

РЕЧЕВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРСОНАЖЕЙ КАК КОМПОНЕНТ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО
СВОЕОБРАЗИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА (НА
МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ Ч. АЙТМАТОВА «РАННИЕ ЖУРАВЛИ»)

Когда речь идет о культуре того или иного народа, мы должны всегда иметь в виду то, что значительное место здесь уделяется системе художественных текстов, которые являются одним из основных выразителей культуры. Национальная словесно-художественная картина мира формируется посредством чувственно оформленных представлений народа о действительности, соответственно в ней отражаются его мировосприятие и мироощущения.

Творческая природа произведений Ч. Айтматова, написанных на русском языке, подтверждает, что произведения с ярко выраженным национальным своеобразием возможны не только при языковом оформлении, но, прежде всего, при ярко выраженном национальном самосознании и мироощущении. Поэтому, на каком бы языке они не создавались, произведения Ч. Айтматова глубоко национальны, и это проявляется в их тематике, развитии сюжета, в манере изложения, интонации, речи, в использовании этнографических и фольклорных мотивов, а также в системе изобразительно-выразительных средств.

При том, что повесть «Ранние журавли» написана на русском языке (перевод на кьргызский язык осуществлен А. Джакыпбековым), она имеет глубокую национальную специфику, которая проявляется в образной системе, в сюжетно-композиционной организации, в использовании изобразительно-выразительных средств и тесном переплетении с традициями устного эпического творчества кьргызского народа. «Эта эпическая стилистика в «Ранних журавлях» нигде не поддержана собственно эпическим материалом. Но эпос, по сути, нигде так не выявлен и не персонифицирован, как в этой повести. Именно здесь Айтматов впервые показал, как естественно «Манас» живет в сознании его героев, со всей определенно-

стью раскрыл, как много он значит в их духовной жизни» [Мирза-Ахмедова, 1980:55].

Своеобразие художественного стиля каждого переводчика помогает не только создавать характеры, типизировать и индивидуализировать их, но и служит раскрытию внутреннего мира героев. Одним из проявлений этого свойства являются речевые характеристики персонажей, которые трансформируются по законам кыргызского языка. Для каждого героя Ч.Айтматова свойственна определенная форма выражения, но вместе с тем она подчинена и общенациональным особенностям речи. При переводе усиливается экспрессивность речи, она наполняется метафоричностью, прибегая при этом к восточной афористичности. «В повестях Ч.Айтматова всегда есть эпизодические образы, которые запоминаются колоритностью, своеобразием речи, знанием традиций, обычаев (пусть не всегда прогрессивных) кыргызского народа, это такие как старичок Торгой из «Прощай, Гульсары!», старик Чекиш, старуха Аруукан. Это представители старшего поколения, хранители народной мудрости, они выражают свои мысли метким, сжатым, образным языком. Только один раз появилась старуха Аруукан в повести «Ранние журавлю», но сразу запомнилась сухой, как палка, фигурой, скрипучим голосом, исконно национальной манерой выражаться. Передавая на кыргызском языке ее речевую характеристику, переводчик усиливает экспрессию ее речи, насыщая выражениями, которые употребляются только старыми женщинами («какмаар», «кокуй» и др.), вводит в ее речь фразеологизмы, пословицы» [Джолдошева, 1981:161]. Обратимся по этому поводу к примеру: «Бабка Аруукан — строгая, сухая, как палка, со скрипучим голосом, ее все боятся. Так вот она не раз и не два предупреждала, ухватив корявыми пальцами Аджимурата за ухо:

- Ой, не к добру ты липнешь к отцу, сорванец! Быть на земле большой беде! Где это видано, чтобы мальчишка так тосковал по живому отцу! Что это за дитя такое? Ой, люди, попомните мои слова, на всех нас накличет он беду!»[с.315]* - «Аруукан деген конпту кемпирден элдин баары сестенип турушчу, мүнөзү катуу, өзү каржайган сөөктүү, чаны-рып сүйлөгөн киши эле. Кээде Ажымуратты тарбайган колу менен кулактан аткып, жекирип калчу:

— Ой, какмаар, бала да үшүнтчү беле, мунуц жакшылыктын жышааны эмес! Бир балээ болордо бала үшүнтүп атасына эзилип калчу эле. Тирүү басып жүргөн атасын ойноок бала ушунчалык сагынат деген эмне шумдук, кокуй! Мунуцар бала эмей эле балаа! Деги кой-дурсаңар болбойбу, бул жакшылыктын жышааны эмес, жоругуц жол-до калгыр!»[с.135]**.

После ухода старухи Аруукан мать Султанмурата «отшепчется, отплюется», этот жест обусловлен национальным характером кыргызской женщины и подсказан народным суеверием. Однако в кыргызском тексте

130

этот момент развит в максимальной полноте удачным включением традиционной фразы, часто используемой в народе в подобных случаях, которую произносит мать Султанмурата: «Өз башына көрүнсүн, какбаш!» деп, апасы кемпирдин артынан жерге үч түкүрөт»[с. 135].

Примечателен в этом смысле также образ старика Чекиша, который в речи употребляет национально-образные выражения, пословицы, типичные кыргызские бранные слова, а также неправильно произносит некоторые слова, пришедшие из русского языка: «— Кому мы доверили плуговых коней? Да это же вредители! Фашисты! Стрелять всех/до одного! Сколько трудов, сколько корму извели впустую! А на чем теперь пахать?... А-а, это ты! И ты еще смотришь на меня!...»[с.354] - «Коштун аттарын ише-нип тапшырган ушул силерсиңерби, ыя?! Мынчалык кара санагыдай мен эмне кылдым силерге? Аташгыш... башистер! Мылтыгым болсо, бирдей терип атсам болор эле. Кыштан берки мээнет, жем-чөптүн баары талаага кетпедиби? Эми кошту эмне менен айдайбыз, ыя? У, ата-бабанды!... Сага эмне жок? Кыларышы кылып, кыл жип менен бууп коюп, карап турасыңбы?»[с.169].

Обращает на себя внимание трансформация слов Ажимурата, младшего брата Султанмурата, которые он произносит каждый вечер перед сном, как ночную молитву: «Дай бог, дай бог, чтобы отец завтра прие-хал»[с.315]. В кыргызском тексте эта короткая молитва насыщается поэтической лексикой, что придает ей специфический восточный колорит: «Жаттым тынч, жаздыгым кенч, дилим ак, тилегеним атам эртең келсе экен»[с.135]. Все выше сказанное позволяет нам согласиться с тем, что «национальное своеобразие Ч. Айтматова определяется не столько его связью с традициями устно-поэтического народного творчества, сколько глубоким знанием жизни своего народа, знанием своеобразия психологии и характера современников» [Укубаева, 1979:5].

Разные стилистические уровни прослеживаются и в процессе сравнения плача-притчания, когда приходит весть о смерти Сатаркула. Предельная декларативность плача в русском тексте заменяется в кыргызском варианте живым, естественным звучанием в форме народного, общепринятого плача: «- О, отец наш Сатаркул, славный отец наш Сатаркул, где мы тебя увидим теперь, где ты сложил свою золотую голову?»[с.391] — «Эсил-кайран атакем оо-ой, эми кайдан көрөлү-үү!»[с.201].

Конечно, невозможно сохранить специфичность русского оригинала. Такая задача граничила бы с требованием дословности и простого копирования текста. Поскольку произведение воспроизводится заново, в нем имеют место и некоторые изменения, касающиеся, прежде всего, стилистической стороны.

Стилистические изменения объясняются особенностями разных языковых систем, во-первых, а во-вторых, стремлением переводчика воссоздать повесть в единстве формы и содержания как художественное це-

131

лое. «Переводчик, если он на самом деле мастер художественного слова, в первую очередь чувствует не языковой, а художественный момент и пытается его передать так же непринужденно, как и автор оригинального произведения» [Гачечиладзе, 1980:87].

Стилистические расхождения с оригиналом встречаются на протяжении всего повествования. Стиль самого писателя неподделен и органичен. И если русский вариант отличается углубленностью и лиричностью, то кыргызский вариант богат красками, ярок, насыщен драматичной рельефностью, для него характерны живописность и многокрасочность. Однако использование в русском варианте в меньшей степени ярких красок объясняется отнюдь не

отсутствием их эквивалента в русском языке, а стремлением автора ответить духовным потребностям русского читателя, что и порождает сжатость описаний. К примеру, возьмем отрывок из довоенной жизни Султанмурата, с которой читатель знакомится уже с первых строк. «Являясь сюжетной предысторией, воспоминание Султанмурата о довоенной жизни с отцом, о поездке с ним в город входит в повествование композиционным противопоставлением полнокровной мирной жизни - другой, нарушенной войной, деформированной жизни, в которой насильственно, противоестественно оборваны человеческие сыновей с отцами жизненные связи», - говорит профессор Р. С. Шамурзина [Шамур-зина, 1999:157].

«Бричка у отца была специально оборудована для перевозки керосина. Кузова нет, а просто четыре колеса с двумя большими железными бочками, уложенными в гнезда подушек, впереди, на самом облучке, сиденье для ездового. Вот и вся телега. На сиденье том вдвоем ехать можно, а троим уже нельзя, не поместишься. Но зато лошади были подобраны самые что ни на есть лучшие. Хорошая, крепкая пара была в упряжи у отца»[с.313] - «Бекбайдын арабасы да атайы жер май ташыганга ыглайыкталып жасалган. Тактасы жок, узун катар эки устун, экөөнүн ортосундагы чункур жүгөгө темир бочкеден экөө батат. Эң алдында-гы «көчүкбасар» эки кишилик орун бар. Болгон-турганы ушул. Бекбайдын кошкону тандалма аттар боло турган. Эки ат тең кынык ал-ган, катар желсе жаңылып бут таштабаган аттар»[134]. Здесь меняется сама форма повествования, если в русском варианте бричка описывается сквозь призму воспоминаний Султанмурата «...бричка у отца была...», то в переводе описание идет от лица повествователя «Бекбайдын арабасы...», что значительно расширяет содержание текста, но с другой стороны нарушает тот стилистический баланс, который был характерен для оригинала. Воспоминание Султанмурата о довоенной жизни с отцом противопоставляет мирную жизнь и жизнь во время войны. А замена нейтральных выражений своеобразными эпитетами привносит отрывку новую черту, обусловленную собственным мировоззрением переводчика.

Другой пример по этому поводу будет связан со сценой, где ярко ощущается органическая слитность пейзажа с настроением всего произведения, что является одной из отличительных особенностей прозы Ч.Айтматова. В день, когда пришло известие о смерти отца одного из подростков десантного отряда плугарей, Анатая, ребят зовет к себе старик Чекиш, бригадир, с которым подростки имеют тесную связь и который помогает своими наставлениями рано повзрослевшим мальчикам. В тот день он учит Султанмурата и его товарищей, как они должны вести себя, что они должны делать, чтобы Анатай мог почувствовать в трудную для него минуту плечо своих товарищей. После того как ребята, подготовленные бригадиром Чекишем к дальнейшим действиям, направились к дому покойного Сатаркула, перед нами рисуется картина: «Они шли гуськом по тропинке к дому Анатая на окраине улицы. Такими же небольшими молчаливыми кучками верховой и пеший народ уже стекался с разных сторон.

День стоял переменчивый. То солнце проглянет, то снова облако, то вдруг ветерок северный, низовой потянет пронизывающим голени холодом. С тяжелой, изнывающей от страха и жалости душой шел Султанмурат к дому Анатая. Жутко было, потому что через минуту-другую всплеснется в аиле, как пламя пожара над крышей, еще один великий плач, и еще одного человека, родившегося и выросшего под этими отцовскими горами, не дожидаясь с войны, никогда и никто его не увидит...»[с.391]. Этот эпизод значителен тем, что имеет глубокий социально-исторический подтекст. В нем сосредоточен антивоенный гуманистический пафос, ярко показывающий разрушительную силу войны. Автор очень четко передает динамику перемены погоды, используя при этом интонационно-смысловые повторы, которая тесно переплетается с внутренним состоянием героя. Стилистическое своеобразие этого метафорического описания находит свое языковое отражение и в кыргызском варианте, но в иной тональности и с использованием иных, нежели в русском варианте, образных средств.

В зависимости от употребления в контексте, от содержания и функционального назначения всякий образ может приобрести символический характер. Поскольку за каждым образом символического значения скрывается метафора, то рассматривать символ в отрыве от метафоры как отдельную стилистическую категорию не представляется возможным. При сопоставительном изучении оригинала и перевода обнаруживается, что правильное представление о метафоре обуславливает ее верное воспроизведение при переводе.

Переводчик, глубоко проникая в художественную ткань подлинника, привносит в произведение новые грани, обусловленные его собственным мировоззрением. При этом он обращается к художественной компенсации, используя адекватные стилистические замены, сравнения, метафоры, т.е. использует все выразительные возможности языка перевода. Так под пером переводчика создается новое стилистическое единство. В переводе очень много примеров относительно развернутых предложений, что позволяет говорить об усложненности стиля: «-Может, и повезло, да только уход нужен за лошадьми, тогда и повезет...»[с.326] - читаем мы в русском тексте. На кыргызском языке данная фраза углубляется в содержании и приобретает обобщенный характер за счет включения пословицы и поговорки: «-Жолдуу болсом болгондурмун, бирок ат кордогон жолдо калат деген, табын таап, жакшы баксаң, ат адамдын канаты да, куба-хыда. Эч жерде кор болбойсуң, жолдуу болгонун ошол»[с.144]. Другой пример связан с включением дополнительных деталей, которые не имели принципиально важного значения в русском варианте, но так были необходимы для кыргызского читателя: «Как хорошо, что она шла по переступкам!»[384] - «Гүлдөн гулгө учуп-конгон көпөлөк сымал тити кыз-дын этек-жеңи желбиреп, аттамчык аттап келатканы бир сонун көрүндү. Же сүйгөн жигитке ошондой сонун көрүнөбү? «Жигит» деген оюна Султанмурат өзү корстон болуп калды»[с.195].

В кыргызском переводе заметно возрастает насыщенность фразеологизмами, идиоматическими выражениями, сравнительными оборотами, пословицами и поговорками. Обратимся к примерам: «с ишака сильнее ушибешься, чем с лошади или с верблюда» - «аттан жыгылсаң жалын төшөйт, төөдөн жыгылсаң чуудасын төшөйт, эшектен жыгылсаң туя-гын төшөйт»; «сыновья» - «бешиктен бели чыга элек балдар»; «вот и доигрались» - «бир жолку оюндан чыккан от ушул беле?»; «подделом» - «колун менен кылганды мойнуң менен тарт деген»; «ему в город давно хотелось» - «шаарды

көрсөм дегенде эки көзү торт болуп жүргөн»; «с меня довольно» - «айтып тилим тешилди»; «время голодное» — «ар ким тишинин кирин соруп»; «Мырзагуль сделалась красной-красной от стыда»

- «Мырзагүл байкуш кулагынан бери манаттай кызарды»; «ветер стоял теплый, настоящий на запахах летних трав» — «жайкы чөптүн жыты аңкып, кебездей жумшак кеч болуп турду»; «грозный и взъерошенный»

- «ит көргөн кармүштөктөй үрпөйүп» и мн.др.

Одной из основных задач переводоведения является осмысление передачи стиля подлинника средствами языка, на который осуществляется перевод. Если говорить конкретно о передаче стиля айтматовского подлинника возможностями кыргызского языка, то можно отметить, что переводчик сумел передать авторскую языковую стихию и отразить воздействие подлинника, подчиняя при этом его себе. Пытаясь достигнуть максимальной адекватности переводимых конструкций, он смог адекватно выразить идею и стиль автора, сумев правильно растолковать подлинник и продумав средства, с помощью которых возможны передача и углубление национальной специфики оригинала. Подводя итоги сравнительного анализа оригинала и перевода повести «Ранние журавли» можно резюмировать словами известного теоретика художественного перевода Г. Гаче-чиладзе: «Практика показывает, что перевод, «адекватный» в художественном отношении, может и не быть «адекватным» в отношении языковом, в его отдельных элементах. Художественный образ на разных языках создается из разных языковых элементов, и их соответствия могут достигаться с помощью различных средств» [Гачечиладзе, 1980:88].

ПРИМЕЧАНИЯ

* Все цитаты на русском языке взяты из издания: **Ч. Айтматов, Собрание сочинений** /в 7 томах. Сост. и ред. Р. Рахманалиев/, Т. 3, М., 1998. В скобках отмечаются только страницы.

** Все цитаты на кыргызском языке взяты из издания: **Ч. Айтматов. Чыгармалар жыйнагы**. 5 т. -Бишкек: Шам, 1999

ЛИТЕРАТУРА:

[Гачечиладзе, 1980]: Гачечиладзе Г. Р., *Художественный перевод и литературные взаимосвязи*, М.: Советский писатель, 1980.

[Джолдошева, 1981]: Джолдошева Ч. Т., *Современная киргизская повесть и проблемы перевода*, Фрунзе, 1981.

[Мирза-Ахмедова, 1980]: Мирза-Ахмедова П. М., *Национальная эпическая традиция в творчестве Ч. Айтматова*, Ташкент, 1980. [Укубаева, 1979]: Укубаева Л., *Особенности изображения характеров в произведениях Ч.*

Айтматова: Автореферат диссертации кандидата филологических наук, Уфа, 1979.

[Шамурзина, 1999]: Шамурзина Р. С., *Философия детства в художественном мире Ч. Айтматова*. // Сб. Ч. Айтматова и духовная культура, Бишкек, 1999.