

РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ РАНИХ РАССКАЗОВ Ч. АЙТМАТОВА

Ч. Айтматов - писатель, одинаково хорошо владеющий кыргызским и русским языками как базой художественного творчества, начал свой путь в литературе с создания рассказов «Ашим», «Газетчик Дзюю» (1952г.), написанных на русском языке. Большинство рассказов и повестей 50-х годов было написано на кыргызском языке, в 1954—55 гг. в журнале «Советтик Кыргызстан» были опубликованы его рассказы «Ак жаан», «Асма көпүрө», «Түнкү сугат», а повести «Лицом к лицу» («Бетме бет келгенде») и «Джамиля» («Обон») вышли в журнале «Ала-Тоо» в 1957-58 гг. В 1958 году в декаде кыргызского искусства и литературы в Москве был издан первый сборник его рассказов «Лицом к лицу». В него вошли повести и рассказы: «Лицом к лицу», «Трудная переправа», «Сыпайчи», «Белый дождь», «На богаре», «Ночной полив», «Ашим» в переводах автора, А. Дроздова, В. Горячих, А. Сальникова. Рассказ «Ночной полив» («Түнкү сугат»), первым переводчиком которого был А. Сальников, издавался позже в журнале «Дружба народов» в переводе А. Дмитриевой, но уже под названием «Соперники» [Айтматов, 19586]. Рассказ «Белый дождь» («Ак жаан»), перевод которого был осуществлен автором и А. Сальниковым, позже печатался в переводе И. Гвоздиловой. Оказалось так, что рассказы Ч. Айтматова «Түнкү сугат» и «Ак жаан» были дважды переведены на русский язык разными переводчиками. Сравнение двух переводов одного произведения дает возможность выявить различие в подходе, интерпретации художественного текста оригинала, ибо творческая индивидуальность переводчика накладывает отпечаток на переводное произведение.

В первом сборнике молодого писателя самыми значительными оказались рассказы «Белый дождь», «Ночной полив», «Трудная переправа», повесть «Лицом к лицу», включенная в сборник как рассказ. Интерес к раннему творчеству кыргызского писателя не ослабевает со временем. Об этом свидетельствуют такие факты: во Франции в 1989 году увидели свет сборник рассказов «Белый дождь», повести «Лицом к лицу», «Верблюжий глаз». Кроме того, писателем была переработана повесть «Лицом к лицу» для швейцарского издательства. По признанию Ч. Айтматова, в написанной тридцать с лишним лет тому назад повести он был «ограничен в откровениях» и не мог передать бумаге мучившие его мысли.

Ранние произведения Ч. Айтматова получили широкую известность через русские переводы, поэтому в данной статье представляется интересным проанализировать два перевода рассказа «Ночной полив» с точки зрения сохранения его национального и стилистического своеобразия, а также с целью выявления творческой индивидуальности переводчиков А. Сальникова и А. Дмитриевой.

«Ночной полив» («Түнкү сугат») - один из лучших рассказов молодого Ч. Айтматова, в нем вырабатывался творческий почерк писателя, его стиль. Писатель выдвигает в центр повествования острый жизненный конфликт, он любит резкую контрастность человеческих характеров (Ка-ратай и Сабырбек), любит изобразить умиротворенность жизни природы, противопоставив ее буре, бушующей в душе человека.

Характеры героев рассказа несколько прямолинейны, положительный герой Сабырбек не сомневается в своей правоте, утверждая свои взгляды, свое отношение к жизни и труду в длинных речах, в нем есть определенная назидательность, та положительность, которая не всегда нравится людям. Каратай во всем противоположен Сабырбеку, и этот контраст начинается с описания их внешности. Этот герой Ч.

Айтматова жизненен и достоверен, в нем чувствуется душа живого человека, которому не чужды зависть, ревность, ненависть и любовь.

Конфликт между бывшими друзьями, мирабами Сабырбеком и Ка-ратаем, росшими с детства вместе, вместе воевавшими выливается в схватку около главного шлюза, в драку из-за воды. Каратай не хочет уступать воду, хочет полить горящую без воды кукурузу. Но его неожиданный порыв доброты и жалости к высохшей, бесплодной без воды земле кончается катастрофой, запущенные арыки не выдерживают громадного напора воды. Этот внешний конфликт дополняется в рассказе конфликтом внутренним, происходящим в душе Каратая.

В рассказе «Ночной полив» чувствуется рука будущего мастера, это проявляется в способности писателя строить острый конфликт, создавать цельный, а вместе с тем противоречивый характер (Каратай), раскрывающийся в напряженных жизненных ситуациях. Значительна роль пейзажа в композиционной структуре рассказа, природа активна и помогает глубже раскрыть человеческие характеры. Таков образ непокорной бурлящей, разрушающей арыки в оды в «Ночном поливе».

Пейзаж, с которого начинается рассказ Ч. Айтматова «Ночной полив», призван передать чувства автора-повествователя, он спокоен, сделан в общих чертах, основных контурах без конкретизации точных деталей. Этот спокойно-лирический пейзаж пока не является средством изображения внутренней жизни героев, он только вводит читателя в общую атмосферу повествования, в которой завязываются будущие конфликты с участием человека и природы.

Первому переводчику рассказа «Ночной полив» Анатолию Сальникову удалось сохранить и довольно точно передать общее настроение ожидания природы, изнывающей от жары и иссушающего зноя. Он вносит в перевод этой пейзажной зарисовки свои уточнения, добавления, новые предметные детали: «мертвая зыбь», «тяжелые волны», «пыльная листва», «позванивающие стебли кукурузы», «студеные слезинки», «остывшие камни», «мокрая тяжелая трава»:

«Приближался вечер. Но дневная жара не спала. С запада, с казахских солончаков, над которыми уже много дней стоит мертвая зыбь раскаленного марева, наплывают тяжелые волны перегретого воздуха - душный азиатский керимсал. И пыльная листва, напоминающая поникших с подбитыми крыльями птичек, и чуть позванивающие стебли кукурузы, и облепленная мухами рыжая кобыла, покорно зажмурившая глаза и кивающая головой, как мятником, - казалось, ждут теперь прохладной ночи. Ночью с верховьев гор подует ветер, повеет холодом снегов. К рассвету на землю ляжет роса. Ляжет она студенными слезинками на остывшие камни. А на рассвете расправится мокрая, тяжелая трава, тронется в рост...» [с. ???]*.

В этой пейзажной зарисовке наблюдается стиливое совпадение, соответствие между оригиналом и переводом. Такие удачи в переводе рассказа у А. Сальникова нередки. Так максимально приближенно к кыргызскому тексту переведен внутренний монолог Каратая, взволнованный, резкий. В монологе автор широко использует глаголы повелительного наклонения, повторы местоимения «мен», фразы не завершены, отрывисты: «Коё тур, мен сага али көрсөтөм. Эми суу менин колумда... Мен ушул түнү баарын сугарып бүтөм. Мен ууру эмесмин, ким айтат, мен ууру эмесмин!... Алар эгиндерин үч сыйра, беш сыйра сугарып бүтүшкөн, бир түндөн эчтеке болбойт... Жок, досум, калп айтасың, бизге алты эмес, он, он беш кулак суу керек... Калпайтасың, Сабырбек, Үч-Дөбөдөгү жүгөрүгө сууну мен өзүмдүн эле эски арыктарым менен жеткирем» [с.292]. Взволнованность интонации, отрывистость речи, незавершенность незаконченность мысли главного героя сумел передать А. Сальников в своем переводе: «Нет, я покажу тебе!... Теперь вода в моих руках... Этой ночью все будет полито... Только бы больше воды... Кто говорит, что я вор... Они уже по пять-шесть раз полили... Ничего не случится за одну ночь... А нам нужна вода в эту ночь, много воды... Видишь и сейчас дует керимсал... Врешь, Сабырбек, я проведу

воду на «Три холма», доведу по своим старым арыкам... Закрою все отводы и буду гнать всю воду, всю воду на кукурузу» [с. 130].

Можно перевести и другие примеры удачного решения стилового соответствия в переводе рассказа «Ночной полив». Надо признать, что А. Сальников много сделал как переводчик и редактор первого сборника Ч. Айтматова «Лицом к лицу», вышедшего на русском языке. Однако целостный анализ перевода рассказа «Ночной полив» показал несоответствие

стиля перевода стилю авторского повествования. Разветвленная плавная айтматовская фраза в переводе А. Сальникова дробится, теряет определенный ритм и интонацию, становится резкой, отрывистой. Возьмем для сравнения такую айтматовскую фразу: «Каратай албетте, кыйын комузчу-лардан эмес, анын черткенин ар бир кыргыз эптеп чертет, бирок ал чертип отурган куу Канымгүл үчүн абдан жагымдуу, ал бул күүнү жадабастан күнү-түнү угууга даяр»**. Плавность интонации и ритма данной фразы создается благодаря звукописи «к-т-ч», «а-у», синтаксическому строю предложения с его повторами. В переводе А. Сальникова исчезла звукопись, одно сложное предложение оказалось разделенным на два. Лад, тональность киргизской фразы изменились, появились резкость, отрывистость, несвойственная оригиналу: «Каратай не отмеченный комузист. То, что он сейчас играет, может сыграть каждый киргиз, но Канымгуль готова бесконечно слушать эту грустноватую старинную мелодию» [с. 118]. Изменение тональности, интонационного строя айтматовской фразы произошло из-за включения в русский эквивалент кратких служебных слов (не, то, он, но), они-то придали отрывистый ритм русской фразе. Эти отклонения от интонационного строя, тональности айтматовского рассказа чувствуются в переводе постоянно.

Недостатком перевода А. Сальникова являются не столько отклонения от композиционной структуры рассказа «Ночной полив» (писатель-переводчик сократил отдельные эпизоды, сделал из пяти глав четыре, изменил конец рассказа), сколько неадекватность стиля перевода стилю оригинала. Переводчик не смог преодолеть характерные особенности собственного стиля, подчинив его интересам перевода. В переводе идет последовательная замена национально окрашенных сравнений. Метафорических выражений, характерных для киргизского языка, он черпает свои сравнения, метафоры из арсенала образной русской речи, национально-характерной, своеобразной, но не имеющей отношения к стилю Ч. Айтматова. Конечно, такие замены в определенной степени неизбежны, ибо переводчик интуитивно адресует свой перевод русскоязычной аудитории.

Приведем несколько характерных примеров. Ч. Айтматов сравнивает щеки малыша с красновато-коричневым цветом табылгы: «Эки бети кызыган табылгыдай кызыл-тору» [с. 273]. У А. Сальникова малыш с красными, как зимняя рябина щеками... [с. 117], это сравнение звучит для русского читателя обычно, как своего рода привычный штамп. Если Ч. Айтматов отмечает, что Каратай был смуглым до черноты человеком: «Каратай өзү жаратылышынан эле өңү капкара киши» [с. 274], то переводчик переводит: «...Каратай, человек средних лет, черный как араб...» [с. 117]. В переводе А. Сальникова появились сравнения, которые отсутствуют в авторском тексте, например: «А Канымгуль так и осталась стоять у ворот с простертыми руками, как разметанная налетевшим вихрем одинокая березка» [с. 120]. «А с тебя, как с гуся вода, Каратай» [с. 122]; «Вода хлещет, как из горла прирезанной лошади...» [с. 130].

Приведенные примеры подтверждают, что в переводе совершается последовательная замена айтматовских сравнений, когда переводчик включает в текст свои собственные, и нередко авторские сравнения просто исчезают в переводе.

А. Сальников произвел эти последовательные замены интуитивно, и в этом проявилось национальное своеобразие самого переводчика, что в свою очередь определило выбор художественно-образительных средств при переводе. В этом проявляется творческая индивидуальность переводчика, ибо по утверждению известного

теоретика перевода Г. Гачечилад-зе, понятие «индивидуальность переводчика» неизбежно включает понятие национальной специфики. Он писал: «Разве можно представить себе индивидуальность переводчика без его национальных особенностей» [Га-чечиладзе, 1980: 148].

Обратимся к анализу текста оригинала с целью показать, какую функцию выполняют сравнительные обороты в рассказе Ч. Айтматова и что происходит с ними в переводе.

В рассказе «Тунку сугат» особое место принадлежит многогранному образу воды, без преувеличения можно сказать, что вода - одно из главных действующих лиц наряду с Каратаем и Сабырбеком. Ч. Айтматов находит множество красок для развернутого описания поведения воды, как живого существа. Писатель прибегает к олицетворению, чтобы передать динамику движения воды, смену ее состояний от спокойствия до внезапного сокрушительного порыва. Он использует целую систему национально-образных сравнений, где объектом сравнения выступают представители животного мира. Он уподобляет воду необъезженной молодой лошадке: «Азоо үйрөтүп мингендей, суунун да тизгин-чылбырын бекем кармабасаң, ою оогон жагына уруп кетет», «... суу азоо тайча чычыртка тээп...»*; вода похожа на дикого зверя: «Ал жырткыч айбанча жээкти үзүп-жулкуп, топуракты сайга агызат». В момент нарастания кульминации конфликта появляется сравнение воды с незаметно подкравшимся противником, разрушившим оборону: «Суу тилсиз жоо тьяк-быяктан шыкаалаган жылчык таап, аны аңырайтып жырат...». После которого столкновения Каратая с поливщиками в наступившей тишине ночи слышится журчание воды, напоминавшее кукование кукушки: «Бул чөйрөнүн турмушун бузган бир гана нерсе болуп жатты, - ал арыкты андап күкүктөгөн суу».

Заметно, что характер сравнений меняется в зависимости от нарастания и спада конфликта рассказа, а описание динамики движения воды служит смысловой и экспрессивной параллелью к внутреннему состоянию персонажей. Это прежде всего, относится к образу Каратая, психологическое состояние которого раскрывается молодым писателем с большим мастерством. Жизнь человека (Каратая) и жизнь природы (обычной воды) строго соотносятся друг с другом, создавая тесное взаимодействие, помогая ярче передать мысли и чувства главного персонажа.

Сравнения, использованы писателем, вводятся в определенной последовательности, продуманно, чтобы подчеркнуть нарастание напряжения в природе и душе человека. Большинство этих авторских сравнений в переводе не сохранилось, переводы некоторых далеки от совершенства, а главное, А. Сальников последовательно вводит свои собственные сравнения: «листва, напоминающая поникших с подбитыми крыльями птичек...», «рыжая кобыла, кивающая головой как маятником...», «Мелодия Каратая, напоминающая отдаленный шум горного водопада...», «Пышные усы, жесткие как проволока...», «Канымгуль ... как разметанная налетевшим вихрем одинокая березка...». Проявление национальных особенностей творческой индивидуальности переводчика чувствуется в приведенных сравнительных оборотах, привычных для восприятия русскоязычного читателя. Эти изменения связаны с особенностями национального мышления переводчика, такого рода замены неизбежны, хотя их количество могло быть значительно меньше.

Перевод А. Сальникова вносит в рассказ Ч. Айтматова определенные изменения: сократился его объем, исчезли некоторые эпизоды (сцена драматического столкновения Каратая с поливщиками), зато появились дополнительные, значительно изменился финал рассказа, ставший оптимистическим, более благополучным. Упростился стиль, у переводчика чувствуется тенденция к разбивке сложной айтматовской фразы на несколько более простых. Иногда переводчик прибегает к «телеграфному» стилю, сообщая читателю простую информацию, когда исчезают художественные детали и тонкости авторского стиля: «Вода не покоряется. Только что снова снесла запруду, сложенную Каратаем. Он в отчаянии. Надо ему помочь, надо задержать воду. Канымгуль ложится в промоину поперек потока» [с. 132]. Такие информационные фразы встречаются в перево-

де рассказа биле к его концу, переводчик будто бы спешит завершить свое повествование. А. Сальников не смог до конца преодолеть характерные особенности собственного стиля, хотя, как отмечалось выше, у него нередки примеры полного соответствия оригиналу.

Рассказ «Ночной полив» Ч. Айтматова позже был переведен А. Дмитриевой, он стал называться «Соперники», нейтрально звучавшее у Ч. Айтматова и первого переводчика А. Сальникова название «Ночной полив» было заменено экспрессивно окрашенным. Изменение названия повлекло за собой изменения во внутренней структуре рассказа: резче обозначился конфликт между двумя мирабами Каратаем и Сабырбеком, усилилось противостояние двух характеров, двух отношений к делу, творческое и безынициативное. Мотив соперничества, выдвинувшийся на первый план и построенный на контрасте, звучал выразительнее. Но контрасте (антитезе) строится описание внешности, поведение и поступки героев, их речевые характеристики.

С первой же главы рассказа «Соперники» А. Дмитриева усиливает черты контрастности в характерах главных героев. В ее интерпретации Каратай предстает более резким и нетерпимым, чем у самого Ч. Айтматова. В оригинале история семейной жизни Каратая и Канымгуль дана с такими жизненными подробностями, которые отсутствуют в русском переводе. Отношения между Каратаем и его женой теплы, человечны, Канымгуль довольна, что ей в спутники жизни достался человек-труженик, любящий сына отец. Ей по-хорошему завидуют женщины. Эти нюансы сложившихся отношений в переводе А. Дмитриевой отошли на второй план, характеру главного героя приданы черты резкости, даже грубости: «...сорвал со стены камчу, и словно зверь...выскочил из дому»; «...с остервенением стегнул лошадь по голове»; «...установился на нее лютым, ненавидящим взглядом»; «заорал он истошным голосом...»*** и т.д. В тексте перевода происходят функциональные стилистические сдвиги, усиливающие те черты оригинала, которые находились в тени у автора. В данном случае выбор стилистических средств диктовался изменением названия рассказа и интуицией талантливого переводчика, умеющего быть верным духу оригинала, даже отходя от него. Этим искусством в полной мере обладала А. Дмитриева, кроме рассказа «Соперники» она перевела знаменитую повесть Ч. Айтматова «Джамиля», а в соавторстве с ним повесть «Первый учитель». А. Дмитриева, переводчик рассказа «Соперники», больше учитывает стилевые особенности, манеру письма молодого писателя, стараясь сохранить ритм, интонацию, выразительные возможности авторского языка и адекватно передать их на русском языке. У нее возникла та полнота стилевого соответствия оригинала и перевода, которой часто не хватало А. Сальникову.

Рассказ композиционно приблизился к оригиналу: полностью изменился финал рассказа, убраны эпизоды, которые ввел первый переводчик (эпизод, когда Канымгуль ложится в промоину, пытаясь остановить стремительный поток воды), восстановлена сцена столкновения-драки Каратая с поливщиками, пропущенная в переводе А. Сальникова. В этой связи представляется интересным сопоставить два финала рассказа «Түнкү су-гат» двух переводчиков А. Дмитриевой и А. Сальникова.

У Ч. Айтматова финал рассказа (это V главка) развивается без диалога, только Канымгуль произносит несколько фраз, передавая мужу потерянный им в поле калпак и предупреждая, что едет Сабырбек. Писатель использовал внутренний монолог для передачи душевного состояния Каратая. А. Сальников перевел внутренний монолог Каратая прямой речью, обращенной к жене, А. Дмитриева воссоздала внутренний монолог, следуя за авторским решением. Встреча Каратая и Сабырбека тоже проходит бессловесно, состояние стыда и раскаяния героя передается писателем афористической фразой: «Дос алдында жооп беруудон душман колуна олгон женил эмеспи», точно переведенной А. Дмитриевой «Легче умереть от руки врага, чем держать ответ перед другом». -

В варианте А. Сальникова рассказ завершается на оптимистической ноте: «Эй, поливальщики! - загремел его сильный голос. - Сюда, шагайте сюда! Потом он повернулся к Каратаю: Идем, Каратай, новый арык строить. Идем!...» [с. 133]. Хотелось бы заметить, что поливальщики, к которым обращался Сабырбек, давным-давно разошлись по домам, а измученный, весь в синяках Каратай не был в состоянии стрбить арыки после бессонной тяжелой ночи. Оптимистический конец, придуманный переводчиком, не соответствует замыслу автора, для которого важно было передать душевное состояние Каратая, тяжело переживающего свой позор.

Ч. Айтматов использует в рассказах прием психологического параллелизма для раскрытия внутреннего состояния персонажей. В финале рассказа «Түнкү сугат» прием психологического параллелизма вводится с целью показать близость Каратая к природе, к земле, от которой он черпает силу, находит успокоение. А. Дмитриевой удалось максимально близко к тексту оригинала воссоздать этот отрывок:

«Сколько времени прошло — неизвестно, но скоро наступит рассвет. Каратай лежит плашмя на земле. Так вот, обняв землю, лежит человек, когда он остается один на один с нею, с землей. Она все понимает - и горе, и радость, ей можно поведать свои тяжелые думы.

Может быть, не желая его тревожить, так тихо, так робко занималась заря. И ветерок с гор ласкался к нему, ложился рядом, поглаживая разбитые руки и ноющее тело» [с. 545].

В переводе А. Сальникова этот фрагмент выглядит так: «Скоро должен наступить рассвет. Каратай лежит вниз лицом. Скрюченные пальцы вонзились в землю. Во рту хрустит песок» [с. 132]. А. Дмитриева создала более простой и близкий Ч. Айтматову вариант рассказа, художественно полноценный, не потерявший своеобразия лица автора. Произошло углубление внутреннего конфликта за счет ослабления внешнего, появилось более тонкое проникновение во внутренний мир героев. Не случайно все последующие издания рассказа «Түнкү сугат» выходили в переводе А. Дмитриевой.

Разница в подходе к своеобразию подлинника наглядно проявляется при сопоставлении двух переводческих решений. А. Сальников, сохраняя основной смысл оригинала рассказа Ч. Айтматова, сглаживает стиль писателя, у него исчезли конкретность, вещественность сравнений, метафор, образы приобретают более общий характер, теряя свою индивидуальность. Необходимость сглаживания, замен айтматовских метафор, сравнений диктуется национальными особенностями восприятия мира переводчиком, убеждением в том, что их следует приблизить, приладить по возможности к особенностям русской речи.

Принципы воссоздания стиля рассказа у второго переводчика А. Дмитриевой несколько иные, чем у А. Сальникова. Она сохраняет присущую стилю Ч. Айтматова контрастность в раскрытии художественных образов, в использовании метафор, сравнений. Детально воссоздает внутренние монологи, восполняет пропуски, убирает добавления первого переводчика. Как видно из сопоставления, А. Дмитриевой удалось более полно передать особенности стиливой манеры молодого писателя, ритм, интонацию его ранней прозы.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Цитаты перевода А. Сальникова взяты из издание: Айтматов Ч., *Лицом клицу*, Фрунзе: Киргосиздат, 1958.

** Цитаты на кыргызском языке взяты из: Айтматов Ч. *Чыгармалар жьганагы*. 5 т. Бишкек, 1999.

*** Цитаты перевода А. Дмитриевой взяты из издание: Айтматов Ч. *Соперники. II Сб.:* «Прощай, Гульсары!», Фрунзе: Кыргызстан, 1967, с. 529.

ЛИТЕРАТУРА

[Айтматов, 1958] Айтматов Ч. *Соперники II* Дружба народов, №10, 1958 [Гачечиладзе, 1980] Гачечиладзе Г. *Художественный перевод и литературные взаимосвязи* М., 1980. [ЛГ, 1989] *Зачем человеку совесть II* Лит. газета., 20 декабря 1989 [Строилов, 1989] Строилов Л. *Впервые на французском II* Сов. Киргизия, 28 сентября 1989.