

Айгүл

Исмакова

доктор филологических наук

«ОДА ПЕРЕВОДУ»

ВКЛАД Г. БЕЛЬГЕРА

В СОВРЕМЕННУЮ ТЕОРИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

В 1986 году я вернулась в Алма-Ату после защиты кандидатской диссертации в ИМЛИ имени Горького. Перед отъездом из Москвы мои наставники из отдела комплексных теоретических проблем беспокоились за мою дальнейшую научную деятельность. Московские теоретики литературы профессора Г. А. Белая, В. В. Кожин, С. Г. Бочаров, П. В. Палиевский и особенно Д. В. Сквозников говорили о том, что в Алма-Ате есть такие интересные литературоведы, как А. Л. Жовтис и Г. Бельгер. В среде московских теоретиков литературы были известны только эти имена. С Александром Лазаревичем Жовтисом я познакомилась в ходе обсуждения моей докторской диссертации и монографии «Казахская художественная проза» (1998) и была тронута его высокой оценкой и развернутой рецензией на диссертацию. Герольд Бельгер в это время был популярен в общественной жизни страны, и поэтому я не решилась спросить его мнения по поводу моих книг.

В 2005 году появилась книга Г. Бельгера «Ода переводу. Литературно-критические статьи, исследования, эссе о проблемах художественного перевода» (Алматы: «Дайк-пресс»). Далее цитируется по этому изданию). Примерно в это время по приглашению А. Жаксылыкова я читала лекции по курсу «Теория художественного перевода» в КазГУ. Там почему-то магистрантов ограничивали использованием монографии А. Комиссарова о переводе. Книга эта, во многом устаревшая, была написана в советское время. Между тем новая монография Г. Бельгера предлагала не только теорию перевода, но и на практике демонстрировала тщательный анализ и сопоставление переводов конкретных текстов. Книга эта ценна и тем, что в нее вошли две предыдущие работы Г. Бельгера: «Лики слова» (1996) и «Этюды о переводах Ильяса Джансугурова» (2001).

В предисловии к изданию автор пишет о своем понимании процесса перевода: «Переводить не слова, не фразы, а поэзию – поэзией, боль – болью, любовь – любовью, бережно сохраняя едва уловимую искру иноязычной души, руководствуясь осознанной необходимостью, проникновенным гражданским чувством, что никакой народ, никакая культура, никакая литература ныне не могут развиваться изолированно, – мужество.



Быть, когда надо, всегда рядом с Художником слова, прийти ему на помощь по первому зову, быть его верным, преданным и надежным другом – мужество.

Перевернуть гору литературы в поисках какого-нибудь эквивалента или аналога, передающего наиболее точно и полно оттенки того или иного слова или выражения, – мужество.

В этом особенность профессии переводчика. И корни его мужества – в бескорыстии, в душевной щедрости и совестливости, в сознании того, что хотя имя его, как правило, пишется петитом, мелким шрифтом под последней строкой, а случается, и вовсе не пишется, он все же занимается отнюдь не мелочным делом, ибо без него нет духовной связи, духовного контакта народов – главного двигателя всечеловеческого прогресса» (с. 4–5). Таким образом автор обозначил четкие приоритеты, необходимые для переводчика.

Кого можно считать настоящим переводчиком? Это хобби или каторжный труд? Именно об этом пишет Г. Бельгер уже в начале монографии: «Я склонен думать, что тот литератор, который занимается переводами лишь время от времени или, так сказать, во вторую смену, делая как бы одолжение или в надежде отдохнуть от своего “чистого” творчества, еще не совсем переводчик, а то и вовсе не переводчик. Для него перевод не профессия, а вроде как хобби, как нечто случайное. Переводчик тот, кто постоянно настроен на переводческую волну, всюду переключается с языка на язык и последовательно ищет бесконечные эквиваленты словам, фразам, интонациям. Переводчик и сны видит на разных языках. Или и во сне переводит с языка на язык. Любое слово, любой клочок фразы в нем эхом отзывается на разных языках или мучительно ищет где-нибудь в закоулках памяти свое иноязычное обличье. И то, что когда-то, быть может, было детской забавой, шалостью ума, со временем превращается в наваждение, в жестокую, не отпускающую ни на миг воображение игру, в постоянный, изнурительный поиск. И никуда от этого не уйти, не упрятаться. Переводческая муза скромна, тиха, даже стеснительна, но и, как всякая муза, своенравна, властна. Она отдает свою благосклонность лишь терпеливым и мужественным» (с. 7–8).

Г. Бельгер далек от пессимизма, он делится и минутами радости, полученными от творческой работы: «Трудится переводчик в поте лица, и чудится ему, что чего-то он вроде добился, где-то у него есть даже кое-какие находки, что в отдельных местах его перевод ничуть не уступает оригиналу, что он достиг созвучия, согласия, подлинной гармонии духа. Хорошо, если это кто-то заметит, квалифицированно укажет на твои достижения и огрехи. Как тяготит, как обижает переводчика отсутствие серьезного анализа при оценке его труда. Ведь чаще всего о работе его ничего не говорят или ограничиваются односложными “хорошо-плохо”, “удачно-неудачно”, да и эти однозначные оценки чаще всего исходят от тех, кто не знает языка оригинала и судит по наитию, по своему аршину или по расхожим представлениям о том, что такое хорошо и что такое плохо. Судить о переводе лишь по тому, как он звучит (гладко-негладко, грамотно-неграмотно, привычно-непривычно) на данном языке, – глубоко неверно. Что в таких случаях можно сказать? Разве только то, что такой-то казахский, хакасский, удмуртский писатель звучит по-русски вполне сносно или даже прилично. Такая оценка никакой не критерий. Когда меня спрашивают: “Как перевод?”, я отвечаю: “Давай заглянем в оригинал”. Когда слышу: “Это не Данте, не Шекспир, не Гёте”, я вправе спросить: “А как это место у Данте, у Шекспира, у Гёте?” Иначе получится бес-

предметный разговор, ибо хорошо знаю, что нельзя игнорировать природу подлинника, а для иных “знатоков” величие Данте, Шекспира, Гёте представляется априорно лишь в созвучии Шалкиизу или Майлыходже. Надо четко уяснить, кто что хочет от перевода и переводчика. Я лично придерживаюсь такой точки зрения: если у автора сказано: “Я пришел”, то так и следует переводить – “Я пришел”, а не “Я пришел к тебе с приветом рассказать, что солнце встало”.

О переводе также надобно судить профессионально, то есть, по крайней мере прилично знать языки, на который и с которого переведено то или иное произведение. Что там ни говори, но непреложной истиной в этом вопросе остается гётевское: “Кто хочет понять поэта, да отправится в страну поэта”» (с. 9–10). Это самые главные постулаты для профессионального переводчика.

Г. Бельгер признает и позитивные случаи: «Но случается радость и в ауре переводчика. Вот он перевел, как мог, книги своих друзей, и они, еще недавно одноязычные, выбрались на простор. Их, благодаря ему, скромному переводчику, теперь читают тысячи и тысячи, а там, гляди, зазвучавшие на других языках книги преодолели границы других племен и народов, служа высокой цели – братству и взаимопониманию, и тогда... тогда все сомнения, все страхи и горести улечиваются на мгновение, переводчик вновь тянется к перу, воодушевленный сознанием, что повседневный мучительный труд его нужен, нужен... “С казахского нелегко перевод... Но в нем самой эпохи назначенье”, – сказал Жубан Молдагалиев.

Это верно, потому что относится не только к переводу с казахского. “Самой эпохи назначенье” – в этом, собственно, переводчик и видит свое призвание, свой смысл жизни, истоки своего неброского мужества. И еще в сознании того, что как-то так лапидарно выразил прекрасный переводчик и писатель Лев Гинзбург: “С переводов начинаются эпохи”» (с. 10–11).

В этом небольшом предисловии Г. Бельгер сумел вывести формулу художественного перевода. Книга написана в жанре небольших научных эссе, позволяющих коротко и доступно объяснить поставленную проблему. Каждое эссе – пример конкретного анализа самого акта перевода. В эссе «Литературный поденщик или переводчик» изложены основные моменты круглого стола, организованного «Дружбой народов» в Москве (1976). Статья начинается с главного требования к переводу: «Нужно ли переводчику знать язык оригинала?! Вопрос звучит полемически, даже парадоксально. В самом деле, возможно ли переводить, не зная языка? Л. Гинзбург и Р. Мустафин правы: для тех, кто переводит с европейских языков, такая постановка вопроса вообще абсурдна. Перевод по косноязычному подстрочнику почти не практикуется в большинстве многоязычных стран. Однако у нас успешно (более и менее успешно) переводят, не то что не зная языка, но и даже представления не имея о языке оригинала, а отдельные удачи так вскружили головы иных переводчиков, что все популярнее становится тезис: язык оригинала знать, конечно, желательно, но отнюдь не обязательно. Кое-кто незнание языка возводит чуть ли не в добродетель» (с. 12).

В этой связи вспоминается последний перевод «Пути Абая» М. О. Ауэзова (А. Ким), избилующий нарушением и нестыковками национального менталитета. Вследствие чего, например, Улжан в восприятии повествователя и Абая – просто «старуха». В этом случае речь идет скорее о бизнес-проекте, чем о творческом процессе. Уверена, что Г. Бельгер, не зная грузинский язык, вряд ли решился бы на перевод «Витязя в тигровой шкуре». Поэтому автор пишет: «Совершенно

очевидно: художественный переводчик, не знающий языка оригинала, сможет воспроизвести во всей тонкости иноязычное произведение лишь в том случае, если он может опираться на полноценный, добротный, максимально приближенный к оригиналу перевод-посредник. Это аксиома». Но при этом Г. Бельгер утверждает: «К автору перевода-посредника нужно предъявлять самые высокие требования, он должен заниматься настоящим литературным трудом, а не примитивным толмачеством, он должен быть оценен по справедливости, ибо автор перевода-посредника причастен и к неудачам перевода художественного. Начать нужно с этого» (с. 15).

Г. Бельгер приводит конкретные примеры профессиональных оплошностей. В частности, дает оценку переводам на русский язык казахской классики: Б. Майлина, М. О. Ауэзова, Г. Мусрепова, Г. Мустафина, А. Нурпеисова и Т. Ахтанова. Автор утверждает, что их переводы значительно уступают оригиналу. С этим невозможно не согласиться. Г. Бельгер не обвиняет в неточностях – ему, как специалисту, важен выход из этой ситуации. Поэтому он готов к сотрудничеству: «Лично мне ближе всего именно такая форма сотворчества, сопереводачества. Так, вместе с Ю. Домбровским мы переводили Б. Майлина, совместно с В. Беловым – “Хатынгольскую балладу” А. Кекильбаева, совместно с И. Щеголихиным – роман Х. Есенжанова “Крутое время”. Сотворчество способствует качеству перевода и уж, конечно же, гарантирует большую близость к подлиннику» (с. 16). Между тем профессиональный переводчик ставит конкретные задачи. Каков опыт переводчика? Как приобретает профессионализм? Только ли в книгах находятся нужные знания? В этой связи он вспоминает: «Зашел я как-то в наше республиканское издательство и вижу: бьется Ерлан Сатыбалдиев, молодой дипломированный переводчик и редактор, над переводом казахской пословицы: “Қара арғымақ арыса, қарға адым жер мұң болар”. Буквально это означает: “Когда черный скакун отощает, ему и расстояние в вороний шаг печалью станет”. Ерлан перевел это так: “Загнанному вороному вороний шаг печалью станет”. Совсем неплохо, не правда ли? И смысл сохранен, и фонетический рисунок воспроизведен (ар, ар, ар – вор, вор, вор). Переводчик и прозаик Бахытжан Момышұлы предложил иной вариант: “Одряхлевшему вороному в тягость расстояние в вороний шаг”. Тоже мило, вполне приемлемо. Как по содержанию, так и по форме. Собрались несколько переводчиков, и так и сяк перекладывали пословицу. Получилось: “Одряхлел вороной – вороний шаг верстой покажется”. По-моему, и точно, и энергично, и художественно. Вот это я и считаю практическим, конкретным решением вопроса, за что ныне горячо ратую» (с. 23).

В эссе «Нужны конкретные, практические решения» переводчик и делится такими случаями. Действительно, у нас до сих пор нет литературоведческих исследований как по теории перевода, так и о конкретных опытах перевода, кроме научной монографии профессора Н. Ж. Сагындыковой «Основы художественного перевода», которая является единственным пособием для вузов.

Г. Бельгер в главе «Заметки о переводе казахской художественной прозы на русский язык» говорит о необходимости практических решений при переводе тюркоязычных реалий, фразеологизмов, идиом, поговорок, диалогической речи, ритмомелодики. Особое внимание обращает на перевод названий растений, предметов повседневного обихода и т. д. В эссе «Тон делает музыку» пишет: «Подлинная художественная проза обладает своеобразной интонацией, ритмо-

мелодикой, тональностью, и, естественно, не настроившись на интонацию оригинала, не найдя ее ритмического ключа, не уловив ее тональности, переводчик не может передать стиль, а значит, и смысл, истинную суть художественного произведения.

Ритмомелодика художественной прозы вообще изучена (и изучается) крайне недостаточно, а уж в переводе – особенно при существующей двустадийной системе – ей и вовсе почти не уделяется внимания.

Интонация речи, тональность прозы постигаются лишь единственным путем – изучением строя языка, с которого переводишь, изучением его ритма и мелодики. Переводчику нужно не только художественное зрение, но и художественный слух. Из одних и тех же слов и сочетаний можно сконструировать разные предложения с разной тональностью, разным ритмом, разными оттенками. Переводчику же надобно выбрать ту единственно верную интонацию, которая созвучна оригиналу. В противном случае при всей смысловой идентичности или близости получится не перевод, а вариация, трактовка, интерпретация, а это уже нечто совсем другое» (с. 46–47). Все это и является категориями – «пән сөзі» (А. Байтурсынов) теории и практики художественного перевода. В этом эссе содержится очень ценное замечание, до сих пор игнорируемое в казахском литературоведении. Говоря о качестве перевода прозы Абая Г. Бельгер отмечает: «Конечно, переводить философскую прозу Абая, похожую на напряженное мышление мудреца вслух и отлитую в строгие формы гаклии (кстати, гаклии – отнюдь не слова назидания, на что очень верно указал в одной из своих статей критик Ш. Елеуменов) – философских этюдов, крайне трудно» (с. 49). Действительно, гаклия – это не слова назидания, как это навязывали нам советские абаеведы. Речь идет о философских этюдах – современных эссе.

Очень ценным является также следующее мнение Г. Бельгера по поводу переводов М. О. Ауэзова: «Это понятно: перевод эпопеи – поистине титанический труд, который и осмыслить-то всесторонне не так просто. И если говорить об огрехах, упущениях русского перевода, то они главным образом падают на воспроизведение стилевых особенностей ауэзовской прозы – ее эпической раскованности, тональности, интонации, ритмомелодики, красочности языковой стихии.

Автор “Пути Абая” сам это прекрасно понимал. “Оттенки, оттенки и все другие краски текста!” – восклицал-требовал он. “Всего больше я хочу подчеркнуть о необходимости, максимальной желательности – более эмоциональной окрашенности текста перевода. Язык бытовой, поясняющий, как серая ремарка, происходящее – это самое чуждое для меня” (М. Ауэзов в воспоминаниях современников. Алма-Ата: Жазушы, 1972. С. 124).

Писателю и переводчику Н. И. Анову он говорил: “Ради бога, не переводите мой текст короткими предложениями. Я вообще не люблю рубленых фраз... Фраза должна быть объемной, с придаточными предложениями” (Там же. С. 125). При внимательном сравнительном чтении прозы Мухтара Ауэзова и ее переводов на русский язык можно убедиться, что эти его требования не всегда в равной мере и степени учитывались переводчиками» (с. 51). К сожалению, на наш взгляд, упомянутый новый перевод «Пути Абая» относится к этому ряду.

В эссе «Сколько словарей нужно переводчику?» Г. Бельгер сокрушается недостаточностью имеющихся словарей: «Что делать переводчику, если там, где русские вполне обходятся тремя словами “верблюд”, “верблюдица”, “верблюжо-

нок», у казахов есть и *нар* (одногорбый), и *бура* (двугорбый самец-производитель), и *улек* (породистый верблюд), и *қоспақ* (метис одногорбого самца и двугорбой самки), и *желмая* (верблюд-скакун), и *жалбай* (с горбами в разные стороны), и *аруана* (одногорбая), и *інген* (дойная), и *атан* (холощенный), и *қайыма* (первородящая), и *буыршын* (молодой верблюд-самец), и *бота* (верблюжонок), и *тайлақ* (годовалый), и т. д. Очень часто в таких случаях и двуязычные словари бессильны, и от толковых толку мало» (с. 57).

Переводчик обращает внимание на перевод концепта лошади, вызывающий до сих пор большие споры в зависимости от контекста: «Трудно найти в казахской прозе произведения, где не описывалось бы с самых неожиданных сторон это любимое, веками почитаемое степняками благородное животное. Сколько написано о лошади, о коне, о скакунах, об их стати, красоте, верности, о скачках, о погонях, о походах! В знаменитом абаевском стихотворении, посвященном описанию коня, указаны и воспеты четыре десятка внешних примет.

До поры до времени удавалось обходиться теми крохами, которые я выудил из разных словарей, из русской прозы, из романов, описывающих казачий быт. “Холстомер”, “Казаки” и “Хаджи Мурат” были читаны-перечитаны, изучены вдоль и поперек. Но казахские писатели оказались по части описания лошади неистощимы. Сын табунщика Дукенбай Досжанов, питающий к тому же слабость к разного рода этнографическим деталям, рассказывая о лошади, о скачках, о сбруе-упряжи, обрушивал на голову переводчика такие слова и понятия, о которых я доселе и слыхом не слыхивал. Потом Абиш Кекильбаев писал повесть, где даже повествование ведет гнедой скакун» (с. 57).

Мы много говорим о богатстве казахского языка. Но Г. Бельгер не просто восхищается, как мы, не декларирует, а делится самим им приобретенным опытом: «Мои собеседники – русские и немцы (отечественные и западные) нередко любопытствуют: “Скажите, богат ли казахский язык?” Я обычно даю короткую информацию о грамматической системе языка, говорю о составных глагольных формах, о семи падежах, об отсутствии предлогов и родов и перехожу к лексике. Рассказываю о многообразии казахских слов из мира домашних животных – о лошади, верблюде, овце. Как правило, это впечатляет. Или возьмем, к примеру беркута. Как, как? Беркут? Да, да... беркут.

Ни в четырехтомном академическом словаре русского языка, ни в русско-немецком словаре этого слова нет. А как воспет беркут в казахском фольклоре! Сколько их разновидностей! Сколько специальных слов-терминов у беркутчи – охотников с беркутом! Сколько слов для беркута разных возрастов! Годовалый беркут называется у казахов *балапан құс*, двухлетний – *қан түбіт*, трехлетний – *тірнек*, четырехлетний – *тас түлек*, пятилетний – *мұзбалақ*, шестилетний – *көк түбіт*, семилетний – *қана*, восьмилетний – *жана*, девятилетний – *май түбіт*, десятилетний – *барқын*, одиннадцатилетний – *баршын*, двенадцатилетний – *шөгел* и т. д.» (с. 68–69).

Г. Бельгер напоминает нам ценные наблюдения А. Сейдимбекова, одного из знатоков казахского языка: «А сколько в казахском языке наименований “белой пищи”, “белой еды” – так казахи называют молочное. Вот, к примеру, какие виды “белой пищи” называет Акселеу Сейдимбеков в своей очень любопытной и своеобразной книге “Поющие купола” (1981): *кумыс*, *шубат*, *айран*, *катык*, *балкаймак*, *кілегей*, *аккаймак*, *белый ірімшік*, *красный ірімшік*, *койыртпақ*, *іркіт*,

сарысу, таскорык, шалап, уыз, сірне, құрт, ежегей, сықпа, сүзбе и т. д. Для многих из них в русском языке не существует эквивалента, в немецком и подавно.

Было бы интересно подсчитать, сколько в казахском языке существует слов, связанных с общим понятием “юрта”. Наверняка добрая сотня! А. Сейдимбеков посвятил описанию юрты блистательный историко-этнографический очерк, упомянув огромное число специальных терминов и понятий. И ни одно из них не имеет адекватата в русском языке. Ни одно!» (с. 69). Мы можем не помнить об этих уникальных мыслях А. Сейдимбекова. Но то, что Г. Бельгер так уместно использовал и ввел их в научный оборот, является вкладом в практику художественного перевода.

В главе «Лики слова. Заметки переводчика» автор напоминает, что практика перевода приходит и во время конкретного человеческого общения. Так, он вспоминает: «Много лет назад, на одном из собраний в Союзе писателей Казахстана Акселеу Сейдимбеков обратил внимание на то, какие глаголы употребляют казахи при смене времен года. *Қыс келді – зима пришла. Көктем туды – весна родилась. Жаз шықты – лето вышло, наступило. Күз түсті – осень упала, свалилась.* Менять глаголы, по мнению Акселеу, неверно, безграмотно. И если говорят “көктем келді – весна пришла”, то это от глухоты к чуткой природе языка: весна не приходит, она рождается, а осень не рождается, в сваливается, обрушивается, падает. Любопытно, не правда ли?

И еще сообщил Акселеу, что в статье “Ойсылқара” он употребил около 60 “верблужьих” слов. Ясно, что большинству из них не найдешь адекватата ни в русском, ни в европейских языках» (с. 182). Действительно, такие умозаключения являются научно ценными и востребованными во все времена.

Переводчик Г. Бельгер напоминает нам о достижениях лингвистов: «Дотошные филологи подсчитали, что в “Судьбе человека” на 11 тысяч слов употреблено 189 фразеологизмов, то есть фразеологизм на 58 слов. А в “Дольше века длится день” употреблено 120 национальных слов. Думаю, в казахской прозе плотность фразеологизмов более осязаема» (с. 187–188).

Как переводчик, Г. Бельгер знает цену качественным словарям. Так, он напоминает о высоком уровне словаря профессора М. Машанова «Русско-киргизский словарь» (Оренбург, 1899). Он пишет: «Словарь весьма толковый. Сразу видно, что проф. Машанов великолепно чувствовал тонкости казахского языка, владел его богатством, умело выстраивал к каждому русскому слову целый синонимический ряд объяснений. И теперь я ее нередко листаю с большим восхищением. Машанов приводит слова, которых я в других словарях чаще всего не встречал. *Напролом – бұза-жара; напраслина – нақақтан, ақтан-ақ күйдіру, жала; негодник, негодница – мұндар; задарить – сый-сыяпат; ось – белдік, белағаш, кіндік; куралай – киік лағы, в переносном смысле ветренное, дождливое время в десятых числах мая; приварок – көжеқатық; компас – құбылнама; притвора, лицедей, ханжа, лицемер – монтаны, жәдігөй . . .*

К слову “вид” М. Машанов приводит следующие синонимический ряд: *тұр, кескін, сынық, сымбат, тұрпат, келбет, нобай, нұсқа, көрік, әлпет, шырай, бейне, рең, тұлға, ұсқын, айбар, пыс, кейіп, сұрық, ажар, мүсін, пішін, бейне, сын, өң, көрініс* и т. д. Жаль, что не переиздают этот словарь. Он ни в чем не уступает современным двуязычным словарям, а кое в чем сильно выигрывает» (с. 192–193).

Представляется, что современным составителям словарей есть над чем потрудиться. При этом переводчик не ограничивается анализом только казахской литературы. Г. Бельгер вспоминает особенности художественного текста Б. Пильняка: «Б. Пильняк очень любит определение “синий”. Он прямо-таки злоупотребляет им: *в комнатах была синяя муть, в приземистые оконца идет синяя муть, в окна идет синий вечер, синий снег, синее небо, синие вечера, поля были синими, синие льды, синие лунные пласты снега* и т. д.» (с. 224). Все это является необходимыми знаниями для профессионального переводчика.

Раздел «Этюды о переводах Ильяса Джансугурова» состоит из следующих глав: «“Евгений Онегин” в переводе И. Джансугурова», «Лирика Пушкина в переводе И. Джансугурова», «Поговорим о странностях любви...», «“Гавриилиада” в переводе И. Джансугурова», «Лермонтов в переводе И. Джансугурова», «“Железная дорога” Некрасова в переводе И. Джансугурова», «Генрих Гейне в переводе И. Джансугурова», «“Песня о Буревестнике” М. Горького в переводе И. Джансугурова», «Когда речь заходит об Ильясе», «Постижение Махамбета», «О книге “Тарлан” и ее переводчике», «Казахское слово и проблемы перевода», «На пути к немецкому Абаю» (с. 415–416). Эта часть книги нуждается в специальном рассмотрении, потому что речь идет о высокопрофессиональной научной работе по теории художественного перевода.

Г. Бельгер подробно проанализировал и сопоставил оригиналы и осуществленный перевод. При этом он на конкретных примерах поясняет причины и следствия переводческих проколов. И, как профессионал с большим опытом перевода, предлагает пути выхода из переводческого тупика. Это и другие методы анализа в книге, таким образом, приводят к конкретным выводам теории художественного перевода.

В конце книги в главе «Когда речь заходит об Ильясе» автор делится своим сокровенным: «Когда речь заходит об Ильясе Джансугурове, слова Казахский Поэт хочется писать с большой буквы. В поэзии Ильяса казахское слово звучит в первозданном виде, в своей стихийной неукротимости, в незамутненной субстанции, в своей беспредельной шире и мощи, играя всеми красками вольной степи и отдавая бодрящим ароматом горькой полыни. В его словах ощущается та чарующая гармония, о которой сказано Абаем: “Сылдырлап өңкей келісім” – “струятся, переливаясь, сплошные созвучия”.

Жизнь моя с детства связана с казахским словом, и для меня мощь и красота его заключены в прозе Аймауытова и Ауэзова, поэзии Абая и Ильяса. Полагаю, с этим согласится большинство казахов, не лишенных вкуса родного речестроя.

Жутко представить, но мое поколение едва не прошло мимо этого кладеза национальной духовности... Целое поколение в самом хрупком, чистом и восприимчивом возрасте, можно сказать, прошло мимо волшебных строк уникальных творений Ильяса “Кюй”, “Кюйши”, “Дала”, “Құлагер”. И многие годы спустя мы теперь удивляемся, отчего в нашем обществе столько нравственно убогих мыркымбаев и манкуртов всех мастей, отторгнутых от национальных святынь, взращенных бог весть на каком суррогате, понуро влачащих свой век с абортированной душой» (с. 369). Об Ильясе Джансугурове написано немало, но впервые отмечается, что незнание подобных образцов художественного слова приводит к таким трагическим последствиям. Именно Г. Бельгер напоминает нам о главном концепте поэта: «Ключевая фраза блистательной поэмы “Кюйши”, написан-

ной 70 лет назад, звучит и поныне актуально: “Ер қайда? Әруақ қайда? Намыс қайда? – Где герой? Где предков дух? Где честь народа?” – и не снята с повестки дня. Может, взыскующая эта фраза звучит ныне даже острее, чем тогда. Тогда еще были такие герои – титаны духа. Ныне они выродились, измельчали, как в провидческом сне хана Абылая. Тигры, барсы обернулись шелудивыми котами и трусливыми шакалами. Вот такие мысли приходят в голову, когда читаешь гордую поэзию Ильяса» (с. 369–370). После этих слов переводчика начинаешь понимать, почему с каждым годом сокращаются уроки казахской литературы в школах. Так современное поколение формируется без знакомства со своими духовными предшественниками.

Как писал А. Байтурсинов, слово – это духовное оружие казаха. В этой связи в научном эссе «Казахское слово и проблемы перевода» Г. Бельгер отмечает особенности казахского языка: «В этом можно убедиться, постигнув мудрость и красоту речений биев Толе, гусиноголосого Қазыбека, Айтеке, вникая в поэзию акынов-жырау, вчитываясь в “самородок сары алтын” Абая, буйный словесный водопад Махамбета и Ильяса, в дивную вязь прозы Аймауытова и Ауэзова.

Даже в обыденной речи обходиться голой констатацией, говорить в лоб, напрямик, довольствоваться “серой ремаркой” (Ауэзов) считалось для казаха низким занятием, косноязычием, позором. Казах искони говорит образно, красочно, экспрессивно, ритмизованно, зачастую в рифму» (с. 386–387).

Чтобы не быть голословным, переводчик приводит конкретные примеры величия казахского языка и современные ляпсусы, с которыми мы встречаемся ежедневно. Так, Герольд Бельгер сокрушается нашей «макаронической речью»: «Хорошие девчонки-медсестры, очень милые, дело свое знают, расторопные, шустрые, но привыкли так разговаривать и сами этого не замечают: “Ата, рибоксин саламыз”. – “Давай, айналайын, сала ғой”. – “Обязательно”. – “Мейлің, положено болса”. – “Конечно, положено”. – “Онда вперед. Светті жак. Ой, больно!” – “Айттым ғой, болучий деп”. – “Болучиің колючий болды”. Подобная макароническая речь окружает нас всюду – на улице, дома, на школьных переменах, в магазинах, на остановках. Она вошла в плоть и кровь. Она незаметно разрушает психику и делает из нас носителей странного языка». Но переводчик далек от обвинения только в наш адрес. Как ученый, он понимает, что проблема общечеловеческая. «На таком уровне говорят и российские немцы. А в речи германских немцев сплошь англицизмы, американизмы, варваризмы. Гёте пришел бы в ужас от речевой мешанины своих современных соотечественников.

Таковы печальные тенденции современного языкового процесса. И все это знают. Грамотная часть общества бьет тревогу. Однако результат неутешителен. И кое-кто с эти смирился. Разрушается на глазах экология языка. И иногда кажется, противостоять этой разрушительной стихии невозможно. «Улица корчится безъязыкая». Иных вполне устраивает примитивизм. Культура речи кажется чем-то необязательным. Есть целый пласт населения, который вполне обходится одним десятком матерных слов» (с. 389–390).

Мы привыкли говорить только о природной экологии, а Г. Бельгер впервые забил тревогу об экологии и защите национального языка. Именно поэтому он напоминает нам о следующем: «Шекспир употребил 15 тысяч слов. Байрон 15 тысяч слов. Маяковский около того. Пушкин 21 197 слов. Навои 26 тысяч слов. В одном “Пути Абая” 16 983 слова.

Боюсь, скоро появятся писатели, которым достаточно сотни-другой слов. У Дукенбая Досжана есть рассказик о мальчике, который, усвоив букву А, решил написать книгу. Ему было невдомек, что есть еще и буква Б» (с. 390).

Таким образом, Г. Бельгер делится не только переводческими проблемами, но и обращает наше внимание на более серьезные вопросы. При этом ясно, что автор не ставит целью учить ученых. Он просто делится собственным переводческим опытом, давшим ему возможность обоснованно рассуждать и проводить ценный научный анализ. Мы посчитали нужным дать столь подробное цитирование, чтобы заинтересовать будущих читателей книги.

Книга эта является ценным вкладом в современную теорию художественного перевода. Надо отметить ясность и доступность научного стиля изложения, выбранного автора. Научные труды должны писаться именно таким живым, лаконичным, но и профессиональным языком. Жанр научного эссе, который выбрал Г. Бельгер, вполне оправдал себя. Как мы знаем, все постмодернистские исследования написаны именно такими небольшими эссе, в которых содержится значительный научный анализ и теоретические выводы. Теория перевода, подкрепленная профессиональным анализом, является вкладом в современную науку о литературе, уставшей от многотомных, многословных и описательных псевдоисследований.

