

УДК 821 (575.2) (043.3)

О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ КЫРГЫЗСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА РУССКИЙ ЯЗЫК (АНАЛИЗ ТЕКСТОВ)

Мамбеталиев К.И.

Международный университет Атаатюрк-Алатоо, Бишкек, e-mail: mambetaliev@gmail.com

Проведен анализ переводов из кыргызской художественной литературы на русский язык. Представлены объективные и субъективные подходы к практике перевода. Показаны на примере произведений абсурдные аспекты в работе переводчиков с кыргызского языка на русский. Внимание акцентировано на специфических проявлениях языковой стихии – в контексте фонетики и семантики. В качестве объекта анализа взяты широко известные произведения классиков кыргызской литературы досоветского и советского периодов. Переводы этих произведений на русский язык были изданы в республике и Москве. Материал статьи актуален для исследования теории и истории национальной литературы, а также для теоретиков и практиков в сфере художественного перевода.

Ключевые слова: художественный перевод, содержание и форма литературного произведения, смысл, эквивалент, рецепция, преемственная связь, отсебятина, оригинал

ABOUT LITERARY TRANSLATION OF KYRGYZ WORKS IN RUSSIAN LANGUAGE (TEXT ANALYSIS)

Mambetaliev K.I.

International Atatürk-Alatoo University, Bishkek, e-mail: mambetaliev@gmail.com

The analysis of translations from Kyrgyz literature into Russian is made. Objective and subjective approaches to the practice of translation are presented. They are showed through examples absurd aspects of the work of translation from Kyrgyz to Russian. Attention is accented on specific forms of linguistic elements – in the context of phonetics and semantics. As the object of the analysis are taken well-known classics of Kyrgyz literature pre-Soviet and Soviet periods. Translations of these works in Russian were published in our republic and in Moscow as well. Material of the article is intended to the study of the theory and history of the national literature, and also for researchers and practitioners in the field of literary translation.

Keywords: literary translation, content and form of literary work, meaning, equivalent, reception, continuity connection, gag, original

Диалектика переводческой работы предполагает ориентацию на два аспекта – текст оригинала и восприятие своего читателя. При этом необходимо исходить из того, что художественный перевод является составной частью истории национальной литературы. Из этого вытекает требование о соответствии формы переводного текста содержанию текста оригинала. Естественно и то, что от переводчика требуется поиск эквивалентного варианта передачи переводимого произведения на своем языке, и это должно идти в унисон содержанию оригинала, то есть искажения смысла и, так называемые, «отсебятины» (термин из теории перевода) недопустимы. Исходя из этого, мы приступим к рассмотрению отдельных примеров из практики перевода с кыргызского языка на русский. Также обратим некоторое внимание и на проблему переводов с русского языка на кыргызский.

Начнем с известной басни классика акынской поэзии Тоголока Молдо (1860–1942), где рассказано, как перепелка перехитрила лису. Басня эта стала шедевром данного жанра, кыргызские дети из поколения в поколение (уже дольше века) слушают это с того возраста, когда начинают понимать родную речь, слушают с замиранием сердца

в том месте, где кульминация (лиса схватила перепелку и вот-вот съест), и с радостным восторгом, где развязка (она вырвалась на свободу). Сюжет простой, перепелка угодила в пасть лисицы, та растягивает удовольствие от предвкушения трапезы, а птица судорожно ищет выход, понимая, что только хитрость спасет ее. Вот она говорит обреченно, что не уйти, что теперь полностью во власти лисы. В русском переводе Марка Ватагина фигурирует мужской вариант, то есть перепел. Вот как это звучит.

Я попался. Конечно жалко ...

Не видать мне новой зари...

Только прежде мою считалку

Умудрись, Лиса, повтори! [1, с.70]

В оригинале (на кыргызском) «считалка» идет до цифры «алты» («шесть»), при произношении именно этой цифры (согласно фонетике кыргызского языка) рот произвольно открывается достаточно широко. Лиса наша, естественно, носитель этой фонетики, поэтому и открывает свою пасть соответственно. При чтении басни данный момент демонстрируется ребенку наглядно, после чего он арифметику до десяти цифр осваивает мгновенно, а заодно и специфику произношения кыргызских гласных звуков.

Здесь, конечно же, явное сходство ситуации с «русской Вороной», которая каркнула во все горло (по законам русской фонетики) и выронила сыр из открывшегося рта, выронила в пользу Лисы. В нашем случае получилось иначе, «каркает» как бы Лиса (через звук «а» в слове «алты») и теряет добычу. Эффект преемственной связи вполне очевиден, связь представлена на высоком творческом уровне, это великолепный образец «рецепции» (термин из теории сравнительного литературоведения, значит «восприятие»), то есть использования приема одной литературы в художественной ткани другой.

Если рассматривать данную литературную параллель в контексте перевода, то имеем здесь факт одного весьма очевидного казуса. Переводчик счет цифр зачем-то довел до отметки «восемь», после которой наступает (по его логике) развязка. Конфуз вышел из-за того, что он показал полное незнание фонетических законов – как кыргызских, так и русских, потому что суть басни (при чтении на русском в таком переводе) не сможет понять ни кыргызский, ни русский ребенок. Впрочем, не поймут и взрослые, они же произнесут цифру «восемь» поочередно на двух языках и станут недоумевать, как же тут Лиса умудрилась открыть рот, он ведь никак не открывается (даже при сильном желании сделать это в угоду переводчику). Разве что на английском при этой цифре она смогла бы немного раздвинуть челюсти. В русском переводе получился «ляпсус». Вот это место.

– Восемь! – громко гаркнула птица.

– Восемь! – все позабыла Лисица.

– Во-семь! – вот и разжала пасть,

– Заорала Лисица влѣсть

(перевел М. Ватагин) [1, с.71]

Здесь слово «позабыл» подходит не к персонажу басни, а к автору перевода, ибо даже при двукратном растягивании звуков «пасть» никак не разжимается. Для достижения требуемого эквивалента переводчику следовало найти другую русскую цифру (например, «двадцать»), чтобы как-то открыть Лисе рот. Но самым лучшим вариантом было бы слово «алты» («шесть») не переводить вообще, дать как есть и пояснить в сноске ее художественную силу, что именно и исключительно на этой цифре был сконцентрирован весь смысл этой басни. Такой вариант дал бы результат в плане постижения русскими детьми кыргызского языка, такую цифру навсегда запомнил бы любой ребенок. Этого не понял переводчик, не понял по той причине, что не владел языком оригинала, переводил с примитивного исполненного подстрочника. В процессе перевода (особенно, стихотворного) необходимо учитывать фонетическую специфику

произведения, учитывать всю смысловую нагрузку звуков, как языка оригинала, так и языка перевода.

Теперь обратим внимание на то, как перевели на русский язык «сибирский цикл» знаменитого кыргызского акына Токтогула Сатылганова (1864–1933). За участие в Андижанском восстании (1898 год) его сослали в Сибирь сроком на 7 лет. Прошел «конвойным этапом» от Намангана до Москвы, оттуда до Иркутска. На каторге он вырезал комуз из сибирской сосны и приладил к нему струны от русской балалайки. Звук был не тот, но исполнитель был от бога, узники слушали его с восхищением. Надзиратель разбил комуз об камень. Все это отражено в его песнях. В переводном тексте есть детали искажения, требуется уточнение. Одну из «сибирских песен» акына Марк Ватагин перевел на русский так.

Я как беркут кружил в горах,

А теперъ, вот, в сети попал.

Руки, что держали комуз,

Царь проклятый цепью сковал.

Должен голову я склонять

Перед тем, кто душою мал [5, с. 63–64]

Как-то режет нас словосочетание «царь проклятый», нет у Токтогула такого оборота. О царе он говорил только в двух выражениях – «ак падыша» (белый царь) и «зулум падыша» (жестокий царь), и все, «проклятого» нет ни в сибирском, ни в других циклах. А слово «проклятие» (по-кыргызски «каргыш») звучит у него лишь в одном устойчивом обороте – это «каргыш тийген замана» (в переводе – «проклятое время»). За отправку на каторгу Токтогул обвинял не русского царя, а кыргызских манапов (правителей). И в песнях о каторге он показывал не русского царя, а тех надсмотрщиков, что издевались над заключенными. Конечно, можно сказать, что за всем этим по большому счету стоял именно царь, потому пусть и будет проклят. Хорошо, но не устами же самого Токтогула (он не проклинал его), не путем искажения переводчиком смысла его песен. Перед русским читателем его представили по заданной схеме, по шаблону. В Сибири он пел живые песни, это была не агитационная поэзия с классовой направленностью. Вот одна из песен тех лет под названием «Жизнь моя стала мукой» (переводчик П.Семьин исказил смысл, поэтому предлагаем свой вариант перевода).

Шагал босиком по камням,

В кровь истерты ступни.

Руки мои в кандалах,

И надо вперед идти...

Слезы из глаз рекой,

Рыдал я там, как дитя.

Путь был долгий такой,

Шли и шли без конца.
Чтобы конвой мне похлебку дал,
Песней пришлось просить.
Что же я сделал такого,
Чтобы вот так опустить? [5, с.85]

Язык конвоиров он выучит потом (обладал феноменальным слухом на слова и звуки), его будут опекать русские политзаключенные, с их помощью он совершит побег, будет находить приют в русских избах, где его лечили и кормили, а потом в казахских степях, где пел кыргызские песни. Казахская тема занимает особое место в его наследии, здесь тоже имели место переводческие «воображения», которые (в виду межнациональной палитры) чреватые последствиями. Вот что читаем в сборнике «Песни на казахской земле» в переводе Рувима Морана.

Я спрошу тебя, Сарсенбай:
Кто губил народ испокон,
Не казахский ли хан Аблай,
Не киргизский ли хан Ормон?
Я спрошу тебя, Джакетбай:
Среди трупов справлял пиры
Не разбойник ли Норузбай,
Не убийца ли Кенесары? [5, с.106–107]

Лихо звучит – «трупы, пир, разбойник, убийца», ярлыки, однако, но историю казахско-кыргызской распри акын отразил иначе, это горестная тема. В течение трех лет (1845–1847) шла война между кыргызами и казахами, со стороны кыргызов она носила оборонительный характер, а со стороны казахов захватнический, кыргызы защищали собственную землю, а казахи пытались поработить соседей. Это было до Токтогула, он знал об этой истории со слов Калыгула и Арстанбека. Вот что сказал он на самом деле (перевод автора статьи).

Кыргызы старого поколения
Помнят горечь тех лет,
Молдо расскажет много легенд,
Но правды в словах его нет.
Слышал я, Сарсенбай,
Как ханы Ормон и Аблай
Невинных людей истребляли.
Слышал и ты, Жакетай,
Как Кенесары и Норузбай
Кровь кыргызов проливали [6, с.129]

Сравнение текстов показывает на смысловое различие. Акын говорит об агрессивности ханов (кыргызского Ормона и казахского Аблая) и отмечает, что казахские предводители пришли к кыргызам как завоеватели. Да, это так, но при этом Токтогул не обозначил в своей песне Норузбая «разбойником», а Кенесары «убийцей», он их так не называл, это идет от русского переводчика.

Рассмотрим теперь примеры из советского периода. У классика кыргызской сатиры Эсенгула Ибраева (1934–2005) есть

стихотворение о спиртных напитках, содержание такое.

В кепке желтой «коньяк»,
В косынке белой «арак»,
«Бормотуха» между ними,
И столько горя они натворили
(перевод автора статьи) [2, с.362]

Речь идет о популярной в советские годы тройке – коньяк, водка (арак) и вино (бормотуха), а головные уборы это цвета бутылочных крышек из жести. Автор лаконичен, ему не требуется лишних слов для «зрительного ряда». Переводчик этого не увидел.

«Ак-хатын» (что значит «белая жена») Народу нашему сегодня не нужна.
Берегите от нее себя, киргизы:
Немало бед в себе таит она
(перевел С. Золотцев) [3, с.125]

Для кыргыза это звучит вычурно, потому что он никогда не называет водку «ак-хатын» (белая жена), водка для него всегда в мужском роде. Кыргызы могут назвать водку «жинди суу» («дурная вода», с подачи сатирика Райкана Шукурбекова) или «ак молдо» («белый мулла», с подачи другого сатирика Мидина Алыбаева), но никак не «белая жена» (с подачи переводчика Станислава Золотцева). А главное здесь то, что словосочетания «ак-хатын» в оригинале нет, переводчик вдохновился ложно понятой строчкой «в косынке белой арак», где крышка бутылки (косынка) фигурирует отдельно, она из белой жести (на коньяке из желтой). Нет нужды подробно разъяснять, почему такой перевод вызывает недоумение у кыргызов, к тому и содержание оказалось усеченным, из оригинала он взял только водку, хотя коньяк и вино выступают здесь как «пристяжные» от тройки.

Вот еще один пример с этим автором и этим же переводчиком. Э. Ибраев написал стихотворение о периоде «горбачевской перестройки», отразив время распада советских стандартов. Он пишет о том, что озеро Иссык-Куль нуждается в очистке от мусора. Это место переводчик дал следующим образом.

В этой воде
Столько грязи и столько мочи!
Слушай меня, старичок, и молчи ...
Я и сама задыхаюсь
В отравленной этой воде.
Еле дышу. Озеро это – в беде
(перевел С. Золотцев) [3, с.99]

Здесь имеет место то, что именуют «отсебятиной». В оригинале нет никакой «мочи», применительно к своему озеру кыргызы это слово не применяют, Э.Ибраев такого просто не мог говорить (в его поэтическом наследии такого слова нет). В переводе так изрекает золотая рыбка, обращаясь к старику, а в оригинале она говорит нечто иное,

что не ассоциируется с «мочевинной». И конец этой сатирической сказки переводчик явно смазал. Вот эти слова от имени рыбы.

Кончилось доброе время
В Киргизии и на Руси!..
Слышал мой голос? Прощай же, прощай.
Этот совет мой старухе своей завещаю!
(перевел С. Золотцев) [3, с. 100]

Во-первых, какой совет, где он, вторых, в оригинале нет «ни Киргизии, ни Руси» с констатацией факта о «кончине доброго времени». Нет этого по той причине, что автор (Э.Ибраев) никогда не обсуждал столь примитивно такие «быстротечные» события, он ведь

был поэтом-сатириком, а не репортером-фельетонистом. Сказал он совсем иначе – и по мысли, и по слогу. Рыба говорит старику следующее.

Такой ответ для тебя:
Пользы нет от меня,
Короче, старик, давай,
К старухе своей ступай.
Меня ты услышал,
Меня ты увидел,
Дальше уж сам живи,
Встречай свои серые дни
(перевод автора статьи) [3, с.212–213]

Как видите, все гораздо проще, чем показалось русскому переводчику из текста подстрочника. И здесь нет ничего от политических лозунгов тех дней, эта вещь глубоже идей о перестройке, она о стариках, обманутых временем, она о той разбитой вере в будущее, что ассоциируется с корытом из гениальной сказки Александра Пушкина.

Еще пример из Э.Ибраева, но с другим переводчиком. В одном из стихотворений он с ностальгией пишет о прелестях кыргызского пастбища – юрта, речка, солнце, горы, дым костра, чабаны и старики. Переводчик передал это так.

Будто выбелены мелом
Юрты у речной луки,
В круг сошлись – в свеченье белом
Аксакалы-светляки
(перевел Е. Колесников) [3, с.259]

«Аксакал» означает «белобородый старик», но это не «светляк» (созвучно насекомому – светлячку). До такого сравнения еще никто не додумался. Надо отметить, что Евгений Колесников (в отличие от других переводчиков) много лет прожил в Кыргызстане, видел быт и реалии. В оригинале говорится о том, что старушки сидят возле юрты и ткнут пряжу, а старики сидят на пригорке и ведут беседы. Да, так и должно быть у кыргызов, но из этого не следует, что они должны «осветлять» рифму для переводчика.

Продолжим тему в ракурсе литературных параллелей на примере из драматургии.

Райкан Шукурубеков (1913–1962) написал превосходную комедию под названием Жапалак Жатпасов» (имя и фамилия шуточные, означает «Филин Неспящий»). Это было создано в 1935 году под непосредственным влиянием бессмертного «Ревизора» Н. Гоголя. Связь здесь весьма очевидна, главный герой по сути является кыргызским вариантом Хлестакова. Показаны яркие персонажи из колхозной жизни периода коллективизации, зритель воспринимал прохожу и «свистуна» Жапалака как выходца из народной среды, потому и шла эта пьеса в театре с аншлагом три сезона подряд. А критики тех лет отмечали, что у главного персонажа нет ни стыда, ни совести, они требовали, чтобы автор избавился от недостатков в своем творчестве. Его упрекали в отсутствии положительного героя, то есть, получается, в том же самом, в чем упрекали в 19 веке Николая Гоголя. Сходство здесь не случайное, а творчески выверенное, высокий уровень, потому и успех был ошеломляющим.

После резкой критики кыргызский автор продолжил ту же линию под другим именем в следующей пьесе, названной им «Менин айылым» («Мой аил»), которая тоже шла с аншлагом. Главный персонаж по имени Рысбек такой же лгун и балагур, а отличие его от предшественника в том, что по ходу сюжета он превращается в «ударника социалистического труда». Так было сделано в угоду идеологам компартии, но зрители видели не это, а то, что главный персонаж такой же животворный прохожа, как и Жапалак. Они аплодировали ему вопреки соцреалистической логике. Но на этот раз бдительные критики решили внести коррективы, и сделали это своеобразно, в процессе перевода пьесы на русский язык добились, чтобы блестящие «выходки» героя оказались выхолащенными, а в качестве основного мотива произведения предстала «борьба за электрификацию колхоза и орошение земель». Вклинили это в живую ткань комедии.

Русскоязычному варианту пьесы дали название «Свет в долине» и поставили на сцене республиканского русского драмтеатра имени Н. Крупской (сейчас он носит имя Ч. Айтматова). Иначе говоря, название удачно подогнали в идеологию, вкрутили как «лампочку Ильича» [4, с. 339–384]. Сейчас не знаем, что из этого вышло в смысле аплодисментов (нет сведений об аншлагах), но в смысле театрального искусства получился абсурд, сравнимый с тем, что при переводе комедии «Ревизор», скажем, на английский, вырезали бы все реплики Хлестакова ради усиления «борьбы с работоторговлей».

С этой пьесой связан еще один переводческий казус. Автор вузовского учебника

по истории кыргызской литературы профессор К. Артыкбаев, перечисляя драмы Шукурбекова, рассмотренный нами переводный текст указал как оригинальный. Произошло это по причине того, что аккуратный исследователь увлекся процессом передачи всего и вся на сугубо кыргызском языке (есть у нас такая странная тенденция). Он перевел название «Свет в долине» как «Өрөөндөгү нур» (дословно перевел), а потом просто забыл, что это есть всего лишь своевольный перевод кыргызского текста «Менин айылым». В результате манипуляций дело предстало так, будто драматург написал еще одну самостоятельную пьесу. В конечном получилось, что переводчики нагромодили два абсурда – первый раз, когда переименовали на русский язык название пьесы, второй раз, когда перевели искаженное название с русского на кыргызский. Здравый смысл был в том, чтобы перевести на русский как «Мое село», а на кыргызский переводить не надо было.

У Р. Шукурбекова нет пьесы под названием «Өрөөндөгү нур», он не писал такого произведения, нет у него и того идеологического смысла, что вложили в постановку под названием «Свет в долине». Это все демонстрирует наглядно проблему «отсебятины» в переводческом деле. В нашем случае, она была исполнена (на материале одной пьесы) в обобщенном порядке – в русскоязычном и кыргызскоязычном. Иногда имеет место такой «зуд» когда считают необходимым буквально все обозначать на кыргызском. К примеру, комедию «Ревизор» у нас ставят под названием «Текшерүүчү» (значит «Проверяющий»), с таким же успехом могли бы перевести как «Аудитор». Можно было без всякого ущерба оставить название «Ревизор», это же вроде «Отелло», такое никто не переводит.

Абсурд с переводами имел место не только в литературе, но и повседневной жизни. После обретения суверенитета мы так усердно пытались заменить слово «телевидение» сочетанием «сын алгы» (в переводе «взять облик»), а «радио» как «үн алгы» («взять голос»). Несколько лет призывали писать «мударис» вместо «профессор» и «мүдүр» вместо «директор». Ничего из этого не вышло, как и у казахов, мечтавших обозначить «вертолет» сочетанием «тик ушак» (в переводе «взлетающий прямо»), а композитора хотели назвать «обозкер» (в переводе «меломан»).

Наши примеры из времен переводческого «бума» имеют прямую параллель с Россией эпохи русофильства, когда призывали заменить все иностранные слова русскими. Например, «тротуар» обозначили тогда словом «ходильня» (у нас назвали

«басма жай»), что абсолютно сходно с «ходильней»), а слово «калоши» заменили «мокроступами» (у нас было «суу баскыч», что опять-таки абсолютно эквивалентно этому), слово «галстук» назвали «нашейником» (кыргыз обозначили эту вещь «мойунга илгич», то есть опять поразительное сходство со славянизмом). Вот такие вот исторические и хронологические «нюансы» имели место у русских в «весьма далекие годы» и у кыргызов с казахами в «не столь далекие». Но все вернулось (и там, и здесь) на свои «нормальные» места, вернулось после национально-языковой эйфории. Телевидение, радио, профессор, директор – это слова интернациональные, они для всех времен и народов, это нигде не переводят.

Да, бывает так, что требуются эквиваленты на родном языке, их находят и используют активно, но только в том случае, когда это органично входит внутрь национальной языковой стихии, то есть язык сам регулирует, что принимать и что отторгать. К примеру, слово «самоор» воспринимается кыргызами как родное, хотя пришло из русского быта (это «самовар» в прямом значении и употреблении), пришло к кыргызам в 19 веке вместе с русскими переселенцами и стало национальным атрибутом (остается таковым и по сей день, чай из самовара для кыргызов вне конкуренции).

Многие слова укоренились у нас так, что их уже невозможно убрать в архив, хотя попытки (надо сказать, весьма неудачные) местами продолжаются. Вот одна из новых попыток – появились кыргызы, которые хотят перевести на родной язык слово «морг» (оно не русское, во всем мире это используют в первоизданном звучании). На кыргызский это может быть переведено сочетанием «өлүк үй» («мертвый дом»), впрочем, это уже без вариантов и комментариев, дальше уже, как говорится, тишина. Пользы от такого перевода ни живым, ни мертвым.

Теория и практика по нашей теме приводит к однозначному выводу – «оттенки и штрихи» в ракурсе их функционирования переводчику надо знать досконально, знать в контексте жизни и быта, в контексте истории, а также в контексте оригинала и перевода.

Список литературы

1. Акыны: стихотворения, поэмы. – Бишкек, 1991. – 224 с.
2. Ибраев Э. Дабан: ырлар жана сатиралар. – Бишкек, 1993. – 384 с.
3. Ибраев Э. Заповеди: стихи. – М., 2000. – 304 с.
4. Киргизская советская драматургия: сборник. – М., 1959. – 396 с.
5. Токтогул. Избранное: пер. с киргизского. – Фрунзе, 1989. – 328 с.
6. Токтогул. Чыгармалардын эки томдук жыйнагы. – Фрунзе, 1989, Т.1. – 264 с.