

Б. Ш. БАЙМУСАЕВА

ПЕРЕВОДЫ АБАЯ В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

О творчестве великих поэтов XIX века Абая Кунанбаева и Александра Сергеевича Пушкина, чьими именами освящен 2006-й год в России и Казахстане, написано так много, что только список литературы о них составил бы целую книгу, если не больше. Но тем не менее как истинно художественные произведения их творения неисчерпаемы, каждый раз раскрываются с новой, неожиданной стороны.

В данной работе нас интересует культурная интерференция, которая возникает при художественном переводе, особенно когда поэт-переводчик, не сковывая себя строгой ориентацией на «дорожные знаки» оригинала, пускается «в даль свободного» (вольного) перевода. Вольные переводы Абая выполняли функцию ознакомления казахской аудитории с высокохудожественными произведениями литературы другого народа. Сопоставление оригина-

ла и перевода в нашей работе никак не носит оценочную характеристику, а имеет целью показать, как чужеродное произведение искусства – целый мир со своим пространством и телами (героями) – «искривляется» под воздействием национального художественного мышления – мировидения переводчика.

Абай перевел отрывки из «Евгения Онегина» в 1889 году и дал им названия «Характеристика Онегина», «Письмо Татьяны», «Ответ Онегина», «Слова Онегина», «Слова Татьяны», «Из слов Ленского», «Слова Онегина перед смертью» [1, 212-225]. Особую популярность среди казахской молодежи того времени получили «Письмо Татьяны» и «Слова Татьяны», которые стали песней. «Характеристика Онегина», «Слова Онегина перед смертью» были менее популярны. Это, наверное, можно объяснить тем, что судьба Татьяны напоминала судьбу многих казахских девушек, которым соединить жизнь с любимым мешали обычаи старины, бытовые проблемы. С другой стороны, у неискушенной, падкой на мелодраматизм публику большой интерес вызывала драматическая женская судьба, чем жизнь мужчины.

Такую особенность литературного процесса, когда в период становления национальной литературы, особенно прозы, одной из основных ее тем является тема женской судьбы, можно назвать закономерностью, так как она наблюдается в истории почти всех национальных литератур. Вспомним первый роман в казахской литературе – «Несчастная Жамал» М. Дулатова (1910) и вышедшие в свет вскоре за ним романы и повести «Красавица Камар», «Грех Шолпан», «Акбилек», «Айша». Вспомним ставшую бестселлером своего времени «Бедную Лизу» Н.М. Карамзина, которая «приохотила русских людей к чтению русских книг». Так же обстоит дело и с казахскими романами, которые, перефразируя В.Г. Белинского, приохотили казахов к чтению казахских книг, положили начало казахской прозе.

Предвестником этих романов на женскую тему были переводы Абая – «Письмо Татьяны», «Ответ Татьяны». Образ Татьяны был более близок и понятен казахской аудитории, чем образ Онегина. Онегина Абая казахская публика не приняла (или приняла холодно), на наш взгляд, по нескольким причинам: во-первых, из-за отрывочности, оторванности характеристики героя от художественного мира всего произведения, в результате чего он остался непонятым или, что еще хуже, не так понятым. Во-вторых, в интерпретации Абая и в восприятии его

читателей он предстал несколько иным, чем у Пушкина и в представлениях читателей оригинала. Третья причина «неангажированности» Онегина у казахской аудитории является основополагающей, объясняющей первые две. Это – особенности восточной культуры, менталитета потомков воинственных тюрок, считавших, что у мужчин не должно быть личных проблем, тем более обсуждающихся публично, кроме проблем государственного (родового, народного) значения и защиты земли.

Оторванный от контекста всего произведения как художественного целого, Онегин в вольном переводе в глазах у казахских читателей, знающих его многогранную натуру только с одной стороны – по отношению к женщинам, к вопросу любви, – предстал как непривлекательная личность. Воспитанная на лиро-эпических поэмах «Кыз Жибек», «Козы Корпеш – Баян Сулу», «Лейла–Меджнун», «Жусуп–Злиха» и глубоко почитающая настоящую большую любовь казахская публика не могла понять и принять Онегина, для которого любовь – очевидная победа, игра, увлечение.

Главная черта Онегина – уметь «властвовать собой», уметь казаться не таким, какой он есть на самом деле. И это без всякой корыстной цели, просто для него это – одно из правил игры. У Пушкина «уметь лицемерить» употребляется в значении, сходном с «уметь лицедействовать». Для Онегина «жизнь – театр» и он один из его актеров. Не раз убедившись, что она «такая пустая и глупая шутка» (Лермонтов), не найдя ничего, что было бы достойно его серьезного внимания, трепетного отношения, он не воспринимает жизнь всерьез. Единственное, что он ценит и оберегает в этой жизни – свой внутренний мир, свою душу, куда «посторонним вход воспрещен». А посторонние для него – все, кроме самого себя, и в результате он страшно одинок, страшно свободен и, сам не догадываясь об этом, оставшись в вакууме, вступил в опасную игру с Жизнью («Что наша жизнь? – Игра!»), предоставляя течь своей маленькой жизни по течению, являясь ее наблюдателем. Отсюда – полное равнодушие к другим «актерам», убийство единственного возможного друга и другие метания из стороны в сторону. Но жизнь оказалась сильнее его и пригостила ему пощечину в лице Татьяны.

Онегин весь состоит из противоположностей, внешнее и внутреннее (кажущееся и сущность) у него не совпадают. Внутреннее он надежно закрыл на замок, скрыл под маской пресыщения, безразличия. Поэтому у автора повторяются слово «казаться» и ряды антонимов: «казаться мрачным»,

«умел казаться новым», «разуверять» – «заставить верить», «гордым» – «послушным», «внимательным» – «равнодушным», «молчалив» – «красноречив», «небрежен» – «умел забыть себя», «стыдлив» – «дерзкок», «молить» – «требовать» [2, 190]. Он умел многое, как актер, достигший мастерства в своем ремесле – в «науке страсти нежной». Одно только перечисление его умений занимает всю 11 строфу 3 главы, они даны в форме глагола: он умел «изумлять», «пугать», «забавлять», «ловить», «умилять», «побеждать», «ожидать», «молить», «требовать», «подслушать», «преследовать», «добиться», «давать уроки». Какая кипучая деятельность! И все это ради очередной победы над «низшей расой», которую он, разумеется, априори, если не презирает, то во всяком случае не считает достойной себя, своей лелеемой свободы. Но женщина для него – необходимый элемент игры – жизни, игрушка, и он, поиграв с одной игрушкой, ищет другую. Так до бесконечности, пока не натолкнулся на Татьяну. Если в 10-строфе характеристика Онегина построена на контрастах и в ней преобладают прилагательные, то в 11-строфе – обилие глаголов действия, однотонное перечисление которых вдруг обрывается энергичным «вдруг» в конце строки. Это слово резко останавливает стремительный напор стиха и приводит героя к заветной цели: «добиться тайного свидания». И что же? А дальше что? А ничего: остается «давать уроки в тишине», как потом дает уроки жизни Татьяне.

Автор не просто перечисляет свойства характера своего героя, он увлечен им, изумлен, изумление это сродни восхищению. Он не осуждает, не морализирует, а, как ученый-естествоиспытатель, доволен, восхищен пойманым им экземпляром, его живостью, энергией. Как истинный реалист, автор завершает характеристику героя реалистическим штрихом – портретом «довольного сам собой, своим обедом и женой» старика. Симпатии автора не на стороне обиженного «рогоносца величавого», а на стороне ловеласа – Онегина. Злую иронию автора подчеркивают эпитет «величавый», стоящий рядом с оскорбительным прозвищем «рогоносец»; перечисление в однородном ряду самых дорогих для «блаженного мужа» предметов: он сам, обед, жена. Эмоциональное повествование неожиданно завершается холодно-спокойным тоном, когда автор обращается к «блаженным мужьям».

В переводе авторскую живую интонацию сменило ровное, несколько равнодушно отстраненное отношение к герою. Вольный перевод отрывка в некоторых местах грешит словарной неточностью,

которая влечет за собой искажение образца героя. Например, строки

«Как рано мог уж он тревожить,
Сердца кокеток записных! [2,191]

переведены как:

«Жасынан көрсе оны ақылы асқан
Не сұркия жандарың жұрттан асқан» [1, 213]

(букв.: «С ранних лет он мог заставить растеряться даже самых коварных из людей»), в результате чего акцент смещен с взаимоотношения с женщинами («кокетками записными») на отношения с людьми вообще, с обществом в целом. Таким образом, на портрет героя нанесен последний энергичный черный мазок. Из мира легкого флирта с романтической дымкой герой перенесен в серьезный, тяжелый мир межличностных (в понимании восточных людей: между мужчинами) отношений в обществе.

Перевод ответа Онегина Татьяне во время их свидания в саду также относится к вольному переводу. Полностью сохранив содержание и основную идею, Абай облакает их в форму восточной поэзии и, как следствие, меняется язык, тип мышления. В оригинале текст, если можно так выразиться, сюжетный, в котором есть своя логика развития мысли со своим вступлением, основной частью – самим ответом, и выводом. Как сам Онегин состоит из противоположностей, речь его также построена на отрицающих друг друга смысловых отрезках, которые разделены противительным союзом «но»:

- Речь Онегина начинается с одобрения искренности Татьяны, а затем: «... но вас хвалить я не хочу» [2, 244]

- Желал бы в подруги жизни ее одну – «но я не создан для блаженства» [2, 245]

- Онегин уверен, что в будущем полюбит она снова, но «учитесь властвовать собою» [2, 246].

Такое четкое деление речи – и устной, и письменной – на отдельные в смысловом отношении завершённые отрезки, построение речи по законам логики, когда все средства служат раскрытию основной мысли, свойственно западному рационалистическому типу мышления, в котором так или иначе будут встречаться элементы научного мышления с его динамикой, стремлением выразить мысль предельно понятно собеседнику. Для восточного типа художественного мышления главное не динамика мысли, не логическое ее развитие, а завуалирование, расцветивание этой мысли разнообразными, зачастую традиционными символами, параллелизмами. Мысль основная статична, нет движения, развития «сюжета». Отвлекаясь от основного объекта

анализа, можем сказать, что ярким примером такого несходства западного и восточного типов художественного мышления служат тексты современных русских и казахских эстрадных песен. В тексте русской песни зачастую имеется какое-либо свое маленькое сюжетное содержание, описывается какой-либо эпизод, завершённый фрагмент жизни. Тексты казахских песен зачастую являются либо описанием (чувств, внешности человека), либо обращением или размышлением на заданную тему.

В переводе отрывка из «Евгения Онегина» национальный колорит тексту придают многочисленные традиционные сравнения и эпитеты, символы. Онегин сравнивает себя с раненым тигром, разбитым осколком, углем (золотой) после пожара, жизнь его – осенний холодный, серый день; тело – лёд. Все эти сравнения опираются на богатые фольклорные традиции, имеют за собой насыщенное смысловое (образное) поле. Татьяна в устах казахского Онегина – молодое деревцо, красный цветок, попугай в саду (райском). Сравнение красивой девушки с попугаем с его ярким оперением традиционно для восточного эстетического идеала. В обратном переводе на русский язык оно не выполнило бы своей стилистической функции восхищения красотой, молодостью. В данном случае мы видим примеры адаптации иноязычного произведения в культурном пространстве реципиентов, у которых иные эстетические идеалы, что является одной из особенностей переводов Абая.

В текст перевода вольно или невольно вкрапливаются трафареты восточного художественного мышления, что также облегчает восприятие произведения иной культуры. К ним относятся образы «тіл буынсыз» – «язык без суставов», «сұм жүрек» – «коварное сердце», «тәтті дүние» – «сладкий мир» (жизнь), «арам ас» – «осквернённая пища», «сұм заман» – «подлое время», «бал сұрасаң, берді у» – «попросишь меда, дадут яд». В целях раскрытия образного наполнения перечисленных художественных тропов мы привели их дословные, а не художественные переводы. Едва уловимые ассоциации с вольной жизнью кочевников в необозримых просторах степи, где человек волен выбрать любое направление движения, вызывает строфа:

Басы қатты сұм жүрегін
Тоқтата алмай кетті де.
Сорға біткен көкірегін
Сендіре алмай өтті де [1, 218]

Дословный перевод:

Не смог он остановить
Норовистое сердце свое, скажи ты себе.

Не смог он заставить поверить
Душу свою, созданную для несчастий, скажи ты себе.

Не только содержательная сторона (средства языка), но и форма стиха – эпифора, синтаксический параллелизм, являющиеся средствами восточного орнаментализма, – имеют насыщенный восточный колорит. В эпитете «басы қатты жүрек» наблюдается ассоциативная цепочка: басы қатты жылқы – норовистый конь, буквально: конь с твердой головой, т.е. конь, не позволяющий управлять им, сам выбирающий направление – басы қатты жүрек (норовистое сердце, которое не подчиняется влияниям разума).

Ответ Онегина – ответ трезво мыслящего рационалиста, который спокойно, без надрыва и самобичевания, взвесив все «за» и «против», отказывается от семейного счастья, счастья быть любимым. Доводы разума не смогли убедить «норовистое сердце», которое не лежит к тихой, укрытой от бурь семейной жизни. В переводе же мы видим разувевшегося в свое счастье человека, который все перевидал, и «уж не ждет от жизни ничего», осталось только «забыться и заснуть». Образ героя напоминает образ влюбленного из восточных любовных поэм, в частности «Мухаббат-наме», такое же чрезмерное самоуничтожение и восхваление возлюбленной.

Еще одна вольность, которую позволил себе Абай-переводчик, чтобы приблизить произведение чужой культуры к привычным для своих читателей стихотворениям о любви, – замена обращения «вы» обращением «ты». В оригинале Онегин обращается к Татьяне на «вы». Во-первых, этого требует этикет, во-вторых, «пустое вы» больше позволяет Онегину занять отстраненную позицию постороннего наблюдателя этой истории. Обращение «Вы» больше подходит учтивому, холодному, порой менторскому тону Онегина. А в казахском тексте обращением «ты» он напоминает лирического героя любовных стихотворений поэтов-певцов, который как старший, любя, заботится о судьбе возлюбленной.

Чувства, испытываемые героями оригинала и перевода (невольно получается, как будто это два разных героя), также разные. В ответе у пушкинского Онегина нет той боли, отчаяния, что мы слышим в переводном тексте. Онегин Пушкина внимает голосу рассудка (рацио), ему немного жаль, умом он понимает, что любовь Татьяны – дар судьбы, но не допускает чувство утраты до своего сердца. Онегин Абая эмоционален: отчаяние и боль слышатся в его словах («айтып-айтпай не керек!» – что уж говорить!), в вопросах к Татьяне («Чем я

пара тебе?»), в просьбах, увещеваниях («подумай», «зачем тебе», «вспоминай меня»). Ему больно, ответ ему диктует не разум, а сердце: не хочет, чтобы Татьяна была несчастной с ним. Пушкинский Онегин отказывается, думая, прежде всего о себе: считает, что он не рожден для семейного счастья (надо полагать, что рожден для чего-то большего, возвышенного).

Самоназывание, когда говорящий называет себя по имени, обращаясь к себе на «ты», традиционно для казахского фольклора, поэзии жырау. Говорящий как бы дистанцируется от себя, субъекта речи, пытается определить свою социальную роль как бы со стороны. Эта традиция самоназвания нашла отражение в концовке отрывка, где Онегин говорит:

Сорлы Онегин, жолды өзің біл,
Қай тарапқа қаңғырар [1, 218]

Подстрочный перевод:

Бедный Онегин, теперь куда
Брести по жизни, сам реши.

Восточный менталитет чувствуется и в противопоставлении в переводе женщины, которая все выдержит (у казахов есть поговорка «У женщины сорок душ» – о ее живучести), тем более любовную лихорадку, и мужчины, который как ветка со сны не сгибается, а ломается, и раз сломившись, не скоро воспрянет духом, не оправится:

Әйел өлмес соқпа дерттен,
Сауыға алмас сынған ер [1, 217]

Подстрочный перевод:

Женщина преодолет лихорадку,
Не оправится сломившийся муж.

Такого противопоставления-сопоставления мужчины и женщины, таких вкраплений философских размышлений, углублений темы в оригинале мы не встречаем. Они являются проявлениями особенностей поэзии жырау глубоко вкорепившихся в последующую литературу. В приведенных нами строках заключена не сама мысль, а отпечаток мысли, которая осталась «за текстом», облеченной в слово.

Язык и мышление взаимовлияют друг на друга. По словам А.А.Потебни, «Языки отличаются не только звуковой формой, но и всем строем мысли, выразившимся в них» [3, 203], и с другой стороны, одну и ту же мысль можно передать различными языковыми средствами, но тогда меняется «внешний облик», «цвет», «вес» мысли, которые в поэтической речи почти равны содержанию мысли. Приведенная нами попытка взглянуть на сложную проблему взаимоотношения языка и художественного мышления в аспекте проявления в языке особенностей типов культур на примере сопоставления оригинала и перевода показывает, что язык «настраивает весь механизм мысли особым, так сказать, индивидуальным образом. Вот почему, перевод с одного на другой язык – всегда «переложение своими словами», изменяющее его содержание, в особенности, если произведение поэтическое» [3, 220-221].

ЛИТЕРАТУРА

1. Құнанбаев А. Қалың елім, қазағым. Алматы: Жалын, 1995.
2. Пушкин А.С. Сочинения в 3-х томах. М.: Художественная литература, 1986. Т.2.
3. Потебня А.А. Мысль и язык //Хрестоматия по истории русского языкознания. М.: Высшая школа, 1977. С. 179-204.