

ЧОЛПОН ДЖОЛДОШЕВА

КИРГИЗСКАЯ ПРОЗА В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

ЧОЛПОН ДЖОЛДОШЕВА

КИРГИЗСКАЯ ПРОЗА В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

ИЗДАТЕЛЬСТВО „КЫРГЫЗСТАН“
ФРУНЗЕ 1977

8 С (54)
Д 42

Д 42 **Джолдошева Ч.**
Современная киргизская проза в русских переводах. Ф., «Кыргызстан», 1977 ©,
... с.

С расширением и углублением изучения проблем литературных взаимосвязей тщательное изучение переводов становится актуальным, а создание очерков о переводах национальных литератур — одной из ведущих проблем. Опыт лучших переводчиков киргизской прозы Ч. Айтматова, К. Кулиева, Л. Лебедевой и др. показывает, какими путями следует идти к воссозданию художественного образа при переводе на русский язык,— об этом книга Ч. Джолдошевой.

8 С (54)

$\text{Д}\frac{723-200}{\text{М } 451\,(17)-76}\,199-77$

7—2—3

© Издательство «Кыргызстан», 1977

ВВЕДЕНИЕ

Велика роль художественного перевода во взаимообогащении литератур, в дальнейшем сближении социалистических наций, в развитии общих черт духовного облика советского человека. Благородная цель этого вида творчества — утверждение общности социалистических наций, той общности, о которой в Программе КПСС сказано: «У советских людей разных национальностей сложились общие черты духовного облика». Процесс взаимообогащения происходит через переводы русской и мировой литературы на национальные языки и через переводы лучших произведений национальных литератур на русский язык. «В наши дни, когда процесс взаимообмена и взаимообогащения литератур братских республик принимает все более интенсивный и всеобъемлющий характер, особо важное значение приобретает проблема перевода... Благодаря переводам на русский язык лучшие произведения киргизских писателей приобрели общесоюзную известность. За годы Советской власти на русском языке издано 429 книг киргизских авторов. Переводы на русский язык стали для наших писателей подлинной школой повышения художественного мастерства, общественной и гражданской зрелости. Благодаря русскому языку 246 книг киргизских писателей переведены на языки братских народов нашей страны и зарубежных государств, на сцене 87 театров Советского Союза постав-

лены пьесы киргизских драматургов»[1],— такие характерные цифры приведены в книге первого секретаря ЦК Компартии Киргизии Т. У. Усубалиева «Интернациональное воспитание трудящихся». Благодаря русскому языку лучшие творения национальных литератур становятся достоянием не только советского, но и зарубежного читателя.

«Русский язык служит своего рода надежным мостом, помогающим братским литературам делиться своим опытом»,— писал Ч. Айтматов. Каждая национальная литература имеет то, чем она может гордиться. Киргизская литература за пятьдесят с небольшим лет проделала большой путь, вышла на мировую арену. Переводы повестей Ч. Айтматова обошли почти весь мир, захватив страны Азии и Африки. Повести Ч. Айтматова вышли 142 изданиями на 46 языках мира тиражом 7 млн. экземпляров[2]. Интерес к творчеству Ч. Айтматова возрастает все больше, если данные сведения относятся к концу 1974 года, то за два последних года (1975—1976 гг.) за рубежом опубликованы: «Джамиля» в Таиланде, Аргентине, социалистических странах, «Первый учитель», «Материнское поле», «Свидание с сыном», «Прощай, Гульсары»—в Польше, ГДР, Болгарии, ЧССР, Югославии, «Солдатенок» издан в Германской Демократической Республике, ФРГ, Индии. Читаются «Ранние журавли» в Финляндии и Федеративной Республике Германии. С «Белым пароходом» знакомятся в Швеции, ГДР, Польше, Чехословакии. Пьеса «Восхождение на Фудзияму» прописалась на сценах США и Англии, «Лицом к лицу» — поставлена в Финляндии и социалистических странах»[3].

[1] *Т. У. Усубалиев.* Интернациональное воспитание трудящихся. М., Изд. политической литературы, 1974, стр. 69—70.

[2] См. *А. Садыков.* Достук жүрөк менен. «Кыргызстан маданияты», 10 октября 1974 г.

[3] Киргизская литература за рубежом. «Советская Киргизия», 5 октября 1976.

Киргизский прозаик Шукурбек Бейшеналиев приводит интересные факты из собственного творчества: его повесть «Рогатый ягненок» издана «на десяти языках мира: третье издание — на английском, второе — на арабском, бенгальском, хинди, урду, персидском, индонезийском, хауси»[1].

Достижения киргизской советской литературы бесспорны и очевидны. Первый секретарь правления Союза писателей Киргизии Т. Аскаров в статье «Восхождение к зрелости» писал: «Характерным для нынешнего этапа развития киргизской литературы является все более уверенный выход на разноязыкую читательскую аудиторию отдельных ее представителей. Не говоря уже об Айтматове, творчество которого приобрело широкую известность почти на всех континентах, только за последнее время были переведены на некоторые языки зарубежных стран произведения Ш. Бейшеналиева, С. Эралиева, М. Абылкасымовой и др. Для расширения завоеванных позиций требуется только одно — высокохудожественная разработка общезначимых проблем национальной жизни[2]. К этим словам остается добавить: для дальнейшего восхождения, движения вперед киргизские прозаики должны писать высокохудожественные произведения, а их собратья по перу, русские писатели — переводчики создавать их высокохудожественные эквиваленты.

В советском литературоведении отчетливо наметилась тенденция рассматривать проблемы перевода в связи с проблемами взаимодействия и взаимосвязи литератур, а с расширением и углублением изучения проблем литературных взаимосвязей задача тщательного исследования переводов становится весьма актуальной. Разработка истории художественного перевода делает

---

[1] «Литературный Киргизстан», 1974, № 5, стр. 52.
[2] «Литературный Киргизстан», 1974, № 5, стр. 24.

свои первые шаги, и создание очерков о переводах отдельных национальных литератур — задача не менее важная и нужная.

При всех больших и бесспорных достижениях русские переводчики далеко не всегда добиваются того, чтобы сохранялись цельность, красота оригинала, адекватно передавались его особенности, богатство его содержания. Достигнутый на современном этапе уровень переводческой практики выдвигает множество проблем теоретического плана: сохранение жанровой структуры художественного произведения, его композиции, национального своеобразия, авторской концепции; рождаются проблемы другого уровня на стыке лингвистики и литературоведения, когда возникает задача адекватной передачи образной метафорической речи, перевода слов — реалий, пословиц и поговорок. Поэтому хотелось бы остановиться на некоторых проблемах перевода современной киргизской прозы на русский язык, не претендуя на их всестороннее освещение в небольшой по объему работе.

Глава I.

ИЗ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДА КИРГИЗСКОЙ ПРОЗЫ

Хотя развитие переводческого искусства не тождественно развитию оригинальной литературы, история художественного перевода произведений киргизских писателей на русский язык тесно связана с возникновением, развитием и расцветом письменной национальной литературы. Сопоставление истории становления, формирования, расцвета киргизской прозы с историей ее переводов на русский язык дает основание сделать выводы о том, что эти процессы взаимосвязаны. История перевода киргизской прозы прошла несколько этапов.

В 20—30-е годы в период формирования киргизской прозы началась систематическая работа по переводу произведений русской классической и советской литературы. На киргизском языке зазвучали стихотворения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. Маяковского, были переведены произведения Н. В. Гоголя, А. П. Чехова, А. М. Горького, М. Шолохова и др. На переводах Пушкина, Лермонтова, Чехова, Шолохова оттачивало свое мастерство первое поколение киргизских поэтов и прозаиков. Обращение к богатствам русской литературы способствовало раскрытию творческих возможностей молодой литературы, познанию закона жанров, ранее неведомых для младописьменных литератур. Закономерно, что молодая рождающаяся литература в 20—30-е годы сначала обратилась к опыту других литератур. Первое поколение переводчиков с

русского языка на киргизский составляли сами писатели, которые рассматривали дело художественного перевода как один из факторов развития национальной литературы, как важный элемент собственного творчества.

Перевод с киргизского языка на русский принял относительно систематический характер начиная с 30-х годов. В 30-е годы преимущественно переводилась киргизская поэзия, представленная именами Токтогула, Тоголока Молдо, Калыка Акиева, А. Усенбаева, А. Токомбаева, Д. Турусбекова, К. Маликова, М. Элебаева, Д. Боконбаева и др. Это был период, когда киргизская поэзия и проза заявили о своем рождении, и знакомство русского читателя с новой литературой только начиналось благодаря работе талантливых русских переводчиков В. Винникова, Э. Беккера, М. Жолондза, Ф. Ощакевича, С. Липкина, А. Жарова, Л. Ошанина, Н. Чекменева. Киргизская проза в 30-е годы находилась в процессе формирования, становления, количественно и качественно уступая поэзии. Единственным ее жанром, представленным на страницах периодической печати, был рассказ. В редакционной статье «Советской Киргизии», вышедшей накануне открытия I съезда писателей республики, говорилось:

«В области прозы мы не имеем ни одного романа. ни одной серьезной повести, отображающих прошлое киргизского народа и пафос социалистического строительства Киргизии. Разве не характерно, что до сих пор Киргосиздат не выпустил ни одного сборника рассказов? Те же рассказы, которые напечатаны в периодических изданиях, находятся на низком идейном уровне, сделаны схематично и в большинстве являются плохими очерками («Забота Сагындык» Карачева, «Молодое пламя» — Маликова и др.)»[1]. В жанре рассказа

[1] «Советская Киргизия», 21 апреля 1934.

выступили А. Токомбаев, К. Баялинов, К. Маликов, С. Карачев, Ташим Байджиев, М. Абдукаримов, М. Элебаев. Рассказы молодых писателей были далеки от совершенства, страдали композиционной рыхлостью, у них не было еще умения обобщить в художественных образах свой жизненный опыт.

В становлении молодой киргизской прозы и поэзии большую практическую помощь оказывали русские писатели и критики. В 1934 г. в Киргизию приехала бригада писателей ССП СССР, в составе которой находились Б. Вадецкий, М. Эгарт, А. Брискин, Ю. Никулин и др. Бригада писателей проделала значительную работу в период подготовки к I съезду писателей Киргизии. Они выступали с критическим разбором произведений поэзии и прозы. Например, М. Эгарт посвятил свою статью анализу состояния киргизской прозы, качеству ее переводов на русский язык, А. Брискину принадлежит литературная обработка рассказа А. Токомбаева «Акай Мерген» (рассказ опубликован в газете «Советская Киргизия» в апреле 1934 г.).

М. Эгарт, анализируя рассказы С. Карачева, К. Маликова, Ташима Байджиева, делает выводы о том, что авторы «...в равной степени игнорируют самый процесс переделки психологии, а дают лишь результаты этой переделки. Они... охотнее рассказывают, чем показывают, герои их много разговаривают и мало действуют. Редко дается обрисовка персонажей, обстановки, манеры речи. Отсутствует композиция, умение развернуть действие, вовремя начать и вовремя кончить»[1]. По существу эти недостатки во многом были характерны для молодой прозы тех лет. Но уже тогда живой интерес к киргизской советской литературе проявляли не только в странах Востока, но и в Западной Европе. В редакционной статье «За большевистскую самокри-

[1] «Советская Киргизия», 6 апреля 1934.

тику, за высокое качество» отмечалось, что «совсем недавно Парижский институт востоковедения запросил оргкомитет ССП Киргизии о возможностях получения киргизских литературных изданий. Французская печать за последние месяцы не раз писала о киргизской литературе, упоминая журнал «Советская литературная Киргизия» и другие республиканские журналы и газеты.

Бомбейские газеты также посвятили ряд статей литературе Киргизии»[1].

Молодая литература, чтобы расти дальше, должна была выходить за узкие рамки национального существования. Возникает потребность в переводах на русский язык. Но как переводить произведения национальной литературы, тогда еще малоизвестной? Один из талантливых переводчиков восточной поэзии А. Штейнберг, вспоминая о том времени, образно передал состояние переводческого дела в 20—30-е годы, когда подчеркивал, что никто тогда не знал, как перенести на русскую почву произведения, дышащие ветрами степей, зноем пустынь, стужей высоких широт, прозрачным воздухом горных хребтов, как передавать особенности быта людей, понятия красоты и уродства, дозволенного и недозволенного, мужественного и трусливого, как оживить в русском стихе древние голоса Средней Азии, Кавказа, Закавказья. Несмотря на трудности, русские переводчики обратились к переводу киргизской прозы. Они шли непроторенными тропами, и на этом пути были свои удачи, достижения и просчеты.

Первые образцы киргизской прозы, принадлежащие перу К. Баялинова, А. Токомбаева, М. Абдукаримова, М. Элебаева, переводятся на русский язык. В числе первых переведенных произведений был первенец киргизской прозы — повесть К. Баялинова

[1] «Советская Киргизия», 21 апреля 1934.

«Ажар». Перевод повести принадлежал талантливой переводчице Гайше Шариповой, он был издан в Москве в 1932 г.[1] Повесть К. Баялинова остается в арсенале лучших произведений советской литературы, писатель создает глубоко реалистическую картину жизни киргизского народа, оказавшегося после восстания 1916 года на чужбине. Трагичность судьбы главной героини усугубляется трагедией народа, вынесшего до революции немало бед, унижений, страданий. Далеко не случайно повесть «Ажар» стала одним из первых произведений киргизской прозы, переведенных на русский, казахский, узбекский, азербайджанский языки, позже повесть была переведена на английский, французский, немецкий, чешский языки. Перевод повести «Ажар» на русский язык, с которого затем были сделаны переводы на иностранные языки, принадлежал Гайше Шариповой. Гайша Шарипова — большой знаток татарской, башкирской, казахской и других литератур народов Средней Азии. Ее перу принадлежат переводы романов Г. Ибрагимова «Глубокие корни», «Дочь степи», «Татарка», ею переведены произведения М. Ауэзова, С. Муканова, К. Баялинова, написаны оригинальные повести и романы «В голодный год», «Человек нашего времени», «Семья Гафура», которыми она вошла в историю казахской советской литературы. Талантливый перевод Гайши Шариповой лег в основу всех последующих изданий повести «Ажар» на русском языке, подвергшись небольшим стилистическим правкам.

В предвоенные годы большую роль в ознакомлении широких кругов читателей с киргизской поэзией, прозой, драматургией сыграли альманах «Литературный Киргизстан», литературно-художественные сборники

---

[1] *Касим Баялин.* Ажар. М., Журнально-газетное объединение, 1932.

исчезают подобного рода «красивости», чувствуется, что писатель, долгие годы проживавший в республике, тесно связанный с киргизскими поэтами и писателями, знакомый с жизнью и бытом киргизского народа, начал серьезно работать в области перевода.

Общей бедой переводчиков 30-х годов было недостаточное знакомство с жизнью, бытом, традициями народа, с языка которого переводилось художественное произведение. Так, переводчики совсем не представляли себе, что в горах Киргизии нельзя собирать саксаул на топливо, что табунщик пасет табуны, а не стада лошадей, что болезнь «тютек» происходит не от того, что жеребята объелись травы, покрытой росой, а по другой причине[1]. Таких примеров из переводческой практики тех лет можно привести великое множество.

Перед переводчиками стояли трудные, пока еще не решенные вопросы передачи, сохранения национального своеобразия переводимого произведения. Задача сохранения национального своеобразия понималась слишком узко, переводчики, казалось, соревновались друг с другом, и каждый старался оставить в тексте перевода как можно больше непереведенных слов, которые чаще всего не пояснялись. Что может понять русский читатель из следующих отрывков, которые по мысли переводчика Е. Коробова должны передать особенности национального быта, свято сохраняемые старой киргизской женщиной: «...И сейчас вытащила из мешка два копченых *керчу,* желтых как *меиз,*— при одной мысли о которых невольно глотаешь слюну, и угостила дочь».

«Один уголок служил для нее *чикданом,* туда она поставила *алабакан,* на который повесила посуду —

[1] См. перевод рассказа К. Баялинова «Счастливый табунщик» (пер. *Е. Храмовой)* в литературно-художественном сборнике «Киргизстан», кн. III. Ф., Киргизгосиздат, 1941, стр. 56, 59, 61.

кёночек и кёкёр, выделанные из сыромятины. В стороне от *алабакана* прикрепила к стене посудницу — *аякап* с узорами — бараньи рога, хотя посуду в него никогда не клала. По полу разостлала кошмы, ковры, на стене растянула *тушкииз*, уложила в кипу одеяла,— сделала *джюк* — хотя мало одеял и *джюк* не возвышался до потолка, но и этим она была довольна,— радовалась покою вещей, которые глазам были близки, как старые родственники»[1]. Два отрывка взяты из перевода рассказа «Танец трех девушек». Подчеркнуты слова — реалии, обозначающие понятия национального быта, оставлены в переводе без разъяснений. Степень восприятия данного контекста практически равна нулю, следовательно, степень воздействия рассказа на читателя тоже крайне низка. Так переводил не только Е. Коробов, но многие другие переводчики с киргизского.

В 30-е годы переводческая работа только начиналась, это было трудное и новое дело, находившееся в периоде исканий. Поиски оптимальных форм перевода, размышления о путях передачи национального своеобразия оригинала, о роли подстрочника и проблемы авторизации перевода — эти вопросы встали перед первыми переводчиками киргизской поэзии и прозы. Именно с этой точки зрения останавливает наше внимание сборник «Радость», принадлежащий поэту, критику, переводчику Марку Жолондзу, вышедший во Фрунзе в 1934 году. В сборнике «Радость» нет оригинальных произведений поэта, он целиком составлен из переводов лирических стихотворений А. Токомбаева, Д. Боконбаева, Д. Турусбекова, К. Маликова, Т. Шамшиева, выполненных им. Однако автор полагал, что длительная и упорная работа над переводными произ-

---

[1] «Киргизстан», кн. III. Ф., Киргосиздат, 1941, стр. 103, 104.

ведениями дает ему право назвать их авторизованными, ибо М. Жолондз нашел решение вопроса о совместной и глубокой работе с авторами произведений, не ограничиваясь лишь обработкой подстрочников»[1]. Сборник «Радость» был одной из немногих в те годы попыток ознакомить русского читателя с творчеством первого поколения киргизских поэтов, и работа поэта-переводчика М. Жолондза показала, что только на пути дружеской и совместной работы с авторами можно придти к положительным результатам. Выход небольшого сборника киргизской поэзии осознавался как большое событие в истории киргизской литературы, и редакция выразила надежду: «...что переводная продукция будет количественно и качественно расти и послужит лучшим помощником в обмене опытом между национальными литературами, в поднятии, таким образом, общего уровня советской литературы на высшую ступень»[2].

Таким образом, уже в 30-е годы, когда переводческая работа с киргизского языка на русский только начиналась, отчетливо осознавалось интернациональное значение переводов литературных произведений, ставилась благородная цель «... дать настоящие образцы национальных литератур»[3]. Перевод становился важным фактором в обмене опытом, в поднятии уровня киргизской литературы, а совместная творческая работа автора и переводчика — как одно из необходимых условий хорошего перевода.

Первые успехи киргизской литературы дали толчок к переводам, в 30-е годы основное место принадлежит

---

[1] *М. Жолондз.* Радость. Авторизованные переводы с киргизского. Ф., Киргосиздат, 1934, стр. 3.

[1] Там же, 21 апреля 1934.

[3] *М. Жолондз.* Две опасности. «Советская Киргизия», 16 апреля, 1934.

поэтическим переводам, киргизская проза представлена переводами повестей и рассказов К. Баялинова, А. Токомбаева, М. Абдукаримова, Д. Турусбекова, Дж. Ашубаева, М. Элебаева и др. О низком качестве переводов, говорилось выше, не следует однако забывать, что это был ранний этап формирования советской переводческой школы, только начавшей переводы с национальных языков на русский, период ошибок, поисков, заблуждений, когда буквализм спокойно соседствует с отсебятиной, вольным обращением с текстом, а в результате создается произведение, весьма далекое от оригинала; когда национальное своеобразие передается введением огромного количества непереведенных слов, что делало художественный текст недоступным, непонятным читателю.

* * *

В годы Великой Отечественной войны писатели и поэты Киргизии были на переднем крае борьбы, с оружием в руках защищали Родину Т. Уметалиев, Д. Турусбеков, М. Элебаев, У. Абдукаимов, Р. Шукурбеков, Н. Чекменов, С. Фиксин, С. Джусуев, С. Эралиев и другие. Горячее слово киргизских поэтов А. Токомбаева, Д. Боконбаева, К. Маликова, А. Осмонова, Т. Уметалиева, М. Элебаева донесли до всего советского многонационального народа талантливые русские переводчики А. Адалис, М. Тарловский, В. Винников, С. Липкин, С. Обрадович, Н. Чуковский, Я. Апушкин. Позже стихи военных лет (1941—1944 гг.) в переводах русских поэтов были изданы в Москве[1]. Переводы прозы и драматургии занимают скромное место: отрывки из романа «Темир» Т. Сыдыкбекова и драму А. Токомбаева «Клят-

[1] Поэты Киргизии. Переводы под редакцией *С. Липкина*. М., «Советский писатель, 1946.

ва» перевел Л. Пасынков, сборник рассказов К. Баялинова «В огне» — А. Адалис, отрывки из повести А. Токомбаева «Раненое сердце» — М. Муромцева, драму К. Джантошева «Батыр Курманбек» — Я. Апушкин.

В послевоенное время и особенно в 50-е годы широкий выход к всесоюзному читателю получают рассказы, повести, романы К. Баялинова, А. Токомбаева, Т. Сыдыкбекова, К. Джантошева, С. Сасыкбаева, в литературу уверенно вошло новое поколение прозаиков: Н. Байтемиров, Т. Абдумомунов, Ш. Бейшеналиев, Ч. Айтматов, К. Каимов.

Первым киргизским романом, вышедшим в Москве на русском языке в послевоенное время, стал роман «Темир» Т. Сыдыкбекова (перевод с киргизского под редакцией Вс. Рождественского), вслед за «Темиром» был опубликован роман «Люди наших дней» и сборник рассказов писателя в переводах К. Горбунова, повесть «Дети гор» (перевод К. Кулиева и К. Горбунова), а затем роман «Среди гор» (пер. К. Кулиева, О. Орозбаева, Ч. Айтматова)[1].

В 50-е годы талантливые переводы принадлежали перу Ч. Айтматова, К. Кулиева, К. Горбунова, именно эти писатели-переводчики познакомили широкие круги читателей с лучшими произведениями киргизской прозы. Так, роман Т. Сыдыкбекова «Люди наших дней», являющийся этапным произведением в становлении большой прозы, через отличный перевод К. Горбунова увидел свет на болгарском, венгерском, китайском, польском, румынском, словацком, чешском, и других языках.

---

[1] *Т. Сыдыкбеков.* Темир М., «Советский писатель», 1947, его же: Люди наших дней. М., «Советский писатель», 1948; Рассказы. М., «Советский писатель», 1950; Дети гор. М.—Л. Детгиз, 1953; Среди гор. кн. I. Ф., Киргосиздат, 1956; Среди гор. кн. 1—2. М., «Советский писатель», 1957—58.

В конце 40 и в 50 годы были переведены и изданы на русском языке следующие рассказы, повести, романы киргизских писателей: А. Токомбаев «Повести и рассказы» (пер. М. Муромцевой, А. Валитовой, Л. Пасынкова); К. Баялинов «Счастье» (пер. Г. Шариповой), роман «На берегах Иссык-Куля» (пер. Ю. Юзовского и Г. Шариповой); К. Джантошев «Карджукпас» (авторизованный перевод Н. Ивашева), «Каныбек» (пер. В. Горячих); Н. Байтемиров «В одном совхозе» (авторизованный перевод К. Горбунова) «Джылдызкан» (пер. Ю. Промтова), «Последний патрон» (пер. Л. Лебедевой), «Сам виноват» (пер. Е. Орловской); С. Сасыкбаев «Свет под землей» (пер. М. Баялинова и А. Сальникова), «Дочь фабрики» (пер. М. Аксакова); Ч. Айтматов «Лицом к лицу» (пер. А. Дроздова), «Рассказы» (пер. А. Дмитриевой, А. Дроздова, автора); Бейшеналиев Ш. «Путь к счастью» (пер. Ю. Трифонова и А. Ференчука), «Кычан» (пер. А. Дугина), «Белый верблюжонок» (пер. С. Баруздина); К. Каимов «Ночь на перевале» (пер. В. Швембергера); были изданы коллективные сборники рассказов и повестей киргизских писателей А. Токомбаева, Т. Сыдыкбекова, К. Баялинова, Н. Байтемирова, Р. Шукурбекова и других[1].

Этот далеко не полный перечень переводов киргизской прозы говорит о том, что 50-е годы (особенно вторая половина) стали качественно новым этапом в развитии киргизской литературы, периодом интенсивных поисков и находок. Киргизская проза обогатилась в жанровом и тематическом отношениях, писатели обратились к жанрам повести, романа, способным с максимальной широтой отразить многообразие жизненных связей. Начался подготовленный предшествующим периодом развития литературы процесс эстети-

[1] «Рассказы писателей Киргизии». Ф., Киргосиздат, 1954; «Тайна мелодии». Ф., Киргосиздат, 1958.

ва» перевел Л. Пасынков, сборник рассказов К. Баялинова «В огне» — А. Адалис, отрывки из повести А. Токомбаева «Раненое сердце» — М. Муромцева, драму К. Джантошева «Батыр Курманбек» — Я. Апушкин.

В послевоенное время и особенно в 50-е годы широкий выход к всесоюзному читателю получают рассказы, повести, романы К. Баялинова, А. Токомбаева, Т. Сыдыкбекова, К. Джантошева, С. Сасыкбаева, в литературу уверенно вошло новое поколение прозаиков: Н. Байтемиров, Т. Абдумомунов, Ш. Бейшеналиев, Ч. Айтматов, К. Каимов.

Первым киргизским романом, вышедшим в Москве на русском языке в послевоенное время, стал роман «Темир» Т. Сыдыкбекова (перевод с киргизского под редакцией Вс. Рождественского), вслед за «Темиром» был опубликован роман «Люди наших дней» и сборник рассказов писателя в переводах К. Горбунова, повесть «Дети гор» (перевод К. Кулиева и К. Горбунова), а затем роман «Среди гор» (пер. К. Кулиева, О. Орозбаева, Ч. Айтматова)[1].

В 50-е годы талантливые переводы принадлежали перу Ч. Айтматова, К. Кулиева, К. Горбунова, именно эти писатели-переводчики познакомили широкие круги читателей с лучшими произведениями киргизской прозы. Так, роман Т. Сыдыкбекова «Люди наших дней», являющийся этапным произведением в становлении большой прозы, через отличный перевод К. Горбунова увидел свет на болгарском, венгерском, китайском, польском, румынском, словацком, чешском, и других языках.

---

[1] *Т. Сыдыкбеков.* Темир М., «Советский писатель», 1947, его же: Люди наших дней. М., «Советский писатель», 1948; Рассказы. М., «Советский писатель», 1950; Дети гор. М.—Л. Детгиз, 1953; Среди гор. кн. I. Ф., Киргосиздат, 1956; Среди гор. кн. 1—2. М., «Советский писатель», 1957—58.

В конце 40 и в 50 годы были переведены и изданы на русском языке следующие рассказы, повести, романы киргизских писателей: А. Токомбаев «Повести и рассказы» (пер. М. Муромцевой, А. Валитовой, Л. Пасынкова); К. Баялинов «Счастье» (пер. Г. Шариповой), роман «На берегах Иссык-Куля» (пер. Ю. Юзовского и Г. Шариповой); К. Джантошев «Карджукпас» (авторизованный перевод Н. Ивашева), «Каныбек» (пер. В. Горячих); Н. Байтемиров «В одном совхозе» (авторизованный перевод К. Горбунова) «Джылдызкан» (пер. Ю. Промтова), «Последний патрон» (пер. Л. Лебедевой), «Сам виноват» (пер. Е. Орловской); С. Сасыкбаев «Свет под землей» (пер. М. Баялинова и А. Сальникова), «Дочь фабрики» (пер. М. Аксакова); Ч. Айтматов «Лицом к лицу» (пер. А. Дроздова), «Рассказы» (пер. А. Дмитриевой, А. Дроздова, автора); Бейшеналиев Ш. «Путь к счастью» (пер. Ю. Трифонова и А. Ференчука), «Кычан» (пер. А. Дугина), «Белый верблюжонок» (пер. С. Баруздина); К. Каимов «Ночь на перевале» (пер. В. Швембергера); были изданы коллективные сборники рассказов и повестей киргизских писателей А. Токомбаева, Т. Сыдыкбекова, К. Баялинова, Н. Байтемирова, Р. Шукурбекова и других[1].

Этот далеко не полный перечень переводов киргизской прозы говорит о том, что 50-е годы (особенно вторая половина) стали качественно новым этапом в развитии киргизской литературы, периодом интенсивных поисков и находок. Киргизская проза обогатилась в жанровом и тематическом отношениях, писатели обратились к жанрам повести, романа, способным с максимальной широтой отразить многообразие жизненных связей. Начался подготовленный предшествующим периодом развития литературы процесс эстети-

[1] «Рассказы писателей Киргизии». Ф., Киргосиздат, 1954; «Тайна мелодии». Ф., Киргосиздат, 1958.

ческого обогащения киргизской прозы, киргизские писатели успешно овладевают психологическим анализом (особенно это относится к творчеству Ч. Айтматова, к новой редакции романа Т. Сыдыкбекова «Среди гор»).

Несомненно и то, что проникновение во внутренний мир современного человека происходит у писателей с разной степенью мастерства.

50-е годы можно назвать новым этапом и в истории переводов киргизской прозы, вырос отряд талантливых переводчиков с киргизского (К. Горбунов, К. Кулиев, Л. Пасынков, С. Баруздин, А Дмитриева и др.), успешно переводят киргизскую прозу русские писатели Киргизии (М. Аксаков, А. Сальников, В. Горячих и др.), начинается период теоретического осмысления важнейших проблем художественного перевода.

Широко известный балкарский поэт Кайсын Кулиев, живший несколько лет в Киргизии, в 50-е годы много и плодотворно переводивший произведения киргизских поэтов и писателей, во многом способствовал выходу киргизской литературы на всесоюзную арену. Он переводит поэзию А. Осмонова, Т. Уметалиева, А. Токомбаева, К. Маликова, одновременно работая в области перевода прозы, ему принадлежат переводы первого тома романа «Среди гор» (в соавторстве с О. Орозбаевым), повести «Дети гор» Т. Сыдыкбекова (в соавторстве с К. Горбуновым и Е. Орловской), рассказов А. Токомбаева («Признание»), С. Сасыкбаева («Возвращение Шарипы»), Т. Абдумомунова («Письмо»), Н. Байтемирова (повести «Сагын», «Дружба»).

К. Кулиев переводил бережно, с любовью (особенно любил он переводить лирику А. Осмонова) относился к своим переводам критически, не считая их совершенными. Знание культуры, быта, литературы киргизского народа, тесная связь с авторами переводимых произведений, предварительная этнографическая работа

сделали его переводы в 50-е годы значительным явлением в истории перевода киргизской прозы и поэзии.

К. Кулиеву принадлежат серьезные попытки обобщить практику переводческого дела с киргизского языка на русский. В ряде своих выступлений на страницах республиканской печати[1], в докладе на втором пленуме правления Союза писателей Киргизии «О переводе произведений киргизской литературы на русский язык»[2], обобщая опыт работы русских переводчиков поэзии и прозы, он выдвинул ряд принципиальных положений, относящихся к теории и практике перевода. К. Кулиев считал, что переводчику необходимо полностью передать содержание оригинала. Но для того, чтобы с возможной в переводе полнотой передать содержание поэтического оригинала, надо изучить переводимое произведение до последней точки, знать эпоху, в которую произведение создавалось или о которой оно повествует, выяснить стиль автора, характер его творчества.

К. Кулиев резко протестует против самовольного украшательства и стилизации под так называемое общевосточное, ибо это приводит к инородным мотивам, чуждым манере и индивидуальному стилю писателей и поэтов, происходит подгонка под общий «восточный» традиционный стиль.

Отсебятина, вольное обращение с текстом, придание переводам другого смысла вызывают у К. Кулиева возражение, так как в этих случаях нарушается «принципиальный вопрос» о поэтическом, образном и словес-

---

[1] *К. Кулиев.* Заметки переводчика. «Киргизстан», № 1 (13), 1952; «Художественный перевод — высокое искусство». «Киргизстан», № 2 (17), 1953; «О поэтическом переводе». «Киргизстан», № 4, 1955.

[2] Второй пленум правления Союза писателей Киргизии. «Киргизстан», № 5, 1955.

ном соответствии, образной точности, верности духу, композиции, стилю оригинала» [1].

К. Кулиев, талантливо переводивший поэзию, прозу, литературно-критические статьи, призывает русских поэтов и писателей переводить произведения национальной литературы, ибо перевод — увлекательнейшая работа, взаимно обогащающая и авторов и переводчиков.

Проблемы перевода с русского языка на киргизский, с киргизского на русский поднимались в статьях и выступлениях А. Салиева, К. Рысалиева, М. Аксакова, С. Бектурсунова.

Особо хочется выделить переводческую работу Ч. Айтматова. Если первые произведения выдающегося мастера нашли выход к русскому читателю благодаря посредничеству писателей-переводчиков А. Дроздова, А. Сальникова и особенно А. Дмитриевой (рассказы «На богаре», «Ночной полив», «Белый дождь», «Соперники», «Верблюжий глаз», повести «Лицом к лицу», «Джамиля» и др.); то несколько позже Ч. Айтматов сам переводит на русский язык «Тополек мой в красной косынке», «Материнское поле», рассказы «Свидание с сыном», «Солдатенок». По глубочайшему убеждению Ч. Айтматова, перевод — «это чрезвычайно интересная внутренняя работа писателя, ведущая к совершенствованию стиля, к обогащению образности языка» [2].

Переводом собственных произведений на русский язык Ч. Айтматов внес значительный вклад в практику художественного перевода и поставил вопрос о необходимости разработки проблемы автоперевода.

---

[1] «Киргизстан», № 4, 1955, стр. 74.

[2] *Ч. Айтматов.* Человек между двумя языками. «Советская Киргизия», 17 октября 1967.

В 50-е годы Ч. Айтматов занимался переводами киргизской прозы. Почти одновременно с выходом его первых рассказов «Ашым», «Газетчик Дзюйо», «Сыпайчи» в журнале «Литературный Киргизстан» был опубликован перевод рассказа Т. Абдумомунова «Сваты». Ч. Айтматову принадлежит перевод очерка С. Сасыкбаева «Творцы машин», второго — основного тома романа Т. Сыдыкбекова «Среди гор» (первый том был переведён К. Кулиевым и О. Орозбаевым).

Роман Т. Сыдыкбекова «Среди гор» относится к числу лучших произведений многонациональной литературы, перевод романа — творческая удача писателей Ч. Айтматова, К. Кулиева, О. Орозбаева.

Перевод романа привлекает атмосферой творческой свободы, помогающей сохранить и талантливо воссоздать большое эпическое полотно, сохранив смысловые, эмоциональные и стилистические особенности оригинала, его национальное своеобразие.

Ч. Айтматов, К. Кулиев, О. Орозбаев сумели сохранить творческую индивидуальность большого художника, точно воспроизвести богатства внутреннего мира героев, особенности национального характера, обычаев, бытовых особенностей уклада жизни, картин природы, т. е. они талантливо воссоздали гармоническое единство формы и содержания романа Т. Сыдыкбекова. Неслучайно, перевод романа «Среди гор» получил высокую оценку (особенно выделяли перевод второго тома) в выступлениях С. Бабаевского, В. Дорофеева на декаде киргизского искусства и литературы в Москве в 1958 г. [1]

50-е годы явились новым этапом не только в развитии киргизской литературы, но и в истории перевода киргизской прозы на русский язык. В области худо-

---

[1] «Литературный Киргизстан», 1958, № 6, стр. 101.

жественного перевода эти качественные изменения, может быть, ощущаются меньше, однако если на I съезде писателей А. М. Горький вдохновенно призывал переводить друг друга, то на II съезде (1954 г.) в содокладах П. Антокольского, М. Ауэзова, М. Рыльского «Художественные переводы литератур народов СССР» отмечалось, что этот завет Горького выполнен: «Сегодня, через двадцать лет, рапортуя Второму нашему съезду о проделанном пути, мы с гордостью заявляем о том, что завет нашего учителя был услышан и выполнен. Переводная литература, проза и поэзия, существует наряду с оригинальной литературой, и вместе с нею борются за наше общее дело, ведут наш народ к коммунизму»[1].

В докладе были подняты многие актуальные проблемы перевода произведений многонациональной советской литературы на русский язык, было подчеркнуто, что для национального писателя перевод на русский язык — это подлинные ворота в мир. Огромный опыт, накопленный советской переводческой школой, позволил в 50-е годы перейти от этапа вылавливания переводческих курьезов к этапу обобщения теоретических проблем перевода. В 50-е годы вышли крупные теоретические работы по проблемам перевода «Введение в теорию перевода» А. В. Федорова, второе издание «Высокого искусства» К. Чуковского, сборник «Вопросы художественного перевода», первый сборник «Мастерства перевода» (сейчас их уже 10). Высказывания русских писателей об искусстве перевода были собраны и изданы под редакцией А. В. Федорова и Ю. Д. Левина в сборнике «Русские писатели о переводе».

---

[1] Вопросы художественного перевода. М., «Севетский писатель», 1955, стр. 44.

* * *

Отличительной особенностью киргизской литературы 60—70-х годов является интенсивное развитие прозаических жанров, расширение тематического диапазона произведений, повышение художественного уровня мастерства писателей. Художественные поиски киргизских прозаиков идут в общем русле поисков всей советской многонациональной литературы: стремление к более полному изображению внутреннего мира человека нашего современника, активное вторжение в жизнь, создание новаторских по принципам отбора и обобщения жизненного материала произведений характерно для современной киргизской прозы.

Художественным открытием целого мира разнообразных человеческих характеров стали талантливые повести Ч. Айтматова «Первый учитель», «Материнское поле», «Прощай, Гульсары», «Белый пароход», «Ранние журавли», в которых писатель достигает высокого уровня художественного обобщения.

«Углубление и укрепление реализма Айтматова знаменовало наступление качественно нового этапа в художественном видении и мировосприятии писателя»[1], творчество которого оказывает большое влияние не только на киргизскую, но и на многонациональную советскую литературу.

Роман, повесть заняли ведущее место в киргизской прозе на современном этапе её развития. Жанровое и тематическое богатство современной киргизской прозы ощущается в развитии разных модификаций жанра исторического романа, представленного историко-документальным романом («Братство» К. Баялинова, «Табылды Пудовкин» К. Бектенова, «Памятник истории»

---

[1] «История советской многонациональной литературы», т. V, М., «Наука», 1974, стр. 94.

Н. Байтемирова и др.), историко-биографическим романом («Атай» К. Каимова), историческим романом («Сломанный меч» Т. Касымбекова), в создании широкого эпического полотна о Великой Отечественной войне («Битва» У. Абдукаимова); появлении социально-психологических романов о судьбах киргизской женщины («Капли крови» А. Айтбаевой, «Женщины» Т. Сыдыкбекова, «Бунтарка и колдун» Н. Байтемирова и др.).

Тема Великой Отечественной войны в киргизской литературе нашла отражение во всех жанрах, начиная от очерков, кончая широким эпическим повествованием. Говоря о характерных чертах современной литературы, раскрывающей тему Великой Отечественной войны, Ч. Айтматов писал: «Новый поток книг о войне нес с собой и новое качество: писатели ставили своей задачей показать войну с ее трудностями, и в этом они были преемственно связаны с лучшими книгами о войне, вышедшими в предыдущие годы. Но каждое время по-своему относится к прошлому и судит его, это глубоко плодотворный и закономерный процесс, продиктованный интересами настоящего, необходимостью решать важные современные проблемы... Обогащенные опытом истории, они стремились глубже осмыслить этот опыт, передать его читателю, не навязывая ему решений готовых, заставляя его самого размышлять. Углубился взгляд во внутренний мир человека» [1].

Эти слова Ч. Айтматова имеют прямое отношение к современной киргизской прозе, посвященной Великой Отечественной войне. Главное для современной киргизской прозы о войне — не просто изображение событий, а глубокое их осмысление, раскрытие исторических со-

---

[1] *Ч. Айтматов.* Ответственность перед будущим. «Советская Киргизия», 12 октября 1967.

бытий в теснейшей связи с человеческими судьбами. Углубление психологизма, усиление аналитических начал, глубокое философское осмысление опыта войны, гуманистический пафос — эти черты современной военной прозы в той или иной мере присущи лучшим киргизским романам и повестям о войне. В изображении периода Великой Отечественной войны киргизская проза идет разнообразными путями: если роман У. Абдукаимова «Битва» — широкое эпическое повествование с глубоким проникновением в богатство внутреннего мира человека, то в повестях С. Джусуева «Из леса в лес», «Багровое солнце», в повести «Адов мост» О. Орозбаева главное внимание уделяется не столько событиям войны, сколько процессу становления, развития человека на войне.

Вслед за Ч. Айтматовым, поднявшим в повести «Материнское поле» проблемы человека и смерти, единство человека и народа, трагического конфликта между человеческим счастьем и войной, многие киргизские прозаики утверждают мысль о готовности советских людей пожертвовать всем дорогим во имя победы. Романы Ш. Садыбакасова «Дни», С. Омурбаева «Бурные дни», повести «Ожидание», «Арча с одинокой веткой» Д. Мавлянова, «Мои знакомые», «Жизнь нам открыла глаза» Ш. Абдыраманова, «Синее небо белая дорога» О. Султанова, «Суровый путь» А. Джакыпбекова, «Новый родственник» А. Стамова, «Прозрение» К. Джусупова свидетельствуют о многообразии путей раскрытия темы войны в современной киргизской прозе.

Киргизская проза в 60—70-е годы обогатилась рядом произведений исторического жанра, весьма разнообразных по композиционным формам, по принципам создания характеров, отражающих различные исторические эпохи в жизни народа.

Историко-документальные романы «Братство»

К. Баялинова, «Памятник истории» Н. Байтемирова, «Табылды Пудовкин» К. Бектенова, исторический роман Т. Касымбекова «Сломанный меч» отличаются своеобразием, неповторимостью изображения разных эпох, человеческих судеб, но при всем том для них характерно общее—пристальный интерес к судьбам народа и к отдельным его представителям. Изображая жизнь народа, писатели стремятся к передаче хода времени, истории, движения самих масс. Внимательно всматриваясь в прошлое, они показывают истоки, особенности формирования национального характера в трудовой среде, процесс его духовного обогащения. Эти моменты выявляются и на примере отдельной человеческой личности, и на судьбах народных в целом. Тенденция сосредоточивать события вокруг народных масс оказывает влияние на структуру киргизского исторического романа. Особенно она ощущается в романе Т. Касымбекова «Сломанный меч», да и в «Памятнике истории» Н. Байтемирова массовые сцены относятся к числу лучших страниц романа.

Усиление документальной тенденции современной прозы, естественно, особенно сильно ощущается в жанре исторического романа. История дана в движении, развитии, в противоречиях, по документам, фактам создается живая картина эпохи. Документальная основа романов постоянно чувствуется в стремлении писателей точно датировать все основные события, вводить исторические документы. Однако писатели не находятся в слепой зависимости от фактов, документов, смело обращаются к художественному вымыслу, договаривают недосказанное, не зафиксированное документом, ярко живописует то, на что факты только намекнули. К. Баялинов отмечал, что основа романа «Братство» документальная и в нем действуют подлинные участники революции и гражданской войны в Семиречье.

В романе «Сломанный меч» Т. Касымбеков создает широкую картину народного восстания 1873—1875 гг., которое охватило Кокандское ханство и было направлено против реакционного режима Худояр-хана. Возглавивший восстание народа Исхак — историческая личность, так же как и другие действующие лица романа (Мусульманкул, Худоярхан, Черняев, Кауфман и др.). Опираясь на исторические источники, факты, документы талантливый писатель создал многоплановое повествование о судьбах народа в драматический сложный период его истории. В историческом романе проявляются характерные черты современной прозы— внимательное исследование психологической сущности героев, глубокое раскрытие их духовного мира.

Тема женщины — одна из ведущих в киргизской литературе на протяжении всей ее истории. У ее истоков повесть К. Баялинова «Ажар», выявившая одну тенденцию в раскрытии женской темы — тенденцию разоблачительную, отрицающую старое через изображение трагических женских судеб. Возникнув вначале как тема борьбы женщин за элементарные человеческие права, за право распоряжаться своей судьбой, своими чувствами, в процессе диалектического развития жизни она приобретает в литературе иное звучание, иные краски, иные аспекты. Тема борьбы за женское равноправие, за раскрепощение женщины оказывается неразрывно связанной с процессом формирования социалистического реализма, с проблемой создания положительного героя в киргизской литературе.

На современном этапе развития киргизские писатели все чаще обращаются к созданию героического народного характера женщины («Материнское поле» Ч. Айтматова, романы Ш. Садыбакасова «Дни», «Памятник истории» Н. Байтемирова). Раскрытие духовного богатства, красоты, многогранности женского характера дается укрупненно, масштабно. Опираясь на

отсюда расширение жанрового и тематического диапазона киргизской прозы.

В 60—70-е годы резко возросло количество переводов киргизской прозы (к сожалению, количественный рост переводов не пропорционален качественному). Всесоюзный читатель ознакомился с многими значительными произведениями зрелых мастеров. Переведены романы и повести Т. Сыдыкбекова «Женщины» (пер. Чечановского); К. Каимова «Атай» (пер. А. Павлова), «Степная звезда» (пер. А. Сальникова), «Зимние мотивы» (пер. А. Залуцкого); У. Абдукаимова «Битва» (пер. В. Рослякова); Т. Касымбекова «Хочу быть человеком», «Сломанный меч» (пер. Л. Лебедевой); Ш. Бейшеналиева «Маленькая всадница» (пер. С. Баруздина), «Сын Сарбая» (пер. Е. Босняцкого), «Любовь солдата» (пер. Г. Семенихина), «Голос наследников» (пер. Л. Лебедевой), «Аманат» (пер. Е. Босняцкого и В. Острогорской), «Испытание славой» (пер. Н. Голосовской), К. Баялинова «Братство» (пер. В. Василевского); Н. Байтемирова «Бунтарка», «Бунтарка и колдун» (пер. Е. Босняцкого), «Памятник истории» (пер. Е. Шатько); С. Сасыкбаева «Свет под землей» (пер. В. Вакуленко); А. Убукеева «Холм раздоров» (пер. Н. Удалова) и многие другие.

Вышли отдельными изданиями книги молодых писателей К. Джусупова, А. Молдокматова, М. Байджиева, Б. Жакиева, М. Гапарова, А. Джакыпбекова и др.[1].

---

[1] *К. Бобулов.* Девушка с юга. М., «Советский писатель», 1964; *Ш. Абдыраманов.* Жизнь нам открыла глаза. М., «Советский писатель» 1969; *Б. Жакиев.* Встреча в городе ветров. Ф., «Мектеп», 1969; *М. Гапаров.* Гость М., «Детская литература», 1970. *М. Байджиев.* Чужое счастье. Ф., «Кыргызстан», 1969, его же: «Моя золотая рыбка». М., «Молодая гвардия», 1976; *А. Джакыпбеков.* Багровые облака. Ф., «Мектеп», 1967; его же: «Суровый путь». Ф., «Мектеп», 1975; *К. Джусупов.* Лесорубы. М., «Советский писатель», 1975. и т. д.

В создании современных переводчиков-писателей все больше утверждается мысль о том, что художественный перевод — это сложный творческий акт, требующий мобилизации всех идейно-изобразительных средств для достижения нужного эффекта, что переводчик, как и писатель, драматург, поэт, должен находиться в тесной связи с народной жизнью, в особенности с жизнью того народа, с языка которого переводится то или иное произведение. Здесь уместно вспомнить слова писателя Л. Соболева, тесно связанного с казахской литературой, одного из переводчиков эпопеи М. Ауэзова «Путь Абая». С глубоким убеждением он писал: «Если русский прозаик, драматург или поэт душевно расположен к тому народу, чью литературу он представляет на русском языке, если он знает его историю, традиции, современный быт, любит самую природу его страны, то есть является искренним другом этого народа и поэтому в полной мере чувствует свою ответственность за судьбу его литературы, это дает результаты поразительные. На опыте творческой дружбы русских литераторов с братскими литературами республик мы имеем блестящие подтверждения этого»[1]. Это один из основных принципов переводческой работы, который подтверждается творчеством таких писателей-переводчиков, как С. Баруздин, Л. Лебедева, В. Росляков, В. Горячих, А. Сальников, Х. Хусаинова. Тесно связана с киргизской литературой критик, литературовед и переводчик Л. Лебедева, только за последние годы она перевела ряд произведений киргизской прозы: романы «Последний патрон» Н. Байтемирова, «Чабан с Хан-Тенгри» К. Джантошева, «Голос наследников» Ш. Бейшеналиева, «Джигит из глухого аила» М. Борбугулова, «Сломанный меч» Т. Касымбекова,

[1] Цит. по кн. *М. Каратаева.* Мировоззрение и мастерство Алма-Ата, «Жазушы», 1965.

повести «Девичий секрет», «Сердце матери» О. Даникеева, «Хочу быть человеком» Т. Касымбекова.

Перевод романа «Сломанный меч» относится к числу больших удач Л. Лебедевой. Роман Т. Касымбекова «Сломанный меч» по художественному мастерству в создании характеров, по глубокому проникновению во внутренний мир героев, широте картин народной жизни и борьбы является одним из лучших романов современной киргизской литературы. Жанр исторического романа создает для переводчика особые трудности, их с успехом преодолела Л. Лебедева: аромат эпохи, особенности жизни народа, его борьбы, психологическая точность характеристик, красота и образность народной речи, многочисленные пейзажи, эмоциональность переживаний не только положительных, но и отрицательных персонажей, особенности быта — все это сохраняется в переводе. Переводчик достигает яркой передачи идейно-образной структуры романа «Сломанный меч», его композиции, в этом ощущается тенденция к максимально близкому воссозданию подлинника.

И когда за большую, плодотворную работу в области перевода киргизской прозы Л. Лебедева вместе с С. И. Липкиным, И. Г. Волобуевой, Б. П. Степанюком получила почетное звание «Заслуженный работник культуры Киргизской ССР», это было признание того, что эти мастера перевода в полной мере чувствуют ответственность за судьбу киргизской литературы.

Проблемы теории художественного перевода в самых различных аспектах, практические задачи переводческого дела стали предметом серьезного и заинтересованного обсуждения на теоретических конференциях по вопросам перевода в Москве, Ленинграде, Тбилиси, Алма-Ате, Фрунзе.

Одно из таких совещаний — Региональное совещание по художественному переводу — состоялось во

Фрунзе в декабре 1961 г. В нем приняли участие переводчики Азербайджана, Казахстана, Киргизии, Таджикистана, Туркмении, Узбекистана и большая группа московских переводчиков. Цель совещания: обобщить практику художественного перевода с национальных языков на русский и с русского на языки народов Средней Азии и Казахстана, наметить перспективы, пути, методы улучшения переводческого дела. На совещании все выступившие подчеркнули огромную роль переводов в сближении, взаимообогащении национальных культур. Писатель, переводчик, руководитель совещания Николай Чуковский сказал: «Благодаря русскому языку культура каждого отдельного народа становится достоянием всего человечества. Вот почему мы обязаны с особым *вниманием рассматривать вопросы переводов художественной литературы разных народов* на русский язык»[1]. Именно поэтому проблемы перевода на русский язык произведений национальных писателей стали главными на совещании. Общими недостатками художественных переводов на русский язык, как отмечало большинство выступавших, являются произвольная переделка и сокращение произведений, привнесение новых образов и красок, об этом сказала в своем выступлении М. Явич: «Иногда под переводом подразумевают переделку, переработку вещи... Такой переводчик меняет композицию переписывает, а иногда и дописывает целые сцены, вводит новых героев, убирает старых. И не приходит в голову этим горе-переводчикам, что они занимаются очковтирательством. Ведь если произведение — не явление литературы, то значит переводить его на русский язык и выдавать за произведение литературы — чистый обман...»[2].

С особой остротой была поставлена проблема под-

[1] «Литературный Киргизстан», 1962, № 1 (43), стр. 88.
[2] Там же, стр. 91.

повести «Девичий секрет», «Сердце матери» О. Даникеева, «Хочу быть человеком» Т. Касымбекова.

Перевод романа «Сломанный меч» относится к числу больших удач Л. Лебедевой. Роман Т. Касымбекова «Сломанный меч» по художественному мастерству в создании характеров, по глубокому проникновению во внутренний мир героев, широте картин народной жизни и борьбы является одним из лучших романов современной киргизской литературы. Жанр исторического романа создает для переводчика особые трудности, их с успехом преодолела Л. Лебедева: аромат эпохи, особенности жизни народа, его борьбы, психологическая точность характеристик, красота и образность народной речи, многочисленные пейзажи, эмоциональность переживаний не только положительных, но и отрицательных персонажей, особенности быта — все это сохраняется в переводе. Переводчик достигает яркой передачи идейно-образной структуры романа «Сломанный меч», его композиции, в этом ощущается тенденция к максимально близкому воссозданию подлинника.

И когда за большую, плодотворную работу в области перевода киргизской прозы Л. Лебедева вместе с С. И. Липкиным, И. Г. Волобуевой, Б. П. Степанюком получила почетное звание «Заслуженный работник культуры Киргизской ССР», это было признание того, что эти мастера перевода в полной мере чувствуют ответственность за судьбу киргизской литературы.

Проблемы теории художественного перевода в самых различных аспектах, практические задачи переводческого дела стали предметом серьезного и заинтересованного обсуждения на теоретических конференциях по вопросам перевода в Москве, Ленинграде, Тбилиси, Алма-Ате, Фрунзе.

Одно из таких совещаний — Региональное совещание по художественному переводу — состоялось во

Фрунзе в декабре 1961 г. В нем приняли участие переводчики Азербайджана, Казахстана, Киргизии, Таджикистана, Туркмении, Узбекистана и большая группа московских переводчиков. Цель совещания: обобщить практику художественного перевода с национальных языков на русский и с русского на языки народов Средней Азии и Казахстана, наметить перспективы, пути, методы улучшения переводческого дела. На совещании все выступившие подчеркнули огромную роль переводов в сближении, взаимообогащении национальных культур. Писатель, переводчик, руководитель совещания Николай Чуковский сказал: «Благодаря русскому языку культура каждого отдельного народа становится достоянием всего человечества. Вот почему мы обязаны с особым *вниманием рассматривать вопросы переводов художественной литературы разных народов* на русский язык»[1]. Именно поэтому проблемы перевода на русский язык произведений национальных писателей стали главными на совещании. Общими недостатками художественных переводов на русский язык, как отмечало большинство выступавших, являются произвольная переделка и сокращение произведений, привнесение новых образов и красок, об этом сказала в своем выступлении М. Явич: «Иногда под переводом подразумевают переделку, переработку вещи... Такой перводчик меняет композицию переписывает, а иногда и дописывает целые сцены, вводит новых героев, убирает старых. И не приходит в голову этим горе-переводчикам, что они занимаются очковтирательством. Ведь если произведение — не явление литературы, то значит переводить его на русский язык и выдавать за произведение литературы — чистый обман...»[2].

С особой остротой была поставлена проблема под-

[1] «Литературный Киргизстан», 1962, № 1 (43), стр. 88.
[2] Там же, стр. 91.

строчника как необходимого звена в переводе национальных литератур на русский язык. Часть участников совещания (Н. Чуковский, Н. Ивашев и др.) выдвинула требование отказаться от подстрочника, большинство пришло к выводу (В. Левик, В. Россельс, О. Орозбаев, П. Топер, Н. Владимирова), что на данном этапе развития переводческого искусства мы вынуждены примириться с переводами по подстрочнику, иначе прозаики и поэты национальных республик не смогут выйти к всесоюзному читателю. Следовательно, пока существует перевод с помощью подстрочника, важно добиться, чтобы подстрочные переводы делались людьми грамотными, добросовестными, а переводчик должен работать в тесном творческом контакте с автором переводимого произведения.

Внимание участников совещания направлено еще на одну важную проблему перевода — отбор произведений для перевода. Только произведения, обладающие подлинной художественной ценностью, эстетически обогащающие многонациональную советскую литературу, могут быть переведены на русский язык, ибо «по переводу судят не только об авторе, но и о литературе в целом» (Н. Чуковский).

На развитие переводческого дела в республике, на улучшение качества переводов плодотворное воздействие оказало специальное постановление, принятое в конце 1971 г. ЦК Компартии Киргизии, «О состоянии и мерах улучшения художественного перевода в республике»[1], в котором отмечена огромная роль переводов художественной литературы в идейно-эстетическом воспитании трудящихся, в укреплении дружбы братских народов.

В постановлении говорится о низком качестве пере-

---

[1] «Советская Киргизия», 1 февраля 1972.

водов, вольном обращении с подлинником, о недостаточно требовательном отборе произведений для перевода по их идейно-художественной значимости и актуальности. Правление Союза писателей республики недостаточно заботится о художественном переводе, особенно на русский язык и языки братских народов, лучших произведений киргизской литературы. ЦК КП Киргизии отметил отставание теоретической мысли по обобщению практики художественного перевода в республике. В связи с этим предложен целый ряд практических мер, способствующих улучшению качества художественного перевода. Важная задача поставлена перед критиками и литературоведами: создавать труды, обобщающие практику художественного перевода в республике.

Важное место проблемы художественного перевода заняли в докладе Т. Аскарова на VI съезде писателей Киргизии. В докладе подводятся некоторые итоги развития переводческого дела после выхода постановления «О состоянии и мерах улучшения художественного перевода в республике», а вместе с тем высказана интереснейшая мысль о второй жизни литературного произведения, переведенного на другой язык, когда в процессе перевода рождается художественное произведение, в котором находит отражение национальное своеобразие обоих народов, представленных автором и переводчиком: «Роман, повесть, стихи, переведенные на русский язык, сразу же предстают как бы в ином, в более ярком, сильном свете — и достоинства, и недостатки, и истинные масштабы оригинала получают другую объемность, рельефность, осязаемость, потому что за этими смысловыми, фразеологическими фигурами и формулами, выраженными в русском языке, присутствует необъятный духовный, исторический опыт самого русского народа, традиции его художественного, образного восприятия мира. *Происходит своего рода эф-*

факт особого эстетического озарения иноязычного, инонационального образного, духовного материала»[1].

На современном этапе развития киргизской литературы, когда она вступила в контакт с другими литературами, как равная им, правомерно ставить вопрос о взаимообогащении литератур, одним из каналов этого процесса являются художественные переводы. В интенсивном взаимном процессе обогащается не только киргизская литература, но и русская литература вбирает в себя много полезного и нужного. С. Баруздин, перу которого принадлежит перевод нескольких повестей Ш. Бейшеналиева, писал в своем «Слове к друзьям»: «...Сегодня не только русская литература влияет на литературы народов нашей страны, а и они оказывают прямое воздействие на развитие всех национальных литератур, в том числе и на развитие русской литературы. Поэтому мы, русские писатели, многому учимся у лучших представителей киргизской литературы. Не буду называть имена, ибо наши киргизские друзья превосходно знают, что мы напечатали на страницах самого журнала[2]. Отмечу лишь, что и в последующих годах мы постараемся наиболее полно представить и прозу, и поэзию наших киргизских собратьев»[3].

Киргизская литература в процессе поступательного движения и роста достигла на современном этапе значительных высот, выход произведений киргизских писателей на всесоюзную и международную арену через переводы на русский язык свидетельствует об этом. Почти все лучшие произведения киргизской прозы переводятся на русский язык, но только некоторые из

---

[1] *Т. Аскаров.* Впечатляющие свершения, новые творческие дали. «Литературный Киргизстан», 1976, № 4, стр. 38.

[2] Имеется в виду журнал «Дружба народов».

[3] «Советская Киргизия», 10 сентября 1972.

них становятся заметными вехами в литературной жизни нашей многонациональной страны.

В 60—70-е годы много нового в практику художественного перевода внесли талантливые русские писатели-переводчики С. Баруздин, В. Росляков, Л. Лебедева, В. Горячих, А. Сальников и др. Умение сохранить подлинную эстетическую ценность произведения, его национальное своеобразие, жанровую и композиционную структуру чувствуется в переводах таких произведений, как романы «Среди гор» Т. Сыдыкбекова (пер. К. Кулиев, О. Орозбаев, Ч. Айтматов), «Сломанный меч» Т. Касымбекова (пер. Л. Лебедева), «Битва» У. Абдукаимова (пер. В. Росляков), повести Ш. Бейшеналиева (пер. С. Баруздин) и некоторые другие.

На современном этапе развития многонациональной литературы, когда процесс взаимовлияния культур становится особенно интенсивным, еще больше возрастает роль перевода. Не случайно именно в последние годы писатели-переводчики заново переводят многие романы и повести киргизских авторов, которые раньше уже издавались.

Все более уверенно выходит киргизская проза на всесоюзную и международную арену. Лучшие произведения киргизской литературы, из года в год выходящие в переводах на русский язык и благодаря этому приобретающие многомиллионную читательскую аудиторию, способствуют созданию единой многонациональной духовной сокровищницы, идейно-эстетическому обогащению современного человека, служат благородному делу дружбы и дальнейшего взаимообогащения народов нашей страны.

Глава II.

СОВРЕМЕННАЯ КИРГИЗСКАЯ ПРОЗА И НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЕЕ ПЕРЕВОДА

Для многих теоретиков перевода (Г. Гачечиладзе, И. Кашкин, И. Левый и др.) нет никаких сомнений в том, что все компоненты художественной формы произведения можно и нужно сохранить при переводе, ибо «цель переводческого труда — постичь, сохранить, передать подлинник (информацию), а не создать новое произведение, не имеющее прототипов; целью перевода является воспроизведение» [1].

Еще решительнее об этом пишет И. Кашкин, известный своими работами в области теории перевода: «Перевод — двухсторонний процесс. При рассмотрении его никак не исключишь автора подлинника. *Не ты написал, но автор — так изволь за ним следовать на всех стадиях твоей работы.* Писатель волен сам выбирать границы своей фантазии. Он может писать научный исторический роман или утопию, а не то лирическую исповедь. И материал для него весь мир. Переводчик ограничен в выборе: мир переводчика замкнут в пределах страниц подлинника, это мир, уже отраженный в зеркале автора...

Необходимость подчинения подлиннику побуждает хорошего переводчика сохранять все то, что сохранить возможно, и с возможной неприкосновенностью в его

[1] *И. Левый.* Искусство перевода. М., «Прогресс», 1974, стр. 90.

переводе остаются как основа: вся идейно-смысловая сторона, композиционные соотношения, образная система, художественные особенности речи (речевая характеристика, интонация, темп, языковые приметы времени), особенности местного колорита... — словом все то, что помогает, избежав стертого, серого, среднеграмматического языка, передать художественное своеобразие подлинника» [1]. Действительно, писатель может писать или исторический роман, или утопию, или лирическую исповедь, руководствуясь конкретным жизненным материалом, к обобщению которого он обращается. Выбор жанра произведения не произволен, а подсказан конкретным содержанием, т. е. обращение писателя к той или иной жанровой форме (роман, повесть, рассказ и т. д.) не случайно, оно обусловлено жизненным материалом.

Кажется, все ясно: автор написал произведение определенной жанровой формы, переводчик перевел его, сохранив жанровые, сюжетно-композиционные, стилевые особенности. Однако анализ конкретных материалов (в данном случае переводы романов киргизских авторов на русский язык [2]) показывает, что нередко при

---

[1] «Мастерство перевода». М., «Советский писатель», 1959, стр. 107, 119.

[2] Используются следующие издания романов последних лет:
К. Каимов. Атай. М., «Советский писатель», 1968. Перевод *А. Павлова.*
Ш. Садыбакасов. Дни. Ф., «Кыргызстан», 1969. Перевод *Н. Голосовской.*
С. Омурбаев. Бурные дни. Ф., «Кыргызстан», 1969. Перевод *В. Горячих.*
А. Айтбаева. Капли крови. Ф., «Кыргызстан», 1969. Перевод *Н. Дуровой* и *Н. Тумановой.*
Н. Байтемиров. Бунтарка. М., «Молодая гвардия», 1969. Перевод *Е. Босняцкого.*
Н. Байтемиров. Бунтарка и колдун. М., «Молодая гвардия», 1971. Перевод *Е. Босняцкого.*

переводе жанр произведения подвергается частичной или полной трансформации. В теории перевода это явление почти не нашло отражения, но все-таки имеются некоторые высказывания теоретиков и практиков перевода, которые заставляют говорить о том, что данное явление кое-кем подмечено. С. Ликин в статье «Перевод и современность», анализируя перевод «Бухары» С. Айни С. Бородиным, высоко оценив этот труд, писал: «...эта работа художника, но работа, в которой черты подлинника перегруппированы, а иногда искажены. *Самый жанр подлинника предстает несколько иным в переводе*» [1].

Поскольку перевод является двухсторонним процессом, в котором участвуют автор и переводчик, он всегда несет с собой не только естественные потери, но и определенные приобретения. Вся суть в том, что потеряно и что приобретено в процессе перевода.

Талантливые переводчики произведений многонациональной советской литературы, работая в тесном сотрудничестве с писателями, добиваются верной и точной передачи авторской концепции, композиционных соотношений, национального своеобразия, жанровой структуры оригинала. В лучших переводах жанр

Н. Байтемиров. Памятник истории. Ф., «Кыргызстан», 1974. Перевод *Е. Шатько.*

Т. Сыдыкбеков. Женщины. М., «Советский писатель», 1975. Перевод *М. Чечановского.*

У. Абдукаимов. Битва. М., «Советский писатель», 1975. Перевод *В. Рослякова.*

Т. Касымбеков. Сломанный меч. Ф., «Кыргызстан», 1973. Перевод *Л. Лебедевой.*

Ш. Бейшеналиев. Голос наследников. М., «Советский писатель», 1976. Перевод *Н. Голосовской.*

Ш. Бейшеналиев. Испытание славой. М., «Советский писатель», 1976. Перевод. *Н. Голосовской.*

[1] «Мастерство перевода». М., «Советский писатель», 1964. стр. 46.

произведения сохраняется, не трансформируясь, ибо следует признать, что переводчик не может позволить произвольно выбирать, менять его. Переводы романа-эпопеи «Путь Абая» М. Ауэзова (первые три книги перевели Л. Соболев, А. Никольская, Т. Нуртазин, четвертую книгу — З. Кедрина, Н. Анов), трилогии А. Нурпеисова «Кровь и пот» (перевод Ю. Казакова), «Бухары» С. Айни (перевод С. Бородина), романа Т. Сыдыкбекова «Среди гор» (перевод Ч. Айтматова, К. Кулиева, О. Орозбаева), исторического романа Т. Касымбекова «Сломанный меч» (перевод Л. Лебедевой) являются в этом отношении примерами творческого подхода писателей-переводчиков к проблеме воссоздания единства формы и содержания переводимых произведений.

С другой стороны, можно привести много примеров, когда при переводе жанр романа трансформируется, приобретая несвойственные оригиналу черты. Трансформация жанра романа происходит по разным причинам.

Почти все переводы современных романов киргизских писателей (за редким исключением) делаются с большими сокращениями, причем мы не найдем романов, на которых было бы указано, что при переводе они подверглись сокращению. Только в переводе романа С. Омурбаева «Бурные дни» переводчик В. Горячих подчеркнул, что это — сокращенный перевод с киргизского. Чтобы убедиться в этом, следует сопоставить объем романов в оригинале и переводе. Для этого обратимся к нижеследующей таблице, в которой приводятся выходные данные, количество печатных листов, в оригинальном произведении, затем — в переводе, а в итоге — количество сокращенных печатных листов. В таблице за единицу измерения взят учетно-издательский лист.

На киргизском языке	В переводе на русский язык	Количество сокращенных листов
1. К. Баялинов. Боордоштор. Ф., «Кыргызстан», 1967. Объем 30,75 уч.-изд. л. Боордоштор (Учунчу китеп). Ф., «Кыргызстан», 1972. Объем 13,42 уч.-изд. л. Общий объем — 44,17 л.	К. Баялинов. Братство. М., «Советский писатель», 1972 г. Пер. В. Василевского. Объем 27,45 уч.-изд. л.	16,72 л.
2. У. Абдукаимов. Майдан. Ф., «Кыргызстан», 1966. Объем — 37,6 уч.-изд. л.	У. Абдукаимов. Битва. М., «Советский писатель», 1975 г. Перевод В. Рослякова. Объем 24,88 уч.-изд. л.	12,72 л.
3. Ж. Мавлянов. Ачык асман. Ф., «Кыргызстан», 1971. Объем 28,2 уч.-изд. л.	Ж. Мавлянов. Ясное небо. М., «Советский писатель», 1975 г. Пер. А. Дмитриевой. Объем 17,21 уч.-изд. л.	10,99 л.
4. К. Каимов. Атай. Ф., «Кыргызмамбас», 1961. Объем 29,62 уч.-изд. л.	К. Каимов. Атай. М., «Советский писатель», 1968 г. Пер. А. Павлова. Объем 19,32 уч.-изд. л.	10,3 л.
5. Н. Байтемиров. Тарых эстелиги. Ф., «Кыргызстан», 1966. Объем 21,1 уч.-изд. л.	Н. Байтемиров. Памятник истории. Ф., «Кыргызстан», 1974 г. Пер. Е. Шатько. Объем 13,93 уч.-изд. л.	7,17 л.
6. Т. Касымбеков. Сынган кылыч. Ф., «Кыргызстан», 1971. Объем 30,6 уч.-изд. л.	Т. Касымбеков. Сломанный меч. Ф., «Кыргызстан», 1973 г. Пер. Л. Лебедевой. Объем 25,71 уч.-изд. л.	4,89 л.
7. Т. Сыдыкбеков. Зайыптар. Ф., «Кыргызстан», 1966 г. Объем 40,2 уч.-изд. л.	Т. Сыдыкбеков. Женщины. М., «Советский писатель», 1975 г. Пер. М. Чечановского. Объем 35,68 уч.-изд. л.	4,52 л.
8. Ш. Бейшеналиев. Урпактар үнү. Ф., «Кыргызстан», 1969. Объем 16,13 уч.-изд. л.	Ш. Бейшеналиев. Голос наследников. М., «Советский писатель», 1973 г. Пер. Л. Лебедевой. Объем 13,45 уч.-изд. л	2,68 л.

Из данных сопоставлений видно, что романы киргизских писателей при переводе значительно сокращаются, отчетливо прослеживается такая тенденция: чем больше объем произведения, тем больше сокращения. Так трилогия старейшего писателя К. Баялинова «Братство» в таблице занимает первое место не только по объему, но и по количеству сокращенных печатных листов в русском переводе.

К сокращениям при переводе следует подходить дифференцированно, ибо есть необходимые сокращения, когда опытный переводчик снимает ненужные эпизоды, второстепенные детали. В каждом отдельном случае сокращений переводчик должен помнить о том, не наносит ли он ущерб жанровой, идейно-образной структуре романа, авторской концепции. Так в талантливом переводе одного из лучших романов современной киргизской прозы «Сломанного меча» Т. Касымбекова, сделанного Л. Лебедевой, есть сокращения, составляющие в общей сложности около 5 п. л., и хотя жанровая структура, композиция романа не пострадали от этих сокращений, с некоторыми из них согласиться нельзя.

Роман Т. Касымбекова, обращенный к исторической эпохе насыщенной междоусобными войнами, народными восстаниями изобилует картинами сражений, битв, поединков. Картины сражений поражают реалистичностью, достоверностью, красочностью деталей, есть куски, написанные в полном смысле единым дыханием, единым ритмом: «Куду күзгү сары токойго түшкөн өрт сыяктуу кызыл катар тиги ийрилип камала калган кара кошунду шала-шала бөлүп, аралап, жалмап, мойсоп кирди. Өрттү суу гана өчүрөт. Буларды азыр бир токтотсо өлүмү токтотпосо, башка эчтеме такат бералбай, бет келгенди жексен кылып баратышты» [1].

[1] *Т. Касымбеков.* Сынган кылыч. Ф., «Кыргызстан», 1971, стр. 139. (Дальше ссылки на это издание).

Образ красного пламени, огня, пожирающего сухой осенний лес, возникает в данном отрывке, это пламя сметает, съедает, уничтожает черные ряды ханских войск, никакая сила, кроме смерти, не может остановить ряды кипчаков. Ритм данного отрывка подчеркивается повтором глаголов «... бөлүп, аралап, жалмап, мойсоп кирди»), звуковым строем фраз, аллитерацией согласных звуков «к» и «т», ассонансом гласных звуков «ө», «ү», «о», «у», однородными синтаксическими оборотами. В переводе от всего этого осталось два предложения: «Красное пламя пожара в черном осеннем лесу... Взметнулась стихия битвы»[1].

В переводе романа не осталось ни одной полностью переведенной картины сражения, особая ритмическая организация этих сцен у Т. Касымбекова трудна для передачи. Возникает вопрос, возможно ли передать в переводе ритм прозы? Теория перевода отвечает на этот вопрос положительно. У Л. Лебедевой есть исключительно удачные примеры воспроизведения ритма прозы Касымбекова, обратимся к сравнению:

«Тагдыр ортодо. Өмүр ортодо. Ким жыгылат? Ким жыгат? Бир канатта кызыл үстөм. Бир канатта кара үстөм. Бир жагында кайрат үстөм. Бир жагында сан үстөм. Тагдыр ортодо. Өмүр ортодо...»

«Судьба на кону. На кону жизнь. Кто будет повержен? Кто победит? На одном крыле верх одерживают воины, одетые в красное, на другом — в черное. Одни берут натиском, другие — числом. Судьба на кону. На кону жизнь».

Вслушаемся в звучание русского текста, который говорит о том, что ритм переведенного отрывка очень близок оригиналу, передает патетическую интонацию,

---

[1] *Т. Касымбеков.* Сломанный меч. Ф., «Кыргызстан», 1973, стр. 129.

горячее напряжение боя, когда решается вопрос о жизни и смерти, ритмическое соотношение оригинала и перевода соблюдено.

В современном историческом романе отчетливо прослеживается тенденция сосредотачивать основные события вокруг народных масс и ее лучших представителей. Массовые сцены с участием народа занимают в романе Т. Касымбекова большое место и даже тогда, когда народ вынужден молчать из-за страха, он выступает как судья господствующих классов. Перевод таких сцен должен делаться предельно близко оригиналу, без сокращений, которые могут исказить авторскую концепцию. Во второй части оригинала романа (глава 8) изображается остро драматическая сцена казни Мусульманкула, в этих сценах большое значение приобретает обобщенный образ народа, писатель последовательно дает реакцию людей на происходящую казнь, так что пропуск даже одного предложения нарушает авторскую концепцию. Началась казнь, и если в начале народ радовался, а затем заволновался и загудел, выражая не то одобрение, не то недовольство, то дальше народ испытывает страх и смятение: «Ава кан жыттанып уугуп турду. Жакын тургандар ичеринен келме келтиришип, *кабактарын заарканып тырыштырып* же бул *жерден тиги ордо кишилеринин көзүнчө басып чыгып кете алышпай,* көбүктөп ийрилип таманга кирип келе жаткан кандан үркүп кетенчиктеп жарылып турушту[1]. Сравним перевод: «Кровь текла по пыльной земле, и те, кто стоял поближе к месту казни, осторожно пятились от подбирающихся к ногам темных струек», как видно, в переводе исчезло главное: изменение настроения народа, вынужденного оставаться на месте казни только из-за страха, только из-за того, что ханская стража не позволяла уйти до конца казни.

---

[1] *Т. Касымбеков.* Сынган кылыч, стр. 145.

В романе Т. Касымбекова образы как положительных, так и многих отрицательных героев раскрываются во всей их сложности, многогранности, такой сложностью, многогранностью отличается образ Юсупа, в котором сочетаются черты жестокости, властолюбия, самоуверенности, фатализма. Перед смертью этот человек вдруг увидел красоту окружающего мира, поющих птиц, закат солнца, в первый раз задумался он над тем, каким путем шел он в жизни и что ожидает его после смерти. Эти сцены важны для всестороннего объемного раскрытия образа Юсупа, поэтому каждая деталь пейзажа, внутреннего монолога приобретает особую важность. Нельзя не увидеть и определенной символики в пейзаже: образ красного громадного, как шар, солнца, которое садится за горизонт, напоминая плачущий глаз, обращает внимание к последним минутам жизни Юсупа, поэтому эти пейзажные детали нельзя отбрасывать. Обратимся к оригиналу: «Күндүн чарасы кучак жеткисиз болуп, көлкүлдөп тиги бийик коргондун нары жагынан көрүнгөн узун теректердин башына конуп калган. Ал улам кызарып, ыйлаган көз өңдүү улам жашылданып, теректердин шиш учтарына тытылып, чөгүп баратты».[1] В переводе пейзажа исчезли кроваво-красный зловещий цвет солца, которое напоминало плачущий глаз: «Солнце опускалось к верхушкам огромных тополей, что росли по ту сторону крепостной стены»[2]. Писатель показал, что только перед лицом смерти в этом человеке обнаруживается отсутствие веры в бога, ведь он вспоминает о намазе и исполняет обряд только на всякий случай. Во внутреннем монологе Юсупа, содержание которого раскрыва-

---

[1] *Т. Касымбеков.* Сынган кылыч. Фрунзе, «Кыргызстан», 1971, стр. 114.

[2] *Т. Касымбеков.* Сломанный меч, стр. 108.

ется в скептической фразе: «Ал жакта эмне барын ким көрүп келди эле» — автор полно раскрывает эту особенность характера героя, о которой раньше писатель не счел возможным говорить. Но когда переводчик сокращает те места внутреннего монолога, где Юсуп вспоминает подробно о вещем сне[1], против этого возразить уже нельзя, так как читатель все подробности этого сна хорошо знает и незачем их повторять.

Если переводы романов «Сломанный меч» Т. Касымбекова (пер. Л. Лебедевой), «Ясное небо» Дж. Мавлянова (пер. А. Дмитриевой) при всем несогласии с некоторыми сокращениями можно назвать удачными, то чаще всего переводчики в результате непродуманных сокращений приходят к нарушению жанровой структуры романов, к искажению внутренней логики развития характеров.

Это чувствуется в переводах таких романов, как «Атай» К. Каимова, «Братство» К. Баялинова, «Памятник истории» Н. Байтемирова, «Женщины» Т. Сыдыкбекова. Обратимся к примерам. Историко-биографический роман К. Каимова «Атай» посвящен жизни талантливого певца, мелодиста, комузчу Атая Огонбаева. Это роман о творческой личности, поэтому многие его страницы раскрывают психологию творчества, разнообразные проявления богатства духовного мира замечательного музыканта, автора широко известных киргизскому народу мелодий, песен.

Перед писателем стояли определенные трудности: он раскрывал характер человека, одновременно являющегося исторической личностью и нашим современником, и это налагало на К. Каимова большую ответственность.

---

[3] *Т. Касымбеков.* Сынган кылыч, стр. 115.

В основу историко-биографического романа «Атай» положен хронологический принцип: перед читателем проходит почти вся жизнь Атая, начиная с детских лет и до его смерти. Писатель показал, что путь Атая — это путь служения народу, любовь народа заслужил он своими песнями, мелодиями, и, пока жив его родной народ, будет жить и его музыка. Повествование, начинающееся как семейная хроника, постепенно расширяясь, захватывает все большее и большее количество персонажей, затрагивает важнейшие стороны жизни, показывает формирование Атая как народного певца, вводит читателя в мир его творческих поисков, приоткрывает занавес над тайной рождения мелодии, песни.

Роман К. Каимова издавался на киргизском языке дважды, переведен на казахский язык, его русский перевод сделан с большими сокращениями (свыше 10 п. л.), что сказалось на его художественном богатстве, композиции, жанре. В оригинале роман состоит из 3-х частей, в каждой части пять глав; в переводе роман произвольно разделен на 2 неравные части, в первую часть входят всего 4 главы, а во вторую —8 глав с эпилогом. Известно, что расположение частей и глав, чередование событий, сцен авторских отступлений, картин природы подчиняется авторскому замыслу. В переводе А. Павлова исчезли целые главы («Чон айылдын балдары», «Ак боор», «Соз аягы»), выразительно названные в оригинале главы «Жол ачуу», «Далбаса таш сүздүрөт», «Жалаа» переведены нейтральными названиями, не отражающими из содержания («Учиться», «Весной», «Побег»). Многие авторские раздумья, лирические отступления о характере творчества Атая, о формировании его как художника, описания природы исчезли, следовательно появились страницы информационные, торопливо излагающие жизнь Атая (особенно это относится к

последним годам жизни Атая), они не вносят ничего нового в развитии характера главного героя, недостаточно раскрывают психологию творческой личности, а в историко-биографическом романе, где в центре находится личность художника, это серьезный недостаток. Что касается переводческих вольностей, отсебятины, незнания жизни и быта киргизского народа, которые приводит к смешным нелепостям в русском переводе, о них уже писалось и повторять это не имеет смысла [1]. Вместе с тем нельзя не отметить, что в переводе А. Павлова, страдающем значительными недостатками, есть отдельные главы, переведенные по-настоящему хорошо. Перевод одной из центральных глав романа «Атай» — «Күйдүм чок», с которой начинается вторая часть романа и в которой показывается рождение Атая — создателя оригинальных мелодий (на русском языке эта глава называется «Рождение мелодии») подтверждает это: «Атай бака терактин түбүнө отуруп, комуздун толгоосун өзгөртпөй, өтүгүнүн башын тиктеген бойдон колдорун кыбыратты. Ою башкада, колу өзүнчө кыбырайт. Тили каткан торгойчо үнгө келбеген комуздан кандайдыр бир уккулуктуу мукам чыкты. Коңур башталып, жүрөктү титирете созулган кайрым анын купулуна толуп, он кайталанды. Түн бир четинен сүрүлүп, таң кылайып келаткансып, жаңы күүнүн элеси көздөн уча баштады.

Бака терек шуулдаган сайын калкылдап түшкөн сары жалбыректар анын калпагына, күрмөсүнө жаап жатты. Кыялы, күү, сапырыла жааган жалбырак да көңүлүнө бап келгенсип, Атай комузду сүйлөтө берди.

---

[1] См.: *М. Мураталиев.* Киргизский роман и его переводчики. «Литературный Киргизстан», 1971, № 2.

Токтоло-элек боз улан ушул убакка чейин өзү чыгарган күйгөн, секетбайлары эле болбосо күү жагынан укандарын жана билгендерин гана аткарам деп ойлой турган. Анысы ырас. Бирок ошол аткарышына бир катар бөтөнчөлүктөр учуроочу, муну өзү да, укандар да аңдоочу эмес. Өз колунан жаңы нерсе жарата элек неме азыркы черткени мурда эч кимден уга элек мукамдуу күү сыяктуу сезилгени үчүн ушул жерден кетпей отура бергиси келди[1]. Перевод А. Павлова: «Атай в задумчивости уселся под любимый тополь... Мысли его где-то далеко... Комуз разговаривает тихо, иногда обрываясь на печальном, жалобном звуке. Потом звуки опять набирают силу и в бесконечном повторе тревожат и щемят сердце.

Тревога Атая передается тополю, он вздрагивает, с него срываются пожелтевшие листья, и плавно, покружившись в воздухе, падают на плечи Атая...

Атай несмело сыграл еще несколько тактов и замер, прислушиваясь. Потом он сыграл все снова, продолжив мелодию. Этой мелодии его никто не учил. Он услышал ее в себе, здесь, сидя под качающимся тополем! Это его песня. В ней — его грусть, его нежность и даже шелест осенних листьев тополя... Он назовет ее «Күйдүм чок» [2].

Значительное сокращение объема романа «Атай», непродуманная перегруппировка его глав и частей, переводческие вольности привели к невосполнимым утратам: процесс формирования творческой личности, психология художника, творца песен и мелодий, оказались недостаточно раскрытыми, а это является главной задачей жанра историко-биографического романа, каким является «Атай» К. Каимова.

---

[1] *К. Каимов.* Атай. Ф., Кыргызмамбас, 1961, стр. 194.
[2] *К. Каимов.* Атай. М., «Советский писатель», 1968, стр. 162.

Проблемы другого рода возникают при обращении к переводу эпического романа Т. Сыдыкбекова «Женщины».

Роман Т. Сыдыкбекова «Женщины» («Зайыптар») в переводе М. Чечановского дважды издавался на русском языке[1], при переводе роман также был сокращен.

В романе писатель остается верен манере спокойного эпического повествования. Судьба киргизской женщины дается на широком социальном фоне жизни киргизского народа в предреволюционный период, а затем в 20—30-е годы. Изображая параллельно с жизнью Батийны жизнь многих женщин, писатель внимательно исследует особые условия, в которые была поставлена женщина и которые рождали их индивидуальные особенности, психологический склад, страх перед новым. От зверских обычаев, оправдываемых шариатом и адатом, нет спасения женщинам, поэтому трагичны судьбы Гульбюбю, Айнагуль, Гульсун, Канымбюбю, так и не нашедших прямой дороги к счастью.

Большой удачей в романе Сыдыкбекова является образ главной героини Батийны, на долю которой выпало много трудностей и испытаний, ни постоянные побои, ни тяжелая изнурительная работа не могут погасить в героине романа бунтарского духа, гордости, мечты о свободе. Мятежность духа, непримиримость к обстоятельствам, непокорность, независимость характера, поэтичность натуры — та основа в характере Батийны, которая делает ее восприимчивой к новому, что внесла революция в жизнь и сознание киргизского народа.

Во второй части романа «Перевал» автор сосредоточил внимание на процессе формирования в героине

---

[1] *Т. Сыдыкбеков.* Женщины. М., «Советский писатель», 1972; *Т. Сыдыкбеков.* Женщины. М., «Советский писатель», 1975, перевод *М. Чечановского.*

Батийне новых черт характера под влиянием революционных преобразований, роман насыщен большими событиями из жизни страны и жизни героини, убыстряется ход истории, усиливается мощный порыв к новому, но писатель не упрощает борьбу за подлинное освобождение женщины, нелегко было преодолеть предрассудки, невежество, дикость.

Батийна, вырвавшись из вековых пут, ведет решительную борьбу за освобождение своих сестер, эта борьба обновляет, пребразует и характер самой героини. Автор психологически тонко передает глубокие внутренние изменения в характере Батийны через изменения внешнего облика и поведения героини, через внутренние монологи — споры, размышления, через решительные поступки, действия и через полные страсти речи коммунистки Батийны, которые она обращает к женщинам.

В целом перевод романа «Женщины» удался М. Чечановскому, правда, манера спокойного неторопливого повествования, присущая творческой индивидуальности художника-эпика Т. Сыдыкбекова в определенной мере исчезает при переводе. Переводчик М. Чечановский стоял перед трудной задачей: с одной стороны, передать эту манеру эпического повествования, эту любовь к бытописанию, с другой стороны, учитывать эстетические потребности и вкусы читателей, привыкших к иной манере повествования, к динамизму действия. Следует ли полностью сохранить жанровую структуру эпического романа или несколько видоизменить его? Переводчик пошел по второму пути,— ибо талантливо переведенное произведение становится явлением и другой литературы и учитывать эстетическое восприятие народа, на язык которого переводится произведение, обязательно. «Возникает, — по образному выражению О. Кундзича — писателя, переводчика, теоретика, перевода, — *нечто третье* —

нечто новое, некий сплав своего и чужого, мы бы в наше время сказали *некое единство,* в котором непременно находит свое отражение национальное своеобразие обоих народов, представляемых переводчиком и автором»[1].

Хотя перевод М. Чечановского можно признать удачным, следует отметить, что пять последних глав второй части «Перевал» («Жамандоо», «Жүрөктөгү так», «Бетме-бет», «Күнүлүк», «Дагы обор жылдарда») при переводе полностью выброшены. В переводе роман кончается главой «Любовь после полудня», где изображается Батийна, нашедшая свое личное счастье в любви к Джусупу, конец же оригинала не так благополучен: в выброшенных главах автор повествует о испытаниях, выпавших на долю коммунистки Батийны в 1937 году, судьба другой героини романа Зуракан оказывается в переводе также не раскрытой до конца: Зуракан остается на распутьи, когда на самом деле автор показал ее первые успехи в труде в главах «Жүрөктөгү так» и «Күнүлүк».

Все романы современной киргизской литературы при переводе сокращаются (исключение составляет роман «Среди гор» Т. Сыдыкбекова). В результате исчезают промежуточные фазы формирования характера эпического героя, происходит ускорение, выпрямление сложного внутреннего психологического процесса формирования, становления личности героя (как произошло это в переводах «Атай» К. Каимова, «Битва» У. Абдукаимова, «Памятник истории» Н. Байтемирова); драматизируются, сгущаются события, нередко меняется композиция: исчезает пейзаж, лирические отступления, авторские раздумья, нарушается развитие конфликта, перегруппировываются главы и части

---

[1] *О. Кундзич.* Слово и образ. М., «Советский писатель», 1973, стр. 156.

произведений; все это, несомненно, отражается на жанровой структуре романов, который в результате всех этих изменений получается при переводе несколько иным. Но трансформация жанра происходит не только по узаказанным причинам.

Если выше говорилось о частичной трансформации жанра романа, то в практике переводов современных романов мы сталкиваемся с примерами полной трансформации жанра произведения при переводе. С этой точки зрения следует обратиться к переводу романа Н. Байтемирова «Бунтарка и колдун» (переводчик Е. Босняцкий).

Н. Байтемиров — киргизский прозаик, за последние годы литературной деятельности создавший ряд романов, это такие многоплановые произведения, как «Мир прекрасных», «Памятник истории», «Сито жизни». В этих романах на первом плане судьба киргизской женщины в разные периоды истории киргизского народа, начиная с дореволюционного периода до нашей эпохи. Анализируемый роман Н. Байтемирова «Бунтарка и колдун»[1] является переводом первой книги («Кылым мүшкүлү») романа «Сонундар дүйнөсү» («Мир прекрасных»).

В романе «Бунтарка и колдун» автор поставил в центр повествования образ старой учительницы Аруке, которая рассказывает о своей тяжелой жизни до Октябрьской революции и о своем участии в восстании 1916 г. Тема эта для киргизской литературы не новая, она широко раскрыта в произведениях многих киргизских писателей, начиная с повести К. Баялинова «Ажар», кончая романом Т. Сыдыкбекова «Женщины». В том, что писатель обратился к теме, широко разрабатываемой в литературах советского Востока,

[1] *Н. Байтемиров.* Бунтарка и колдун. М., «Молодая гвардия», 1971.

ничего предосудительного нет, тем более, что писатель нашел оригинальный поворот в традиционной теме, сделав упор на изображении внутреннего мира героини, показав развитие характера Аруке в преодолении трудностей жизни.

Автор избрал форму повествования от первого лица, ибо она позволяет автору заглянуть во внутренний мир героини, раскрыть малейшие изменения ее духовной жизни. Строя свой роман как рассказ старой учительницы, которая повествует о своей юности, о драматической судьбе киргизской женщины, о тяготах и испытаниях, выпавших на ее долю, автор вводит в роман два пласта времени — прошлое и настоящее, резко противопоставленные друг другу. Эта форма повествования помогает показать процесс пробуждения человеческого достоинства, бунт, пробуждающийся в героине, сначала в сфере нравственной в понимании того, что женщина — тоже человек и имеет право на любовь, готовность пожертвовать всем, даже жизнью, во имя любимого, позже героиня приходит к бунту социальному, когда она вместе с Токтором принимает участие в восстании 1916 года.

Последняя сцена романа рисует героиню, вдохновляющую людей на свершение возмездия: «Вперед, в Столыпино, в Кочкорку! Уничтожим списки, сожжем волостное управление, арестуем болуша и волостного начальника»,— с этими словами Аруке ведет за собой несколько сот человек.

Судьба главной героини выдвинута на первый план, хотя вторая книга романа «Колдун» посвящена раскрытию образа охотника Токтора, прозванного колдуном, этот человек оказал большое влияние на формирование мировоззрения Аруке, он был одним из руководителей восстания 1916 г. и в самом начале восстания погиб в бою.

Судьба Аруке дана в романе как типичная судьба

киргизской женщины до революции: тринадцати лет ее выдали замуж за байского сынка Жайнака, она смиряется, выполняет тяжелую, часто непосильную работу, однако чувство неудовлетворенности, недовольства жизнью не покидает ее. Встреча с пастухом Серкебаем, которого она полюбила, пробудила в душе Аруке светлые чувства, желание жить по-иному, она почувствовала в себе рождение человека, не желающего жить так, как жила раньше. Любовь к Серкебаю пробудила в ее душе протест, бунт, с этого момента в роман Н. Байтемирова входит тема протеста, бунта. В образе Аруке непокорность, отсутствие смирения становится одним из главных мотивов в раскрытии её характера.

Любовь к Серкебаю принесла героине неисчислимые беды: Серкебай в драке убивает ее мужа Жайнака, а сам вынужден скрываться, на долю Аруке достаются побои и издевательства, её выдают за десятилетнего брата Жайнака Белека, не выдержав всех тягот, выпавших на ее долю она совершает побег из дома, находит приют в доме охотника-колдуна Токтора, под влиянием этого человека принимает участие в начавшихся событиях 1916 г.

Роман «Бунтарка и колдун» в переводе Е. Босняцкого сильно отличается от киргизского оригинала романа «Мир прекрасных», поэтому при оценке романа нужно учитывать и то, что идет не от автора а от переводчика, но поскольку перевод авторизованный, следовательно со всеми изменениями в романе автор согласен. Но это *очень* большие изменения в тексте перевода, и в действительности это — не авторизованный перевод, а фактически приключенческий роман, созданный по мотивам социально-психологического романа Н. Байтемирова Е. Босняцким.

В романе Н. Байтемирова (в оригинале, а не переводе) на первый план выдвинута жизнь Аруке, при-

чем, может быть, внешних событий не так много, поскольку роман по жанру является социально-психологическим, автор делает упор на изображении внутреннего мира героини, отодгивая на второй план внешние события, кроме того, конец оригинала другой, чем в переводе: Аруке убегает из байского дома, выходит замуж, новое замужество не принесло ей счастья, она ждет встречи с Серкебаем, которого продолжает любить, после трагических событий 1916 г. она оказывается на чужбине, переносит голод, лишения, теряет маленькую дочь, только победа Октябрьской революции приносит Аруке освобождение и счастье, она стала учительницей, вступила в партию.

Переводчик, видимо, решил, что жизнь Аруке слишком скудна, не насыщена событиями, поэтому следует изменить роман, перенести центр тяжести с изображения внутреннего мира на усиление событийной стороны.

Поэтому русский вариант романа сильно отличается от киргизского оригинала, меняется жанровая структура, акцент делается на событийно-занимательной стороне, вводится ряд дополнений, которые существенно меняют и образную структуру романа не в лучшую сторону. Например, чтобы оправдать любовь Аруке к Серкебаю вводятся такие изменения: Жайнак из нормального человека превращается в полуидиота, таким его сделали побои и ненависть отца Кашкоро, который не является вовсе его отцом, поэтому логична измена Аруке. А в романе Байтемирова Жайнак по-своему жалел жену, хотя боялся проявить нежность. Тема внутреннего бунта входит в роман одновременно с темой любви: любовь толкает героиню к протесту. В романе «Бунтарка и колдун» нагромождение ужасов, убийств неправдоподобных событий утомляет читателя, создается впечатление, что роман далек от реалистической концепции жизни,

от реалистической концепции человеческих характеров.

По мысли переводчика такое нагромождение должно драматизировать повествование, сделать его интересным для чтения, но внешняя занимательность наносит существенный ущерб реалистической мотивировке человеческих характеров.

Вот неполный перечень событий, долженствующих по мысли переводчика сделать роман занимательным чтением: бай Кашкоро убивает жену Макмал, отравив ее порошком иссык-кульского корня; в убийстве обвиняют Аруке, тем более, что ее побег из дома свекра совпал с моментом смерти свекрови, бая Кашкоро убивает его преданный раб Бекмерген, Белек—малолетний муж Аруке попадает в плен, Аруке скрывается в доме охотника Токтора, где опять происходит много невероятных событий: разграбление богатств бая Кашкоро, казнь бочкообразного бия Айдралы, история Мадияра—преданного раба Батыркула, ложно обвиненного в убийстве, таинственное появление в доме Токтора бая Батыркула, убийство прирученного барса, встреча Аруке с Серкебаем, не оправдавшая надежду Аруке, восстание 1916 г., смерть Токтора, героиня, оставшаяся в конце романа снова на распутье.

Оценивая роман Н. Байтемирова «Бунтарка и колдун» литературовед А. Садыков писал: «Следует отметить, что романтика, присущая творческому стилю Н. Байтемирова, иногда уводит его от основной темы в сторону *показа невероятных ситуаций и событий*, что в определенной мере помешало автору создать полноценные и живые художественные образы»[1].

В оценке романа А. Садыков прав, утверждая, что автору не удалось в романе создать «полноценные и

---

[1] *А. Садыков.* Создавая образы героев времени. «Литературный Киргизстан», 1974, № 4, стр. 35.

живые художественные образы» из-за ухода в сторону показа невероятных событий и ситуаций. Когда центр тяжести переносится в повествовании с изображения внутреннего мира на внешнюю событийность, тогда меняется вся структура романа, начиная с жанра. Даже эпизодические герои романа, как отец Аруке, превращаются в сказочных великанов и фокусников, умеющих глотать гвозди. Героиня романа Аруке, Токтор, Бекмерген и другие участвуют в начавшемся восстании 1916 г., но в романе отсутствует какой-либо анализ причин восстания, его действующих сил. А того рода объяснение причин восстания, данное переводчиком, вызывают недоумение:

«Кто-то очень *хитрый и до ужаса глупый* в своей холодной жестокости подсунул русскому императору бумагу, которую *тот, не понимая и не думая,* подписал.

Смысл *наружный* в этой бумаге был. Вот, мол, сыны русского православного народа изнемогают в смертном бою с армиями Германии и других центральных держав. Сыны России умирают на поле брани, а пасынки — всевозможные татары, узбеки, туркмены, киргизы и прочие инородцы, свободные от воинской повинности,— жрут, пьют, и благоденствуют, отделываясь платой налогов. Они горя и крови не знают и умирать вместе со старшими братьями не желают. Следует от этих народов взять их здоровых мужчин от 19 до 43-х лет и послать на тяжелые тыловые работы...

Таков был вроде бы *разумный наружный смысл* высочайшего поведения от 25 июня 1916 года. *Царь его по наивности и полно неосведомленности* подписал...»[1].

---

[1] *Н. Байтемиров.* Бунтарка и колдун, стр. 437—440.

Эту цитату можно было бы продолжать и дальше, но, пожалуй, не стоит, так как ясно, что русский царь здесь предстает в роли бедного глупого дурачка, которому неведомо, что происходит в государстве, а хитрые сановники воспользовались его доверчивостью и наивностью. Правда, анализ причин восстания 1916 г. дается вроде бы через размышления Аруке, но авторская точка зрения на происходящее исчезает, растворяясь в этих нелепых рассуждениях героини.

Так написал о восстании 1916 г. Е. Босняцкий, а у автора романа все по-другому: ведь о событиях народного движения вспоминает Аруке, которая тогда и не могла еще разобраться в смысле происходящих событий: «Жай өтүп, күз келди. Бир күнү түшкө киргис кабар уктум. Эчтеке менен ишибиз жок, жамаат конгон бир айылдын күндөгү тиричилиги уланып жаткан. Атын кара терге түшүрүп булоолонткон бирөө энтигип чаап келди. Өңү өчүп кетиптир. «Солдатка бала алып жатыптыр! Балдарыбызды солдатка бергиче, өзүбүз өлүп берели деп, эл ак падышага каршы көтөрүлүш чыгарышыптыр. Азаматтар аттанып чыгышыптыр. Тээ төмөнкү Токмок жак чаңтополоң түшүп калды»,— деген сөз айылды чагылган тийгендей кылды»[1].

Подстрочный перевод этого отрывка: «Лето прошло, наступила осень. В один день в аил пришла страшная весть. Аил, как всегда, жил обычной своей жизнью, занятый хозяйственными заботами. Вдруг на взмыленном коне прискакал возбужденный всадник. На нем не было лица. «Наших детей хотят взять в солдаты. Народ поднял восстание против белого царя, предпочитая умереть, чем отдавать молодых мужчин в солдаты. Джигиты оседлали коней. Там внизу около

[1] *Н. Байтемиров.* Сонундар дүйнөсү. Ф., «Мектеп», 1967, стр. 126.

Токмока все поднялось вверх дном»,— эта весть молнией разнеслась по аилу».

Роман Байтемирова называется «Бунтарка и колдун», следовательно в нем два главных героя: Аруке и охотник Токтор, прозванный колдуном, по мысли автора именно Токтор оказывает решающее воздействие на формирование мировоззрения Аруке. Он является ведущим положительным героем романа, но фактически оказалось, что образ Токтора, окруженный ореалом таинственности, колдуна, реалистически не мотивируется, его взгляды неясны, расплывчаты, о его деятельности говорится туманно, неопределенно, с удивлением узнает читатель, что Токтор оказывается был активным участником революционных событий 1905 г., что он «...не успокаивался и на место арестованных и посаженных в тюрьму стал готовить новых, молодых и сильных революционеров. Их он учил, а потом вооружал, и они шли в бой. И так случилось, что сыщики напали на его след и надо было прятаться... О том, где они скрылись и где построили новый свой дом, не знал никто, кроме товарищей по подпольной работе. Среди этих товарищей оказался ловкий человек — торговец пушным товаром и знаток разных троп и путей, брат крупного бая Тентемира — Мукаш»[1].

Но искать следы революционной деятельности Токтора в романе не стоит, их просто нет, а когда Токтор начинает практически осуществлять свои идеи, участвуя в волнениях 1916 г., он погибает в самом начале освободительного движения. В романе подробно говорится о «друге» Токтора Мукаше, оценка последнего тоже туманна, читатель так и не узнал, кто этот человек: ловкий делец и обманщик или человек, из чувства личной мести вступивший на путь борьбы с бо-

[1] *Н. Байтемиров.* Бунтарка и колдун, стр. 333.

гатыми, но когда читаешь в романе, что «слушая речи Токтора, Мукаш и сам пожелал *«стать революционером,* чтобы вести борьбу против угнетателей народа— манапов, баев и биев», по меньшей мере кажется странным, что так можно говорить о революционной деятельности.

Образ Токтора оказался не раскрытым по-настоящему, читатель не верит, что он был сознательным революционером, ибо в романе это просто не показано, не раскрыто, а декларация не может заменить живой полнокровный образ.

Для романа Н. Байтемирова характерна символика пейзажей, пейзаж выступает как необходимое звено в развитии сюжета, способствующее более глубокому раскрытию характера человека. Образ чистого родника сопровождает героиню на протяжении всего романа, это помогает автору глубже раскрыть характер Аруке, показать ее мечты, раскрыть поэтичность души. Около прозрачного чистого родника Аруке мечтает о счастье, она поверяет ему свои тайны, как живому существу, а в минуты прощания с родными ей кажется, что в нем — человеческие слезы. Но от всего этого в переводе ничего не осталось.

Хотелось бы отметить еще отсутствие культуры слова в переводе, можно целыми страницами выписывать поразительные по конструкции и смыслу предложения: «...мать с притворными и сытыми от мяса рыданиями схватилась за меня» (стр. 66). «Гвозди рассудительности входили в наше тело» (59). «Зубы его шуршали, как шуршат жернова» (67). «Я услышала крик моей свадьбы, общий вопль всенародной радости» (71). «Кроме того, по-женски я отвергала его за телесную искалеченность» (221). «Всем грузом своим, мясом и костями своими он скакал на груди отца моего Ыбраима, чтобы за недоплаченную подать бедный мой родитель выдохнул ему кровь» (312). «Она здесь. Вместе

с брюхом от Серкебая, вместе с грехом Бекмергена» (345) и т. д.

Таким образом, социально-психологический роман Н. Байтемирова «Мир прекрасных» при переводе превратился в приключенческий роман, насыщенный невероятными событиями, загадочными убийствами, таинственными героями, удивительными животными. Налицо трансформация жанра, изменение жанра повлекло за собой изменения в сюжете, композиции, в характере действующих лиц. Можно сказать, что роман «Бунтарка и колдун» создан переводчиком Е. Босняцким по мотивам романа писателя Н. Байтемирова «Мир прекрасных».

Как известно, многие произведения киргизской прозы переводятся на иностранные языки через русские переводы, и теперь роман Н. Байтемирова станет известным немецкому читателю через перевод Е. Босняцкого. Газета «Советская Киргизия» сообщала, что приехавшая в нашу республику заведующая редакцией переводной литературы молодежного берлинского издательства ГДР Урзула Краузе знакомилась с жизнью, нравами, культурой киргизского народа, в связи с предстоящей работой над переводом книги Н. Байтемирова «Бунтарка и колдун». «О том, что Киргизия — процветающий край в большом и ярком содружестве других советских республик нам известно,— сказала гостья.— А на какой основе, каком фундаменте прошлого, каком росте революционного самосознания людей стала она такой — было белым пятном. Восполнением этого пробела для немецкого читателя, на мой взгляд, и послужит книга киргизского писателя, колоритно, в *хорошем приключенческом ключе показывающая Киргизстан в предреволюционные годы*»[1].

---

[1] *«Советская Киргизия»*, 4 ноября 1976.

Немецкому читателю роман Байтемирова «Бунтарка и колдун» станет известным как роман приключенческий, а проблема жанровой трансформации оказывается тесно связанной с важнейшей проблемой искусства перевода — проблемой верности оригиналу, необходимости подчинения подлиннику, ибо «не ты написал, но автор — так изволь за ним следовать на всех стадиях твоей работы» (И. Кашкин).

* * *

Трилогия К. Баялинова «Боордоштор» («Братство») создавалась на протяжении многих лет. Многоплановое историко-революционное полотно охватывает значительные события революции и гражданской войны в Семиречье за период 1916—1920 гг., но временные рамки романа шире указанного периода. Эпический размах исторических событий, интерес к судьбам народа, творящего историю, сочетаются с вниманием к отдельным человеческим судьбам. Роман строится на активном взаимодействии документализма и авторского вымысла, это чувствуется и в стремлении писателя точно, конкретно датировать происходящие события и в выборе действующих лиц, среди которых много исторических, это М. В. Фрунзе, Д. Фурманов, Токаш Бокин, М. Суюмбаев, В. Шагабутдинов, А. Березовский и др. Коммунисты, целеустремленные бойцы за идеи партии, люди разных национальностей, разных индивидуальных судеб, подлинные участники революции и гражданской войны, о которых автор сказал в эпилоге романа: «Бул китепте жазылган окуялардан бери далай жыл өттү. Элибиз да, жерибиз да жаңырды. Мамбет менен Рудольфтун, Масанчин менен Черныйдын эңсегендери ушундай эле, ушундай жер эле. Ал үчүн алар бардык өмүрүн сарп кылып, ички-

тышкы жоолорубуз менен алпурушту. Андай ата-бабаларыбызды эч ким унутпайт. Урпактарыбыз аларды даңазалап алкыштарын айтат». Подстрочный перевод: «Описанные в романе события произошли много лет тому назад. За это время обновился народ, обновилась земля. О такой земле, о такой жизни мечтали Мамбет и Рудольф, Масанчин и Черный. За осуществление этой мечты боролись они с внутренними и внешними врагами, не жалея жизни. О их жизни и борьбе никто не забудет. Благодарные потомки славят их подвиги»[1].

Прототипом главного героя Рудольфа Родоушека является сын чешского народа Рудольф Павлович Маречек. Сложный путь проходит главный герой романа: от социал-демократа до большевика, активного участника революции, редактора газеты, основателя коммуны «Новая эра», создателя кооператива «Интергельпо». Коммунист-ленинец, подлинный интернационалист, он одним из первых откликнулся на призыв В. И. Ленина к международному пролетариату трудом помочь молодой советской республике. С жизнью и судьбой Рудольфа переплетаются судьбы многочисленных героев романа.

Жанр историко-документального романа обусловил его сюжетно-композиционные особенности. Существует множество путей и способов построения художественного произведения, и выбор автора зависит не только от жанра, видения писателем всей сложности реальной действительности, понимания жизненных связей, но и чувства композиции, которым обладает большой художник.

---

[1] Первая книга издана на киргизском языке в 1962, вторая книга совместно с первой вышла в 1964, третья книга — в 1972; *К. Баялинов.* Боордоштор. Ф., Кыргызмамбас, 1962; *К. Баялинов.* Ф., «Кыргызстан», 1972 (указываются не все издания).
Боордоштор. Ф., «Кыргызстан», 1964; *К. Баялинов.* Боордоштор.

В основу композиционного построения романа «Братство» положен хроникальный принцип: исторические события передаются в их реальной последовательности.

Анализ композиционной структуры романа К. Баялинова позволит выявить, в какой мере удалось двум переводчикам романа Е. Ковскому и В. Василевскому сохранить особенности композиционного построения «Братства». Проблема сохранения композиции произведения при переводе рассматривается в сопоставлении оригинала и переводов[1] романа К. Баялинова.

В романе «Братство» 3 книги, 7 частей, 45 глав, в каждой главе различное количество подглавок, объединенных одной темой, одним названием. Каждая часть романа содержит неравное количество глав: в первой части — 6 глав, во второй —9, третьей —7, в четвертой —6, в пятой —8, в шестой —5, в седьмой —4 главы и эпилог.

Сложность композиционной структуры эпического романа определяется глубоким пониманием закономерностей жизни, сложностью жизненных связей и противоречий, стремлением глубоко раскрыть ведущие характеры в их соотношении с другими характерами. Отбор событий, сцен, соотношение частей и глав определяется тем, насколько способствуют они развитию действия, формированию характеров.

Первая часть романа — самая большая по объему — является своего рода расширенной экспозицией, в ней прослеживается процесс мужания Рудольфа. Детство, юность героя, впечатление от первой русской революции, скитания по странам Европы, приезд в Рос-

---

[1] *К. Баялинов.* Братство. Ф., «Кыргызстан», 1965, пер. *Е. Ковского.*
К. Баялинов. Братство. М., «Советский писатель», 1972, пер. *В. Василевского.*

сию в поисках счастья, знакомство с семьей революционера Андрея Прокофьевича[1], начало первой мировой войны, февральская революция 1917 г., приход Рудольфа к большевикам, отъезд Рудольфа в Среднюю Азию в августе 1917 г. по поручению партийного комитета большевиков для работы среди военнопленных чехов. Отбор событий из жизни Рудольфа строго подчинен авторскому замыслу: показать процесс формирования характера главного героя, пришедшего после долгих поисков в революцию, к большевизму.

В эту же часть автор вводит вставной эпизод, данный в форме рассказа-исповеди Мамбета Суюнбаева. Рассказ Мамбета имеет важное композиционное значение и введен писателем в первую часть неслучайно: автору нужно было не только обрисовать характер Мамбета, показать основные вехи его жизненного пути, его неповторимую индивидуальную судьбу, но и столкнуть судьбы двух основных героев, впоследствии ставших соратниками, активными участниками борьбы за установление Советской власти в Средней Азии и Казахстане.

Начиная со второй части романа стремительно нарастает водоворот исторических событий, эпические рамки повествования расширяются, события переносятся в Среднюю Азию — в Семиречье, в Верный, Ташкент, Пишпек, Токмак. Широкий охват событий способствует углубленному раскрытию основного конфликта романа — борьбы 2-х миров, расширяющийся круг исторических событий усложняет жизненные связи, взаимосвязи геров, все большее число действующих лиц вовлекается в события, появляются новые сюжетные линии. Если первая часть — это в основном повествование о жизни Рудольфа и Мамбета, то теперь

---

[1] В переводе В. Василевского Михаил Прокопьевич.

перед нами разные люди — борцы за народное счастье: дунганин Магаза Масанчин — член партии большевиков, организатор национального полка, участник конгресса Коминтерна, встречавшийся с Лениным; Михаил Черный защитник прав местных жителей — киргизов, А. Березовский — редактор «Крестьянской газеты», казах Токаш Бокин, Малетин и др.

Этой частью романа (она состоит из 9 глав) завершается первая книга трилогии К. Баялинова о победе Октябрьской революции в Средней Азии и начале гражданской войны.

Во второй книге романа «Братство» напряженность повествования спадает, хотя по-прежнему события гражданской войны, подавление отдельных очагов белогвардейских мятежей, создание национальных полков Красной Армии привлекают внимание автора.

Основное место во второй книге романа занимают такие события, как поездка Рудольфа в Китай в Уч-Турпан по поручению партии с целью помочь киргизам, бежавшим в Китай после 1916 г., возвратиться на родину, затем работа Рудольфа по организации коммуны «Новая эра».

В сложной композиционной структуре второй книги трилогии К. Баялинова имеется несколько отступлений от основной линии романа: это такие главы, как «Жоболондуу Хотский» («Хамелеон Хотский»), «Алгачкы сүйүү» («Первая любовь»), «Күндөлүк дептерден» («Из дневника»). И хотя эти главы вполне самостоятельны, имеют свою внутреннюю композицию, они связаны с основной сюжетной линией романа. Так вставной рассказ «Первая любовь» нужен автору для того, чтобы показать бедственное положение киргизов-беженцев в Китае, он связан с линией Рудольфа Родоушека, приехавшего в Китай помочь беженцам возвратиться домой. А дневник Тани (глава «Из дневника»), с записями которой знакомится Рудольф в

больнице, дает возможность автору, во-первых, показать события гражданской войны, от которых долгое время оказался оторванным Рудольф, а вместе с ним и читатель, во-вторых, дать эти события через субъективное восприятие молодой девушки, для которой участие в гражданской войне стало школой формирования ее личности. К. Баялинов придавал огромное значение образу Тани, в третьей книге романа писатель углубляет его, достигая большого мастерства в изображении духовной сущности героини, чего нельзя сказать о других женских образах романа.

В третьей книге романа «Братство» 3 части, две из них посвящены таким историческим событиям, как подавление белогвардейского мятежа в Семиречье, борьба с басмачеством в Ферганской долине. В связи с этими событиями полнее изображается деятельность Магазы Масанчина, образ которого в романе Баялинова явился большой удачей автора. Появляются новые герои исторические личности — М. Фрунзе, Д. Фурманов, В. Куйбышев, Новицкий, а в третьей части Ю. Фучик. Увлекшись изображением событий, которыми была богата история гражданской войны, автор не смог создать психологически углубленных образов исторических лиц. Большие исторические события, как приезд Фрунзе в Ферганскую долину, участие Магазы Масанчина в работе конгресса Коминтерна, приезд интергельповцев в Пишпек, посещение Киргизии Ю. Фучиком даны бегло, эскизно, а характеры только намечены.

Скромное место в третьей книге занимает главный герой романа Рудольф, характер его почти не меняется, не обогащается, хотя внешние факты его жизни даны довольно подробно.

Для историко-документального романа К. Баялинова характерен широкий охват событий, многоплановость, сложность композиционной структуры, это

единственное в современной киргизской прозе произведение о событиях революции и гражданской войны в Средней Азии.

Роман «Братство» дважды переводился на русский язык, перевод Е. Ковского был сделан в то время, когда трилогия еще не была завершена писателем. Второй раз на русском языке роман издан в переводе В. Василевского. С точки зрения сохранения композиции перевод Е. Ковского ближе оригиналу, чем перевод В. Василевского. В переводе В. Василевского отклонения от романа весьма значительны. В оригинале произведение К. Баялинова — роман-трилогия, а при переводе единую сюжетно-композиционную структуру произведения Василевский заменил своим решением: весь роман уложился в восемь книг и послесловие. Если объем трех книг составил у автора около 44 листов, то переводчик сократил роман на 17 листов. Есть произведения, которые от умелых сокращений, устранения длиннот при переводе только выигрывают («Ясное небо» Д. Мавлянова, «Битва» У. Абдукаимова и др.). Этого нельзя сказать о переводе В. Василевского, большие сокращения привели к искажению авторского замысла, нарушению композиционной структуры. Изменилось не только соотношение глав, частей, книг, последовательность событий, чередование сцен, взаимосвязь действующих лиц, нарушилось взаимодействие характера и обстоятельств. Ведь писатель выбрал ту единственную, нужную для передачи конкретного содержания форму, которую легко и просто отбросил переводчик. Неслучайно в послесловии к роману, переведенном также приблизительно, В. Василевский приписывает автору такие мысли, которых у Баялинова мы не найдем в эпилоге романа: «Читатели, разумеется заметили, *что на страницах романа то и дело появляются и исчезают, зачастую бесследно, действующие лица,* обычно подлинные участники революции, граж-

данской войны». Еще один пример: *«Рисуя множество действующих лиц, иных называя лишь по имени, не успевая дать им глубокую психологическую характеристику,* я хотел показать бурно кипящий вихрь революционных событий тех лет»[1]. Эти слова принадлежат не автору, а переводчику. У автора герои не исчезают бесследно, а психологическая характеристика Рудольфа или Магазы Масанчина достаточно глубока, другое дело, что при переводе запросто отсекаются сюжетные линии, перекраиваются и по-иному раскрываются характеры героев. Проследим это на раскрытии характера одного из главных героев романа Магазы Масанчина. В переводе В. Василевского перед читателем предстал совсем иной, не баялиновский Магаза Масанчин.

Портретные характеристики К. Баялинова всегда скупы, лаконичны, во внешности Масанчина подчеркнута одна деталь: принадлежность к военным: «Бирөөнүн үстүндө боз шинели, бутунда кычыраган булгаары кара өтүгү, асынган кылычы, байланган тапанчасы бар, кер мурут, жаш жигит»[2]. Подстрочный перевод: «На одном из них серая шинель, на ногах черные кожаные скрипящие сапоги, на боку сабля и наган, это молодой джигит с еле пробивающимися усами». В своем переводе В. Василевский представил нам такого Масанчина: «Франтовато-мужественный, статный, с военной выправкой, в новехонькой шинели, перекрещенной ремнями, с саблей в блестящих ножнах, Магаза чрезвычайно нравился самому себе. Кроме того, он убежден, что сводит с ума всех без исключения девушек. И верно, редкая девушка не остановит на нем внимательного взгляда»[3].

---

[1] *К. Баялинов.* Братство. М., «Советский писатель», 1972, стр. 514 (дальше ссылки на это издание).

[2] *К. Баялинов.* Боордоштор, Ф., «Кыргызстан», 1967, стр. 235.

[3] *К. Баялинов.* Братство, стр. 168.

Самодовольный Магаза переводчика, который «чрезвычайно нравится самому себе», ведет себя так, что только удивляешься, откуда это у бедняка-дунганина, теперь убежденного революционера. «Франтовато-мужественный» Магаза бросает на Амину «покровительственно-ласковый взгляд», «мелким бесом рассыпался»: «Помилуйте! Смею ли я вам приказывать? ...Я могу лишь обратиться к вам со смиренной просьбой...» «С пленительной небрежностью... вынимая туго набитый кредитными билетами бумажник», хоть у него и «закололо сердце: ухнуло все его унтер-офицерское жалованье за месяц». В знак знакомства он «ловко достает с полки коробку шоколадных с ликером конфет», выходит из магазина, уверенный в своей победе, «молодцевато постукивая каблучками лакированных сапог».

«Конечно, деньги за товары он с земляков взял,— продолжает переводчик,— не подарки же им подносить, слава те, дерут с купцов за извоз и с проезжих бешеные деньги...». Здесь, что ни слово, то выдумка переводчика, деньги за подарки Магаза как раз и не взял, ибо его земляки были людьми бедными, что в оригинале подчеркнуто описанием их одежды и внешности[1].

Магаза Василевского оказался «неотразимым покорителем сердец», «с ухарскими манерами», «наглый с женщинами», умеющий разговаривать «развязным тоном», с «кокетливыми улыбочками». История любви Амины и Магазы приобретает в переводе пошловатый привкус. Даже отдаленного сходства с Магазой Баялинова у него нет. В заключительной третьей книге писатель показал участие Магазы Масанчина в работе конгресса Коминтерна, его встречу с Лениным, в переводе этих сцен В. Василевский не мог удержаться и дал такое «экзотическое» описание внешности героя: «Масанчин приехал в Москву на конгресс Коминтерна

[1] *К. Баялинов.* Боордоштор. Ф., «Кыргызстан», 1967, стр. 236.

в высокой косматой бараньей папахе, малиновых галифе с золотыми лампасами; шпоры при ходьбе заливались серебристыми перезвонами-переливами»[1]. В оригинале этого нет, получается такая картина: одновременно с сокращениями оригинального текста в переводе появляются сцены, описания, портретные характеристики, которые отсутствуют в подлиннике.

Существенные изменения внес переводчик и в характер главного героя трилогии Рудольфа Родоушека, это произошло потому, что из перевода исчезли многие обстоятельства его жизни, оказавшие большое воздействие на становление, формирование его личности.

В первой части первой книги писатель показал этапы становления личности, мировоззрения Рудольфа, писатель строго отбирает и выделяет такие моменты в биографии и жизни своего героя, которые подчеркивают неизбежность его прихода к большевистской правде: столкновение с несправедливостью, нелегкие скитания по Европе в поисках работы и счастья, знакомство с участниками революционного движения в России, разочарование в социал-демократическом движении, чтение марксистской литературы, «Коммунистического манифеста», вступление в партию большевиков. Отбор событий строго подчинен авторскому замыслу, при переводе многие из этих моментов исчезли, одновременно переводчик счел необходимым включить эпизоды, сцены, отсутствующие в оригинале. Ложное стремление сделать повествование занимательным зачастую приводит переводчика к искажению авторского замысла: таково описание жизни маленького городка Инихена, отсутствующее в оригинале[2].

Сюжетная линия Рудольфа — главная в романе — не доведена до конца, оборвана в переводе. В третьей книге трилогии последняя ее часть оказалась механи-

[1] *К. Баялинов.* Братство, стр. 506.
[2] *К. Баялинов.* Братство, стр. 34—36.

чески отсеченной, а такие главы, как «Карышкырлар капканга түштү» («Волки оказались в капкане») из второй части, «Родинасында» («На Родине»), «Алыска сапар тартаарда» («Перед дальной дорогой»), «Эркиндикке чыкканда» («На свободе»), «Кезигишүү» («Встреча») из третьей части выброшенными, поэтому русские читатели ничего не узнали об организаторской деятельности Рудольфа по созданию кооператива «Интергельпо», первого промышленного предприятия Киргизии. Это привело к неполному раскрытию характера Рудольфа, который претерпел существенные изменения: в нем появились черты, не свойственные баялиновскому герою. Переводчик по-своему перевыразил его, изменил, сделал иным. Баялиновский герой сдержан, строг, выражается скупо и точно, его внутренние монологи немногословны, но выразительны, а у Рудольфа Василевского появляется в речи ложная патетичность, излишняя восторженность, лозунговость.

После скитаний по Европе Рудольф, оказавшийся в Праге, восторженно рассуждает про себя: «Эх, Прага, Злата Прага моя! Древние твои соборы, дворцы, замки. Как ярко отразился в этом дивном граде творческий гений моего народа! И вот мы прозябаем под властью чужеземцев, унижающих нас, усердно желающих онемечить нас, лишить национального достоинства».

После чтения «Матери» Горького (кстати сказать, в оригинале Рудольф читает «Кавказского пленника» Л. Толстого, ибо русский язык он только начал изучать) он думает: «Да, вот они каковы — русские революционеры, герои без страха и упрека! Они ничего не страшатся — ни полиции, ни царя. Они отважно идут в бой. Поражение революции девятьсот пятого года не сломило их. Они собирают силы, готовятся к решающим схваткам. И когда за Павлом Власовым поднимется против царя, фабрикантов, помещиков весь народ, мы — рабочие европейских стран — тоже

пойдем на баррикады, и пролетарская революция победит во всем мире».

Даже в разговорах с женой Надей Рудольф Василевского патетичен, восторжен, говорит штампами: «Контрреволюционеры разгромлены бесповоротно... Настала мирная пора. Засучив рукава, мы должны работать неутомимо!.. Будем сообща, по-братски, как и подобает коммунистам, трудиться и жить единой семьей». Для Нади, только что потерявшей сына, Рудольф находит такие слова: «Одолеем все препятствия! Скрутим всех врагов! Всюду в России есть у нас теперь сердечные друзья — большевики. Таких отзывчивых и бескорыстных людей много,— они-то и делают революцию» [1].

Односторонность, однотипность речевой характеристики приводит к обеднению характера главного героя, к прямолинейности в раскрытии его внутреннего мира.

Чтобы убедиться в том, что переводчик вольно трактует многие сцены, переделывая их на свой вкус и лад, обратимся к сравнению текста оригинала и перевода одной сцены, связанной с пребыванием Рудольфа в Китае, где он попадает в зиндан. Рудольф оказался в Китае, куда прибыл по поручению партии, чтобы помочь киргизам-беженцам возвратиться на родину, но он был арестован и попал в тюрьму. И вот тут у Василевского в качестве спасителя Рудольфа появляется мосье Марти, показанный как богатый беспечный путешественник, последователь учения графа Толстого, как он говорит о себе, выполнивший свой христианский долг, вручивший ему деньги и чистое белье, говорящий, что «мы обязаны по-братски заботиться о страждущих и бедствующих!» [2]

---

[1] *К. Баялинов.* Братство, стр. 43, 73, 327, 189.

[2] Там же, стр. 385—387.

Трактовка образа Марти у переводчика совсем не совпадает с авторской: у Баялинова Марти—настоящий ученый-путешественник, благородный человек, оказавший помощь Рудольфу и подаривший ему в знак памяти фотографию, где он с женой снят на берегу Иссык-Куля. Все остальное придумано переводчиком, и навряд ли те Марти, богатые, беспечные, какими нарисовал их Василевский, оказали бы помощь большевику Рудольфу.

В идейно-художественной концепции романа К. Баялинова сюжетная линия Тани-медсестры занимает особое место. Впервые мы встречаемся с ней в последней главе второй части. В I подглавке автор коротко объясняет, каким образом она пришли в Красную гвардию. В III подглавке Таня уже неотделима от событий, ее характер органично сливается с другими характерами в романе. Внутренний мир Тани, ее приход в революцию, участие в гражданской войне раскрываются автором в её дневнике. Форма дневника позволила автору показать развитие характера Тани, богатство ее внутреннего мира, это один из удачных женских образов романа Баялинова.

Придавая большое значение образу Тани, Баялинов в третьей книге значительно расширил, углубил образ. Если во второй книге дневник состоит из пяти подглавок, то в третьей книге рассказ Тани занимает 10 подглавок. Через субъективное восприятие Тани дает автор ряд событий гражданской войны, её жизнь и борьба составляют еще один пример братской дружбы всех народов.

В. Василевский перевел рассказ Тани со значительными сокращениями, что привело к нарушению цельности характера Тани. У Баялинова рассказ Тани, с которым она обращается к Мамбету, на протяжении целой главы (10 подглавок) прерывается всего два раза.

У Василевского дневник начинается со II подглавки VII главы VI книги и кончается в III главе VII книги, прерываясь другими событиями: II съездом Советов Семиречья, созданием коммуны «Новая Эра» и другими, которые расположены в оригинале или до рассказа или после него.

Рассказ Тани в переводе таким образом прерывается девять раз, и из-за нарушения расположения глав нарушается последовательность и полнота раскрытия характера Тани, что привело к нарушению авторского замысла.

Композиционная структура романа-трилогии «Братство» подверглась значительным изменениям, в результате очень больших сокращений нарушено единство авторского замысла, в переводе это уже не роман-трилогия с эпическим размахом повествования, с широким охватом исторических событий. Полностью изменилось соотношение глав, частей, книг, чередование событий, взаимосвязь характеров и обстоятельств, что в свою очередь привело к трансформации характеров главных героев Рудольфа, Магазы, Тани.

* * *

Среди множества проблем теории перевода значительное место занимает проблема сохранения, воссоздания национального своеобразия, национальной формы художественного произведения. Естественно, возникает вопрос, что понимать под национальной формой, ответить на этот вопрос нелегко. К решению данной проблемы обращаются многие исследователи, писатели, критики (Г. Ломидзе, Ю. Суровцев, А. Овчаренко, Ч. Айтматов и многие другие).

По мнению крупнейшего писателя нашей эпохи Ч. Айтматова: «...в реалистическом искусстве нацио-

нальное своеобразие изображаемых характеров, традиций, быта, истории, эстетического мировосприятия служит непременным условием художественной полноценности произведения.

И наоборот: все, что лишено национальных черт, все, что совершается в некоем безликом пространстве, в среде «средневероятных людей» — при всей изобретательности и изощренности автора, как правило, выглядит неубедительно, неинтересно, лишает произведение жизненной достоверности» [1].

Национальное своеобразие пронизывает всю структуру художественного произведения, является непременным условием его полноценности и сохранить, передать его при переводе, трудно, но необходимо.

Сохранение национального своеобразия при переводе достигается точным воспроизведением национального характера, раскрытием богатства внутреннего мира героев, национальных реалий, интонационно-ритмических черт подлинника.

Проблема творческого воссоздания национального характера, во многом определяющая национальное своеобразие, национальный колорит художественного произведения, занимает особое место.

Воссоздать особенности национального характера, раскрывающиеся во всей структуре художественного произведения, значит сохранить национальные черты психологического облика, особенности быта, морали, обычаев, речи, одним словом, ту «манеру понимать вещи», которая определяет сущность исторически сложившегося характера народа, ибо «национальные особенности характера проявляются в языке, нравах, обычаях, в эмоциональном и психологическом складе, в

---

[1] *Ч. Айтматов.* Социалистическое, национальное. «Искусство кино», 1967, № 4, стр. 17.

конфигурации мысли, в рисунке чувств, находя тончайшее отражение во всех формах их выражения»[1].

Самое трудное для переводчика — передать, творчески воспроизвести национальный характер, складывающийся на протяжении длительного исторического периода и одновременно постоянно изменяющийся, обогащающийся под влиянием времени, жизненных обстоятельств переломной эпохи, формирующей новые качества в личности. Чтобы проследить, как особенности образного мышления, психологического склада нации, специфика мировидения писателя воплощаются в национальном характере, а затем воссоздаются при переводе, обратимся к анализу перевода романа Т. Сыдыкбекова «Среди гор».

Второй вариант романа Т. Сыдыкбекова «Среди гор» по существу новое произведение, написанное зрелым писателем. Эстетическое обогащение романа произошло за счет эпической широты охвата народной жизни, сочетающейся с правдивым воссозданием движения национального характера. Писатель тонко передал диалектику, живую связь движения, национального характера и тех жизненных обстоятельств, которые активно воздействуя на него, формировали новые черты и качества рождающейся социалистической личности. Важнейшим художественным средством, главным инструментом проникновения в сложный мир личности выступает психологический анализ в самых разных его формах.

Первая книга романа «Среди гор» переведена К. Кулиевым и О. Орозбаевым, основную часть романа — вторую книгу перевел Ч. Айтматов, который писал: «Мне пришлось наблюдать, как Сыдыкбеков, став

---

[1] «Проблемы взаимосвязи и взаимообогащения литературы, и искусства народов СССР». М., «Мысль», 1968, стр. 14.

большим художником, мужественно, мудро «поправлял» раннего Сыдыкбекова. В этой значительной работе проявилась зрелость не только самого художника, не только его возросшая требовательность к себе и ответственность, но и сказалось возмужание всей киргизской литературы. Только с высоты сегодняшних наших достижений можно было вернуться к произведению прошлых лет и вдохнуть в него новую жизнь, заставить звучать современно. Роман теперь очень широко известен в стране: это — «Среди гор». Мне довелось переводить на русский язык его основную часть — вторую книгу переводил я его с большим удовлетворением»[1].

Ч. Айтматов выбрал для перевода на русский язык роман Т. Сыдыкбекова не случайно, эта работа доставила ему глубокое внутреннее удовлетворение, ибо между этими двумя художниками существуют определенные точки соприкосновения, сопряжение творческих индивидуальностей, выразившееся в тяготении к эпическому повествованию, в решении масштабных проблем эпохи — человек и народ в поворотные моменты истории, в создании крупных характеров людей из народа. Одновременно перевод романа «Среди гор» был для Ч. Айтматова «хорошей школой мастерства», ибо в процессе творческой работы над переводом романа особенно остро почувствовал художник ауэзовскую широту охвата народной жизни, богатство, образность языка, точность и зримость бытовых деталей, неповторимость ярких национальных красок, присущих основоположнику киргизского романа. Роман «Среди гор» относится к числу лучших произве-

---

[1] *Ч. Айтматов.* Горы не убывают. «Литературная газета» от 6 октября 1962.

дений многонациональной литературы, перевод романа — творческая удача писателей Ч. Айтматова, К. Кулиева, О. Орозбаева. Перевод романа привлекает атмосферой творческой свободы, помогающей сохранить и талантливо воссоздать большое эпическое полотно, сохранив смысловые, эмоциональные и стилистические особенности оригинала, его национальное своеобразие. Анализ перевода романа Т. Сыдыкбекова «Среди гор» позволит показать, каковы некоторые из путей воссоздания национального характера.

Ч. Айтматов — переводчик основной книги сумел проникнуть и постичь оригинальную структуру романа, сохранить его национальную самобытность, широту охвата народной жизни, образность языка, зримость и точность художественных деталей. Талантливый художник творчески воссоздал исторически сложившийся и вместе с тем изменяющийся характер народа, в национальном облике которого появляются новые черты, не свойственные им ранее. Писатель, а вместе с ним и переводчик, изображают изменяющиеся, обогащающиеся, развивающиеся национальные характеры в сложном взаимодействии эпохи и человека, в тесной связи с изменениями исторических условий жизни вчерашних кочевников.

Создавая широкую эпическую картину жизни народа в эпоху величайшего переворота, Сыдыкбеков обращается к психологическому анализу для глубокого раскрытия национального характера: передает внутреннее состояние через внешние портретные детали, переходит от показа внешнего облика к внутреннему монологу, который сменяется авторской характеристикой, переходящей во внутренний (уже авторский монолог), в авторскую оценку; широко использует меткие народные сравнения, поговорки, пословицы.

Роман насыщен лирическими отступлениями, философскими раздумьями автора о судьбе киргизского

народа, для которого новая жизнь — пока еще неизведанный путь, которому многое предстоит сделать, чтобы изменить привычный уклад жизни. Философские размышления, лирические раздумья автора важны для понимания особенностей киргизского национального характера, в котором Т. Сыдыкбеков видит не только отрицательные черты (покорность судьбе, фатализм, недоверчивость), но и положительные (любовь к отчей земле, упорство, добродушие, умение преодолевать трудности, восприимчивость к новому и т. д.). Эти черты вырабатывались у народа, на долю которого испокон веков выпало слишком мало счастья, и притягательная сила старых дедовских традиций, обычаев оказывается очень сильной и преодолеть ее нелегко.

Авторские отступления помогают глубже понять движение национального характера. Перевод этих отступлений, написанных как бы на едином дыхании, в едином ритме, насыщенных метафорически яркой образностью, отличающихся большой эмоциональностью, нелегок. Но перевод их сделан блестяще и передает не только смысл и содержание отступлений, но и особенности сыдыкбековского стиля. Приведем хотя бы один пример. У Т. Сыдыкбекова мы читаем:

«Азыр асман тунук, аба суюк — жадаса көз учунда да мунарык жок — көз жеткен жер даана. Ошол көрүнгөн тоолордун кандай бийик аскасы болбосун, абдан чың капчыгайы, өтө типтик аскалары, сыйыртмалуу кыялары, белдери; деле мейли, жолсуз чытырман тиктеринде, беттеринде аттын кулагы менен ойноп чоңойгон кыргыз баласына көндүм. Мейли айдын караңгысы болсун, өздөрү эмес, минген аттары тизгинин жайына койсо, жол таап кетүчү эмес беле... Баса, эчен татаал ашуулардан көчтөрүн баштап, малдарын чубатышып — ошентип көчүп да, ашып да жүрүшпөдү беле? Тээтиги көз учунда аркайган катар

тоолордун бийигине чыксаң, анын аржагы дагы ушундай аркайган катар тоолор. Ал жакка бир өтсө, кимдер өтмөк: — «канаттуу куш, ача туяк кайберен, андан кийин тоо баласы кыргыз көчүн чубатат» [1].

Это отступление о некоторых особенностях киргизского национального характера начинается у Сыдыкбекова с лирически окрашенного описания своеобразной и суровой красоты горного края; затем писатель размышляет о нелегких судьбах своего народа. Переводчик сумел передать и ощущение суровой и величественной красоты, и эмоционально-приподнятый стиль философских раздумий автора, жертвуя лишь частностями, «сжимая» отдельные места, максимально приближаясь к оригиналу:

«Здесь нет равнин, здесь нет дорог, здесь все громоздится одно на другое: камни на камни, скалы на неприступные скалы. Трудна и опасна жизнь человека в таких местах. Но для киргизов, родившихся и выросших здесь, почти с пеленок привыкших к седлу, нет милее края, чем эти величественные, суровые неприступные горные просторы. Он, киргиз, по наитию найдет себе дорогу, найдет себе место для юрты и жизни в самом, казалось бы, недоступном месте. Даже темной ночью с невозмутимым спокойствием он будет карабкаться по тропе, бросив повод на гриву, полностью доверившись инстинкту лошади. А какие трудные перевалы, где на каждом шагу пропасть в глубоких трещинах льдов, а над головой постоянно нависают смертоносные снежные лавины, преодолевает киргиз с семьей и со скотом! Вон за тем могучим перевалом, что лежит во льду и камнях, дальше есть еще один перевал. Он еще выше этого, еще трудней и опасней. «Туда путь доступен только птицам, диким

---

[1] *Т. Сыдыкбеков.* Тоо арасында. Ф., Кыргызмамбас, 1958, стр. 324. (в дальнейшем ссылки на это издание).

козам и киргизскому кочевью»,— так говорили древние мудрецы» [1].

Для создания подлинного национального характера Т. Сыдыкбеков широко использует не только лирические отступления, философские обобщения, но и различные художественные средства, раскрывающие человеческую психику: прямую авторскую характеристику, внутренние монологи, психологические портретные детали, речевые характеристики, развернутый пейзаж и т. д. При переводе созданный на языке оригинала художественный характер воссоздается заново, реконструируется на языке перевода. Ч. Айтматов не механически воспроизводит всю совокупность элементов подлинника, а идет по пути сложного сознательного отбора различных возможностей их передачи. Это хорошо видно при передаче речевой характеристики героев, когда писатель прибегает к разным приемам их воссоздания.

Передача образной метафорической речи, отражающей специфику национального мышления — задача не из легких, ибо переводчику, с одной стороны, нужно сохранить образность, иносказательность речи, ее национальные особенности, богатство пословиц, поговорок, а с другой — перевести так, чтобы для русского читателя стали понятными, близкими национальные особенности образного мышления киргизского народа. Если переводчик стремится к передаче только сути самой мысли на основе принципа описательности, непременно теряется красота образного слова с ее метафоричностью, поэтичностью, предметностью, разрушается цепь ассоциаций, вызываемая им. Ч. Айтматов бережно воссоздает в русском переводе прямую речь Сапарбая, передавая образность

---

[1] *Т. Сыдыкбеков.* Среди гор. Кн. 2. М., «Советский писатель», 1958, стр. 329 (дальше ссылки на это издание).

национального мышления, особенности духовного мира положительного героя, раскрывающиеся в конфликте историко-социального плана. Писатель представляет конкретно-исторический характер, формирующийся, изменяющийся в определенных исторических условиях. В конфликте с Калпакбаевым окончательно отшлифовывается характер Сапарбая — коммуниста и бойца. Уверенный в своей правоте, он не сложил оружия и на заседании бюро райкома выступил с гневной речью. Решительность, твердость, уверенность чувствуется в его словах; его речь насыщена риторическими вопросами, метафорична, образна, богата пословицами, поговорками, эмоционально воздействует на слушателей, и вместе с тем, передает психологическое состояние человека, уверенного в правильности избранного пути. При переводе выступления Сапарбая Ч. Айтматов сохраняет специфику национально-образного мышления, выражающуюся в своеобразии, необычности сравнений, метафор, афоризмов, в интонации, особенностях строя речи героя, а вместе с тем он допускает и отступления, воссоздавая речевую манеру положительного героя. Обратимся к этим отступлениям, чтобы выяснить, не нарушают ли они правду становления, развития национального характера.

В речи Сапарбая есть такое выражение «кол менен ишгелген кылмыш моюн менен тартылышка тийиш». В буквальном переводе это выражение звучит так: «Совершивший преступление руками, должен отвечать своей шеей». Сапарбай не только намекает на вину других, в частности Калпакбаева, совершивших признает и собственную вину, выражает готовность немало ошибок при создании колхоза, но открыто нести за нее наказание. В переводе эта фраза, содержащая и выражение авторского отношения к герою, исчезает, она заменена нейтральным выражением «за

свои ошибки мы должны отвечать». Выброшена из речи Сапарбая метафорическая фраза, близкая к пословице «Ак жеринен чок тиштеген жөнүм бар», иносказательный смысл ее заключается в том, что герой хотел сказать, что и он лично пострадал от произвола Калпакбаева.

Риторический вопрос «Эмесе, конуш чалуу, көч баштоо, көрүнгөн адамдын колунан келе беричу беле?», передающий взволнованную убежденность Сапарбая в том, что коллективизацию — кочевку на новое место — может возглавить только настоящий человек, при переводе заменен более спокойным: «И ведь не каждый способен разведать такие пути и возглавить кочевку».

Повышенная экспрессивность интонации автора у переводчика замена более спокойной, это позволяет Ч. Айтматову передать изменение психологического состояния говорящего, у которого взволнованность, горячность сменяется уверенностью в правоте, спокойствием. Такого рода изменения, приводящие к частичной потере характерных особенностей национально-образного строя речи не являются закономерностью в переводе Ч. Айтматова и не нарушают правды художественного характера.

Степень достоверности, типичности национального характера зависит также от верного воссоздания портретной живописи, широко используемой в романе Т. Сыдыкбекова. Мастер портретной характеристики, Сыдыкбеков через изменения портрета передает изменения внутреннего состояния героя; в портретных характеристиках нет случайных штрихов, каждая деталь имеет существенное значение, помогая отметить и нарождающееся, новое, и отмирающее, старое в художественных характерах. Общепризнано, что образ Самтыра — большая удача автора, и в этой удаче немалую роль сыграло мастерство Сыдыкбекова-порт-

ретиста. В первой книге романа во внешности Самтыра автор выделяет такие детали, как разорванный чапан «сквозь дыры которого просвечивает голое тело», высохшую на солнце ушанку, большие чокои (последняя деталь становится признаком социального происхождения героя, она постоянно повторяется в романе). Эта портретная характеристика незаметно переходит во внутренний монолог, который помогает глубже проникнуть в думы батрака-пастуха, почувствовать его психологическое состояние. В начале второй книги автор снова дает портретную характеристику Самтыра; в подобном описании его внешности обращает внимание выражение глаз, которые смотрели теперь «уверенно и весело». Это отражение тех внутренних изменений, которые переданы через изменения во внешности.

Т. Сыдыкбеков о глазах Самтыра писал так: «Өңү акжуумал тартып, *көздөру ойноктой* карайт. Киши менен сүйлөшкөндө *жер караганын азайткан*». Дословный перевод: «Лицо его побелело, *глаза смотрели весело*. Теперь он *меньше смотрел* в землю, когда разговаривал с людьми».

Перевод Ч. Айтматова: «Лицо его посвежело, *глаза смотрели уверенно и весело*. Теперь он, когда разговаривал с людьми, не смущался, как прежде, и *не смотрел* в землю».

Т. Сыдыкбеков рисует характер Самтыра в развитии, становлении, один год пребывания в городе не мог коренным образом изменить характер бывшего пастуха. Уверенность, убежденность в правоте проходят к нему значительно позже; даже в конфликте Сапарбая и Калпакбаева он не смог поддержать Сапарбая, хотя внутренне чувствовал его правоту (том II, гл. IX). Именно поэтому автор романа, рисуя внешность Самтыра, осторожно говорит о том, что он меньше стал смотреть в землю, когда говорил с людь-

ми, глаза его повеселели, но уверенности в них пока нет. При переводе сохраняется точность, зримость портретно-психологических деталей, однако в портретной характеристике Самтыра от внимания Айтматова — переводчика ускользнула именно эта важная для понимания характера героя психологическая деталь, говорящая о трудности формирования нового человека. В переводе появилось незначительное на первый взгляд отклонение («глаза смотрели *уверенно* и весело», он *«не смущался,* как прежде, и *не смотрел в землю»),* и правда развития, формирования характера в чем-то нарушилась.

Психологические детали портретной характеристики, дающие возможность писателю запечатлеть и передать изменение, обогащение внутреннего мира человека, требуют при переводе предельной точности. Широко использует Ч. Айтматов синонимическое богатство русского языка для передачи богатейшей портретной живописи романа, о чем может свидетельствовать хотя бы то, как переданы в переводе детали портретной характеристики Калпакбаева: «Чтобы сойти за человека глубокомысленного, постоянно о чем-то *думающего,* он со значительным видом *морщил лоб, вскидывал голову,* как бы прислушиваясь к каким-то далеким, таинственным звукам, важно поворачивался то направо, то налево».

Ярче всего обнаруживаются черты киргизского национального характера в Сапарбаеве, Самтыре, Соке, Иманбае и в отживающих чертах (Иманбай) и в чертах новых нарождающихся (Сапарбай, Соке, Самтыр). Новые качества героев обнаруживаются не только в сфере социальной, но и в духовном мире, морально-нравственном облике, в отношении к любви, к семье. Изображая новые отношения, новую мораль, писатель тонко передает сложность этого процесса (не случайно в романе противопоставлены семейные пары: Иман-

бай и его старуха, Султан — Сурмакан и, с другой стороны, Сапарбай — Зайна, Самтыр — Мария).

Живучесть, цепкость старых традиций во многом определила отношение к женщине. Молодые герои осознают возможность и необходимость строить семейную жизнь по-новому, иначе, чем жили раньше. Это приводит к революции в области морально-нравственной, где изменения происходят медленнее, чем в социальной, экономической сфере. Эту борьбу нового со старым в быту и психологии человека писатель рисует не менее ярко, чем классовые конфликты эпохи. Автор скрупулезно анализирует новое в отношениях между людьми, то, что уже вошло в жизнь и дает свои первые ростки. Общечеловеческие чувства (любовь, нежность) приобретают под пером писателя конкретно-национальные формы выражения, открытой декларации чувств героев в романе нет, большая психологическая достоверность чувствуется в описании душевного состояния Сапарбая, полюбившего впервые: смена настроения, нетерпение, желание сделать необычное. Чтобы передать глубину переживаний Сапарбая писатель прибегает к внутреннему монологу, который предваряется подробным описанием эмоционального состояния героя, которое в свою очередь передается через динамику жестов, мимики, движения: «Эмнегедир ашыккан кишиче *тез бурулуп кайра чыкты* да, Сапарбай жоош быштыга *шап аттанып,* өрдөшкө карай *желдире бастырды.* Ал асыл нерсе тапкандай *кубанычтуу келатат:* «Эмне үчүн мындай? Башта эмне байкалган эмес?»

Динамика стремительного движения, нетерпения радости еще больше усилены Ч. Айтматовым при переводе подбором синонимического ряда глаголов, передающих быструю смену действия: «Потом он *заспешил,* быстро *повернулся* и, выйдя на улицу, *вспрыгнул* на коня и *рысью поскакал* на бугор. Он ехал

радостный, будто нашел драгоценную вещь, и, недоумевая, спрашивал себя: «Почему мне так радостно? Никогда такого не было еще со мной» [1].

С мягким лиризмом, с любовью пишет Сыдыкбеков о своих героях, о их радостных чувствах. Авторская речь — обобщение — в таких случаях приобретает почти песенные интонации. Ритмичность, образность сравнений, звукопись — все помогает обобщить отношение к новому в жизни его героев:

«Жаштыктын айыпсыз жарык тилектериндей үй ичи жадырап жайнап күлүп — ырыс берекеде адал эмгек менен өмүр өткөрө турган мезгил жылуу жаздан кабар айткан келгин куштай Сапарбай үйүндө күлүп турган...

Жаңы келген келин менен жаш жигиттин бул кездеги өмүрү — жорго минип, алыс сапар жол тарткан жоолочу сыңарындай бейкапар — санаасы жарык, эрке, таза болучу» [2].

Ритмический строй, вся структура этой сложной фразы с развернутыми сравнениями с звукописью, естественно, не могут быть полностью переданы при переводе на русский язык. Но бережное воссоздание авторской характеристики — обобщения являются также одним из средств сохранения и передачи национального характера при переводе; потому-то Ч. Айтматов стремился сохранить даже звукопись. Правда, он прибегает к «сжатию», отбросив первую часть длинного периода, но при этом удачно сохраняет не только звукопись, но и образную метафоричность сыдыкбековской фразы: «Как путники на крепких иноходцах, уверенно вступили они на новую дорогу совместной жизни. Потекли светлые и безмятежные дни» [2].

---

[1] *Т. Сыдыкбеков.* Среди гор, кн. 2, стр. 123.
[2] *Т. Сыдыкбеков.* Тоо арасында. 2 китеп, стр. 129.

Следует однако сказать, что «сжатий» подобного рода в переводе Ч. Айтматова мало, и к ним он прибегает редко.

Проза Т. Сыдыкбекова насыщена пословицами, поговорками, крылатыми изречениями, афоризмами, при их переводе Ч. Айтматов изыскивает разные способы их передачи, чаще всего он использует калькирование, иногда описательный перевод, и довольно редко прибегает к замене киргизских пословиц близкими по смыслу русскими. Калькирование, удачно и широко использованное в переводе, помогает сохранить и индивидуальный стиль авторских обобщений и особенности образно-предметного мышления героев, ибо в пословицах, поговорках, афоризмах обобщается жизненный опыт киргизского народа. Вот некоторые удачные примеры калькирования пословиц, поговорок, афоризмов, встречающиеся в переводе Ч. Айтматова:

«Катын албай, кайын ал». — «Женись не на жене, а на ее родне».

«Катын жакшы — эр жакшы, абазгер жакшы — кан жакшы». — «Жена умна — муж хорош, визирь умен—хан хорош». «Чакыргандан калба, өзүң басып барба» — «Зовут — не отказывайся, не зовут — не напрашивайся».

«Таз таранганча — той таркайт» — «Пока плешивый причешется, и той кончится». «Өйдө тартсаң өгүз өлүп, ылдый тартсаң араба сынып» — «Повернешь вправо — бык подохнет, повернешь влево — телега сломается».

Часто невозможно в краткой афористической форме передать лаконичность, ритмическую и звуковую организацию переводимых пословиц, поговорок, а буквализм в их переводе искажает смысл, затемняет содержание. Так буквальный перевод пословицы: «Ишенген кожоң сууга акса, алды алдыңан тал кар-

ма...» — «Если муллу унесла вода, то в арыке заранее ставь запруду» привел к искажению ее содержания, для русского читателя ее смысл оказался непонятным. А в ней обобщена глубокая народная мудрость, выражено недоверчивое отношение к святости ходжей, которым нельзя верить. Этой пословицей Сапарбай выразил глубоко презрительное отношение к Калпакбаеву.

Конечно, можно спорить по поводу соответствия тех или иных переводимых пословиц и поговорок, но принцип, который избрал Ч. Айтматов в переводе пословиц и поговорок представляется в основном правильным.

Ч. Айтматов, К. Кулиев, О. Орозбаев сумели сохранить в русском переводе творческую индивидуальность большого художника, точно воспроизвести богатства внутреннего мира героев, особенности национального характера, несомненно, перевод романа «Среди гор» явился большой удачей писателей-переводчиков и внес много нового в практику переводческого искусства.

* * *

Особую сложность в переводе с киргизского языка на русский представляет целый пласт слов, обозначающих предметы, понятия народного быта, которым нет соответствия в быту и понятиях другого народа и которые получили в теории перевода название реалий [1] (данный термин используется в теории перевода

[1] *А. Федоров.* Введение в теорию перевода. М., 1958, стр. 140. *В. Россельс.* «Перевод и национальное своеобразие подлинника». В сб.: Вопросы художественного перевода М., «Советский писатель», 1955, стр. 169; *С. Влахов* и *С. Флорин.* «Непереводимое в переводе». В сб.: Мастерство перевода. М., «Советский писатель», 1970, стр. 438, и т. д.

для обозначения так называемой безэквивалентной лексики).

Наиболее полное определение понятия «реалия» дают болгарские ученые С. Влахов и С. Флорин: «Реалиями мы назовем слова (и словосочетания) народного языка, представляющие собой наименование предметов, понятий, явлений, характерных для географической среды, культуры, материального быта или общественно-исторических особенностей народа, нации, страны, племени, и являющиеся, таким образом, носителями национального, местного или исторического колорита; точных соответствий на других языках такие слова не имеют»[1].

С трудностями в переводе реалий сразу же сталкиваются все переводчики с национальных языков. Бережный и чуткий перевод реалий имеет огромное значение для сохранения национального своеобразия переводимого произведения.

А вместе с тем «Реалия, какова бы она ни была, должна восприниматься читателем лишь совместно с окружающим ее контекстом, в качестве одного целого со всей словесной тканью, в которую она вкраплена, в качестве своеобразного яркого камешка в мастерски исполненной мозаике. При этом лучше, если яркость и своеобразие не бросаются в глаза, а придают лишь больше правдивости и прелести всему произведению художника в целом»[2].

Сохранение реалий в переводе, с одной стороны, помогает передать особенности национального, местного, исторического колорита, с другой стороны, яркость и необычность реалии не должны бросаться в глаза в общем контексте. Переводчик оказывается

---

[1] «Мастерство перевода». М., «Советский писатель», 1970, стр. 438.

[2] Там же.

перед сложной дилеммой. В предшествующие годы, особенно в 30-е, когда переводческая школа с национальных языков на русский только формировалась и делала свои первые шаги, перевод слов-реалий вызывал наибольшие трудности. Незнание быта, жизни, традиций народа, с языка которого переводились художественные произведения, нередко приводило к курьезам, смешным нелепостям. Теперь с такими явлениями встречаемся реже, но, к сожалению, они имеют место и в переводах современной киргизской прозы.

При переводе реалий выясняется, в какой степени знаком переводчик с изображенной в произведении действительностью, ибо хорошее знание жизни, быта, обычаев народа, с языка которого делается перевод,— непременное условие качественного перевода. Весьма приблизительное знание жизни, быта, традиций киргизского народа привело некоторых переводчиков к таким печальным результатам. Вот некоторые примеры из переводов Евг. Шатько и В. Василевского:

«Босые ноги девушки были в пыли. *Концы длинных панталон* сморщились и чуть-чуть *отогнулись кверху*».

...работает поденщиком, для одного заказчика делает кирпич, *колобки из глины для кладки стен...*»

Бродит бездомный как перепел: *куда ни пойдет, везде «пит* — полом».

«На его голой бритой голове была *пестрая, белая с черным* тюбетейка». В руках он держал красиво отделанную серебряными украшениями *палку из рога горного козла* раз твой мальчик упал выигрышной стороной». «...другие же, как Гайвали, ночевали *на верхушке урюковых* деревьев».

«Люди в трауре наполнили дом Уркуи и Колдоша»[1].

[1] *Н. Байтемиров.* Памятник истории. Ф., «Кыргызстан», 1974. Перевод *Е. Шатько,* стр. 4, 5, 10, 225, 203, 253.

А переводчик романа «Братство» В. Василевский упорно употребляет слово «баранта», отсутствующее как в русском, так и киргизском языках, в значении «стадо баранов», «бараны». По всей вероятности, слово «баранта» образовано по аналогии со словом «барымта», не имеющим к нему смысловой близости: «...а скупал там за бесценок *баранту* и лошадей, быков». «*Баранта разбрелась* по берегам Акташа, и больные ирики перемешались со здоровыми...»

«И нивы, и *баранта*, и коровы, и ремесла — это достояние коммуны, пусть еще скудное, но прочное.»

«Вся *баранта* была откормленная, ирики с трудом тащили свои огромные, как казамбеки, курдюки».

Упорно использует В. Василевский слово «служка», обозначающее слугу при монастыре или при архиерее, в тексте киргизского романа на историко-революционную тему оно выглядит более, чем странно:

«*Служки* по повелению хозяина кинулись в погоню на резвых конях...»

«Через несколько минут *служки* увидели мчавшегося, испуганно храпящего жеребца...»[1].

Переводя названия верхней одежды, Василевский поставил в один ряд чапаны, кафтаны, халаты: «...длиннополые чапаны, *кафтаны*, халаты путали, сбивали с ровного шага»[2]. Прочитавшие роман К. Баялинова на русском языке будут думать, что киргизы тоже носили кафтаны.

А если бы Василевский знал, что из себя представляет курджун (переметная сума), то он никогда не написал бы такой фразы: «... так из рваного *кожаного курджуна* вытекает струйкой вода и поглощается

---

[1] *К. Баялинов.* Братство. М., «Советский писатель», 1972, стр. 379, 399.

[2] Там же, стр. 285.

ненасытной знойной землею», ибо курджун — это не бурдюк для воды.

Обращение к опыту талантливых переводчиков киргизской прозы Ч. Айтматова, А. Дмитриевой, Л. Лебедевой позволит выявить некоторые пути и способы перевода реалий на русский язык. Способы передачи реалий при переводе различны: транслитерация, калька, перевод аналогом, описательный и приблизительный переводы[1]. Не все указанные способы передачи реалий имеют одинаковую ценность и используются в равной степени. Практика перевода реалий в произведениях киргизской прозы свидетельствует о том, что чаще всего используется транслитерация и описательный перевод, редко используется калька и перевод аналогом.

Переводчики Ч. Айтматов, А. Дмитриева, Л. Лебедева строго подходят к переводу реалий, оставляя непереведенными целую группу слов — тюркизмов, которые вошли в русский язык, в его основной словарный состав: аксакал, юрта, акын, арык, мулла, бешмет, аил, джигит, кумыс, кетмень, базар, пиала, бай, дехканин, камча, кошма и др. «Все они как на подбор молодые, здоровые *джигиты*», «...*за аилом* однажды что-то затарахтело, загудело», «...расположились на траве *у арыка*»[2].

«Еще никто не приезжал в *аил* с войны», «Пил *кумыс*, ел мясо, скакал на коне», «Сулейман вошел *в юрту*», «Неужели я *при аксакалах* стану разговаривать с таким шалопаем»[3].

---

[1] «Теория и критика перевода». Л., изд. ЛГУ, 1962, стр. 59; «Мастерство перевода». М., «Советский писатель», 1970, стр. 439, 440.

[2] Примеры взяты из повести *Ч. Айтматова* «Материнское поле» (перевод автора).

[3] Примеры взяты из «Битвы» У *Абдукаимова*. Перевод *В. Рослякова*.

Единого принципа в подходе к переводу реалий нет, например болгарские ученые С. Влахов и С. Флорин считают, что вводить объяснение реалий в текст можно «лишь в исключительных случаях и очень осторожно». Однако практика художественного перевода опровергает это утверждение: многие талантливые переводчики широко используют объяснение реалий в контексте. Именно этот путь передачи реалий удачно использует Л. Лебедева в переводе романа Т. Касымбекова «Сломанный меч»: «Главнокомандующий кокандцев — *аскербаши* — тоже наблюдал...» «Он, Алымкул — *аталык*, всевластный правитель, опора народа и государства...»

«В полдень на вершине холма заревели огромные медные трубы — *карнаи*». «Однажды вечером он приказал позвать городского судью — *кадия*». «Собрались в дворцовом зале приемов и совещаний — диван-хане». «Он снял с решетки — *кереге* комуз».

«Других руководителей восстания, *саркеров*, можно уговорить или купить, народ отвлечь, объявив *газават* — священную войну против гяуров...»[1]

К описательному переводу довольно часто обращается Ч. Айтматов и переводчица его некоторых повестей А. Дмитриева. Прибегая к описательному переводу, они дают объяснение, толкование слова в контексте: «Слава хранителю *Баубедину*, что все так кончилось», «Токол — вторая жена. О, как ненавижу я это слово!»

«В Малом доме остались мать, которую я называл «кичи апа» — младшей матерью», «Но я называл ее «дженеке», как жену старшего брата, а она меня — «*кичине бала*» — маленьким мальчиком...», «Э-э, да

---

[1] *Т. Касымбеков.* Сломанный меч. Ф., «Кыргызстан», 1973, пер. *Л. Лебедевой*, стр. 5, 12, 32, 80, 83, 147, 320.

ты лучше не или к *устаке*,— так почтительно у нас называют мастеровых людей», *«Сүйүнчү* — давайте мне плату за хорошую весть! «Пусть покровитель хлеборобов *Дыйкан-баба* побудет здесь» [1].

Стремление сократить количество непереводимых слов — реалий приводит Ч. Айтматова на путь приблизительного перевода реалий, но этот путь используется реже. Обратимся к киргизскому тексту: «Аликан жоолугун жерге жая салып, үйдөн алып келген алмаларды чачып таштады да, кеселерге ачыма куйду». В этом предложении слово «ачыма» является бытовой реалией, это название национального напитка, не имеющего точного соответствия на русском языке, поэтому писатель подобрал к нему приблизительный синоним «квас» и перевел так «... налила в чашки квасу».

Транскрипция реалии «ачыма» привела бы к нежелательным результатам, искусственно привлекая внимание к слову, которое не несет в контексте особой художественной нагрузки, а от того, что герои будут пить вместо ачыма квас по существу ничего не изменится.

Толкование в самом тексте как один из возможных путей перевода реалий дает у ряда переводчиков положительные результаты, хотя многие теоретики считают этот путь неэкономным и громоздким. Так Л. С. Бархударов пишет: «...описательный перевод, хотя он раскрывает значение исходной безэквивалентной лексики, имеет тот серьезный недостаток, что он обычно оказывается весьма громоздким и неэкономным, при переводе текстов, особенно художественных, его применение не всегда возможно, как и при-

---

[1] Примеры взяты из повестей *Ч. Айтматова* «Первый учитель», «Джамиля», «Материнское поле». См. сб.: *Ч. Айтматов.* Повести и рассказы. Ф., «Кыргызстан», 1974.

менение транскрипции и калькирования»[1]. Однако, как сказано выше, этот путь перевода реалий успешно используется переводчиками. Чаще, чем к описательному переводу, прибегают переводчики к транслитерации (передача графической формы слова) и транскрипции (передача звуковой формы слова) для передачи реалий на другом языке. Обратимся к опыту Л. Лебедевой, которая широко использовала транслитерацию и транскрипцию для передачи и сохранения национального и исторического колорита при переводе военных, исторических, бытовых реалий в романе «Сломанный меч» Т. Касымбекова.

В романе о историческом прошлом киргизского народа, обращенном к эпохе войн, народных восстаний, дворцовых переворотов, много исторических и военных реалий: пансат, минбаши, саркер, сарбаз, сардар, нукер, аскербашы и т. д. Эти слова в лексической системе современного киргизского языка выступают как архаизмы, историзмы, многие из них остаются в русском переводе в транскрипции. В сносках дается объяснение транскрибированных киргизских слов, т. е. транскрипция сочетается с описательным переводом. И хотя в практике художественного перевода наблюдается общая тенденция к сокращению использования транслитерации и транскрипции для передачи иноязычных реалий, Л. Лебедева довольно широко использует транслитерацию для сохранения исторического и бытового колорита эпохи 19 века.

Широко применяют транскрипцию в сочетании с описательным переводом многие переводчики, оставляя без перевода те слова или словосочетания, которые обозначают предметы, явления, особенности

---

[1] *Л. С. Бархударов.* Язык и перевод. М., «Международные отношения», 1975, стр. 100.

жизненного уклада киргизского народа, чуждые для русского читателя. Эти слова не имеют точного соответствия на русском языке, поэтому их появление в переводе вполне оправданно. Чаще всего это бытовые, географические, общественно-исторические реалии: названия национальных блюд (курут, шурпа, казы, каймак, боорсоки, бешбармак, джарма); одежды, головных уборов (тебетей, кементай, чокои, чапан, бешмет, ичик, элечек, масы); предметы домашнего обихода, утварь, посуда (укрук, чот, камча, саба, казан, курджун, мата, джюк, көлделен, туурдук, тушкииз, талпак и др.); название населенных мест, должностей (аил, джайлоо, бай, дехкане, бек, хан); понятия, связанные с вопросами культа, мусульманской религии (аллах, коран, шайтан, азан, айт, джайнамаз, сура, шариат и др.).

Увлечение транскрипцией при переводе реалий нередко приводит к засорению художественного текста. Об этом с тревогой пишет переводчица М. Шуман: «В русских переводах книг наших татарских, казахских, среднеазиатских писателей мы часто встречаем очень много слов на языке оригинала. Иная книга этих авторов некоторым образом даже похожа на учебник по языку...

Не думаю, что это можно оправдать стремлением как-то сохранить восточный колорит. Ведь если непереведенные слова являются единственными выразителями национального колорита, то лучше уж вовсе не переводить» [1].

Действительно, в переводах с киргизского встречается масса непереведенных слов, хотя довольно часто в русском языке есть для них равноценные эквиваленты. Если с этой точки зрения обратиться к

[1] «Мастерство перевода». М., «Советский писатель», 1964, стр. 124—125.

переводу первого тома романа «Среди гор» (переводчики О. Орозбаев, К. Кулиев), то такие слова-реалии, как той-пир, рахмат-спасибо, дасторхан-скатерть, абаке-дядя, эже-сестрица-тетушка, кул-раб, амансызбы-здравствуйте и др., можно с успехом заменить соответствующими русскими словами, от этого утраты национального колорита не произойдет, а перевод только выиграет.

К сожалению, нередко многие реалии остаются в русском переводе без разъяснений в контексте, без объяснений в сносках и примечаниях, их набирается довольно много. Например, вот неполный перечень реалий, оставшихся без комментариев, без разъяснений, в переводе романа Т. Касымбекова «Сломанный меч»: ашкана, чокои, чапан, достархан, чарык, мерген, боорсоки, сай, кушбеги, азан, кумган, тюндюк, намаз, ширдак, кальян, мусаллас, ясаул — баши, батырбашы и др. Когда не переводятся слова, вошедшие в основной словарный состав русского языка (юрта, аксакал, арык, дервиш, джигит, акын, комуз, кумыс и т. д.), возражений нет, но когда остаются непереведенными слова, обозначающие предметы, явления, особенности бытового уклада, специфические для жизни киргизского народа, с этим согласиться нельзя, ибо это сужает сферу влияния художественного произведения.

Транслитерация и транскрипция — как основной путь передачи реалий без каких-либо объяснений в сносках, без сочетания с описательным переводом — стала широко применяться в последние годы в изданиях киргизских авторов на русском языке. Слово реалия — вводится в контекст, а читатель должен догадываться, о чем же идет речь: не то о предметах быта, домашнего обихода, не то о каких-то специфических явлениях, особенностях национальной жизни. Внешне все обстоит благополучно: читатель

не спотыкается на пояснениях, которые замедляют чтение, отвлекают от хода повествования. Помня о том, что к пояснению в сносках надо прибегать в исключительных случаях, переводчики и издатели стали просто убирать сноски, а в конце книги давать словарь с пояснениями реалий. Обратимся к недавно вышедшему сборнику киргизских рассказов, в котором широко применяется такой способ перевода реалий, и это затрудняет понимание художественного текста русскими читателями: «Хороши на *джайлоо* закаты», «Ступай-ка, ты, *байбиче,* однако спать», «Она любила свою *джеңе»,* «Жена, расстелив возле горящего очага *супуру,* месила тесто», «Неужели и у него будет *келин?»,* «А *бешбармак* ты будешь ходить кушать к соседям», «Чоро, застегнув ворот *чепкена,* стремительно вошел в ворота дома Даакы» [1]. Подчеркнутые слова, являющиеся реалиями, даны без пояснений, без комментариев, а с некоторыми разъяснениями в словаре согласиться нельзя: в словарике слово «байбиче» переведено как старшая жена бая (стр. 285), а в рассказе «Ласточка» Ш. Бейшеналиева старый чабан уважительно называет свою жену «байбиче», так что здесь перевод сделан неправильно.

«Одним из приемов достижения эквивалентности перевода является особая разновидность замены, носящая название компенсации» [2], когда переводчик передает информацию, содержание каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в подлиннике.

Компенсация довольно широко применяется при

---

[1] «Горные родники. Киргизские рассказы». М., «Художественная литература», 1976, стр. 78, 80, 197, 198, 203, 211, 213.

[2] *Л. С. Бархударов.* Язык и перевод М., изд. «Международные отношения» , 1975, стр. 218.

переводе реалий — это перевод аналогом, приблизительный перевод (приближенный перевод). К этому приему часто обращается Ч. Айтматов — переводчик, Л. Лебедева использует его в переводе романа «Сломанный меч». Исторический роман Т. Касымбекова, обращенный к эпохе второй половины 19 века, изображающий прошлое киргизского народа, естественно, имеет определенную архаичность стиля, которую нужно было подчеркнуть, выделить и в переводе. И вот при выборе русского аналога архаизму подлинника Л. Лебедева использует богатые возможности русского языка, применение устаревших в русском языке слов для передачи некоторых реалий оригинала позволяет подчеркнуть определенную архаичность стиля автора:

«Да кто он такой, проклятие его отцу, чтобы говорить слова, которые не шли на язык *темникам*, а *темники* эти сшибали с трона ханов не хуже, чем бабки с кона».

«В тот же день Атакул-батырбаши с *пятью стремянными* выехал из Ташкента, ни с кем более не встретившись и никуда не заворачивая».

Слова «темник», «стремянной, «сотник», являющиеся аналогом реалий «минбаши», «кошчу», «жузбашы»,— историзмы как в русском, так и в киргизском языках, они выступают как художественное средство обрисовки характерных черт эпохи, исторического колорита времени.

Хотя некоторые теоретики перевода полагают, что транслитерация и транскрипция при переводе художественной литературы используется теперь гораздо реже, ибо слово — реалия без соответствующих пояснений остается все-таки непонятным, однако практика перевода показывает, что этот путь перевода слов — реалий остается ведущим, так же, как описательный перевод — объяснение в контексте, реже используется

перевод аналогом и почти не используется перевод реалий через калькирование.

Пословицы и поговорки, имея самостоятельную законченную художественную структуру (сложное композиционное членение, ритмическую организацию, звуковые повторы, многозначность, идейно-эмоциональную насыщенность, афористичность), будучи тесно связанными с национальными особенностями культуры и быта народа, отражая его жизненный опыт, выдвигают перед переводчиками определенные трудности, ибо требуют сохранения смысла и внешней выразительности народной мудрости.

Переводческая практика накопила достаточный опыт, выработала разные пути их воспроизведения на другом языке. «...в ряде случаев возможен точный перевод пословицы или поговорки, передающий вещественный смысл составляющих ее слов и вместе с тем все же *сохраняющий ее общий смысл и характер, как определенной и единой формулы,* как фразеологического целого... передача пословиц и поговорок с сохранением вещественно-образного значения слов оригинала возможна в довольно широких пределах и притом *именно с соблюдением характера пословицы, ее афористичности,*— пишет А. В. Федоров[1].

Именно этот путь (точный перевод — калька) с сохранением вещественно-образного значения составляющих пословицу слов, с воспроизведением ее афористичности, ритмичности широко использовал известный поэт-переводчик Н. Гребнев для перевода киргизских пословиц[2]. У. Н. Гребнева много прекрас-

---

[1] *А. В. Федоров.* Введение в теорию перевода. М., Изд. литературы на иностранных языках, 1953, стр. 149—150.

[2] «Слово безвестных мудрецов. Киргизские пословицы». Перевод *Н. Гребнева.* Ф., «Кыргызстан», 1968; «Киргизская лирика». Перевод *Н. Гребнева.* «Мектеп», 1975 раздел «Изречения и пословицы».

ных образцов внимательного чуткого отношения к переводу киргизских пословиц и поговорок:

«Өйдө тартса өгүз өлөт,
Ылдый тартса араба сынат».
Ехать в гору — бык умается.
Ехать вниз —арба сломается.

Н. Гребнев дает еще один вариант перевода этой же пословицы:

Вверх потянуть —
Подохнет бык,
Вниз потянуть —
Арба — в арык

* * *

Карга баласын аппагым дейт,
Кирпи баласын жумшагым дейт,

Перевод:

«Ворона напевает вороненку:
«Мой беленький»,
«Ежиха говорит ежонку:
«Мой мягонький»,

Пословица:

«Тандаган тазга жолугат» переведена так:
«Кто долго выбирал,
Искал жену красивую
И наконец-то взял —
Плешивую».

В переводе последней пословицы поэт-переводчик отступает от точного словарного соответствия, внося в русский вариант определенные дополнения, но в результате сохраняется выразительность и разговорная живость пословицы. Это второй путь перевода пословиц с изменением вещественного смысла отдельных

составных частей словесной формулы подлинника, который часто использует Н. Гребнев:

Дом, где много детей,
Как базар беспокоен.
Дом бездетных людей,
Как могила, спокоен.

Это перевод пословицы: «Балалуу үй — базар, баласыз үй — мазар». Еще удачные переводы!

Я дочери даю урок,
Мол дочь плоха,
Но ты не хитрый мой намек
Пойми сноха!

* * *

Кто айран украл,
Тот спасся,
Кто кувшин лизал
Попался.[1]

Переводы киргизских пословиц и поговорок не всегда у Н. Гребнева удачны, это естественно, ибо даже талантливые переводчики не могут зачастую передать мудрость народной мысли с одновременным сохранением краткости, ритмичности, выразительности словесной формулы пословицы.

Например, в переводе киргизской пословицы «Бир карын майды бир кумалак булгаган» предпосылка: «И катышек овечьего помета» сделана верно, а результат: «Легко испортить может кадку меда» напоминает русскую пословицу о ложке дегтя, которая портит бочку меда, а в киргизской пословице речь идет о испорченном масле. К опыту Н. Гребне-

[1] Все примеры взяты из сборника «Киргизская лирика», Ф., «Мектеп», 1975, перевод с киргизского *Н. Гребнева*.

ва — переводчика пословиц и поговорок следовало бы обращаться тем, кто переводит киргизскую прозу, насыщенную пословицами, афоризмами, народными изречениями.

Переводчики киргизской прозы идут разными путями при воспроизведении пословиц, поговорок, афоризмов. Один из них: замена киргизских пословиц соответствующими русскими. О такой возможности пишет А. В. Федоров: «...использование в переводе пословиц, поговорок и вообще фразеологических единиц, действительно существующих в языке, на который делается перевод. Этот путь передачи отнюдь не всегда создает национальную-местную (бытовую или историческую) окраску. Когда в пословицах, поговорках, идиомах, использованных в переводе, не упоминается ни о каких реалиях быта или истории народа, они не противоречат смыслу подлинника» [1].

Перевод аналогом используется, когда точный перевод невозможен, и хотя при замене киргизских пословиц русскими не сохраняется морфологическая точность, но передается выразительность, разговорная живость пословиц: «Сактыка кордук жок...» — «Береженого бог бережет»; «Жети өлчөп бир кескиле» — «Семь раз отмерь, один — отрежь»; «...Ыштанына чычкан колун аябайт» — «Шила в мешке не утаишь». «Бөлтүрүктү асыраган менен ит болбойт» — «Как волка не корми, он все смотрит в лес». «Эртеңки куйруктан бүгүнкү өпкө» — «Чем журавль в небе, лучше синица в руке»; «Эмне сепсең, ошону оросуң» — «Что посеешь, то и пожнешь»; «Устанын тогусу жок» — «Сапожник без сапог»; «Кысасы кыяматка кетпейт...» — «Долг платежом красен»; «Темирди кызуусунда сок» — «Куй железо, пока горя-

---

[1] *А. В. Федоров.* Введение в теорию перевода. М., Изд. литературы на иностранных языках, 1953, стр. 151.

чо»; «Саргара жортсоң, кызара бөртөсүң» — Терпение и труд все перетрут»; «Төгүн жерден өрт чыкпайт» — «Дыма без огня не бывает»; «Карга карганын көзүн чукубайт» — «Ворон ворону глаз не выклюнет» [1].

Хотя этот путь может быть не всегда передает национальную окраску, но когда имеется полноценный эквивалент киргизских пословиц и поговорок на русском языке, переводчики используют его, особенно если в них не упоминаются специфические реалии быта или истории народа, с языка которого делается перевод.

Изыскивая разные способы перевода пословиц, переводчики широко используют калькирование, или точный перевод, как называет его А. В. Федоров, при этом сохраняется вещественный смысл составляющих пословицу слов, сохраняется афористичность и естественность звучания на языке перевода. Переводчики добиваются точного совпадения перевода с подлинником: «Күн көзүн көргөн суукка тоңбойт, хан көзүн көргөн арам өлбөйт» — «...кто увидит солнце — не замерзнет, кто увидит хана — не умрет позорной смертью»; «Көл чайпалса төгүлөт, эл чайпалса түгөнөт» — «Разбушуется озеро — быть наводнению, народ разбушуется быть беде»; «Мал аласы тышында, адам аласы ичинде» — «У скотины пятна снаружи, а у человека — внутри»; «Куш канаты менен учат, куйругу менен конот» — «Птица на крыльях взлетает, а на хвост садится»; «Намыс өлүмдөн катуу» — «Честь

---

[1] Все примеры переводов пословиц и поговорок взяты из романов *Т. Сыдыкбекова* «Среди гор», *Т. Касымбекова* «Сломанный меч», использованы издания: *Т. Сыдыкбеков.* Среди гор, кн. I. Ф., Киргосиздат, 1958, перевод с киргизского *К. Кулиева, О. Орозбаева; Т. Сыдыкбеков.* Среди гор, кн. 2. М., «Советский писатель», 1958, авторизованный перевод с киргизского *Ч. Айтматова; Т. Касымбеков.* Сломанный меч. Ф., «Кыргызстан», 1973, авторизованный перевод с киргизского *Л. Лебедевой.*

превыше смерти»; «Сабырдын түбү сары алтын» — «Терпение — ключ к добру»; «Таз таранганча той таркайт» — «Пока плешивый причешется, и той кончится»; «Өйдө тартсаң өгүз өлүп, ылдый тартсаң араба сынып» — «Повернешь вправо — бык подохнет, повернешь влево — телега сломается»; «Улук жылмыйса — күл, үтүрөйсө — түңүл» — « Если повелитель улыбнулся — смейся, если нахмурился — не надейся»; «Катын жакшы — эр жакшы, абазгер жакшы — кан жакшы» — «Жена умна — муж хорош, визирь умен — хан хорош»; «Чакыргандан калба, өзүң басып барба» — «Зовут — не отказывайся, не зовут — не напрашивайся».

В приведенных примерах пословицы сохраняются как самостоятельная единица контекста со своей внутренней структурой одновременно передается смысл обобщений, вложенных в них, они естественно звучат на русском языке. А. В. Федоров выделяет еще один тип передачи пословиц, поговорок, фразеологических оборотов, когда при переводе возникает «известное видоизменение вещественного смысла отдельных составных частей словесной формулы подлинника». Этот способ примыкает к предыдущему, дополняет его. Обратимся к примерам: «Жетимге жөтөлдүн не кереги бар» — «Ни к чему сироте лихорадка»; «Түзү ийгиден түңүлбө» — «Лицо — зеркало души»; «Таш, ташты эриткен аш» — «От ласкового слова и камень в песок рассыпается»; «Кел демек бар, кет демек жок» — «Гостю говорят приходи, а уйти он должен сам»; «Май кармаган бармагын жалачу эмес беле» — «Кто масло сбивает, тот пенки съедает»; «Баканын өзү чөлдө болсо да, көзү көлдө» — «Лягушка попадает в пустыню, но думы её в болоте»; «Ажал келсе, кан баш иет өлүмгө» — «Если смерть придет, даже хан не спасется»; «Көптөн бөлүнгөндү карышкыр жейт» — «Кто от гурта отстанет, того волк

съест»; «Кооролудай душманың болсо, тоодой көр» — «Если враг твой с ноготок, принимай его за гору»; «Элиң бөрү болсо бөрү, түлкү болсо түлкү бол» — «Если народ твой волк — будь волком, если лиса — будь лисой».

Переведенные пословицы и поговорки могут не совпадать с киргизскими, но довольно близки к ним в смысловом отношении, сохраняется их краткость, определенная выразительность.

Но нередко дословность при переводе пословиц может привести к противоположным результатам: переводятся отдельные слова устойчивого метафорического сочетания, каким является пословица, но исчезает смысл выражения в целом, народная мудрость, заключенная в них, пропадает бесследно: «Бирде жигит жөө жүрөт, бирде жигит төө минет» — «Джигит то едет верхом на верблюде, то ходит пешком»; «Бирөөнүн жеринде султан болгуча, өз элинде ултан бол» — «Чем быть султаном на чужбине, лучше быть ултаном в своем краю»; «Ишенген кожон сууга акса, алды алдына тал карма» — «Если муллу унесла вода, то в арыке заранее ставь запруду»; «Төө көрдүңбү, маё! Бээ көрдүңбү маё?! — «Верблюда видел? Нет! Кобылу видел? Нет!», «Жаман жылкыга жал бүтсө, жалына торсук байлатпайт» — «Если поганая кобыла нажирует загривок, то она забывает удила».

Буквализм, дословность в переводе затемнили иносказательный смысл данных пословиц и поговорок.

Довольно часто мы встречаемся с описательным переводом пословиц (пожалуй, этот путь перевода пословиц и поговорок стоит на первом месте), когда стремясь сохранить только смысл выражения в целом, переводчики отбрасывают в сторону его ритмическую и звуковую организованность, афористичность, тогда бывает невозможно догадаться, что переведены посло-

вицы. Кто может догадаться, что такие спокойные нейтральные многословные выражения являются переводами выразительных пословиц: «Даже того, кому должны отрубить голову, не лишают слова» («Баш кесмек бар, тил кесмек жок»); «За добро надо платить сторицей, за зло тоже» («Энкейгенге энкейгин чекең жерге тийгенче, какайганга какайгың төбөң көккө тийгенче»); «Кто тебе льстит, тот враг, а истинный друг скажет в глаза суровую правду» («Душман сүйдүрүп айтат, тууган күйдүрүп айтат»); «Герой-джигит не в юрте отсиживается, а встречает врага лицом к лицу» («Эр жигит эл четинде, жоо бетинде»); «Будешь разумным и сдержанным — далеко пойдешь, а не будешь, останешься в дураках» («Сабырсыз болсоң осолсуң! Сабырдуу болсоң озорсуң»); «Если несчастье постигнет батыра, он в сапогах пойдет по воде, если тяжко придется коню, он с удилами во рту пьет воду» («Эр башына күн түшсө, өтүгү менен суу кечет, ат башына күн түшсө ооздугу менен суу ичет»); «Прежде чем бить себя в грудь, надо уметь ответить за свои поступки» («Кол менен иштеген кылмышты моюн менен тарткан жакшы»). «Плохо, когда огонь разгорается внутри, еще хуже, когда свой становится чужим» («Өзөктөн күйгөн жаман, өздөн чыккан жат жаман»).

Трудности при переводе пословиц и поговорок нередко заставляют переводчиков отступать, и они прибегают то к описательному переводу, когда сохраняется только основной смысл метафорического выражения в целом, а все остальное исчезает, то вообще отбрасывают в сторону пословицы и поговорки, как нечто непереводимое, хотя, как было показано выше, имеются различные пути их перевода.

Национальное своеобразие пронизывает всю структуру художественного произведения, является неотъемлемым его свойством, при переводе необходимо его

сохранить и передать, это достигается точным воспроизведением особенностей национального характера, ибо «как представитель нации, человек обладает своеобразным психическим складом — чертами определенного национального характера. Он попадает на страницы литературного произведения, окруженный предметами своего быта, национальным пейзажем, местными реалиями. В этом смысле национальная форма жизни народа становится предметом изображения в литературном произведении, частью его содержания» [1].

Сохранить черты психологического облика человека — представителя определенного национального характера, красоту образной метафорической речи, отражающей специфику национального образного мышления, особенности национальных реалий, тесно связанных с бытом, обычаями, традициями народа, значит, донести в процессе взаимообщения двух народов национальное своеобразие подлинника, одновременно добиваясь естественного эмоционального звучания перевода на русском языке.

* * *

В многонациональной советской литературе есть писатели, создающие свои произведения сначала на родном языке, а затем переводящие их на русский язык. В числе этих писателей Ч. Айтматов, белорусский прозаик В. Быков, киргизский писатель М. Байджиев, молодой азербайджанский прозаик Рзаев Анар Расул-оглы и другие. Надо полагать, что со временем таких писателей будет больше.

---

[1] *В. Россельс.* Перевод и национальное своеобразие подлинника. В кн.: «Вопросы художественного перевода», М., «Советский писатель», 1955, стр. 172.

Чингиз Айтматов относится к числу тех писателей, которые блестяще владеют киргизским и русским языками: «Я пишу свои книги на киргизском и русском языках. Если книга написана вначале на киргизском языке, я ее перевожу на русский, и наоборот. При этом я получаю глубочайшее удовлетворение от этой двусторонней работы. *Это чрезвычайно интересная внутренняя работа писателя,* ведущая, по моему убеждению, *к совершенствованию стиля, к обогащению образности языка*»[1].

Часть произведений Айтматова была написана на киргизском языке, а затем переведена на русский язык А. Дроздовым («Лицом к лицу»); А. Дмитриевой («Джамиля»); автором и А. Дмитриевой («Верблюжий глаз», «Первый учитель»). Такие повести и рассказы, как «Тополек мой в красной косынке», «Материнское поле», «Свидание с сыном», «Солдатенок» переведены самим писателем.

Работа Ч. Айтматова над переводом собственных произведений — настоящая творческая работа, которая не только совершенствует стиль, обогащает образность языка, но дает богатый интересный материал для обобщений в области теории перевода. Художественное произведение, созданное для одного народа, переносится автором-переводчиком в иную читательскую среду, поэтому жанровая, стилевая специфика, особый строй образов, присущие восточной литературе (в данном случае киргизской) и создающие неповторимый сплав, нарушаются частично, сознательно автором-переводчиком (иногда даже с большими отклонениями) для того, чтобы приблизить переводимое художественное произведение к эстетическому вос-

[1] *Ч. Айтматов.* Человек между двумя языками. «Советская Киргизия», 17 октября 1967.

приятию читателя, воспитанного на традициях европейской и русской прозы, отличной от восточной. Автор-переводчик может довольно широко отходить от оригинального текста в отличие от переводчика, более связанного с текстом подлинника.

В автопереводе изменяется характер переосмысления призведения: ибо автор хорошо знает, что является главным в структуре произведения, что следует выделить, чем можно пожертвовать в процессе воссоздания подлинника на другом языке. В этой связи интересно обратиться к переводу повести «Материнское поле», выполненному самим писателем.

«Материнское поле» — произведение зрелого мастера, утверждающее жизнь, единство человека и народа, ответственность человека за судьбы мира. История жизни матери Толгонай становится историей жизни народа в годину бед и страданий, через ее образ рисует писатель путь народа, истоки его патриотизма, его подвига в годы войны. Характер Толгонай раскрывается в конфликте историко-социального плана, именно это дает ей право выступать от имени истории и народа против сил, враждебных человеку.

Изменения, которые автор-переводчик вносит в перевод, могут привести к значительным расхождениям с оригиналом, ибо он имеет право на переделку произведения. И хотя в «Материнском поле» в русском переводе есть определенные расхождения по сравнению с ее киргизским вариантом: писатель изменил композицию повести, подверг ее частичному сокращению, иногда добавляя сцены, которых нет в киргизском оригинале, опускал при переводе фразеологизмы, идиоматические выражения, которые странно звучали бы на русском языке, в целом повесть сохранила на русском языке национальное и стилистическое своеобразие и героический пафос звучания.

Писатель талантливо воссоздал повесть на русском

языке, сохранив ее национальное своеобразие точной передачей характеров героев, сохранением особенностей их речи, поведения, внешнего облика, богатства внутреннего мира; бытовых особенностей уклада жизни, картин родной природы.

Повесть «Саманчы жолу» сразу начинается с диалога Толгонай с матерью-землей о её внуке Жанболоте. «— Амансызбы, куттуу талаам?— Аманчылык. Келдиңби, Толгонай. Былтыркыдан дагы карый түшүпсүң го. Чачың кудай, колуңда таяк.

— Өмүр өтүп бара жатбайбы, жер — энем, арадан дагы бир жыл өттү. Бүгүн менин сыйынуу күнүм.

— Билем, келериңди күтүп жаткам, Толгонай. Бул жолу сен балаңы да ээрчите келмек эмес белең?

— Ооба. Бирок бул сапар да жалгыз келдим.

— Демек, сен ага эчтеме айткан эмес экенсиң да, Толгонай.

— Жок айталбадым» [1].

Для русского читателя Ч. Айтматов сделал вступление, которое создает определенное настроение, знакомит с главными героями повести, с одной стороны, земля-кормилица, материнское поле — символ народной жизни, с другой стороны, великая труженица, старая мать Толгонай: «В белом свежевыстиранном платье, в темном стеганом бешмете, повязанная белым платком, она медленно идет по тропе среди жнивья. Вокруг никого нет. Отшумело лето. Не слышно в поле голосов людей, не пылят на проселках машины, не видно вдали комбайнов, не пришли еще стада на стерню.

За серым большаком далеко, невидимо простирается осенняя степь. Бесшумно кочуют над ней дымчатые гряды облаков. Бесшумно растекается по полю ветер, перебирая ковыль и сухие былинки, бесшумно

[1] *Ч. Айтматов.* Саманчы жолу. Ф., Кыргызмамбас, 1963. В дальнейшем ссылки на указанное издание.

уходит он к реке. Пахнет подмокшей в утренние заморозки травой. Земля отдыхает после жатвы. Скоро начнется ненастье, польют дожди, запорошит землю первым снегом и грянут бураны. А пока здесь тишина и покой.

Не надо мешать ей. Вот она останавливается и долго смотрит потускневшими, старыми глазами» [1].

Естественно, возникает вопрос, почему писатель сделал такое вступление в русском переводе повести. Надо полагать, что такое начало подсказано писателю переосмыслением названия повести, ведь на киргизском языке повесть называется «Саманчы жолу» («Млечный путь»), а на русском — «Материнское поле», поэтому уже во вступлении одновременно появляются образы двух матерей: образ материнского поля, земли-кормилицы, отдыхающей после жатвы, и образ старой женщины с потускневшими глазами, и только затем начинается диалог. Ч. Айтматов подчеркивал, что «...диалог старой Толгонай с землей, это художественный приём, своего рода символ. Разговор с землёй это по существу разговор Толгонай с самой собой. Это ее собственные вопросы и ее собственные ответы. Это ее сомнения и ее страхи. Все, что она в жизни постигла и передумала, она осмысливает еще раз с самого начала. И она не разговаривает с любым куском земли, ее разговор касается поля, с которым связана вся ее жизнь с детства: первая любовь, рождение детей, война. Здесь на этом куске земли, которую она обрабатывала своими руками, которая давала ей хлеб, война отнимает у нее все, данное ей жизнью,— но и здесь же она находит смысл своей долгой жизни, как и жизни вообще» [2].

---

[1] *Ч. Айтматов.* Повести и рассказы. Ф., «Кыргызстан», 1974. Ссылки на это издание.

[2] Конь — крылья человека. «Советская Киргизия», 23 июля 1967.

При переводе писатель изменил и композицию повести: вместо восьми глав на киргизском языке стало восемнадцать на русском. Киргизский текст строится в диалогической форме, в русском переводе девять глав строятся в форме диалога (1, 3, 6, 8, 10, 12, 14, 17, 18), а остальные девять глав (2, 4, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 16) в форме монолога.

В таком расположении глав отчетливо ощущается та внутренняя гармония, которая отличает многие повести Ч. Айтматова. Это ощущение единства, внутренней гармонии достигается совершенством и строгой продуманностью композиции «Материнского поля», когда сохраняется тесная связь между началом и концом повести, когда события концентрируются вокруг главной героини, жизнь которой неразрывно связана с жизнью всего советского народа в период тяжелых испытаний. Только одна глава (вторая из 18 глав повести «Материнское поле») посвящена изображению мирной счастливой жизни советского народа, главы 4, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 16— повествование о жизни народа и матери Толгонай в годы бед и страданий, о испытаниях, выпавших на долю матери, когда война отнимает у нее самое дорогое, что дает жизнь, о мужестве человека, черпающего нравственные силы в народе.

Главы 1, 3, 6, 8, 10, 12, 14, 17, 18, написанные в форме диалога Толгонай с матерью-землей, несут большую философскую нагрузку, эти главы лаконичны, в них обобщается, раскрывается философский смысл событий, изображенных в предшествующих главах. Именно в этих коротких выразительных главах сильнее ощущается эпичность, масштабность характера главной героини, ровесницы века.

Хотя разбивка глав в повести стала иной, однако чередование событий, взаимосвязь действующих лиц, назревание и развитие конфликтов — все сохранилось

в переводе. Чувство композиции, которым всегда обладает большой художник, подсказало писателю нужные сокращения, к которым нередко прибегает автор.

Казахский писатель М. Ауэзов оставил ряд интересных мыслей о переводе с казахского на русский язык: «...художественно-прозаический текст то же, что и поэтический, имеет много дополнительных свойств — оттенки, нюансы, обертоны, вызывающие кроме прямого, первичного представления логического порядка еще и побочные ассоциации. Вот с этими обертонами и оживает все сокровенное в тексте. Ради выявления этих-то именно качеств и надо бороться средствами великого, выразительного русского языка... Не надо ни в коем случае слепо следовать букве текста оригинала — тогда получится не творческий перевод, а улучшенный подстрочник. Где это необходимо, делайте внутренние ужатия фразы, тем более это необходимо, потому что всякий подстрочник получается (даже и перевод) длиннее оригинала. *Поэтому переводите, максимально используя сжатую выразительность, именно такую красоту русского языка и в этом отношении*» [1].

Чингиз Айтматов переводит повесть, максимально используя красоту и сжатую выразительность великого русского языка. В отрывке, который взят из повести «Саманчи жолу», автор передает внутреннее состояние Толгонай после смерти Алиман в гневном монологе, который старая женщина обращает к неласковой судьбе, отнявшей у нее любимую невестку:

«Ушинтип согуш эң акыркы өчүн да алып тынды.

---

[1] *Н. Анов.* На литературных перекрестках. В. кн. «Мухтар Ауэзов в воспоминаниях современников». Алма-Ата, изд. «Жазушы», 1972, стр. 123—124.

Ошол күнкү баскан жол, турмушумда эң оор жол болду го. «Ту, сенин бетиңе, дүйнө! — дедим.— Кечтим сенден, кечтим. Жашагым келбейт! Минтип өмүр сүргөн чакты, бүгүндөн калбай өлөм! — деп, ниетим бузулуп, турмуштан безип келе жаттым. Мен ушинтип келе жатканда, чапанымдагы бала, тирүү жандай, улам кыбырап коюп, улам үн чыгарып, ыңалап ыйлап жатты. Анын денеси жүрөгүмдүн астында улам жылуу тартып, боорума жакындай берди. Же кыз, же эркек экенин да билген жокмун. Алда байкушум ай, адегенде эле энеңди жоктоп калдың го деп, ого бетер буркурап ыйладым. Ошол күйүт арман ыйдын арасында кандайдыр бир бүдөмүк ой туулду: «Өмүр тап-такыр эле түгөнүп калбаптыр го. Аягында кичинекей тирүү жан калыптыр го. Турмуш менен дагы кармашып көрсөк кантет» [1].

Несколько емких сжатых фраз передают тяжелое внутреннее состояние матери Толгонай, переход от отчаяния: «и мне казалось, что лучше умереть, чем так жить» к надежде: «А ведь жизнь не совсем погибла, остался росточек»: «Вот так война в последний раз напомнила о себе. Дорога, по которой я шла в то утро, была самой трудной дорогой в моей жизни, и мне казалось лучше умереть, чем так жить... А младенец, пригревшийся у меня на руках, пошевелился теплым, мягоньким комочком и не переставал плакать. Несла и говорила: «Какой же ты несчастный родился, с первым криком своим распрощался с матерью». И вдруг откуда-то издалека донеслась мысль: «А ведь жизнь не совсем погибла, остался росточек» [2]. Ч. Айтматов максимально использует сжатую выра-

---

[1] *Ч. Айтматов.* Саманчы жолу. Фрунзе, Кыргызмамбас, 1963, стр. 133.

[2] *Ч. Айтматов.* Повести и рассказы. Фрунзе, «Кыргызстан» 1974, стр. 199.

зительность русского языка в переводе своей повести, нередко киргизский текст подвергается сокращениям, порою даже появляется чувство сожаления по поводу некоторых сокращений. Однако в сокращениях автора отчетливо прослеживается тенденция укрупнить характер Толгонай, отбросив случайные, нехарактерные черты, которые хотя бы в малом нарушают общую концепцию произведения, это хорошо видно в вышеприведенном отрывке. Некоторые места повести Ч. Айтматов сокращает, когда они кажутся повторением уже открытого в характере героини Толгонай. По-видимому, именно из этих соображений был сокращен прекрасный отрывок, не вошедший в русский текст повести: «Кечирбес элем. Душманыма эзелде кечирбейм. Бирок заманыма кек сактаган жерим жок. Арты кайырлуу болсун. Антсе да согушта доом көп. Атылган ок, төгүлгөн кан тарыхтын эсебинде, ал эми адамдардын бүлүнгөн өмүрүчү? Аны кайсы эсепке сыйгарып, тарыхтын кайсы бетине жазабыз? Аны үчүн ким жооп берет? Жалп этип окко учпаса да, Алимандын тагдырын эстегенде, ичим күйүп чок болот. Анын убал — сообу кимде? Анын дартын кимге айтам? Кайран келиним, гүл сүйгөн келиним» [1].

Ч. Айтматов при переводе повести нередко прибегает к подобным сокращениям.

Известно, что воспроизведение в переводе синтаксической структуры оригинала связано с большими различиями внутреннего языкового порядка (порядок слов в предложении, особенности управления, употребление времени и т. д.) киргизского и русских языков. Этим и объясняются замены,— один из многообразных видов переводческой трансформации — к которым прибегает Ч. Айтматов при переводе «Материнского поля». Писатель часто заменяет сложное пред-

[1] *Ч. Айтматов.* Саманчы жолу, стр. 110.

ложение в киргизском тексте двумя-тремя простыми предложениями в русском. Членение сложного предложения, перестройка синтаксической структуры предложения при переводе с киргизского делается в соответствии с грамматическими нормами русского языка. Обратимся к примерам: «Айыл тегиз жатса да, мен эмне үчүндүр чырак өчүрбөй, купуя санаа тартып, алда эмнеден коркуп, терезеге тигилип, шырп эткен дабыштарга кулак түрүп, чыйрыгып отурдум».

«Аил весь спал, и я прилегла было, прикрутила лампу, но не спалось. Неспокойно, тяжело было на душе. Ожидая Алиман, я прислушивалась к каждому шороху за окном».

Еще пример расчленения сложного предложения на 2-3 простых при переводе: «Желп-желп этип мээлүүн керимсел жүргөндө, шимүүрдүн асел жыты, шыраалжын менен эрмендин кермек жытына аралашып, аңызга жайылып, буудай арасы шуудурап, кылканына илинген ай жарыгы алтын көлдөй кубулуп чайпалып жатты» [1].

«В арыке лепетала вода. Голову кружил медовый запах донника. Он был в самом цвету. Иногда набегал откуда-то горячий полынный дух суховея, и тогда колосья на меже качались и тихо шелестели» [2].

Повесть «Материнское поле» Ч. Айтматова активно вошла в общесоюзный литературный процесс, в автопереводе она получила новые качества, сплавилась в новое художественное единство формы и содержания. В автопереводе «Материнского поля» отразилось национальное своеобразие двух народов: киргизского и русского, родилось нерасторжимое единство, «сплав своего и чужого». В автопереводе «Материнского поля» находит воплощение тот идеальный

---

[1] *Ч. Айтматов.* Саманчы жолу, стр. 55.

[2] *Ч. Айтматов.* Повести и рассказы, стр. 121.

вариант перевода, о котором мечтал переводчик и теоретик перевода О. Кундзич, когда писал, «что переводить нужно так, как писал бы по-русски сам автор, оставаясь представителем своего народа» [1]. Наряду с сохранением национального своеобразия, точным воспроизведением национального характера, сохранением особенностей уклада жизни, обычаев киргизского народа, картин природы писатель приближает перевод к восприятию русского читателя.

Ч. Айтматов в совершенстве владеет богатствами родного киргизского языка, его проза густо насыщена идиомами, фразеологизмами, пословицами, поговорками, крылатыми изречениями, образной метафоричностью, при их переводе писатель сохраняет национальные краски, широко используя калькирование, перевод по смыслу, и одновременно с этим легко обнаружить изменения, дополнения, замены, которые вносит писатель в перевод, чтобы приблизить его к эстетическому восприятию русского читателя. Исчезают многие идиомы, крылатые выражения, фразеологизмы, пословицы, точный перевод которых странно звучал бы на русском языке и усложнил бы восприятие художественного текста. Это отчетливо видно при сопоставлении киргизского и русского текстов повести. В речевую характеристику Толгонай, ярко передающую специфику национально-образного мышления, автор вносит изменения при переводе. Обращаясь к мужу и детям, Толгонай говорит: «Койсоңорчу, балдар, атаңарды жүдөтпөй, молдо кылмак белеңер аны. Субанкул, жаныңды мынча кыйнабай, же молдолукту, же тракторду үйрөнсөңчү». В русском тексте автор ввел в речевую характеристику Толгонай специфически образное выражение, характерное для

[1] *О. Кундзич.* Слово и образ. М., «Советский писатель», 1973, стр. 158.

русского народа: «Дети, да оставьте вы в покое отца. Что вы из него муллу собираетесь сделать что ли? А ты, Суванкул, **не гонись за двумя зайцами, выбирай одно** — или тебе муллой быть или трактористом».

Еще пример, Толгонай говорит о трех украденных колхозных конях: «Андан калса үч жылкыны бирдей кайда батырат эле». В переводе эта фраза приобретает звучание, близкое к восприятию читателя: «Да и конь — не иголка, в воротник его не припрячешь». Нередко в переводе исчезают идиомы, фразеологизмы, пословицы, которые заменяются нейтральными выражениями не только из-за отсутствия эквивалентов в русском языке, но из-за стремления автора не перегружать метафорической образностью язык произведения: *Дүйнөнүн туткасы ошолор сыяктуу* мээнткечтер эмеспи: элди тойгузган да ошолор, жоо келгенде колуна курал кармап, мекен коргоп, кан төккөн да ошолор». В данном случае метафорическое выражение «дүйнөнүн туткасы» просто переведено, как «мир извечно держится на таких людях...»

А когда автор торжественно говорит: *«Ассалоумолейкум,* Жеңиш... Сен деп канча *чолпондорубуздан* ажырадык!.., а в переводе мы читаем: «Здравствуй, Победа!.. Сколько жертв мы принесли ради тебя», образность, эмоциональность, афористичность речи переданы в русском тексте с неменьшей силой, чем на киргизском языке.

Природа и люди в произведениях Ч. Айтматова выступают в тесном взаимодействии, в органической слитности, параллель между чувствами людей и картинами природы помогает писателю полнее выразить настроение человека, является одним из средств раскрытия психологического состояния героев. Способностью понимать природу, постигать окружающий мир в его внутренних ассоциативных связях обладают только положительные герои Ч. Айтматова. Эта спо-

собность укрупняет их характер, устанавливает прямой контакт между человеком и природой. Например, описание поздней осени с моросящим мелким дождем помогает раскрыть тяжелое внутреннее состояние матери Толгонай, не знающей, как и чем помочь Алиман: «Көзгө илинбеген майда жаан себелеп, шамал ак чач булуттарды оодарыштырып, айдап турган экен. Тал-даректын башы жылаңач калып, сууктан жүдөгөндөй, бутактары карарып кетиптир. Элдин баары үй-үйүндө, эч ким жок, кыштак арасы ээнсиреп капалуу. Чүмбөт чүмкөлгөндөй тоолордун карандары бозомукта араң эле билинип турду» [1]. В переводе данного описания чувствуется стремление к лаконизму, к простоте стиля, к обобщению: «Дождь моросил мелкий-мелкий, почти невидимый, будто холодным паром обдавало. Ветер таскал за космы седые тучи. В саду было неуютно. Деревья стояли голые, озябшие, с мокрыми, потемневшими ветвями. Народ весь сидел по домам. Безлюдно кругом. За дымной мглой вдали едва угадывались гребни темного хребта» [2].

Повесть «Материнское поле» переведена емким красочным выразительным русским языком, в творческом процессе перевода родился удивительный стиль, в котором можно отыскать черты национального своеобразия киргизского и русских народов, но в этом сплаве неразъединимы его составные части, воистину «тут индивидуально проявляется действие общего закона сопряжения национальных культур — в их взаимодействии возникает и дополнительный источник внутреннего развития каждой из взаимодействующих сторон, рождается новое: «свое», постоянно обогащающееся целое» [3].

---

[1] *Ч. Айтматов.* Саманчы жолу, стр. 129.

[2] *Ч. Айтматов.* Повести и рассказы, стр. 195.

[3] *Ч. Айтматов.* Орбиты взаимодействия. «Литературное обозрение», 1973, № 9.

* * *

История перевода киргизской прозы на русский язык прошла несколько этапов: она началась в 30-е годы, и уже тогда осозналась как важный фактор в обмене опытом, в поднятии уровня киргизской литературы, и хотя в те годы в основном переводилась поэзия, рассказы и повести писателей старшего поколения нашли путь к русским читателям. Это был ранний этап формирования советской переводческой школы, начавшей переводы с национальных языков на русский.

50-е годы стали новым этапом не только в развитии киргизской прозы, но и в истории перевода: киргизские писатели успешно овладевают жанрами повести, романа, возрастает мастерство психологического анализа, обогащается ее эстетический уровень. Талантливые переводчики К. Горбунов, К. Кулиев, Л. Пасынков, С. Баруздин, А. Дмитриева, М. Аксаков, Н. Сальников, В. Горячих активно способствовали выходу киргизской прозы на всесоюзную арену.

Художественный опыт предшествующих десятилетий позволил киргизским прозаикам в 60—70-е годы подняться на качественно новую ступень развития. Расширился не только тематический, но и жанровый диапазон прозы, усилилась тенденция к отображению современной действительности в ее широких связях, новые характеры, новые конфликты выдвинула перед писателями жизнь. Резко возросло количество переводов киргизской прозы. Киргизская литература вступила в контакт с другими литературами как равная им, и в этом интенсивном взаимном процессе обогащается не только киргизская, но и русская литература. Киргизская проза вышла на международную арену, благодаря ее переводам на русский язык.

Пролемы сохранения жанровой, композиционной структуры произведения, его национального своеобразия, авторской концепции рассматриваются на примере переводов некоторых романов. В лучших переводах жанр романа сохраняется, не трансформируясь, ибо переводчики не могут произвольно менять его (романы «Среди гор» Т. Сыдыкбекова, «Сломанный меч» Т. Касымбекова, «Ясное небо» Д. Мавлянова и другие). Однако есть такие переводы, в которых жанр произведения трансформируется, приобретая несвойственные оригиналу черты, и это происходит, как показано в работе, по разным причинам: из-за неумелых и значительных сокращений объема произведений, когда исчезают промежуточные фазы формирования героя, процесс внутреннего становления характера ускоряется, нередко меняется композиция: исчезает пейзаж, авторские отступления, произвольно перегруппировываются части и главы, и все это отражается на жанровой структуре романов, происходит их частичная трансформация (романы «Атай» К. Каимова, «Братство» К. Баялинова, «Женщины» Т. Сыдыкбекова). Иногда жанр романа при переводе полностью трансформируется, так социально-психологический роман Н. Байтемирова «Мир прекрасных» под пером переводчика Е. Босняцкого превратился в приключенческий роман, а изменения в жанре привели к изменениям в сюжете, композиции, характере действующих лиц.

Сохранение национального своеобразия при переводе достигается точным воспроизведением национального характера, раскрытием богатства внутреннего мира героев, национальных реалий, интонационно-ритмических черт подлинника, в связи с этим возникают конкретные практические задачи полноценного перевода образной метафорической речи, слов-

реалий, пословиц, поговорок, в работе обобщается опыт лучших переводчиков в этом направлении.

Некоторые проблемы автоперевода затронуты в связи с творчеством Ч. Айтматова (на примере перевода повести «Материнское поле»), в процессе перевода заново родилась повесть, в которой отчетливо проступают черты национального своеобразия киргизского и русского народов.

В 1934 г. А. М. Горький писал редактору центральной азербайджанской колхозной газеты «Азербайджан колхозчу» Мамедли: «Идеально было бы, если бы каждое произведение каждой народности, входящей в Союз, переводилось на языки всех других народностей Союза. В этом случае мы все быстрее научились бы понимать национально-культурные свойства и особенности друг друга, а это понимание, разумеется, очень ускорило бы процесс создания той единой социалистической культуры, которая, не стирая индивидуальные черты лица всех племен, создала бы единую, величественную, грозную и обновляющую весь мир социалистическую культуру»[1].

Эта мечта А. М. Горького стала реальностью в наши дни, когда лучшие произведения киргизской литературы активно способствуют созданию единой многонациональной духовной культуры советских народов.

---

[1] *А. М. Горький.* Собрание сочинений в 30 томах, т. 30, М., Гихл, 1955, стр. 365—366.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 3
Глава I.
Из истории перевода киргизской прозы . 7
Глава II.
Современная киргизская проза и некоторые проблемы ее перевода 40

Джолдошева Чолпон

КИРГИЗСКАЯ ПРОЗА
В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

Спец. редактор *К. Асаналиев*
Редактор издательства *В. Вакуленко*
Худ. редактор *Г. Гагин*
Тех. редактор *Л. Шевченко*
Корректор *Л. Челнокова*

ИБ № 179

Сдано в набор 5/V-1977 г. Подписано к печати 29/VIII-1977 г. Д—0170. Бумага типографская № 3, формат 70×108$^{1}/_{32}$, 4,125 физич. печ. л., 5,77 условн. печ. л., 5,57 учет.-изд. л. Тираж 2000. Заказ № 293. Цена 15 коп.
720002, г. Фрунзе, ул. Советская, 170.
Издательство «Кыргызстан».

720461, ГСП, Фрунзе, 5, ул. Жигулевская, 102.
Киргизполиграфкомбинат им. 50-летия Киргизской ССР
Госкомиздата Киргизской ССР.