нередко в произведениях, затрагивающих два временных пласта, тема современности по изобразительно-художественной силе, по колоритности событий и образов, по осмыслению жизненно важных проблем менее ярка и значительна. Но в романе «Вкус земли» такой крен в сторону прошлого не замечается. Реймген неизменно ратует за современность в ли-

тературе и — самое главное — ему удается о ней писать живо и увлекательно. Сцены современной жизни с ее бесчисленными проблемами удались автору в той же мере, что и драматические картины прошлого.

Вообще роман Реймгена что называется читабелен. События большей частью драматические, полные динамизма и напряжения, выстроены в искусный ряд и увлекают читателя. Перед его глазами проходит вереница незаурядных судеб с неожиданными коллизиями, поворотами; складываются, рождаются и разрушаются непростые людские отношения. Батальные сцены перемежаются с почти что идиллическими картинами труда на хлебном поле. Любовь, страсть, смерть, убийство, ночной налет, погоня, коварство, благородство, радость, горе, отчаяние, леваческие перегибы, бескомпромиссность классовой борьбы, свадьба, пьяное застолье, бурные семейные ссоры, споры, собрания, концерты, интимные сцены и т. д. и т. п.— весь этот калейдоскоп неспокойной человеческой жизни в самых причудливых сочетаниях и переплетениях нашел место в романе «Вкус земли».

Языковая палитра Реймгена достаточно богатая, и именно это позволяет ему быть всегда предельно простым и доступным. Легкость и простота эти, однако, обманчивы. Ведь еще известный русский историк В. О. Ключевский, сам обладавший прекрасным слогом, как-то остроумно заметил: «Легкое дело — тяжело писать и говорить, но легко писать и говорить — тяжелое дело...»

Немало трагических событий происходит в романе Реймгена. Жизнь оказалась суровой ко многим его героям. Но роман исполнен в мажорной тональности. Он начинается с красочного, жизнерадостного описания нового зарождающегося дня. И хотя роман кончается смертью его главного героя Эрнста Шро, честно и полезно прожившего свой немалый век на земле, опять в который раз приходит все обновляющая весна, и легкий ветер разгоняет тучи, дышит, окутываясь сизым дымком, пашня, а в голубой выси заливаются серебристой трелью жаворонки.

Да-а... жизнь прекрасна. Жизнь продолжается. И неизменно прекрасен родной очаг, в котором вечно горит огонь. Очаг добра. Очаг любви. Очаг надежды.

Я говорю о романе Реймгена так подробно потому, что, на мой взгляд, он — заметное событие в советской немецкой литературе. Многогранная наша действительность нашла в нем реальное художественное отражение,

приметы современной жизни со всеми ее проблемами представлены в нем в своем истинном обличии, спрессованы, осмыслены и воспроизведены в художественной фантазии прозаика, а в этом и заключается одна из главных задач современного романа.

Александр Реймген неохотно говорит о своих литературных планах. Недавно он опубликовал новую пьесу — «Вторая семья». Только что завершил многолетний труд — объемную автобиографическую повесть, запечатлевшую дух времени, в котором жил и трудился писатель. Есть, конечно, и другие замыслы. И лучшее произведение то, которое он еще напишет. Так полагает любой серьезный писатель. В этом отношении и Александр Реймген — не исключение.

АЛЕКСЕЙ ДЕБОЛЬСКИЙ

С Алексеем Борисовичем Дебольским я впервые встретился в 1970 году. Прочитав только что вышедшую в «Просторе» мою статью о советской немецкой литературе, он тут же прислал теплое письмо, а потом и сам приехал в Алма-Ату, разыскал меня и как-то незаметно привлек к активному сотрудничеству в газете «Фройндшафт»: он был тогда ее главным редактором. Личному и тесному знакомству почти со всеми советскими немецкими литераторами я главным образом обязан нашему уважаемому «Алеке», как мы, его казахстанские коллеги, между собой называем. Еще при первой встрече, помню, многое меня приятно поразило в этом обаятельном человеке — его культура, эрудиция, активность, корректность, деловитость, многообразие интересов. С годами я открыл для себя новые грани этого щедро одаренного, бывалого человека...

«Я родился в 1916 году в Харькове. Это я знаю совершенно точно, хотя с тех пор и прошло так много лет. Мой отец происходил из семьи немцев-ремесленников, мать была дочерью русского интеллигента. Моя бабушка Паулине Шольц первой привила мне любовь к немецкой речи, к немецким народным песням и сказкам».

Так сказал о себе Алексей Дебольский в интервью с корреспондентом АПН для журнала «Совьетунион Хойте» (1980, № 3).

В самом деле, немецкие сказки, украинские песни, русская культивированная речь были для будущего писа-

теля с ранних лет близкими и родными. Этим, пожалуй, в большой степени и объясняется некоторая необычность литературной биографии Алексея Дебольского. Он в подлинном смысле двуязычный писатель, так как основные свои произведения написал на русском и немецком языках. При этом роман «Туман» и повесть «Такое долгое лето», написанные по-немецки, он сам перевел на русский язык.

Жизнь Дебольского богата событиями и впечатлениями. Рабочий-металлист, строитель, педагог, военный журналист, главный редактор республиканской газеты «Фройндшафт», писатель — это лишь некоторые вехи его жизненного пути. Он многое перевидел на своем веку, побывал в нескольких странах, исколесил почти всю нашу страну, и недаром одна из его очерковых книг называется «От Черного моря до Белого» (Москва, 1962).

Свою первую небольшую книжку — написанные по-немецки очерки о послевоенной Германии — он выпустил в 1949 году (под псевдонимом Гуммельс), будучи сотрудником берлинской газеты «Тэглихе Рундшау», издававшейся Советской военной администрацией. Потом были годы переводческой деятельности, наряду с небезуспешными попытками писать на русском языке. Переводческие работы, а среди них были такие значительные, как перевод на русский язык «Принцессы Клевской» М. М. Лафайета (с французского), «Дурной приметы» Герберта Нахбара (с немецкого), объемистого тома очерков об Индии (с английского), появились за подписью Шмелев — эту фамилию своего отчима, умершего в 1925 году от туберкулеза, участника гражданской войны, военного фельдшера С. П. Шмелева, А. Дебольский носил на протяжении многих лет.

Кстати, произведения, написанные по-русски, подписываются им еще одним псевдонимом — Стражевский. Так, 1960 году в Географиздате, в серии «Путешествия. Приключения. Фантастика» появляется историко-географический роман «Истина стоит жизни». Происки европейских колонизаторов в середине прошлого века на африканском континенте, приключения путешественников-следопытов, коварные козни агентов империализма, хитрые сплетения дипломатических, военных, коммерческих интриг, живые, колоритные, экзотические картины африканской жизни, самобытный уклад и своеобразная культура народов и племен Африки, стремление их к свободе и независимости — вот круг проблем, затрагиваемых

в этом романе, который под названием «Тайна истоков Нила» дважды издавался в ГДР. Далее следуют еще две русские книги: путевые очерки «От Черного до Белого моря» (Москва, 1962) и сборник «Огненная грива» (Алма-Ата, 1968), куда вошли рассказы, написанные по-русски или переведенные самим автором с немецкого оригинала.

Критика тепло отозвалась о романе «Истина стоит жизни». Рецензент «Недели» (1960, № 14) отметил: «Увлекательно и живо в нем рассказывается история открытия европейцами истоков Нила. В книге — картины волнующих и захватывающих приключений, изнурительных походов по пустыне, красочные описания природы и быта народов Африки...»

«Московская правда» (15. XI. 1960) писала: «Книга А. Стражевского дает ясно понять читателю, какие «блага» несли населению Африки самозваные помощники из высокоразвитых стран. Вот почему эта книга звучит в наши дни так злободневно, так публицистично. «Истина стоит жизни» — это и великолепный географический очерк природы Африки, обычаев ее народов... И в то же время это полнокровное художественное произведение».

Более чем одиннадцатилетний период, с конца 1965 года по начало 1977 года, связан для А. Дебольского с работой в редакции «Фройндшафт» — республиканской газеты, выходящей на немецком языке. Это окончательно опеределяет его выбор как литератора в пользу немецкого языка, ибо работать в журналистике на одном языке, а в литературе — на другом было бы чревато, по его шутливому выражению, «опасным раздвоением психики». С деятельностью А. Дебольского как редактора связывают и становление популярной литературной рубрики газеты «Фройндшафт», под которой впервые увидели свет многие произведения советских немецких литераторов.

Не только по литературной судьбе, но и по природе своего творчества А. Дебольский занимает в советской немецкой литературе особое место. Ни по тематике, ни по читательскому адресу, ни по бытовому колориту в его произведениях не доминируют локально характерные черты, свойственные многим советским немецким авторам, особенно старшего поколения. Даже два произведения — роман «Туман» и повесть «Такое долгое лето» — уже определяют немалый диапазон жизненных наблюдений и творческих интересов автора: от путевого ремонтного поезда, затерявшегося среди полей и рощ северной

Украины в первые годы после завершения гражданской войны (можно лишь удивляться, как в памяти малолетнего мальчонки, жившего в таком поезде у своего отчима, запечатлелось столько достоверных примет необычной обстановки, художественно воспроизведенной зрелым литератором полвека спустя), до современного немецко-русско-казахского села в степях Прииртышья.

Роман «Туман» стал заметным явлением в советской немецкой литературе. Автор поднял в нем совершенно новую для этой литературы тему. Критика отметила его достоинства и подчеркивала его занимательность. «Но читатель ошибется,— говорилось в «Литературном обозрении» (1973, № 11)— если настроит себя на легкое детективное чтение. Не на занимательной авантюрной интриге держится интерес к повествованию, а на глубоком подтексте. Использовав некоторые приемы детективного жанра, автор предпочел драматизм эпохи, процесс революционной ломки показать изнутри, через психологический мир героев. А. Дебольский показывает, что революционное преобразование мира была нерасторжимо связано с утверждением благородства и чести, с утверждением человеческого достоинства и одновременно с искоренением всего низменного: клеветничества, зависти, стяжательства».

Критик из ГДР Ирмтрауд Гучке писала о романе «Туман»: «Со своим уклоном в психологизм, со своим тонким углублением в морально-этические проблемы роман вписывается в рамки основной тенденции современной многонациональной советской литературы».

Алексею Дебольскому принадлежат также два сборника рассказов — «Огненная грива» и «Когда мы молоды». При этом первый сборник написан им по-русски, второй — по-немецки.

Почти все эти рассказы известны читателю по публикациям в периодике разных лет. Собранные вместе в двух книгах, они полнее раскрывают идейно-тематические пристрастия и индивидуальный почерк прозаика.

Некоторые рассказы из этих сборников посвящены показу зарубежной жизни во всей ее противоречивости и контрастности («Взрыв», «Мерапи»); в других — освещаются разные аспекты сложных производственных отношений, становление характера рабочего человека, нашего современника («Ночная смена», «Когда мы молоды», «Дипломная работа»); третьи полны лиризма, восторженного, одухотворенного описания природы и

многочисленных нюансов человеческих чувств («Восход солнца на Ай-Петри»). Определенная идейная насыщенность, целенаправленность, четкость смысловой нагрузки вкупе с умелой, увлекательной формой изложения составляют достоинство лучших рассказов писателя.

Недавно я прочитал в рукописи новый роман А. Дебольского «Свершение». Он, очевидно, в немалой степени автобиографичен, отражает многое из того, что автором лично пережито, увидено, перечувствовано и осмыслено на протяжении не одного десятилетия.

Это понятно: волею судьбы автор оказался в водовороте бурных событий сложного, драматического времени, он достойно прошел всю Отечественную и в первом послевоенном году стоял в первых рядах тех, кто строил новую социалистическую Германию, плечом к плечу с теми, которых потом назовут активистами первого часа.

Богатые жизненные впечатления, зрелые, честные, подлинно гражданские размышления и суждения о своем Времени и о своем поколении, вынесшем суровые испытания на ратном поле и в великом созидательном труде, большие и малые свершения скромных тружеников в буднях отнюдь не серых составили — в общих чертах — идейно-художественную суть нового романа Дебольского.

Нельзя сказать, что автор питает особую слабость к модной ныне в «большой» прозе диахронии, то есть к совмещению разновременных пластов, хотя прошлое и настоящее нередко воспроизведены в романе в параллельном развитии. Седоглавый профессор Данков, приехавший в ГДР на научный симпозиум, живо вспоминает события тридцатилетней давности, когда он, молодой советский офицер, служил в небольшом немецком городе в Советской военной администрации в составе комендатуры. Описывая различные житейские картины, лирически безмятежные, повседневно деловые, драматически тревожные и напряженные, воссоздавая характерные ситуации многоликой социальной среды, прибегая к событийной хронике (автор эффектно приводит выдержки из периодической печати разных политических направлений), перемежая повествование с письмами матери и друга детства, живущих на родине (в частности, в Казахстане), с поздними по времени размышлениями по тому или иному поводу, создает широкую социальную панораму, пронизанную глобальными, остро современными проблемами и историческим оптимизмом.

Убежден: роман вызовет интерес у читателя.

Романы, повести, рассказы, очерки А. Дебольского, как и его пьеса «Великое испытание», а также поэтические пробы последних лет, определенно оконтуривают немалый диапазон жизненных наблюдений и творческих интересов писателя. Приметна и палитра художественно-выразительных средств, доступных ему,— от психологически углубленной драмы в «Тумане» до веселой, остроумной комедии в повести «Такое долгое лето», от реалистической сдержанной тональности «Свершения» до трагического, публицистического пафоса пьесы «Великое испытание». Творчеству Дебольского свойственна широта охвата и художественного осмысления явлений и тем во времени и пространстве. И не случайно в пространном интервью в журнале «Совьетунион Хойте» («Советский Союз сегодня») писатель назван летописцем советской немецкой жизни. Определение правомерное. И одновременно обязывающее.

ЭРНСТ КОНЧАК

Он был поразительно деятелен и энергичен. Энтузиаст по натуре. Целеустремлен и решителен. Все советское немецкое интересовало его кровно. Стремился быть полезным людям. И ради этого был готов мчаться на своем старом, раздрызганном мотоцикле хоть на край света. «Талгарский Дон-Кихот»,— говорили иногда о нем. Конечно, с доброй усмешкой, с симпатией, с любовью.

Однажды, кажется, в 1972 году, взорвав грохотом мотоцикла уютную тишину на окраине города, он примчался ко мне, рослый, тощий, стремительный, в нелепой каске, часа три, энергично жестикулируя и время от времени порывисто вскакивая с места, говорил и говорил без передышки о своей жизни, о литературе, о том, что нужно делать безотлагательно, в самое ближайшее время и, взвинтив меня, взбудоражив, понесся дальше — на радио, в издательство, к знакомым литераторам. Забот и хлопот у Эрнста Карловича Кончака всегда хватало.

Все эти годы встречались мы часто. Незадолго до своей кончины он пришел ко мне с пузатым, обшарпанным портфелем, подробно и напористо объяснил, как следует издать первый том задуманной трехтомной антологии советской немецкой литературы, кого и какие произведения включать в него, выложил на стол кипы старых довоенных журналов, книг, рукописей, фильмокопий,

фотографий, портретов писателей 20-30-х годов и вдруг побледнел, прилег на диван, произнес тусклым голосом: «Мне худо». Знакомые отвезли его на вокзал, посадили на автобус. Через несколько дней пришло письмо: «Приезжайте. Кажется, дело идет к концу. Нужно поговорить...»

Родился Эрнст Кончак в 1903 году в деревне Ивановичи под Житомиром в семье мельника. Судьбе, казалось, было угодно испытывать его на прочность с самого раннего детства до пожилых лет. Он рано лишился отца. До начала первой мировой войны едва успел окончить начальную школу. Начались годы скитания. Вместе с матерью и братьями в поисках лучшей доли Эрнст Кончак подростком обошел пешком едва ли не половину нашей страны. Работал рассыльным, пастухом, кучером, шорником, официантом, мыловаром, молотобойцем, батраком у кулаков, сапожником, и, любознательный, необыкновенно живой, умудрился окончить и школу, и военно-артиллерийское училище, и педагогический институт в Одессе. Потом он был учителем, журналистом, чертежником, строителем, конструктором, проектировщиком, мастером, фотографом, художником, инженером. Долгих и трудных двадцать лет — целую жизнь!— с 1937 по 1957 год — он работал в заполярном Норильске, добывал в шахтах медь, никель, кобальт. Не однажды бывал обречен. Дважды уже лежал в морге. Но всякий раз вновь воскресал, чтобы жить и трудиться. С полным основанием он мог бы сказать о себе стихами С. Маркова:

Я был у смерти в тисках,
В просторах, лишенных воды,
И в красных и в черных песках,
В стране, где железные льды.
Но верный мечте и труду,
Я всюду старался найти
И светлую соль, и руду,
И к ближнему морю пути.
Теперь там — подъемная клеть,
Стальные машины в ходу.
...Мне не о чем в жизни жалеть:
Я не был только в аду.

Впрочем, когда я слушал одиссею Кончака, невольно казалось, что лично он побывал и в аду... И он стойко вынес все испытания, каждый раз неизменно сохраняя свое человеческое достоинство. Неуемная жажда жизни и целеустремленность выковали в нем поистине несокрушимый характер.

Стихи он писал с детства. Печататься, однако, стал с 1926 года. В довоенных журналах и газетах, выходивших на немецком языке на Украине («Дас Нойе Дорф», «Юнгштурм», «Ди Тромпете», «Темпо») можно найти немало его очерков, рассказов, стихов, зарисовок, скетчей, одноактных пьес, фельетонов. Он был членом прогрессивного литературного объединения «Плуг», близко знаком со многими зачинателями советской немецкой литературы — Г. Люфтом, Д. Шелленбергом, Г. Гансманом, Ф. Фондисом, Р. Кнорре. Жизнь часто и надолго отлучала его от родной литературы, но любовь к ней оставалась неизменной. До конца своих дней Э. Кончак активно сотрудничал в советской немецкой периодике, писал повести, рассказы, статьи, рецензии, воспоминания, составлял книги, собирал материалы по истории родной литературы. Им написаны книги: «Счастье завоевывается» (1969), «Пылающие степи» (1972), «Незабываемые встречи (1973), «Перепутье» (1972), «Три березы» (1980).

В конце 1958 года Э. Кончак переехал в г. Талгар, где и прожил до кончины. И здесь он поражал всех своей жаждой деятельности, работал учителем, внештатным инспектором органов народного образования, пропагандистом и агитатором, организатором художественной самодеятельности. Вообще его неизменная гражданская активность достойна восхищения. Ради общего нужного дела — будь то литературные, издательские или какие-нибудь организационные начинания — он не жалел ни сил, ни времени. Для него не существовало расстояний, когда вопрос касался советской немецкой литературы. Ни один семинар или литературные чтения не проходили без его живого участия.

Несмотря на немолодые годы, в нем горел неизбывный интерес ко всему новому, значительному. Он одинаково увлекался и литературой, и педагогикой, и историей, и этнографией, и общественными науками, и техникой. Он безотказно делал все, что было ему под силу. И на него всегда можно было положиться. В этом я имел возможность убедиться не однажды.

В нем не было ничего от старческого благодушия, всепрощения или брюзжания. Он бывал резок и нетерпим ко всякой фальши, не подстраивался, не подлаживался ни к кому, а без обиняков, нелицеприятно, в глаза говорил, кто есть кто и что есть что. Конечно, не всегда и не всем было это по душе. Однако эти человеческие качест-

ва могут (и должны!) служить добрым примером для всех, кто выбрал однажды трудную стезю литератора.

Летом 1979 года обнаружилось, что Эрнст Карлович безнадежно болен. С болезнью он сражался, удивляя врачей, долго и отчаянно. Даже смерти нелегко было его сокрушить. За несколько дней до кончины мы, его друзья из Алма-Аты, стояли у его постели в тесной районной больнице, и он, обреченный, умирающий, все внушал нам, чтобы мы ничего не напутали в составляемой им антологии довоенной советской немецкой литературы, доказывал, что литератор N вовсе не был делегатом Первого Всесоюзного совещания советских немецких писателей в 1934 году в Москве, как об этом говорится в разных источниках, что надо быть предельно точным и честным перед историческими фактами. Потом, отдышавшись, через силу, терпеливо объяснил нам, как расположить материал в той самой антологии, как помещать портреты писателей, где брать эти портреты, каким шрифтом набирать фамилии. И для наглядности водил при этом пальцем по стене.

Он знал, что умирает. Сожалел, что ему уже не придется участвовать в предстоящем семинаре немецких прозаиков и подержать в руках две новые свои книжки, только что подписанные к печати.

Родной литературе он служил верно до последнего дыхания.

ГЕНРИХ КЕМПФ

Критика наша совершенно незаслуженно обходит вниманием ряд достойных советских немецких писателей. В их числе находится и Генрих Яковлевич Кемпф, на мой взгляд, недооцененный и при жизни, и после смерти. Между тем в нашей литературе он оставил заметный след.

В дни работы VI съезда писателей Казахстана, весной 1971 года, ко мне подошел, улыбаясь, неказистый с виду человек и робко поздоровался. Я его сразу узнал по фотографиям в газетах. Невысокого роста, коренастый; крупное лицо в тяжелых складках; открытый лоб; заметно поредевшие волосы; во всем облике что-то неистребимо крестьянское, неуклюжее; какая-то угловатость, неуверенность в движениях; добрая, приветливая улыбка и внимательный, цепкий, усталый взгляд человека много

повидавшего и пережившего. Таким мне запомнился поэт и прозаик Генрих Кемпф.

Два дня мы не расставались. И много интересного и горького поведал мне этот общительный, доверительный собеседник. Иные эпизоды из его полной превратностей судьбы меня взволновали, потрясли. Помню его рассказ о последних днях Франца Баха, который, по словам Г. Кемпфа, умер не в 1937 и не в 1944 году, как иногда пишут, а в 1942 году, в конце мая. «Ну, что, Франц Иванович, мы еще будем писать?» — спрашивал Кемпф основоположника советской немецкой пролетарской литературы. «Да, да, обязательно, обязательно,— убежденно отвечал Бах.— Я и сейчас пишу». И показывал маленькую дощечку, на которой огрызком карандаша что-то записывал, потом соскабливал стеклышком написанное и писал снова... Запомнились и рассказы о Завацки.

Потом мы с Генрихом Кемпфом около двух лет переписывались, встретились еще раз в Москве на семинаре. А в сентябре 1973 года его не стало.

В 60-х годах Генрих Кемпф активно работал в литературе. Стихи и рассказы его регулярно появлялись на страницах советской немецкой периодической печати. В книгах «Рука об руку» (1960 и 1965 гг.), «Где колосья шуршат» (1967), «На ветру созревшие» (1970), «Светлый день» (1973) помещено около пятидесяти его стихотворений и двадцать три коротких рассказа. Писал он и поэмы, баллады, пьески, переводил казахских поэтов. Все эти произведения позволяют судить об авторе как о литераторе своеобразном, со своей темой, со своим видением, со своим почерком.

Менее известно читателю его довоенное творчество. А ведь еще в конце 30-х годов имя его было известно. Его знали, как автора пьесы «Разоблачение», рассказов «Солнечный день», «Руку, красноармеец!», «Случай», фантастической повести для детей «Полет Бойко на Марс». В 1939 году он стал членом Союза писателей СССР.

Жизнь была сурова к нему. В 1941 году он успел только увидеть сигнальный экземпляр своего романа. А рукопись другого романа «У Березовки» и вовсе потерялась. Однажды там, в Сибири, тяжело больной Кемпф получил посылку от своих несовершеннолетних дочек: в разрозненные страницы его рукописи была завернута селедка. Может, больше нечем было упаковать ее, а возможно, дочки-подлетки хотели таким образом сделать

отцу приятное,— кто знает. Кемпф ел селедку и плакал над измятыми клочками своей рукописи, которой не суждено было увидеть свет.

Второй этап творчества Генриха Кемпфа начался в 1957 году.

Не буду здесь обстоятельно анализировать все его творчество, постараюсь лишь выделить основные мотивы его литературной деятельности.

Он любил советскую немецкую литературу и служил ей верой и правдой. «Может, нам все же удастся стронуть с места нашу литературную повозку»,— писал он мне в 1972 году. «Нельзя только молчать. Каждый обязан делать то, на что он способен»,— убеждал он годом раньше. Он один из первых советских немецких литераторов активно выступал перед читателями и радовался этому неподдельно. «Как-то выступил я в Зеренде и заслужил неожиданные аплодисменты»,— сообщал он.

Кемпф писал о дружбе народов, стремился освоить казахскую тематику в своем творчестве. Это нашло отражение в легенде «Асан», поэме «Алмат», рассказах «Герман и Зулейка», «Слякотная погода» и др. Не всегда это ему удавалось. Я указывал в своих статьях на схематизм и наивность в изображении некоторых инонациональных образов, и автор не обижался. Много стихов он посвятил Казахстану, целинному краю, где жил и работал сам. Он учительствовал в сельской школе, был отличником просвещения Казахской ССР.

Немало внимания уделял Кемпф советской немецкой лениниане. Вспомним его рассказ «Памятник», стихотворения «Вблизи Ленина», «Убежденность».

Волновала его и тема Великой Отечественной войны: баллада «Коммунисты не плачут», рассказ «Шинель партизана».

Он был жизнелюб. И неустанно воспевал красоту жизни, добро, радость. Жизнь его не баловала, а он не обозлился. Стихи его назывались: «Огонь жизни», «Весенний ветер», «Моя страна», «Новый день», «Мое солнце», «Свадебная песня», «Полевые цветы».

Он утверждал: «Друзья меня, как братья, окружают».

Он призывал: «Будь причастен к делам дерзновенным, пусть луч твой сольется со светом мира».

Он верил:

Радость — облаченье красоты,
У радости ясный, чуткий слух
И чистые, открытые глаза.

В письмах его ко мне не раз звучала излюбленная оптимистическая фраза. «И все равно придет она, весна!» Эта уверенность в Добро поддерживала его в трудные периоды жизни. Эту убежденность он стремился внушить и своим читателем.

В истории советской немецкой литературы Генрих Кемпф занимает прочное и достойное место.

ВОЛЬДЕМАР ЭККЕРТ

Теперь уже немало лет назад, размышляя о состоянии нашей критики, я упрекнул некоторых известных литераторов в заметном снижении своей активности именно на этом хлопотливом поприще. В их числе я упомянул и Вольдемара Эккерта. Потом, чуть позже, редактируя то свое выступление для издаваемого сборника, я был вынужден снять свой упрек. Причина была веская: в 1977 году в издательстве «Казахстан» вышла его книга «Страницы жизни». Вслед за тем в «Нойес Лебен» и «Фройндшафт» появилось более десятка его критических статей и исследований. Кроме того, он еще писал стихи, короткие рассказы, лирические зарисовки, целеустремленно и напряженно занимался изучением истории советской немецкой литературы, опубликовал о ней статью в Краткой Литературной Энциклопедии (т. 9). В 1981 году появилось его пространное предисловие к трехтомной антологии советской немецкой литературы — обстоятельный очерк об истории литературы «русских» и советских немцев. Потом в альманахе «Хайматлихе Вайтен» (1981, № 1) — обзорная статья о советской немецкой прозе 1980 года, в следующей книжке альманаха (1981, № 2) — статья к 100-летию Аугуста Лонзингера (совместно с Р. Кёльном), затем в том же альманахе (№ 1, 1983) немецкий читатель ознакомился с прекрасным исследованием о жизненном пути и литературной деятельности известного профессора Франца Петровича Шиллера. В этом же, 1983 году, вышла монография В. Эккерта «Франц Шиллер». А в недавнем письме ко мне Вольдемар Корнеевич сообщил, что перепечатал на машинке новую свою работу в объеме пяти печатных листов — исследование по истории советской немецкой литературы до 1917 года и приступает к библиографическому справочнику — давнему своему замыслу. Завидное трудолюбие!

И это лишь одна грань творческих интересов доцента В. К. Эккерта.

Досадно, что мы, читатели, очень плохо знаем биографии многих наших литераторов. Жаль. В этих биографиях много достойного и поучительного. Иногда удается кое-какие факты выуживать из разных, зачастую случайных источников — из писем, бесед, воспоминаний друзей — по крохам, по крупицам. Приходят на память парадоксальные по форме слова Бориса Пильняка: «О жизни человеческой всегда надо говорить, что она проста, и никогда нельзя сказать, что проста человеческая жизнь».

То же можно сказать и о жизни и творчестве Вольдемара Эккерта.

Ему везло на хороших учителей. Судьба сталкивала его с людьми знаменитыми, значительными. В Зеельманском педагогическом техникуме, который окончил В. Эккерт, преподавал один из основоположников советской немецкой литературы Франц Бах. В Одесском педагогическом институте Эккерт учился у известных профессоров Альфреда Штрёма, Рейнгольда Миквица, А. Богуславского, доцента В. Гана. В 1935 году Вилли Бредель, выслушав членов студенческого литературного кружка, обнял и поцеловал его руководителя — молодого Эккерта и пожелал ему успехов в литературной деятельности. В Одессе Эккерт переписывался с Д. Шелленбергом, подарившим ему свою книгу «От мечты к действительности зовем молодежь», с Р. Кнорре, Г. Фихтнером, А. Корнейчуком, С. Олейником, Н. Островским, с прототипом главного героя романа М. Горького «Мать» П. Заломовым. В Хортице произошла встреча в поэтом-антифашистом Эрихом Вайнертом. Конечно же, это не могло не оставить добрый след в формировании личности молодого, любознательного литератора.

Вся сознательная жизнь В. Эккерта теснейшим образом связана с педагогической и преподавательской деятельностью. Это, можно сказать, доминанта, суть его творческого облика. После окончания педагогического техникума В. Эккерт три года работает учителем и заведующим начальной школой. С 1932 по 1935 годы учится на факультете немецкого языка и литературы в Одесском педагогическом институте. И с этого момента где только не работал и на каких только должностях не побывал высококвалифицированный педагог Вольдемар Эккерт! Перечисление сухих анкетных данных, за которыми стоит

большая, насыщенная человеческая жизнь, заняло бы несколько страниц. Ограничусь здесь лишь названием тех городов, где Эккерт работал преподавателем, методистом, старшим преподавателем, затем доцентом немецкого и русского языков, немецкой, русской, украинской и западно-европейской литератур последовательно в средних школах, педагогических техникумах, институтах, заведовал учебной частью и кафедрами, руководил секцией иностранных языков на краевых и региональных педагогических чтениях: Хортица, Запорожье, Кременчуг, Канск, Красноярск. Много времени, здоровья и усилий отдано Эккертом педагогической, научно-исследовательской и методической работе. Ни больше, ни меньше — сорок шесть лет! Вплоть до ухода на пенсию в 1975 году.

В. Эккерт оказался не рядовым урокодавцем. И даже не просто хорошим, вдумчивым преподавателем, лектором, педагогом, методистом. Творческая суть его натуры проявилась и в этой области его многолетней деятельности. Свидетельством тому являются научно-исследовательские работы, которых в его активе более двадцати. Среди них имеются книги, учебные пособия, журнальные статьи, литературоведческие эссе. Вот некоторые названия: «Немецкая орфография» (Москва), «Хрестоматия по немецкому страноведению» (Красноярск), «Пословицы, поговорки, идиомы, фразеологические обороты с русскими эквивалентами» (Красноярск), «Путь к устной речи через устную речь» и т. д. Некоторые его языковедческие статьи опубликованы в авторитетных изданиях ГДР: журналах «Шпрахпфлеге», «Дойчунтерихт», в Ученых записках университета г. Галле.

Педагогическая работа нашла также отражение в ряде мемориально-публицистических статей и заметок об изучении иностранных языков.

Но где бы и кем бы ни работал Вольдемар Эккерт, любовь к литературе оставалась неизменной. Он сам признается, что литература вошла в его жизнь в раннем детстве. Он много читал, рано начал сочинять стихи. И опять-таки в своих пробах пера В. Эккерт очень обязан своему учителю немецкого языка и литературы Шлипману, поддерживавшему начинания юного сочинителя.

Учась в Зеельмане и Одессе, Эккерт регулярно публиковал стихи и статьи в газетах «Роте Югенд», «Нахрихтен», «ДЦЦ», «Дас нойе Дорф», в журнале «Вольгадойчес Шульблат». В 1934 году в сборнике «Песни борьбы по-

волжских немцев» его составитель Г. Завацки включил и стихотворение молодого Эккерта. А в этом сборнике, кстати, напечатаны стихи Ф. Баха, А. Закса. В. Клейна, К. Вельца. П. Куфельда, Д. Вагнера и других.

В послевоенное время с возобновлением издания советских немецких газет В. Эккерт активно включился в литературный процесс, публикуя множество стихов, коротких рассказов, литературно-критических и литературоведческих статей и эссе.

Об этом стоит говорить подробнее.

Как литератор В. Эккерт — многогранен, то есть он довольно успешно трудится в разных литературных жанрах. Особенно полновесными, значительными кажутся мне его работы в литературоведении и литературной критике. Это, как известно, наиболее слабое звено в развитии советской немецкой литературы. Тем заметнее заслуги Эккерта.

Литературовед он добросовестный, строгий, даже дотошный. Над самой маленькой заметкой он трудится долго, основательно, тщательно выверяя все факты, подкрепляя каждый вывод максимумом аргументов. Вот, к примеру, небольшая по объему, всего 3-4 странички машинописи, заметка «Советские немецкие языковеды и литературоведы». Сведения, заключенные в ней,—результат долгих поисков, широкой осведомленности, а сама эта работа — неоценимый справочник для исследователя немецкого языка и литературы. Или вспомним такие работы Эккерта, как «Неиссякаемый источник» (о языке Маркса и Энгельса), «Франц Шиллер», «Ученый с мировым именем» и «Профессор сказок» (о фольклористе В. Я. Проппе), «Иоганн Янцен», «Рифма, ритм, зрелость», «Литература русских и советских немцев» — сколько в них свежих фактов, тонких наблюдений, подлинно научного анализа и историзма. Нетрудно представить, какая подготовительная работа, какие скрупулезные поиски и сколько кропотливого труда стоит за каждой такой статьей.

Да, для историка литературы нет торной дороги. История написания и обнародования небольшого обзора советской немецкой литературы в Краткой Литературной Энциклопедии насчитывает более десяти лет. За эти годы Эккертом было написано шесть вариантов этой статьи. Поучительный пример.

Щепетильность в исследовательской работе Эккерта

вызывает уважение. Если он, к примеру, пишет, что известному профессору литературы Ф. П. Шиллеру принадлежат двадцать одна книга, девяносто девять статей на русском языке, две книги и двадцать две статьи на немецком языке, четыре неопубликованные книги и семнадцать книг с его предисловиями и послесловиями и под его редакцией, то можно не сомневаться: Эккерт знает эти труды, он эти данные извлек, проверил и перепроверил не только по разным библиографическим источникам, но и по сведениям Всесоюзной Книжной Палаты.

И так всегда. Он не облегчает свою задачу, не позволяет себе скользить по поверхности предмета, довольствуясь теми материалами, которые имеются под рукой. Слишком серьезная эта наука — литературоведение, чтобы ограничиваться одними благими намерениями и приблизительными представлениями. «Субъективные воспоминания, встречи и разрозненные литературно-критические статейки — еще далеко не история литературы»,— резонно писал как-то Эккерт автору этих строк.

Однажды я к нему обратился с просьбой написать небольшой очерк о Ф. Бахе для составляемого мной критического сборника и неосторожно выразился в том смысле, что для него, Эккерта, это никакой трудности не представляет, что это, мол, все равно, что раз чихнуть. Эккерт возмутился. Он ответил мне довольно строго, что вообще не привык так — тяп-ляп — работать и добавил: «А написать в таком духе, как было о Бахе написано до сих пор, не хочу: это слишком мелко, это все поверхностно. Баховское наследие разностороннее, и тут надо плуг пускать поглубже».

Такая требовательность характерна и для литературно-критических статей В. Эккерта, посвященных различным проблемам современной советской немецкой литературы. Они разные по теме и форме. Среди них есть и объемные обзорные работы («Будь, поэт, гражданином страны своей», «Пусть всегда будет солнце», «Ленин в советской немецкой поэзии», «Мысли о советской немецкой прозе 1979 года»), и статьи об отдельных советских немецких литераторах — И. Янцене, Д. Гольмане, А. Геннинге, Э. Каценштейне, А. Заксе, Д. Вагнере, Г. Анценгрубер, А. Миллере, Л. Марксе, В. Гердте, Л. Фритце. В этих работах — всегда аргументированных и доброжелательных — автор стремится охватить тему, как говорится, и вширь, и вглубь. Верный своему исследовательскому принципу, он сначала досконально изучает все творчество то-

го или иного автора (когда, к примеру, писал последние по времени статьи о Гольмане, он заново внимательно прочитал все опубликованное им), осмысливает его и выявляет самую суть его писательской индивидуальности, излагая ее коротко и точно. Суждения его неизменно основаны на глубоком всеохватном знании предмета. Разумеется, это элементарно, так, собственно, и должен поступать порядочный, честный литературовед, но подчеркиваю я это лишь по той причине, что ныне нередко случаются литературные выступления, основанные на весьма приблизительном представлении. Знаю бойких литераторов, которые умудряются закатывать пространные юбилейные доклады, не прочитав ни единой строки юбиляра. В этом смысле Эккерт по-хорошему старомоден. А как критик, он придерживается высшей цели: «Без активной, принципиальной критики мы не выйдем на широкую дорогу советской литературы».

Правда, среди литераторов бытует мнение, что критические статьи Эккерта излишне академичны, сухи, сдержанны, констатационны, иначе говоря, недостаточно остры, полемичны, темпераментны. Может, такое мнение и не лишено оснований. Но тут ничего не поделаешь: таков его стиль. Да и сам критик по-другому писать не желает, ибо убежден: «Литературная критика — это не шванк и не анекдот на последней странице газеты».

В этом утверждении он, разумеется, прав.

Другая давняя и неизменная страсть Вольдемара Эккерта — поэзия. В моем представлении его стихи просты, добры, светлы и по-настоящему задушевны. В них, пожалуй, не найдешь вычурности, экстравагантности, претенциозности, модернового изыска. Поэзия Эккерта производит впечатление опрятности, соразмерности, искренности, степенности. О ней он мог бы сам сказать словами Леонида Решетникова:

Пишу не модно и не броско,
Традиционностью грешу:
Строку, как искони полоску,
Не поперек, а вдоль пашу.

Однако у этих «традиционных», «неброских» стихов есть главное: мысль и чувство. И это главное — мысль и чувство — поэт умеет выразить и передать просто и точно. И потому его «тихие» стихи вызывают ответное чувство в душе читателя.

В стихах Эккерта чудится простор, широта, в них

много света, добра, оптимизма, и ощущение такое рождено не только многотемностью, не только тем, что он проникновенно говорит о всепобеждающем и вдохновляющем духе Ленина, о дружбе народов, о любви, о матери, о родном крае, о дали Сибири, об утре в деревне, о детских глазах, о могучем Енисее, или вспоминает прошлое, но и его определенной приверженностью к светлому, радостному восприятию мира, его чуткостью и благородством чувств, его пристрастием к объемным словам, его образным, поэтическим видением. Для поэзии Эккерта характерен органический сплав пристальной углубленности в себя с пространственным движением. Неспроста он так часто прибегает к образу поезда, паровоза.

Вспомним его цикл «Целиноградские впечатления». В семи небольших стихах и грусть воспоминаний, и живая память детства, и целомудренное повествование о встрече с далекой, несбывшейся любовью, и лукавая улыбка, и красочное описание казахстанского простора, и мудрые сентенции о молодости, и светлая гамма переживаний умудренного житейским опытом человека. Эти стихи вылились из сердца взволнованного свежими ощущениями поэта.

Жаль, что стихи Эккерта разбросаны по газетам, альманахам, сборникам разных лет. Может, потому они и не удостоились до сих пор серьезного внимания критиков и поэтов. Одно бесспорно: они, стихи эти, отмечены особенной печатью. И их у Эккерта не так уж и мало: только за послевоенное время опубликовано около трехсот. Некоторые из них публиковались в ГДР. Кое-что переводится сейчас в Вильнюсе и Риге.

Время от времени обращается Эккерт и к прозе. То, что он пишет — это так называемая «курцпроза» — короткая проза: изящные миниатюры, лирические зарисовки, психологические этюды. Часть из них («Тени», «В объятиях природы», «Я вслушиваюсь в снег», «Ни одной ночи без строчки» и другие) вошла в сборник «Страницы жизни». Отличительной чертой прозы Эккерта являются лаконичность, одухотворенность, тщательная языковая отделка, отточенность формы. На них явно чувствуется отсвет поэтической природы автора.

Идут годы. Мелькают все чаще юбилеи. Вроде вчера только отмечено семидесятилетие. А пролетели еще пять лет. Впереди же много неосуществленных дел: надо написать серию очерков о дореволюционной и довоенной советской немецкой литературе, закончить многолетний

труд «Краткий лексикон советской литературы», перевести на русский язык монографию о Ф. П. Шиллере, собрать и обработать материалы для книги «Литературное наследство за 50 лет», написать статьи о выдающихся литераторах и ученых немецкой национальности, постоянно участвовать в современном литературно-критическом движении. Манят по-прежнему и проза, и поэзия.

Мало ли забот у деятельного, целеустремленного человека?..

ЗЕПП ЭСТЕРРАЙХЕР

Нередко приходится от разных людей слышать: «О, о моей жизни можно б было наверняка роман написать», хотя, в сущности, вся исповедь иного «бывалого» человека едва займет страничку-другую. От Зеппа Эстеррайхера я никогда не слышал этой тривиальной фразы, но знаю: его подробное жизнеописание едва вместилось бы в один объемистый том. Чего он только не пережил, не перевидел, не перенес и не перечувствовал за свою немалую жизнь! «И если мне, несмотря на все это, удается до сих пор жить на свете, то, полагаю, только благодаря своему жуткому легкомыслию»,— пошутил он однажды по своему обыкновению. Верно: юмор, все понимающая добрая усмешка, озорное лукавство — неизменные спутники его жизни. Легкомыслие, однако, тут совершенно ни при чем.

Не стану здесь — по разным причинам — описывать одиссею его жизни, отмечу лишь пунктиром ее некоторые моменты.

Он много путешествовал. И первое путешествие, по его же словам, «предпринял» в шестинедельном возрасте. Осенью 1905 года родители эмигрировали из царской России, из города Николаева, в Австро-Венгрию. Жилось там трудно: отец был весьма искушен в талмуде, однако ни слова не знал по-немецки и утвердиться в новой среде оказалось непросто. Мать, по специальности зубной врач, не могла найти работу. О матери своей, умершей в возрасте девяноста семи лет, Зепп Эстеррайхер и поныне говорит с восторгом и благоговением. Это была образованная женщина, влюбленная в русскую классическую литературу, участница марксистского кружка. Зепп Эстеррайхер вспоминает: у колыбели его звучали «Интернационал» и «Варшавянка»; на стенах квартиры висели портреты Толстого, Некрасова, Тургенева. Мать читала

малолетнему сыну Пушкина. В девятилетнем возрасте под руководством и настоянию матери будущий поэт перевел на немецкий яык сказки о царе Салтане и о рыбаке и золотой рыбке. Зепп Эстеррайхер признается: «С материнским молоком я впитал марксистское мировоззрение, русский патриотизм и любовь к русской классике».

Дальнейшие жизненные ступени таковы: учеба в реальной гимназии, в вечерней школе электротехники и машинного строительства, в академии торговли, преподавание математики и французского языка, работал слесарем, токарем, монтером, электромехаником. В 1927 году З. Эстеррайхер поступает в Венский университет (точнее, «записывается)», изучает германистику, географию и медицину. В феврале 1934 года ему присуждают степень доктора филологии.

Он от природы неуемен, любознателен, энергичен, предприимчив. Во время студенческих каникул он с гитарой — как странствующий певец, куплетист — исходил многие страны Европы, Северной Африки и Ближнего Востока. В Германии он называет себя распространенным, непритязательным именем Зепп, и там же родился его будущий псевдоним — «Зепп, дер Эстеррайхер», то есть Зепп из Австрии, Зепп-австриец.

Естественно, не минуют его и общественно-социальные потрясения эпохи. Под влиянием бурного рабочего движения он приходит в социал-демократическую партию, принимает активное участие в антифашистских демонстрациях, зверски подавляемых полицией. Вскоре он порывает с социал-демократами и вступает в Коммунистическую партию Австрии. По заданию ее Центрального Комитета руководит художественно-агитационной труппой «Роте Темпо», составляет ее программы, пишет бесчисленные сатирические стихи и куплеты на злобу дня.

И поныне Зепп Эстеррайхер чувствует себя кровно связанным с Коммунистической партией Австрии. В 1968 году его награждают серебряным Знаком ее почетного члена, а также Дипломом ветерана австрийского революционного движения.

В 1934 году, после жестокого подавления антифашистского восстания в Австрии, Зепп Эстеррайхер покидает страну и по приглашению Народного Комиссариата просвещения СССР возвращается на родину и преподает историю немецкого языка в Немецком педагогическом

институте в г. Энгельсе. Здесь он близко познакомился с известными советскими немецкими писателями Ф. Бахом, Г. Завацки, А. Заксом, Д. Гольманом. А в числе его студентов были ныне широко популярные среди советского немецкого читателя поэты Виктор Клейн, Фридрих Больгер, Герберт Генке и многие другие. Впрочем, подавляющее большинство советских немецких поэтов самых разных поколений с гордостью называют его своим наставником: столь велики его заслуги перед советской немецкой литературой, в которой он исключительно активно и преданно трудится уже полвека. Не случайно посвящали ему свои стихи О. Пладерс, Г. Генке, И. Варкентин, Э. Гюнтер, Н. Ваккер, Л. Франк, А. Крамер, Р. Вебер, А. Прахт, В. Гейнц, Р. Лейс и другие.

Не был спокойно-безмятежным и новый период его жизни. Пришлось изведать немало превратностей судьбы. После войны он преподавал немецкий и английский языки на Урале, в Томске. Много ездил по стране, выступал перед советской немецкой аудиторией неизменно с большим успехом на Урале и Алтае, в Казахстане и Киргизии, в Омской, Томской, Новосибирской, Оренбургской областях.

С начала 1960 года Зепп Эстеррайхер бессменно редактирует поэзию в еженедельнике «Нойес Лебен». В данном случае в слово «редактирует» входят понятия: «организовывает», «советует», «помогает», «вдохновляет», «ратует», «заботится», «пестует», «учит», «поддерживает», «лелеет», «правит» и т. д.

Таковы некоторые вехи на его жизненном пути. Печататься начал Зепп Эстеррайхер еще в 1922 году в австрийской газете «Дер Таг». Но литературным творчеством наиболее интенсивно занимается в последнюю четверть века. За это время им опубликовано около трех тысяч больших и малых поэтических произведений и издано более десяти оригинальных и переводных книг.

Русскому читателю он почти не известен. Несколько переводов его сатирических стихов на русский язык, вошедших в сборник «Созидание» (Москва, 1980), характеризуют его слабо.

Постараюсь определить основные грани его литературной деятельности.

Прежде всего отмечу его редкий переводческий дар. Зепп Эстеррайхер — переводчик божьей милостью. Он переводит удивительно много и в такой же мере — хорошо. Читая его стихотворные переводы, поражаешься:

до чего точно, верно, легко и виртуозно! Тончайшие нюансы фразы, все оттенки русского оригинала «играют» в его переводах, обретая наиболее удачный эквивалент в немецком языке. При этом речь идет не о переложениях, не о вольной трактовке, поэтических вариациях, приблизительном толковании и «новом прочтении», а именно о художественном переводе в его изначальном, настоящем понимании.

Считается, что «онегинская строфа», ее размер, ритм, рифмы крайне сложны для перевода на немецкий язык. И, наверное, это так. Ибо над переводом «Евгения Онегина» билось немало немецких поэтов. Видно, решив испытать себя, перевел часть романа и Зепп Эстеррайхер.

Один пример:

«Mein Onkel, ehrlich allerwegen,
als er erkrankte ohne Spaß,
da ließ er sich gar sorgsam pflegen,
und trefflich ausgedacht war das!
Sein Beispiel sei euch eine Lehre,
doch welche schreckliche Misere,
bei einem Kranken Tag und Nacht
am Bett zu sitzen auf der Wacht!
Mit welcher Qual läßt sich's vergleichen,
Zu unterhalten ein Skelett
Zu richten ihm das Federbett,
ihm die Arznei betrübt zu reichen,
dabei zu seufzen still für sich:
wann holt denn nur der Teufel dich!..»

Напомню оригинал:

«Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.
Его пример другим наука;
Но, боже мой, какая скука
С больным сидеть и день и ночь,
Не отходя ни шагу прочь!
Какое низкое коварство
Полуживого забавлять,

Ему подушки поправлять,
Печально подносить лекарство,
Вздыхать и думать про себя:
Когда же черт возьмет тебя!»

Ну а теперь читатель пусть проделает филологическое сопоставление по всем параметрам и поразмышляет. По-моему, вывод один: перевод превосходен.

Или возьмем наугад любую песню из сборника «Хорошо быть молодым» (на немецком языке). Скажем, знаменитые «Журавли» Р. Гамзатова:

Мне кажется порою, что солдаты,
С кровавых не пришедшие полей,
Не в землю нашу полегли когда-то,
А превратились в белых журавлей.

Перевод:

Es will mir manchmal scheinen, das die Krieger,
die von dem Schlachtfeld nicht zurückgekehrt,
als weiße Kraniche hoch oben fliegen,
und man sie nicht begrub in unsrer Erd.

Можно для сопоставления взять любую песню из названного выше сборника в переводе Зеппа Эстеррайхера, к примеру: «Русское поле» или «С чего начинается Родина?», или «Скажите, девушки...», или «Не спеши...» и т. д., вчитаться в оригинал и немецкий перевод, чтобы убедиться в филигранности воспроизведения, в артистическом соблюдении эквиритмического и эквилинеарного принципа перевода. При этом нигде, ни в единой строчке немецкий язык не приневолен, не насильствован.

Переводческое мастерство Зеппа Эстеррайхера признано в немецкоязычных странах, в которых советская поэзия в значительной степени известна благодаря его многолетним переводам. Его сборник «С чего начинается Родина?», в который вошли избранные переводы стихотворений нескольких десятков советских поэтов, выпущен издательством «Прогресс». В одном только номере журнала «Советская литература» (1980, № 6), посвященном советской поэзии, я насчитал сорок два стихотворения разных поэтов в переводе Зеппа Эстеррайхера. В сборнике «Хорошо быть молодым» («Прогресс», 1975) опубликованы сорок три его поэтических перевода. Кроме того, четыре песни написаны на его слова, а к семи песням он сам написал музыку.

Переводы Зеппа Эстеррайхера постоянно печатаются в журнале «Советская литература», сборниках и альманахах, на страницах советской немецкой периодики. Он переводит русских классиков и современных русских и национальных поэтов из всех республик и автономий нашей страны. Перечисление переведенных им поэтов заняло бы слишком много места.

Многогранно и собственное творчество Зеппа Эстер-

райхера. К одной из своих книг — «Смех сквозь слезы» («Прогресс», 1967) он предпослал стихотворение «Кредо», в котором четко выразил смысл и содержание своего творчества. В прозаическом пересказе кредо поэта звучит примерно так: «Пока я дышу, пока я писать могу — не имею права быть беспартийным; чтобы истинно любить, нужно уметь ненавидеть, защищать любовь огнем и мечом. Пока дышу, пока писать умею буду сражаться словом и делом; буду разоблачать палачей народов. Да будет перо мое солдатом».

И поэт пишет политическую сатиру, остро и беспощадно разоблачает фашизм всех мастей, недобитых вояк, поджигателей войны («Трихтер из Нюрнберга», «Глобке усмехается», «Свобода сумасшедших»), бичует доморощенных разгильдяев, рвачей, хапуг, тунеядцев, отравляющих нашу действительность (цикл стихотворных фельетонов, иллюстрированных «комиксов» на страницах «Нойес Лебен», а также стихи в сборниках «Смех сквозь слезы», «Петер Оунеру и другие»), высмеивает различные человеческие слабости, подтрунивает над всем показным, лживым, легковесным и пошлым (ряд басен и юмористических историй), словом, на фронте юмора и сатиры выступает страстным и целеустремленным идеологическим бойцом.

Ряд стихов и баллад Зеппа Эстеррайхера посвящен теме интернационализма и дружбе народов, классовой солидарности трудящегося люда («Иван и Иоганн», «Баллада о дровах»). Немало внимания уделяет поэт также юмористическим стихам для детей. Отличительной чертой произведений Зеппа Эстеррайхера является неизбывный юмор, неожиданная, эффектная игра слов, лукавый подтекст, умение обыгрывать какой-нибудь смешной эпизод, разговорная интонация, сатирическая заостренность. «Что было бы, если бы как-то раз не стало погоды в мире у нас?» — спрашивает он в стихотворении «Погода» и, описав, что было бы в таком случае, заключает:

Воцарилась бы в мире навсегда
Бесконфликтность такая,
что прямо беда!

Отрывной календарь, толстый, как роман, огорченный тем, что каждый божий день отрывают от него по листку, сетует:

Нет связей в верхах,
вот и жребий жесток.

А еще один человек изобрел такой утюг, который мог разгладить холмы по долине и даже горные кряжи. И что же из этого получилось?

Только одни лягушки могли
Привольно и резво квакать.

Умелец-дырокол жил мыслью одной:

Чтоб дыркой стал сплошною
Весь матерьяльный мир.

Бездарно кончилась жизнь короля, который

...пожелавши пожить в тишине,
Только песни без слов дозволил в стране.

Таковы некоторые свойства и мотивы сатирика Зеппа Эстеррайхера.

Особо нужно говорить о его роли в развитии советской немецкой поэзии. Можно без преувеличения сказать, что за двадцать пять лет редакторской работы через руки Зеппа Эстеррайхера прошло почти все, что опубликовано всеми советскими немецкими поэтами. И если в 1959 году в «Нойес Лебен» печатали стихи двадцать два советских немецких поэта, а ныне их число выросло до семидесяти, то в этом, несомненно, огромнейшая заслуга заботливого редактора, советчика и наставника Зеппа Эстеррайхера.

Как-то он пригласил меня в свой рабочий кабинет в редакции «Нойес Лебен», распахнул набитый папками шкаф в углу и показал свою картотеку — тщательно систематизированные сведения о советской немецкой поэзии и поэтах нескольких десятилетий. Картотека Зеппа Эстеррайхера знает все: биографические данные поэтов, что ими написано, где, когда и что ими опубликовано — все точно, четко, по годам, по номерам. Тут же переписка с авторами. А на письма авторов и читателей редактор Эстеррайхер, не в пример иным молодым сотрудникам редакции, отвечает незамедлительно и исчерпывающе. При этом о неудачных стихотворных опытах, о сырых опусах он говорит прямо и откровенно, а зачастую в свойственном ему насмешливо-едком стиле. Но я не помню случая, чтобы кто-нибудь из поэтов обиделся бы на строгого редактора. Все знают: он добр, справедлив и всей душой болеет за советскую немецкую поэзию, радуясь каждой удаче, каждой надежде, и постоянно внушает своим ученикам-коллегам: «Пишите больше и лучше».

Это неизменное его присловье. В компетентности же Зеппа Эстеррайхера вообще никто не сомневается.

Крупный, грузный, большеголовый, галантный и обаятельный, всегда в костюме и при галстуке, зоркоглазый, он медленно движется-плывет по коридору редакции, заглядывает изредка в отделы, скажет что-нибудь озорное, поделится свежим веселым анекдотом, подбодрит своим неиссякаемым юмором и оптимизмом, что-то подскажет, посоветует и снова удаляется к себе, садится за свой заваленный рукописями и письмами стол, надевает нарукавники, точно конторский служащий, и продолжает свою бесконечную редакторскую работу. Он давно на пенсии, но по-прежнему изо дня в день одним из первых приходит в редакцию и уходит одним из последних. «Некогда,— говорит он.— Много работы. Слишком много работы»...

Нет, невозможно представить редакцию «Нойес Лебен» без колоритной личности Зеппа Эстеррайхера.

Дотошный читатель, заглянув в названные выше сборники, журналы и газеты, возможно, уличит меня в неточности: дескать, имя Зеппа Эстеррайхера встречается отнюдь не так часто, как я о том говорю. Да, такое не исключено. Дело в том, что Зепп Эстеррайхер, советский немецкий поэт, сатирик, юморист,— псевдоним. Под многими переводами русских песен на немецкий язык стоит другой его псевдоним. Переводы иных «женских» стихов помечены третьим его псевдонимом. Ряд статей на педагогические темы и переводы юмористических рассказов подписан четвертым его псевдонимом. И только под короткими, научно обоснованными лингвистическими миниатюрами-справками об этимологии немецких фамилий, регулярно публикуемыми по просьбе читателей на пятнадцатой странице еженедельника «Нойес Лебен», мы встречаем его подлинное имя — Борис Львович Брайнин.

1984

СОДЕРЖАНИЕ

От автора 5

СЛЕД СЛОВА

Три этюда об одном прозаике 8
Шаг к призванию 9
Кто идет писательской тропой 22
Тревоги и надежды Жадигера 54
След слова 65
Волны времени. Заметки о прозе Абиша Кекильбаева 79

СОЗВУЧИЕ

Ода переводу 116
Литературный поденщик или переводчик? 125
Нужны конкретные, практические решения 132
Обыкновенные заботы. Заметки о переводе казахской художественной прозы на русский язык 140
На каком фундаменте строим? 142
В чем соль диалога? 153
«Калька» о двух концах 163
Тон делает музыку 169
Сколько словарей нужно переводчику? 178
Когда Жебирбаев — Обиралов 192
Что такое шанрак? 196
«Все мысли мои заняты тобою, Фауст...» 202

БРАТ СРЕДИ БРАТЬЕВ

Голос времени, звучащего в нас. Заметки об антологии советской немецкой литературы 216
Расширяя круг знакомств... Советская немецкая литература на других языках . 229
Эскизы к портретам 249
Доминик Гольман 250
Виктор Клейн 255
Александр Геннинг 261
Рудольф Жакмьен 263
Нора Пфеффер 266
Александр Реймген 270
Алексей Дебольский 277
Эрнст Кончак 282
Генрих Кемпф 285
Вольдемар Эккерт 288
Зепп Эстеррайхер 295

Герольд Карлович Бельгер

МОТИВЫ ТРЕХ СТРУН

Редактор *Е. Мосина.* Художник *Л. Тетенко.* Художественный редактор *К. Зульпикаров.* Технический редактор *Б. Карибаева.* Корректоры *Т. Сажина, Д. Аханькова.*

ИБ 3005

Сдано в набор 29.01.85. Подписано к печати 06.11.85. УГ03426. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага тип. № 1. Гарнитура «Школьная». Печать высокая. Усл. печ. л. 16,0. Усл. кр.-отт. 16,3. Уч.-изд. л. 17,3. Тираж 2400 экз. Заказ № 6231. Цена 1 р. 30 к.

Ордена Дружбы народов издательство «Жазушы» Государственного комитета Казахской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 480121, г. Алма-Ата, пр. Абая, 143.

Набрано на Фабрике книги производственного объединения полиграфических предприятий «Кітап» Государственного комитета Казахской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 480124, г. Алма-Ата, пр. Гагарина, 93.

Отпечатано в типографии оперативной и билетно-бланочной продукции производственного объединения полиграфических предприятий «Кітап» Государственного комитета Казахской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 480016, г. Алма-Ата, ул. Карла Маркса, 15/1.