САРДАРБЕК КЫЗЫ
НУРАЙЫМ

ПОЭТИКА РОМАНОВ Ч. АЙТМАТОВА: КЫРГЫЗСКИЕ ТРАНСЛЯЦИИ

ЖУСУП БАЛАСАГЫН АТЫНДАГЫ КЫРГЫЗ УЛУТТУК УНИВЕРСИТЕТИ
1925 2025 ЖЖЫ

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ, ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ И ИННОВАЦИЙ КЫРГЫЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

КЫРГЫЗСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. Ж.БАЛАСАГЫНА

САРДАРБЕК КЫЗЫ НУРАЙЫМ

ПОЭТИКА РОМАНОВ Ч. АЙТМАТОВА: КЫРГЫЗСКИЕ ТРАНСЛЯЦИИ

Бишкек - 2025

УДК 821.512.0
ББК 83,3(5Кир)
С 20

Рекомендовано к изданию решением Научно-технического совета Кыргызского национального университета имени Жусупа Баласагына и Комиссией по выпуску книг, посвященных 100-летию КНУ.

Ответственный редактор: Б.Т.Койчуев, доктор филологических наук, профессор Кыргызско-Российского славянского университета им. Б.Ельцина

Рецензенты: Г.М.Мурзахметова, доктор филологических наук, профессор Бишкекского государственного университета им. К.Карасаева
Г.У.Сооронкулов, доктор филологических наук, профессор Кыргызского национального университета им. Жусупа Баласагына

Сардарбек кызы Н.
С20 Поэтика романов Ч.Айтматова: кыргызские трансляции – Бишкек: КНУ им. Жусупа Баласагына, 2025. – 233 с.

ISBN 978-9967-32-555-5

Монография посвящена исследованию поэтики романов Ч.Айтматова в аспекте их воссоздания на кыргызском языке, проблемам рецепции и трансляции художественно-стилевых особенностей русскоязычной романистики великого кыргызского писателя. Материалы монографии могут быть использованы в образовательных организациях для изучения романов Ч. Айтматова с точки зрения их идейно-воспитательного значения, способствующего правильному формированию человеческих ценностей подрастающего поколения.

Книга рекомендована для переводоведов, айтматоведов, специалистов в областях билингвизма, художественного перевода, сопоставительной типологии, художественной стилистики, концептологии, а также учителям словесности.

УДК 821.512.0
ББК 83,3(5Кир)
ISBN 978-9967-32-555-5
©Сардарбек к Н. 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ 5

ГЛАВА 1. ГУМАНИСТИЧЕСКАЯ АВТОРСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ РОМАНОВ Ч. АЙТМАТОВА «И ДОЛЬШЕ ВЕКА ДЛИТСЯ ДЕНЬ», «ПЛАХА» В ПОЭТИКЕ КЫРГЫЗСКИХ ТРАНСЛЯЦИЙ.....24

1.1. Нравственно-эстетическая основа романов Ч. Айтматова «И дольше века длится день», «Плаха» в кыргызской переводческой рецепции А.Джакыпбекова ..24

1.2. Своеобразие психологизма романов Ч. Айтматова «И дольше века длится день», «Плаха» и пути его воссоздания на кыргызском языке 68

1.3. Ценностный мир и концептосфера романов Ч. Айтматова «И дольше века длится день», «Плаха» в кыргызской переводческой интерпретации 91

ГЛАВА 2. КЫРГЫЗСКОЯЗЫЧНАЯ ВЕРСИЯ РОМАНА Ч. АЙТМАТОВА «ТАВРО КАССАНДРЫ» КАК УНИКАЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФЕНОМЕНА.....112

2.1. Воссоздание жанрового многообразия романа «Тавро Кассандры» на кыргызском языке 112

2.2. Кыргызская трансляция концепции планетарного мышления в стилевых пластах романа «Тавро Кассандры» 135

ГЛАВА 3. ПЕРЕВОДНАЯ МНОЖЕСТВЕННОСТЬ: РОМАН Ч. АЙТМАТОВА «КОГДА ПАДАЮТ ГОРЫ».....179

3.1. Художественная органичность синтеза этнокультурных и инокультурных вкраплений в романе «Когда падают горы».....181

3.2. Альтернативные переводческие интерпретации концепции гуманизации сознания в романе «Когда падают горы»..... 194

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 209

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ 214

ПРИЛОЖЕНИЯ 225

ПРЕДИСЛОВИЕ

Романистика Ч. Айтматова отмечена глубиной нравственно-философских проблем, могучим гуманистическим пафосом, оригинальностью художественных решений и открытий. Кыргызские трансляции романов Ч. Айтматова участвуют непосредственно в межкультурном обогащении нашего общества с точки зрения русско-кыргызского двуязычия, поскольку кыргызскоязычный читатель получает четкое представление о масштабе художественных исканий писателя и высоте его духовных идеалов, придающих романам Ч. Айтматова непреходящее гуманное звучание.

Содержание данной книги основано на сравнительном анализе кыргызских переводов и русскоязычных оригиналов романов писателя в условиях современного мировидения, где особенно отчетливо выражены полилингвизм, активная межкультурная коммуникация и интеграция общества.

Очевидно, что переход Ч. Айтматова к русскоязычному творчеству обусловил дальнейшее совершенствование творческого мастерства писателя, расширение его писательского кругозора, обращение к глобальным темам и проблемам. Этот путь был проложен всем предшествующим творчеством писателя на кыргызском языке, в частности его переводческими опытами, связанными с авторскими и авторизованными переводами.

Исследование поэтики романов Ч. Айтматова в свете воссоздания на кыргызском языке сюжетно-композиционных, идейно-стилевых особенностей, специфики творческого метода писателя актуализирует сопоставительное изучение романистики писателя также в контексте мировой литературы.

Романы «И дольше века длится день» и «Плаха» получили достаточно широкое и детальное освещение в критике и ли-

тературоведении 1980-х годов и на современном этапе изучения романистики Ч. Айтматова. Романы «Тавро Кассандры» и «Когда падают горы (Вечная невеста)» активно изучаются в 1990-е и 2000-е годы. В айтматоведении достаточно детально изучены аспекты переводов писателя в свете авторского двуязычия – рассказов и повестей Ч. Айтматова, его автопереводов и авторизованных переводов с кыргызского языка на русский. В этом отношении показательны, к примеру, работы Ч. Т. Джолдошевой, А. Садыкова и др[1].

Предлагаемое вниманию читателя издание предпринимает попытки решения целого ряда важнейших филологических и общекультурных задач. В их ряду:

1) обогащение русско-кыргызского билингвизма переводоведческими исследованиями романистики Ч. Айтматова;

2) выявление литературоведческих и лингвостилевых особенностей романов Ч. Айтматов в аспекте исследования их художественного своеобразия;

3) выявление характерных черт эволюции творческого билингвизма, стилевой манеры как самого Ч. Айтматова, так и переводчиков его романов;

---

[1] Джолдошева Ч. Т. Киргизский роман 80-х годов // Лит.Киргизстан. – 1987. - №2. – С. 110-112

Джолдошева Ч. Т., Мамытбекова Ч. З. Двуязычное творчество Ч.Айтматова. – Бишкек, 1997.

Джолдошева Ч.Т. Взгляд на отечественную литературу: научно-критические статьи разных ле.т – Бишкек, 2014.

Джолдошева Ч. Т. Современная киргизская повесть и проблемы перевода. – Фрунзе, 1981.

Джолдошева Ч. Т. Киргизская проза и проблемы художественного перевода: дис. …доктора филол.наук: 10.01.02. – Фрунзе, 1982.

Садыков А. Единые по духу и по цели: статьи. – Фрунзе, 1982

Садыков А. Кайра жаралган легендалар // «Айтматов окуулары - 2015»: Эл аралык илимий-практикалык конференциянын материалдары. – Бишкек, 2015. – С. 30-38.

4) помощь исследователям в постижении особенностей творческой эволюции писателя, мотивов его обращения и перехода к русскоязычному творчеству и как результат более глубокое усвоение особенностей художественного мира писателя.

Творчество Ч. Айтматова представляет богатейший материал для проведения исследований, результаты которых обуславливают дальнейшее органичное функционирование кыргызской литературы в контексте мировой литературы и культуры.

Изучение поэтики романов Ч. Айтматова в ракурсе их перевода на кыргызский язык предполагает применение описательно-аналитического и сравнительно-типологического методов исследования фактического материала. Методологической основой данного подхода послужили известные теоретические и практические работы зарубежных и отечественных ученых в области художественного перевода: А. Швейцера[2], К. Чуковского[3], П. Топера[4], И. Подгаецкой[5], Р. Миньяра-Белоручева[6], А. Федорова[7], А. Паршина[8], В. Коптилова[9],

[2] Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. – М., 1988.
[3] Чуковский К.И. Высокое искусство. – М., 1964.
[4] Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. – М., 2001; Топер П.М. Перевод и литература: творческая личность переводчика // Вопросы литературы. – 1998. - №6. – С. 178-199.
[5] Подгаецкая Ю.И. Перевод в системе исторической поэтики // Контекст – 1987: Лит.-теоретич. исследования. – М., 1988. – С. 207-239.
[6] Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. – М., 1996.
[7] Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – СПб., М., 2002; Федоров А.В. Искусство перевода и жизнь литературы. – М., 1983.
[8] Паршин А. Теория и практика перевода. – СПб., 1999.
[9] Коптилов В.В. Трансформация художественного образа в поэтическом переводе. – Л., 1962.

А. Кундзича[10], П. Копанева[11], В. Рагойша[12], Г. Гачечиладзе[13], М. Рудова[14], Ч. Джолдошевой[15], В. Шаповалова[16], А. Садыкова[17]и мн. др.

Были изучены труды теоретиков и практиков перевода дальнего зарубежья: Юджина Найды[18] (США), Антона Поповича[19] (Словакия), Анны Лиловой[20], Сергея Влахова, Сидера Флорина[21] (Болгария), Иржи Левого[22](Чехия), П. Торопа[23] (Эстония) и др.

Также в работе был привлечен круг теоретических трудов, явившихся существенным подспорьем в комплексном исследовании творчества Ч. Айтматова в контексте творческих взаимосвязей[24].

---

[10] Кундзич О. Слово и образ. – М., 1973.

[11] Копанев П.И. Вопросы истории и теории художественного перевода. – Минск, 1972.

[12] Рогойша В. Воссоздание или пересоздание? // Неман. – 1980. - №11. – С. 173-181.

[13] Гачечиладзе Г.Р. Вопросы теории художественного перевода. – Тбилиси, 1964; Гачечиладзе Г.Р. Введение в теорию художественного перевода. – Тбилиси, 1970.

[14] Рудов М. В каких жанрах нужен и в каких не нужен подстрочник // Дружба народов. – 1976. – №12. – С. 238-240.

[15] Джолдошева Ч. Т. Киргизская проза и проблемы художественного перевода: дис. …доктора филол.наук: 10.01.02. – Фрунзе, 1982.

[16] Шаповалов В.И. Контексты перевода. – Бишкек, 2004; Шаповалов В.И. Эволюция переводческих принципов и литературный процесс // Жанрово-стилевая эволюция реализма: сб.науч.тр. – Фрунзе, 1988. – С. 78-92; Шаповалов В.И. Язык переводческой науки: учебная энциклопедия. Словарь терминов транслатологии: в 2-х т. – Бишкек, 2015.

[17] Садыков А. Единые по духу и по цели: статьи. – Фрунзе, 1982

[18] Найда Ю. К науке переводить: принципы соответствий // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сб.ст. – М., 1978. – С. 114-136.

[19] Попович А. Проблемы художественного перевода. – М., 1980.

[20] Лилова А. Введение в общую теорию перевода. – М., 1985.

[21] Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. – М., 1986.

[22] Левый И. Искусство перевода. – М., 1974.

[23] Тороп П.Х. Тотальный перевод. – Тарту, 1995.

[24] Койчуев Б.Т. Литературы Кыргызстана в современных геополитических и историко-культурных условиях: русский дискурс // Cahiersd'Asiecentrale. – 2015. - № 24; Потапов Н. Мир человека и человек в мире: заметки о новом романе Ч.Айтматова // Литература и современность. – М., 1981. и др.

В трудах теоретиков перевода утверждается не нормативный характер теории художественного перевода, она признается наукой анализирующей и обобщающей. Особое место в них отводится сопоставительной стилистике — необходимой предпосылке «полноценного творчества в области художественного перевода» [Эткинд Е. Г., см. сб.: «Теория и критика перевода», 1962, с. 33], а также истории художественного перевода и его роли в системе сравнительного изучения литератур (П. Топер, П. Копанев, Ю. Левин, Г. Гачечиладзе и др.), теории закономерных соответствий (Я. И. Рецкер), исторической поэтики (И. Подгаецкая), семиотического подхода к изучению перевода (П. Тороп, А. Швейцер и др.), проблемам сохранения национального своеобразия (Влахов и Флорин и др.), авторского перевода (А. Лилова и др.).

Исследователь проблем художественного перевода с позиции коммуникации А. Попович отмечал, что наука о переводе имеет свою историю. П. М. Топер, рассматривая перевод в контексте сравнительного изучения литератур, подробно останавливается на эволюции исследований по переводу, считая середину XX века наиболее продуктивным периодом развития переводоведческой науки: «Значительным рубежом в общественном и научном внимании к переводу становится середина 50-х годов. Среди публикаций на переводческие темы в разных странах все чаще встречаются работы с широкой теоретической постановкой проблемы: "Введение в теорию перевода" (1953) А. Федорова, "Литературный перевод и его проблемы" (1954) О. Бликсена, "Основы переводческого искусства" (1955) Л. Огнянова-Ризора, "Перевод в современном мире" (1956) Э. Кари, "Школа переводчиков" (1956) П. Ронаи, "Искусство перевода" (1957) Т. Савори, "Основное в проблематике устного и письменного перевода" (1958) И. Вирла и т.д.; начиная с 1955 г. выходит "Babel", первый специальный журнал, посвященный проблемам перевода, официальный

орган только что созданной тогда Международной Федерации переводчиков (ФИТ), возникают в разных странах другие специальные издания (в том числе периодические сборники "Мастерство перевода", "Тетради переводчика" в Москве), проводятся научные конференции, начинается широкое преподавание переводческих знаний в университетах и специальных профессиональных школах переводчиков и т.д.

Для 50-х годов XX столетия характерны дискуссии и споры о том, возможна ли теория перевода как наука и если возможна, то как она должна строиться...»[25].

Круг актуальных и стационарных проблем в области художественного перевода, связанных с трудностями процесса вторичного творчества обсуждался в системных периодических сборниках трудов теоретиков перевода[26].

Лексическим вопросам перевода художественных текстов посвящены труды В. Виноградова[27], А. Федорова[28], Л. С. Бархударова[29] и мн. др., сформулировавших основные положения и принципы лингвистической теории перевода.

Теоретические исследования в области художественного перевода в нынешнем веке связаны с такими именами, как

---

[25] Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика // Вопросы литературы. – 1998. - №6. – С. 135.

[26] Художественный перевод: взаимодействие и взаимообогащение литератур. – Ереван, 1973; Литература и перевод: проблемы теории: Международная встреча ученых и писателей, Москва, 27 февраля – 1 марта 1991 г. – М., 1992; Мастерство перевода: сборник статей. – М., 1964, 1966, 1969, 1970, 1971, 1973, 1975, 1977, 1983; Перевод – средство взаимного сближения народов. – М., 1987.

[27] Виноградов В. О специфике художественного перевода и его теории // Филологические науки. – 1978. - №5. – С. 51-57; Виноградов В. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М., 2001; Виноградов В. Лексические вопросы перевода художественной прозы. – М., 1978.

[28] Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – СПб., М., 2002; Федоров А.В. Искусство перевода и жизнь литературы. – М., 1983.

[29] Бархударов Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. – М., 1975.

В. Комиссаров[30], Н. Гарбовский[31], Н. Иванченко[32], М. Брандес[33], В. Провоторов[34], Я. Рецкер[35] и мн. др.

Центральной методологической проблемой исследования особенностей кыргызских переводов романов Ч. Айтматова явилось определение качественного уровня переводов, представляющего собой соразмерное соотношение художественной формы с авторским содержанием романов. Степень качественного соответствия и уровень внутритекстовых и внутриязыковых отношений в современном переводоведении излагаются в различных терминах, основными среди которых являются «эквивалентность» и «адекватность».

Наибольшая близость значений семантических и синтаксических единиц в двух соотносимых языках определяется уровнем эквивалентности, одной из составляющих качество перевода.

Типы эквивалентности перевода представлены в концепции Ю. Найды, который выделяет формальную эквивалентность и динамическую эквивалентность, при этом утверждается невыполнимость точного перевода. Ориентация перевода на формальную или динамическую эквивалентность основывается на предложенных Ю. Найдой принципах: нацеленности на форму и содержание исходного текста и нацеленности на контекст исходного текста, учитывающий нормы принимающего языка и культуры (коммуникативную ситуацию).

---

[30] Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М., 2002.
[31] Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М., 2004.
[32] Иванченко Н.Я. Смысловая структура текста как переводческая проблема // Вестник РХГА. – 2006. - №1.
[33] Брандес М.П. Стиль и перевод: на материале немецкого языка. – М., 2009.
[34] Проворотов В.И. Текст как объект переводческого анализа // Перевод и переводческая компетенция: коллективная монография. – Курск, 2003. С. 52-69.
[35] Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М., 2010.

Так, выделяя эквивалент, в качестве постоянных и равнозначных соответствий между единицами ИЯ[36] и ПЯ[37], не зависящих от контекста, мы понимаем под ним уровень равнозначного соотношения оригинала и перевода, как исходного процесса перевода с его конечным результатом. В русле терминологических обозначений «текст на исходном языке» и «текст на воспринимающем языке», ссылаясь на М. Топера, можем констатировать: «Тем самым понятие "эквивалент" позволяет говорить о переводе как о процессе; без него, как это утверждается во многих работах, невозможно провести четкую границу между "переводом" и "изложением", "рефератом" и тому подобными иными "метатекстами" (используя терминологию А. Поповича), а в пределах перевода художественного – между собственно переводом и такими веками утвержденными формами литературного взаимодействия, как "переделка", "адаптация", "подражание", "по мотивам" и т.д. В то же время "эквивалент" – под пером одних авторов более "жестко", под пером других более "мягко", но неизбежно – привязывает элемент исходного языка (текста) к соответствующему элементу языка (текста) принимающего…»[38].

О содержании термина «эквивалентность» и его относительном соотношении с понятием «адекватность» в современном переводоведении сказал В. Н. Комиссаров: «Следует заметить, что оценочная трактовка эквивалентности делает излишним употребление термина "адекватность". В современном переводоведении можно обнаружить три основных подхода к определению понятия "эквивалент". Некоторые определения перевода фактически подменяют эквивалентность тождественностью, утверждая, что перевод должен

[36] Исходный язык
[37] Переводящий язык
[38] Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. – М., 2001. – С. 176.

полностью сохранять содержание оригинала. А. В. Федоров, например, используя вместо "эквивалентности" термин "полноценность", говорит, что эта полноценность включает "исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника". Само понятие "исчерпывающая передача", по-видимому, должно означать, что перевод будет иметь то же самое содержание, что и оригинал. Такое кардинальное решение вопроса "снимает" необходимость особо определять понятие "эквивалентность". К сожалению, тезис об исчерпывающей передаче содержания оригинала не находит подтверждения в наблюдаемых фактах, и его сторонники вынуждены прибегать к многочисленным оговоркам, которые фактически выхолащивают исходное определение...Второй подход к решению проблемы переводческой эквивалентности заключается в попытке обнаружить в содержании оригинала какую-то инвариантную часть, сохранение которой необходимо и достаточно для достижения эквивалентности перевода...Третий подход к определению переводческой эквивалентности можно назвать эмпирическим. Суть его заключается в том, чтобы не пытаться априори решать, в чем должна состоять общность перевода и оригинала, а сопоставить большое число реально выполненных переводов с их оригиналами и посмотреть, на чем основывается их эквивалентность»[39].

Принимая во внимание разрозненность подходов к определению сущностного обозначения понятия «эквивалентность» и основываясь на детальном сравнительном анализе оригиналов и переводов художественных текстов, В. Комиссаров приходит к выводу о том, что можно говорить о существовании нескольких типов эквивалентности, «в каждом из которых сохраняются разные части содержания исходного

[39] Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М., 2002. – С. 117-119.

текста. Изучение уровней эквивалентности позволяет определить, какую степень близости к оригиналу переводчик может достичь в каждом конкретном случае»[40].

К эквивалентности как к категории перевода обратился и Н. К. Гарбовский, основываясь на некоторой противоречивости в слове «эквивалентный», он подчеркивает его относительность как принципиально значимое для теории перевода свойство: «В самом деле, эквивалентность предполагает взаимозаменяемость сравниваемых объектов, но взаимозаменяемость не абсолютную, а возможную только в каком-либо отношении»[41]. Такой относительный порядок рассмотрения и понимания «эквивалентности» значительно облегчает оценку качества перевода, избегая каких-то формально-установленных рамок определения равноценности и равнозначности перевода оригиналу. Однако с другой стороны, создает комплекс некоторых субъективных параметров переводческих действий, которые обуславливают маргинально-волюнтаристский подход к переводу. Главным образом, степень эквивалентности должна устанавливаться внутренним характером и логикой отношений между оригиналом и переводом.

Понятие «адекватность» получило исчерпывающее толкование у В. И. Шаповалова: «Соответствие текста перевода тем задачам, для решения которых был осуществлен процесс перевода; пригодность результата процесса перевода к использованию в определенных целях…»[42]. Так, под адекватностью мы понимаем любое правильное творческое решение переводчика, влекущее за собой отступление от исходного текста под влиянием объективной необходимости. «Эквива-

[40] Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М., 2002. – С. 117-119. С. 134.
[41] Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М., 2004. – С. 265.
[42] Шаповалов В.И. Язык переводческой науки: учебная энциклопедия. Словарь терминов транслатологии: в 2-х т. – Бишкек, 2015.– Т.1. – С. 35

лентность и адекватность носят оценочно-нормативный характер. Но если эквивалентность ориентирована на результаты перевода, на соответствие создаваемого в итоге межъязыковой коммуникации текста определенным параметрам оригинала, адекватность связана с условиями протекания межъязыкового коммуникативного акта, с его детерминантами и фильтрами, с выбором стратегии перевода, отвечающей коммуникативной ситуации»[43].

Н. К. Гарбовский определяет «эквивалентность» и «адекватность» нормативными категориями перевода. Это то, к чему должен стремиться переводчик. Переводческие стратегии представлены Н. Гарбовским в трех вариациях: 1) перевод эквивалентен и адекватен (равноценный и верный перевод); 2) перевод адекватен, но отсутствует формальная эквивалентность (соответствует новой коммуникативной ситуации); 3) соблюдена формальная эквивалентность, но нет адекватности коммуникативной ситуации (буквальный перевод).

Таким образом, используя термины «эквивалентность» и «адекватность» применительно к материалу нашего исследования, мы отталкивались от тех определений, которые дал В. И. Шаповалов: «Адекватный перевод – это перевод, отвечающий поставленной цели. Стремление обеспечить адекватность определяет выбор способа перевода, и поэтому понятие "адекватного" относится к процессу перевода, который может осуществляться адекватным способом. "Эквивалентность" относится к результату перевода и означает функциональное соответствие текста перевода тексту оригинала. Поэтому перевод не может осуществляться "эквивалентным способом",

[43] Шаповалов В.И. Язык переводческой науки: учебная энциклопедия. Словарь терминов транслатологии: в 2-х т. – Бишкек, 2015. Т.2. С. 36.

но может оказаться эквивалентным как частный результат достижения адекватности перевода определенной цели»[44].

В свете данных утверждений мы исходим из убеждения об исключительности отсутствия или недопустимости отклонения от оригинала, они неизбежны в творческом переводческом процессе, так как нужно брать во внимание присутствие лингвистических факторов (различия в системе двух языков), особенностей мировоззрения писателя, идейно-художественного своеобразия произведения и творческой индивидуальности переводчика. Процесс перевода художественного текста предполагает полную творческую самоотдачу переводчика, так как от него требуется уметь воспроизвести для своего читателя эстетическую реальность, созданную автором, при этом в максимальной степени приблизив к самому автору. В данном случае успех переводчика будет определяться не только близостью перевода к оригиналу, но и воздействием на читателя перевода. Это очень сложный процесс, требующий от переводчика не только знаний родного языка, но и творческого таланта.

Рассматривая художественный перевод как феномен общественной и культурной жизни человека, П. Топер писал: «На характер переводческой деятельности оказывают влияние многие факторы, и прежде всего объект перевода, цель перевода, условия перевода. Между разными языками нет и не может быть прямых соответствий, каждый переводческий акт совершается в пределах определенной пары языков и соотношения между ними не остаются постоянными в ходе времени. Языковая граница, тип, точнее, область их соприкосновения, представляет собой всегда территорию неопределенности, переменчивости, разноголосицы. Здесь все – относи-

[44] Там же. – С. 37.

тельно, привязано к двум разным системам координат, зависит от восприятия каждого из читателей (слушателей) и от восприятия самого переводчика, и потому подвижно и индивидуально окрашено. Перевод – это царство диалектики»[45].

Внутренние закономерности художественного перевода раскрываются не только путем абстрагированного сравнительного анализа, но и через восприятие оригиналов и переводов как соотносимых понятий и явлений динамичного литературного процесса. В этом смысле к рассмотрению особенностей художественного перевода предъявляются определенные требования, характер которых обуславливается творческой природой переводческой деятельности.

Для получения адекватного и эквивалентного перевода на том или ином уровне потери неизбежны и носят закономерный характер. Они связаны с некоторыми переводческими преобразованиями, составляющими особый пласт науки о переводе. Все преобразования, происходящие в процессе перевода, называются переводческими трансформациями, которым посвящены труды многих теоретиков перевода. Наиболее устоявшиеся парадигмы в этом отношении представлены Л. С. Бархударовым, который считает, что «достижение переводческой эквивалентности (адекватности перевода), вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков, требует от переводчика прежде всего умения произвести многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования – так называемые переводческие трансформации – с тем, чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информацию, заключенную в исходном тексте, при строгом

[45] Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. – М., 2001. – С. 31.

соблюдении в ПЯ»[46]. Так, все виды переводческих трансформаций Л. С. Бархударов сводит к четырем основным типам: перестановки, замены, добавления и опущения. При этом под трансформацией он предлагает понимать чисто лингвистический характер преобразований.

Н. К. Гарбовский исследует проблему межъязыковых преобразований (трансформацию и деформацию) на уровне теории и методологии перевода и приходит к выводу о том, что «в процессе перевода происходит не преобразование исходного текста в текст на переводящем языке, а преобразование виртуального объекта, некой идеальной сущности, каковой является представление переводчика о системе смыслов сообщения, закодированного в исходном тексте, в более или менее близкую, не тождественную систему смыслов, облеченную в материальную форму языка перевода. Именно эта система смыслов, заключенная в формах исходного текста и осознанная переводчиком, и является истинным предметом трансформации»[47]. Безусловно, термин «трансформация» используется многими теоретиками перевода – Я. И. Рецкером, А. Д. Швейцером, В. Н. Комиссаровым и др.

Типология переводческих трансформаций в современном переводоведении основывается на различении единиц языковой системы, выраженной в речевой продукции (произведении), которую необходимо перевести. Так, В. Н. Комиссаров выделяет в зависимости от характера изменений лексические, грамматические и лексико-грамматические подразделения переводческих трансформаций. К первой подгруппе относятся транскрипция/транслитерация, калькирование, на

[46] Бархударов Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. – М., 1975. – С. 190.
[47] Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М., 2004. – С. 363.

уровне лексико-семантических замен: конкретизация, генерализация и модуляция (смысловое развитие). Грамматические преобразования вбирают в себя дословный перевод, членение предложений, объединение предложений и грамматические замены. К третьей подгруппе относятся приемы антонимического перевода, описательного перевода и компенсации. Существует ряд других классификаций, предложенных Я. И. Рецкером, Р. К. Миньяр-Белоручевым, Ж.-П. Вине и К. Дарбельне[48].

Н. К. Гарбовский, предлагая рассматривать обусловленные разными видами семиотических отношений трансформации в системе целого, выделяет типы преобразований на прагматическом уровне, семантическом (денотативном) уровне, семантическом (сигнификативном) уровне и синтаксическом уровне.

На первом уровне предлагается различение прагматических и прагматически обусловленных преобразований. При этом под прагматическим понимается осознанное изменение переводчиком коммуникативного эффекта, который имел в виду автор. В виду этого данный тип преобразования не может служить основой для создания адекватного и эквивалентного перевода. «Прагматически обусловленные преобразования имеют своей целью достижение в тексте перевода коммуникативного эффекта, эквивалентного тому, который может быть выявлен в тексте оригинала. В результате преобразований этого типа сохраняется прагматическое значение исходной единицы, в то время как семантические и синтаксические значения могут полностью или частично изменяться. Наиболее существенные изменения семантических и синтаксических значений происходят в результате трансформационных

[48] Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М., 2004. – С. 384-385.

операций, которые получили названия «комплексные замены» (Рецкер), «адаптации» (Вине, Дарбельне), «прагматические адаптации» (Швейцер)[49].

В. И. Шаповалов дает следующее определение переводческим трансформациям: «это те многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности ("адекватности перевода") вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков»[50].

Таким образом, при сравнительном анализе кыргызских переводов романов Ч. Айтматова и их русскоязычных оригиналов мы оперировали отмеченным выше кругом основных терминологических понятий в области переводоведения.

Настоящее исследование проведено на основании сравнительного анализа романов Ч. Айтматова с переводами на кыргызский язык. Методология описания исходит из уникальности каждого творческого решения переводчика.

В историко-переводческом плане представляется важным с точки зрения логики научного исследования обратиться к обзору переводов произведений Ч. Айтматова в разных прозаических жанрах, в том числе романистике.

Переводы прозы Ч. Айтматова с кыргызского языка на русский начали осуществляться еще в 1950-е гг. На данном этапе переводчики осваивают малый жанр прозы писателя.

Так, в 1958 г. рассказ «Ак жаан» (1954) переводят на русский язык сам Ч. Айтматов и А. Сальников. В 1985 г. его переводит И. Гвоздилова. В этом же году рассказ «Түнкү сугат

[49] Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М., 2004. – С. 395.
[50] Шаповалов В.И. Язык переводческой науки: учебная энциклопедия. Словарь терминов транслатологии: в 2-х т. – Бишкек, 2015. – Т. 2. – С. 403.

(1955) переводят А. Сальников под названием «Ночной полив» и А. Дмитриева под названием «Соперники». Рассказ «Асма көпүрө» (1955) переводится Ч. Айтматовым и В. Горячих в двух интерпретациях заглавия – «Трудная переправа» и «На реке Байдамтал».

Переводятся с 1958 г. повести Ч. Айтматова. Повесть «Бетме-бет» (1957) переводит А. Дроздов с участием автора под названием «Лицом к лицу». Повесть «Жамиля», или «Обон» (1958) переводит А. Дмитриева, сохранив исходное звучание «Джамиля» с использованием транскрипционного перевода начального звука имени героини: [ж] – [дж].

В 1962 г. повесть «Биринчи мугалим» (1961) Ч. Айтматов переводит в соавторстве с А. Дмитриевой, используя кальку заглавия и сохраняя тем самым точный смысловой эквивалент заглавия – «Первый учитель».

Повесть «Саманчынын жолу» (1963) под названием «Материнское поле» в 1963 г. выходит в автопереводе Ч. Айтматова.

В 1971 г. тоже в авторском переводе выходит рассказ «Солдатенок», который имел перифрастическое, то есть описательное заглавие в оригинале – «Атадан калган туяк» (1968).

Переводы произведений Ч. Айтматова на кыргызский язык начинаются в 1970-е и продолжаются в последующие годы.

В 1978 г. А. Джакыпбеков переводит повесть «Прощай, Гульсары!» (1966) – «Гүлсарат». В этом же году в его переводе выходят повести «Ак кеме» («Белый пароход», 1970), «Эрте келген турналар» («Ранние журавли», 1975).

В 1981 г. А. Джакыпбеков переводит повести «Тополек мой в красной косынке» (1961) под заглавием «Делбирим» (вариант заглавия «Кызыл жоолук жалжалым») и «Пегий пес, бегущий краем моря» (1977) под заглавием «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт».

После 20-летнего перерыва возобновляются переводы рассказов Ч. Айтматова. В 1981 г. А. Джакыпбеков переводит рассказ «Красное яблоко» (1964), калькируя заглавие оригинала «Кызыл алма».

В 1982 г. он переводит повесть «Верблюжий глаз», или «Золото» (1960) под заглавием «Ботогөз булак».

Переводы повестей Ч. Айтматова завершаются в 90-е гг., когда А. Токтогулов в 1992 г. переводит на кыргызский язык повесть «Белое облако Чингисхана» (1989) – «Чыңгызхандын ак булуту».

Переводы романистики Ч. Айтматова начинаются в 80-е годы. В 1983 г. А. Джакыпбеков переводит на кыргызский язык роман «И дольше века длится день» (1980) под заглавием «Кылым карытар бир күн».

В 1988 г. роман «Плаха» (1986) выходит под названием «Кыямат» в коллективном переводе: 1-ю и 2-ю части романа перевел А. Джакыпбеков, 3-ю часть – А. Токтогулов.

В 1996 г. М. Толомушев переводит на кыргызский язык роман Ч. Айтматова «Тавро Кассандры» (1994) под заглавием «Кассандра тамгасы».

В 2000-е гг. осуществляются переводы романа Ч. Айтматова «Когда падают горы (Вечная невеста)» (2006).

В 2009 г. появляется перевод С. Станалиева – «Тоолор кулаганда (Кызкайып)».

В 2010 г. А. Пазылов представляет свою версию перевода под заглавием «Жаабарс (Тоолор кулаганда)».

В 2011 г. роман выходит в коллективном переводе Б. Сыдыковой и Дж. Джокушовой под заглавием «Тоолор кулаганда (Кайып колукту)».

Как мы видим, предпосылки обращения к переводу романов Ч. Айтматова были заложены еще в пору переводов рассказов и повестей писателя с русского языка на кыргызский:

в 70–80-е гг. переводы А. Джакыпбекова («Прощай, Гульсары!», «Ранние журавли», «Тополек мой в красной косынке», «Пегий пес, бегущий краем моря», «Красное яблоко», «Верблюжий глаз»), в 90-е гг. переводы А. Токтогулова («Белое облако Чингисхана»).

Свои романы Ч. Айтматов не переводил на кыргызский язык. Это обусловлено, видимо, сосуществованием активного билингвизма в эпоху создания романов и доминирующей ролью русского языка в расширении читательской аудитории, с одной стороны. С другой стороны, имело место концептуальное усложнение идейного содержания произведений, углубление нравственно-философской проблематики, отражение специфических реалий, концепций национальных, интернациональных, общечеловеческих (планетарных) образов, воззрений, идеалов, с трудом поддающихся переводу и требующих больших временных затрат для перевода.

ГЛАВА 1. ГУМАНИСТИЧЕСКАЯ АВТОРСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ РОМАНОВ Ч. АЙТМАТОВА «И ДОЛЬШЕ ВЕКА ДЛИТСЯ ДЕНЬ», «ПЛАХА» В ПОЭТИКЕ КЫРГЫЗСКИХ ТРАНСЛЯЦИЙ

1.1. Нравственно-эстетическая основа романов Ч. Айтматова «И дольше века длится день», «Плаха» в кыргызской переводческой рецепции А.Джакыпбекова

Творческая индивидуальность переводчиков является одной из ключевых составляющих при художественной интерпретации произведения и его передаче средствами другого языка. В этом смысле показателен опыт переводчиков, осуществивших переводы романов Ч. Айтматова на кыргызский язык. Подавляющее большинство произведений Ч. Айтматова, написанных на русском языке в разные периоды жизни писателя, были переведены на кыргызский язык талантливейшим кыргызским писателем Ашимом Джакыпбековым (1935–1992). Он является автором сборника рассказов «Жаралуу көгүчкөн» («Раненый голубь», 1961), повести «Катаал багыт» («Суровый путь», 1966), сборников избранных произведений «Биз атасыз өскөнбүз» («Мы росли без отцов», 1969), «Кыргыз жеринин жомоктору» («Легенды кыргызской земли», 1981), повести «Айдагы жез кемпир» («Лунная ведьма» (1985), романа «Теңири Манас» – художественного прозаического переложения эпоса «Манас» (1994).

Безусловно, большой переводческий опыт А. Джакыпбекова во многом способствовал поиску индивидуального стиля, обогащению творческих навыков и активизации личного творческого потенциала. Творческая природа личности А. Джакыпбекова, интуитивно чувствующего тонкости художественной речи и чрезвычайно бережно и ответственно от-

носящегося к оригинальному творчеству, внесла существенную лепту в развитие кыргызского переводческого искусства, подняв его на качественно высокий уровень. Так, А. Джакыпбеков создал кыргызские переводы произведений классиков русской и мировой литературы, явившиеся ярчайшими образцами высокохудожественного творчества. В качестве примера можно привести талантливые переводы романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», пьесы А. П. Чехова «Три сестры», новелл С. Цвейга, а также образцовых переводов произведений Ч. Айтматова. А. Джакыпбекова можно отнести к числу величайших мастеров кыргызского художественного перевода, поднявших переводческое искусство до высокого профессионального художественно-поэтического уровня.

Творчество А. Джакыпбекова получило освещение в ряде критических публикаций (К. Эшимбетова, К. Эшмамбетова, К. Даутова и др.) и было основательно рассмотрено в диссертационном исследовании «Творческие искания А. Джакыпбекова» Г. Т. Өсүбековой[51]. В частности, исследователь на основе тщательного и глубинного анализа творчества отметила, что А. Джакыпбеков является талантливым писателем-стилистом, виртуозно владеющим всеми богатствами родного кыргызского языка, мастером создания художественного образа, в том числе национального характера. Также в исследовании подчеркивается глубокое освоение А. Джакыпбековым литературных традиций психологизма классической реалистической литературы, что находит отражение в его произведениях в виде глубоких психологических образов и картин. Бесспорно, данные особенности творческого мироощущения

[51] Өсүбекова, Г. Т. Ашым Жакыпбековдун чыгармалчылык изденүүсү [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. / Г. Т. Өсүбекова. – Бишкек, 2011. – 136 с.

А. Джакыпбекова ярко воплотились в осуществленных им переводах творческого наследия Ч. Айтматова.

Безусловно, адекватный перевод требует особого подхода к пониманию текста, учитывая его глубинные пласты, подтексты. Поэтому для достижения максимального коммуникативного эффекта переводчик-профессионал не должен ограничиваться пониманием на уровне эмоционально-опытного постижения, интуитивного и психологического познания. В этом смысле А. Джакыпбеков демонстрирует исчерпывающее понимание айтматовского текста, полное и глубокое проникновение в него. Благоприятные условия для этого были связаны с возможностью привлечения объективного исторического материала, непосредственным знакомством с личностью писателя как носителя культуры определенной эпохи. Следует также подчеркнуть способность А. Джакыпбекова к логическому анализу и теоретическому осмыслению текста. Этим объясняется творческий подход переводчика к воссозданию ряда сюжетно-композиционных аспектов романа, когда переводчик допускает некоторые элементы расширения сюжетного развития отдельных эпизодов романа и отдельных синтаксических единиц, отсутствующих в ИЯ. В качестве примера можно привести следующий фрагмент, в котором семьи Едигея и Абуталипа едут в товарном вагоне за арбузами, герои пребывают в хорошем настроении, Едигей радуется за Абуталипа и Зарипу, царит благостная атмосфера. Переводчик расширяет данный эпизод, привнося в него следующее добавление: «Ал экөөнү көрүп отуруп Эдигейдин оюна кетет: балким Абуталипке Сары-Өзөктө каалашынча ээн-эркин тура бер деген уруксат болор. Ошондой эле болсо экен, кудай»[52] (*здесь и далее указываются только страницы данного*

[52] Айтматов Ч. Чыгармаларынын 8 т. жыйнагы. – Б., 2009. – Т. 4. – С. 168

издания. – Н. С.). В этом фрагменте Едигей, любуясь этой парой, выражает пожелание стабильности их жизни, этим самым переводчик дополнительно подчеркивает благородные черты в характере Едигея.

Нами также замечен любопытный подход к переводу и передаче пейзажных зарисовок, в частности картины знойного лета 1952 года: «В пятьдесят втором году лето выдалось знойное сверх обычного. Земля иссохла, прокалилась до такой степени, что сарозекские ящерицы и те не знали, куда себя деть, прибегали, не боясь людей, на порог с отчаянно колотящимися глотками и с широко раскрытыми ртами – лишь бы куда-нибудь скрыться от солнца. А коршуны в поисках прохлады забирались невесть в какую высь – их невозможно было разглядеть простым глазом. Лишь время от времени они давали знать о себе резкими одинокими выкликами и надолго умолкали затем в горячем, зыбящемся мареве»[53] (*здесь и далее указываются только страницы данного издания. – Н. С.*). Переводчик в целом идет по пути эквивалентного подбора слов и понятий, однако интуитивно подменяя некоторые обороты речи, при этом, надо отметить, что качественный уровень кыргызского художественного текста не уступает оригиналу: «Элүү экинчи жылдын жайы адаттагысынан ашкере ысык болду. Какшыган жер тарс-тарс жарылып, чөлдүн ысып-күйгөнү ушунчалык, Сары-Озөктүн кескелдириктери да жанын катар жай таппай, адамдардан чочулабай босогого келип калат, алкымы лакылдап, ачылган оозу жабылбай таманды-рыкта турат. Айры куйруктар болсо салкын издеп улам көкөлөп, көзгө илинбей кетет. Анда-санда гана коңкулдап үн салып коёт да, ошо бойдон бозомук тарта закымданып күйүп турган абадан көпкө үнү угулбай дайынсыз жоголот» [с. 125]. В данном фрагменте усекается придаточная конструкция

[53] Айтматов Ч. Полное собрание сочинений: в 8 т. – Алматы, 2008. – Т. 3. – С. 130.

«лишь бы куда-нибудь скрыться от солнца», однако компенсируется словосочетаниями «чөлдүн ысып-күйгөнү ушунчалык» и более выраженным глаголом «закымданып күйүп турган…». Такого рода переводческое преобразование основывается на определенных типах семиотических отношений внутри приведенного выше фрагмента. В ряде случаев А. Джакыпбекову удается подобрать альтернативные высокохудожественные эквиваленты на кыргызском языке, имеющие широкосемантическое наполнение и звучание, к числу которых относятся, например: редуплицированное звукоподражание «тарс-тарс» и редуплицированная словоформа «ысып-күйгөнү», глагольные формы «лакылдап», «коңкулдап». Так, глагол «лакылдап» вполне выражает значение «отчаянно колотящиеся» (о глотках ящериц).

А. Джакыпбеков в процессе перевода стремился сохранить прагматическое значение текста, при этом жертвуя на определенном этапе денотативным уровнем значений отдельных конструкций. К примеру, «Последнее покажется вам дикостью даже на слух, но мы торжественно удостоверяем…» [с. 121] – «Бу кыял Жерликтердин түшүнө кирбеген кыял көрүнөрү шексиз…» [с. 115]. Как видим, переводчик очень свободно чувствует себя в художественном пространстве текста и мастерски использует художественный потенциал кыргызского языка, поэтому, не теряя коммуникативного эффекта исходного текста, понятие «дикость» заменяет практически антонимическим понятием «кыял» (мечта).

Вероятность переводческих трансформаций в отношении употребления динамических эквивалентов понятий была определена Н. К. Гарбовским следующим образом: «Семантический уровень в силу известной асимметрии "языковых картин мира" представляется наиболее обширным полем для переводческих преобразований самого разного характера. Ин-

терпретация текста оригинала как знаковой данности посредством другой знаковой системы неизбежно предполагает целый ряд различных трансформационных операций. Некоторые из них имитируют семотические преобразования, часто применявшиеся неосознанно в истории культур. Так, переводческая операция, получившая название функциональной замены, родственна функциональным заменам, применявшимся по отношению к другим, неязыковым знакам, когда новое и неизвестное интерпретировалось через понятное и известное»[54].

Анализируемый нами художественный текст представляет собой уникальное явление в литературном творчестве, когда оригинал произведения предполагает интерпретацию «нового» и «неизвестного» средствами языка подлинника (русского). В этом случае переводчик имеет некоторую привилегию, так как все это возвращает на почву родного языка. Приведем фрагмент из текста, в котором русскоязычный читатель встречается с понятием «талгак», объясненным автором в сноске: «Он понял так, что ему предстоит во что бы то ни стало добыть золотого мекре, ибо то, что испытывала беременная Укубала, было ее *талгаком*. Многие женщины на сносях чувствуют такую неудовлетворенность, их талгак проявляется в том, что они хотят съесть чего-то кислого, соленого, очень острого или горького, а иные страсть как хотят жареного мяса какого-нибудь дикого зверя или птицы. Едигей не удивился талгаку жены. Жена промыслового рыбака и должна была пожелать то, что имело отношение к занятию мужа. Ей сам бог велел захотеть увидеть воочию и ощутить в руках золото той большой рыбы. Понаслышке Едигей знал,

[54] Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М., 2004. – С. 391.

что если талгак беременной женщины останется неутоленным, то это может привести к вредным последствиям для ребенка в утробе.

Талгак же Укубалы оказался настолько необыкновенным, что она сама не посмела признаться в этом вслух, а Едигей не стал уточнять, не стал допытываться, потому что неизвестно было, сможет ли он добыть такую редкую рыбу. Решил вначале поймать ее, а уж потом выяснить, это ли было ее страстью» [с. 345]. В данном фрагменте мы имеем текст во многом информативного плана, так как национальному писателю необходимо объяснить читателям некоторые особенности «картины мира». Проследим, как это звучит в переводе: «…анткени Укубаланын түшүнө да кирип, өңүндө да эңсеткени талгак болгону эле. Талгагын кандырыш үчүн кантсе да бир алтын мекре кармабаса болбосун билип, Эдигейдин оймаксаты да ушуга байланды. Деги катындын талгагы ар кандай болот эмеспи: бири ачкыл-кычкыл ачуу эңсейт, башкасы кийиктин этине же илбээсиндин куурдагына талгак болот. Балыкчынын аялы сейрек жолукчу балыктын этине талгак болбогондо эмнени эңсемек эле деп, Эдигей таң калбады, *кайра кубанды*. *Ал өзү алиги балыкты кармап, алтынын көрсөм деп жүрсө, эми шылтоо табылбадыбы*. Аялдын талгагы канбаса ичтеги бала бирдемеден кемчил болуп калат деген сөздү Эдигейдин уккан жайы бар.

Анан калса, Укубаланын талгагы башкалардыкынан башкача болду. Өзү батынып ачык айта албайт, ал каалаган балыкты кармай алабы-жокпу, анысын айкын билбеген соң Эдигей да тактап даана сурай албайт. Обол мурун алтын мекрени кармамак болду, анан эңсегениң, чынында ушу беле деп сураса жөндүү болор деди өзүнчө» [с. 258]. В данном примере наблюдается ряд переводческих трансформаций. Так, если в тексте ИЯ автор прибегает к приему экспликации, поясняя слово «талгак», то в ПЯ объяснение опущено, поскольку

данная реалия известна кыргызскоязычному читателю. Поэтому А. Джакыпбеков приводит фактическое утверждение, чего желает женщина, находящаяся в положении. Здесь имеются транформации стилевого характера, в частности слову «женщина» переводчик придает простонародную, грубоватую окраску – «катын», однако, на наш взгляд, такой подход переводчик использовал намеренно для того, чтобы максимально приблизить перевод к национальной языковой стихии. Также использован прием конкретизации, общие понятия «дикий зверь» и «птица» заменяются видовыми формами в кыргызском языке «кийик» и «илбээсин». Выделенный курсивом фрагмент является добавлением переводчика и несколько расширяет содержание текста ИЯ. Его суть заключается в следующем: выражена эмоциональное состояние радости главного героя, который и сам желал раньше увидеть и прикоснуться к золотому мекре, теперь у него появился повод это сделать. Данный фрагмент важен, поскольку отражает глубокое проникновение переводчика во внутренний мир персонажей Ч. Айтматова. Так, в данном случае этим добавлением он углубляет духовную связь Едигея и Укубалы, их сходные ощущения, пожелания, т. е. их душевное созвучие.

Дословность не является обязательным условием для достижения качественного художественного перевода. Переводчик не должен придерживаться точных синтаксических и лексико-грамматических соответствий. Оригинальное творческое разыскание переводчиком необходимых эквивалентов и допущение в нужных пределах творческой вольности создают равноценную оригиналу художественную картину перевода. Ярким примером может являться следующий фрагмент: «Здесь они попрощались. Все, что надо было сказать, было сказано и выплакано еще ночью. Паровоз стоял уже под парами. Машинист торопил, звал Казангапа к себе. И как

только Казангап взобрался к нему, паровоз дал длинный гудок и, набирая скорость, проследовал, перепадая колесами на стыке, через стрелку, где, открыв им путь, стояла Букей, туго повязанная платком, перепоясанная, в мужниных сапогах, с флажком в одной руке, с ребенком в другой. Последний раз помахали друг другу… Промелькнули – лицо, взгляд, рука, семафор…» [с. 94] – «Эрди-катын ушерден коштошту. Айтылар сөз айтылып бүткөн, ыйлаар жаш түндө эле агып соолуган. Алып жөнөчү паровоз анда-санда чыйк этип коюп жолдо белен турат шаштырып. «Сосун түсшеңчи» – деп машинист үн салып коёт караңгыдан. Казангап туткасын кармап, караңгыда кара паровозго жабышты, паровоз зуңулдатып кош бол деген доош салды, анан күш-быш деп жыла берди, *сары* боор чоң дөңгөлөктөрү Бүкөй багыттаган тоом жолду жапшыра басып өтүп баратканда эринин өтүгү аягында, жүн жоолукка оронуп белин курчанган; бир колунда *сары* желек, бир боорунда наристе баласы бар Бүкөй, *ызгаар кара шамалданбы, эрин узатып жатканданбы аргасыз көзүнөн жашы чууруп*, уч-кыйырсыз – учу-түпсүз темир жолдун боюнда кала берди. *Бирине бири кол булгалагандай болду окшойт… жарк этken көз, жаңсаган кол… анан семафордун кызылы жашыл болду… ошол ошо болду…*» [с. 85].

В данном фрагменте обращает на себя внимание ряд интересных переводческих трансформаций. Отмечается, во-первых, употребление переводчиком прямой речи на казахском языке: «Сосун түсшеңчи» вместо описательной конструкции: «Машинист торопил». Тем самым переводчик отразил колорит казахской среды, в которой происходят события романа. Лексико-грамматические замены переводчиком используются для конкретизации предмета изображения в зависимости от грамматических особенностей языка, с одной стороны, и от творческого решения переводчика – с другой. В приведенном фрагменте наблюдается замена местоимения

«они» двойным существительным «эрди-катын», имеющим определенную стилевую маркированность. Интересным моментом в примере можно отметить перевод олицетворением, не имеющим места в оригинале. Так, словосочетание «длинный гудок паровоза» передано простым распространенным предложением «паровоз зуңулдатып кош бол деген доош салды», что рассматривается нами как включение отдельного образа паровоза, символизирующего прощание.

Обращает на себя внимание добавление следующего образного описания «ызгаар кара шамалданбы, эрин узатып жатканданбы аргасыз көзүнөн жашы чууруп», углубляющего восприятие эмоционального состояния жены уходящего на фронт Казангапа. Русский фрагмент имеет достаточно выраженные ритм и тональность, подчеркивающие напряженность ситуации. Переводчик сумел в необходимой мере сохранить эти особенности, но расширил спектр художественности и драматизма за счет включения развернутых эпитетов, так, вместо предложения с простым именным перечислением: «Промелькнули – лицо, взгляд, рука, семафор…» переводчик использовал целый ряд ярких эпитетных сочетаний: «Бирине бири кол булгалагандай болду окшойт… жарк эткен көз, жаңсаган кол… анан семафордун кызылы жашыл болду… ошол ошо болду…». Интересной стилевой особенностью переводчика находим частотное использование прилагательного «сары» (желтый), отсутствующего в оригинале. Оно не только обогащает цветовую палитру текста, но и отражает специфику кыргызской ментальности, привнося в текст оттенок драматизма.

А. И. Смирнова в статье «Феномен Ч. Т. Айтматова» (2019) затрагивает аспекты художественной образности романа «И дольше века длится день». В частности, говорится о том, что Ч. Айтматов «использует тюркоязычную ономастику – антропонимы, зоонимы, топонимы, гидронимы. Вкрапленные в

русскоязычный текст онимы как кумулятивные знаки, содержащие духовную и материальную информацию, формируют этнокультурное пространство художественного текста»[55]. Сюда же следует отнести пословицы, поговорки, отдельные фразы на казахском языке. В плане стратегии художественного перевода важна следующая мысль: «Айтматов с помощью иноязычной лексики – экзотизмов, придающих особый колорит тексту и обогащающих его, а также метатекста (эпиграфов, подзаголовков, множества постраничных сносок, в которых дан перевод с киргизского на русский язык) выстраивает свою модель мира, основание которой составляют национальные традиции и культура этноса»[56].

Для переводческого анализа имеет смысл обратить внимание на публикацию А. И. Смирновой «Феномен Ч. Т. Айтматова», в которой, в частности освещается специфика иноязычной лексики (экзотизмы) и метатекст (эпиграфы, подзаголовки, постраничные сноски, снабженные переводом с кыргызского на русский язык).

Обратим внимание на специфику переводческой ономастики и паремиологии в связи с аспектами творческой индивидуальности А. Джакыпбекова.

Показательны примеры, в которых А. Джакыпбекову удается не только разыскать первоисточник того или иного кыргызского народного афоризма, идиомы, которые Ч. Айтматов использовал в романе, но и сохранить все идейно-художественные компоненты и функции данных паремий в ПЯ: «Ветка обломалась – не беда, главное, чтобы ствол чинары остался цел» [с. 80] – «Чырпыгы сынса чынары аман болсун»

[55] Смирнова А.И. Феномен Ч.Т.Айтматова // Полилингвальность и транскультурные практики. – 2019. - №1.
[56] Там же.

[с. 70], «стало быть, старость уже на плечах сидит» [с. 28] – «карылык желкеге минет деген ушу тура» [с. 14], «неверующий не вспомнит о боге, пока голова не заболит…» [с. 110] – «жаны оорубагандын кудай менен иши жок…» [с. 103] и т. п.

Часто в переводе А. Джакыпбеков использует аналоги тем или иным паремиям ИЯ, т. е. находит равнозначные по смыслу замены. Например, «что ни говори» [с. 76] – «нары айт, бери айт» [с. 64], «а после нас хоть трава не расти» [с. 116] – «көзүм өткөн соң мага десе чөп чыкпай калсын» [т. 4, 110], «но Едигею от этого было не легче» [с. 84] – «алансайын Эдигейдин жети өмүрү жерге кирет» [с. 73] и др.

Кроме этого кыргызский вариант романа изобилует идиоматическими выражениями, которые переводчик находит целесообразным для передачи айтматовской нейтральной или стилистически маркированной лексики. К примеру, просторечие «мыкаться» [с. 84] переводится в виде идиоматического выражения «өлбө жаным өлбө» [с. 74], «забыл даже, как худо да туго было совсем недавно…» [с. 98] – «кечээ жакында эле араң аяк шилтеп жүргөнүн унутуп да салды» [с. 90], «как хочется ему» [с. 55] – «эки көзү төрт» [с. 42], «с пустыми руками в карманах» [с. 44] – «эки колун мурдуна тыгып» [с. 30], «что-то подействовало на Едигея» [с. 42] – «Эдигейдин жаратын бир себеп сыйрып салгандай» [т. 3, 28], «надолго ли задержится здесь» [с. 106] – «куйругун шарт түйүп бир күнү кете береби» [с. 98] и т. д.

Данный тип переводческих преобразований явно преобладает в ПЯ, что говорит о широкой компетентности переводчика в области кыргызской идиоматики, о его стремлении по возможности чаще обращаться к данному типу перевода в целях максимального приближения айтиматовского текста к аудитории кыргызскоязычных читателей.

Таким образом, переводческое мастерство А. Джакыпбекова обусловлено его обширным кыргызским паремиологическим кругозором, который позволил не в ущерб идейно-художественному своеобразию айтматовского текста обогатить его кыргызскими народными пословицами и поговорками. Остановимся на следующем фрагменте, подтверждающем данный тезис: «Чтобы жить на сарозекских разъездах, надо твердый дух иметь (*здесь и далее выделения наши – Н. С.*), а иначе сгинешь. Степь огромна, а человек невелик. Степь безучастна, ей все равно, худо ли, хорошо ли тебе, принимай ее такую, какая она есть, а человеку не все равно, что и как на свете, и терзается он, томится, кажется, что где-то в другом месте, среди других людей ему бы повезло, а тут он по ошибке судьбы... И оттого утрачивает он себя перед лицом великой-неумолимойстепи, разряжается духом, как тот аккумулятор с трехколесного мотоцикла Шаймердена. Хозяин все бережет его, сам не ездит и другим не дает. Вот и стоит машина без дела, а как надо – не заводится, иссякла заводная сила. Так и человек на сарозекских разъездах: не пристанет к делу, не укоренится в степи, не приживется – трудно устоять будет. Иные, глядя из вагонов мимоходом, за голову хватаются – господи, как тут люди могут жить?! Кругом только степь да верблюды! А вот так и живут, у кого на сколько терпения хватает. Три года, от силы четыре продержится – и делу тамам*: рассчитывается и уезжает куда подальше...» [с. 29] – «Сары-Өзөктүн разъезддеринде чыдаган, жашаган киши гана жашай алат. Талаа кенен, адам нокот. Кыйналып атасыңбы, жыргап атасыңбы, талаа мелтиреп кайдыгер, адам болсо ушул кыйырсыз талаанын нары жагындагы дүйнө эмне болуп жатат деп ичи уйгу-туйгу, ошо элдүү жерде неге жүрбөйм дейт, буякка кайсы шамал айдап келди эле, эл ичинде жүрсөм жашоом жакшы болбос беле деп бармагын тиштейт...Анан бара-бара

алиги Шаймердендин мотоциклинин аккумуляторундай болуп ичиндеги оту өчө баштайт, кайрымсыз чоң талаадан жүрөксүп, деми бөксөрө берет. Шаймерден демекчи, мотоциклин же өзү минбейт, же бирөөгө бербейт. Кыймылсыз тура берип машинанын ички дымагы түгөнүп калыптыр, керек дегенде журбөй коёт. Сары-Өзөктүн разъезддеринде иштеген киши ишине берилип, талаага жытыгып, тамыр жайып кетпесе, эбелектен элпек, камгактан жөлтөк болот. Кээ бир жүргүнчү кишилер вагондун терезесинен карап баратып, кудая тобо, ушерде да киши жашайт экен ээ, ээн талаа, эрме чөлдө, эки өркөч төөдөн башка тирүү жан жок жерде да адам турат экен деп ооздору ачылып өтүп жатпайбы. Мына ошого чыдагандар жашайт бул жайда. Чыдагандары да ашып кетсе үч-төрт жыл чыдап, анан мени ки тамам деп, эсептешип кетип жатышат...» [с. 14-15].

Показателен данный пример по целому ряду параметров. Топоним Сары-Озекская степь несет в романе существенную идейно-художественную нагрузку прежде всего как основной и важнейший элемент хронотопа. Это подчеркивается Ч. Айтматовым через частое употребление эпитета «великая» применительно к топониму степи. При этом ее величие писателем осознается через ее бескрайность, вечность, безмолвность, она является свидетелем веков, на ее просторах происходят разнообразные (исторические, легендарные и реальные) события: степь была свидетельницей нашествия жуань-жуаней, на ее просторах захоронена легендарная Найман-Ана, с нее взмывают космические ракеты, через всю ее ширь проходят поезда. На наш взгляд, А. Джакыпбеков чутко улавливает специфику образа степи, его смысловую наполненность и на протяжении всего повествования сохраняет это, поэтому в данном случае его эпитет «кыйырсыз» можно считать эквивалентным.

Представленный нами выше фрагмент, данный в начале романа, чрезвычайно важнен в концептуальном отношении, поскольку образ хронотопа степи подготавливает читателя к глубокому и всестороннему восприятию образа Едигея. Все происходящее в жизни Едигея изображается на фоне степи. Едигей представлен человеком, выдержавшим тяжелейшие условия Сары-Озекской степи и разъезда, в его образе сопрягаются все временные уровни романа, именно вокруг него группируются все жанрово-стилевые пласты эстетической реальности. С ним также связан гуманистический пафос произведения, поскольку он является носителем высоких нравственных идеалов. Под людьми, имеющими «твердый дух», автор подразумевает именно Едигея, Казангапа, а также боранлинцев, благородно проявивших себя во время похорон Казангапа. В изображении этой детали переводчик проявил высокой степени творческую чуткость, передав мысль автора художественными средствами кыргызского языка – эпитетами, метафорами, сравнениями, идиомами, поговорками, междометиями (см. подчеркнутые в тексте слова).

Кроме этого во фрагменте интересно демонстрируется пример авторского приема вкрапления в русский текст иноязычных слов с толкованием в сносках (например, «тамам» – конец). В этих случаях переводчик обращается иногда к первоисточнику, как в данном примере, когда естественным образом слово органично входит в художественную ткань произведения. А иногда переводчик вынужден сохранять в тексте слово в том виде, в каком оно дано, или давать пояснения в подстрочных сносках, используя прием экспликации понятия, к примеру, «мотоцикл» [с. 15], «бактериан», «экстерьер» [с. 91], «гоминиддер» [с. 105], «товарняк» [с. 85] и т.п.

Рассмотренные выше примеры являются показателями переводческой практики, связанной с общими понятиями. Не

менее интересным и немаловажным представляется переводческие операции касательно единичных понятий. Как отмечает Н. К. Гарбовский: «Единичными называют понятия, в объем которых входит только один объект. К единичным именам относятся, в частности, имена собственные, которые, несмотря на внешнюю простоту, нередко заставляют переводчиков задуматься над тем, какой выбрать эквивалент для их передачи на языке перевода»[57].

В этом отношении интерес представляет ономастический пласт произведения. Рассмотрим аспекты его воссоздания в переводе А. Джакыпбекова.

В романе Ч. Айтматова данный пласт представлен целым рядом ономастических типов, в ряду которых доминируют антропонимы, зоонимы, и топонимы. Традиционными приемами передачи данных типов в переводе являются транскрипция и транслитерация, которые чаще всего находят одновременное употребление в процессе перевода.

Ряд имен собственных употребляется в ПЯ путем транслитерации, не подвергаясь изменениям. Например, в романе «И дольше века длится день»: Абуталип Куттыбаев, Абилов, Казангап, Зарипа, Сабитжан, Елизаров, Жоломан, Даул, Сауле, Эрмек и др., в романе «Плаха»: Авдий Каллистратов, Инга Федоровна, Гришан и др. Сюда же можно отнести следующие зоонимы: Каранар, Акмая, мекре, Акбара, Ташчайнар.

В некоторых случаях транслитерация сопровождается транскрипцией: Едигей – Эдигей (Эдиге), Найман-Ана – Найман-Эне, Доненбай – Дөнөнбай, Укубала – Үкүбала, Букей – Бүкөй и др. В отношении зоонимов данная трансформация в связи с кличкой собаки: Жолбарс – Жолборс. Такое преобразование объясняется тем, что русифицированным словоформам переводчик пытается придать исконное национальное

[57] Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М., 2004. – С. 469

звучание и тем самым максимально приблизить данные имена к адекватному восприятию кыргызскоязычного читателя.

Такой же принцип соблюдается при передаче топонимических реалий: Сары-Озек – Сары-Өзөк, Малакумдычап – Малакумдуу чап, Кумбель – Кумбел.

Интерес представляют переводческие находки по передаче некоторых авторских условно-фантастических и метафорических топонимов. Так, первый тип топонимов передается калькированием: Лесная Грудь – Тоолуу Төш, Лисохвостовая лощина – Түлкү-Куйрук кокту, Почтовый ящик – Почто-Жащик. Полукалька и компенсация имеют место в переводе топонима Голодная степь – Бетпак Талаа. Здесь переводчик акцентировал внимание на сущностной оценке пространства, местности, где оказались Едигей и Укубала после ухода с берегов Арала. Голодная степь имеет буквальное значение, но вместе с тем несет в себе смысл, связанный с самым плохим периодом жизни героев. На наш взгляд, переводчик придал большее значение второму метафорическому смыслу и перевел как «бетпак» (бессовестный, подлый).

Прием калькирования также используется при передаче аббревиатуры Обценупр (Бирбашбор).

Отдельного внимания заслуживает передача условно-метафорического топонима Держатель, под которым имеется в виду инопланетная солнечная система. Переводчик находит данному топониму компенсанцию в виде слова Эге, которое можно считать адекватным эквивалентом в контексте идейного содержания фантастического пласта романа. Назвав инопланетное светило именем Бога, переводчик наполнил его астрономическое обозначение духовным содержанием, так как солнечная система инопланетной цивилизации, по мнению автора, достигла высочайшего уровня духовной гармонии, и это тонко уловил А. Джакыпбеков.

И в романическом наследии Ч. Айтматова и в переведенных А. Джакыпбековым романах, в частности, важное значение имеют религиозно-нравственные искания писателя, нашедшие яркое идейное и художественное воплощение в виде религиозных тем, мотивов, образов.

В творчестве Ч. Айтматова этот аспект находит глубинное талантливое отражение в единстве древних языческих и традиционных религиозных воззрений – как мусульманских, так и христианских. Данная тенденция творческого мировидения Ч. Айтматова созвучно тому, что, на наш взгляд, справедливо отметила профессор Г. А. Айтпаева, говоря о кыргызском романе: «Преломление языческих и мусульманских представлений в современном кыргызском романе убеждает, что художественная память как часть народной хранит и воспроизводит факты древнего сакрализованного сознания – и становится источником прикосновения к началу вечному, непостижимому, неизбывному, к тому, что во все времена выше человеческих сил и ума. Способность быть таким источником, способность коснуться на материале сугубо национальном и исторически конкретном проблем общечеловеческих и непреходящих говорит о зрелости кыргызского романа, о его способности соответствовать задачам жанра»[58].

Остановимся на тех мотивах, которые непосредственно связаны с традиционными исламскими религиозными представлениями в романе Ч. Айтматова «И дольше века длится день»: «Но прежде чем начать обряд, кланяясь, во вступлении к нему правой и левой сторонам света и таким же наклоном головы земле и небу и тем самым кланяясь творцу за незыблемое устроение мира, в котором человек возник случайно, а исчезает с неизменностью наступления дня и ночи, опять же

[58] Айтпаева Г.А. Языческие и мусульманские мотивы в кыргызском романе: дис…докт. филол. наук. – Бишкек, 1996. – С. 260.

увидел Буранный Едигей коршуна-белохвоста перед собой…» [с. 430] – «Бирок куранын баштаар алдында жарык дүйнөнүн оң жагына бир, сол жагына бир жолу баш ийип таазим кылып, анан бет алды жерге баш ийип, көккө баш көтөрүп, ичинен пенденин жаралмагын жалган, өлмөгүн ак кылып жараткан, жарык дүйнөнү туруктуу кылып жараткан Эгеге тайынып туруп, алиги айры куйрукту дагы көрдү» [с. 365].

Как видим, ситуация захоронения Казангапа описывается не во всех подробных деталях, а через обозначение сочетания ее признаков. В передаче данной ситуации переводчиком допускается использование других признаков, которыми в реальной действительности может обладать данная ситуация, но которые не вошли в текст оригинала. Так, использованное автором понятие «молитва» побудило переводчика обратиться к описываемой ситуации, ища новые необходимые средства через прием компенсации. Таким образом, ситуативная модель перевода дала возможность А. Джакыпбекову применить слово «куран». В приведенном выше фрагменте не только сохранилась ситуация проведения обряда, но и способ ее описания, однако объективные условия творческого процесса позволили предпринять пути трансформации в части передачи общепринятых философских истин: «мир, в котором человек возник случайно, а исчезает с неизменностью наступления дня и ночи…» – «ичинен пенденин жаралмагын жалган, өлмөгүн ак кылып жараткан». Очевидно, здесь не наблюдается дословное воспроизведение мысли, так как это означало бы слепое копирование текста, переводчик употребил объективно возможный вариант, найдя точный по смыслу идиоматический эквивалент развернутой метафоре ИЯ.

В следующем фрагменте мы также наблюдаем творческий подход переводчика к воспроизведению оригинального текста. При этом смысл оригинала не утрачен, но выражен в

традиционной, более привычной для восприятия кыргызского читателя форме: «Если ты и вправду слышишь, о Боже, мою молитву, которую я повторяю вслед за праотцами из заученных книг, то услышь и меня. Я думаю, одно другому не будет мешать… Ты, великий, если ты есть, прости нас и прими захоронение раба твоего Казангапа с милостью, и если он того заслуживает, определи его душу на вечный покой…» [с. 430]. – «Эгер угуп жатканы чын болсо, Алла таалам, ата-бабам айтып өткөн куранды кулуң мен да кайталап турганымы ук. Менин кошкон ойлорум артыкбаш болбос… О, жараткан Эге, эгер өзүң бар болсоң биздин аз айып, көп күнөөбүздү кечир, кулуң Казангаптын жанын кабыл ал, ашкере айбы жок болсо кечиримдүүлүк кылып, жаннатыңан орун бер…» [с. 366]. Приведем, к примеру, некоторые трансформации. Так, слово «молитва» вновь передается путем компенсации как «куран». Теонимы, связанные с обозначением Бога передаются стереотипными религиозными словоформами: Алла таала, жараткан Эге. Словосочетанию «вечный покой» соответствует эквивалент «жаннатыңан орун бер», т.е. «дай место в раю». Молитвенное обращение к Богу «прости нас» воссоздано в более развернутой художественной форме: «биздин аз айып, көп күнөөбүздү кечир», при этом использование антонимического сочетания «аз-көп» усиливает экспрессию ПЯ.

Еще одним важным стилевым пластом романа на уровне лексики является пласт, связанный с таким частотным изобразительно-выразительным средством, как сравнения. Романы Ч. Айтматова изобилуют и одиночными и развернутыми образными сравнениями. Контрастивный анализ текстов оригиналов и переводов показал достаточно широкий спектр путей передачи средств художественной выразительности, в особенности сравнений. Мы выделяем два основных аспекта при художественном воссоздании сравнений пере-

водчиком: 1) сохранение и передача традиционных и индивидуально-авторских сравнений; 2) включение переводчиком сравнений, отсутствующих в тексте ИЯ.

Некоторые примеры переводческих соответствий по указанным параметрам приведены в виде таблиц (см. Приложение 1).

Встречаются примеры, в которых вместо сравнительного оборота в ИЯ переводчик в ПЯ развивает свою мысль, прибегая не только к иным синтаксическим конструкциям, но и привнося новую мысль, тем самым выражая глубинный смысл текста, его подтекст: «Оседлать верблюда по-настоящему – это большая работа, все равно что дом построить. Седло сооружается каждый раз заново, сноровка должна быть, да и силы немалые, тем более, если седлаешь такого громадного верблюда, как Каранар» [с. 46] – «Төөгө ком салышты башка эл түгүл өзүбүздүн эле шаар эли, жаштар билбей калбадыбы. Бул өзүнчө чоң өнөр» [с. 32] (Оседлать верблюда не только другие, но и наши городские жители, молодежь уже не умеют. Это особое, большое искусство). Использованный А. Джакыпбековым прием опущения компенсируется расширением идейно-смыслового плана ИЯ.

В целом, при передаче сравнительных конструкций А. Джакыпбеков прибегает к разным способам переводческих преобразований: генерализации, калькирования, приблизительного перевода, подбора аналога, компенсации, которые в конечном итоге приводят к созданию адекватных эквивалентов.

Таким образом, стилевой пласт кыргызских переводов, выполненных А. Джакыпбековым, существенно обогащен за счет активного использования средств художественной изобразительности и выразительности, включающих в себя различного вида тропы, эпитеты, сравнения, стилевые фигуры и

прочие, которые отражают богатую многоцветную палитру языковой картины мира кыргызов.

Отдельного рассмотрения требует стилевой пласт в романе «И дольше века длится день», связанные со вставными сюжетами и различными жанровыми образованиями внутри данных сюжетов (плач, песни, малые дидактические формы и др.). В структуре романа выделяем две легенды: о манкурте и о любви Раймалы-ага и Бегимай. В процессе перевода данных эпизодов переводчик достаточно свободно обращается с первоисточниками, при этом не нарушая логики и цельности авторской концепции, обуславливающей в легендах углубление философского и нравственного смыслов романа.

В легенде о манкурте обращает на себя внимание перевод плача Найман-Аны, адресованного сыну-манкурту. А. Джакыпбеков прозаический строй первоисточника передает через поэтический ритм, характерный для кыргызского народного плача. Кроме того, используются традиционная для данного жанра аллитерации, рефрены, обращение «кулунум» (мой жеребенок), стилевая окраска которого придает особую лиричность, вместе с тем драматизм, теплоту и задушевность. Приведем пример с условной разбивкой по строкам, чтобы проиллюстрировать ритмический рисунок плача в оригинале и переводе.

Оригинал:

«Когда память твою отторгли,
Когда голову твою, дитя мое,
ужимали как орех, клещами,
стягивая череп медленным воротом
усыхающей кожи верблюжьей,
Когда обруч невидимый
на голову насадили так,
что глаза твои из глазниц выпирали,
налитые сукровицей страха,

Когда на бездымном костре сарозеков
предсмертная жажда тебя истязала
и не было капли, чтобы с неба на губы упала, –
стало ли солнце, всем дарующее жизни,
для тебя ненавистным, ослепшим светилом,
самым черным среди всех светил в мире?...» [с. 143]

Перевод:

«Кулунум, сенин эс-учуңан ажыратып жатканда,
Кулунум, кычкачтан жаңгак чаккансып,
башыңа шири кийгизип,
мээңди чагып жатканда,
Кулунум, чемгерлеп мыкчып мээңди,
чанагыңан коркунучтун кан-шүүшүңү аралаш
көзүң чыгып баратканда,
Кулунум, Сары-Өзөктүн түтүнү жок
кыямат оту жаныңды куйкалап,
каның катып жатканда,
эриниңе бир тамчы суу
тамызбай асман мисирейгенде, –
мына ошондо бүт дүйнөгө жан берген
жараткан Эгебиз Күн сага жексур көрүнүп,
жарык чачкан Күн эмей эле
ааламдагы жаркын Эгелердин эң караңгысы
сен экенсиң деп
Күндү каргай алдың бекен?...» [с. 1392].

Текстовый эксперимент позволяет сделать следующие выводы. Определенный ритмический рисунок отмечается в ИЯ, но в ПЯ он находит наиболее отчетливое свое выражение, поскольку отвечает принципам национального народного стихосложения, учитывая слоговый характер (восьмисложник) кыргызского стиха, его ритмику, традиционные цезуры, относительную систему рифмовки. В результате такого творческого подхода переводчика появилась новая литературная

жанровая форма – плача, отвечающая канонам кыргызского фольклора.

В отношении перевода легенды о Раймалы-ага и Бегимай, которой посвящена X глава романа, надо отметить, прежде всего, увеличение в объеме за счет включения отдельных текстовых компонентов, таких как внутренние монологи, портретные и пейзажные характеристики, фабульные элементы и т.д., а также расширение содержания песен и активного использования приема амплификации.

Отмечаются фрагменты, особенно в кыргызском переводе, на которых лежит печать кыргызского фольклора, связанного с жанром легенды. Это видно главным образом по формальным компонентам текста – ритмической организации, стихотворной речи, языковых элементов.

Приведем пример из текста легенды: «Раймалы-ага красиво и ярко одевался, это ему сам бог велел. Особенно любил богатые, отороченные лучшими мехами шапки, разные для зимы, лета и весны…» [с. 381] – «Раймалы ага жарашыктуу кийинип, жасана жүргөндү жакшы көрчү экен. Кыш кийими, жаз кийими, жай кийими бөлөк-бөлөк түрлөнүп, асылын тандап кыз сүйүп, алчыланта ат минчү…» [с. 304]. Как видим, перевод дополнен содержательными элементами, отсутствующими в оригинале, оправданные кыргызскоим менталитетом, так как он отразил исконные представления кыргызов о достойном человеке, показателями успеха которого по традиции являются обладание красивой девушкой и хорошим скакуном. Данная тенденция в кыргызском переводе имеет место по всему тексту легенды.

Кроме этого, отмечается привнесение переводчиком в текст легенды собственных рефренов, сопровождающих песенные состязания Раймыл-ага и Бегимай. Одним из ярких

рефренов является следующий: «Тил сүрдүкпөй, үн кардыкпай ырлар жатты куюлуп – бири шаңшып ырдады, бири таңшып ырдады…» [с. 312].

Перевод песни Раймалы-ага «Воды прохладный вкус…» можно рассматривать как наиболее удачный перевод, несмотря на существенные трансформации, идейно-образные сдвиги в структуре песни. Это оправдано тем, что в кыргызском варианте она приобретает черты традиционной кыргызской любовной песни (секетбай), которую напевают как народную джигиты. Обратимся к примеру:

«Воды прохладный вкус познает конь горячий,
Когда он припадет к реке, бегущей с гор.
Когда же я скачу к тебе, чтобы с седла
Припасть к твоим губам,
Я познаю отраду бытия на белом свете…» [с. 381].

Перевод: «Алыстан чаңкап келе жаткан атка,
Алдынан суу жолукса мөлтүр кашка, –
ал дүйнөнүн жыргалы.
Эңсеп келип мен өзүңө жеткеним,
Ээримен эңкейип, эриниңен өпкөнүм, –
ал дүйнөнүн жыргалы…» [с. 304].

Надо сказать, что песня, созданная Ч. Айматовым, также отмечена высокой художественностью и лиризмом. В переводе сохраняется смысл исходного текста, однако происходят изменения в передаче формы. Применение переводчиком инверсии, аллитерации, эпифоры, ассонанса, рифмы создают стихотворное произведение по законам кыргызского фольклорного жанра.

В стилевом отношении важное место в романе имеет образ автора, его позиция, которая раскрывается через различные формально-содержательные аспекты текста, в том числе через систему образов. Особенно ярко авторская концепция выражена в фантастическом пласте романа при изображении

внеземной цивилизации Лесная Грудь. Исследователь Ч. Т. Джолдошева говорит о том, что, вводя в роман космическую тему, Ч. Т. Айтматов сумел «глубоко и впечатляюще» передать «идею необходимости беречь землю, спасти её от войн»[59]. Рассуждая, наряду с освещением художественных особенностей романа, о специфике развития внеземной цивилизации, Ч. Т. Джолдошева пишет о ее «высоком уровне развития», при котором «главным смыслом жизнедеятельности… становится "гуманизация времени и пространства". Интерес инопланетян к контакту с землянами продиктован в объединении двух миров, двух разумов для обеспечения беспредельной продолжительности жизни в природе…»[60].

Изображая параллельно фантастические и реальные события, писателю удается показать в неразрывном единстве проблемы отдельного человека и проблемы человечества в целом. Это вытекает из особенностей сюжета: земная жизнь Едигея, человека трудолюбивой души, искреннего и гуманного дается в параллели с космическим бытием инопланетной цивилизации Лесная Грудь, жители которой, подобно Едигею, трудолюбивы, открыты, человечны. Социальные земные катаклизмы (легенда о манкурте, тоталитарные системы), к которым причастны в той или иной мере Едигей и учитель Абуталип Куттубаев представлены в параллели с противостоянием современным героям политических систем. И это противостояние достигает космических масштабов.

Писатель прогнозирует грядущие катастрофы планетарного характера, обусловленные тем, что в обществе не культивируются духовные идеалы, ценности – любви к человеку, сострадания, альтруизма, милосердия и другие. Напомнить

[59] Джолдошева Ч.Т., Мамытбекова Ч.З. Двуязычное творчество Ч.Айтматова. – Бишкек, 1997. – С. 63.
[60] Там же.

об этих ценностях призваны в романе «И дольше века длится день…» – обитатели внеземной цивилизации «Лесная грудь», учитель Абуталип Куттубаев – собиратель народных легенд, и, конечно, Едигей Жангельдин – подлинный гуманист по своей исконной природе.

Приведем пример переводческого решения показательного отрывка из романа, в котором наиболее ярко отражена позиция автора-гуманиста: «Вся их жизнь организована на совершенно иных началах, не совсем понятных и не совсем доступных нам в силу нашего земного стереотипа мышления. Они достигли такого уровня коллективного планетарного сознания, категорически исключающего войну в качестве способа борьбы, что остается только предполагать, что, по всей вероятности, эта форма цивилизации есть наиболее передовая в пределах всего мыслимого пространства во вселенской среде. Возможно, они достигли той степени научного развития, когда гуманизация времени и пространства становится главным смыслом жизнедеятельности разумных существ и тем самым продолжением эволюции мира в ее новой, высшей, бесконечной фазе…» [с. 117-118].

Проследим, как образ автора и его позиция находят отражение в кыргызском переводе романа: «Булардын турмушунун уюштурулуш калыбын биз жердиктер ойлоо стереотибибиздин кесепетинен түшүнө бербейбиз, же таптакыр түшүнө албайбыз. Булар күрөшүүнүн бир түрү болуп эсептелчү согуш дегенди планеталык коллективдүү аң-сезимден биротоло жоготкон деңгээлге жеткен экен. Ошондон улам цивилизациянын бул формасы кыял-санаа жетчү аалам аймагында эң алдынкы цивилизация болуу керек. Булар мезгил менен илимдин өсүүсүндө кенендиктин гумандууланышы акыл-эстүү жандардын бүткүл өмүр максаты болуп калуучу жана ошону менен бирге дүйнөлүк эволюцияны жаңы, жогорку,

түбөлүктүү фазасында өнүгүү улана берүүчү илимий деңгээлге жетишиптир...» [с. 111].

В данном фрагменте переводчик прибегает к следующим преобразованиям. Так, словосочетание «гуманизация времени и *пространства*» передается в более расширенном варианте, как «мезгил менен илимдин өсүүсүндө *кенендиктин* гумандууланышы». При этом использованы такие приемы, как калька («гуманизация» – «гумандууланышы»), добавления («илимдин өсүүсүндө»), компенсация («кенендик» вместо «мейкиндик»), на синтаксическом уровне – инверсия (транспозиция). Пример владения переводчиком большого запаса синонимического ряда прослеживается и в передаче следующего словосочетания: «в пределах всего мыслимого *пространства*» – «кыял-санаа жетчү аалам *аймагында*», при этом слову «мыслимый» переводчик подбирает эквивалент в виде существительного со значением мечтания, воображения, переживания. Наблюдается в отрывке также пример опущения без потери смысла: «передовая форма цивилизации» – «эң алдынкы цивилизация». В кыргызском варианте отмечается более категоричный оттенок и пессимистическая тональность: «не совсем понятных и не совсем доступных» – «түшүнө бербейбиз, же таптакыр түшүнө албайбыз», этому способствует употребление в ПЯ отрицательной формы глагола в совокупности с наречием «таптакыр» (совсем, окончательно, безоговорочно).

Мастерство А. Джакыпбекова находит свое яркое выражение и в переводе двух первых глав романа Ч. Айтматова «Плаха». Переводческий интерес в данном случае представляют пути идейно-художественного воссоздания инонациональных характеров.

Обращение Ч. Айтматова к инонациональной тематике и инонациональным характерам обусловлено творческой уста-

новкой писателя – учитывать тенденцию глобализации и связывать изображаемую картину мира с контекстом мирового пространства. С другой стороны, сознание писателя вырастает до планетарных масштабов, выходя за рамки описания исключительно кыргызской национальной среды и национальных характеров.

Следует отметить, что «Ч. Айтматов всегда подчеркивал разрушительную силу культурной самоизоляции, именно его нежелание лишения кыргызской культуры живительного общения с другой культурой способствовало тому, что он в своем творчестве все более отходил от сугубо национального характера, ставя во главу угла характеры общечеловеческого масштаба и содержания»[61].

В романе «Плаха» Ч. Айтматов, достигает больших успехов, отразив единство национального и интернационального, добившись особой высоты гуманистического звучания произведения и обозначив актуальные социально-нравственные проблемы современной писателю эпохи. Дело в том, что суть писательского мирооощущения и жизнепонимания в данном случает «заключается в продуктивном взаимодействии самостоятельных картин мира, которые смогут составить единое и многогранное смысловое пространство иобщую культуру, а также в стремлении к пониманию взаимоотношений и взаимодействий различных взглядов, идей, явлений»[62].

В художественном мировидении писателя инонациональный характер поступально начинает занимать важное место. Образы представителей иных национальностей появляются в произведениях Ч. Айтматова еще на раннем этапе творчества (казахи, русские), однако в то время они являются

[61] Сардарбек кызы Н. Авдий Каллистратов, Роберт Борк и Арсен Саманчин: типологическая общность и генетические связи // Бюллетень науки и практики, 2022. Т.8. №5. - С. 757.
[62] Там же. – С. 760

эпизодическими. И только казах Едигей Жангельдин, герой романа «И дольше века длится день» уже является центральным инонациональным образом, выразителем авторских идей и идеалов.

В романе «Плаха» галерея инонациональных образов еще шире: русские, кыргызы, грузины, болгары. Это объясняется, в частности, спецификой художественных и нравственных исканий писателя, которые достигают глубочайшего уровня социальных и нравственно-философских обобщений. Писатель раздвигает рамки национального самосознания, национальной самоидентичности, переходя на уровень планетарного мышления, в результате чего актуализируется пласт творческого мышления писателя, обуславливающего усиление интернационального начала в произведениях писателя, прежде всего в романе «Плаха».

Идейно-нравственное содержание романа имеет тесную взаимосвязь с образной системой произведения и определяет во многом авторскую мотивировку характеров романа. В этом отношении значимой представляется статья А. А. Жусуповой «Концепция личности в романе "Плаха" Ч. Айтматова». Прежде всего, автору статьи удалось показать, как художественная организация романа отражает его идейно-нравственное содержание. Опираясь, в частности, на постулат Л. Гинзбург о существовании нерасторжимой связи «между литературой и этикой», А. А. Жусупова приходит к важным обобщениям. Например, «смысл композиции романа заключается в принципиальной необходимости отрешения от жестокости», «все главные герои сюжетных разветвлений романа – это символы добра», «основной идеей произведения является возрождение духа и утверждение общечеловеческих

нравственно-гуманистических принципов на основе религиозных воззрений»[63].

В 1980-е гг., считает исследователь, «литература обратилась к поиску нравственно-этических ценностей бытия»[64]. Поэтому в «Плахе» «проявляется концепция социально активной, мыслящей масштабно личности, утверждаются общие гуманистические ценности человечества»[65]. В этом отношении одним из масштабных образов, авторским идеалом, является образ Христа, который репрезентирует себя как пример высшей этики для человечества: «На то и родился я на свет, чтоб послужить людям немеркнущим примером. Чтоб люди уповали на мое имя и шли ко мне через страдания, через борьбу со злом в себе изо дня в день, через отвращение к порокам, к насилию и кровожадности, столь пагубно поражающим души, не заполненные любовью к Богу, а стало быть, к подобным себе, к людям!...»[66] *(здесь и далее указываются страницы данного издания. – Н. С.)*. В данном фрагменте Ч. Айтматову удалось представить круг значимых духовных ценностей и противоположных им антиценностей. Исследовательский интерес представляет решение переводчика в плане воссоздания этих аспектов на кыргызском языке: «Ошон үчүн – адамдарга өчпөс үлгү болуш үчүн мен жарык дүйнөгө жаралып келем. Адамдар менин атыма бел байлап, үмүт кылып, өздөрүнүн азап-тозогу аркылуу, өздөрүндөгү жамандык менен күн сайын күрөшүүсү аркылуу, кемчилигине жийиркениши аркылуу, Кудайды сүйө турган, демек, өзүнө окшогондорду, адамдарды сүйөр пейилин бузган кемчилигине, зордук

[63] Жусупова А.А. Концепция личности в романе Ч.Айтматова «Плаха» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2010. - №3 (7).
[64] Там же.
[65] Жусупова А.А. Концепция личности в романе Ч.Айтматова «Плаха» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2010. - №3 (7).
[66] Айтматов Ч. Полное собрание сочинений: в 8 т. – Алматы, 2008. – Т. 4. – С. 176

менен канкорлукка жийиркене караган күрөшү аркылуу мага жол тартып жүрүп отурушсун деп мен өмүрүмдөн кечип жатамын...»[67] *(здесь и далее указываются страницы данного издания. – Н. С.)*.

Приведенный пример демонстрирует широкие творческие возможности переводчика, о чем свидетельствуют следующие примеры. Синтаксическая конструкция «уповали на мое имя» передается путем амплификации, как «менин атыма бел байлап, үмүт кылып». Идиома «бел байлап» коннотативно соответствует глаголу «уповать», однако переводчик посчитал нужным использование дополнительного утверждения «возлагать надежду». Языковая ассиметрия русского и кыргызского языков привела к антонимическому переводу следующей конструкции: «...души, не заполненные любовью к Богу» – «Кудайды сүйө турган... пейилин бузган кемчилигине...».

С переводческой точки зрения воссоздание литературных характеров является чрезвычайно ответственной задачей, стоящей перед переводчиком, поскольку образы персонажей отвечают авторской концепции, становятся во многом ее носителями и выразителями. Более того, анализ инонациональных характеров в романе и в переводе позволяет решить, на наш взгляд, центральную задачу переводческого сопоставления на уровне смысловой адекватности – соответствие кыргызскоязычного перевода произведения его гуманному смыслу.

В романе «Плаха» особенно значимые образы, безусловно, Авдий Каллистратов, Гришан, Иисус, Понтий Пилат, Бостон Уркунчиев и ряд других.

[67] Айтматов Ч. Чыгармаларынын 8 т. жыйнагы. – Бишкек, 2009. – Т. 5. – С. 193.

Концептуально значимым в романе является образ Авдия Каллистратова, который можно рассматривать как художественную, протогонистическую праллель образу Иисуса Христа. Наделенный библейским именем Авдий Каллистратов, еретик-новомысленник, впоследствии сотрудник местной газеты, занимает активную позицию как носитель идейно-нравственных и религиозных основ, близких мироощущению самого Ч. Айтматова. Писатель, реагируя на устрашающие масштабы человеческих бедствий (наркомания, экология, нравственное падение, материализация ценностей и т.д.), создает в произведении реалистическую картину современной Авдию эпохи, которая дается в своеобразной параллели эпохе Иисуса Христа. Как Иисус наставлял и направлял на путь истинный заблудшие души, так и Авдий стремится вывести на правильный и добрый путь наркодельцов и браконьеров, а также внушить им верные духовные ценности.

В кыргызском переводе в соответствии с оригиналом сюжет развивается ретроспективно, фабульная обусловленность «самораскрытия» героя представляется в эпистолярной форме (4 ч. 1 гл.) и авторском повествовании (5, 6 ч. 1 гл.).

Совершая свой духовно-нравственный подвиг, Авдий, подобно Иисусу, испытывает к людям не просто чувство жалости, а чувство глубокого сострадания. Хотя он терпит с их же стороны жестокую расправу, дух его не сломлен, и в нем еще больше укрепляется убеждение в его предназначении – «нести в мир слово истины».

С переводческой точки зрения интересен момент включения в роман автором образа Иисуса Христа, которому предшествует сюжетный эпизод, связанный с тяжелым духовным и физическим потрясением Авдия. Для переводчика здесь было важно передать образ Иисуса, являющего собой вечный пример жертвенной реакции на человеческое зло. Проследим, как данный концептуальный аспект романа воссоздан в

кыргызском переводе: «Так возник он вновь из небытия, и, возникнув, восстанавливал все то, что составляло суть его жизни, и дивился тому, какой удивительной ясности и объемности мысли осеняют его.

И он сказал Тому, которого уводили от Понтия Пилата на Лысую гору: «Учитель, я здесь! Что мне делать, чтобы вызволить Тебя, что мне делать, Господи? Как мне спасти Тебя? О как мне страшно за Тебя теперь, когда я вновь ожил!» [с. 187]. – «Ушинтип ал кайра тирилди, тирилип алып өмүрүнүн маңызы болгон нерселерди эстеп, эсин жыя баштады. Анан дагы ушу жатышындагы ойлорунун укмуштай дааналыгына, бүтүмдүүлүгүнө таң калды...

Анан Понтий Пилаттын жанынан Кашка-Дөбөгө айдалып бараткан Немеге айтты: "Устатым, мен буердемин! Сени кантип куткарып калам, о, Кудай, кантип Аны куткарып кала алам? Кантип Сени куткарып кала алам? Өзүм кайра тирилген соң Сенин жанынан коркуп жатам!"» [с. 204]. В данном фрагменте наблюдается ряд трансформаций на лексико-грамматическом, синтаксическом и стилевом уровнях, которые можно рассматривать как следствие того, что переводчик не шел по принципу буквализма, а подходил творчески, адекватно переосмысливая айтматовский текст. Метафоре «возник из небытия» переводчик подбирает точный эквивалент в виде глагола в страдательном залоге «тирилди», который является полисемантическим и, по нашему мнению, наиболее подходящим в данном контексте. Синтаксическая транспозиция в передаче первого предложения ИЯ обусловлена тонким творческим чутьем А. Джакыпбекова, уловившего авторский подтекст, содержащий в себе смысл психологического перехода Авдия в состояние другого духовного измерения. Стилевую маркированность обращения «Учитель» переводчик воссоздал адекватно, использовав соответствие в виде слово-

формы «Устатым». Интерес представляет перевод библейского (не фольклорного) топонима «Лысая гора» (Голгофа), который содержит в себе определенную культурно-историческую семантику, связанную с представлением о евангельских событиях той эпохи. Переводчик, прибегнув к калькированию «Кашка-Дөбө», лишил данный образ его аллюзированного эффекта. Возможно, такое решение переводчика обусловлено стремлением к более привычному для кыргызского читателя восприятию топонима, однако, на наш взгляд, можно было предпослать данному топониму внутритекстовую, подстрочную или глоссариевую экспликацию. Указательному местоимению «Тому», содержащему оттенок уважительной маркированности, переводчик подобрал компенсацию в виде неопределенного местоимения «Неме» («нечто», редко – «некто»), которое для кыргызского восприятия является несколько маркировано сниженным. Замечено, что передача местоименных форм в художественном переводе представляет определенные трудности и побуждает переводчиков прибегать в ряде случаев к тем или иным приемам компенсации, что обусловлено лексическими и стилевыми особенностями русской и кыргызской языковых систем.

Важно обратить внимание на характер авторской концепции, которая художественно и идейно выражена в трагическом исходе судьбы Авдия Каллистратова в подтексте, несущем мощный гуманистический заряд. В этом смысле образ Авдия Каллистратова трагичен, он выражает собой идею обреченности, но вместе с тем является масштабным, имеющим сложное, порой противоречивое внутреннее наполнение. Для духовно неразвитого сознания он может показаться обыкновенным идеалистом, живущим в своем придуманном мире со своими законами и представлениями о жизни и людях, но через него автор выражает свой идеал гуманизма и веры. В од-

ном из своих интервью Ч. Айтматов сказал: «Человеку хронически не достает Бога, которого он сам изобрел. Потребность в нем бесконечная, потому что это означает нескончаемость, вечность. Человек все время жаждет познать, сблизиться с тем, что он понимает под символом Бога. С одной стороны, это великая движущая сила, духовно организующая, формирующая. С другой – люди в этом оказались корыстными. Эгоизм дает себя знать, оборачиваясь конфликтами, кровопролитием»[68].

В романе «Плаха» Ч. Айтматова данная мысль художественно конкретизируется ситуацией, в которую попал Авдий. Автор наделил своего героя умением чувствовать и ощущать опыт прошлого с экстраполяцией на настоящее. Момент перехода Авдия в другое историческое измерение, связанное с присутствием Иисуса, дополняется следующим авторским философским отступлением: «Исторический синхронизм – когда человек способен жить мысленно разом в нескольких временных воплощениях, разделенных порой столетиями и тысячелетиями, – присущ в той или иной мере каждому человеку, не лишенному воображения. Но тот, для кого события минувшего так же близки, как сиюминутная действительность, тот, кто переживает былое как свое кровное, как свою судьбу, тот мученик, трагическая личность, ибо, зная наперед, чем кончилась та или иная история, что повлекла она за собой, все предвидя, он лишь страдает не в силах повлиять на ход событий, и приносит себя в жертву торжеству справедливости, которому никогда не состояться. И эта жажда утвердить правду минувшего – свята» [с. 187]. В переводе это авторское отступление передано следующим образом: «Бир эле учурда адам ою менен аралары жүз жылдап, миң жылдап

[68] Айтматов Ч. Реквием улетающей стаи: статьи, интервью и диалоги. – М., 2003. – С. 29.

бөлүнгөн ар кандай мезгилдерде жашай алышы – бул тарыхый синхронизм – ой-санаасы бар ар кимге мүнөздүү. Бирок илгерки өткөн окуя азыркы чындыктай эле жанына жакын сезилген, өткөндөгүнү өз тагдырындай, өз азабындай кайра тарткан киши азапкөй болот, трагикалык инсан болот, анткени тигил же бул тарых эмне болуп бүтүп, кийинки кандай окуяларга себепкер болгонун алдын-ала билген киши окуянын жүрүшүн өзгөртө албай өзүнчө азап тартат, эч качан болбос адилеттиктин жок салтанаты үчүн өз жанын курмандыкка чалат. Өткөндүн акыйкатын бекемдөөнү эңсеген бул аракет – ыйык» [с. 205]. Прямое включение в текст перевода романа научного термина «синхронизм» подчеркивает близость А. Джакыпбекова к философским раздумьям самого Ч. Айтматова. Словосочетание «события минувшего» передано путем расширения в виде допустимого эквивалента «илгерки өткөн окуя», углубляющего смысл давно прошедшего события. Таким же путем передается словоформа «близки» – «жанына жакын сезилген», которое приобрело в ПЯ более образное развернутое воплощение. Сравнительные обороты «как свое кровное, как свою судьбу» передается в виде следующих трансформаций: как абсолютный эквивалент – «өз тагдырындай» в одном случае и как компенсация – «өз азабындай» в другом. Путем транспозиции передается конструкция ИЯ «приносит себя в жертву торжеству справедливости, которому никогда не состояться» – «эч качан болбос адилеттиктин жок салтанаты үчүн өз жанын курмандыкка чалат» с адекватным коммуникативным эффектом. Инфинивная словоформа «утвердить» воссоздается через существительное «аракет» (попытка), что представляется контекстуально оправданной компенсацией.

Таким образом, идею жертвенности Ч. Айтматову удалось художественно и идейно ярко воплотить через инонациональный характер – образ Авдия Каллистратова, концепция

личности которого основывается на христианском мироощущении и идеалах. Думается, объективная трактовка образов важна для переводчиков в том плане, что они могут находить необходимые смысловые эквиваленты при характеристике образов персонажей, не идеализируя и не снижая оценочный аспект образа, допуская его «понимающее» прочтение, связанное с такими герменевтико-аксиологическими принципами, как сочувствие, эмпатия, жалость и др. Такое истолкование образа носит не шаблонно-стереотипный характер, а отвечает позиции писателя-гуманиста.

В стилевом аспекте значимы иноязычные вкрапления, которые сопровождаются авторскими пояснениями. Об этом более подробно пишет в своей статье Ч. З. Мамытбекова. Отмечается, что «иноязычные вкрапления, в русский текст вводятся в комбинации с авторскими пояснениями-переводами. Эти вкрапления кыргызского текста останавливают на себе внимание читателя и вводятся с целью обратить его внимание на национальные обычаи, традиции, представления о мире...»[69]. Исследователь затрагивает способы авторского перевода: авторские пояснения к реалиям в самом тексте, обширный комментарий реалии, пояснение реалий в сносках и примечаниях. Также рассматриваются средства идейно-художественной выразительности – сравнения (простые и развернутые), метафоры. Отмечается, что «для стиля Ч. Айтматова характерны развернутые сравнения, которые являются переводами (но не калькой) с кыргызского. На кыргызском языке они звучат традиционно, являются общеупотребительными сравнениями»[70]. Исследователь приходит к важному выводу: «Написанный на русском языке роман "Плаха" сохраняет в

[69] Джолдошева Ч.Т., Мамытбекова Ч.З. Двуязычное творчество Ч.Айтматова. – Бишкек, 1997. – С. 118.
[70] Джолдошева Ч.Т., Мамытбекова Ч.З. Двуязычное творчество Ч.Айтматова. – Бишкек, 1997. – С. 118. – С. 125.

своем стиле тесное соединение, сосуществование русского и кыргызского начал...»[71].

В этом смысле интересно проследить творческие решения переводчика, обозначившего приоритетным подход к переводу с опорой на кыргызские первоисточники. Обратимся к примерам, в которых прослеживается данная особенность. «Тем более что Акбара и Ташчайнар были пришлыми в этих краях. Для опытного глаза даже внешне они разнились от их местных собратьев. Первое – отвороты меха на шее, плотно обрамлявшие плечи наподобие пышной серебристо-серой мантии от подгрудка до холки, у пришельцев были светлые, характерные для степных волков. Да и ростом акджалы, то бишь сивогривые, превышали обычных волков Прииссыккульского нагорья» [с. 11] – «Анын үстүнө Акбара менен Ташчайнар жергиликтүү эмес, ооп келген немелер. Каныккан көзгө булардын сырт келбети да жергиликтүү бөрүлөрдөн бөлүнүп турат. Биринчи бөтөнчөлүгү – ооп келгендер талаатүздүн бөрүлөрүнөн экенин билгизип, жогдор жүнү, моюн жүнү, чоктук жалына чейин оролгон шалы жоолук сыяктанып агыш-көк түстүү. Ошол үчүн буларды "акжал" аташып, акжалдар Ысык-Көлдүн бөксө тоолорун жай кылган жергиликтүү бөрүлөрдөн ирдүүрөөк» [с. 11]. Как видим, в оригинале пояснительный оборот эксплицирует эпитет «сивогривые» – «акджалы, то бишь сивогривые», а в кыргызском варианте закономерно усиливается причинно-следственный характер данного эпитета – «Ошол үчүн буларды "акжал" аташып, акжалдар...». А вот образ «пышной серебристо-серой мантии» заменен на аналог «оролгон шалы жоолук (шалевый платок) сыяктанып агыш-көк түстүү», который восходит к русскому слову «шаль», представленному в виде полукальки в сочетании с транслитерацией.

[71] Там же. – С. 127.

Другой пример связан с переводом ономастики – кличек животных, в данном случае волков, которые автором переданы в виде кальки и автоэкспликации: «Ташчайнар – Камнедробитель, – прозванный так окрестными чабанами за сокрушительные челюсти…» [с. 8]. В переводе логично усекается поясняющее слово-приложение (Камнедробитель) в связи с возвратом к первоисточнику, фрагмент ограничивается только пояснением, за что он был так назван: «Тегеректеги чабандар Ташчайнар деп ыраса койгондой азуусу шамшаар чоң бөрү» [с. 7]. Пример касательно прозвища Акбары выглядит так: «Волчица прозывалась среди здешних чабанов Акдалы, иначе говоря, Белохолкой, но вскоре по законам трансформации языка она превратилась в Акбары, а потом в Акбару – Великую, и между тем никому невдомек было, что в этом был знак провидения» [с. 11]. В кыргызском варианте: «Ташчайнардын түгөйү болгон бу канчыкты көргөн жергиликтүү малчылар обол Акдалы атаган, анан сөз кыябы жылбышып Акбары болду, аягында Акбара атка конуп тынды. Анткен менен ким айтса да бу сөздүн түпкү маңызы тегин эмес эле…» [с. 11]. В переводе опущены некоторые второстепенные для кыргызского читателя детали «иначе говоря, Белохолкой…» и «Великую», так как смысл слов первоисточника представляется семантически адекватным для понимания кыргызского рецепиента, при этом предполагая, что слово-арабизм «Акбара» уже несет в себе семантику великой.

Такой подход к переводу авторских пояснений применяется не во всех случаях. Иногда переводчик находит замену понятию, использованному автором с уточняющим словом-приложением, к примеру, фраза: «Когда антилопы-сайгаки, обитавшие с незапамятных времен в саванных степях, поросших вечно сухостойным саксаульником….» [с. 12] передана так: «Атам-замандан бери түбөлүк куурай өскөн сөксөөл-ба-

далды жай-кылган…кийик тукуму…» [с. 12]. Очевидно, что переводчик пошел по пути замены: вместо «антилоп-сайгаков» он употребил словосочетание «род кийиков», в результате произошла существенная трансформация, так как слово «кийик», согласно словарному толкованию, имеет отношение к парнокопытному горному животному. Думается, переводчик произвел такую замену с учетом привычного читательского восприятия кыргызов.

Важно также отметить ритмическую организацию переводного текста, которая способствует нарастанию напряженности развития сюжета, что можно рассматривать как элемент художественного обогащения перевода. Обратимся к примеру: «В том утраченном мире, в далекой отсюда Моюнкумской саванне, протекала великая охотничья жизнь – в нескончаемой погоне по нескончаемым моюнкумским просторам за нескончаемыми сайгачьими стадами» [с. 12] – «Ал өткөн дүйнө алыскы Моюнкумдун сөксөөл-бадалдуу ээн талаасында калды. Ал жакта улуу чабыт, кең жайыт калды. Моюнкумдун кыйырына көз жеткис мейкинине сан жеткис бөкөндөрдү керээли-кечке удургута кубалап жүрчү кез калды» [с. 12]. Особый ритм повествованию в кыргызском варианте придает транспозиция на уровне синтаксического строя фрагмента: сложносочиненное бессоюзное предложение оригинала в переводе ритмически разбито на три простых предложения. Рефрен в форме глагола в определенном прошедшем времени «калды» создает ощущение утраты, тоски, безызвестности – всего того, что предстоит пережить волкам.

Важность такой писательской концептуально значимой моральной ценности, как ответственность человека перед своей совестью и людьми в целом, была подмечена исследователем В. К. Сабировой, которая в связи с хронотопом «Плахи» и других романов писателя выражает его главный гуманистический посыл: «Человеку надо помнить не о том, что

он – представитель какой-то социально-этнической группы, а о том, что он – Человек, отвечающий за всю Вселенную»[72].

Примечательно, что подобные авторские суждения в романе вкраплены в диалогическую речь персонажей, которые выполнены на кыргызском языке в виде существенных переводческих преобразований. В частности, в передаче разговора Иисуса Христа с Понтием Пилатом, на наш взгляд, интерес представляет перевод афористических речений, в которых выражена авторская позиция через ряд ключевых духовных ценностей-доминант (выделены курсивом) этических воззрений писателя: «…смысл существования человека в *самосовершенствовании духа* своего, – выше этого нет цели в мире. В этом красота разумного бытия – изо дня в день все выше восходить по нескончаемым ступеням к сияющему *совершенству духа*. *Тяжелее всего человеку быть человеком изо дня в день*…» [с. 175] – «…*Рухтун жаркыраган туу чокусуна жеткирер* түгөнгүс тепкичтери менен күн санап бир тепкичтен өөдөлөсөң да умтулуп чыга бериш керек – акыл-эстүү жашоонун сулуулугу ушунда. *Адамга баарынан кыйыны – күн сайын адам болуу*…» [с. 191]. Ч. Айтматов особый акцент делает на духовных идеалах, тогда как переводчик допускает некоторые усечения, передавая суть данных ценностей путем расширительного описания, прибегая к метафорическим оборотам. Ч. Айтматов «самосовершенствоание» позиционирует как высшую цель жизни человека, в то время как переводчик несколько сужает, на наш вгляд, глубину философско-нравственных установок и обобщений Ч. Айтматова. Это весьма сложная задача, поскольку философский пласт романа, масштабность авторской мысли, планетарность его мышления идентифицируются только с личностью самого писателя.

[72] Сабирова В.К. Дискурс хронотопа в романистике Ч.Айтматова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2014. - №7 (37).

Приведем еще некоторые примеры афористических речений, которые представляют концептуальную значимость. В споре Авдия и Гришана, который как бы зеркально отражает полемику между Иисусом и Понтием Пилатом, также наблюдаются прямые авторские суждения о нравственности и духовном совершенстве, переводчик также прибегает к определенным творческим решениям. Через антитезу Авдий – Гришан, писатель показывает духовный подвиг любви к ближнему и Богу у Авдия и противоположный опыт его антипода Гришана, служащего исключительно для своего материального блага, представляющего собой соблазн и противостояние истинной вере:

«– А ты что нам за судья? Тебе ли судить, как нам жить, как поступать?

– Да я вовсе не судья. Я один из вас, но только…

– Что "но только"?

– Но только я сознаю, что над нами есть *Бог как высшее мерило совести и милосердия*.

– Опять Бог! И что ты хочешь этим нам еще сказать?..» [с. 137].

«– Ошону тыяр бийибиз сенсиңби? Биз кантип жашайбыз, кандай жүрөбүз, ошого сен бийлик кыласыңбы?

– Мен эч кандай бий эмесмин. Мен да силердин бирөөңөрмүн, болгону…

– Эмне, "болгону"?

– Болгону мен гана төбөбүздө *ариетибиз менен боорукерликтин бийик ченеми болуп турган Кудай* бар экенин билем.

– Дагы баягы Кудай! Деги ушуну менен эмне демекчисиң?» [с. 151].

Здесь ценностям совести и милосердия переводчик находит точные соответствия, использовав арабизм «ариет», придающий стилю окраску торжественности и религиозности, а

также «боорукерлик», который вполне адекватен понятию ИЯ.

А. Джакыпбеков в передаче речевой характеристики творчески использовал возможности родного языка, максимально приблизив речь геров романа к кыргызскому звучанию, основываясь на подборе традиционных разговорно-бытовых элементов речи. Примечательно, что слову «судья» он подбирает замену «бий» (правитель). Возможно, переводчиком были учтены традиционные представляения, характерные для азиатских народов. По этим представлениям, бии, т.е. народные правители, олицетворяют собой носителей высших моральных качеств, в том числе справедливости.

Универсальность художественного обобщения и четкая авторская концепция Ч. Айтматова в романе «Плахе», глубина его пророчеств о будущем человечества, определили писателя как глубокого мыслителя, творческое кредо которого нашло яркое воплощение в следующем афористическом речении из романа: «А ведь еще перед каждым человеком стоит неизбывная задача – быть человеком, сегодня, завтра, всегда» [с. 110]. А. Джакыпбеков воссоздает данное крылатое выражение следующим образом: «Ар бир адамдын алдында кечээ, бүгүн, эртең да боло келген түбөлүктүү маселе турат – адам болуу керек, – аны унутуп коёбуз» [с. 122]. Переводческое добавление «об этом мы забываем» больше подчеркивает значимость мысли Ч. Айтматова, усиливая его императивный характер в плане необходимости нравственного саморазвития личности.

Проведенный переводоведческий анализ наглядно демонстрирует, что интерпретация айтматовских текстов А. Джакыпбековым имеет адекватное художественное воплощение с элементами творческих находок. Благодаря талантли-

вым переводам А. Джакыпбекова созданы уникальные образцы переводных романов Ч. Айтматова, равнозначных с точки зрения культурной идентичности.

1.2. Своеобразие психологизма романов Ч. Айтматова «И дольше века длится день», «Плаха» и пути его воссоздания на кыргызском языке

Ч. Айтматов в своих романах «И дольше века длится день», «Плаха» широко использует разнообразные способы и приемы психологического изображения. Как считает ученый А. Б. Есин, «наличие психологизма и особенно его характер во многом определяют то, что мы называем творческой манерой, творческой индивидуальностью писателя»[73]. Соответственно, рассмотрение психологических особенностей в переводах данных романов писателя позволяет углубить познания исследователей в области творческого метода и стиля Ч. Айтматова.

А. Б. Есин далее отмечает, что «психологизм является таким свойством литературно-художественной формы, которое возникает в произведении закономерно, для воплощения определенного содержания – идейно-нравственной проблематики, процесса философско-этических поисков. Психологизм – это содержательная форма, т. е. такое эстетическое образование, которое несет строго определенную содержательную (проблемную и идейную) нагрузку[74].

Кроме того, «психологизм… есть также и форма гуманизма, форма утверждения высоких идейных и нравственных норм»[75]. Это особенно актуально для творчества Ч. Айтматова, подлинного писателя-гуманиста, психологизм у которого

[73] Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. – М., 1988. – С. 30.
[74] Там же. – С. 30.
[75] Там же. – С. 29.

неизменно связан с идеалом человечности и вечными человеческими ценностями.

В. Е. Хализев выделяет такие типы психологизма, как «демонстративный» и «подтекстовый». Первый тип ориентирован на художественную передачу «текучести сознания»[76] персонажей, на различные перемены, происходящие в их внутреннем мире. Второй тип имеет место, когда «импульсы и чувства героев лишь угадываются»[77], когда «о переживаниях героев обычно говорится бегло и вскользь»[78].

Исследователь перечисляет круг словесно-художественных средств, через которые писатель отражает особенности внутреннего мира человека, в их числе «традиционные суммирующие обозначения того, что испытывает герой (думает, чувствует, хочет), и развернутые, порой аналитические характеристики автором того, что творится в душе персонажа, и несобственно-прямая речь, в которой голоса героя и повествующего слиты воедино, и внутренние монологи, и задушевные беседы персонажей (в устном общении или переписке), и их дневниковые записи, и, наконец, изображение сновидений и галлюцинаций, которые выявляют бессознательное в человеке, его подсознание – то, что прячется в глубинах психики и неведомо ему самому»[79].

А. Б. Есин, кроме того, выделяет психологическое портретное описание, психологическое описание и повествование, сочетание внутреннего монолога с психологическим авторским повествованием, сны, видения, галлюцинации не как сюжетные эпизоды, а как «особые состояния сознания и

[76] Хализев В.Б. Теория литературы. – М., 2002. – С. 212.
[77] Хализев В.Б. Теория литературы. – М., 2002. – С. 212.
[78] Там же. – С. 212.
[79] Хализев В.Б. Теория литературы. – М., 2002. – С. 213.

психики человека»[80], «умолчание о скрытых психологических процессах»[81].

С точки зрения художественного перевода здесь важно учитывать переводы, выделяемые по типу адекватности. Во-первых, это **«семантико-стилистически адекватный перевод** – семантически полный и точный и стилистически эквивалентный перевод, соответствующий функционально-стилистическим нормам языка перевода»[82]. Во-вторых, «**прагматически (функционально) адекватный перевод** – перевод, правильно передающий основную (доминирующую) коммуникативную функцию оригинала»[83].

В романах Ч. Айтматова мы прежде всего рассмотрим такие способы и приемы психологического изображения, как воспоминания, внутренние монологи, задушевные беседы персонажей, сны, видения, письма, музыка.

В романе Ч. Айтматова «И дольше века длится» психологизм передается в формах воспоминания, внутренних раздумий, песен, снов, задушевных бесед между персонажами. В плане изображения анималистических образов романа писатель также прибегает к различным формам и приемам психологического изображения.

Уже в названии романа предопределена причастность к обращению в прошлое. Кыргызский перевод заглавия романа – «Кылым карытар бир күн» – сохраняет концептуальное значение оригинального заглавия, оно отражает протяженность повествования в рамках одного дня, который охватывает целую человеческую жизнь, которая является отражением отдельной эпохи физически, а на уровне сознания (воображе-

[80] Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. – М., 1988. – С. 44.
[81] Там же. – С. 49.
[82] Паршин А. Теория и практика перевода. – СПб., 1999.
[83] Там же.

ния, памяти) охватывать несколько эпох с бесконечным пространственно-временным охватом. В этом видится философски значимый смысл романа с большим кругом условно-художественных пластов, широким спектром подтекстов и глубиной, масштабностью авторской мысли.

В кыргызском переводе уделяется особое внимание слову «кылым» (век, эпоха), наблюдается большая частотность его употребления в тексте. В частности, можно привести следующий пример, связанный с картиной проводов Казангапа на фронт: «К тому времени Айзада уже народилась. И они пошли, возможно последний раз оставляя рядом следы на снегу. Но не жена провожала Казангапа, а он напоследок довел ее до стрелочной будки, перед тем, как сесть на попутный товарняк до Кумбеля…» [с. 94] – «Аягы менен баскан экөө, биринин боорунда экөөнүн чүрпөсү – үчөө ошол түнү кар бетинде калтырган из балким *кылымда калбагандыр*. Тагдырың кургур, аялы менен баласын өзү иштеп турган тоом жол кепесине жеткирип, өзү Кумбелге бараткан товарнякка түшмөй болду…» [с. 85]. Нейтральная фраза из русского текста со значением «в последний раз» в переводе воссоздана в образной форме «не оставаясь в веках», придав стилю более выраженную масштабно-временную окраску, которая созвучна названию романа.

Важно отметить, что в кыргызском переводе романа психологический аспект имеет переводческие преобразования, связанные с существенным его углублением через внесение дополнений в сюжетику романа. К примеру, в эпизод поездки Едигея в Алматы по делам покойного Абуталипа вкраплены развернутые внутренние переживания и раздумья, существенно обогащающие психологическую направленность данной сюжетной линии.

А. Джакыпбеков при воссоздании психологического портрета Едигея также использует прием ретроспекции, переводчик обращает внимание на воспоминания Едигея об Абуталипе и Зарипе.

Кроме того, важны в переводе предметные детали, которые дополняют образ главного героя, в частности, атрибуты одежды Казангапа, уговорившего Едигея надеть его китель. Данный жест важен, по нашему мнению, в психологическом, социально-историческом аспекте. Люди послевоенных лет готовы были поддержать человека, не пренебрегали одеждой с чужого плеча и могли скромно делиться ею друг с другом.

Обращает на себя внимание фрагмент, в котором Едигей, проезжая мимо своего разъезда, видит дочерей. Эпизод, с нашей точки зрения, важен в психологическом плане, так как демонстрирует умиленное, бережное, трепетное отношение Едигея к своим близким.

А. Джакыпбеков уделяет особое внимание образу Ала-Тоо в связи с восприятием Едигея, который, увидев горы, испытывает волнение и поражен их величием, торжественностью, незыблемостью. Образ гор передает одновременно смысл вечности, на фоне которой человеческая жизнь кажется мимолетной, мгновенной, с одной стороны, а с другой – душа человека вечна, как любовь, как добро, как высшие ценности. Горы служат для переводчика концептуальным фоном для передачи и углубления богатства внутреннего мира Едигея, способного на чувство светлой, великой любви.

Под воздействием величественной картины гор Едигей невольно вспомнил и легенду о Раймалы-ага и Бегимай, которую ему когда-то рассказал Абуталип. Стихийно в его душе возникла параллель между этой легендарной историей и своей личной. А. Джакыпбеков в полном смысле передал глубину лирической стороны романа, непосредственно связав

образы Раймалы-ага и Едигея в их истории несчастной любви, которая одновременно дарит счастье и ввергает в тоску.

При виде гор в Едигее вновь вспыхнули чувства, и он вспомнил о своих мучениях, которые лаконично передал А. Джакыпбеков: «Тагдарына баш ийип, өз жүрөгүн өзү мыкчып, Эдигейдин кабыргасы кайышат…» [с. 336]. При передаче лирических элементов романа переводчик активно использовал богатые возможности кыргызского языка, через риторические вопросы, метафорические образы, пословицы и поговорки, сравнительные обороты А. Джакыпбеков привносит в роман черты, обогащающие его психологическую и стилевую основы.

Также необходимо отметить, что избранная Ч. Айтматовым жанрово-композиционная форма произведения в свою очередь обуславливает широкое использование тех или иных приемов психологического изображения. Безусловно, сам по себе синтетический жанр фантастического, философского, реалистического, условно-метафорического романа предполагает многообразие психологических средств и особенно употребления приема воспоминания как ведущего психологического элемента.

Едигей Жангельдин представлен фигурой драматичной, в нем сосредоточены черты человека благородного, нравственно возвышенного, душевно чуткого, неравнодушного ко всему живому, но вместе с тем он наделен характером естественного, реального человека, с присущими ему природными порывами – горячностью, эмоциональностью, вспыльчивостью и т.д. Писатель талантливо изображает сложность внутреннего противоборства в душе Едигея, которому приходится обуздывать себя, подавлять в себе естественное желание признаться в любви. Однако он вынужден считаться с обстоятельствами, чтобы не совершить непоправимой ошибки,

не сломать жизнь и своей собственной семье, и семье Куттыбаевых.

Психологически убедительно воссозданы моменты погружения Едигея в музыку, которую исполняет Эрлепес, вызвавшую в душе Едигея живой отклик, погрузившую его в глубокие раздумья о своей жизни, любви, тоске, надежде, мечтаниях. Переводчику удалось мастерски передать контрастный переход от возвышенного эмоционального состояния, сопряженного с ощущением счастья, к внезапной, оглушительной тоске в связи с потерей любимой женщины. Обратимся к примеру: «…понял Буранный Едигей, что не легко и не просто обернется ему слушанье этой музыки. Ибо он, оказывается, всего лишь отвлекся, всего лишь забылся малость в гостях, но первые же *звуки домбры* снова *вернули* его к себе, снова *кинули с головой в пучину горестей и бед*. *Отчего же такое возникло в нем*? Выходит, давно уже было известно тем людям, которые сочинили эту музыку, как и что произойдет с Буранным Едигеем, какие *тяготы и муки предназначены* ему на роду? А иначе как могли они знать, что почувствует он, когда услышит себя в том, что наигрывал Эрлепес? *Встрепенулась душа Едигея, воспарила и застонала,* и разом отворились для него все двери мира – *радости, печали, раздумья, смутные желания и сомнения…*

Просветлел, растрогался Буранный Едигей, так хорошо ему было слушать домбру…» [с. 362] – «Бу күүлөрдү жай магдырап отуруп уга албасын дароо сезди Эдигей. Көрсө мейманчылыктын каадасы менен бир азга өзүн унутуп алаксый түшкөн белем, *домбранын* алгачкы эле *кайрыктары* аны *кайра ойготту, кумар-санаа, кайгы-муунга кайрадан башы менен сүңгүттү*. Эмнеликтен ушундай болду экен? Кыязы бул күүлөрдү чыгарган илгерки кишилер Боронду Эдигейдин *башына эмнелер келип*, *эмне өтөрүн*, *бешенесине кандай тагдыр жазылганын* ошондо эле билип чыгарышкан сыяктуу. Болбосо

Эрлепес черткен кайрыктардан Эдигей өзүнүн ичиндеги кайрыктарын дароо сезе коймокпу? Эдигейдин *жүрөгү өрөпкүп чыкты, канат байлап толкундап учуп, сыздап онтоп да жиберди*, анан сырдуу дүйнөнүн баардык эшиктери ачылып, *кубаныч, муң, ой-санаа, түңгуюктагы каалоолор менен эңсөөлөргө бой урду…*» [с. 280-281].

Приведенная цитата представляется достаточно показательной с точки зрения способов и приемов психологического изображения. Использованы лексика и синтаксис эмоционального состояния, эмоциональной характеризации. Эти аспекты органично подчеркивают прием психологического портрета, который талантливо создает писатель, и не менее талантливо переносит на родную почву переводчик.

Выделенные курсивом в цитате фрагменты наиболее полно отражают пути переводческих соответствий и особенностей. Метафорический оборот оригинала, связанный со звуками домбры, получает адекватное образно-смысловое воспроизведение переводчиком, при этом им использованы приемы компенсации («кайра ойготту» / разбудили) и добавления («кумар-санаа» / наслаждение-переживание). При воссоздании риторического вопроса опущен элемент, связанный с пространством души, т.е. психологическим пространством. Сохраненая форма риторического вопроса, констатирующего характера, в то время как в оригинале вопрос акцентирует внимание на внутреннем переживании героя. Олицетворение «тяготы и муки предназначены» передается в более пространной форме, содержащей повторяющееся неопределенное местоимение (придающее образу более обобщенный характер) и традиционное идиоматическое выражение «что предначертано судьбой». Метафорический оборот, основанный на контрасте чувств и переживаний Едигея, «встрепенулась душа, воспарила и застонала» передан с учетом особенностей выра-

жения подобного состояния характерной для кыргызов конструкцией. В результате, несмотря на очевидное несоответствие понятия «жүрөк» понятию «душа», мы получили на прагматическом уровне адекватный коммуникативный эффект.

Обращает на себя внимание перевод фразы «…разом отворились для него все двери мира…», где переводчик прибегает к добавлению слова «сырдуу» – таинственный, путем чего делает важный акцент на пространстве души человека и придает фразе более конкретизированный характер.

При перечислении психологических состояний, лексическому составу которых переводчик подобрал адекватные соответствия, также допущено, на наш взгляд, оправданное добавление в виде словосочетания «бой урду» («направился», «устремился»), завершающее деепричастный оборот, отсутствующий в оригинале.

Лирические и психологические пласты в творчестве Ч. Айтматова всегда сопрягаются с музыкой как особым видом искусства, которое способствует возвышению души человека и сближает человека с Абсолютом. Пониманием музыки, умением слушать ее наделяются цельные характеры, выразители авторской идеи (Едигей, Авдий, Борк, Арсен). Наиболее полное выражение эта линия получила в романе «Тавро Кассандры», о чем речь будет идти в следующей главе.

Мы обратим внимание на особенности переводческого решения в плане воссоздания музыкальной тематики как ключевого элемента психологического пласта романа «Плаха». С этой точки зрения интерес представляют два эпизода романа, органично вплетенные в сюжетику произведения– црековный хор в исполнении болгарских певцов и смысл коллективного исполнения народных песен в балладе «Шестеро и седьмой».

Приведем фрагмент из романа «Плаха», в котором ярко описаны душевные переживания слушателей храмового песнопения, сопровождающиеся глубинными авторскими философскими обобщениями: «Слушатели были покорены, зачарованы, повергнуты в раздумья; каждому представился случай самому по себе, в одиночку, примкнуть к тому, что веками слагалось в трагических заблуждениях и озарениях разума, вечно ищущего себя вовне, и в то же время вместе со всеми, коллективно воспринять Слово, удесятеряющее силу пения от сопричастности к нему множества душ. И в то же время воображение увлекало каждого в тот неясный, но всегда до боли желанный мир, слагающийся из собственных воспоминаний, грез, тоски, укоров совести, из утрат и радостей, изведанных человеком на его жизненном пути» [с. 66]. – «Угуп отургандар биротоло моюн сунуп, арбалып, ойго чөгүп кетти. Кылымдан кылым санап адам эс-акылынын өлүп-тирилип, өчүп-жанып келаткан, жаңылыш менен ийгилиги аралаш келаткан изденүүсүнө, өз маңызын өзүнөн эмес, өзгөдөн, сырттан изденген түбөлүктүү талыкпаган аракетине ушул азыр угуп отургандардын ар кимиси кошулуп, өз алдынча аракет кылышына айрыкча бир шарт болду. Ошону менен бирге көптүн жан-дилин бириктирип, ырдын кумарын он эселеп күчөтүп турган сөздү көп менен кошулушуп кабыл алууга, аңдоого шарт болду. Ошол эле учурда ар кимдин кыялы ар кимди өмүр жолунда башынан кечирип келаткан кайгы-кубанычынан, ариет-арманы менен сары-санаасынан, келечек кыялы менен эртегисин эскерүүлөрдөн куралган боз мунарыктуу, бирок ар дайым жүрөк өйүтө көксөткөн дүйнөсүнө азгырып алып кетип жатты» [с. 71-72].

В переводе наблюдаются следующие преобразования. В переводе налицо изобилие образно-метафорических вкраплений, семантических контрастов, синтаксических расширений, которые сгущают эмоционально-экспрессивную окраску

художественного текста. Предпринятые переводчиком данные решения можно соотнести с попыткой максимально точно и полно передать авторские суждения и обобщения.

Несколько слов следует сказать о балладе «Шестеро и седьмой», которую ассоциативно вспоминает Авдий, слушая хор болгарских певцов. Баллада имеет главным образом фабульный характер, однако в психологическом отношении представляется чрезвычайно важным ее финал, поскольку в нем раскрывается суть итогового решения Сандро. Именно песни, исполняемые Сандро и шестерыми контрреволюционерами, сидящими вокруг ночного костра, предопределили трагический исход его жизни. Через песню он сроднился с этими людьми, ставшими для него собратьями, которых он ликвидировал по долгу службы. И песня пробудила в нем мощнеший порыв совести, которая заставила Сандро выстрелить в самого себя.

Наиболее выраженным в психологическом плане эпизодом в данном вставном сюжете представляется картина ночного пейзажа, предшествующая развязке рассказа. Она носит черты психологического выражения состояния природы, даже она оживляется и как будто бы чувствует и предвосхищает события: «Уже луна довольно высоко поднялась над горами, *луна заливала мягким светом* всю землю – *лес вкрадчиво покачивался* темными верхушками от дуновения ветра, *река приглушенно шумела*, поблескивая, переливаясь влажным серебром по валунам, ночные *птицы*, как тени, *неслышно пролетали* над головами поющих у костра, и даже *лошади*, оседланные, терпеливо ждущие хозяев, *прядали чуткими ушами*, и в глазах их *плясали огненные блики*… Тем лошадям был *уготован путь* в чужие страны, и тот *час приближался*…» [с. 77]. Отрывок свидетельствует о мастерстве писательского психологизма, у которого даже природа, особенно анималистические образы психологически чутко реагируют на переживания,

происходящие в душах людей. Проследим, как воссоздан данный психологический пейзаж в переводе А. Джакыпбекова: «Ай арсайган тоо кыркаларынан алда-качан өйдө көтөрүлүп кеткен, *бүткүл жерге аппак, жуп-жумшак жарыгын төгүп турат* – караңгыда карайып, дүпүйгөн тал-даректардын *баштары* калкылдап соккон желаргыга *акырынчайпалат*, таштардын үстүнөн күмүштөй чагылышып, жылтылдап агылып өтүп жаткан *дарыя күңгүрөнө дабыш берет*, от жанында ырдап жаткандардын үстүнөн түнкү *куштар эч дабышсыз*, көлөкөдөй *учуп өтөт*, шырп эткен үндү кыя кетирбес *сак кулактарын бирде жапырып, бирде тикчийте калып*, токулгалуу *аттар* ээлерин *чыдамдуулук менен күтүп турат*... Бул аттардын маңдайына чет өлкөлөргө жол тартуу *жазылган экен*, мына ошол *саат жакындап келатат*...» [с. 85-86]. Переводчик расширяет образный строй оригинала, вводя в него оправданные эпитеты («арсайган тоо кыркалары» / торчащие горные хребты, «аппак» / белым-белым), допускает транформацию в передаче образа леса, прибегнув к приему конкретизации (деревья), глаголу «прядать» находит расширенное выражение в виде развернутых словосочетаний в составе сложносочиненного предложения с разделительными союзами «бирде...» / то..., а также допускает усечение важного элемента, связанного с «огненными бликами в глазах лошадей». Такого рода преобразование может быть связано с достаточной образной насыщенностью переводного текста, хотя для самого Ч. Айтматова представляется важным данный аспект психологического описания: традиционно глаза выражают внутреннее состояние живых существа, в данном случае прослеживается тесная связь между миром животных и миром людей.

В романе «Плаха» линия психологизма прослеживается в ассоциативном представлении генетической схожести образов Иисуса и Авдия не только на уровне идейного совершен-

ства, но и на уровне портретных описаний. Обратимся к примеру: «У Авдия Каллистратова было бледное высокое чело; как многие люди его поколения, он носил волосы до плеч и отпустил плотную каштановую бородку, что, впрочем, если и не очень украшало, зато придавало его лицу благостное выражение. Серые навыкате глаза его лихорадочно поблескивали, в них выражался непокой духа и мысли, который был присущ его натуре, что приносило ему великую отраду от собственных постижений, а также многие тяжкие страдания от окружающих людей, к которым он шел с добром…» [с. 43]. Выделенные курсивом фрагменты отрывка наводят на параллели с образом Иисуса: «Тот стоял перед ним понурясь, нескладным, длинношеий и длинноволосый, с разметанными кудрями, в разодранной одежде, босой» [с. 158], «На бледном челе Иисуса проступил обильный пот» [с. 160], «…я видела, какой он красивый, ну прямо молодой бог…» [с. 161], «…поднял на прокуратора прозрачно-синие глаза, поразившие того силой и сосредоточенностью мысли» [с. 173], «Прозрачно-синие глаза Иисуса потемнели, и он замкнулся в себе. "С виду такой кроткий, а какая в нем сила!" – подивился Понтий Пилат» [с. 184]. Подобранные фрагменты демонстрируют общность, сильную взаимосвязь между протагонистами романа. Близость их натуры подчеркивается такими эпитетами, как бледное чело, светлые глаза, сила мысли, кротость, длинные волосы.

Интересным представляется, на каком уровне сохраняется эта зримая параллель между данными концептуально значимыми образами. Примеры из кыргызского текста выглядят так: «Авдий Каллистратов өзү узун бойлуу, *ак куба жигит*. Бир катар курбулары өңдөнүп, алда чачын ийнине түшүрүп, коңур куйкул сакалын да коё берген. Бу кейпи жаштыгына анча көрк кошо албаса да, *кудайы момун кылып көрсөтчү*. *Ою-дили уйгу-туйгу* экенин билдирип, *тостойгон көк көздөрү жылтылдап* турат. Ушул табияты аны ар бир

жетишкенине маашырлантып да жиберчү жана *ак пейили менен* аралашса да болбой тегерегиндеги кишилерден *көп запкы тарттырчу*...» [с. 47], «Иисус болсо бет алдында мойнун созултуп, *самсаалаган узун чач башын* шылкыйтып, тытылган кийимчен, жылаңаяк турат...» [с. 173], «Иисустун *кан-сөлү качкан бетин* калың тер басты» [с. 175], «...көрдүм аны, сулуу неме турбайбы, тим эле кудай...» [с. 177], «Иисус прокураторго тике карады. Дөбөдөгү күтүп турган балээден кенедей камыкпагансыган анын *тунук көк көзүндөгү ойдун чогулган күчү* Понтий Пилатты таң калдырды...» [с. 189], «Иисустун *тунук көк көзү түнөрүп*, тымпыя катты. "Кебетеси ушундай *жоош*, а бирок *ичте не деген күч* жатат!" – деп таң калды Понтий Пилат» [с. 201]. Очевидные трансформации в передаче психологического описания образов через их портретную характеристику существенно не повлияли на верную трактовку и творческое осмысление идейного содержания данных характеров. Несмотря на объективную невозможность дословной передачи отдельных стилистически маркированных понятий (к примеру, «чело» или «блаженный»), переводчик, прибегнув к более нейтральным лексическим соответствиям, сохранил важную особенность в характере геров, связанных с их отчужденностью, чистотой души и помыслов, идеалистичностью, жертвенностью.

С точки зрения психологизма важной представляется художественная реализация мотива жертвы, который с наибольшей выразительной силой воплощен в романе «Плаха». В случае с героями-протагонистами данный мотив связывается с духовными идеалами, ценностями, носителями которых выступают Авдий Каллистратов и Иисус Назарянин. В духовном смысле данный мотив следует рассматривать как сознательную готовность героев к самопожертвованию во имя высоких идеалов добра, человечности. С концептуальной и сюжетной точек зрения самопожертвование здесь является

добровольным шагом персонажа, заведомо знающем о роковых для него последствиях. Концепция личности, способной на духовную жертву, может расцениваться как художественное открытие писателя, творчески переосмысливающего данный мотив, имеющий место в мировой классике.

На мотив духовной жертвы в романе «Плаха» обращают внимание такие исследователи, как Ю. О. Васильева, Г. Гачев, Р. С. Шамурзина, которая, в частности рассматривает образ Авдия как идеальный, как носителя «безусловного Добра»[84]. Ученый отмечает, что «Авдий, представитель... русского народа, возникает как конкретно-историческая реальность полиэтничности огромной страны. И он же – христианин, носитель той религии, которой открывается новая эра и утверждается добросердечие, братство и равенство людей. И, если вспомнить Достоевского, по своей национальной сути – "всемирно отзывчив", интернационален. Именно поэтому он способен вобрать в себя и судьбу наркоманов, и болгарские песнопения, и грузинскую балладу, и моюнкумскую саванну с волчатами, и моюнкумскую трагедию расстрела – истребления сайгаков»[85]. Авдий идет на жертву в финале романа, принимая «на себя всю полноту ответственности за творимое другими зло... для этого надо обладать духовным мужеством...»[86].

О жертвенном характере личности Авдия в ее соотнесении с личностью Христа говорит А. А. Абдыраманова, согласно мнению которой, Авдий обладает сходными с Иисусом

[84] Шамурзина Р.С. Закономерности жанрового развития современной прозы: сборник научных статей. – Бишкек, 2015. – С. 152.
[85] Шамурзина Р.С. Закономерности жанрового развития современной прозы: сборник научных статей. – Бишкек, 2015. – С. 152.
[86] Там же. – С. 153.

Назарянином «моральными качествами»[87]. Литературовед Л. Укубаева, поясняя данную авторскую концепцию, генетически возводит подвиг жертвы, совершенной Авдием, с подвигом Иисуса, который, «для того, чтобы разбудить в человеке божественное начало, для того, чтобы помнили они о самопожертвовании, которое совершил он за грехи людей, для того, чтобы всегда сожалели об этом, первым приносит на плаху свою жизнь»[88].

Духовные жертвы Иисуса и Авдия можно расценивать как кульминацию гуманистической концепции романа. И представляется важным рассмотреть наиболее показательные, на наш взгляд, фрагменты, в которых данный мотив находит яркое воплощение как в оригинале, так и в переводе А. Токтогулова (3-я глава романа Ч. Айтматова «Плаха»). Обратимся к эпизоду прощальной молитвы Авдия, который, пожертвовав своей жизнью, находится на грани смерти и взывает к Божьему милосердию, прося Создателя привести людей к духовному прозрению, чтоб их души получили шанс на спасение. При этом благородному Авдию все равно, что станет с его собственной душой, как подлинный альтруист он думает только о благе ближнего. Обратимся к примеру: «…обращаю к Тебе, Всевидящий и Всеблагий, свою насущную молитву. Прости, о Господи…

Ты, Сострадающий, Благословенный, Правый, прости меня, что досаждаю тебе обращениями неотступными. В мольбе моей своекорыстия нет… Лишь о спасении душ людских взывать не перестану. Ты, Всепрощающий, не оставляй в

[87] Абдыраманова А.Ш. Особенности воплощения бибилейского мотива в романе «Плаха» Ч.Айтматова // Фундаментальные и прикладные исследования в современном мире. – СПб., 2015.

[88] Укубаева Л. Художественное мастерство Чингиза Айтматова. – Бишкек, 2019. – С. 238.

неведении нас, не позволяй нам оправданий искать себе в сомкнутости добра и зла на свете. Прозрение ниспошли людскому роду. А о себе не смею уст разомкнуть. Я не страшусь как должное принять любой исход – гореть ли мне в геенне или вступить в царство, которому несть конца. Тот жребий наш Тебе определять, Творец Невидимый и Необъятный.

… И Ты прости, Всеблагий и Милосердный… Но Ты – твердыня всех надежд высоких, земных и неземных. Ты был и остаешься Вездесущим, Всемогущим и Сострадающим началом всех начал. И потому с мольбой к Тебе идем как в прошлом, так и ныне и в грядущих днях… Аминь!» [с. 236-237]. – «… Боорукер, Ак пейил, Адилет Эгем… кечир. Мен арыз-арманымда керт башыма эчтеке сурабайм… Тилегеним, сураганым – пенделердин жаны азап-тозок көрбөсө экен дейм. Кечиримдүү Эгем, бизди кор кылба, көзүбүздү ач, жарык дүйнөдүгү жамандык менен жакшылыктын туташкан жеринде кара башыбызга актануу издемей күнөөдөн куткар. Пендендин көзүн ач. Өз башымын камын ойлобойм. Бешенеме тозоктун оту жазылганбы, же бейиштин түпкүлүгү туш турабы, мен кайылмын. Көзгө көрүнбөс көкүрөктөгү Эгем, ааламдан кең чексиз Эгем, биздин тагдырдын ээси өзүңсүн. Бир гана өтүнүчүм бар, андан ашкан каалоом жок… Сураганым эле – бир кереметиңи салсаң экени… Омийин!» [с. 257-258]. Сложность равноценной оригиналу передачи фрагмента объективно обусловлено особым стилем молитвы, в которой ярко выражен книжный стиль церковной сферы употребления с вкраплением славянизмов. Переводчику удалось сохранить книжный характер стиля оригинала с минимизацией разговорных компонентов, с использованием компенсаций и эквивалентов, близких к исламской религии («тозоктун оту», «омийин», «пенде»). В целом кыргызский перевод отражае выраженную эмоциональную окрашенность страстного взывания героя к Богу.

В другом случае мотив жертвы связан с роковым стечением обстоятельств, что наиболее отчетливо прослеживается на примере судьбы Бостона Уркунчиева, ставшим жертвой чужой алчности и безответственности. Данный персонаж оказывается волею судьбы вовлеченным в круговорот событий, которые инициирует его антагонист Базарбай. В результате Бостон вынужден совершить кровавую расправу над животными – четой волков и человеком – Базарбаем. Его жертвами также становятся Акбара и сын Кенджеш, павший как роковая жертва от руки своего отца, и в данном трагическом исходе слышны отголоски кыргызского народного эпоса «Карагулботом».

С точки зрения художественной реализации способов и приемов психологического изображения заслуживает внимание финал романа, в котором передается душевное потрясение Бостона Уркунчиева, ставшего невольной жертвой трагических событий: «– Вот и конец света, – сказал вслух Бостон, и ему *открылась страшная истина*: весь мир до сих пор заключался в нем самом и ему, этому *миру*, *пришел конец*. Он был и небом, и землей, и горами, и волчицей Акбарой, великой матерью всего сущего, и Эрназаром, оставшимся навечно во льдах перевала Ала-Монгю, и последней его *ипостасью – младенцем* Кенджешем, подстреленным им самим, и Базарбаем, отвергнутым и убитым в себе, и все, что он видел и что пережил на своем веку, – все это было его вселенной, жило в нем и для него, и теперь хотя все это и будет пребывать, как пребывало вечно, но без него – то будет иной мир, а его мир, неповторимый, невозобновимый, утрачен и не возродится ни в ком и ни в чем. **Это и была его великая катастрофа, это и был конец его света**...» [с. 252-353].

В кыргызском переводе финал звучит так: «Мына, акыр заман келди! – деди ал үнүн чыгара. Дал ушерден ага *кишинин жүрөгүн түшүргөн бир акыйкат ачылып чыга келди*; ушу кезге

чейин бүт дүйнө анын өзүндө жашап келген турбайбы. Мына азыр ошол өзүндө жашаган *дүйнөнүнкүнү бүтүп,* **ошол дүйнө кыямат кайымга туш келип** *турбайбы*. **Көрсө, бу дүйнө деген кишинин өзү турбайбы**. Ойлоп бакса асман да өзү экен, жер да өзү экен, бүтүндөй жан-жаныбардын улуу энеси, энебөрү Акбара да өзү болуптур. Ала-Мөңгүнүн белиндеги түбөлүк музда тоңуп жаткан Эрназар да өзү болуптур, өзүнүн акыркы *көлөкөсү – көкүрөк күчүгү*, өз колунан мерт болгон Кенжеш да өзү болуптур, **кайнаса каны кошулбас**, акыры жазасын алып тынган Базарбай да өзү болуптур, бул өмүрдө эмне көрсө, эмнени баштан кечирсе ошонун баары анын өзүнүн ааламы болгон экен, **ошонун баары анын ичинде жашап, күрөшүп, бөксөрүп толуп, бири жоголуп, бири пайда болуп журуп олтурган экен**, мындан ары да ошол аалам эзелтен жашап келаткандай эле жашап тура берер, бирок эми ансыз, Бостонсуз, жашап калмакчы, ал – башка аалам, а анын **ааламы**, анын дүйнөсү – кайталангыс, кайра орду келгис дүйнөсү – ушу менен бүттү, эч кимде, эч жерде кайра жаралбайт…» [с. 403]. В обоих вариантах фрагментов выделены курсивом узловые моменты в точке соответствия, а жирным шрифтом отмечены отсутствующие как в оригинале, так и в переводе творческие привнесения А. Токтогулова. Так, финальная констатация трагического исхода жизни Бостона путем транспозиции задействована переводчиком в начальных строках цитируемого фрагмента: «великая катастрофа» передана как «кыямат кайым», что, в целом, отражает апокалиптический характер повествования. В переводе использованы различные приемы транспозиций в виде расширения отдельных эпитетов с частичным использованием идиоматических аналогов, замены синтаксических структур, включения повторяемых семантических понятий.

Наиболее интересным представляется создание психологического портрета волчицы Акбары, который очень ярко и

психологически убедительно выражен в момент ее плача-взывания к Бюри-Ана. Здесь писатель очень тонко и верно подметил глубинные душевные пласты очеловеченного образа волчицы, безмерно страдающей и глубоко тоскующей от утраты своих волчат: «И, высоко задрав морду, она обратилась к богине, плача и жалуясь, и клубы пара вылетали у нее из пасти: "Взгляни на меня, волчья богиня Бюри-Ана, это я, Акбара, здесь, в холодных горах, несчастная и одинокая. О, как плохо мне! Ты слышишь, как я плачу? Ты слышишь, как я вою и рыдаю, и вся утроба моя горит от боли, а сосцы мои разбухли от молока, и некого вспоить мне, некого вскормить, лишилась я моих волчат. О, где они и что с ними? Сойди же вниз, Бюри-Ана, сойди ко мне, и мы сядем рядышком, повоем, порыдаем вместе. Сойди же вниз, волчья богиня, и я поведу тебя в те края, где я родилась, в степи, где не осталось места для волков. Сойди сюда, в эти каменные горы, где тоже нет нам места, видно, нигде нет места волкам… А если не сойдешь, Бюри-Ана, возьми меня, сирую волчицу, мать Акбару, к себе. И буду я жить на луне, жить с тобой и плакать о земле. О, Бюри-Ана-а-а, слышишь ли ты меня? Услышь, услышь, услышь меня, Бюри-Ана, услышь мой плач!"

Так плакала, так выла на луну Акбара той ночью средь холодных гор…» [с. 303-304]. В данном фрагменте широко представлена лексика эмоционального состояния персонажа, воссозданы ее мимика, отражены внутренние состояния, также автор прибегает к эмоциональной характеризации.

С переводческой точки зрения представляет особый интерес насколько полно и точно воссоздана картина психологического переживания матери-волчицы. «Ошондо тумшугун тик асманга созуп, эне-кудайга даттанып ыйлап, оозунан бурулдап буу чыгып, Акбара озондоп улуду: "О, кудай-эне – Бөрү-Ана, мени карачы бери, мына мен, Акбара, муздак тоолордун арасында шорлуу болуп, жалгыз олтурам. *Өрттөнүп-*

күйүп бүттүм! Көз жашым төгүлгөнүн көрүбатасыңбы? Өксүп-өкүрүп улуганымды угубатасыңбы? Ичимди жалын каптап, эмчектеримди *сүт тээп жарылганы* турат, кимди эмизем, бөлтүрүктөрүмдөн айрылдым. Кайда бөлтүрүктөрүм, эмне күнгө туш келди? Түш бери, Бөрү-Ана, мага түшүп кел, жаныма отур, чогуу улуйлу, чогуу өксөп ыйлайлы. Кел бери, жерге түш бөрүнүн эне-кудайы, мен сени өзүм туулуп-өскөн улуу чөлгө алпарайын, а жерде бизге, бөрүлөргө орун калбады. Кел бери, мынабу аска-зоолуу тоолордун арасына түшүп кел – биерде да бизге орун жок; бизге эч жерде орун табылбайт окшоп калды... Эгер түшүп келбесең, Бөрү-Ана, анда мына мени, карып болуп отурган эне-бөрү – Акбараны алып кет. Мен да сени менен ай бетинде жашап, жер жөнүндө кошок кошуп, көз жаш төгүп отурайын. О, Бөрү-Ана-а-а, менин боздогонумду угубатасыңбы? Ук, ук, ук, Бөрү-Ана, ук менин ыйымды!"

Муздак тоолордун койнунда да ошол түнү Акбара айды карап ушинтип улуду, ушинтип ыйлады...» [с. 341]. Обращение волчицы Акбары к авторской тотемной волчьей богине, обитающей на луне, наполнено широким спектром риторических вопросов, стилистических повторов, в том числе анафористического характера, придающие плачу сильный эмоционально-экспрессивный накал. Переводчик А. Токтогулов придерживается принципа точного (практически буквального) перевода ряда лексических и синтаксических единиц. В результате такого подхода меняется стилевая окраска, императивная форма глаголов получает более выраженный повелительно-требовательный оттенок, что не наблюдается в оригинальном тексте. По-видимому, для переводчика данный тотемный образ, как вообще для представителей тюркского этноса, носит в значительной мере сакральный характер, в силу этого понятие «богиня Бюри-Ана» передается как «богиня-

мать Бюри-Ана». В единичных случаях наблюдается привнесение переводчиком дополнительных словесно-образных элементов, подчеркивающих суть оригинала. В целом, переводчик воссоздает картину эмоционального состояния, в котором пребывает Акбара, разочаровавшаяся в жизни на земле, доведенная до отчаяния несовершенством земного бытия.

В качестве одного из символических психологических приемов Ч. Айтматов использует сновидения персонажей. Передавая определенное психологическое состояние героев (тревожность, беспокойство, радость, тоска и прочее), очень часто снам автор придает знаковый характер. В этом смысле показателен пример Бостона, который пребывает в состоянии сильных переживаний, связанных с гибелью Эрназара. Эпизод сна раскрывает, насколько глубоки были его страдания, насколько он был поглощен чувством вины и ощущением беспомощности. С другой стороны, сон выражает предощущение трагического исхода событий в романе.

«И еще долгое время, годы и годы, Бостону снился один и тот же навечно впечатавшийся в его память страшный сон. Ему снилось, что он спускается на веревках в ту пропасть, освещая ледяные стены ручным фонариком. При нем еще один запасной фонарик на тот случай, если он уронит первый. Вдруг он обнаруживает, что запасной фонарик куда-то исчез, запропастился, и от этого ему не по себе. Тревожно и жутко. Хочется кричать. Но он продолжает медленно спускаться все глубже и глубже в чудовищное ледяное подземелье, и наконец свет фонаря выхватывает из тьмы вмерзшего в лед Эрназара: Эрназар (так оно и было) стоит на коленях, шуба задралась ему на голову, лицо его залито кровью, губы крепко сжаты, глаза закрыты… Бостон плачет, содрогается от рыданий и просыпается в слезах» [с. 312]. – «Андан кийин айлап-жылдап,

ар качандан бир качан көкүрөгүнө жат болуп бүткөн бир коркунучтуу түштү кайрадан кайра өңүндөгүдөй көрүп жүрдү Бостон. Түшүндө ал аркандарга асылып, муз дубалды колундагы панар менен жарык кылып, туңгуюкка түшүп баратат. Колундагысы кокус түшүп кетсе деп, дагы бир панар алып алган. Аңгыча эле караса ошол алып алган панары жок, качан, кайда түшүп калганы белгисиз. Көңүлүнө бүлүк түшүп, жүрөгү шуулдайт. Кыйкырмакчы болот. Бирок ал жер алдындагы аңгыраган муз үңкүрүнө улам ылдыйлап акырындап түшө берет. Бир маалда көрдөй караңгылыкта панардын жарыгы музга жармашып тоңуп калган Эрназардын өлүгүнө барып тиет: Эрназар тизелеп отурат (чындыгында ошондой болчу), – тону кайрылып башын жаап калыптыр, жүзүнө кан жая берген, эриндери бек кымтылган, көздөрү жумулуу... Бостон солкулдап өксүп ыйлайт, көзүнөн жашы агыбаткан боюнча ойгонуп кетет» [с. 351-352]. В переводе А. Токтогулов сохранил символическое значение сна, снабдив его некоторыми словесно-художественными элементами, придающими сну более выраженный национальный характер через употребление идиоматических образов «жүрөгү шуулдайт», лексических единиц (туңгуюк, көр, өлүк), вызывающих в кыргызском восприятии ассоциации с предощущением беды. Переводчику, на наш взгляд, также удалось отразить глубокие переживания Бостона в связи со смертью Эрназара, к которой он чувствовал себя причастным и от этого терзался чувством вины. Это еще раз подчеркивает высокую нравственную планку Бостона, которая имеет теснейшую взаимосвязь с гуманистическим пафосом романа.

Таким образом, психологические особенности романов Ч. Айтматова «И дольше века длится день» и «Плаха» заключаются в широком привлечении автором различных приемов и способов передачи внутреннего состояния героев произве-

дений. Так, в числе основных мы выделили внутренние раздумья героев, сопряженные с лирическим началом, мотив музыки, эпизоды молитв, обращенных к Богу, психологические пейзажи, психологические портреты, концепцию жертвенности героев, рече-повествовательные формы, сновидения. Переводчиками (А. Джакыпбековым и А. Токтогуловым) в полной мере воссозданы эти формы психологизма. Очень часто в выражении данного пласта романов в их переводах переводчики прибегают к приему расширения на лексическом и синтаксическом уровнях в целях достижения адекватного коммуникативного эффекта.

1.3. Ценностный мир и концептосфера романов Ч. Айтматова «И дольше века длится день», «Плаха» в кыргызской переводческой интерпретации

К изучению концептов, прежде всего в лингвокогнитивном и лингвокультурологическом аспектах, обращались в свое время такие исследователи, как Ю. С. Степанов, З. Д. Попова, И. А. Стернин и другие. Из работ последних лет обращают на себя внимание публикации Г. А. Крюковой «Концепт. Определение объема содержания понятия»[89], Д. С. Матвеевой «Концепт как единица сознания»[90], Л. Х. Самситовой «Понятие концепта в лингвокультурологии: история развития, структура, классификация»[91], Ю. В. Титовой «Теория концепта»[92].

[89] Крюкова Г.А. Концепт. Определение объема содержания понятия // Известия РГПУ им. А.И.Герцена. – 2008. - №59.
[90] Матвеева Д.С. Концепт как единица сознания // Вестник ВУиТ. – 2010. - №6.
[91] Самситова Л.Х. Понятие концепта в лингвокультурологии: история развития, структура, классификация // Вестник Башкирск. ун-та. – 2014. - №4.
[92] Титова Ю.В. Теория концепта // Вестник УлГТУ. – 2010. - №3 (51).

У истоков отечественной концептологии стоят М. Дж. Тагаев, З. К. Дербишева, У. Д. Камбаралиева и другие, исследования которых осуществлены также в лингвокогнитивном аспекте. В частности, обращает на себя внимание статья У. Д. Камбаралиевой «Основные черты лингвокогнитивных исследований в Кыргызской Республике»[93]. Концептосферу Ч. Айтматова анализируют З. К. Дербишева в своей статье «Когнитивно-концептуальный анализ романа Ч. Айтматова "Плаха"»[94], М. Х. Манликова в статье «Национальная картина мира в лексике и фразеологии произведений Ч. Айтматова»[95].

Важны, на наш взгляд, те аспекты исследований концептологов, которые касаются литературоведческого аспекта концептов. Так, значимыми для нас представляются трактовки С. А. Аскольдова-Алексеева и Д. С. Лихачева. Первый определяет концепт как «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода»[96]. По мнению Д. С. Лихачева, концепт «не непосредственно возникает из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека… Потенции концепта тем шире и богаче, чем шире и богаче культурный опыт человека[97].

---

[93] Камбаралиева У. Основные черты лингвокогнитивных исследований в Кыргызской Республике // AlatooAcademicStudies. - 2016. - №1.

[94] Дербишева З.К. Когнитивно-концептуальный анализ романа Ч.Айтматова «Плаха» // «Национальные лингвосферы – сопредельные зоны партнерства» (Ч.Айтматов): материалы Международной научной конференции, посвященной 90-летию Ч.Айтматова, 24-26 окт., 2018 г. – Бишкек, 2018. – С. 183-193.

[95] Там же. – С. 126-135.

[96] Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. – М., 1997. – Т. 1. – С. 98..

[97] Концептосфера русского языка // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. – М., 1997. – Т. 1. – С. 99.

Согласно же словарному толкованию, «К. существует в определенной "идеосфере", обусловленной кругом ассоциаций каждого отдельного человека, и возникает в индивидуальном сознании не только как намек на возможные значения, но и как отклик на предшествующий языковой опыт человека в целом – поэтический, прозаический, научный, социальный, исторический. К. не только "подменяет", облегчая общение, значение слова, но и расширяет это значение, оставляя возможности для домысливания, дофантазирования, создания эмоциональной ауры слова. При этом К. как бы находится между богатыми возможностями, возникающими на основе его "заместительной функции", и ограничениями, определяемыми контекстом его применения»[98]. Концептосфера связывается Д. С. Лихачевым с богатством культуры народа и человека, в частности.

У. Д. Камбралиева, проводя обзор российских и отечественных лингвокогнитивных исследований, затрагивает аспекты, связанные, по нашему мнению, с литературоведческим характером концептологии. Например, в статье приводится тезис, согласно которому «люди мыслят концептами, кодируемыми единицами этого особого ментального кода, который имеет чувственно-образный характер. В таком случае, концепт – принадлежность сознания человека, глобальная единица мыслительной деятельности»[99].

Близким к литературоведческому пониманию нам представляется интерпретация термина «концепт» как константы культуры. Так, Г. А. Крюкова предлагает следующее определение: «*…**константа – это концепт, в содержании которого заложен постоянный, неизменный фрагмент картины***

[98] Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николюкина. – М., 2001. – С. 393-394.

[99] Камбаралиева У. Основные черты лингвокогнитивных исследований в Кыргызской Республике // AlatooAcademicStudies. - 2016. - №1.

мира (выделения в цитате Г. А. Крюковой. – Н. С.) Таким постоянным фрагментом картины мира является **любовь**, **душа**, **Бог**, **вера**, **родина** и т. д. Таким образом, неизменность содержания концептов закреплена многовековым народным опытом»[100].

Согласно В. А. Масловой, константы – «это такие концепты, которые появляются в глубокой древности и прослеживаются через взгляды мыслителей, писателей и рядовых носителей языка вплоть до наших дней. Константа культуры – это еще и "некий постоянный принцип культуры" (Ю. С. Степанов, С. Г. Проскурин)...»[101].

Обращаясь к примерам из художественной литературы, В. А. Маслова далее углубляет трактовку констант, вводя понятие концептов культуры. Именно исследование данных концептов осуществляется «в большей степени на материале текстов, чем на материале словарей. Текст понимается нами в широком семиотическом смысле, совокупность таких текстов создают культуру. Всякий художественный текст неизбежно будит в сознании как отголоски конкретных знаний (о разных школах, направлениях, традициях), так и трактовках этой же темы в смежных видах искусства»[102]. При этом за словом-концептом стоит конкретный «мир образов, представлений, система ценностных установок, метафор»[103].

В монографии предпринята попытка рассмотрения концепта как понятия, несущего в себе, помимо денотативного значения, прагматическую направленность в контексте философских, нравственно-этических воззрений Ч. Айтматова, творчество которого, органично сочетая в себе национальное

---

[100] Крюкова Г.А. Концепт. Определение объема содержания понятия // Известия РГПУ им. А.И.Герцена. – 2008. - №59.
[101] Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. – Минск, 2008. – С. 42.
[102] Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. – Минск, 2008. – С. 109.
[103] Там же. – С. 169.

с общечеловеческим, выходит далеко за рамки национально-культурных кодов. В этом смысле на уровне концептов нам интересны непосредственно образы героев как носителей конкретных авторских идеалов.

Исследование, предпринятое в данном параграфе, не ставит задачей выявлять частотность употребления концептов и относящихся к ним определенных лексических групп. Необходимым представляется установить значение каждого из рассматриваемых концептов в раскрытии идейного содержания произведения.

Лингвокогнитивное и лингвокультурное толкование концептов помогает разобраться в сущности концепта как термина. Литературоведческий ракурс рассмотрения концептов ставит несколько иную задачу. Говоря о концептосфере, мы акцентируемся на художественном пространстве творчества писателя. Это позволяет нам наглядно убедиться в планетарности мышления Ч. Айтматова, концептосфера которого органично расширяет национальные границы художественной картины мира.

Нами выделено три базовых, фундаментальных, тесно взаимосвязанных концепта: «Природа», «Бог» и «Космос». В единой схеме концептосферы романов «И дольше века длится день» и «Плаха» (см. Приложение 2) отражены тесные взаимосвязи и взаимозависимости базовых концептов с образными единицами.

Данная схема, по нашему мнению, наглядно демонстрирует сущность айтматовского мировидения. В системе триады «Природа – Бог – Космос» отражено природное и духовное равновесие этих вечных, онтологических, или бытийных, начал. Любое нарушение какого-либо из звеньев триады является проблемно- и конфликтопорождающим фактором. Равновесие жизни нарушается в случае утраты уверенности,

убежденности в вечности данных концептов как универсальных величин. Они вечны, но Ч. Айтматов, исходя из несовершенной сущности человека, которая подвержена соблазнам, хрупка, неразвита, выражает откровенное сомнение в незыблемости этих вечных начал. В этом смысле романы писателя носят предупреждающий и апокалиптический характер. Однако вера Ч. Айтматова в человека, в доброе начало его души, выливается в твердое убеждение писателя о необходимости раскрывать и развивать этот великий скрытый в человеке потенциал: «Добро в человеке надо растить, это всеобщий долг всех людей, всех поколений. Доля литературы и искусства в этом воспитательном процессе огромна»[104].

Утеря человеком Бога как абсолютного идеала, напрямую связанного с такими понятиями, как «душа», «нравственность», «любовь», «идеал», «память», приводит к разрушительным последствиям на уровне материального, природного бытия, в результате чего человечество сталкивается с глобальными проблемами: связанными с экологией (насилие над природой, потребительство в земных и космических масштабах), утратой нравственных ориентиров (забвение исконных моральных ценностей народа, его этических устоев), физическим и психическим разрушением человеческого естества (алкоголизм, наркомания, зомбирование).

Концепт «Бог» является крайне значимым в духовно-нравственном смысле, поскольку добро у Ч. Айтматова ассоциируется с Богом и даже олицетворено с этим бытийным первоначалом. В традиционных религиозных воззрениях важна соответственно установка, выражающая направленность человеческого сознания на следование духовным идеалам, которая сводится к формуле: «Я верю… Я знаю…Я

[104] Айтматов Ч. Полное собрание сочинений: в 8 т. – Алматы, 2008. – Т. 8. – С. 109.

помню...». Отсутствие Бога в душе человека неминуемо порождает зло. Таким образом, зло можно рассматривать как отсутствие добра, то есть Бога в душе человека. Зло также может пониматься как отсутствие работы над развитием и углублением добрых начал в человеке и обществе в целом. Отсюда, в частности, у Ч. Айтматова мысль о необходимости нравственного самосовершенствования в романах «И дольше века длится день» и «Плаха».

В переводческом ракурсе нам представляется важным проследить, в какой мере переводчиками сохранены и воссозданы базовые концепты с ключевыми образными единицами, насколько адекватно переданы их взаимосвязи и взаимозависимости, путем каких словесно-художественных образов выражена айтматовская концептосфера для кыргызских читателей.

Рассмотрим особенности воссоздания в кыргызском переводе выделенных нами в романах «И дольше века длится день» и «Плаха» базовых концептов «Природа», «Бог», «Космос», реализованных в концептосфере данных произведений в виде ряда образных единиц.

Начнем рассмотрение концепта «Природа», который включает в себя ряд таких образных единиц, как «человек», на уровнего животного мира – «верблюд», «лиса», «волк», на уровне растительного мира – «саксаул», «конопля», на уровне стихий – «вода» (Тихий океан, Аральское море, Иссык-Куль), «земля» (Сарозеки, Моюкумы, Ала-Тоо).

Отдельные образные единицы нами рассматриваются в парном соотношении, во взаимосвязи и взаимообсуловленности, например, образная единица «верблюд» рассматривается в параллели с образной единицей «человек» (Каранар как вспомогательный образ для раскрытия психологической сущности Едигея), образная единица «лиса» – в параллели с об-

разной единицей «птица (чайка, коршун)» (в связи с философской концепцией реинкарнации), образная единица «конопля (анаша)» – в параллели с «человеком» (гонцами, наркокурьерами, носителями деструктивных, разрушительных идей).

Приведем наиболее, на наш взгляд, показательные в идейном плане два фрагмента, связанные с базовым концептом «Природа» и с образными единицами «лиса» и «человек». В данных фрагментах глубинным смыслом наполняется словообраз сигнала, который природа (выступающая в романах как полноценный персонаж) ниспосылает миру живых существ, в том числе человеку. Но если в мире живых существ этот сигнал органичен и не искажает сферы инстинктов, то в человеческом бытии он может быть искажен, деформирован. Над сферой инстинктов человека должно доминировать духовное начало в сознании, одухотворяющее его природные инстинкты. Но, как показывает, писатель, отсутствие таких ценностей или преобладание недуховных идеалов, выводит человека на самый низкий уровень природного бытия. В этом отношении сигналы искусственного характера, программируемые человеком, способны подавлять в человеке человеческое начало и манипулировать им. В первом фрагменте концепт «Природа» Ч. Айтматовым реализуется, с одной стороны, как материальный субстрат, т.е. персонаж, с другой – как абстрактный феномен бытия, сигналы которого способны улавливать все живые существа. Во втором фрагменте нами наблюдается условная аналогия к первому фрагменту, демонстрирующая разрушение в человеке естественного равновесия жизни. Обратимся к примерам и проследим, в какой степени сохранена в переводе данная образная картина.

«В перерывах между поездами в степи наступала внезапная тишина, как после обвала, и в той абсолютной тишине лисица улавливала в воздухе настораживающий ее какой-то невнятный высотный звук, витавший над сумеречной степью,

едва слышный, никому не принадлежащий. То была игра воздушных течений, то было к скорой перемене погоды. Зверек инстинктивно чувствовал это и горько замирал, застывал в неподвижности, ему хотелось взвыть в голос, затявкать от смутного предощущения некой общей беды. Но голод заглушал даже этот предупреждающий **сигнал природы**» [с. 21] – «Поезд өтпөй калган ара-чолодо талаа бети кулак-мурун кескендей, көчкү жүрүп кеткендей ың-жың тунжурап турат. Мына ушул жымжыртта түлкүнүн сак кулагы жогортон кандайдыр сестенте турган шоокум туят. Боз чалган талаа үстүндө ал шоокум кайдан, эмнеден чыгып жатканы белгисиз. Ал аба агымынын шоокуму, аба ырайы өзгөрөрүн кабарлаган шоокум боло турган. Куу макулук аны туюк сезет, түпөйүлдөнө жыйрылат, жалпыга келчү жамандыктын жышаанынан чаңкылдап үрүп, кыңкыс онтоп улуп жибергиси келет, бирок **табигаттын** бул **кабарын** угузууга ачкалык жол бербейт, тымпыйып жерге жите жабыша тынч жатат» [с. 7]. Переводчик очень чутко уловил идейно-художественную специфику оригинального текста, интерпретировав образ природы в подтексте романа, как концептуально-значимый персонаж, почему и избрал в качестве компенсации слову «сигнал» слово «кабар» (весть), которое больше, на наш взгляд, соответствует одушевленному персонажу, посылающего некую весть. Поэтому данное решение переводчика можно считать оправданным.

Второй фрагмент переводчик воссоздает, исходя из иных творческих задач, поскольку речь идет о человеческом факторе и соответственно сигналах рукотворного порядка, в переводе сохраняется слово «сигнал» в его транслитерированной форме: «Человек будет все делать по программе из центра. Ему кажется, что он живет и действует сам по себе, по своей вольной воле, а на самом деле по указанию свыше. И все

по строгому распорядку. Надо, чтобы ты пел, – **сигнал** – будешь петь. Надо, чтобы ты танцевал, – **сигнал** – будешь танцевать. Надо, чтобы ты работал, **сигнал** – будешь работать, да еще как!...» [с. 57] – «Адам борбордон түзүлгөн программа боюнча иштеп калат. Ар ким өз бетинче, өз эркинче жашап-иштеп жүрөм деген ойдо болот, а чынында анын ар бир кыймыл-аракети жогортон келген команда боюнча жүрөт. Бекем тартип, расписание болот. Сен ырдашың керек болсо, – **сигнал** – ырдайсың. Бийлешиң керек болсо, – **сигнал** – бийлейсиң. Иштешиң керек болсо, – **сигнал** – иштейсиң...» [с. 44].

В следующем фрагменте концепт «Природа» представлен в тесной связи с концептом «Космос». Образной единицей в данном фрагменте выступает Буранный Каранар. Концепт «Природа» представлен рядом олицетворенных смысловых единиц и конструкций. Данная пейзажная зарисовка изображена на высоком художественном уровне писателем и насыщена лиризмом: «Был уже второй час ночи. Звезды в небе разгорались, каждая звезда выделялась сама по себе. И луна засветила над сарозеками чуть ярче, наполняясь постепенно приливающей силой. А под звездным небом далеко, беспредельно простерлись сарозеки, только контуры верблюдов - и среди них двугорбый великан Буранный Каранар – да смутные очертания ближайших привалов были различимы, а все остальное по обе стороны железной дороги уходило в ночную бесконечность. Да ветер не спал, все посвистывал, шуршал вокруг сором...» [с. 34]. – «Түнкү саат эки болуп калган. Асмандагы жылдыздар бажырайып, ар бири өзүнчө балбылдайт. Ай да көтөрүлүп, жанагыдан жарыгыраак тартты, Сары-Өзөктүн эрме чөлүнө шоола чачып төбөдө турат. Жылдыздуу көктүн астында керилип кыйырсыз Сары-Өзөк жатат күүгүмдөй түнөрүп. Береги төөлөрдүн өркөчтүү караандары, арасында Борондуу Каранардын бараандуу карааны, андан эки тараптагы кыр-жондордун өйдө-ылдый күүгүм жээги

байкалат. Башка эчтеме көрүнбөйт, темир жолдун эки тарабы тең кыйырына чейин караңгы түндүн астында жатат. Шамал гана акырын ышкырып, жал шагылдын арасындагы таштанды кагаздарды дирилдете кубалап жүрөт…» [с. 20].

В переводе наблюдается точное воспроизведение смыслового наполнения фрагмента в плане создания образа природы, чутко реагирующей на сюжетную линию произведения и служащей фоном для ее развития, при этом сохранив все основные средства художественной образности и приумножив ее за счет ярких образных добавлений (метафоры, олицетворения, сравнения, дополнительные образы). В частности, переводчик расширил в смысловом плане значимость образной единицы «верблюда», несущей важную идейно-художественную функцию, направленную на полное раскрытие характера главного героя. Привнесенный переводчиком эпитет «барандуу» наполняет его дополнительным смысловым оттенком со значением величественного, важного, весомого. Кроме этого адекватно воссозданы переводчиком понятия, связанные с концептом «Космос», такие как «звезды», «луна», «небо», «звездное небо», «ночная бесконечность». Последнее выражено через развернутую образную конструкцию.

Замечено частотное употребление Ч. Айтматовым эпитета «великий» применительно к концепту «Природа». Он выступает в основном в сочетаниях со словами тишина, степи, волчица Акбара. Приведем некоторые примеры: «…погода к тому располагала. После дневной жары наступила резкая предосенняя прохлада сарозеков. Великая, сумеречная, безветренная тишина объяла мир» [с. 491] – «Аба ырайы да мемиреп турду. Күндүзү ысык болгону менен кечкисин Сары-Өзөктүн эрте күздөгү чыйрыктырма салкыны түштү. Дүйнө көшүлүп, шамал жок коңур иңир кирип келатты» [с. 35]; «Ослепительная солнечная погода разлилась нескончаемым светом над необозримо мерцающим великим затишьем. И,

кроме воды и неба, в этих пределах не существовало ничего иного…» [с. 61] – «Көз жетпей мелмилдеген улуу тунжуроонун бетине нур чагылышкан жарыкчылык жайылып келаткан. Асты чалкар суу, үстү чалкар көк, бул кыйырдын ээси ушул экөө» [с. 48]. Как видим, переводчик в зависимости от контекста в одном случае воссоздает эпитет «великий», в другом – опускает. На наш взгляд, данный эпитет в контексте творчества писателя является значимым, и для более цельного воссоздания авторской концепции, думается, необходимо его сохранять.

Концепт «Космос» представлен в ряде следующих образных единиц: на условно-фантастическом уровне – «Лесная Грудь», «Держатель», «Лунная богиня Бюри-Ана», на реалистическом уровне – «Солнечная система», «Орбита Земли». Рассмотрим пример с образной единицей «Лесная Грудь»: «Планета Лесная Грудь с высоты напоминает нашу Землю, окружена такими же атмосферными облаками. Но вблизи, на расстоянии пяти-шести тысяч метров от поверхности, – лесногрудцы совершили для нас специальный обзорный полет – это зрелище невиданной красоты: горы, хребты, холмы сплошь в ярко-зеленом покрове, между ними реки, моря и озера…» [с. 114] – «Токой-Төш планетасы бийиктен биздин Жерге окшош, биздикиндей эле атмосфералык булуттар каптап турат. Бирок беш-алты миң метрге төмөндөп түшүп барганда тигилер бизди атайын планетасын айланта таанышты-рып учту, мына ошондо көргөнүбүз укмуш: тоолору, керме кыркалары, адыр-чыбырлары жапжашыл, ара жерлеринде күмүштөнгөн дайралары, деңиздери жана көлдөрү күзгүдөй жаркылдайт…» [с. 107]. Образная единица «Лесная Грудь» передается в переводе путем калькирования, слово «атмосферный» передано транслитерацией в сочетании с калькой, обстоятельственное сочетание «от поверхности» передано рас-

ширенной синтаксической конструкцией, слово «лесногрудцы» воссоздано путем прономинализации как «тигилер» (они), фраза «зрелище невиданной красоты» преобразована в привычной для кыргызского читателя фразой с именным глагольным конструктом, переводчик обогатил художественную ткань фрагмента ИЯ некоторыми эпитетными включениями и сравнительными оборотами. За счет чего получилось обогащенное идейно-эстетическое восприятие образной единицы «Лесная Грудь», имеющей в оригинале значение символа гармонии и совершенства.

Не менее важной образной единицей в контексте космического начала нами выделяется понятие «Держатель», условная авторская единица, представляющая аналогию земного Солнца. По всем параметрам в авторском видении уровень космического пространства условно-местафорического пласта романа раскрывается как образец абсолютного идеала: «И действительно, в неизмеримой высоте новой Вселенной мы увидели новое для нас Солнце, именуемое Держателем. По интенсивности излучения и величине своей Держатель превосходил наше Солнце…» [с. 113] – «Чын эле космостук ченемсиз бийиктеги жайыл кененден биз жаңы Күндү көрдүк, аны булар Эге деп аташат экен. Күчөнүп чачкан нуруна жана көлөмүнө караганда булардын жараткан Эгеси биздин Күндөн алда канча чоң…» [с. 107]. Образная единица «Держатель» переведена как «Эге», «жараткан Эге», что указывает непосредственно на божественную сущность данного образа, как источника новой, более совершенной цивилизации. В этом смысле такое творческое решение переводчика, на наш взгляд, оправдано, так как оно углубляет айтматовский замысел о создании гармоничной цивилизации.

В раскрытии концепта «Космос» в условно-метафорическом аспекте существенную роль играет образная единица

«Лунная богиня Бюри-Ана», к которой взывает многострадальная Акбара. В авторском мировидении природа одушевлена: Акбаре свойственны страдание, сострадание, рассуждение; шум ручья созвучен речи человеческой; номинальный образ лунной богини воспринимается как реальность; Луна ощутимо близка к Земле и т.д. Обратимся к примеру: «Первое, что она увидела, выйдя наружу, была луна над снежными горами. Луна в ту ясную ночь казалась такой близкой и так резко выделялась на звездном небе, что казалось – до нее ничего не стоит добежать. Волчица подошла к говорливо булькающему ручью, уныло побродила по бережку, опустив голову, потом присела, поджав хвост, и долго глядела на круглую луну. В ту ночь Акбаре как никогда четко и ясно привиделась богиня волков Бюри-Ана, находившаяся на луне. Ее корявый силуэт на поверхности луны был очень похож на саму Акбару – богиня Бюри-Ана сидела там как живая, с откинутым хвостом и раскрытой пастью. Акбаре показалось, что лунная волчица видит и слышит ее…» [с. 303] – «Сыртка чыкканда биринчи эле көзгө урунган нерсе – ак мөңгүлүү тоолордун үстүнөн көтөрүлүп келаткан ай болду. Шаңкайган ачык асманда, жылдыздардын ортосунда айрыкча бадырайып бөлүнүп турган ай ушунчалык жакын, чуркаса жетчү жерде тургандай көрүнүп кетти. Акбара чулдурап агып жаткан булакка келип, жээгинде башын жерге салып, көңүлү суз бир аз басты, анан арткы эки аягына отурду да, тегерек айды көпкө тигиле тиктеди. Ошол түнү ал айдын бетинен карышкырлардын кудай-энеси – Бөрү-Ананы биринчи жолу апачык, дапдаана көрдү. Бөрү-Ана кудум тирүүдөй, оозун ачып, куйругун сыртка салып отурган эле, анын ай бетиндеги ошол одоно сөлөкөтү Акбаранын өзүнө окшошуп турду. Акбарага айдагы кудай-эне аны кадимкидей көрүп отургандай, үнүн созсо укчудай сезилди…» [с. 341]. Данная образная единица переведена в контексте традиционного кыргызского восприятия и трансформирована в

виде «богиня-мать Бюри-Ана», причем категория рода отражена на лексическом уровне. Айтматовское свойство очеловечивать природу или наделять ее чертами человеческих качеств полностью воссоздано в переводе А. Токтогулова.

В реалистическом пласте концепт «Космос» связан с образной единицей «Орбита Земли», куда отправляется ракета с космодрома Байконур, расположенного в сарозекских степях. Свидетелем момента взлета невольно становится Едигей: «Именно в тот момент в воздухе что-то колыхнулось, напомнило, как бывало на фронте, отдаленный удар мощной взрывной волны, и земля содрогнулась под ногами. И он увидел прямо перед собой, как далеко в степи, в той стороне, где располагался, насколько ему было известно, Сарозекский космодром, что-то взлетело в небо сплошь пламенеющим, вырастающим ввысь огненным смерчем. И оторопел – в космос поднималась ракета. Такого он еще никогда не видывал…» [с. 37] – «Дал мына ушул учурда аба толкуй түшкөнсүдү, согушта жүргөнгө алыста бир жарылган бомбанын аба толкуткан толкуну келгенсиди. Анан эрме чөлдүн тээ алыскы төрүнөн, Сары-Өзөк космодрому ушуякта деп өзү божомолдоп жүргөн тараптан от куйруктуу бир балээ атырылып асманга сайылып баратканын көрдү. Космоско ракета атылганын көрүп туруп, дабдаарый түштү. Мындайды али көрө элек болчу…» [с. 24]. В художественном плане перевод представляется адекватным, несмотря на некоторые транспозиции касательно использования различных средств образности и компенсации. В аспекте смыслового воссоздания значения указанного концепта также наблюдается соответствие, так как в кыргызском варианте он находит свое адекватное воплощение.

Обратимся к рассмотрению концепта «Бог», как духовного начала, объединяющего концепты «Природа» и «Космос». Концепт «Бог» представлен, во-первых, в тесных взаи-

мосвязях с базовыми концептами «Природа», «Космос» и опосредованно с образной единицей «Человек». Во-вторых, концепт «Бог» реализуется в ряде образных единиц, имеющих духовно-нравственный характер («душа», «нравственность», «любовь», «идеал», «память») и, в свою очередь, связанных с образной единицей «Человек», а на уровне условно-мифологическом – с образными единицами «Иисус», «Молитва», «Легенды», «Судьба». Данная группа образных единиц имеет, безусловно, ярко выраженный аксиологический характер.

Рассмотрим концепт «Бог» в переводческой реализации таких образных единиц, как «Судьба», «Молитва» и «Иисус».

Образная единица «Судьба» в целом находит адекватное переводческое решение, о чем говорит следующий пример: «Люди ищут судьбу, а судьба – людей… И катится жизнь по тому кругу… И если верно, что судьба всегда норовит попасть в свою цель, то так оно случилось и на этот раз. Все произошло на редкость просто и оттого неотвратимо, как рок…» [с. 242] – «Тагдырга жараша адам, адамга жараша тагдыр – бирин бири издешпей табышат эмеспи – жашоонун өзү да ушул айлампада айланганы айланган… Тагдыр өз мээлеген мерчеминен жазбасам дейт турбайбы – бу жолу да так ошондой болду. Иштин баары баткан күн кайра чыккандай эле жөпжөнөкөй, ошондон уламдыр – маңдайдагы жазуудай эч күмөнсүз болуп өттү…» [с. 263]. А. Токтогулов обогащает перевод идиоматическими конструкциями, сравнительными оборотами, элементами персонификации, относящейся к понятию судьбы. В переводе отрывка, как и в оригинале, наблюдается явственное проявление Бога в незримой и таинственной линии жизни героев.

В следующем отрывке представляется реализация концепта через молитву героев. Данная молитва в жанровом отношении в переводе восходит к реалии «келме», которая является мусульманским символом веры. Это свидетельствует о

том, что Ч. Айтматов взял за основу традиционное келме, бытующее в кыргызском народе. В оригинале наблюдается несколько схематичное звучание данной молитвы, так как в третьей главе романа «Плаха» изображается картина кыргызской действительности. В процессе перевода на кыргызский язык данный отрывок был перевоплощен на своей исконной основе: «О, Владыка студеного неба, синий Тенгри, не уже-сточи пути нашего через перевал ледяной. Если тебе надо, чтобы скот полег в метель, возьми взамен ворону в небе. Если тебе надо, чтобы дети наши задохнулись от стужи, возьми взамен в небе кукушку. А мы подтянем подпруги коней, прикрепим покрепче вьюки на бычьих горбах и обратим к тебе наши лица, только ты, Тенгри, не становись на нашем пути, пропусти нас через перевал к травам зеленым, к водопоям студеным, а возьми взамен эти слова…» [с. 298-299] – «О, Көкө Теңир, көк муздуу ашууңан жол бер. Алам десең малды алба – асмандагы карганы ал. Арабызда балдар бар, ызгаарыңа тоңдурба, тоңдурам десең асманда булактап учкан күкүк бар, аттын белин тарталы, өгүзгө жүктү арталы, Көкө Теңир жаратканкан, өзүңө келме айталы; ак кар-көк муз ашууңан өткөр, тунук булак, көк тулаң өрөөнүңө жеткир …» [с. 335]. Как видим, в творчестве Ч. Айтматова концепт «Бог» не привязан ни к национальной, ни к конфессиональной специфике, а имеет универсальный характер: «Бог един». В этом видится масштаб писателя, мыслителя-гуманиста.

Теперь рассмотрим одну из важнейших образных единиц, входящих в состав концепта «Бог» – «Иисуса». Наиболее значимым и ярким, на наш взгляд, являются фрагменты, в которых выражена главная мысль о содержательной роли Бога и его духовного проводника в земном воплощении – Иисуса для человека и человечества в целом: «Когда наступит тот день, никто не может предсказать, ибо это начертано в замыслах

Того, кем мир сотворен. То, что для нас продлится тысячелетия, для него, возможно, одно мгновение. Но суть в другом. Создатель наделил нас высшим в мире благом – разумом. И дал нам волю жить по разумению. Как распорядимся мы небесным даром, в этом и будет история истории людей…» [с. 174] – «Ал күн качан келерин эчким алдын алып айталбайт, анткени ал дүйнөнү жараткан өзүнүн оюнда жазылуу. Биз үчүн миң жылдап созулган нерсе ал үчүн көз ирмемдей эле. Кеп мааниси башкада. Жараткан бизге дүйнөдөгү эң бийик ырыскыны – акыл-эс берген. Анан акыл-эстүү жашоого эрк берген. Көктүн ырыскысын биз кандайча пайдаланар экенбиз, адамдардын тарыхы ошого жараша болот…» [с. 191]. Сложность передачи данного отрывка характеризуется особым книжным стилем оригинала, обороты которого соотносятся со стилистикой религиозных писаний. Однако А. Джакыпбеков нашел правильное творческое решение, заменив данный стиль традиционными кыргызскими оборотами, основанными на идиоматических выражениях (көз ирмемдей), компенсации (ырыскы) и в целом разговорной окрашенности речи.

Обратимся к еще одному примеру, представляющему особую значимость в идейно-нравственном аспекте: «Не я, кому осталось жить на расстоянии перехода через город к Лысой горе, приду, *воскреснув*, а вы, люди, пришествуете *житьво Христе*, *в высокой праведности*, вы ко мне придете в неузнаваемых грядущих поколениях. И это будет мое *второе пришествие*. Иначе говоря, я в людях вернусь к себе *через страдания мои*, в людях вернусь к людям. Вот о чем речь. Я буду вашим будущим, во времени оставшись на тысячелетия позади, в том *Промысел Всевышнего*, в том, чтобы таким способом возвести человека на престол призвания его – *призвания к добру и красоте*…» [с. 176]. В данном фрагменте четко выражен авторский посыл о необходимости совершенствовать себя, о

значимости духовного саморазвития человека. Выделенные курсивом слова и сочетания слов наиболее полно подчеркивают характерную особенность. Проследим, как это реализовано в переводе: «Жашаар өмүрү шаардан чыгып, Кашка-Дөбөгө жеткичекти аралыктай калган мен тирилип келбейм, а силер адамдар, *бийик актык менен Христтин пейилинде жашоо үчүн* өзүңөр келесиңер, таанылбаган келечектеги муундар болуп, силер мага келесинер. Менин *экинчи келишим* мына ошол болот. Башкача айтканда, *мен азаптарым аркылуу* өзүмө **адамдардын пейили менен келем**, **мен адамдардын пейили менен адамдарга келем**. Кеп мына ушунда. Мезгил боюнча миң жылдап артыңарда кала бергеним менен мен силердин келечегиңер болом, *Улуу Эгенин аракет-ниети* – ушул жол менен адамдарды түпкү *назилинин* тактысына жеткирип кондуруу, түпкү назили болсо – *жакшылыкка жана сулуулукка умтулуу*...» [с. 192]. В целом идейно-нравственный посыл оригинала переводчик воссоздал адекватно, однако закономерно прибегнул к ряду трансформаций. Большей частью они касаются добавлений образно-расширительного характера, стилевых повторов, при этом лексика духовно-ценностного плана находит приемлыми семантические аналоги. Особенно обращает на себя внимание передача понятия «праведность», для которого А. Джакыпбекво находит такие точные, расширительные соответствия, как «актык» и «пейил».

Таким образом, базовые концепты романов «И дольше века длится день» и «Плаха», а также связанные с данными концептами образные единицы в целом находят адекватные и коннотативно точные соответствия как в переводе А. Джакыпбекова, так и в переводе А. Токтогулова, при этом замечено, что А. Джакыпбеков чувствует большую творческую свободу, значительно обогащая в художественном отношении свои переводы. В частности, он прибегает к таким приемам, как образно-смысловая амплификация, редупликация,

компенсация, также широко использует идиоматические соответствия.

Таким образом, А. Джакыпбеков вносит в переводимые тексты определенные стилистические сдвиги, которые акцентируют актуальность содержания айтматовских романов. Мы считаем большой удачей обращение к переводу романов «И дольше века длится день», «Плаха» такого мастера художественного слова, как А. Джакыпбеков, так как сравнительный анализ оригиналов и переводов показал, что переводчику удалось с максимальной степенью адекватности воссоздать идейное и художественное своеобразие данных романов писателя, при этом виртуозно используя все тонкости и богатство кыргызской художественной речи, мастерски ориентируясь в айтматовской стихии, художественном мире писателя. Благодаря такому успешному опыту перевода романов, на наш взгляд, снимается необходимость в иных альтернативных переводческих интерпретациях.

Воссоздание психологических особенностей романов Ч. Айтматова «И дольше века длится день» и «Плаха» отмечено широким использованием автором различных приемов и способов, отражающих многообразие внутренних состояний героев произведений писателя. Художественная ткань романов Ч. Айтматова обогащена внутренними раздумьями персонажей, проникновенным лиризмом, изображением музыки, включением молитв, психологических пейзажей и портретов, мотивами жертвенности, сновидений, психологичными рече-повествовательными формами. Данные аспекты, на наш взгляд, нашли полноценное переводческое воплощение А. Джакыпбековым и А. Токтогуловым. Ведущим приемом при воссоздании психологического пласта романов является расширение лексического и синтаксического характера, в результате чего достигается прагматическая цель творческого процесса перевода.

Анализ путей эквивалентного воссоздания концептосферы романов Ч. Айтматова «И дольше века длится день», «Плаха» А. Джакыпбековым и А. Токтогуловым подвел к ряду следующих выводов. Прежде всего, в концептах сохранена философская и семанитическая многоплановость романов Ч. Айтматова.

Во-вторых, базовым концептам и образным единицам романов «И дольше века длится день» и «Плаха» переводчиками найдены адекватные соответствия, отмеченные точностью и содержательностью главным образом в коннотативном аспекте. Особо обращают на себя внимание переводы А. Джакыпбекова, которые несут на себе печать значительной творческой свободы и широкого диапазона переводческих преобразований.

ГЛАВА 2. КЫРГЫЗСКОЯЗЫЧНАЯ ВЕРСИЯ РОМАНА Ч. АЙТМАТОВА «ТАВРО КАССАНДРЫ» КАК УНИКАЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФЕНОМЕНА

2.1. Воссоздание жанрового многообразия романа «Тавро Кассандры» на кыргызском языке

Перевод романа Ч. Айтматова «Тавро Кассандры» на кыргызский язык принадлежит Мырзаяну Толомушеву. Известный деятель культуры Мырзаян Толомушев (Муса Макеев) является автором оригинальных произведений, его перу принадлежат книги очерков «Издеген табат» (1971), «Деген экен» (1998), «Жан эрмек» (2000). Однако творческая деятельность М. Толомушева тесно связана с художественным переводом. Так, благодаря ему кыргызские читатели имели возможность познакомиться с произведениями Л. Толстого, А. Астафьева, К. Симонова, В. Тендрякова, И. Шамякина, В. Распутина, Н. Доможакова и др.

Воспроизведение средствами кыргызского языка жанровых особенностей данного романа имеет как свои сложности, так и свою специфику. Стратегия перевода основывается на принципе достижения функциональной эквивалентности перевода, т.е. передачи его смысловой основы. Это ни в коем разе не исключает правильного и безусловно адекватного подбора языковых эквивалентов.

Роман-фантастика, роман-сатира, роман-апокалипсис – таково было первоначальное определение жанровой специфики романа «Тавро Кассандры». Роман «Тавро Кассандры», по нашему мнению, еще нуждается в детальных исследованиях со стороны литературоведения, философии, психологии, социологии, этики. В нем содержатся глубинные смысловые пласты, которые имеют важное, прежде всего, духовно-

нравственное значение. Исследователь, профессор Ч. Джолдошева верно отметила в свое время, что роман «Тавро Кассандры» «заставляет задуматься о вечных проблемах бытия человечества»[105].

Одним из жанрообразующих составляющих романа является обращение автора к новому герою, которого мы ранее не встречали в творчестве классика. В одном из своих интервью, отвечая на вопрос казахского журналиста, Ч. Айтматов сказал следующее: «О «Тавре Кассандры» и за границей высказываются различные мнения... Действительно, у главного героя этого произведения родины нет. Он не проживает в близком моему сердцу кыргызском или казахском ауле. Обитает в космосе на станции, ибо он – ученый-космонавт. Занимавшийся многие годы исследованиями создания искусственных людей ученый наотрез отказался возвращаться на Землю. Поэтому, чтобы искупить свою вину, превратился в космического отшельника. Его занимают не проблемы аула, не дела страны, а состояние земного шара и всего человечества. И тем не менее к этому произведению я поднимался по ступенькам «Жамили», «Белого парохода»... Если бы не родились эти произведения, то и «Тавро Кассандры» не было бы написано...»[106].

Образ космического монаха Филофея Ч. Айтматовым раскрыт в полной мере, ибо писателя здесь интересует прежде всего изменение психики героя, его внутреннего состояния в процессе ломки в зависимости от роста самосознания. Поэтому одной из ключевых проблем романа Ч. Айтматов выбрал науку и совесть. В финале романа Ч. Айтматов высказывает через размышления Филофея главную мысль: «...достижения науки преходящи, на какие бы головокружительные

[105] Джолдошева Ч.Т., Мамытбекова Ч.З. Двуязычное творчество Ч.Айтматова. – Бишкек, 1997. – С. 95.
[106] Шаханов М. Правдоформула и восхождение на Эверест любви: эссе о брате-друге Ч.Айтматове. – Алматы, 2013. – С. 127.

высоты она ни поднималась, прогресс науки нескончаем, но он ничто в сравнении с совестью. И ничто не сравнимо с Духом, заключающим в себе смысл и развитие Вечности…»[107] *(здесь и далее указываются страницы этого издания. – Н. С.)*. Точность передачи данной мысли в кыргызском варианте имеет не только смысловую, но и функциональную направленность: «…кандай баш айлантар бийиктикке көтөрүлсө да илимдин жетишкендиктери утурумдук, анын прогрессинде чек жок, бирок ал абийирге салыштырганда түккө турбайт. Түбөлүктүүлүктүн маңызын жана өнүгүүсүн өзүнө камтыган Рух эзелитеңдешсиз…»[108] *(здесь и далее указываются страницы этого издания. – Н. С.)*.

Основным материалом изображения в романе являются не столько события и обстоятельства, сколько внутренний мир героя, его нравственное поражение и своевременная верная переоценка внутренних ценностей. В романе явно прочерчена жизненная сложность противоречий между индивидуальным и общим, личным и государственным. Убедительно прослеживая условия и причины морального поражения Филофея (Андрея Крыльцова) и попытки искупления совести, Ч. Айтматов придерживается четкой и ясной позиции, дает верную эстетическую оценку своему герою, это создает для читателя возможность почувствовать не только осуждение отрицательного, но и веру в возможность человека. Здесь активно гуманистическая позиция писателя очевидна.

Включенная в сюжет романа текст исповеди Филофея, полученный после всех произошедших событий Энтони Юнгером по завещанию самого Филофея, вносит дополнительную ясность, более явно отражая гуманистическую установку ав-

[107] Айтматов Ч. Полное собрание сочинений: в 8 т. – Алматы, 2008. – Т. 5. – С. 259.
[108] Айтматов Ч. Чыгармаларынын 8 т. жыйнагы. – Бишкек, 2009. – Т. 6. – С. 275.

торской концепции романа. В жанрообразующем плане данная исповедь хоть и кажется, на первый взгляд, обычным художественным повествованием о прошлой жизни Андрея Крыльцова, на самом деле еще глубже раскрывает философскую концепцию романа. В ней показан процесс душевных переживаний ученого-генетика, наконец-то почувствовавшего социально-историческую ответственность перед уже родившимися иксродами: «Моё прошлое не даёт мне покоя, преследует меня. И, как кость в горле, стоит неразрешимый вопрос – что станется с иксродами, с теми, что успели родиться и теперь подрастают?.. Покуда их происхождение остается тайной, об этом не знает никто. Вернее, знают немногие – мои бывшие коллеги. Можно представить, что они думают обо мне: вероотступник, кинулся в космос, сбежал… Но их отношение меня не трогает, вовсе не это меня гложет. Никто не знает, как я проклинаю себя, как называю себя жалким мазохистом, сукиным сыном! Мне бы сейчас быть на Земле и поглядеть в глаза тем малышам, что родились в результате опытов нашей лаборатории!.. Зачем я пишу об этом? Да, потому что то, что мы сделали, – непоправимо. Что станется с этими людьми, казенными от рождения? А ведь завтра они поймут, кто они такие. Чем они отплатят обществу? Не возникнет ли у иксродов со временем неодолимого желания – отомстить человечеству, покончить со всем светом к чертям собачьим?! И то, что я здесь, в космосе, а они, иксроды, там подрастают, - это чудовищно…» [с. 261]. Так объясняет Филофей свой уход в космос. В кыргызском варианте отражена в полной мере функциональная доминанта исходного текста, обнаруживающая перед читателями сложную борьбу в сознании героя и демонстрирующая внутренний мотив поведения космического монаха: «Менин өткөндөгүм мага тынчтык бербеди, менин артыман түшүп алды. Эми алкымга тыгылган сөөктөй, алдымда чечилбеген суроо турат – туулууга

үлгүрүшкөн, эми болсо өсүп келатышкан иксроддор эмне болот?.. Алардын кайдан чыккандыгы белгисиз кезде, бул жөнүндө эч ким билбейт. Тагыраак айтканда, аз гана адам – менин мурдагы коллегаларым билет. Алар мен жөнүндө: дин бузар, космоско чыга качты, кетти...деп жатышкан болуу керек... Бирок алар эмне дешсе ошол дей беришсин, менин тынчымды алган ал эмес. Мен өзүмдү кантип каргаарымды, кантип өзүмдү шүмшүйгөн мазохист, санда жок дөбөт деп сөгөөрүмдү эч ким билбейт! Мен азыр жерге түшүп, анан биздин лабораториянын тажрыйбаларынын натыйжасында туулган бөбөктүрдүн көздөрүн тик карасам болор эле!.. Мен муну эмнеге жазып жатам? Анткени биз жасаган иштер кайра калыбына келгис, ошону үчүн жазып жатам. Туулгандан казыналык болуп калышкан адамдар эмне болушат? Анткени эртең алар ким экендиктери жөнүндө билишет. Алар коомго кандай жакшылык жасашат? Кийин иксроддор адамзаттан өч алгысы, мүлдө жарыкчылыкты астым-үстүм кылгысы келбес бекен?! Эми минтип мен бул жерде, космосто, алар, иксроддор тыякта чоңоюп жатканы – бул бир алаамат!» [с. 277].

Рожденные по воле людей, а не судьбы, иксроды представляются нам продолжением идеи о манкуртах, широко освещенной писателем в его первом романе. Писатель будто бы предостерегает человечество от потери человеческого в человеке, демонстрируя все более изощренные формы проявления человеческих амбиций. Если в легенде манкурт стал таким не по рождению, а по воле жестоких захватчиков, а Сабитжан превращается в современного «манкурта» в силу сложившихся жизненных обстоятельств, в результате которых в нем развились душевная глухота, эгоистичность, нечуткость к ближнему, то в романе «Тавро Кассандры» появление иксродов представляет более жуткую картину, они такими уже рождаются, без роду и племени, без корней, а соответственно, и без генетической памяти о прошлом. Если в прежнем романе

«манкурты» имели место в качестве единичного примера, то в этом романе «благодаря» открытию Крыльцова и госзаказу возникает опасность появления целого поколения манкуртов. В этом видится один из узловых моментов нравственно-философского содержания романа.

Глубина авторской мысли о вечности бытия и Создателя выражается в стремлении автора как можно четче обнаружить внутренний потенциал нравственной сущности человека, насколько он способен в гордыне отождествить себя с Богом. Ч. Айтматову очень важно выявить максимальные возможности человеческой личности. Глубокое понимание и диалектическое осмысление действительности дает автору возможность выявления в объективно текущей жизни скрытого противоборства. Для того чтобы скрытое превратить в явное, Ч. Айтматов в романе допускает активное вторжение любовной коллизии. Сцепления обстоятельств в романе складываются таким образом, что живущий своей обычной жизнью и поглощенный своими экспериментами и научными открытиями Андрей Крыльцов встречает Руну Лопатину, женщину, заставившую его по-новому осмыслить свое поведение, поступки, цели. Благодаря этой встрече он обогащается новыми светлыми чувствами и представлениями. Эта неслучайная и символическая встреча выступает объективной действительностью, которая требует от Крыльцова понять и принять на себя личную ответственность за происходящее.

Образ Филофея, без сомнения, является очень ярким, содержательным и художественно убедительным, он представляет собой сюжетно-композиционную и идейно-нравственную опору романа. Не менее ярок и столь же первостепенен его западный протагонист – Роберт Борк. Данный образ обнаруживает ряд типологических и генетических сходств с Авдием Каллистратовым и Арсеном Саманчиным, героем по-

следнего романа Ч. Айтматова. Приведение отдельных параллелей между образами Авдия Каллистратова и Роберта Борка позволяет обозначить их общность в аспекте идейно-эстетического содержания авторской концепции. Основополагающее значение образа Роберта Борка в романе определяется прежде всего тем, что он, на наш взгляд, наиболее полно отражает мировосприятие и мироощущение самого автора. Это подчеркивается художественно обусловленными внешними факторами (род деятельности, возраст, мобильность, чуткость к животным и способность отождествляться с ними и пр.).

Что касается возраста и внешнего облика Роберта Борка, то автор описывает его «седым мосластым стариком, с крупными, подвижными чертами лица, с темными глубинами глаз в морщинистом прищуре, с еще крепкой шеей и крепкими зубами. Он был Старой скалой, как назвали его однажды франкфуртские журналисты» [с. 183].

В меру адекватный уровень русского и кыргызского межъязыкового соответствия в данном фрагменте текста позволил достичь переводчику должного коммуникативного эффекта за счет переноса и сохранения полной и ясной информации о внешности, возрасте и привычках Роберта Борка: «…жазы маңдай, жарык жүз, саал жүлжүйүңкү келген чүңүрөкөй кой көздөрү, ээги жана мойну али бекем, ак чач, москоол чал болду да калды. Ал азыр, бир жолу франкфурттук журналисттер айткандай, Абалкы асканын өзү болчу…» [с. 190]. Упоминается также и в кыргызском варианте, что Борк носил шляпу (в эпизоде, когда Борк отправляется на верную гибель к разъяренным людям) и очки, ходил часто с фотоаппаратом.

Роберт Борк – футуролог, мыслитель, который, подобно Авдию, является конструктивным носителем добра, человечности. Роберт Борк активно участвует в культурной жизни. В

отличие от космического монаха Филофея, его личность наиболее всего раскрывается в различных действиях и поступках. Эквивалентность воссоздания образа Роберта Борка средствами кыргызского языка имеет должный прагматический уровень. К примеру, он пишет статьи – научные и публицистические, в частности в газету «Трибюн»: «В свете филофеевских открытий это может означать одно: нужно внять сигналам кассандро-эмбрионов, каждую мету Кассандры воспринимать как предупреждение. Только так можно остановить зреющий внутри нас конец истории от страха рождаться на свет. Проникнуться сознанием того, что надвигается генетическая катастрофа, необходимо буквально каждому и всему человечеству в целом. Я как раз об этом и пишу в своей статье…» [с. 103] – «Филофейдин ачылыштарына келсек, бул: кассандро-эмбриондордун берген белгилерине кулак кагуу, Кассандранын ар бир белги-бетесин эскертүү катары кабыл алуу керек дегенди билдирет. Жарыкчылыкка төрөлүүнүн коркунучунун биздин ичибизде жетиле баштаган тарыхынын аягын ушинтип гана токтотууга болот. Генетикалык катастрофа жакындап келатат деген аң-сезим ар бир адамда жана бүткүл адамзатта болушу зарыл. Мен дал ушул жөнүндө «Трибюнга» арналган макаламда жазып жатам» [с. 98].

Роберт Борк проводит презентации, пресс-конференции, участвует в международных конференциях: «Футуролог возвращался из очередной поездки в Европу. Опять международная конференция, сбор интеллектуалов, опять нескончаемые дискуссии, ставшие образом жизни этой космополитической среды, дискуссии, перетекающие одна в другую в круговороте мнений и предреканий. Речь снова шла о перспективах мировой цивилизации, об опасности монополярности развития и тому подобном…» [с. 25] – «Футуролог Европадагы кезектеги сапарынан кайтып келаткан эле. Дагы баягы эл аралык кон-

ференция, интеллектуалдардын жыйыны, ушундай *космополит* чөйрөнүн жашоо ыңгайына айланган дагы баягы бүтпөс дискуссиялар, ой-пикирлер менен божомолдоолордун айланасында биринен бирине асылган дискуссиялар. Сөз дагы эле баягы дүйнөлүк цивилизациянын келечеги жөнүндө, *монополярдуу* өнүгүүнүн коркунучу жана башка ушуга окшогондор жөнүндө жүрдү...» [с. 9]. В данном фрагменте кыргызского текста переводчик прибегнул к пути объяснения значения выделенных курсивом слов в сноске в конце страницы, при этом сохранив русские слова в тексте, адаптировав грамматические формы слов по законам кыргызского языка.

Роман «Тавро Кассандры» – глубоко философское произведение. В романе затронуты различные проблемы, которые автор виртуозно связал воедино. Род деятельности одного из главных персонажей Роберта Борка выбран автором не случайно. Понятия «судьбы», «предопределения», «будущего» выполняют ключевую роль не только в данном романе, но и в контексте всего творчества Ч. Айтматова: «И думалось порой, что за докука — вечно стремиться упреждать судьбу, вечно маяться в поисках смысла жизни, того, что никогда никому не откроется ни сегодня, ни завтра, ни через тысячу лет?! Но попробуй откажи себе в этом неизбывном забеге мысли в будущее, возможно ли не изводиться, не отчаиваться, не пытаться разглядеть то, что еще только маячит на горизонте?! Судьба без образа будущего – бесплодна. Но насколько трудно временами, призывая себя к научной невозмутимости, к позиции «над схваткой», решаться объективно прогнозировать, предсказывать, куда, в какие пропасти норовит закатиться так называемое колесо истории, да и колесо ли это, возможно, нечто иное, что-нибудь вовсе не способное катиться, что-нибудь вроде сплющенного от страшного удара велообода с разлетевшимися спицами, – ведь этой форме движения так и не находилось емкого определения в науке» [с. 26]. В данном

фрагменте мы отмечаем специфику мотивной структуры романа, в которой доминантой является концепт судьбы и будущего, представленных с следующих словообразах: «колесо истории», «сплющенный велообод с разлетевшимися спицами». Примечательно, что Ч. Айтматов вновь возвращается к теме обода, обруча, т.е. метафорического выражения замкнутой и обреченной фатальности бытия. Проследим, как выражена реализация мотива судьбы и будущего в кыргызском варианте: «Анан, түбөлүк тагдырдын алдын алууга умтулуу, бүгүн да, эртең да, миң жылдан кийин да эчкачан эч кимге ачылбоочу жашоонун маңызы эмнеде экенин издеп түбөлүк кыйналуу эмне деген убара, эмне деген бейопа иш? – деп ойлоп кете турган кээде. Бирок ээ-жаа бербей келечекке умтулган учу-кыйырсыз күлүк ойдон баш тартып көр эр болсоң, тигил горизонттон жаңы гана кылтыйган нерсени көрсөм деп алдас урбай коюуга, жан алакетке түшпөй коюуга кыйналбай коюуга болор бекен деги?! Келечекти көз алдыга келтире албаган тагдыр – опосуз тагдыр. Бирок илимий сабырдуулукту сактап, «кармашка» катышпай туруп, алиги **тарыхтын дөңгөлөгү** деген неме кайда, кандай туңгуюкка алып барганы жатканын акыйкат болжолдоого, алдын ала айтууга бел байлоо айрым учурда канчалык кыйын; баса, ал деги эле дөңгөлөк болду бекен, а мүмкүн, таптакыр эле тегеренүүгө жөндөмсүз, катуу урунуудан кийин **чабактары чачылып кетип, жалпайып калган велосипеддин дөңгөлөгүндөй** бир нерседир – анан калса кыймылдын бул формасына илимде толук камтырлык бир аныктама табылбай койбодубу» [с. 10]. Выделенные нами в тексте фрагменты представляют эквивалентную передачу словообразов ИЯ с оттенком буквального звучания.

Роберт Борк мечтает о том, что напишет монографию, которая дойдет до сознания людей: «И однако же думалось. О

новой, быть может, итоговой монографии. Предстояло завершить незавершаемое – свою "Песнь песней". Если удастся, конечно. Если удастся на основе многолетних исследований вывести мысль к порогу новых научных предвидений. По мнению Роберта Борка, современному человечеству предстояло столкнуться с совершенно новыми проблемами, его ожидали неведомые прежде, общие для всех испытания, как, если бы вдруг охладилось солнце или, напротив, стало горячее, это коснулось бы всех и всюду» [с. 28]. – «Жаңы, а мүмкүн, акыркы, монографиясы жөнүндө ойлоду. Анын алдында бүтпөс нерсени бүтүрүү турган – бул анын акыркы ыры болмок. Албетте мүмкүнчүлүгү жетсе. Эгер көп жылдан берки изилдөөлөрүнүн негизинде оюн жаңы илимий жактан келечекти көрө билүүнүн босогосуна жеткирүүгө мүмкүнчүлүгү жетсе. Роберт Борктун ою боюнча, азыркы кездеги адам баласынын алдында таптакыр жаңы проблемалар менен кагылышуу турган, ал буга чейин белгисиз, бардыгына жалпы бирдей кыйып сыноого кабылмак. Бул капысынан күн табын жоготуп, сууй баштаганда, же тескерисинче, өтө ысып кеткенде мүлдө адамзат сезгенге салыштырарлык нерсе болмок» [с. 12]. Здесь важно отметить, что Роберт Борк, находясь еще в пути и не зная о том, что произошло вокруг опубликованного резонансного письма Филофея, как будто бы предугадывает предстоящий всеобщий духовный и социальный кризис. При этом его прогноз, который должен был отразиться в его итоговой монографии, является следствием многолетней исследовательской работы ученого-футуролога. Совсем неслучайно эти мысли Борка сопровождаются включением в сюжетную канву образов китов, бороздящих пока спокойно клином океанские просторы. Однако до сих пор не поддающаяся человеческому разуму мысль о том, что киты в природе могут самопроизвольно выбрасываться на берег и таким образом лишать себя жизни, была озвучена, когда еще Борк находился в Европе.

Так Ч. Айтматов готовит читателя к восприятию сложной и эмоционально напряженной картины эстетической реальности, основанной на условно-метафорическом описании дальнейших событий.

В кыргызском переводе фрагмента наблюдается некая смысловая трансформация касательно интерпретации библейского крылатого выражения «Песнь песней», которое автор определяет в научной деятельности Борка итоговым по содержательности и значимости трудом. У переводчика же выражение трансформируется и заменяется «последней песней», т.е. последним, завершающим трудом ученого. Значимость и серьезность предстоящего человечеству испытания автор передает через метафорическое сравнение со свойствами солнца, как глобального, масштабного, планетарного явления. Это находит адекватное переводческое решение М. Толомушевым.

Роберт Борк выступает в каком-то смысле как alter ego космического монаха Филофея. Только он не совершает, в отличие от Филофея акта публичного самоубийства, а становится жертвой разъяренных заблудших людей. Роберт Борк намерен вразумить тех, кто не понимает нависшей над всеми угрозы. «…Они должны понять, что я не прячусь от них. Я хочу, чтобы они знали: бунт не может остановить генетическую деградацию, наоборот, насилие лишь ускорит приближение апокалиптического финала. Я хочу сказать им, что тавро Кассандры – это вызов, брошенный нам судьбой. Каждый сигнал кассандро-эмбриона касается всех нас. И если мы это поймем, то есть выход, есть шанс. Надо оглянуться, чтобы увидеть, что впереди» [с. 180]. – «Мени алар жашынып жатат деп түшүнүшпөсүн. Козголоң генетикалык деградацияны токтото албасын, тескерисинче, зордук кайра кыямат-кайымдын болушун тездетээрин түшүнүшсүн деп жатам. Кассандра тамгасы – бул бизге таштalган тагдырдын кара ташы экендигин

айткым келет аларга. Кассандро-эмбриондор билдирген ар бир белги биздин баарыбызга тиешелүү. Эгер биз ушуну түшүнсөк, анда айла табылат, үмүт болот. Алдыда эмне бар экенин көрүү үчүн артка кылчаюу керек» [с. 180]. Поступок Борка является самоотверженным и жертвенным в полном смысле этого слова. Ради предотвращения грядущих апокалиптических бедствий он призывает собравшихся людей, человечество, планету прислушаться к голосу разума, совести и срочно начать принимать меры по духовно-нравственному возрождению каждой личности. Показательно в этом фрагменте использование автором ряда понятий, к примеру, «генетическая деградация», «апокалиптический финал». Переводчику удается найти данным понятиям адекватные соответствия: «генетикалык деградация», «кыямат-кайым». При этом первое словосочетание передается калькированием, а второму переводчик находит кыргызский эквивалент в виде сложной словоформы.

Социально-значимый, важный и жизненно убедительный конфликт в романе строится вокруг научно-фантастического открытия. Окружая человека такими немыслимыми обстоятельствами, Ч. Айтматов ставит задачу проверки человека на нравственную прочность, на социально-историческую ценность. Исследование различных форм проявления человеческой сущности и реализации его нравственного потенциала позволяет писателю проникнуть в глубину социальных проблем современного общества и раскрыть весь их масштаб. Так, используя условно-метафорическое содержание научного открытия, сделанного выдающимся и горделивым ученым-биологом Крыльцовым, автор строит социальный конфликт, на основе которого предлагается «художественное отражение и осмысление нравственного уклада социальной жизни, состояния общества» [252, с. 248].

Это позволяет нам говорить о присутствии в романе нравоописательной (этологической) черты. Ч. Айтматов достаточно реалистично как талантливый бытописатель воспроизводит социальную атмосферу двух полярностей (Запад и Восток), показывая их в условиях надвигающейся катастрофы. В этих системах Запада и Востока исконно бытовали свои социальные стереотипы, связанные с народными традициями, представлениями об этике, своим бытовым укладом жизни и соответствующей системой ценностей. Однако движение цивилизации, развитие материального уклада жизни, вызовы времени предопределили изменение духовного самосознания типа современного человека, идеалы которого уже шли вразрез с подлинно духовными идеалами. Отсутствие нравственного иммунитета или рыхлость этических установок общества позволяет Оливеру Ордоку и ему подобным манипулировать массами народа в своих личных интересах.

К данному этологическому ракурсу романа «Тавро Кассандры» Ч. Айтматов подходил постепенно в процессе творческой эволюции. Его прежние произведения, такие как «Жамиля», «Прощай, Гульсары!» и роман «И дольше века длится день» отражали черты своего времени, своей эпохи, когда личность становилась жертвой каких-то социально-исторических обстоятельств. В романе же «Тавро Кассандры» личность становится объектом публичного порицания и давления со стороны нравственно незрелой массы людей, т.е. возникает так называемый «эффект толпы». Через эту конкретную картину изображения писатель объективно показал падение нравов современного общества. К примеру, одинаково обостренная реакция общества (отдельных его социальных слоев – журналистов, ученых, тюремных заключенных, домохозяек, проституток и т.д.), всего человечества в ответ на открытие Филофея, в котором они увидели всеобъемлющую катастрофу, грядущий катаклизм. Однако значимость идеи

романа заключается в том, что человечество не видит или не понимает, в чем заключается реальная катастрофа, а она заключается в них самих, в нравах общества.

С одной стороны, писатель показал пагубность тоталитарной системы общественного устройства (проект выведения иксродов по госзаказу и пр.), а с другой – анархичность абсолютной нравственной свободы человека (Оливер Ордок, толпа). До конца свободным человек быть не может, всегда должен быть внутренний сдерживающий моральный стержень, совесть. В противном случае человечество ожидает духовно-нравственное падение, о котором и говорит Ч. Айтматов в этом романе.

Учет этологического аспекта жанрового своеобразия романа представляется важным для перевода с точки зрения адекватного воссоздания авторской концепции, ее верным восприятием личностью переводчика. Эта жанровая особенность романа, на наш взгляд, нашла достаточно полное отражение в кыргызском переводе М. Толомушева, которому удалось уловить сущность авторского мессиджа.

Можно привести следующие примеры, в которых этологическая составляющая тесным образом связана с этическими воззрениями писателя и его героя. Сравним оригинал и перевод. «Но человеку даны преимущества разума, заключающего в себе неисчерпаемое движение вечности, и, если человек хочет выжить, если он хочет достичь вершин цивилизации, ему необходимо побеждать в себе Зло. Ведь вся жизнь людей протекает в беспрестанных к тому попытках, и в том главное наше предназначение» [с. 45]. – «Бирок адамда түбөлүктүүлүктүн түгөнгүс кыймылын камтыган акыл артыкчылыгы берилген, эгер ал жашоосун улантам десе, эгер цивилизациянын туу чокусуна жетем десе, анда ал өзүндөгү Жамандыкты жеңиши зарыл. Анткени адам өмүрү бүтүндөй

ошону жеңем аракети менен өтүп келатпайбы, биздин жаралгандагы милдетибиз да ошол эмеспи» [с. 31]. Несмотря на незначительные лексические и лексико-грамматические трансформации, перевод в целом можно считать эквивалетным, точно передающим смысловые и формальные особенности ИЯ.

Приведем еще один пример. «**Ведь нет на Земле никакого иного носителя зла, кроме нас самих, людей**. И, однако, каждый видит источник вреда в другом, вне себя, вне своей группы, сословия, нации, государства и далее – расы, религии, идеологии… И катится жизнь в злодеяниях. Докатывается до протеста эмбрионов против жизни» [с. 134]. – **«Жер жүзүндө биздин өзүбүздөн, адамдардан башка жамандыкты жаратуучу эч ким жок**. Ошого карабай, ар бир адам жамандыктын булагын башкадан, өзүнөн алыстан, өз тобунан, сословиесинен, улутунан, мамлекетинен жана андан ары — расасынан, дининен, идеологиясынан алыстан – көрөт. Анан жашоо жамандык менен жумаланып кете берет. Эмбриондор жашоого каршы чыкканга чейин барат» [с. 142]. Текст ПЯ эквивалентен тексту ИЯ, переводчик обращается к калькированию, в частности, для слова «носитель» находит эквиалент «жаратуучу» – «создатель», где аффиксальная часть «-туучу» передает русскоязычный элемент «-тель»; окончанию мн.ч. в слове «эмбрионы» соответствует аффикс мн.ч. «-дор». Слова и понятия отвечают целевой смысловой установке адекватного перевода. Кроме того, отмечается использование диалектизма на примере словоформы «жамаланып» (катится).

В мотивной структуре романа «Тавро Кассандры» одно из важных мест занимает мотив жертвы, жертвенности. Так, жертвенные поступки Роберта Борка служат примером не только для читателей. Роберт Борк вдохновляет журналиста

Энтони Юнгера, у которого нет страха перед расправой, главное – донести истину до людей, продолжить дело Борка. Символично, что Роберт Борк умирает практически на руках у молодого журналиста Энтони Юнгера, своего верного последователя, единомышленника: «В какое-то мгновение лицо футуролога вдруг будто прояснилось, едва заметно дрогнули веки, и Юнгер увидел его взгляд. Их глаза встретились. Возможно, Борк узнал Юнгера. Они увиделись впервые в жизни и тут же расстались. Навсегда, навечно. Голова Роберта Борка откинулась навзничь…» [с. 185]. - «Кайсы бир көз ирмемде футурологдун өңүнө жан киргенсип, көзүнүн жапкактары билинер-билинбес кыймылга келди, Юнгер аны байкай койду. Экөөнүн көздөрү урунуша калды. Борк Юнгерди балким тааныды. Алар өмүрүндө биринчи ирет жүз көрүштү жана ошол замат кош айтышты. Биротоло, түбөлүккө. Роберт Борктун башы шылк дей түштү…» [с. 192]. В кыргызском варианте наблюдается более высокий эмоциональный накал данного трагического обстоятельства, в частности, за счет использования переводчиком приема амплификации, к примеру, «дрогнули веки» передается в более расширенном виде; выражением ситуации одназначной смерти героя через традиционное выражение «башы шылк дей түштү».

Мотив духовной жертвы воплощается в образной системе романа Ч. Айтматова «Тавро Кассандры». На первый план здесь выходят прежде всего образы Филофея, Роберта Борка и китов как природной стихии и воплощения планетарного сознания Земли. На катастрофические вызовы особенно остро реагирует даже сама природа. Своим трагическим исходом взывают к разуму человечества в романе киты. Ученый Р. С. Шамурзина об образах китов пишет следующее: «В романе есть и удивительно выпуклые, живописные картины, связанные с плывущими по океану китами, напоминающими

клином летящих журавлей. Только этот мир, мир живой природы сохраняет в "Тавре Кассандры" былую гармонию бытия. Но истины ради писатель показывает в начале одиннадцатой главы издыхающих на мелководье китов, пожертвовавших собой, чтобы предупредить человечество о грядущих бедствиях. Мир утратил былую гармонию, и это призыв к Человеку опомниться...»[109].

По мнению Ю. О. Васильевой идея жертвенности после романов «И дольше века длится день», «Плаха» продолжает художественно реализовываться в сюжете романа «Тавро Кассандры»: «Пытаясь раскрыть людям глаза, заставить их задуматься над открытием русского генетика, гибнет Роберт Борк. На орбите сводит счеты с жизнью и сам Андрей Крыльцов, объявивший себя монахом Филофеем...»[110].

М. С. Мискина в статье «Мотив жертвоприношения в романе Ч. Айтматова "Тавро Кассандры"» говорит о мотиве жертвоприношения как доминанте произведения. Финал романа, по мнению исследователя, трагичен, что видно на примере участи Филофея, Борка, китов. Однако, несмотря на это, «новое произведение Айтматова преодолевает нигилизм, прославляя добрые и светлые начала в природе человека, потому что вера в разум человеческий, пусть и далеко не совершенный, но все же способный путем саморефлексии достичь истины, является его базисной основой»[111].

Думается, именно таково значение мотива духовной жертвы в романе писателя, как это сформулировала

---

[109] Шамурзина Р.С. Ч.Айтматов и русская литература: пути взаимодействия // Закономерности жанрового развития современной прозы: сборник научных статей проф. Р.С.Шамурзиной. – Бишкек, 2015. – С. 157.

[110] Васильева Ю.О. Мотив судьбы в поздней прозе Ч.Т.Айтматова // Изв. Сарат. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. – 2015. - № 2. – С. 97.

[111] Мискина М.С. Мотив жертвоприношения в романе Ч.Айтматова «Тавро Кассандры» // Вестн. Том.гос.ун-та. – 2003. - № 277. – С. 159.

М. С. Мискина. Необходимо прокомментировать более подробно данный аспект.

Мотивация поступков Филофея и Борка, безусловно, связана с духовными идеалами. Эти идеалы могу быть достигнуты исключительно гуманными путями, любовью между людьми.

Филофей пытается вразумить землян, осуществляя свой космический эксперимент, в основе которого лежит гуманистическая мотивация. Его задача – помочь людям в их духовно-нравственном развитии, помочь им понять, что без доброй жизни, в основе которой лежит любовь людей друг к другу, невозможно нормальное, гармоническое социальное развитие. И бунт кассандро-эмбрионов подтверждает эту истину зримо и наглядно – пигментными пятнами на лбу женщин, которые готовятся стать матерями. Души будущих людей протестуют против рождения в дисгармоничном, безлюбовном мире. Аборты не решение проблемы, только изменение души, изменение характера, их гуманизация способны как-то сбалансировать ситуацию. Однако люди, захваченные законом борьбы, отходят от духовных идеалов, девальвируют их, не привлекаются ими, потому изменить себя духовно гораздо сложнее, чем бороться за место под солнцем. Такова извечная нравственно-философская дилемма, перед необходимостью решения которой поставил нас Ч. Айтматов.

Одним из жанроорганизующих аспектов романа «Тавро Кассандры» также являются религиозные темы и мотивы. Так, А. С. Садыгалиева отмечает, что религиозная тематика в «Тавре Кассандры» раскрывается через образ Филофея, кос-

мического монаха. Используя «особенности христианской религии в качестве художественного приема»[112], Ч. Айтматов затрагивает серьезные нравственные проблемы. Космическая станция Филофея – образ «храма нравственной чистоты»[113], откуда Филофей, подобно апостолам из Нового завета («Деяния апостолов»), обращается к землянам с мольбами-посланиями внять его предостережениям. Исходя из этого, исследователь определяет жанр произведения как «роман-послание»[114]. Соотносится с судьбой Христа трагическая участь Филофея: его самоубийственный выход в открытый космос уподобляется распятию Иисуса. Автор приходит к выводу, что «писатель обращается к христианской православной религии, так как видит в ней высшую ступень нравственности. Авдий и Филофей с именем Бога активно борются против зла, всё больше распространяющегося по земле, и взывают к милосердию, справедливости и взаимопрощающей любви людей друг к другу»[115].

М. А. Филькина рассматривает сюжетно-композиционную структуру романа с точки зрения развертывания эсхатологического мотива «общеродовой гибели»[116]. Его кульминацией является гибель Филофея. При этом «в романе присутствуют религиозный подтекст самопожертвования и намеренные параллели героев с образом Христа»[117]. Несмотря на апокалиптический пафос романа, в нем, по справедливому

[112] Садыгалиева А.С. Религиозные мотивы в романах Ч.Айтматова // Айтматов окуулары – 2015: Эл аралык илмий-практикалык конференц. материалдары. – Бишкек, 2015. – С. 257.
[113] Там же.
[114] Там же.
[115] Там же.
[116] Филькина М.А. Всемирная эсхатология в романе Ч.Т.Айтматова «Тавро Кассандры» // Концепт: философия, религия, культура. – 2018. - № 4.
[117] Там же.

мнению М. А. Филькиной, «сохраняется путь выхода из смертельного тупика как для отдельной личности, так и для мира в целом через поиски новых духовных альтернатив»[118].

Религиозные мотивы и мотив духовной жертвы реализуются в романе «Тавро Кассандры» идейно и сюжетно. В идейном аспекте они связаны с размышлениями Филофея и Борка, самого автора в лирико-философских отступлениях. В сюжетном аспекте автор прибегает к различным художественным решениям. Филофей, подобно героям повести «Пегий пес, бегущий краем моря», добровольно уходит из жизни: там взрослые покидают лодку ради спасения ребенка, здесь духовно умудренный Филофей, космический монах, покидает космический корабль и шире – Землю, как своеобразный «корабль» мироздания. Филофей оставляет землян, словно неразумных детей, быть может, в смутной надежде на то, что его смерть будет не напрасной, и земляне обратятся к голосу разума, совести, добра.

Роберт Борк подвергается расправе со стороны разъяренной толпы. С ним расправляются, как с Раймалы-ага, Иисусом, Авдием. Импульсом к расправе является стойкая духовная позиция каждого из них – вера в доброе начало души человека. Каждый из них пытается вразумить тех, кто не понял и не постиг духовных идеалов, не научен нравственной работе над собой и потому видит «врага» не в себе, а в других.

Философская глубина романа тесно связана с уровнем соотношения добра и зла как в макрокосме, так и в микрокосме. Хотя добро постоянно подвергается в романе всевозможным испытаниям на прочность, писатель однако подсказывает читателю пути для собственного духовно-нравственного развития и внушает надежду на силу добра, на его бессмертие.

[118] Там же.

Некоторые исследователи творчества Ч. Айтматова затрагивают аспект концептосферы романа «Тавро Кассандры» и приходят к выводу о том, что этико-эстетические воззрения Ч. Т. Айтматова ярко отразились в сфере творчества – концептах зла и добра, представленных рядом понятий с различными семантическими оттенками[119].

К жанроорганизующим аспектам романа, необходимым для учета при переводе на кыргызский язык, также относятся пространственно-временной план, архитектоника, расстановка системы персонажей, сюжетные линии, связанные с ними. В плане хронотопа обращает на себя внимание широта топонимических реалий произведения: Москва, Соединенные Штаты, Германия, Япония, космос и т.д. В данном случае писатель использует географическое пространство, близкое к реальному, изображая конкретное место, обжитую среду. В романе присутствует и фантастический тип пространства, в котором писатель изображает мифических существ (призраки, кассандро-эмбрионы, иксроды). Также используется космическое пространство, куда писатель помещает орбитальную станцию с Филофеем на борту. Имеет место в романе также социальное пространство, т.е. пространство, в котором протекает жизнь отдельного человека и общества в целом. Наибольшую значимость, на наш взгляд, имеет психологическое пространство, когда автор изображает внутренний мир субъекта. Особенно обращает на себя внимание художественное изображение писателем души человека, в частности, это связано с эпизодами снов Роберка Борка, в которых его призывает умерший друг. Примечательно, что перед гибелью Борк видит тот же сон, но только в совместном полете с другом, думается, что данный эпизод может быть связан с анимистическими воззрениями писателя.

[119] Дербишева З.К. Вселенная Чингиза Айтматова. – Бишкек, 2012. – С. 131.

В романе представлены различные типы художественного времени: обратимое время (ретроспективные элементы), космическое время (как лейтмотивное в структуре сюжета романа). Временная перспектива в романе также связана с проспекцией, т.е. взглядом автора и его героя на будущее, на место в нем человека и общества.

Сюжетное развитие романа находит адекватное воплощение в кыргызском переводе и имеет следующие особенности. Завязкой романа служит послание космического монаха Филофея человечеству через письмо, адресованное Папе Римскому. В нем он сообщает о своем научном открытии, которое взбудоражило весь мир. Развитие действия сопровождается беспокойством людей, всеобщей паникой и включением в сюжет круга главных персонажей. Главное место в развитии сюжета отводится судьбе Андрея Крыльцова и футуролога Роберта Борка, человечество негативно реагирует на их гуманистические призывы, и люди требуют прервать эксперимент Филофея. Сюжет движется к своей кульминации, которая находит свое яркое воплощение в сценах гибели китов, Борка и Филофея. Развязкой романа служит завещание Филофея Энтони Энгеру как продолжателю высоких идей футуролога.

Кроме круга активных действующих лиц в романе определенное место отводится и таким концептуально значимым образам – как Руна Лопатина, девушка на Красной площади, масса (толпа); анималистическим образам – киты, сова; мифологическим образам – призраки, кассандро-эмбрионы.

Таким образом, воссоздание жанровой специфики романа «Тавро Кассандры» средствами кыргызского языка можно считать адекватным, с минимальными лексическими, лексико-грамматическими и иными типами переводческих трансформаций переводчику полноценно удалось передать

авторскую концепцию. При этом ее художественная реализация заслуживает отдельного внимания с точки зрения анализа средств идейно-художественной выразительности и изобразительности как лексических, так и синтаксических (стилевых) фигур.

2.2. Кыргызская трансляция концепции планетарного мышления в стилевых пластах романа «Тавро Кассандры»

На начальном этапе процесса перевода необходимо определиться с переводческой стратегией. Представляется важной в данном случае стратегия герменевтического подхода к переводимому тексту, которая в частности включает такие методы, как «вчувствование», «вживание», идентификация и др. Так как переводческая деятельность прежде всего связана с определением и выявлением смысла текста, необходимо «снять» смысл первоначального переводческого восприятия оригинального текста, а затем через анализ содержательной формы выявить объективный идейный смысл переводимого произведения. Здесь переводчику может оказать подспорье, в частности, аксиологический, т.е. ценностый подход, позволяющий выявить соответствие авторского идеала оригинального текста авторскому идеалу переводимого текста. В этом случае переводчику удастся учесть аксиосферу писателя, т.е. круг значимых духовно-нравственных идеалов, ценностей, которые находят свое художественное воплощение в лексических пластах переводимого текста, а также в подтексте данного произведения. Смысл текста становится для него зримым, явным, объективно-детерминированным.

Таким образом, понимание течения авторской мысли, смыслового плана переводимого текста актуализируется в его стилевых пластах, его стилевом своеобразии. Поэтому для

полного освоения и адекватной интерпретации текста необходимо познание готовых стилистических структур и форм как результатов творческого процесса. Стиль представляет собой сочетание процессов формулирования мысли и ее понимания. Для романа Ч. Айтматова «Тавро Кассандры» характерно использование разнородных стилевых манер.

Трудности перевода романа на кыргызский язык обусловлены сложностью стилевой манеры Ч. Айтматова. В романе имеет место смешение разнообразных стилевых пластов: философский (размышления Борка, Филофея, присутствие китов и т.д.), научно-фантастический (кассандро-эмбрионы, зондаж-лучи, призраки, сова и др.), лирический (размышления героев о любви и музыке и пр.), публицистический (сообщения в газете «Трибюн», письмо, телемост, лозунги и пр.), сатирический (полемический диалог призраков на Красной площади).

Исследователь М. С. Савина в статье «Тема войны в творческом сознании Ч. Айтматова» характеризует «Тавро Кассандры» как роман, «обладающий свойствами полистильности, раскрывающий терзания тревожной мысли автора о путях развития человеческой цивилизации – роман-антиутопия, роман-предупреждение о катастрофе»[120]. Несмотря на трагичность повествования, «автор заставляет задуматься, пережить катарсис, обрести новое мироощущение, ощутить ответственность каждой личности за судьбу человеческой цивилизации, за судьбу всей планеты Земля»[121].

Одной из особенностей стилевой манеры Ч. Айтматова можно считать широкое использование в романе различных форм выражения авторской концепции. Отсюда богатство и

[120] Савина М.С. Эвристическая доминанта в романе Ч.Айтматова «Тавро Кассандры // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13. - № 3. – С. 175.
[121] Там же.

разнообразие стилевых приемов, включая жанрово-содержательную сторону произведения и особенности его языкового выражения.

Философский аспект романа уже заявлен в эпиграфах, которые определяют и жанровое своеобразие, и сюжетно-композиционную структуру, и стилевое своеобразие произведения. Незримый образ Кассандры глубоко символичен и лейтмотивен, несет в себе важную идейно-нравственную нагрузку. В кыргызском переводе данная особенность романа сохранена в полном идейно-художественном соответствии, однако наблюдаются некоторые синтаксические трансформации, в частности, использование деепричастной формы и лексического добавления: «Когда Кассандра отвергла любовь Аполлона, он наказал ее тем, что никто не верил ее вещим предсказаниям…» [с. 22] - «Кассандра Аполлондун махабатын четке кагат, ошондо Аполлон Кассандраны каарына алып, анын көзү ачыктык менен айткандарын эч ким ишенгис кылып салат…» [с. 5].

Значимой структурной особенностью перевода М. Томомушева является использование составленного им глоссария к роману, включающего более ста терминов и понятий широкого культурологического плана. Образ Кассандры, знакомый русскоязычному читателю, кыргызскому читателю раскрывается через переводческие пояснения, данные в глоссарии. Однако кроме этого для толкования ряда понятий переводчик прибегает к подстрочному комментарию в виде сносок в конце страницы, при этом сохраняя русскую словоформу, например: авантюрист, интеллект, бифуркация, генетика и др. Кроме этого, примечательной особенностью стиля переводчика является частичное использование диалектной лексики южного региона: Куяш, паранда, барик, жумаланып и др.

Философский пласт романа главным образом представлен размышлениями Борка, Филофея и самого автора. В них

содержатся мысли о неизбежности судьбы, о предопределенности, о жизни и смерти, о вечном и бренном, о духовном и бездуховном и т.д.

В романе выраженный философский подтекст имеет эпизод из поездки Роберта Борка в Европу. Во время прогулки на пароходе по Рейну после интервью «Шпигелю» футуролога фотографируют на фоне «медленно проплывающих прибрежных рейнских скал» [с. 27]. Эти скалы очень подходили и к внешнему облику стареющего ученого и отражали глубину его духовного самостояния, поэтому его в шутку прозвали Старой скалой. С другой стороны, в подтексте улавливается параллель в этом плане с личностью самого писателя, для которого скала (горы) ассоциируется с вечным, незыблемым, но противоречия жизни и человеческой недальновидности ведут писателя к мысли об угрозе разрушения вечных начал, продолженной в следующем, последнем романе «Когда падают горы…»: «И пришлось Старой скале порассуждать вслух. А вопросы были всякие. Что значит – бросить вызов самому себе в науке и, стало быть, в жизни? Не есть ли это ревизия собственного опыта и убеждений? Что думает апостол: пессимизм – всегда фатальный итог жизни? Что он думает об авантюризме в футурологии?» [с. 28] – «Ошентип абалкы аска Ошентип абалкы аска ойлорун ортого салды. Ар кыл суроолор берилди. Илимде, демек, жашоодо дагы, өзү менен өзү күрөшкө чыгуу деген эмне? Өз тажрыйбасын жана ишенимин кайрадан кароо деген ушул эмеспи? Апостолдун ою кандай: пессимизм – дайыма эле жашоонун болбой койбос жыйынтыгыбы? Футурологиядагы авантюризм жөнүндө анын ою кандай?» [с. 12]. Как видим из приведенных цитат на русском и кыргызском языках, в кыргызском переводе наблюдается следующая трансформация: переводчик ономастическую метафору «Старая скала» интерпретирует, прибегая к приему олицетворения и одушевляя географический объкт. В

результате он употребляет словосочетание «Старая скала» со строчной буквы – «абалкы аска».

Также обращает внимание перевод слова «фатальный», которое в переводе передается путем использования расширения с оттенком экспликации – «болбой койбос». Хотя в глоссарии переводчиком приводится аналог данного понятия в виде «фаталдык» [с. 281]. На наш взгляд, данный прием переводчик использовал для того, чтобы максимально сохранить кыргызский лексический пласт романа, не прибегая к заимствованиям, так как предложенный вариант является полноценным эквиалентом переводимого понятия.

Уже в экспозиции романа писатель наметил предпосылки эмоционально-напряженного сюжета, в котором образ толпы несет важную идейно-стилевую нагрузку. Это достигается путем использования имеющих эмоционально-негативную окраску эпитетов, развернутых метафор, сравнений, передающих значение морально неустойчивого, деградируемого, разлагаемого явления, такого как неуправляемая безумная масса людей, толпа. Образно, зримо, картинно Ч. Айтматов воссоздает безумство разъяренной толпы, практически как природной стихии, несущей в себе угрозу уничтожения всего живого. Приведем показательные в этом отношении примеры, встречающиеся на протяжении всего текста и проследим характер передачи данной стилевой окраски в ПЯ.

«Натиск разъяренной толпы» [с. 23] - «каарданган карала-маан калк» [с. 7]. В данном случае нашел подходящий эквивалент словосочетанию ИЯ.

«Гудящие толпы людские привычно катились» [с. 24] - «кумурскадай жайнаган эл» [с. 7]. Переводчик делает акцент только на количественной характеристике массы, игнорируя тем самым подтекстуальное значение намеренного уподобления автором толпы неживому явлению через глагол «катиться», эпитеты «гудящие», «привычно».

«Прихлынувшая уличная публика» [с. 24] - «көчөдөгү жаалданган калың эл» [с. 7]. Замена эмоционально-маркированного понятия с ироническим оттенком «публика» нейтральным словом «эл» (народ), которое несет в себе позитивную коннотацию, основанную на наделенной духовной силой общности людей, представляется нецелесообразной, так как не передает авторского отношения к толпе, как к явлению.

«Бешеный поток на глазах несет и коряги, и валуны, и сорванные крыши» [с. 139] - «Бул албуут агым көз алдында дүмүрлөрдү да, таштарды да, үйлөрдүн жулунган чатырларын да агызып жөнөгөн жана эч кандай күч токтото алгыс суу ташкынын эске салды» [с. 137]. Воспроизведение синтаксической единицы ИЯ представляется адекватным.

«Колыхалось море голов» [с. 140] - «сансыз баштар кылкылдайт». В данном случае смысл гиперболической метонимии ИЯ в переводе приобретает иной оттенок – сочетание слов в переводе не отражает традиционного кыргызского исчисления количества людей [с. 139].

«Паника в толпе столь же страшна, как и кипение ее свирепых, разрушительных вожделений» [с. 145] - «эл жыйылган жердеги дүрбөлөң алардын шакардай кайнаган, кыйраткыч жаалындай эле коркунучтуу эмеспи» [с. 145]. Найдена соответствующая форма передачи авторской мысли на уровне предложения как переводной единицы.

«Их руки незримо обжигает факел – эстафета от Варфоломеевской ночи, их ноги натыкаются на окровавленные булыжники римских бунтов, над головами – надсадный гул громадного осиного роя, ищущего выхода в излиянии яда» [с. 180] - «Алардын колдору көзгө көрүнбөй факел – Варфоломей түнүнүн эстафетасын – жагууда, алардын буттары Рим козголоңдорунун канга боелгон таштарына урунууда, төбөлөрүндө – уусун төгүүгө аракеттенген быкпырдай кайнаган жапайы

аарылардын үнү ызылдайт» [с. 186]. Синтаксическая конструкция ИЯ в целом передана адекватно, наблюдаются некоторые лексические трансформации, в частности добавления («жапайы» - дикий), возможно мотивацией переводчика было стремление отразить смысл подтекста, связанного с необузданностью, бездумностью, стихийностью толпы. Таким образом, через использование подобной композиционно-речевой формы Ч. Айтматов обращается к реальному обществу, показывая пример разъяренной толпы.

Немаловажным элементом составляющей философского пласта является образ Филофея, так как он представлен в виде центральной фигуры, вокруг которой развивается вся философская суть романа. Филофей задает определенный идейно-нравственный тон повествованию. Появившись в начале романа, через свое письмо он ставит перед обществом глобальные философские вопросы. Конфликт усиливается вероятной реакцией человечества на его научное открытие. Однако к своему открытию кассандро-эмбрионов Филофей приходит не сразу, тому предшествует долгий путь, полный одержимости сверхидеей о создании иксродов, людей без корней, без генетической памяти.

Сложная композиционно-стилевая организация романа свидетельствует о неограниченных возможностях художественного сознания писателя и силе его слова, способного предвидеть еще в конце прошлого века события, которые актуальными стали сегодня. К примеру, в романе говорится о стремлении госзаказчиков в будущем размыть понятия «мать» и «отец», заменив их цифрами. На сегодняшний день подобная тенденция имеет место быть в отдельных западных странах, где предлагается ребенку иметь родителя №1 и №2. Обратимся к примерам из текста романа: «Разговор наш был абсолютно прямым, откровенным, без всяких условностей. Он утверждал, что наступят времена, когда инкубаторство не

только станет легальным, но, более того, этот тип деторождения окажется наиболее предпочтительным. И тогда понятия «Мать», «Отец» вообще уйдут в область преданий или будут иметь чисто условное значение» [с. 242]. Печальный прогноз, сделанный когда-то Ч. Айтматовым, осуществился в наши дни. Писатель передает свою грустную мысль, свои переживания о том, что желательно сохранить общепринятую модель семьи с правильными ценностями и ориентирами, в которой понятия «отец» и «мать» будут иметь не только биологическое, но прежде всего духовно-нравственное наполнение. Адекватный перевод М. Толомушева отразил идейный авторский посыл: «Биз түз, ачык, эч бир кылтың-мылтыңсыз сүйлөштүк. Анын айтуусу боюнча, инкубатордук кызмат ачыкка эле чыкпастан, бала төрөөнүн мындай жолу артыкчылыкка ээ болуучу мезгил келет имиш. Мына ошондо «Эне», «Ата» деген түшүнүктөр уламышка айланмакчы, же карандай шарттуу маани билдирип калмакчы» [с. 255].

Отдельного внимания заслуживает момент зримого появления Филофея на экране во время телемоста, организованного Энтони Юнгером после смерти Борка. В русском тексте наблюдается особенный возвышенный стиль: «Когда вспышек поуменьшилось, лик Филофея укрупнился, приблизился из космоса живыми чертами. То был шоковый момент. Так вот он собственной персоной, то ли великий пророк, то ли великий безумец, то ли сатана высшей пробы! Вот он – виновник истерии и несчастий! Вот он, облучающий женщин из космоса зондаж-лучами! Вот он, автор зловещего учения о знаке Кассандры!» [с. 194]. – «Жаркылдактар азая түшкөндө, Филофейдин жүзү чоңойду, космостон жандуу өңү жакындап келди. Ал бир адамды нес кылган учур эле. Ии, же улуу пайгамбар, же улуу ажына, же бир ашынган азезил экени белгисиз неме ушул турбайбы! Мына – тополоң менен кырсыктардын күнөкөрү! Мына, тапкыч-нурлар менен космостон аялдарды

нурландырган неме! Мына, Кассандранын белгиси жөнүндө каргашалуу илимдин автору!» [с. 202]. Как видно из примеров, в переводе некоторым образом утрачены стилевые особенности русского фрагмента, слова высокого стиля заменены нейтральными (лик - өң), пафосные местоименные повторы не нашли точного лексического соответствия в ПЯ (вот он – мына), стилистически возвышенное описание образа Филофея в переводе приобретает иную, несколько сниженную окраску за счет использования переводчиком неопределенного местоимения «нечто» (неме), что, на наш взгляд, не совсем отвечает идейно-стилевой задаче оригинального текста. Такая же тенденция наблюдается в авторской характеристике образа Филофея, внешний вид которого он сравнивает с духовными лицами, изображенными на старинных гравюрах: «старинногравюрный облик космического монаха» [с. 194]. Кыргызский перевод в общем близок к оригиналу: «чиркөөнүн эски сүрөттөрүнө окшогон космостук монах келбети» [с. 202], однако более точный вариант слова «старинный» на ПЯ, по нашему мнению, должен звучать как «байыркы». В этом отношении также примечателен пример из портретной характеристики Филофея: «На вид Филофею было лет пятьдесят с небольшим. С продолговатым лицом, с русыми волосами, свисавшими до сутулых плеч. И борода рыжеватого оттенка, с проседью. Он смотрел с экрана в зал, в лица присутствующих, как повстречавшийся вдруг на дороге путник, куда-то идущий с котомкой и посохом, приостановившийся уточнить, туда ли он держит путь, куда ему следовало. И вечереет уже, поспеет ли? Во взгляде — озабоченное внимание и целеустремленность» [с. 194]. В кыргызском варианте отношение автора к Филофею носит несколько нейтральный и даже отчужденный характер, в то время как в оригинальном тексте наблюдается сочувственное и эмпатий-

ное отношение автора к своему герою: «Өңүнө караганда Филофейдин элүүдөн жаңы ашкандай түрү бар. Чап жаак, ак саргыл чачы саал бүкүрөйгөн далысына чейин жеткен, сакалын ак аралаган киши экен. Ал экрандан залдагыларды колунда аса таягы жана түйүнчөгү бар, азыр болсо жетчү жерине туура баратабы – жокпу, ошону такташ үчүн токтой калган, кокусунан жолдон жолуккан жолоочудай карады. Кеч да кирип баратат, үлгүрөр бекемин? деген кыязда. Көз карашында тынчсыздануу жана салабаттуулук бар» [с. 202].

Несмотря на данные расхождения достоинство кыргызского перевода видится в том, что его стилистика приобрела черты разговорной речи, близкой слуху кыргызского читателя.

Некоторая трансформация происходит в речи самого Филофея: «– Мое призвание – сострадать каждому, как бы ко мне ни относились» [с. 195] «– Мага кандай мамиле кылышпасын, ар бир пенденин кайгы-кубанычын бөлүшүү – менин адамдык парзым» [с. 203]. Переводчик эквивалент слову «сострадание» находит в более расширенном антонимическом сочетании «горе-радость», что представляется лексически и стилистически неточной заменой. Более подходящим эквивалентом видится «боорукердик».

Одним из углубляющих философский смысл произведения является включение в повествование представителей животного мира. Так киты становятся чем-то вроде провидцев, вестниками будущей катастрофы, именно в параллели с событиями вокруг Роберта Борка они выбрасываются на берег океана, как бы символизируя гибель центральных персонажей. Проследим, как выглядят эпизоды, связанные с картиной описания китов, перевод которых можно рассматривать как наиболее удачное творческое решение переводчика: «И тут, на развороте самолета по курсу, он вдруг увидел с накренившегося борта большое стадо плывущих в океане китов. Он

увидел их настолько отчетливо, настолько единообъемно в пространстве и движении, это было столь ошеломительно, что дух захватило. А ведь они, киты, ему часто снились. Да, снились смутными видениями, плывущими в океане. И вроде бы звали его с собой. И вот теперь киты наяву. Невероятное зрелище! Киты плыли клином, как журавли в небе. Голов двадцать. Самолет выровнялся, но киты внизу были еще видны. Могуче вспарывая волны, извергая бушующие над головами фонтаны брызг, то погружаясь в пучину, то вновь всплывая гороподобными телами, они шли в единой устремленности, не отклоняясь и не нарушая сложившегося хода» [с. 29] – «Мына ушул маалда, самолет алган багытын көздөй бурула бергенде, саал кыңкая берген борттон ал капыстан океанда сүзүп бараткан киттердин чоң үйүрүн көрө койду. Ал киттерди ушунчалык даана, ушунчалык мейкиндик менен кыймылдын айкалышында айкын көргөндүктөн, бул бир укмуштуудай, айран каларлык көрүнүш болду. Анан калса, алар, киттер, анын түшүнө көп кирчү эмес беле. Ооба, түшүнө бүдөмүк, океанда сүзүп бараткандары кирчү. Анан, биз менен жүрү деп чакырып жаткандай сезилчү. Эми мына, киттерди өңүндө көрүп олтурат. Бул бир укмуш көрүнүш! Киттер, асмандагы турналардай болуп, катарын жазбай сүзүп баратышты. Жыйырма чамалуу. Самолет бурулуп барып түзөлдү, бирок төмөн жакта киттер али көрүнүп турду. Толкунду кубаттуу жиреп, суу фонтанын башынан алыс чачырата бүркүп, бирде океан иримине сүңгүп кирип кетип, бирде дөбөдөй болуп кайра калкып чыгып, алган багытынан кенедей да жазбай, ыраатын да бузбай, бир кылка сүзүп кетип баратышты» [с. 14].

Киты сопровождают Борка на протяжении всей сюжетной линии, они придают повествованию определенного уровня напряженность. Примечательно, что автор акцентирует внимание на снах Борка, в них он часто видит китов. Однако в начале 3-й главы дается описание необычно тревожного сна,

увиденного Борком. Он, будто бы превратившись в кита, плывет в океане и видит, как он закипает, потому что на небе появляются два солнца: «И стал кричать рядом плывущим китам: "Смотрите, смотрите, киты, братья мои! Два солнца в небе! Сразу два солнца! Вы слышите?! Это плохо! Океан вскипит, и мы погибнем! Два солнца — страшно!" Роберт Борк еще долго кричал в бушующем океане среди мечущихся китов и проснулся в горячем поту, с оглушительно бьющимся сердцем, отдающимся эхом в ушах. И не сразу поверил, пока приходил в себя, что это был сон. Два солнца, ослепительно пылавшие над океаном, запечатлелись так, точно он видел их наяву. Киты ему снились не раз, но чтобы такое, чтобы два солнца изжигали сверху! Жутко, жутко!..» [с. 56] – «Анан ал катарында сүзүп бараткан киттерге кыйкыра баштады: "Карагылачы, карагылачы, киттер, кагылайын боордошторум! Асманда эки күн турат! Эки бирдей күн! Угуп жатасыңарбы?! Бул жаман жөрөлгө! Океан кайнап чыгат да, баарыбыз өлөбүз! Эки күн — кырсык!" Роберт Борк бууракандаган албуут океанда жан талашкан киттер арасында дагы көпкө кыйкырды, ойгонсо кара терге түшкөн, дүк-дүк соккон жүрөгүнүн дабышы кулагына жаңырыктай угулат. Уйкусу ачылганга чейин бул түшү экенине дароо ишене бербеди. Океан үстүндө көз уялта жаркыраган кош Күн түшү эмес, өңүндө көргөндөй, көз алдында турду. Киттер буга чейин да анын түшүнө кирген учурлар көп эле болгон, бирок буга окшоп төбөдөн кош Күн куйкалап турушу болуп көрбөгөн нерсе! Алаамат, алаамат!..» [с. 44]. Стилистическая фигура – градация – постепенное нарастание напряженности, предчувствие большой трагедии, всеобщей катастрофы в переводе, на наш взгляд, находит адекватное воплощение. Переводчик для передачи смысла некоторых слов обращается к приему редуплицированного звукоподражания (дүк-дүк), что видится нам вполне допустимым.

В диалоге с женой Борк задается многими вопросами, которые волнуют его, а через него и автора. В его рассуждениях представлены метафорические сравнения людских возможностей с вулканом, китами, что позволяет автору обращаться к читателю и, значит, всему человечеству с риторическими вопросами: «Ведь как бы ни был страшен вулкан, он извергнет лаву и затем утихнет, угаснет. А ветры зла людского не угасают. Вот в чем суть…» [с. 66] – «Анткени вулкан канчалык коркунучтуу болсо да лаваны бүркүп таштайт да, анан тынчып калат, өчөт. Ал эми адам карасанатайлыгынын шамалы басылбайт — өчпөйт. Маңызы мына ушунда…» [с. 56]. По нашему мнению, инверсированная метафора «ветры зла людского» в ПЯ звучит буквально, тем самым нарушает привычное восприятие для кыргызского читателя. Наблюдается также использование транслитерации, в том числе в соединении с калькой. «Потому что разум мировой грозит рухнуть, самоликвидироваться, а значит, кануть в бездну, исчезнуть. И это страшит всякую тварь безмолвную концом света. Этого живые существа интуитивно боятся. Почему, думаешь, крысы бегут с тонущего корабля? Именно поэтому. Лишенные дара речи, киты не могут выразить, насколько они страдают за нас, и как это давит, душит, разрывает их изнутри, требуя выхода, требуя разрядки. Ты пойми, как это мучительно!… Думаем ли мы о том, что нам доверен мировой разум, субстрат, а вернее, ипостась вечности? Сомневаюсь. Где-то среди нас, в стихии нашей, происходит срыв, обвал, извращение нравственности, незримая радиация зла и страха распространяется из того обвала по миру, нарушается космическая справедливость, думаю, что существует такая справедливость, искажается гармония бытия, и тогда киты не выдерживают и тоже срываются, плывут к берегу и выкидываются разом, выбрасывают себя на погибель, совершают самоубийство» [с. 67] – «Анткени дүйнөлүк акыл-эс тыйпыл болгону, өзүн өзү жок кылганы, а

демек жылан сыйпагандай житип кеткени калды. Бул анан ар кандай тилсиз макулуктун баарын кыямат-кайымдын келиши катары коркутат. Мындан тирүү жандар ички туюму менен коркушат. Чөгүп бара жаткан кемеден келемиштер эмне үчүн качышат деп ойлойсун? Дал ошол үчүн. Сүйлөөгө тили жок киттер биз үчүн канчалык азап чегип жаткандыктарын айтып бере алышпайт, анан ушунун өзү аларды ичтен жеп бүлдүрүп, сыртка чыгарууну, жеңилдетүүнү талап кылат. Сен түшүнсөң мындан өткөн азап барбы!... Бизге дүйнөлүк акыл-эс, субстрат, тагыраак айтканда түбөлүктүүлүктүн маңызы ишенип берилгендиги жөнүндө биз ойлойбузбу? Шегим бар. Биздин кайсы бир жерибизде, биздин стихиябызда бүлгүн, кыйрап-уроо, адеп-ахлактын бузулушу жүрүп жатат, ошол урандынын алдынан жамандык менен коркунучтун көзгө көрүнбөс радиациясы дүйнөгө таралууда, космос адилеттиги бузулууда, андай адилеттик бар деп ойлойм, тириликтин гармониясы ыдыроодо, мына ошондо киттер да такат бере алышпай, жээкти карай сүзүшүп, баары бирдей өлүмгө бой ташташат, өз жандарын өздөрү кыйышат» [с. 56]. В переводе наблюдаются такие трансформации, как добавление идиоматического сравнения (жылан сыйпагандай), редупликация (кыямат-кайым, кыйрап-уроо, адеп-ахлак), транслитерация в сочетании с калькой (космос адилеттиги, тириликтин гарманиясы, стихиябызда). Все это создает стилистически сложный рисунок и вместе с тем адекватно отражает идейно-стилевое своеобразие фрагмента.

Глубина философского значения романа также определяется использованием высокой степени условности и условно-метафорических образов, сопряженных с научной фантастикой. Обратимся к рассмотрению научно-фантастического пласта романа «Тавро Кассандры». Его маркерами выступает специальная лексика, связанная с рядом определенных науч-

ных понятий из областей астрономии, астрофизики, космических технологий, биологии, генетики и т.д. Приведем некоторые примеры путей воссоздания данных понятий в кыргызском переводе.

ИЯ: «…орбитальной станции, именовавшейся прежде «Восход-27»…» [с. 54].

ПЯ: «…мурда «Восход-27» деп аталчу орбиталык станция…» [с. 41].

В переводе наблюдается использование следующих приемов. На уровне графем – транслитерация: «Восход-27», станция. На лексическом уровне – калька: орбиталык, где -лык соответствует суффиксально-флективной форме -льная.

ИЯ: «…провожу сеансы облучения…» [с. 34].

ПЯ: «…нурландыруунун сеансын жүргүзөм…» [с. 19].

На лексическом уровне – лексические кальки: «сеансын» в словоформе, отражающей формальные элементы винительного падежа в кыргызском языке; «жүргүзөм», где аффикс -өм соответствуем русской флективной форме продолженного настоящего времени -жу: словообразовательная полукалька – нурландыруу, где -дыр соответствует префиксальной форме -об, аффикс -уу соответствует форме -ение.

Что касается словоформы «нурландыруу», то данный перевод в буквальном отношении выглядит несколько вольным, так как в «Русско-кыргызском словаре» К. К. Юдахина приводится более точная, на наш взгляд, словоформа «шоолага кармоо (тосуу)»[122]. С точки зрения семантической эквивалентности, словарный вариант представляется более эквивалентным, тогда как предложенный переводчиком больше соответствует значениям «излучать свет», «озарять (освещать) светом».

ИЯ: «небольшое пигментное пятнышко» [с. 34].

[122] Русско-кыргызский словарь / К.К.Юдахина. – Бишкек, 2000. – С. 450.

ПЯ: «кичинекей сепкил-так» [с. 19].

В данном случае наблюдаются следующие переводческие трансформации. У М. Толомушева буквально: «веснушка-пятно (пятнышко)». Русской суффиксально-флективной форме - ышко может соответствовать лексема «кичинекей». Вопрос, насколько семантически верно воссоздан образ «пигментное пятнышко». Переводчик использовал слово «сепкил». В «Кыргызско-русском словаре» К. К. Юдахина ему даются такие толкования: «сепкил 1. веснушки; сепкили жок, ак жуздуу белолицый, без веснушек; сепкил жуздуу с веснушчатым лицом, веснушчатый; 2. матежи»[123].

По нашему мнению, перевод можно считать эквивалентным, отвечающим стилевой специфике лексической единицы ИЯ.

ИЯ: «….пульсировать и мерцать…» [с. 34].

ПЯ: «…өчүп жана баштайт…» [с. 19].

В переводе наблюдается опущение лексических единиц – парных синонимов, их значение в ПЯ передается путем сочетания «гаснуть и начинать (светиться, мерцать, пульсировать)». В переводе передан смысл процессов пульсирования и мерцания пигментного пятна.

ИЯ: «Зондаж-лучи» [с. 34].

ПЯ: «Тапкыч-нурлар» [с. 19].

Наблюдается смысловая трансформация. В «Кыргызско-русском словаре» К. К. Юдахина слову «тапкыч» дается следующее толкование: «тапкыч 1. находчивый, изобретательный, изворотливый; 2. ловкий в поисках; <> тапкыч кочкор – сильный (в половом отношении) баран-производитель»[124]. Следует учесть, что лексема «зондаж» восходит к глаголу «зондировать». В «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова и

[123] Киргизско-русский словарь / сост. К.К.Юдахин. – Фрунзе, 1985. – С. 145.
[124] Там же. – С. 206.

Н. Ю. Шведовой приводятся следующие сведения: «ЗОНДИ'РОВАТЬ, -рую, -руешь; несов., кого-что. 1. Исследовать зондом. 3. рану. 3. грунт, дно. 2. перен. Предварительно осторожно выяснять что-н. у кого-н. (книжн.). + Зондировать почву (книжн.) – то же, что зондировать (во 2 знач.). ǁ сущ. зондирование, -я, ср. и зондаж, -а, м. Зондирование атмосферы. Зондаж почвы. Зондаж печени»[125]. Как видим, слово «зондаж» используется в книжном стилевом употреблении. В «Русско-кыргызском словаре» К. К. Юдахина слово толкуется следующим образом: «ЗОНДИ'РОВАТЬ несов. кого-что мед. зонддоо (зонд менен текшеруу, изилдөө); зондировать почву байкаштырып көрүү, жибин тартып көрүү»[126]. Исходя из этого более точным эквивалентом мог быть, к примеру, следующий – «зонддогон нурлар». Однако в смысловом контексте романа перевод данного понятия можно рассмотреть как удачное творческое решение переводчика, но в стилевом плане утрачена научная маркированность понятия.

Понятие, выраженное научным неологизмом «кассандроэмбрион», в переводе интерпретируется путем транслитерационного эквивалента.

В целом научно-фантастический пласт романа, на наш взгляд, переводчиком воссоздан адекватно оригиналу, несмотря на незначительные потери.

Лирический пласт стилеорганизующей части романа непосредственно связан с линией любви, личных взаимоотношений главных персонажей: Борк – Джесси, Крыльцов – Руна. Образы Джесси и Руны несут в себе конкретную идейно-художественную нагрузку. Такое смысловое распределение характеров продиктовано особым авторским отношением,

[125] Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / С.И.Ожегов, Н.Ю.Шведова. – М., 2006. – С. 233.
[126] Русско-кыргызский словарь / К.К.Юдахина. – Бишкек, 2000. – С. 240.

пиететом к женщине как важнейшей половине человечества. Если Джесси характеризуется как благородная жена, верная спутница жизни Борка, его вдохновительница, муза, когда-то отдавшая предпочтение ему, а не его другу, то Руна Лопатина представлена в отрыве от непосредственно любовной связи с Крыльцовым. Они встречаются лишь один раз, однако Руна, попавшая на встречу к нему по собственной воле в качестве зечки, «инкубы», перевернула все мировоззрение генетика, тем самым став для него чем-то вроде музы. Благодаря ей Крыльцов понимает, заложником каких нравственных испытаний оказался вследствие своих научных экспериментов. Андрей Крыльцов представлен характером достаточно практичным, расчетливым, имеющим с детства какое-то чувство озлобленности по причине тайны своего рождения, «комплекса подкидыша» [с. 219] и детства в интернате. Однако Руна именно через свое нравственное на него воздействие заставила Крыльцова изменить свое отношение к происходящему. Руна, выполнив свой нравственный долг, ушла, а Крыльцов остался, страдая от любви к ней и безысходности. Здесь Ч. Айтматов с характерной для него метафоричностью описывает внутреннее состояние своего героя: «Вот и пришел ты к Берегу, а дальше другая Река… Ты маешься, ищешь любой повод, только бы отодвинуть мысли об этом, воспоминания об этом. Ну и что же? Разве не убеждаешься ты всякий раз в нелепости, химерности попытки убежать от себя? Умереть можно, но уйти от себя нельзя. В этом смысле человек, будучи смертным, вечен…» [с. 243]. Использование символов (обозначены прописными буквами) придает тексту философский оттенок, связанный с поиском смысла жизни, своего места в ней. Прием антитезы подчеркивает авторскую мысль о том, что самостояние человека, его бытие определяется бессмертием его души и, соответственно, это связано с тем, что человек может постоянно духовно развиваться, не бежать от себя,

а уметь находить гармонию, как и внутриличностную, так и межличностную. В переводе наблюдается стремление сохранить данную особенность айтматовской мысли, при этом переводчик прибегает к воссозданию антитезы ИЯ идиоматическим аналогом в ПЯ: «Мына сен өз жээгиңе келдиң, ары жагында болсо башка Дарыя... Сен кыйналып-кысталасың, ал жөнүндөгү ойду, ал жөнүндөгү эскерүүнү эптеп ары жылдырунун айласын издейсиң. Эмне демексиң? Өзүңдөн өзүң качып кутулуу деген акылсыз, ишке ашпас аракет экенине сен эмгиче ишенбейсиңби? Өлүшүң мүмкүн, бирок өзүңдөн өзүң качып кутулушуң мүмкүн эмес. Бул жагынан алганда адам, акка мойну сунулуу болгону менен, түбөлүктүү...» [с. 257].

Поиски смысла жизни, ответов на наболевшие вопросы после гибели Руны Крыльцовым продолжаются достаточно долго. Своеобразный душевный переворот неожиданно происходит в Крыльцове благодаря музыке, которая однажды возрождает его душу. Душевное успокоение герой находит в музыке. Вместе с группой советских ученых Крыльцов прибыл на конференцию в японский город Нагою. Находясь на корабле, он слышит «задушевное пение»: «Это была японская энка – лирика, тоска по любимой, заклинание и непонимание, ожидание и прощание... И я подумал, что Она где-то рядом, возможно, вон там, на том островке, и что она слышит это пение и знает, что я думаю о ней...

И я понял, что мне надо удалиться подальше от всего и всех...» [с. 260]

Затем приходит эпоха перестройки, горбачевских реформ, Крыльцов прекращает свои эксперименты по выведению искродов, приходит горячее раскаяние, своего апогея достигает самокритика Крыльцова, окончательно определился его жизненный путь и духовная миссия в качестве космического монаха Филофея. Импульс к этим переменам был задан

музыкой – энергией, сродни божественной, способной очистить и просветлить душу человека.

Приведенный выше фрагмент исповеди Крыльцова адекватно воссоздан переводчиком:

«Бул жапон энкасы, лирика эле, ашыгына болгон кусалык, арзуу жана арман, күтүү менен коштошуу эле… Ошондо мен Ал ушул эле бир жакын жерде, мүмкүн, тээ-тигил аралда, анан ал ушул ырды угуп жатат жана менин ал жөнүндө ойлоп жатканымды билет, деп ойлодум…

Мен ошондо баарынан, баарынан алыс кетишим керек экенин түшүндүм…» [с. 276-277]. Переводчик сохранил прием экспликации, использованный в ИЯ для реалии «энка». Однако слово «японская» переведено с использованием транскрипции, оформленной по фонетическим законам кыргызского языка: фонема «я» передана фонемой «ж», поскольку для кыргызского не характерны слова с начальным «я», они носят характер заимствований. Сохранена частично транслитерация. Характер определения, передающегося суффиксально-флективной формой -ская передан изафетной конструкцией при помощи показателя принадлежности -сы и соответствует значению относительного прилагательного в ИЯ. Переводчик, однако не дифференцировал местоимения «всего», «всех», выступающих в контексте ИЯ в роли существительных. В результате получилась тавтология – дважды употреблённое слово «баарынан». Думается, переводчиком это сделано намеренно, так как повтор слова усиливает эмоционально-экспрессивную сторону конструкции.

На могучий эффект музыки, подобно Андрею Крыльцову, обращает внимание Роберт Борк. В музыке (Борк любил слушать бетховенские симфонии) «…искал он успокоения… в ее мощи и космичности, надеясь, что музыка, как это бывало нередко, отвлечет его, уведет в свой мир, в иные переживания,

к иным, ничем не регламентированным мыслям и фантазиям, которым он здесь обычно предавался. Он любил размышлять о том, что музыка – это одна из неисчислимых трансформаций солнечной энергии, что она исходит из недр Вселенной, а композитор, как радар, улавливает музыку из космоса, формирует ее, гармонизирует, делает ее конкретно звучащей. Иначе говоря, музыка – это звуковое преображение вселенского Пространства и Времени» [с. 105]. В данном фрагменте, на наш взгляд, более выражен лирико-философский аспект. Восприятие музыки связано не только с глубинными переживаниями героя, но и с осмыслением восприятия музыки как уникального феномена человеческого бытия. При этом писатель использует сравнения, в которых фигурирует лексика научного характера, имеющая философское наполнение, например, «радар», «космос», «трансформация солнечной энергии» и т.д. примечательно, что слово «радар» в романе имеет свою частотность словоупотребления, выступая в качестве ключевого повтора. В ряде случаев оно имеет характер сравнения, что отражено в виде сенсорной точки зрения (композитор, киты). Это значит, что живое существо, подобно радару, имеет некий внутренний и внешний источник восприятия, чутко улавливая некоторые звуки и сигналы мироздания, при этом, как композитор, создавая музыку, или как киты, предчувствуя малейшие изменения в энергоинформационном поле земли. Проследим, насколько данный аспект был освоен переводчиком: «Бетховендин симфониясынан, анын космостук кенендигинен жана кубатынан ал көңүл жубатар бейкуттукту издөөчү, музыка көп ирет боло жүргөндөй, аны алаксытарына, башка дүйнөгө, башка ой-санааларга, күтүүсүз ойлор менен кыялдарга алып кетерине ишенчү, анткени ал бул жерде далай ирет ошентип өзү менен өзү болор эле. Музыка – бул күндүн кубатынын сансыз трансформацияларынын бири, ал Ааламдын түпкүрүнөн чыгат, а композитор

болсо, радар катары, музыканы космостон угат, аны формага салат, шайкештик берет, конкрет угулгандай кылат деп ой жүгүрткөнду жакшы көрүүчү. Башкача айтканда, музыка – бул ааламдагы Мейкиндик менен Мезгилдин үнгө айланышы» [с. 100]. Переводчиком использованы различные трансформации, такие как транслитерация (радар, космос, музыка), перестановки, приближенный перевод (энергия – кубат). Кроме того наблюдается функциональная замена (разговорная окраска в слове «конкрет» на кыргызском языке).

Слушая гениальную музыку, человек, как считает Борк, оказывается вне времени и пространства, он соприкасается с бесконечностью и вечностью. Но для такого эффекта музыки «нужна определенная предрасположенность, определенное настроение, как перед молитвой, как перед отплытием в море...» [с. 106]. Особый настрой души для восприятия музыки верно воссоздает переводчик в лирическом отступлении: «Бул жолу музыканы мындай кабылдоого белгилүү бир ыңгай, белгилүү бир маанай, дуба окуу алдындагыдай, деңизге сапарга чыгар алдындагыдай маанай керек экендигин Борк түшүндү...» [с. 100]. Сохранение стилистического приема – повтора – находит отражение в ПЯ, тем самым сохраняя особую лиричность и торжественность. На наш взгляд, переводчик нашел близкий эквивалент слову «молитва», использовав словосочетание с арабизмом «дуба».

Обращает на себя внимание трансформация в следующем фрагменте романа: «Только работай. Только действуй. А я пойду в гостиную. Мне хочется играть. Буду играть Шостаковича. Пятую симфонию. А ты пиши» [с. 135], – говорит Джесси мужу. Жена Борка была музыкантом и играла на виолончели, ее игру очень любил слушать Борк. В переводе происходит значительный отход от стилевой специфики ИЯ: «Иште. Аракеттен. Мен мейман күтчү бөлмөгө кеттим. Күү ойногум келип турат. Шостаковичти ойнойм. Бешинчи симфониясын. А

сен жаза бер» [с. 133]. В переводе наблюдается опущение дважды повторяющейся усилительной частицы «только», выражающей значение пожелания совершения, осуществления какого-либо действия, факта. В результате преобладает императивный смысл фраз «Работай», «Действуй», усилен повелительный оттенок. Фраза «Мне хочется играть» (имеется в виду на виолончели), передается в ПЯ сочетанием, противоположным по смыслу, буквально: «Мне хочется сыграть мелодии» (на комузе). Перевод приобретает явно выраженный этнокультурный характер. Буквально воссоздана в переводе метонимичная фраза «Буду играть Шостаковича». В ПЯ следовало прибегнуть к расширению, например: «Шостаковичтин бешинчи симфониясын ойногум келет». В русской разговорной речи парцелляция носит естественный характер. В кыргызском языке она является отклонением от нормы.

Таким образом, лирические и лирико-философские отступления в романе «Тавро Кассандры» в целом воссозданы переводчиком адекватно с отдельными переводческими трансформациями, которые не повлияли на формально-содержательную передачу данного стилевого пласта.

Значимым стилевым пластом в романе «Тавро Кассандры» является публицистический пласт. Справедливо, на наш взгляд, высказывание профессора Ч.Т. Джолдошевой о том, что «открытая публицистичность не разрушает ткань художественного повествования, суровые, жесткие интонации в изображении реальности наших дней свидетельствуют о позиции автора, размышляющего о категории совести, ее соотношении с общепринятой моралью, о месте добра и зла в

жизни человечества. Внимание писателя постоянно переключается от сиюминутных событий к общечеловеческим проблемам...»[127].

Данный пласт включает в себя использование стиля газетной публицистики, постановку (письмо Филофея в газете «Трибюн») и обсуждение (телемосты, беседы с журналистами, публичные выступления) актуальных социально-нравственных вопросов. Ч. Айтматов отразил модель общества гипотетического будущего, для которого характерны свободное волеизъявление, гласность. В этом отношении как нельзя лучше обнажается сущность социальных «взрывов», протестные акции с использованием лозунгов и лозунговой риторики.

Группа публицистических жанров, упомянутая выше, включая лозунги носит апеллятивный характер. Их основная функция связана с побуждением адресата к совершению действия. При этом перевод апеллятивных текстов обнаруживает большое разнообразие переводческих трансформаций.

В романе перевод безэквивалентной лексики представлен переводами реалий – двух периодических изданий – «Трибюн» (англ. Tribune) и «Шпигель» (нем. DerSpiegel). Данные слова переданы частично путем транслитерации, частично – транскрипции. Интересно, что в плане частотности употребления название газеты «Трибюн» в ИЯ встречается 24 раза, тогда как в ПЯ – 30 раз. Это, видимо, обусловлено переводческим заданием – конкретизировать для читателя фразы, связанные с данным изданием.

Название журнала «Шпигель» в ИЯ и ПЯ употреблено единожды. При этом в кыргызском переводе приводится толкование (экспликация) данной реалии в глоссарии: «**"Шпигель"** немис тилинде чыгуучу белгилүү коомдук-саясий журнал» [с.

[127] Джолдошева Ч.Т., Мамытбекова Ч.З. Двуязычное творчество Ч.Айтматова. – Бишкек, 1997. – С. 92.

279]. В ИЯ подобное пояснение отсутствует. Переводчик таким образом выполняет задачу расширения культуроведческого кругозора читателя.

Рассмотрим особенности передачи в ПЯ других понятий, имеющих отношение к сфере публицистики и журналистики.

ИЯ: «…под объективами телевизионщиков…» [с. 23].

ПЯ: «…телевизионщиктердин объективдеринин алдында…» [с. 6].

Разговорная словоформа «телевизионщик» передана в ПЯ путем транслитерации с сохранением суффиксальной формы -щик, придающей слову разговорный оттенок. Переводчик посчитал, что данная словоформа хорошо известна кыргызскому читателю. Множественное число родительного падежа флективных форм ИЯ воссоздано путем аффиксального калькирования в ПЯ: -тердин, -деринин. Предлог «под» воссоздается путем перестановки за счет кыргызского послелога «алдында». Имеет место комплексная трансформация.

Переводчик оставляет без перевода общеупотребительные слова, такие как: «экран», «телеэкран», «телевидение», «телевизор», «телекомпания», «факс». Для слов «телепередача», «телесвязь» используются, наряду с транслитерацией, словообразовательные кальки: «телеберүү», «телебайланыш».

Интерес представляет, на наш взгляд, в частности, следующий фрагмент публицистического стиля на уровне абзаца, сравним.

ИЯ: «Опубликовать на страницах газеты подобное заявление – такое разве что во сне могло привидеться! Но надо было решаться и надо было действовать. Вопрос стоял неумолимо: или – или. И "Трибюн", достаточно энергично и ревностно поддерживавшая свой имидж "властительницы дум на всех континентах", не удержалась-таки от искушения (разумеется, дьявольского, как утверждали потом оппоненты), слишком велика была ставка – сенсация мирового масштаба. Редакция

получила эксклюзивное право на этот материал и решила крупно рискнуть, пошла ва-банк, пошла на молниеносную публикацию неслыханного в истории человечества документа» [с. 23].

ПЯ: «Буга окшогон билдирүүнү газета бетине жарыялоо уч уктаса түшкө кирчү ишпи! Бирок баары бир бир бүтүмгө келүү керек эле, аракеттенүү керек эле. Же бар, же жок – маселе мына ушундай кырынан турду. Ошентип, «бардык континенттерде ойду ойготуучу» деген атак алган «Трибюн» азгырылбай коё албады (албетте, азезилдин азгырыгы деп кийин опоненттери айткандай), дүйнөнү дүңгүрөткөн кабар деген оңойбу. Редакция бул материалга эксклюзивдүү укук алды да, адамзат тарыхында мурда болуп көрбөгөн документти шыр жарыялап жиберүүгө тобокел кылды» [с. 6].

Мы видим, как в тексте ИЯ употреблена соответствующая лексика, клише, фразеология, отражающие стилевую контаминацию – смешение публицистических элементов с разговорными: «опубликовать подобное заявление», «во сне могло привидеться», «заявление», «или – или», «имидж», «властительница дум», «велика была ставка», «сенсация мирового масштаба», «эксклюзивное право», «пошла ва-банк», «молниеносная публикация». Для слова «заявление» переводчик находит эквивалент «билдирүү». Фразеологизмам «Такое разве что во сне могло привидеться!», «Или – или» в переводе соответствуют аналоги: «Үч уктаса түшкө кирчү ишпи!», «Же бар, же жок». Также эквивалентным видится перевод клише «властительница дум» – «ойду ойготуучу». Можно было, наверное, предложить для данного клише более точный перевод-кальку «ой-пикирди бийлөөчү», данный в «Русско-кыргызском словаре» К. К. Юдахина[128], с описательным перево-

[128] Русско-кыргызский словарь / К.К.Юдахина. – Бишкек, 2000. – С. 83.

дом: «өз доорунда коомдун аң-сезимине катуу таасир кылуучу адам». Однако эквивалент переводчика представляется художественно оправданным. Непереведённой остается фраза – «достаточно энергично и ревностно поддерживавшая свой имидж». Переводчик компенсирует пропуск фразы словосочетанием «атак алган» – «известный, прославленный». Словосочетание «сенсация мирового масштаба» в ПЯ звучит так: «дүйнөнү дүңгүрөткөн кабар». Слову «сенсация» переводчик находит более нейтральный, на наш взгляд, эквивалент – слово «кабар» (весть, новость, известие). Слово «эксклюзивный» передается частично транслитерацией, частично калькой – «эксклюзивдүү». Найден подходящий эквивалент слову «молниеносная публикация» с использованием подражательного слова «шыр», которое выражает «быстроту безостановочность движения»[129]. Переводчик опускает фразу «решила крупно рискнуть» и находит аналог идиоме «пойти ва-банк» – «тобокел кылды».

Особый пласт апеллятивных текстов составляют лозунги, то есть лаконичные призывы или обращения, через которые выражаются те или иные руководящие идеи, требования. В романе «Тавро Кассандры» материальными носителями лозунгов выступают плакаты, транспаранты. Так, в связи с предвыборной агитацией Оливера Ордока используется шесть лозунгов. В связи с выступлениями сторонников и противников ВПК на Красной и Манежной площадях – двадцать семь. Третья группа плакатов и призывов – восемь – представлена протестующими против открытия Борка, преимущественно зачавшими женщинами. Несколько таких лозунгов задействовано в качестве «передовиц» на страницах газеты «Трибюн».

[129] Киргизско-русский словарь / сост. К.К.Юдахин. – Фрунзе, 1985. – С. 423.

В отдельную группу выделяются различные устные призывы – сторонников ВПК, фиделистов, саддамистов, сторонников Каддафи, маоистов, сталинистов и др.

Значительную идейно-нравственную нагрузку в романе имеют лозунги-антитезы сторонников и противников ВПК. Как было отмечено, в частотном отношении они доминируют в романе. К примеру, лозунги сторонников ВПК гласят: «У нас отняли "холодную войну", чтобы нас перебороть!», «Не мешайте конкурировать на мировом рынке оружия!» [с. 139]. Противники ВПК своими лозунгами провозглашают: «ВПК – на руку милитаризму!», «ВПК – конвейер смерти!» [с. 142]. Пронаблюдаем, как переводчик справился с задачей воссоздания лексем ИЯ: слова «перебороть», историзма «холодная война», словами иноязычного происхождения – «конкурировать», «милитаризм», «конвейер»: «Бизди чөгөлөтүш үчүн бизден кансыз согушту тартып алышты!» [с. 138], «Дүйнөнүн курал-жарак рыногунда конкуренцияга жолто болбогула!» [с. 138], «ВПК – милитаризмге жардамчы!», «ВПК – өлүмдүн конвейери!» [с. 141].

Слову «перебороть» переводчик находит компенсацию в виде слова «чөгөлөт». В «Кыргызско-русском словаре» К. К. Юдахина приводится следующее токование этого слова: «**чөгөөлөт -** *понуд. от* **чөгөөлө**- **1.** заставить опуститься на колени; **2.** *перен.* привести в повиновение»[130].

Историзм «холодная война» переводчик переводит буквально как «бескровная война» («кансыз согуш»). Данная компенсация представляется, на наш взгляд, эстетически оправданной, однако кыргызскоязычному реципиенту для более адекватного понимания смысла, скорее всего, можно было дать пояснительный перевод (экспликацию) внутри текста, в виде подстрочного пояснения или привести его в глоссарии.

[130] Киргизско-русский словарь / сост. К.К.Юдахин. – Фрунзе, 1985. – С. 371.

Сочетание «конкуренция на мировом рынке» переведено с использованием транслитерации и полукальки. Переводчик не подобрал кыргызскоязычных эквивалентов данным понятиям, что представляется нам оправданным. О переводе словосочетания «курал-жарак» будет сказано далее.

В словосочетании «на руку милитаризма» переводчик для идиомы «на руку» использует слово «жардамчы» – букв. «помощник», перевод приобретает характер олицетворения, точнее персонификации. Такая компенсация видится эстетически оправданной. С точки зрения более точной идейно-стилевой адекватности можно было бы предложить иные эквиваленты идиоме «на руку», например: «бирөөнүн колунда болуу» – «быть в чьих-либо руках», или использовать идиоматический аналог: «бирөөнүн чырагына май тамызуу». Данный идиоматический оборот содержится в «Русско-кыргызском словаре» К. К. Юдахина для сочетания «это ему на руку» – «бул анын чырагына май тамызат»[131].

Слова «милитаризм» и «конвейер» передаются транслитерацией с полукальками (передающими флективные элементы ИЯ дативом -га и изафетным аффиксом -и в генетивном грамматическом значении). Данные слова представляют собой устоявшееся, узуальные, иноязычные заимствования и потому перевод их является, по нашему мнению, адекватным ИЯ.

Аббревиатура ВПК (военно-промышленный комплекс) передана в ПЯ как «АӨК» – «аскер өнөр-жай комплекси» [с. 136]. В переводе наблюдаются транскрипция, транслитерация и транспозиция (перестановка). В глоссарии приводится толкование аббревиатуре «Ве-Пе-Ка!», имеющей буквенно-звуковой характер: «Аскер өнөр жай комплекси дегендин кыскартылган оруссчасы [с. 283].

[131] Русско-кыргызский словарь / К.К.Юдахина. – Бишкек, 2000. – С. 744.

Одним из ключевых в выступлениях протестующих на Красной площади выступает плакат: «Человек не должен рождаться на свет, чтобы производить оружие!». Вначале он фигурирует в руках протестующего парня на Красной площади [с. 142], затем содержание плаката передает по факсу Энтони Юнгер Роберту Борку [с. 160]. Данный лозунг, на наш взгляд, носит концептуальный характер и выражает однозначную авторскую позицию: рождаться на свет, чтобы производить оружие, – противоестественно для человека, человечества (в лозунге использован прием синекдохи – части вместо целого), это ведет к губительным последствиям, зловещей перспективе морального и физического уничтожения рода человеческого. В ПЯ адекватно выражается мысль лозунга: «Адам жарык дүйнөгө курал-жарак жасоо үчүн келген эмес!» [с. 142]. Отмечаются такие переводческие трансформации, как добавления: эпитет «жарык» («светлый») к слову «дүйнө» («мир»), введение слова «жарак» («оружие, снаряжение, орудие»[132]), расширяющее значение слова «курал» («оружие»). Имеет место лексико-грамматическая трансформация: значение всегда совершающегося действия, события («рождается») передается в ПЯ словоформой неопределенного прошедшего времени – «келген эмес». В переводе лозунг обретает больше характер афоризма, философско-нравственного обобщения, тогда как в оригинале он выражен в более императивной форме и отвечает своему апеллятивному характеру за счет модальной словоформы «не должен».

Интересным моментом можно считать передачу лозунга: «Калаш – Кремль наш!» [с. 141], который сохранен в тексте в исходном виде: «Калаш – Кремль наш!» [с. 140]. С нашей точки зрения, мотивация такого приема переводчиком может быть

[132] Киргизско-русский словарь / сост. К.К.Юдахин. – Фрунзе, 1985. – С. 233.

следующей: с одной стороны, сохранение ритмического рисунка оригинала в контексте происходящего в ходе сюжета романа, а с другой – характер данных лексем вполне доступен кыргызскому читателю.

Целый ряд переводческих преобразований можно наблюдать в следующем фрагменте романа: «Были и малопонятные изыски на заданную тему, типа: «Стрельба влёт – и небо в алмазах!» Надо ли это было понимать так: летит ракета, и сверху сыплются алмазы? Если бы! О, если бы!

И все это бурлило и кипело в котле массовой эйфории, и все это воспаляло чувство поголовного могущества, натиска, единого плеча… Вот-вот и свершится нечто, и возликует огненная пиротехника страстей, и дрогнет небо, и явится Он: исполнитель воли… Но кто Он? Он, да и все! Он! Он!..» [с. 141] - «Ошолор менен эле бирге: «Мылтык көккө атылат – көктөн алмаз чачылат!» деген сыяктуу түшүнүүгө кыйыныраак табылгалар да ооздон чыгып кетип жатты. Муну: ракета асманга атылганда, үстүнөн алмаз жамгырдай жаайт, деп түшүнүш керекпи? Андай болсо гана! Андай болсо гана!

Мына ушунун баары массалык эйфориянын казанында буркан-шаркан кайнап, ушунун баары бирдиктүү күч-кубаттын, кысымдын, ийиндештиктин аң-сезимин козгоду… Мына аңгыча бир нерсе болот, анан ошондо кумар отунун пиротехникасы жалт-жулт ойноп, асман жарылат жаңырат, анан Ал, көпчүлүктүн эркин аткаруучу чыгат… Бирок Ал ким? Ал деген – Ал да башка сөздүн кереги не! Ал! Ал!..» [с. 140].

Здесь выявляется сложность смыслового воспроизведения оригинального текста, и в особенности его подтекста, связанного с передачей местоименных риторических, вопросительных и восклицательных конструктов. Однако заметно стремление переводчика к максимальному сохранению идейно-образной структуры за счет использования поэтиче-

ского перевода вместо прозаической эллиптической конструкции оригинала, включения сравнительных оборотов, редуплицированных словоформ, дополнительных понятий (расширение). При общем воспроизведении идейного содержания данного фрагмента фиксируется, однако, тенденция к буквалистскому переводу, что не вполне отвечает авторской концепции, которая содержит непрерывную отсылку к некоему Абсолюту, истоку мироздания. Местоимение «ал» в переводческом отношении утратил глубинный подтекстовый оттенок оригинала и, на наш взгляд, можно было прибегнуть к приему конкретизации.

Следующий пример еще более подтверждает сказанное, так как очевидно, что в переводе за счет трансформации, связанной с приемом опущения, утрачивается авторский контакт с духовной сущностью мироздания: «Тут демонстранты тоже осеняли себя портретами своих кумиров и лидеров. Вздымали их над головами, представляли их на обозрение людям и богам, если, конечно, придавали последним значение» [с. 142] – «Демонстранттар бул жерде да өздөрүнүн сыйынуучуларынын жана медерлеринин портреттерин оболото көтөрүп алышып, эл-журтка көргөзүүдө» [с. 141].

В целом, как показал анализ, переводческие преобразования, имеющие место в публицистическом пласте романа отвечают задаче идейно-стилевой адекватности.

Сатирический пласт романа «Тавро Кассандры» связан с изображением призраков Ленина и Сталина в V и VII главах романа. Ч. Айтматов сатирически трактует личности данных исторических персоналий, ставших символами эпохи, легко узнаваемых читателями в призраках. Высмеивание происходит путем передачи их непрекращающейся полемики, свидетелем которой становится ночная птица – сова. Символично, что эти призраки могут выйти на площадь только ночью. Скорее всего, здесь отразились народные представления о том,

что людям с нечистой совестью, ощущающим груз ошибок, грехов, преступных деяний и т.д., стыдно являть себя средь бела дня, они могут раскрывать свою душу только в ночных исповедях, как это мы наблюдаем в случае с данными персонажами Ч. Айтматова. Центральной фигурой в этой линии сюжета является образ совы, точка зрения которой отражает авторскую позицию. Примечательно, что она одновременно является свидетелем диалога и монотонного бормотания социалистического лозунга «сверхлюдей» в прошлом и зрелища реального человека – несчастной пьяной бабы в настоящем. Нежелание рождаться на свет – сквозная линия романа на уровне сюжетно-композиционного (в том числе речевой композиции) и мотивного планов произведения. В этом суть письма Филофея, об этом говорит призрак Ленина, это звучит в пьяном пении заблудшей на Красную площадь растрепанной бабы. Последствия несовершенств социального существования затрагивают мир анималистических образов романа: киты и сова умирают, не выдержав бремени груза человеческих пороков.

Несмотря на то, что автор не дает образам призраков развернутых портретных описаний, читатель, как уже было сказано, догадывается о том, что перед ними духи Ленина и Сталина по отдельным внешним описаниям: «башкасто-приземистые фантомы-призраки» [с. 91], «невозмутимо посасывая навсегда угасшую трубку свою» [с. 92]. Данные персонажи угадываются также по речевой характеристике. Как отмечает Ч. Т. Джолдошева, «диалог между ними отмечен живой разговорной интонацией, в ответе Сталина угадываются типичные интонации стиля его выступлений»[133].

[133] Джолдошева Ч.Т., Мамытбекова Ч.З. Двуязычное творчество Ч.Айтматова. – Бишкек, 1997. – С. 90.

Обращает на себя внимание фрагмент полемического диалога между призраками, в котором, как отмечает Ч. Т. Джолдошева «сатирическое пародирование стиля речей и выступлений Сталина наглядно выражает авторскую мысль о том, что вечной жизни нет, и человек, как бы гениален он ни был, и что бы он ни сделал для человечества, должен быть преданным Земле после своей смерти. Иное решение человеческой судьбы – античеловечно»[134].

«Перестань меня убеждать в том, что не подлежит объяснению! Не существует аргументов против смерти, их не может быть, смерть – естественна. И я не хочу быть бессмертным, будучи умершим, не хочу эрзац-жизни! До каких пор будет это продолжаться?! Нет мне исхода, нет мне покоя, нет покаяния! Прежде не думал, а теперь из головы не выходит — зачем я родился, зачем только меня мать родила?! Ведь я не хотел, не хотел рождаться! А теперь я заложник гробницы! И это всё дело твоих рук! Это твоя архисатанинская, архиковарная идея! И никогда я с этим не примирюсь, никогда, никогда, запомни!» На что напарник отвечал ему сиплым голосом, невозмутимо посасывая навсегда угасшую трубку свою: «Слушай, я много раз объяснял тебе. Это была воля партии. Я объяснял тебе: ты нужен был партии в наглядном виде, в наличии, понимаешь, для мировой революции, для классовых клятвоприношений, ты нужен был партии после смерти и вопреки смерти. Ты – фараон революции, и тебя берегут, стерегут, тебе в твоем саркофаге поклоняются!» – «А я категорически не хочу этого! Я категорически протестую! Никому, категорически никому не дано игнорировать смерть. Это – абсурд!» И летала сова над ними, и диву давалась, как яростно спорили они о том, о чем нигде в мире не услышишь… [с. 92].

[134] Там же.

Ч. Т. Джолдошева поясняет: «...спор между ними идет о жизни и смерти, о праве человека на естественную смерть, ибо быть бессмертным, будучи умершим, нельзя. Человек имеет естественное право быть погребенным...»[135].

Мы наблюдаем в речи призрака Ленина взволнованные интонации, глубокие переживания. Комический эффект создается, в частности, риторическими вопросами призрака, его претензиями к призраку Сталина, «усилиями» которого Ленин оказался навеки заточенным в каменной гробнице – мавзолее. Призрак Ленина желал бы вечного покоя за гробом, а теперь вынужден влачить жалкое существование в виде призрака. В речи призрака Ленина наблюдаются характерные для данного политика префиксального элемента греческого происхождения «архи» – «архисатанинская», «архиковарная». Контраргументы призрака Ленина, адресованные призраку Сталина, его возмущение и жалкие восклицания создают комический эффект.

Речь призрака Сталина отмечена императивностью, разговорно-пренебрежительным и саркастическом тоном, в ней наблюдается лексикон, характерный для риторики Сталина: «партия», «классовый», «мировая революция». Язвительной насмешкой звучит перифраз «фараон революции».

Посмотрим, какое переводческое решение находит М. Толомушев для воссоздания данного фрагмента на кыргызском языке: «Аныктоого болбой турганга мени ынандырам деп убара болбой эле кой! Өлүмгө каршы

аргумент болбойт, болушу да мүмкүн эмес, өлүм – табигый иш, мен түбөлүк тирүү болгум келбейт, өлгөн соң жалган жашоонун кереги жок! Деги бул качанга чейин созулат?! Мага өлүм жок, мага тынчтык жок, мага

[135] Джолдошева Ч.Т., Мамытбекова Ч.З. Двуязычное творчество Ч.Айтматова. – Бишкек, 1997. – С. 90.

кечирим жок! Мурда ойлогон эмесмин, эми башыман кетпейт – мен эмнеге туулдум экен, энем мени эмне үчүн тууду экен?! Мен туулгум келген жок эле го, жок! Эми минтип табыттын туткунунда жатам! Мына ушунун баары сенин кылганың! Бул сенин ашкан азезилдик, ашкан кара ниет идеяң! Мен эч качан буга моюн сунбайм, эч качан, эч качан, билип кой!» Буга жанындагысы кардыккан үн менен, түбөлүккө өчкөн канжасын жайбаракат соргулап, жооп берет: «Көңүл бурчу, мен сага нечен ирет түшүндүрдүм эле го. Бул партиянын эркн. Мен сага айтпадым беле: сен партияга турган турпатың менен керексин, барлыгың менен, түшүндүңбү? Дүйнөлүк революция үчүн, таптык ант берүү үчүн, сен партияга өлгөнүңө карабай, өлгөндөн кийин да керексиң. Сен революдиянын фараонусуң, ошондуктан сени сакташат, кайтарат, саркофагда жаткан сага таазим кылышат!» – «Мен таптакыр каалабайм! Мен ага каршымын! Эч бир адам, эч бир жан өлүмдөн кутулбайт. Бул сандыраktык!» Анан үкү экөөнүн үстүнөн айланып учуп, дүйнөнүн башка эч бир жеринде укпай турган нерселер жөнүндө экөөнүн кызыл кекиртек болуп талашкандарына таң калат...» [с. 85].

В переводе наблюдаются следующие трансформации.

Переводчику, по нашему мнению, удалось воссоздать смысловой аспект оригинала, однако сатирическая стилистика оказалась несколько нейтрализованной в силу постоянного стремления переводчика к буквальному воспроизведению идейно-образных единиц русского текста. За сатирическими интонациями полемических диалогов призраков Ленина и Сталина слышится голос автора – глубокого философа и гуманиста, раскрывшего крах вождизма, автократии, порочной основы тоталитарных систем. Читатель одновременно ощущает авторское сочувствие к бывшим «титанам» мысли, «властителям душ», потерпевшим крах в своих амбициозных устремлениях, основанных на подавлении свободы

личности, терроре, беспощадной борьбе с инакомыслием, репрессиями. Этот момент сохранен в переводе. Но остановимся на конкретных стилевых расхождениях, к примеру, слова с префиксом «архи» передаются с помощью эпитета «ашкан», который предполагает значение преобладания, но не обозначения высшей степени признака чего-либо, кроме того, как было отмечено выше, это стилевая особенность речи Ленина как исторической личности. С нашей точки зрения, более точным эквивалентом выступило бы слово «жеткен». Переводчик употребил словосочетание «башыман кетпейт», которое в кыргызском переводе носит буквальный характер, в то время как литературная норма кыргызского языка предполагает употребление «оюман кетпейт». А нейтральное выражение «яростно спорили» передано через идиоматическое сочетание «кызыл кекиртек», что усилило в тексте перевода экспрессивную окраску. Трансформация связана и с приемом замены понятий, к примеру, «гробница» передана как «табыт», «покаяние» – «кечирим». Буквальный подход (калька) наблюдается и в переводе словосочетания «классовая клятва» - «таптык ант берүү», что является неподходящим для кыргызского слуха сочетанием слов, не отвечающим норме ПЯ.

В романе в силу сложностей стилевого наполнения и авторской концепции не наблюдаются развернутые пейзажные описания. Приведенный ниже пример свидетельствует о том, что в романе пейзаж изображается предельно лаконично и выполняет вспомогательную психологическую функцию: «Солнце уже клонилось за Кремлевские стены, уже спускались на ревущие толпы безвинные ранние сумерки…» [с. 143]. В переводе наблюдаются метафорические добавления, редупликации, но в целом отвечает идейно-художественной установке оригинала: «Күндүн мурду Кремль сепилинен ары кынайды, бака-шака түшүп, кажылдаган топко ала көлөкө түшүп келатты…» [с. 142].

Одними из существенных стилевых особенностей романа являются выразительные речевые характеристики персонажей, в частности прямые авторские оценки действующих лиц. Поскольку в романе использован жизненный материал вне контекста какой-либо конкретной национальной принадлежности, то, думается, целесообразно и в переводе сохранить данную особенность. Однако, как показывает исследование, герои романа на кыргызском заговорили как настоящие кыргызы. Обратимся к примерам: «– Постой, постой, что ты так возбужден? Ради Бога успокойся… Расскажешь потом, дома. Киты! …Тут у нас такое творится, что и не знаю, что тебе сказать! Все в шоке…» [с. 31] – «Коё турчу, коё турчу, сен эмне мынча делөөрүп алгансың? Деминди басчы, кудай жалгагыр… Анан үйгө келгенде айтаарсың. Киттер дейт тура!.. Бул жерде эмне болуп жатат дебейсиңби андан көрө, эмне дээримди да билбейм сага! Баары дендароо…» [с. 15]. В данном случае, переводчик ввел в речь Джесси чисто кыргызские национальные выражения, тем самым «национализировав» образ. Вследствие таких трансформаций возникает риск отрыва образа от общей картины, общего содержания произведения, и в контексте всего романа образ Джесси стал выделяться несоответствием с общим тоном повествования.

К такого рода несоответствиям можно отнести и отдельные представляющие собой ненормативную лексику фразы персонажей: «– Так ты что, сволочь, кому ты тычешь, кому дуришь голову?! – вскричал один из нападавших. – Это нам, значит, родиться не следовало? Ах ты, гад! – и парня начали бить, а плакат изорвали и истоптали…» [с. 144]. Ругательное слово «сволочь» сохранено в кыргызском тексте в исходном виде, так как для современных кыргызов оно вполне доступно и понятно, слово-обращение «гад» заменено традиционным кыргызским ругательным выражением, придающим тексту

сугубо кыргызское национальное звучание: «– Ий, ушундайбы, сволочь, сен кимдин мурдуна такап көрсөтүп жатасың, кимдин башын айландырмакчысың?! – деп бакырды кол салгандардын бири. – Демек биз туулбай коюшубуз керек экен да?! Ой, эненди гана урайын! – ошентип уланды ура башташты, плакаты тытып ыргытып жиберишти...» [с. 144].

Передача портретной характеристики персонажей также заслуживает внимания. К примеру, описание внешности Оливера Ордока представлено в традиционном авторском стиле, когда через систему изобразительно-выразительных средств автор передает свое отношение к описываемому субъекту – одобрительное или сниженное: «Ордок даже внешне как-то вдруг неузнаваемо изменился. Куда-то исчезли даже странные серо-белые пятна, которыми были покрыты его птичье лицо и жилистая шея. А ведь еще недавно иной раз возникало впечатление, что лицо его с характерными темными кругами под глазами, чем-то напоминавшее лицо экзальтированного Геббельса, нечаянно обрызгано супом» [с. 74]. В переводе: «Ал турсун капыстан Ордоктун кебете-кешпири да таанылгыстай өзгөрүп кетти. Анын чымчыктыкындай бети менен тарамыштары көрүнгөн мойнун каптап туруучу түшүнүксүз бозомук ак тактар кайдадыр жок болду. Анан калса кечээ жакында эле эки көзүнүн алдында мүнөздүү кара тактары бар, чакчаңдаган Геббелстин бетине окшогон бети капысынан сорпо төгүлүп кеткенсип турчу эмес беле» [с. 64]. В данном случае перевод дословно с сохранением специфики художественного строя ИЯ воспроизводит портретное описание персонажа, представленного антиподом Борка. Но в переводе наблюдаются отдельные трансформации, связанные с передачей эпитетов ИЯ. К примеру, смысл эпитета «экзальтированный» передан причастием со значением негативного эмоционального состояния, реалии «суп» в переводе найден адекватный аналог в виде лексемы «сорпо».

Наиболее художественно точным переводом можно считать следующий отрывок, который отразил не только внешние особенности описания персонажа, но и раскрыл его психологическую сущность: «Движения его были уверенными, при своем, едва ли среднем росте он демонстративно высоко держал голову на выпрямленной жилистой шее. Улыбка оживляла его блеклые, стертые губы, глаза умело прятали за той же подвижной улыбкой настороженность и реактивность» [с. 111]. «Анын кыймыл-аракеттери ишенимдүү, өзү орто бойлуу неме булчуңдуу, тамырлары баржайган мойнун койкойтуп, башын жогору көтөрүп сыймыктуу олтурат. Кубарынкы, жаланган эринине жылмаюусу жарашык берип, ошол эле жандуу жылмаюусунун ары жагындагы аярлыгы менен чапчаңдыгын көздөрү сырдуу жашырып турду» [с. 106].

В процессе перевода на кыргызский язык наблюдается тенденция к замене сложных синтаксических структур на простые. Данный стилевой прием рассматривается нами как объективный фактор адаптации читательского восприятия: «Речь снова шла о перспективах мировой цивилизации, об опасности монополярности развития и тому подобном – всегда актуальных проблемах, на осмысление которых уходила, можно сказать, вся жизнь гарвардского ученого мужа, и чем глубже, казалось бы, постигал он с годами эту науку оракула, тем сильней становилось ощущение сизифовой неизученности упорно изучаемого – перспектив живущего изо дня в день рода человеческого…» [с. 25] – «Сөз дагы эле баягы дүйнөлүк цивилизациянын келечеги жөнүндө, монополярдуу өнүгүүнүн коркунучу жана башка ушуга окшогондор жөнүндө жүрдү. Булар дайыма актуалдуу бойдон калып келаткан, аларды андап билүүгө Гарвард университетинин окумуштуусунун, мындайча айтканда, бүткүл өмүрүн жумшап келаткан проблемалар болчу жана ал жыл өткөн сайын, бул бал китепчиликтин илимин канчалык терең өздөштүргөн сайын, ошол

көшөрүп изилдеген изилдөөсүнүн – эзелтен жашап келе жаткан адам тукумунун келечегинин – изилденип бүтүшү мүмкүн эместигин сезүүсү ошончолук күчтүү боло баштады» [с. 9]. Данный пример разбивки русского сложного предложения на несколько простых кыргызских предложений демонстрирует достижение адекватного коммуникативного эффекта.

Наиболее распространенным средством художественной выразительности в романе является сравнение, которое представлено в самом разнообразном наполнении: от традиционно-народных до индивидуально-авторских характеристик. Так, сравнение: «как трава после бурных дождей» [с. 106] передана буквальной калькой как «жаандан кийинки чөптөй» [с. 101]. В сравнении: «быть ему волком в облаве» [с. 170] допущена компенсация реалии «облава» словом «капкан»: «капкандагы карышкыр болгонуна» [с. 174].

Идиома «подлило масла в огонь» [с. 127] переведена буквально путем калькирования и перестановки: «отко май куйгандай болду» [с. 124]. Метафора «потряс своды» [с. 127] передается образом «аскадай жаңыртты» [с. 124], буквально – «наполнить эхом скалы, вершины». Развернутое сравнение «как у жеребца, с громким ржаньем и жарким храпом набегающего на кобыл в табуне» [с. 124] передано адекватно с использованием калькирования и перестановки «үйүрдөгү бээлерди көздөй аңгырай азынап, демиге кошкуруп, атырылып келаткан айгырдыкындай күч-кубат жыйылды» [с. 120].

Модальная форма глагола «хотят» [с. 160] воспроизведена при помощи кыргызского идиоматического сочетания «ак эткенден так этет» [с. 163].

Идиома «с цепи спустил» [с. 164] буквально воссоздана с включением эпитета со значением злой собаки – «ажан итти агытып айдактаганы» [с. 167].

Русское метафорическое сочетание разностилевых лексем «вкусил похабщины» [с. 169] воспроизведено адекватно с

расширением за счет включения характерного для кыргызского слуха образа «боктуу таяк башына тийип» [с. 174].

Метафорическое определение состояния человека: «угнетающая пустынность души» [с. 170] художественно воссоздано с существенным расширением с элементами лексико-грамматических трансформаций: «көңүлү эңшерилип, жашоо опосуз көрүндү» [с. 174].

Идиоматические выражения «пыталась взять себя в руки», «не падайте духом» [с. 170] в ПЯ звучат традиционными выражениями идиоматического характера как «бел байлаган сыяктуу» [с. 174], «башыңызды төмөн салбаңыз» (175), что можно считать полноценными аналогами.

Также заслуживают внимания и такие частотные стилистические фигуры романа, как обращения. Примечательно, обращение «брат, братья», адресованные космическому монаху («брат Филофей»), китам («братья мои»). В данном случае необходимо заметить сложность передачи средствами кыргызского языка этой стилистической единицы, так как понятие «брат» в ИЯ не содержит значения родственных связей, речь идет об употреблении этого понятия в духовной сфере. На наш взгляд, переводчиком найдена подходящая компенсация в виде «Филофей бир боорум», «боордошторум».

Таким образом, роман «Тавро Кассандры» является значительным произведением писателя, которое отмечено глубиной авторского философского замысла, богатством жанровых форм, стилевых пластов.

Сопоставительный анализ показал, что М. Толомушев воспроизвел на кыргызском языке роман в целом с сохранением идейно-художественных особенностей произведения. Основной подход к передаче этих особенностей был связан с максимально бережным отношением к первоисточнику, граничащим с буквализмом, дословной передачей ряда аспектов ИЯ.

В жанровом аспекте роман в исследовании обозначен как полижанровое произведение с выраженным философским, публицистическим, научно-фантастическим, этологическим началом.

Стилистические слагаемые айтматовского романа «Тавро Кассандры» многочисленны и разнообразны. В нем переплетаются глубокие раздумья о высоких чувствах и очевидная картина человеческих низменных поступков, метафорически-возвышенное изображение природного мира и условно-фантастическое пародирование исторических лиц, живописные картины мироздания и сухое изложение фактических событий. Таким образом, отмечается стилистический синтез публицистики, философии, лирики, условно-метафорической образности, научной фантастики, сатиры.

Ч. Айтматов широко использует в романе разнообразные лексические и синтаксические средства идейно-художественной выразительности. К первым относятся, в частности, тропы, в том числе метафоры, метонимии, олицетворения, широко представлены сравнения и сравнительные конструкции, идиоматический пласт (в основном поговорки как наиболее частотный компонент текста). Многочисленны эпитеты в авторских оценках персонажей. Обращают на себя внимание лексические единицы, связанные с определенной сферой употребления, например, из сферы телевидения и журналистики, имеют место историзмы, слова, отражающие реалии эпохи.

Антитеза является одним из важнейших средств характеристики персонажей – антогонистов и протагонистов.

Среди синтаксических средств идейно-художественной выразительности зафиксированы, такие как инверсия, эллипсис, императивные, побудительные конструкции, широко представлены междометия и звукоподражания.

Таким образом, роман Ч. Айтматова «Тавро Кассандры» можно рассматривать как своеобразный творческий феномен, имеющий ярко выраженную гуманистическую направленность, определившую его актуальность на все времена.

ГЛАВА 3. ПЕРЕВОДНАЯ МНОЖЕСТВЕННОСТЬ: РОМАН Ч. АЙТМАТОВА «КОГДА ПАДАЮТ ГОРЫ»

Рассмотрение романа «Когда падают горы» в данной главе ставит перед собой несколько иные задачи, в отличие от тех, которые обусловили методику анализа переводов романов «И дольше века длится день», «Плаха», «Тавро Кассандры». Во-первых, последний роман Ч. Айтматова характеризуется талантливым сплавом национального, инонационального и наднационального начал, что мотивировало в исследовании обратить существенное внимание на идейно-художественное воплощение данных феноменов. Во-вторых, с точки зрения контрастивного подхода к анализу романа «Когда падают горы» имеет место переводная множественность, или, говоря иными словами, вариативность альтернативных переводческих прочтений. Рассмотрение кыргызскоязычных переводов романа в данном ракурсе могло привести к значительному расширению объема исследования. По нашему мнению, изучение романа «Когда падают горы» в аспекте переводной множественности является темой отдельного, масштабного исследования. Поэтому, ознакомившись с кыргызскими переводами романа, мы считаем целесообразным минимизировать сопоставительный аспект рассмотрения переводов произведения, представив стилевые особенности кыргызских переводов в общих чертах. Основной же акцент будет сделан на характеристике перевода, осуществленного С. Станалиевым, поскольку данный перевод представляется наиболее точным в аспекте воздания стилевых особенностей подлинника и художественного воплощения авторской концепции.

Ч. Айтматов в романе «Когда падают горы» возвращается к своей родной стихии, к своему стилю, уникальность которого определялась философским сочетанием национальной и

общечеловеческой жизни. В данном произведении нами угадывается прежний Ч. Айтматов, несмотря на то, что происходит закономерное обогащение тематики романа, углубление проблематики, расширение образной системы. Согласно условиям современной писателю действительности определяется и соответствующий выбор стилевых средств, отрабатывается особый почерк Ч. Айтматова.

Надо сказать, в последнем романе писателя категория национального выражена через изображение реалистичной национальной жизни в новых, неприемлемых для автора, условиях, отсюда и некоторая условность и схематичность в изображении национальных и инонациональных характеров. Безусловно, на наш взгляд, данные аспекты нисколько не умаляют несомненных идейно-художественных достоинств произведения.

В этом отношении глубокие мысли высказал М. А. Рудов в публикации «Предвидение и метафоры "Вечной невесты"», считающий роман Ч. Айтматова «вершинным». В нем «аккумулирована главная идея творчества Чингиза Айтматова, идея евразийства, представления киргизской цивилизации как непременного состояния мировой цивилизации, как киргизского присутствия в Храме духовности»[136].

В данном романе писатель отступает от принципа идеализации национальной парадигмы, прибегая исключительно и главным образом к реалистическому способу изображения действительности с натуралистическими чертами, доминированием критического и публицистического стиля.

[136] Рудов М. Предвидение и метафоры «Вечной невесты» // Вестник КНУ им. Жусупа Баласагына. – Спец.вып. – Филология. – Бишкек, 2008. – 12.

3.1. Художественная органичность синтеза этнокультурных и инокультурных вкраплений в романе «Когда падают горы»

В данном разделе для нас представляет определенный интерес рассмотрение специфики национального и этнокультурного своеобразия романа «Когда падают горы», в частности фольклорно-мифологических, социально-исторических и образно-символических реалий.

Изображение сцен национальной жизни в романе имеет выраженный реалистичный характер с использованием соответствующих реалий эпохи, отсылающих читателя к тем или иным приметам времени. Запросы времени не соответствуют авторскому идеалу, его представлениям о современном человеческом обществе, которое на рубеже столетий прошло переоценку ценностей, однако не в пользу духовности, это с сожалением отмечает Ч. Айтматов, представляя нам тип нового реалистического романа с элементами синтеза философского и детективного жанра. Однако писатель не отходит от своих традиционных творческих установок, связанных с обращением к народному творчеству, как выразителю единственно верной и идеальной картины нравственной жизни человека и народа в целом. В этом отношении фольклор способствует усилению и углублению гуманистической концепции писателя, находящей яркое отражение в его творчестве и романе «Когда падают горы (Вечная невеста)» в частности.

Произведения Ч. Айтматова послужили тому, что национальный кыргызский характер стал вечным общечеловеческим достоянием. Примечательно, что в своем последнем романе «Когда падают горы (Вечная невеста)» Ч. Айтматов, проделавший огромный творческий путь с выходом в инонациональную картину мира («Плаха», «Тавро Кассандры» и др.),

возвращается к национальной кыргызской теме, к кыргызскому жизненному материалу, который получил подлинно художественное изображение в неизменном айтматовском стиле.

Профессор Л. Укубаева замечает, что объект изображения в романах Ч. Айтматова, кроме романа «Когда падают горы», отдален «от кыргызской почвы». Но в данном романе «писатель возвращается к поискам истины в кыргызской действительности. Перед писателем стояли задачи показа того, что переживает в период глобализации кыргызская общественность, психология кыргызского человека, в какой пропасти, перед каким выбором они оказались в условиях, доселе не изведанных, точнее говоря, стояли задачи описания трудностей поиска правильного пути и доведение всего этого до читателя»[137].

Роман «Когда падают горы» затрагивает насущные проблемы современности, связанные с нравственными, социальными, экологическими, историческими и рядом других проблем. Для выражения глубинных противоречий современности Ч. Айтматов опять обратился к фольклору. Исследователь К. Ибраимов по этому поводу пишет: «Каждое из фольклорных произведений заключает в себе глубокий смысл, передающееся из поколения в поколение завещание – предупреждение о том, что любое зло, направленное против природы, неизменно оборачивается злом для человека. Эта идеология и связанные с ней разного рода табу, поверья и приметы, испокон веков играли роль своего рода морального кодекса взаимоотношений человека и природы»[138].

---

[137] Укубаева Л. Художественное мастерство Чингиза Айтматова. – Бишкек, 2019. – С. 196.

[138] Ибраимов К. Кентавр Ч.Айтматова: Гульсары – Танабай // Акипресс. – 2018. – 11 июня.

Главный персонаж романа – независимый, «эгеменный», как он себя называл, журналист, правдолюбец Арсен Саманчин; человек с высокими духовными качествами и богатым внутренним миром. Арсен Саманчин – человек советской цивилизации, периода, когда человечество выдвигало на пьедестал высокие моральные ценности. Столкнувшись с реалиями нового времени, главному персонажу, не умеющему продавать свою честь и совесть за деньги, трудно смириться с возникшим положением вещей: рухнул весь его прежний мир, а на смену ему пришли рынок и власть денег, принцип «все на продажу»: «А рынок, если кто с ним не в ладу, – убивает»[139] *(здесь и далее указываются страницы этого издания. – Н. С.)*.

Одним из ярких способов выражения национального в произведениях Ч. Айтматова являлась ориентация на параллели героев с представителями специфического животного мира. В последнем романе писатель верен своей установке и создает убедительную картину взаимосвязи человека с животным. Центральный персонаж Жаабарс, в отличие от своих прежних айтматовских прототипов (Гульсары и Каранара), не имеет тесной связи с героем романа, они встречаются лишь раз в финале, чтобы умереть вместе.

Авторская композиция погружает читателя в параллельные сюжеты: жизни городского жителя и обитателя снежных гор – стареющего снежного барса. К слову, снежный барс – в романе Жаабарс – считается единственным животным, который встречается только в горных районах Кыргызстана. Образ редчайшего барса – символ национально-культурной специфики. Вот как это представлено в произведении писателя: «Разумеется, они не подозревали, и не могли подозревать, о существовании друг друга на земле. Ибо один из них жил в го-

[139] Айтматов Ч. Полное собрание сочинений: в 8 т. – Алматы, 2008. – Т. 6. – С. 112.

роде, в многолюднейшем современном мегаполисе, распираемом от перенаселенности, от уличных торжищ и кабаков с шашлычными дымами; другой же обитал высоко в горах, в диких скалистых ущельях, поросших густыми арчевниками *(здесь и далее подчеркивания наши. – Н. С.)* и покрытых по склонам залёживающимися по полгода теневыми снегами. Потому и прозывался он снежным барсом. А в науке – существует такая наука о высокогорьях – именовался тянь-шаньским снежным барсом из рода леопардовых. В народе же, в местах его обитания, такого зверя называют «жаабарс» (барс-стрела), что более всего соответствует его натуре – в момент прыжка он и впрямь быстр как стрела. А еще называют его "кар кечкен илбирс", что означает – "по грудь идущий в снегу". И это тоже соответствует истине... Другие твари ищут ходы, только бы не оказаться заложниками сугробов в горах, а он – мощный! – пашет напрямую» [с. 22-23]. Как видим, в приведенном фрагменте, автор использует национальные реалии, воплощением которых являются образы животного мира Кыргызстана, в данном случае – снежный барс. Писатель приводит реалию в исконном языковом бытовании, прибегая к экспликации, приводимой в скобках. Также он использует прием внутритекстовой экспликации, поясняя словосочетание «кар кечкен илбирс». Стилистика данного фрагмента имеет книжный характер с вкраплениями научного стиля речи. К реалии «арчевники» автор не дает пояснений, предполагая, что данное понятие для русскоязычного читателя можно расценивать как общеупотребительное, однако оно является составляющим компонентом национальной картины мира кыргызов.

Особое место в создании национальной картины отводится образу гор, именно они послужили метафорической параллелью для выражения философской мысли уже в названии романа. Горы для Ч. Айтматова всегда были национальным

символом, гордостью, олицетворением стабильности и вечности. И в художественном творчестве, и в публицистических выступлениях Ч. Айтматов величие человека, его авторитет, значимость подчеркивал в сравнении с горами. В первом случае мы можем вспомнить образ Роберта Борка, который сравнивается со «старой скалой». В другом случае можем привести следующую цитату писателя, в которой с горой сравнивается патриарх кыргызской литературы Тугельбай Сыдыкбеков: «Не забудьте, Туке, что Вы гора в киргизской прозе – гора не должна убывать!»[140]. К слову сказать, Ч. Айтматов в свое время переводил значительную часть известного романа Т. Сыдыкбекова «Среди гор».

Таким образом, горы для Ч. Айтматова всегда есть олицетворение незыблемости, масштабности, желанной вечности (отсюда образ падающих, но не разрушившихся окончательно гор), они есть символ кыргызской природы (Ала-Тоо, Тянь-Шань). Обратимся к примерам из текста: «Шли дни, горы стояли на своих местах, как всегда, сияя вершинами, навечно закованными в снега и льды, менялась погода, миновали зимы и лета, и все так же пребывал в своем одиночестве, внешне ничем не меняясь, тигроподобный пятнистый царь высокогорья Жаабарс» [с. 29-30]. Вечность, незыблемость гор в этом фрагменте переданы путем олицетворения, носящего характер своеобразного рефрена, повтора в тексте романа. Одушевленный характер горам придает национальный образ-символ Жаабарса, которому писатель предпосылает развернутый эпитет с перифразом «царь высокогорья». С горами, горной страной идентифицирует свою личность Арсен Саманчин, и в этом отношении показателен фрагмент, в котором звучит мотив гор, где он прямо называет себя «горным

[140] Айтматов Ч. В соавторстве с землею и водою: очерки, статьи, беседы, интервью. – Фрунзе, 1978. – С. 196.

выходцем». Арсен Саманчин поясняет: «… Понятное дело, мы ведь горная страна. Только те горы, откуда я родом, самые дальние и самые высокие, потому и называются они Узенгилеш-Стремянные, то есть эти вершины – стремена в небеса» [с. 52].

В данном романе Ч. Айтматова, как и в третьей части романа «Плаха», основное действие и узловые фабульные линии переносятся в пространство гор, при чем в свете авторской концепции горы и все связанные с ними природные явления (горный мед, горные животные, горные растения и пр.) становятся даже объектом потребительских притязаний людей. Именно в этом Ч. Айтматов видит сокрушительное нарушение природно-нравственного баланса. Хронотоп гор также имеет, на наш взгляд, духовное измерение, связан с высотой человеческой души, высокими духовными ценностями, что особенно ярко представлено в финальной части произведения, где пространство гор усиливает и обостряет в мироощущении Арсена Саманчина героические порывы, связанные с его самопожертвованием, раскаянием, благородством.

В составе сюжетики романа «Когда падают горы» важное концептуальное значение имеет фольклорно-легендарный пласт, который является значимой составляющей национальной парадигы произведения. Сквозь призму восприятия и заветного желания Арсена Саманчина реалистический образ бывшей оперной певицы Айданы Самаровой дается в параллели с образом легендарной Вечной невесты. Именно для Айданы он собирался написать либретто на основе легенды о Вечной невесте и мечтал о том, что его любимая исполнит арию героини легенды. Данный пласт отразил еще один национальный аспект, связанный с жизнью и культурой, проживающих в Китае этнических кыргызов, в среде которых бытует народная легенда о Вечной невесте.

Через линию любви, являющейся основой жизни и подлинного счастья, писатель обращает внимание на проблемы духовности и нравственной устойчивости (нравственного иммунитета), обращаясь к древней кыргызской легенде. Углубление философского содержания романа обусловлено обращением к тебе судьбы, которая проходит сквозным мотивом романа на протяжении всей его сюжетики. Помимо линии любви, в фольклорно-легендарном пласте, так же, как и в реалистической части романа, одной из ведущих тем является тема судьбы. Она носит универсальный характер и не ограничивается национальной принадлежностью, поскольку имеет всеохватное значение не только в общечеловеческом плане, но и космическом, не имеющем границы в пределах времени и пространства. И все-таки, несмотря на универсальность данной темы, она раскрывается на национальном материале, а именно в связи с образами Жаабарса, Арсена, Вечной невесты и национальной топонимики: «И еще о судьбе. Жаабарс в тот момент все еще находился на Узенгилеш-Стремянном перевале и по-прежнему ждал от судьбы – вдруг поможет она ему преодолеть его и уйти наконец в отшельничество. Никто – ни человек, ни зверь – не мог знать, что предстояло им впереди. И не было, казалось бы, между их судьбами никаких связующих мотивов, никаких совпадений, но обстоятельства, в силу которых ничего не ведающие друг о друге существа, человек и зверь, оказались под оком одной и той же судьбы, уже вызревали в лонах их жизненных стихий. Чего не бывает на свете. Могла ли случиться, допустим, реинкарнация мифологической Вечной невесты, когда бы явилась она той ночью в хайдельбергский парк, где, уединившись, беседовала между собой влюбленная пара, все больше проникаясь взаимной тягой друг к другу и находя все больше взаимопонимания? Могло ли в пылу любовных откровений случиться перевоплощение легендарной личности, для которой трагедия любви

обернулась конечной ипостасью бытия? Арсен Саманчин, между прочим, не исключал возможности такой реинкарнации – ведь многое зависит от настроя, от готовности влюбленных душ одарить окружающий мир своим счастьем. Это-то и вдохновило Арсена, когда он стал рассказывать своей Айе легенду о Вечной невесте…» [с. 70-71]. В данном фрагменте, наряду с национальным аспектом, присутствует также инонациональный компонент, связанный с концепцией реинкарнации, получившей широкое распространение в религиозно-философских учениях Индо-Китая.

Художественная ценность сюжета легенды, составляющей идейную основу романа, подкреплена в рассматриваемом национальном аспекте и широким изображением древних кыргызских обычаев и традиций. В данной сюжетной линии мы наблюдаем сцены смотрин невесты, сватовства, традиционных скачек, национальных игр. Воодушевленный рассказ Арсена о Вечной невесте наполнен выраженным национальным колоритом: «И вот жених-охотник в сопровождении чуть ли не всего своего рода прибыл к невестиным родственникам на смотрины – свататься. То был невиданный праздник. Гости заполнили сотни юрт на лугу возле горной реки. А какие подарки привезли они невестиным родителям, сватам и родственникам! Много скота разного, табунами и стадами, золотые самородки, а лично от охотника-жениха – шкуры разных зверей, собольи и куньи меха…» [с. 73]. Прежде всего автор приводит описание национального обычая сватовства – традиции, являющейся ярким проявлением родо-племенных отношений в кочевом обществе. Национальный колорит также передается через пейзажный интерьер, связанный с жилищем кыргызов на лоне природы. Кочевой образ жизни кыргызов всегда характеризовался наличием большого количества разнообразного скота, который был основным подарком жениха для родителей невесты. Другой фрагмент также

наполнен национальной самобытностью, которая отразилась в картине народных игр, шаманских обрядов, что ярко представлено в следующем эпизоде: «Особенно молодежь резвилась в конных играх, шаманызаряжались духом в неистовых плясах и камланиях, созывая духов со всего света, но самое яркое предбрачное действо отводилось влюбленным – традиционная скачка на конях «догони невесту». Жених и невеста восседали на лучших скакунах – им предстояла игровая скачка: жених должен был догнать мчащуюся впереди на положенной дистанции невесту и поцеловать ее на скаку. И если удавалось – значит, счастье на стремени, значит, судьба в галопе...» [с. 74-75]. Здесь описаны такие традиционные игры кыргызов, как конные скачки, игра «догони невесту», упоминаются пляски и камлания шаманов. Немаловажным является образ скакуна, как показателя особого статуса его владельца. Образ скакуна в кыргызской культуре имеет особый пиетет, как символ удачливости, достатка, авторитета, торжества.

Репрезентация национального в романе осуществляется также через ономастический пласт и активное использование слов-реалий. Национальная ономастика в романе представлена антропонимами – именами собственными и фамилиями, каждое из которых несет в себе определенное значение, в том числе символическое. Так, фамилия Арсена Саманчина вызывает у читателя ассоциации с известным репрессированным кыргызским критиком и литературоведом Тазабеком Саманчиным. Думается, что данная параллель не случайна, поскольку герой романа тоже интеллигент, человек культурный и образованный, гуманист, лучший представитель своей эпохи. Подобно тому, как Тазабек Саманчин оказался жертвой политических репрессий, Арсен Саманчин подвергся репрессии морального характера, давлению обстоятельствами, продиктованными новыми рыночными условиями жизни. В этих условиях, по крайней мере на первых порах, все стало

объектом купли-продажи, в том числе честь и достоинство человека. Данная ассоциация словно крик авторской души призывает читателя вспомнить о лучших сынах кыргызского народа, которые олицетворяют высокие моральные качества человека, кыргыза, помнить об этом и стремиться возрождать эти ценности.

Обращает на себя внимание также группа говорящих имен и прозвищ следующих персонажей: Эрташ Курчал, Элес, Бектур Саманчин, Таштанафган, Ошондой. Так, имя и фамилия первого образа подразумевает носителя определенных качеств, отвечающих изображаемой эпохе, для такой личности характерны деловая хватка, пробивной «каменный» нрав, а фамилия Курчал намекает на то, что такой человек способен своими возможностями (финансовыми) вовлечь в орбиту своих интересов и целей тех, кого он пожелает. Вместе с тем данную фамилию можно интепретировать в несколько ином значении: при разбивке слова «курчал» на две основы образуется словосочетание «пустой старик». По нашему мнению, автор намекает на то, что порожденные рыночными отношениями условия жизни преходящи, зыбки, возможно со временем наступит переосмысление человеческих ценностей, и тогда к людям вернутся истинные идеалы, это в полной мере отвечает авторской гуманистической концепции, согласно которой подобный персонаж даже заслуживает некоторого сочувствия, поскольку его идеалы являются ложными и опустошают душу человека.

Символическим смыслом наполняется имя Элес, новой любви Арсена, которая ассоциируется со счастьем, которому не суждено сбыться. Одновременно Элес – это и мираж в краткотечной жизни Арсена, и, с другой стороны – «воплощенный образ» Вечной невесты.

Имя Бектура Саманчина, дяди Арсена, формирует у читателя представление о предприимчивом человеке, который не

упустил своих возможностей в условиях рыночных отношений, организовал и узаконил потребительское отношение к природе через свой охотничий бизнес.

Жертвой исторической несправедливости – афганской войны – стал персонаж по имени Таштан, которого прозвали Таштанафган. Афганская война наложила свой тяжелый отпечаток на душу этого человека, изранила его, озлобила, спутала шкалу ценностей и спровоцировала на преступное предприятие, жертвой которого в свою очередь станет Арсен Саманчин.

Прозвище эпизодического персонажа Ошондой несет функцию безликости и слепого исполнителя чужой воли, на наш взгляд, он продолжает галерею образов манкуртов, утративших родство с морально-нравственными ценностями. Его таким образом можно расценивать как современного манкурта.

Обращает на себя внимание прозвище шамана – Шамалбаш-Ветряная голова, которое автор в тексте передает путем сочетания кальки и экспликации. Таким же путем передается прозвище Жаабарса (барс-стрела) и топоним Узенгилеш-Стремянный перевал. Отдельные топонимы, к примеру, Туюк-Джар, Молоташ и др. переданы путем сочетания транскрипции и транслитерации без поясняющего перевода, тем самым усиливая национальную специфику данных топонимический реалий.

Национальный колорит передается в романе также за счет широкого употребления характерных для кыргызского кочевого быта реалий. К ним в частности можно отнести такие реалии, как джигит, бий, акын, аил и др. Приведем примеры с перечисленными реалиями: «…скоро он, умный и волевой джигит, видный собою и энергичный, непременно станет вождем породнившихся племен – биемвсей округи» [с. 74]; «Каждый акын по-своему страдает за Вечную невесту,

душу раскидывает по горам – Вечную невесту зовет! Для них это то же, что для тебя солировать на сцене. Не зря их называют токмо-акынами. Меня как-то спросили, как перевести на русский «токмо-акын». Изливающийся бард – больше никак!» [с. 80-81]; «В аилах сам факт торговли собаками многих шокирует: слыханное ли дело, вон сколько их бегает, собак, по задворкам, по огородам – лови, бери, сколько хочешь» [с. 88]. В данных фрагментах преобладают реалии со значением лица, либо по родовой принадлежности, либо по отношению к общественной формации, либо по отношению к профессии. При этом автор использует прием экспликации, поясняя значения этих реалий. Широкоупотребительной реалией в романе является «аил», которая однозначно осмысливается русскоязычным читателем.

Ч. Айтматов часто включает в текст романа фразы на кыргызском языке, сопровождая их эквивалентным автопереводом на русский язык. К примеру, такой фразой является лейтмотивный риторический вопрос «Дүйнө ордундабы?». Включение в русский текст фразы на кыргызском языке, несомненно, способствует обогащению национальной тематики произведения. В данном случае фраза, произносимая героем, имеет непосредственную связь с названием романа, ключевым компонентом которого является нарушение равновесия жизни.

Немаловажным художественным элементом в изображении жизненного материала являются также разнообразные инонациональные включения этнокультурного характера: сфера искусства (песни), топонимика, религиозная атрибутика и т.д.

Инонациональные включения в романе Ч. Айтматова «Когда падают горы» имеют в значительной степени концептуальный характер. В одном случае они отражают угрозу

вторжения в кыргызскую национальную среду факторов, привнесенных извне, посягающих на национальное природное достояние, шире – духовную самобытность народа. Одним из таких факторов является приезд в Кыргызстан арабских нефтяных магнатов, которые заинтересованы исключительно в природных ресурсах кыргызского края – снежных барсах и ловчих птицах. Приведем в пример следующий фрагмент: «Арабские нефтяные магнаты – Хасан и Мисир… Любители скачек, ловчих птиц и экстремальной охоты» [с. 92].

Другой ряд инонациональных включений выполняет свою идейно-эстетическую функцию. Так, одной из примет рыночной эпохи в Кыргызстане является узбекский шлягер, автор приводит фразы из песни на узбекском языке.

В плане топонимики инонациональные включения отражают широкий географический охват, свидетельствующий о взаимных культурных и торговых связях кыргызов. Отсюда русские, казахские, китайские, узбекские топонимы – Москва, Саратов, Байконур, Ургенч. С Тибетом свяжет свою жизнь юноша-жених из «Вечной невесты», он станет монахом-отшельником. Город Хайдельберг – родина немецкого романтизма – стал местом зарождения идеи о создании оперы «Вечная невеста». Реалии российской жизни фигурируют в воспоминаниях «челночницы» Элес, в частности – монастыри. Указанный ряд инонациональных вкраплений по-своему художественно обогащает роман «Когда падают горы» и главным образом демонстрирует современный материал кыргызской действительности, которая протекает в неразрывной связи с другими народами и культурами, органично взаимодействуя в интегрированном обществе.

Концептуально значимым инонациональным включением в романе является вставной рассказ «Убить – не убить», созданный на основе реалий российской действительности.

Через данное инонациональное включение Ч. Айтматов переходит к глубинным нравственно-философским обобщениям наднационального, всеобщего, планетарного характера. Кульминацией этих обобщений является художественно ярко выраженная гуманистическая мысль писателя о ценности человеческой жизни. Выразителями этой авторской позиции в рассказе выступают опосредованно Сергей Воронцов и напрямую его мать.

3.2. Альтернативные переводческие интерпретации концепции гуманизации сознания в романе «Когда падают горы»

Актуальность содержания романа «Когда падают горы (Вечная невеста)», глубина поставленных в нем проблем, высочайшая, не имеющая, на наш взгляд, аналогов кульминация гуманистического пафоса произведения предопределили факт его бытования в трех кыргызскоязычных переводах – С. Станалиева[141], А. Пазылова[142] и переводчиков-соавторов Б. Сыдыковой и Ж. Жокушовой[143].

Чтобы художественной перевод отвечал своей конечной прагматической цели, переводчику необходимо учитывать ряд факторов, на которые указывал выдающийся теоретик и практик художественного перевода К. Чуковский в своей работе «Высокое искусство»: «В том-то и дело, что от художественного перевода мы требуем, чтобы он воспроизвел перед нами не только образы и мысли переводимого автора, не только его сюжетные схемы, но и его литературную манеру, его творческую личность, его стиль»[144].

---

[141] Айтматов Ч. Чыгармаларынын 8 т. жыйнагы. – Бишкек, 2009. – Т. 6.
[142] Айтматов Ч. Жаабарс (Тоолор кулаганда). – Бишкек, 2010.
[143] Айтматов Ч. Тоолор кулаганда (Кайып колуктуу). – Бишкек, 2011.
[144] Чуковский К.И. Высокое искусство. – М., 1964. – С. 58.

В стилевом плане интерес представляет, в частности, повествовательная структура романа «Когда падают горы». Об этом пишет, к примеру, Ж. А. Арстанбекова в статье «Особенности авторского повествования в романе Ч. Айтматова "Когда падают горы (Вечная невеста)"». Исследователь выделяет такие типы повествования, как собственно авторское повествование, несобственно-авторское повествование, несобственно-прямая речь. Через данные типы повествования, их сочетание, писатель «проникает в духовный мир своих героев, выражает отношение к ним», а также «строит полнокровную художественную картину мира, выражая свою философско-эстетическую концепцию земного бытия»[145].

Стилевая манера переводчиков отражена также в специфике переводов отдельных образов, их психологических и потретных характерстиках, в переводе идиоматического пласта, иноязычных заимствований и т. д.

Рассмотрим некоторые переводческие трансформации, имеющие место в романе «Когда падают горы», а также специфику эквивалентов, подчеркивающих характерные приметы стилевого почерка переводчиков. Основное внимание уделим примерам из переводов С. Станалиева как наиболее, по нашему мнению, близких к духу первоисточника.

Прежде всего обратимся к переводам заглавия романа «Когда падают горы». Заглавие романа переводчики, кроме А. Пазылова, воспроизвели одинаково, как «Тоолор кулаганда», прибегнув к инверсированной кальке. Подзаголовок «Вечная невеста» подвергся различным переводческим интерпретациям. С. Станалиев интерпретирует его как «Кыз-

[145] Арстанбекова Ж. Особенности авторского повествования в романе Ч.Айтматова «Когда падают горы (Вечная невеста) // «Национальные лингвосферы – сопредельные зоны партнерства» (Ч.Айтматов): материалы Международной научной конференции, посвященной 90-летию Ч.Айтматова, 24-26 окт., 2018. – С. 11.

кайып», а Б. Сыдыкова и Ж. Жокушова – как «Кайып колуктуу». По нашему мнению, перевод С. Станалиева более отвечает концептуальной задумке автора, поскольку Вечная невеста действительно приобретает черты незримого символического женского образа, в то время как второй вариант перевода носит буквалистский характер, при этом утрачивается смысл всеобщего женского начала. В переводческой интерпретации А. Пазылова заглавие подверглось следующему изменению: он сместил акценты и заглавием сделал прозвище барса, а оригинальное заглавие отвел в подзаголовок. Он предложил название романа – «Жаабарс (Тоолор кулаганда)».

Переводческий подход А. Пазылова, на наш взгляд, можно расценивать как в меру вольный на уровне стилистики текста, при этом он часто прибегает к активному использованию идиоматических выражений даже в ситуации их отсутствия в оригинальном тексте, таким образом, прибегая к паремической амплификации. В следующем примере мы наблюдаем замену нейтральной авторской фразы маркированными разговорными элементами в виде традиционной поговорки: «…и женат был. Свадьбу справляли. Все забылось. А родственники постоянно талдычат: не удалось по первому разу, – что тянуть со вторым? Действуй» [с. 53], в переводе: «… Үйлөнгөн. Той тойлонгон. Кылчайсаң кечирген турмушу итабар аңгеме. А карындаш-урук такып, такаатсыз талайт: Катын жолдо, бала белде. Маалкатпай төшөк жаңыртпайсыңбы?»[146] (*здесь и далее указываются страницы этого издания. – Н. С.).*

Также в варианте перевода А. Пазылова часто встречаются пословицы, не имеющие места в тексте оригинала, за счет чего переводчик по-своему художественно интерпретирует смысл некоторых контекстов. Приведем ряд подобных примеров: «Оозу кыйшык болсо да, байдын уулу сүйлөсүн» [с.

[146] Айтматов Ч. Жаабарс (Тоолор кулаганда). – Бишкек, 2010. – С. 36.

105]; «кулча иштегем, ханча жыргайм» [с. 102]; «акылман ой тегереткиче, тобокелчи кыр ашыптыр» [с. 47]; «чакырылбаган конок шыпырылбаган улагага олтурат» [с. 24]; «…оң колунун ачуусун сол колу менен басайтууга канчалык далбастабады…» [с. 45]; «ойлогон ойду кыстаган турмуш жеңип туру» [с. 168]; «Алты саны аман кул, алтын аяктан бал шимирет» [с. 166]; «Куп, таксыр, конок койдон жоош» [с. 127]; «Жалгызга Кудай жар, өгөйлүккө, чөгөлөп жашоого ынабайт» [с. 38]; «Ийилгенге ийилгин, атадан калган кул эмес, кекейгенге кекейгин, пайгамбардын уулу эмес» [с. 43]; «коркконго кош көрүндү менен беш көрүндү» [с. 129].

В следующем примере переводчик демонстрирует достаточно вольное обращение с первоисточником, при этом существенно меняется стиль текста: «И однако неземное явление Вечной невесты породило в душе Арсена Саманчина метафорическое восприятие ее образа» [с. 71]. – «Арийне, "Кайып кыздын" Кызыр аллейки саламдай учуроосу беркинин бейнесин Арсен Саманчиндин бөркүндөй кабылдоосун шарттады» [с. 55].

Следующий фрагмент является примером более удачного творческого решения переводчика, так как перевод через включение вариации известной поговорки получился максимально близким к восприятию кыргызского читателя: «Нет, так не годится, Арсен. Ты человек молодой еще, умный, очень умный, отец покойный тобой очень гордился бы…» [с. 115] – «Анткениң жарабайт, Арсен. Он чечегиңдин бир мандалагы бүрдөй элек, акылдуу десе акылдуусуң, ыракматы атаң өзүң менен сыймыктанмак…» [с. 97].

Для айтматовского текста также присуще обильное употребление разнообразных паремических компонентов, здесь переводчику представился широкий простор найти кыргызские аналоги русским пословицам, поговоркам и идиомам. Примеры: «Взялся за гуж – не говори, что не дюж» [с. 55] –

«Дешпе, дешкенден кийин тезек жешпе» [с. 39]; «…яблоку негде будет упасть» [с. 31] – «…бут коерго жер тарыйт» [с. 15]; «Столько воды утекло» [с. 33] – «Жамгыр жууду, кар басты дегендей» [с. 17]; «…Сила силу гнет и в том пребывает силой» [с. 91] – «…Күч атасын тааныбайт» [с. 14]; «Чепуху солят в бочке» [с. 122] – «Оозуна урунганды оттошпосун» [с. 103].

В отдельных случаях наблюдаются факты добавлений в текст фразеологических оборотов кыргызского языка вместо стилистически нейтральных фраз оригинала: «Вообще-то много что изменилось в жизни Жаабарса в последний период» [с. 23] – «Айтса-айтпаса, акыркы жылда Жаабарстын абалына маймыл ыйлагыдай» [с. 7]. В ряде случаев значение также стилистически нейтральных глаголов «покидать, убегать, уехать» передается стилистически маркированной идиомой «куйрук шүйөт», а значение наречий «вдруг, неожиданно» – идиомой «жылан чакпай».

А. Пазылов широко употребляет в своем перевде иноязычные единицы – арабизмы и иранизмы. Например: «напес» [с. 20] – «нафас» – «страсть»; «аския» [с. 21] – «ирония», «даркер» [с. 89] – «требовался», «бинаа» [с. 43] – «ниспослана», «перенде» [с. 6] – «крылатые», «таклип» [с. 164] – «таклиф» – «предложение».

Также А. Пазылов прибегает к использованию приемов, имеющих отношение к народным эпическим песенным формам, что наблюдается часто в пейзажных описаниях. Примеры: «Впереди завиделся берег, а они все мчались, и кони горячились в разбеге» [с. 80] – «Жер тарып, жээк жакын, кош күлүктүн араандай оозу ачылып, ак көбүгү чачылып, төрт аягы тыбырайт» [с. 67]; «Я спою тебе, Айа, как умею. Послушай, как она кличет» [с. 83] – «Айа, анча-мынча алынча, дараметим барынча, абанымды созоюнбу, кайып кыздын кошогун кошоюнбу» [с. 66]; «…иностранцы вскочив в седла, уже

неслись прочь» [с. 227] – «...чет өлкөлүктөр шапа-шупаат минип, ат минсе да бат минип, алда-жолдо безгенин билбеди» [с. 198]; «Нет, это были не звезды, летящие по небу, а нечто иное, непривычное» [с. 68] – «Буларың жылдыздай жыбырайт – жылдыз эмес, жымыңдашы шайтандыкы, тегин эмес» [с. 52].

В переводе Б. Сыдыковой и Ж. Жокушовой частично использованы такие приемы, как добавления, опущения, замены и др., однако в целом в их переводе наблюдается установка на дословное воспроизведение оригинального текста, который зачастую приобретает буквалистский окрас. За счет этого некоторые фразы приобретают нетипичный и непривычный характер звучания для кыргызского слуха. Эффект буквализма создает прием калькирования на лексико-грамматическом и синтаксическом уровнях. Приведем пример: «– ...Ты зачем мне эту лапшу на уши вешаешь?» [с. 152] – «– ...Менин кулагыма эмне бул кесмелерди илип жатасың?»[147] *(Здесь и далее указываются страницы этого издания. – Н. С.)*.

В отдельных случаях отмечается вольный подход к тексту, обусловивший низкий уровень художественно-эстетического эффекта. Приведенный пример перевода отражает смысловое соответствие оригиналу, однако в стилевом отношении расходится с оригиналом, приобретая грубовато-сниженную, разговорно-просторечную окраску, отсутствующую в оригинале: «Постой, постой, цыганка, ты что это, дорогая? Ты что-то не в ту степь поскакала. Что значит – бессмертный?» [с. 257] – «Токто, токто, сыганым, сен эмне, кымбатуум? ... Сен эмне деп тантып жатасың? Өлбөс дегениң кандай?» [с. 186].

[147] Айтматов Ч. Тоолор кулаганда (Кайып колуктуу). – Бишкек, 2011. – С. 106.

Несмотря на это перевод переводчиков-соавторов отмечен творческим подходом, при котором им удается с определенной степенью адекватности воссоздать роман Ч. Айтматова. В частности, переводчиками удачно найдены аналоги поговоркам ИЯ. Примеры: «яблоку негде будет упасть» [с. 31] – «бут коерго жай калбайт» [с. 12]; «Нет худа без добра» [с. 189] – «Жаман айтпай жакшы жок» [с. 134]; «вокруг да около» [с. 177] – «курулай сөздөр» [с. 124]; «…научился языком чесать» [с. 153] – «тилиң менен буудай кууруганды үйрөнсөң…» [с. 106]; «…наполняли счастьем» [с. 79] – «…элдин жүрөгүн элжиретти» [с. 49].

Примерами дополнений можно назвать замену нейтральных выражений оригинала фразеологическими единицами, пословицами, поговорками, эпитетами и др. К примеру, «…эчки-архары быстроноги» [с. 4] – «…бул кайберендер желжетпес күлүктөр» [с. 3]. Эпитет «жел-жетпес» придает дополнительный оттенок значению быстроты и стремительности движения.

Также наблюдается использование замены в составе сравнительных оборотов, к примеру, при описании девичей гибкости вместо «…как резина – и упруга, и податлива…» [с. 250] – «…тал чыбыктай солкулдап ийилчээк да, тилалчаак да эле» [с. 180].

Данная переводческая интерпретация в некоторых случаях допускает существенную образную трансформацию, нарушающую концептуальное решение автора. Такова, к примеру, образная трансформация, при которой антропонимический образ Вечной невесты преобразуется в анималистический образ птицы.

В интерпретации романа переводчиками-соавторами наблюдаются некоторые изменения объема в сторону небольшого увеличения. Это, к примеру, относится к переводу плача Вечной невесты: в оригинале – 52 строки, а в переводе – до

103 строк. Тем не менее такая амплификация представляется в определенной степени оправданной, так как доводит до кыргызского читателя идейное содержание данного плача в более полном, детализированном объеме.

Что касается перевода плача Вечной невесты, осуществленного А. Пазыловым, то текст плача является эквилинеарным, поскольку переводчик стремится в целом сохранять объем оригинального текста. Кроме того, переводчик старается точно воспроизвести поэтику кыргызского фольклорного жанра «арман».

Более подробно, думается, можно остановиться на переводческой интерпретации романа Ч. Айтматова «Когда падают горы», осуществленной Самсаком Станалиевым.

С. Станалиев не ставит перед собой установку обязательного сохранения объема исходного текста и допускает значительные расширения в тексте ПЯ. При этом не наблюдается расхождений с идейным содержанием, композиционным строем, образной системой оригинала. Однако происходит существенное расширение в стилевом плане, что создает эффект длиннот, и, соответственно, вызывает некоторые неудобства в процессе чтения.

Представленный выше тезис можно проиллюстрировать в отрывке, в котором доминирующее значение отводится феномену музыки. К слову сказать, исследователь Е. С. Лузанова в статье «Музыка в творчестве Чингиза Айтматова» подчеркивает, что писатель «отрицал потребительское отношение к музыке», считая ее «важнейшим из видов искусства», и приводит цитату из романа «Когда падают горы», иллюстрирую-

щую данный тезис: «"Ведь музыка – это хождение к Богу, галактика духа"»[148]. Афористическое речение Ч. Айтматова, которое процитировала Е. С. Лузанова, в переводе С. Станалиева приобретает крайне развернутый характер. Переводчик допускает синтаксическое добавление в виде трех сложных синтаксических периодов: «Музыка деген Жаратканга жеткирер жалгыз жолдун өзү, жандүйнө ааламы го?! Бул ушундай, аны жаралгандын бардыгы билген, бирин бири түшүнө алган, жарык дүйнөнүн жападан жалгыз тили ушул жана Жаратканга жан берип сыйынуу менен ага арналган ыйык махтал ырларын бу музыка жөн гана коштоп турбастан, ал дайыма бийиктикти эңсеткен, ага жеткирген бир касиеттүү учурда гана жаралчу, дүйнө кабылдообуздун чексиздигине чейин угулуп турчу керемет күч экендиги бекеринен эмес. Адам баласы өзүн бүт музыкага берген кезде гана өзүнөн өзүн көкөлөтө Теңирине жакындатат, анын артынан сая түшүп, айла-амал менен алам деп жүргөн азезилдин азгырык башкаруусунан чыгып, ошо кезендерде адам эркиндигине жетип, бүт баарын билген көзү ачык абалга жетет»[149] *(здесь и далее указываются страницы этого издания. – Н. С.)*.

Образ Вечной невесты Арсен воспринимает как особую возможность соединения с высоким идеалом. Этот идеал для Ч. Айтматова, безусловно, воплощается в идее Бога и образе Бога, а также в целом ряде духовно-нравственных ценностей, имеющих важное место в философских воззрениях писателя, его аксиосфере. Данный аспект, по нашим наблюдениям, составляет большую трудность для адекватной переводческой интерпретации. Это можно видеть в следующем примере: «Образ прижился в его осиротевшей душе как послание

[148] Лузанова Е.С. Музыка в творчестве Ч.Айтматова // «Айтматов окуулары – 2015»: Эл аралык илимий-практ. конф. материалдары. – Б., 2015. – С. 329.
[149] Айтматов Ч. Чыгармаларынын 8 т. жыйнагы. – Бишкек, 2009. – Т. 6. – С. 304.

свыше, обернувшись истовой верой и нескончаемым состраданием. Ведь никто не видел Бога, но люди верят в него, верят в то, что Бог есть. Вот так и приходит, должно быть, вера – через духовное созерцание желанного образа и любовь к нему» [с. 68]. – «ал эми Кызкайыптын образы болсо көктөн келген ишеним-аян катары анын каңгырап жалгыз калган жандүйнөсүндө жашап, бир өмүр өтөр-өткүчөктү арылбас арман, кутулгус куя катары көкөйүндө көк түтүн чачып тура берет. Ооба, Кудай дейбиз, а бирок аны көргөн бир жан жок, ошондой болсо да эл Кудайга, анын бар экенине ишенет. Жерде жок ыйык түшүнүктү ишеним катары кабыл алганда гана ошо сен издеген образ турмуш чындыгы катары жандүйнөңдө жашай берет, болгону ага бериле ниет бере билиш керек. Кеп маңызы ушунда» [с. 348]. Как мы видим, даже такая концептуально значимая ценность как сострадание переводчиком не находит адекватного воплощения, вместо нее он прибегает к развернутой фразе, смысл которой связан с глубокими страданиями человека, но не с состраданием как таковым.

Такой же значимой аксиологической ценностью для писателя является душа человека. Такую же ценность она представляет и для Арсена Саманчина, выразителя авторских идеалов. Приведем пример: «…не следует исключать значимость того, что происходит подчас в душе, пусть мы и не отдаем отчета в этой значимости. Душевные побуждения нередко становятся решающим фактором даже в исторических событиях. Душа есть источник, из которого исходят в своем первозачатии добро и зло. Душа – аккумулятор подсознания!..» [с. 49] – «…кээде анда (*жан дүйнөдө. – Н. С.*) болуп жаткан өзгөрүштөрдүн маани-маңызын анчалык четке кагууга болбойт. Анткени биз ошол маанилүү нерсени эске албаганыбыз менен жандүйнөнүн каалоосу көпчүлүк учурда тарыхый окуялардын бирден бир чечүүчү күчү болуп саналат. Жан дүйнө

деген жакшылык менен жамандыктын жаралар жери. Жан дүйнө деген акыл азыгы!» [с. 325]. Данный фрагмент отразил удачное переводческое решение С. Станалиева, которому удалось подобрать адекватные эквиваленты концептуально значимым образам ИЯ. В частности, словосочетанию «аккумулятор подсознания» он находит эквивалентную замену, характерную для кыргызской языковой традиции – «акыл азыгы» (букв. продукт, питающий разум).

Особый философский подтекст имеют в романе мотив падающих гор и предвидения нарушения жизненного равновесия, что особенно ярко представлено в следующем фрагменте: «И тогда зарычал Жаабарс глухим стоном: "Зачем, зачем вы здесь? Что вам тут надо? Не мешайте, скоро горы рухнут, и вам тоже будет худо..."» [с. 165]. – «А Жаабарс болсо ошондо: "Бул жерге силер эмнеге келдиңер? Силерге не керек? Кесир иш кылбагыла, жакында тоо бузулуп жер болот, ошондо силерге да жамандык болот", – деп дилинде айтып, өзүнчө онтоп, ырылдап койду...» [с. 469]. В данном отрывке слышится убедительный голос автора, но его позиция передается через сознание животного. Такое авторское решение представляется довольно оригинальным и несущим в себе важный нравственный посыл. Переводчик адекватно воссоздал данный фрагмент, прибегнув к некоторым преобразованиям. Так, он использует добавление «жер болот», усиливая трагичность возможной катастрофы.

Важнейшей аксиологической ценностью для Ч. Айтматова является мир, жизнь без войны и жизнь человека в целом. Отсюда мощный антивоенный гуманистический пафос его произведения. Писатель осознает войну как величайшую трагедию для человечества. В этом плане уместно привести следующую цитату: «...мне хотелось сказать свое слово о вечной природе войны и вечной природе человека. Любая война

– дело рук человеческих, и любая война – трагедия для каждого, кто в ней познает эту простую первоистину…» [с. 202] – «…согуш менен адамдын түбөлүк табияты жөнүндө бир сөз айткым келген. Анан… Ар кандай согуш кандай гана болбосун адамдын иши. А кандай гана согуш болбосун ал баштагандын да, коргонгондун да трагедиясы. Ал үчүн биринчи чындыкты таанып-билиш керек…» [с. 513]. Несмотря на отдельные переводческие трансформации (конкретизация, модуляция, компенсация), переводчику удалось адекватно интерпретировать авторскую идею.

В системе духовных ценностей писателя особое место занимают молитва, эмпатия, любовь. Они находят своеобразное художественное преломление в следующем фрагменте: «У каждого человека должна быть своя сокровенная молитва. Моя молитва – в тексте этого рассказа. Если окажется она тебе близка – присоединяйся, разделим общее переживание. А это главное в любви…но коротко бывает мгновение счастья, а любовь – это исключительное открытие для двоих перед зовом вечности…» [с. 203] – «Ар бир адамдын өз намазы болууга тийиш. Менин келме-дубам ушул "…Өлтүрбөнүн" текстинде, эгер сага жакса, сен макул болсоң, анда мага кошулгун, ой-санааны бирге тартабыз. Бул сүйүүнү кайра жашартып турар касиет…бирок бакыт деген да, анын сени менен бир болушу да өтө кыска болот, ошол үчүн адам бакыт деген эмне экенин учурунда билбейт…» [с. 514]. Воссоздав в основном смысл данного отрывка, переводчик допустил досадный пробел, изъяв из текста перевода глубокое философское афористическое речение Ч. Айтматова, подчеркивающее ценность любви. В этом фрагменте имеет место и переводческая вариативность, связанная со словом «молитва», которому переводчик находит компенсации в виде сугубо национальных религиозных реалий.

Кульминацией гуманистической мысли автора является фрагмент, в котором его голос звучит жизнеутверждающе, с верой в преодоление человеком своих несовершенств, пороков, недостатков. Голос автора приобретает планетарный масштаб в призыве к добру. Приведем показательный пример из финальной части романа: «Утром события повернулись к лучшему. Должно быть, раскаяние приходит не сразу, труден его путь через вечное преодоление зла в себе, нелегко услышать несовершенному человеку вселенский призыв всех времен к добру» [с. 218] – «Кудай бар экен, эртең менен иш жакшы жагына айлангандай болду. Ооба, күнөөнү сезүү кээде ушинтип кечигип келет турбайбы, анын үстүнө түбөлүк өзү менен өзү күрөшүүнүн жолу да татаал болот окшобойбу, анткени өз күнөөсүн мойнуна алуу үчүн ар дайыма ай-ааламды жакшылык менен тазалап, өзүңдөгү карөзгөйлүктөн кол жууш керек. Ошентиш керек» [с. 534]. Переводчик нашел точные смысловые эквиваленты идейно-образному строю данного фрагмента. Отдельные переводческие трансформации, на наш взгляд, лучшим образом подчеркивают и конкретизируют гуманистическую позицию автора. Таким, в частности, является добавление «Кудай бар экен», которое вполне отвечает духу первоисточника, в подтексте которого отчетливо проявляется концепт Бога, что и уловил С. Станалиев. Одними из образных единиц в концептосфере Божественного начала в данном фрагменте выступают такие ценности, как раскаяние, добро, самосовершенствование. Каждой из этих единиц переводчик находит подходящее соответствие, при этом «раскаяние» он переводит привычным для кыргызского читателя метафорическим словосочетанием, которое буквально означает «взять на себя вину». Оправданным представляется переводческое добавление фразы, которую можно передать на русском языке примерно как «отмыться от собственного зла».

Таким образом, переводы романа «Когда падают горы» отмечены целым рядом переводческих преобразований различного характера. Отчетливо прослеживаются переводческие установки, связанные либо с точным, практически дословным воспроизведением оригинального текста, либо с творческим подходом, мотивирующим переводчиков на достаточно вольное обращение с оригинальным текстом. В последнем случае переводчикам удается в той или иной мере воссоздать идейно-художественные особенности первоисточника. На наш взгляд, значительных успехов здесь добивается С. Станалиев.

Ч. Айтматов как талантливый писатель-художник в этом замечательном романе сумел изобразить кыргызскую национальную картину мира постсоветской эпохи. В составе данной картины выделяется целый ряд концептуально значимых компонентов, составляющих национальное своеобразие романа. Одним из значимых можно выделить на уровне образной системы национальный характер, нашедший яркое воплощение в образе Арсена Саманчина, как лучшего представителя кыргызской интеллигенции и носителя традиционных народных и общечеловеческих ценностей. Другим значимым образом в романе выступает обитатель кыргызских гор – снежный барс, через образ которого автор также выражает свое философско-нравственную позицию. Метафорический образ падающих гор проходит лейтмотивом через весь роман. На уровне стилевого пласта одним из важнейших компонентов национального выступает легенда о Вечной невесте, в которой сконцентрировались сцены национальной жизни, быта, традиций. В аспекте формирования национального своеобразия романа особое место отводится широкому спектру слов-реалий.

Национальную картину мира в романе по-своему обогащают и дополняют различного рода инонациональные включения. Процесс взаимодействия кыргызов с инонациональными компонентами в романе демонстрирует открытый характер кыргызской национальной парадигмы, гармонично интегрированной в общемировое пространство.

В отношении кыргызских переводов романа «Когда падают горы» исследование показывает наличие в них разнообразных переводческих трансформаций. Обращают на себя внимание различные пути переводчиков к воссозданию образной системы, идейно-композиционной основы, развития сюжета, стиля, проблемно-тематического аспекта, мотивной структуры первоисточника. Из существующих трех вариантов перевода нами был сделан акцент на переводческую интерпретацию С. Станалиева, который максимально адекватно воспроизвел роман Ч. Айтматова. Остальные два перевода также имеют свои достоинства, представляют собой интересные творческие эксперименты. Факт существования переводной множественности романа Ч. Айтматова еще раз подчеркивает его непреходящую актуальность, мотивируя переводчиков к достижению максимального широкого читательского охвата на кыргызском языке.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Романное наследие Ч. Айтматова является уникальным этико-эстетическим феноменом, который охватывает философское единство проблем глобального, планетарного масштаба в талантливой форме художественного воплощения на уровне сюжетики, образной системы, выступающих в неразрывной связи с авторским идеалом и высотой гуманистического звучания.

Мы обнаружили в романном творчестве писателя становление и развитие типа творческого мышления Ч. Айтматова, которое исследователями понимается как планетарное. Данный тип мышления синтезирует национальное, инонациональное и наднациональное, то есть общечеловеческое начала. Планетарный тип мышления писателя в свою очередь делает нерелевантным авторский перевод романистики писателя, творческое целеполагание которого отражает посыл, имеющий характер общечеловеческой гуманности, что снимает необходимость иноязычного вербального оформления этого посыла. Социокультурная ситуация, связанная с неуклонно укрепляющимся русско-кыргызским двуязычием, обусловила очевидный переход Ч. Айтматова к творчеству на русском языке. Еще одной причиной данной тенденции можно считать тесную связь романного творчества Ч. Айтматова с энергичной общественно-политической деятельностью, что во многом определило масштабность его творческих замыслов. Отсюда однозначная моноязычная (русскоязычная) творческая практика писателя в создании романного жанра.

Предпринятый в исследовании сопоставительный анализ оригиналов и переводов романов Ч. Айтматова позволил углубиться в поэтику и стилевые особенности романов писателя и выявить характерные стилевые черты переводчиков.

В основу исследования положен комплексный подход, который задействует возможности как частнонаучной литературоведческой, так и междисциплинарной методологии. Наиболее продуктивным исследовательским ракурсом явился синтез методов теоретической поэтики, аксиологический и контрастивный подходы. Задействован широкий корпус фундаментальных переводоведческих материалов прошлых лет и текущего времени, использован соответствующий терминологический аппарат.

Осуществлённый контрастивный анализ оригиналов и переводов романистики Ч. Айтматова привел автора к следующим выводам.

А. Джакыпбеков, осуществивший художественный перевод романа «И дольше века длится день», а также первых двух глав романа «Плаха», проявил высокое мастерство в аспекте максимально адекватного идейно-художественного воссоздания оригинальных текстов на кыргызском языке. Для стилевой манеры А. Джакыпбекова характерны: творческий подход, сопряженный со смелыми художественными находками в области изобразительно-выразительных средств, в подборе идиоматических эквивалентов, оборотов речи, привычных для кыргызскоязычного читателя; глубокое чувство первоисточника, его духа; мастерское владение речевой инструментовкой родного языка и т. п.

Спектр стилевых переводческих приемов А. Токтогулова не столь широк, как к А. Джакыпбекова. А. Токтогулов прибегает в основном к однозначным переводческим решениям, практически к дословному воспроизведению языковых особенностей оригинала. Но в ряде случаев демонстрирует творческий подход, расширяя оригинальный контекст, либо находя необходимые эстетически значимые эквиваленты, отражающие специфический национальный колорит.

Адекватно воссозданы А. Джакыпбековым и А. Токтогуловым приемы и способы психологического изображения, в числе которых такие, как многообразные внутренние состояния героев, раздумья персонажей, проникновенный лиризм, молитвы, психологические пейзажи, портреты, сновидения и т. д. Переводчики, по нашему мнению, достигли прагматического соответствия оригинальным текстам, несмотря на имеющие место расширения в переводах лексического и синтаксического характера.

Удалось, на наш взгляд, А. Джакыпбекову и А. Токтогулову воссоздать адекватным образом концептосферу романов «И дольше века длится день», «Плаха», сохранив философскую и семантическую многоплановость произведений. Базовые концепты и образные единицы романов в переводах отмечены адекватными соответствиями, точен и содержателен их коннотативный план. В передаче концептов и образных единиц А. Джакыпбековым имеет место выраженная творческая свобода и широкий диапазон переводческих трансформаций.

Переводческая интерпретация романа «Тавро Кассандры», осуществленная М. Толомушевым, отразила максимально бережное отношение переводчика к оригиналу. Стремясь не отступать от жанрово-стилевых особенностей и авторской концепции романа Ч. Айтматова, М. Толомушев буквально следует оригинальному тексту, допуская нередко дословную передачу его языковых единиц.

Возможно, данное творческое решение переводчика обусловлено сложностью формально-содержательных особенностей романа «Тавро Кассандры», его полижанровым и полистилевым характером. Скорее всего, значительная творческая свобода показалась переводчику неуместной в силу данных особенностей произведения, в котором имеет место тесный сплав глубоких раздумий о духовных идеалах и низменных поступках,

изображения в метафорически-возвышенных тонах мира природы и условно-фантастического пародирования исторических лиц, живописных картин мироздания и сухого изложения фактических событий.

Специфический стилевой пласт, связанный с определенной сферой употребления (в частности, из областей науки, религии, техники, журналистики) тех или иных лексических единиц, также не позволил переводчику прибегать к их вольной интерпретации, хотя в ряде случаев мы наблюдаем довольно интересные переводческие решения в аспекте воздания стилистических средств оригинала, в том числе идиоматики.

Подход М. Толомушева нам представляется оправданным и, несмотря на то, что местами граничит с буквализмом, дает положительный переводческий результат, М. Толомушеву удалось, на наш взгляд, адекватно передать на кыргызском языке авторскую концепцию и особенности стилистики произведения.

В романе Ч. Айтматова «Когда падают горы (Вечная невеста)» на первый план выдвигаются такие аспекты переводоведеского исследования, как национальная картина мира и инонациональные включения. Причем данные аспекты очевидным образом связаны с этико-эстетическими исканиями Ч. Айтматова и их отражением в произведении. Контрастивный анализ оригинала романа с кыргызскими переводами позволил прийти к следующим выводам.

Перевод С. Станалиева представляется наиболее адекватным в аспекте выражения авторской концепции жизни, системы ценностей в контексте идейного и художественного своеобразия произведения. На наш взгляд, переводческий опыт С. Станалиева во многом обусловлен его собственным писательским творчеством, которое позволило ему разобраться в глубинных подтекстах айтматовского мира, его духовных ценностях.

А. Пазылов, наряду с традиционными литературно-художественными формами кыргызского языка, прибегает к образности и поэтике кыргызского фольклора. Кроме того, его характерным стилевым почерком является широкое использование южного диалекта кыргызского языка.

Для перевода Б. Сыдыковой и Ж. Жокушевой характерно использование разнообразных лексических и синтаксических трансформаций. Не все допускаемые ими преобразования оправданны, однако их перевод в целом отвечает требованию смысловой адекватности.

Переводчики романа «Когда падают горы» проделали большую работу. Хотя некоторые переводы создают впечатление экспериментаторских, тем не менее мастерство каждого из переводчиков не вызывает сомнений. Всем удалось выполнить главную задачу – воссоздать прекрасные, исполненные высокой гуманности мысли Ч. Айтматова. Каждый из кыргызских вариантов перевода романа, безусловно, обрел свою аудиторию читателей.

Исследование показывает, что художественный перевод как средство сближения и обогащения литератур и культур никогда не утратит своей актуальности. В процессе перевода происходит эстетическое и нравственное обогащение и развитие переводчика, а при прочтении перевода – читателя. Это мы отчетливо наблюдаем в ходе анализа кыргызских переводов романного наследия Ч. Айтматова.

Автором затронуты лишь некоторые аспекты идейного и художественного своеобразия романов великого писателя, их базовых концептов. В этом отношении монография может послужить основой для дальнейших плодотворных исследований романистики Ч. Айтматова, с одной стороны, и ее переводческих интерпретаций, с другой.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

На русском языке

1. Абдыраманова, А. Ш. Особенности воплощения библейского мотива в романе «Плаха» Ч. Айтматова [Электронный ресурс] / А. Ш. Абдыраманова // Фундаментальные и прикладные исследования в современном мире. – СПб.: Стратегия будущего, 2015. – С. 166–170. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_25316760_66759164.pdf. – Загл. с экр.

2. Айтматов, Ч. В соавторстве с землею и водою [Текст]: очерки, статьи, беседы, интервью / Ч. Айтматов; вступ. ст. В. Левченко. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978. – 406 с.

3. Айтматов, Ч. Полное собрание сочинений [Текст]: в 8 т. / Ч. Айтматов. – Алматы: БТА Банк, 2008. – Т. 3. – 448 с.

4. Айтматов, Ч. Полное собрание сочинений [Текст]: в 8 т. / Ч. Айтматов. – Алматы: БТА Банк, 2008. – Т. 4. – 504 с.

5. Айтматов, Ч. Полное собрание сочинений [Текст]: в 8 т. / Ч. Айтматов. – Алматы: БТА Банк, 2008. – Т. 5. – 568 с.

6. Айтматов, Ч. Полное собрание сочинений [Текст]: в 8 т. / Ч. Айтматов. – Алматы: БТА Банк, 2008. – Т. 6. – 680 с.

7. Айтматов, Ч. Полное собрание сочинений [Текст]: в 8 т. / Ч. Айтматов. – Алматы: БТА Банк, 2008. – Т. 8. – 618 с.

8. Айтматов, Ч. Реквием улетающей стаи [Текст]: статьи, интервью и диалоги. О творчестве Ч. Айтматова: статьи и эссе. 1998–2003 гг. / Ч. Айтматов; сост. Л. Балиет. – М, 2003. – 176 с.

9. Айтпаева, Г. А. Языческие и мусульманские мотивы в кыргызском романе [Текст]: дис… докт. филол. наук: 10.01.02 / Г. А. Айтпаева; Кыргыз. гос. нац. ун-т. – Бишкек, 1996. – 279 с.

10. Арстанбекова, Ж. А. Особенности авторского повествования в романе Ч. Айтматова «Когда падают горы (Вечная невеста)» [Текст] / Ж. А. Арстанбекова // «Национальные линг-

восферы – сопредельные зоны партнерства» (Ч. Айтматов): материалы Международной научной конференции, посвященной 90-летию Чингиза Торекуловича Айтматова, 24–26 окт., 2018 г. – Бишкек, 2018. – С. 6–12.

11. Бархударов, Л.С. Язык и перевод [Текст]: Вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов. – М: Междунар. отношения, 1975. – 240 с.

12. Брандес, М. П. Стиль и перевод: на материале немецкого языка [Текст]: учеб. пособие / М. П. Брандес. – 2-е изд. – М.: URSS: ЛИБРОКОМ, 2009. – 127 с.

13. Васильева, Ю. О. Мотив судьбы в поздней прозе Ч. Т. Айтматова [Электронный ресурс] / Ю. О. Васильева // Изв. Сарат. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. – 2015. – № 2. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-sudby-v-pozdney-proze-ch-t-aytmatova. – Загл. с экр.

14. Виноградов, В. О специфике художественного перевода и его теории: Науч. докл. высш. школы [Текст] / В. Виноградов // Филол. науки. – 1978. – №5. – С. 51–57.

15. Виноградов, В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) [Электронный ресурс] / В. С. Виноградов. – М., 2001. – URL: http://vsdzhabrailova.narod.ru/olderfiles/1/V.S.Vinogradov_Vvedenie_v_perevodo-5756.pdf. – Загл. экр.

16. Виноградов, В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы [Текст] / В. С. Виноградов. – М.: Изд-во МГУ, 1978. – 174 с.

17. Влахов, С.И., Флорин, С.П. Непереводимое в переводе [Текст] / С.И. Влахов, С.П. Флорин. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1986. – 416 с.

18. Гарбовский, Н. К. Теория перевода [Текст]: учеб. для студентов вузов, обучающихся по специальности «Лингвистика и межкультур. Коммуникация» / Н. К. Гарбовский. – М.: изд-во

Моск. ун-та (МГУ), 2004 (ОАО Можайский полигр. комб.). – 543 с.

19. Гачечиладзе, Г.Р. Вопросы теории художественного перевода [Текст] / Г.Р. Гачечиладзе: авториз. пер. с груз. – Тбилиси: Лит-ра да хеловнеба, 1964. – 268 с.

20. Гачечиладзе, Г. Р. Введение в теорию художественного перевода [Текст] / Г. Р. Гачечиладзе. – Тбилиси: "Лит-ра да хеловнеба", 1970. – 285 с.

21. Дербишева, З. К. Вселенная Чингиза Айтматова [Текст] / З.К. Дербишева. – Бишкек: КТУ «Манас», 2012. – 192 с.

22. Дербишева, З. К. Когнитивно-концептуальный анализ романа Ч. Айтматова «Плаха» [Текст] / З. К. Дербишева // «Национальные лингвосферы – сопредельные зоны партнерства» (Ч. Айтматов): материалы Международной научной конференции, посвященной 90-летию Чингиза Торекуловича Айтматова, 24–26 окт., 2018 г. – Бишкек, 2018. – С. 183–193.

23. Джолдошева, Ч. Киргизский роман 80-х годов [Текст] / Ч. Джолдошева // Лит. Киргизстан. – 1987. – № 2. – С. 110–112.

24. Джолдошева, Ч. Т., Мамытбекова Ч. З. Двуязычное творчество Чингиза Айтматова [Текст] / Джолдошева Ч. Т., Мамытбекова Ч. З. – Бишкек, 1997. – 132 с.

25. Джолдошева, Ч. Т. Взгляд на отечественную литературу: научно-критические статьи разных лет / вст. ст. В. И. Шаповалова [Текст] / Ч. Т. Джолдошева – Бишкек: Издательство КНУ им. Жусупа Баласагына, 2014. – 288 с.

26. Джолдошева, Ч. Т. Современная киргизская повесть и проблемы перевода [Текст] / Ч. Т. Джолдошева /. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981. – 168 с.

27. Джолдошева, Ч.Т. Киргизская проза и проблемы художественного перевода [Текст]: дис. ... доктора филол. наук: 10.01.02 / Ч.Т. Джолдошева. – Фрунзе, 1982. – 354 с.

28. Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы [Текст]: книга для учителя / А. Б. Есин. – М.: Просвещение, 1988. – 176 с.

29. Жусупова, А. А. Концепция личности в романе «Плаха» Ч. Айтматова [Электронный ресурс] / А. А. Жусупова // 50 Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2010. – № 3 (7). – Режим доступа: https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2010_3_18.pdf. – Загл. с экр.

30. Ибраимов, К. Кентавр Ч. Айтматова: Гульсары – Танабай [Электронный ресурс] / К. Ибраимов // АКИpress. – 2018. – 11 июня. – Режим доступа: https://mnenie.akipress.org/unews/un_post:11676. – Загл. с экр.

31. Иванченко, Н. Я. Смысловая структура текста как переводческая проблема [Электронный ресурс] / Н. Я. Иванченко // Вестник РХГА. – 2006. – №1. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/smyslovaya-struktura-teksta-kak-perevodcheskaya-problema. – Загл. с экр.

32. Камбаралиева, У. Основные черты лингвокогнитивных исследований в Кыргызской Республике [Электронный ресурс] / У. Камбаралиева // Alatoo Academic Studies. – 2016. – № 1. – URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_26335210_33544747.pdf . – Загл. с экр.

33. Киргизско-русский словарь [Текст]: ок. 40000 слов / сост. проф. К. К. Юдахин. – Фрунзе: Главная редакция Киргизской Советской Энциклопедии, 1985. – Кн. 1–2.

34. Койчуев, Б. Т. Литературы Кыргызстана в современных геополитических и историко-культурных условиях: русский дискурс [Электронный ресурс] / Б. Т. Койчуев // Cahiersd'Asiecentrale. – 2015. – № 24. – Режим доступа: https://journals.openedition.org/asiecentrale/3210?file=1. – Загл. с экр.

35. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение [Текст] / В. Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2002. – 326 с.

36. Копанев, П. И. Вопросы истории и теории художественного перевода. – Минск: Изд-во БГУ, 1972. – 295 с.

37. Коптилов, В. В. Трансформация художественного образа в поэтическом переводе [Текст] / В. В. Коптилов // Теория и критика перевода. – Л.: ЛГУ, 1962. – С. 34–41.

38. Крюкова, Г. А. Концепт. Определение объема содержания понятия [Электронный ресурс] / Г. А. Крюкова // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – № 59. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-opredelenie-obema-soderzhaniya-ponyatiya. – Загл. с экр.

39. Кундзич О. Слово и образ [Текст] / О. Кундзич. – М.: Сов. писатель, 1973. – 319 с.

40. Левый, И. Искусство перевода [Текст] / И. Левый; пер. с чеш. и предисл. В. Россельса. – М: Прогресс, 1974. – 397 с.

41. Лилова, А. Введение в общую теорию перевода [Текст] / Пер. с болг. А. Лилова; под общ. ред. П.М. Топера. – М: Высш. шк, 1985. – 256 с.

42. Литература и перевод: проблемы теории [Текст]: Междунар. встреча ученых и писателей, Москва, 27 февр. – 1 марта 1991 г. / [Сост. П. М. Топер, В. Х. Ганиев]. – М.: Прогресс: Литера, 1992. – 396 с.

43. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.

44. Лихачев, Д. С Концептосфера русского языка [Текст] / Д. С. Лихачев // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. – М., 1997. – Т. 1. – С. 98–107.

45. Лузанова, Е. С. Музыка в творчестве Чингиза Айтматова [Текст] / Е. С. Лузанова // «Айтматов окуулары – 2015»: Эл аралык илимий-практ. конф. материалдары. – Материалы Международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения». – Бишкек: Турар, 2015. – С. 326–331.

46. Манликова, М. Х. Национальная картина мира в лексике и фразеологии произведений Ч. Айтматова [Текст] / М. Х. Манликова // «Национальные лингвосферы – сопредельные зоны партнерства» (Ч. Айтматов): материалы Международной научной конференции, посвященной 90-летию Чингиза Торекуловича Айтматова, 24–26 окт., 2018 г. – Бишкек, 2018. – С. 126–135.

47. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика [Текст]: учеб. пособие / В. А. Маслова. – 3-е изд., перераб. и доп. – Минск: ТетраСистемс, 2008. – 272 с.

48. Мастерство перевода: сборник статей [Текст]. – М.: Сов. писатель, 1964, 1966, 1969, 1970, 1971, 1973, 1975, 1977, 1983.

49. Матвеева, Д. С. Концепт как единица сознания [Электронный ресурс] / Д. С. Матвеева // Вестник ВУиТ. – 2010. – № 6. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-kak-edinitsa-soznaniya. – Загл. с экр.

50. Миньяр-Белоручев, Р. К. Теория и методы перевода [Текст] / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М.: ЧНУЗ «Моск. Лицей», 1996. – 208 с.

51. Мискина, М. С. Мотив жертвоприношения в романе Ч. Айтматова «Тавро Кассандры» [Электронный ресурс] / М. С. Мискина // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2003. – № 277. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-zhertvoprinosheniya-v-romane-ch-aytmatova-tavro-kassandry. – Загл. с экр.

52. Найда, Ю. К науке переводить: Принципы соответствий [Текст] / Ю. Найда // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. статей. – М., 1978. – С. 114–136.

53. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Текст]: 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова; Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградоваю – 4-е изд., дополненное. – М.: ООО «А ТЕМП», 2006. – 944 с.

54. Паршин, А. Теория и практика перевода [Электронный ресурс] / А. Паршин. – СПб.: СГУ, 1999 // Электронная библиотека PROFILIB. – Режим доступа: https://profilib.org/chtenie/78781/andrey-parshin-teoriya-i-praktika-perevoda-5.php. – Загл. с экрана.

55. Перевод – средство взаимного сближения народов [Текст] / Отв. А.А. Клышко. – М.: Прогресс, 1987. – 640 с.

56. Подгаецкая, Ю. И. Перевод в системе исторической поэтики [Текст] / Ю. И. Подгаецкая // Контекст-1987: Лит.-теоретич. исследования. – М., 1988. – С. 207–239.

57. Попович, А. Проблемы художественного перевода [Текст] / А. Попович; под общ. ред. и с предисл. П.М. Топера; пер. со словац. И.А. Бернштейн, И.С. Чернявской; отв. ред. Н.А. Кондрашов. – М: Высш шк., 1980. – 200 с.

58. Потапов, Н. Мир человека и человек в мире [Текст]: заметки о новом романе Ч. Айтматова [Текст] / Н. Потапов // Литература и современность: сб. 19-й: Статьи о лит. 1981 г. / сост. М. Числов. – М.: Худож. лит., 1981. – С. 147–154.

59. Провоторов, В. И. Текст как объект переводческого анализа [Текст] / В. И. Провоторов // Перевод и переводческая компетенция: коллективная монография. – Курск: Изд-во РОСИ, 2003. – С. 52–69.

60. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика [Текст] / Я. И. Рецкер. М.: Р. Валент, 2010. – 244 с.

61. Рогойша, В. Воссоздание или пересоздание?: [К пробл. авт. перевода] // Неман. – 1980. – №11. – С. 173–181.

62. Рудов, М. В каких жанрах нужен и в каких не нужен подстрочник [Текст] / М. Рудов // Дружба народов. – 1976. – №12. – С. 238–240.

63. Рудов, М. Предвидение и метафоры «Вечной невесты» [Текст] / М. Рудов // Вестник КНУ им. Ж. Баласагына. – Спец. вып. – Филология. – Б.: КНУ, 2008. – С. 12–13.

64. Русско-кыргызский словарь [Текст]: 51000 слов / под ред. К. К. Юдахина. – Бишкек: Шам, 2000. – 992 с.

65. Сабирова, В. К. Дискурс хронотопа в романистике Чингиза Айтматова [Электронный ресурс] / В. К. Сабирова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 7 (37). – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_21523327_56694314.pdf. – Загл. с экр.

66. Савина, М. С. Эвристическая доминанта в романе Ч. Айтматова «Тавро Кассандры» [Электронный ресурс] / М. С. Савина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13. – № 3. – URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_42604341_41430184.pdf. – Загл. с экр.

67. Садыгалиева, А. С. Религиозные мотивы в романах Ч. Айтматова [Текст] / А. С. Садыгалиева // «Айтматов окуулары – 2015»: Эл аралык илимий-практ. конф. материалдары. – Материалы Международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения». – Бишкек: Турар, 2015. – С. 253–258.

68. Садыков, А. Единые по духу и по цели: статьи [Текст] / А. Садыков. – Фрунзе: Мектеп, 1982. – 128 с.

69. Самситова, Л. Х. Понятие концепта в лингвокультурологии: история развития, структура, классификация [Электронный ресурс] / Л. Х. Самситова, Г. М. Байназарова // Вестник Башкирск. ун-та. – 2014. – № 4. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-kontsepta-v-lingvokulturologii-istoriya-razvitiya-struktura-klassifikatsiya. – Загл. с экр.

70. Сардарбек кызы, Н. Авдий Каллистратов, Роберт Борк и Арсен Саманчин: типологическая общность и генетические связи (по романам Ч. Айтматова «Плаха», «Тавро Кассандры» и «Когда падают горы») [Текст] / Н. Сардарбек кызы // Бюллетень науки и практики, 2022. Т. 8. №5. С. – 756–763.

71. Смирнова, А. И. Феномен Ч. Т. Айтматова [Электронный ресурс]: к 90-летию со дня рождения писателя / А. И. Смирнова // Полилингвиальность и транскультурные практики. – 2019. – № 1. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-ch-t-aytmatova-k-90-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-pisatelya. – Загл. с экр.

72. Титова, Ю. В. Теория концепта [Электронный ресурс] / Ю. В. Титова // Вестник УлГТУ. – 2010. – № 3 (51). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-kontsepta. – Загл. с экр.

73. Топер, П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения [Текст] / П. М. Топер. – М.: Наследие, 2001. – 254 с.

74. Топер, П. Перевод и литература: творческая личность переводчика [Текст] / П. Топер // Вопр. литературы. – 1998. – №6. – С. 178–199.

75. Тороп, П. Х. Тотальный перевод [Текст] / П. Х. Тороп. – Тарту: [Тартуск. ун-т], 1995. – 220 с.

76. Укубаева, Л. Художественное мастерство Чингиза Айтматова [Текст] / Л. Укубаева. – Б.: Турар, 2019. – 252 с.

77. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) [Текст]: для институтов и факультетов иностр. языков.: учеб. Пособие / А. В. Федоров. – 5-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с. – (Студенческая библиотека).

78. Федоров, А.В. Искусство перевода и жизнь литературы [Текст]: очерки / А.В. Федоров. – М: Сов. писатель, 1983. – 352 с.

79. Филькина, М.А. Всемирная эсхатология в романе Ч. Т. Айтматова «Тавро Кассандры» [Электронный ресурс] / М. А. Филькина // Концепт: философия, религия, культура. – 2018. – № 4. – Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/331797190_WORLD_ESCHATOLOGY_IN_THE_NOVEL_CASSANDRA'S_BRAND_BY_CHINGIZ_AITMATOV. – Загл. с экр.

80. Хализев, В. Б. Теория литературы: учебник [Текст] / В. Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.

81. Художественный перевод [Текст]: Взаимодействие и взаимообогащение литератур [Текст]: [Сб. ст.] / Ред. В. Х. Ганиев и др.; Союз писателей СССР. Ереван. гос. ун-т. – Ереван: Изд-во Ереван. ун-та, 1973. – 534 с.

82. Чуковский, К. И. Высокое искусство [Текст] / К.И. Чуковский. – М: Искусство, 1964. – 353 с.

83. Шамурзина, Р. С. Ч. Айтматов и русская литература: пути взаимодействия [Текст] / Р. С. Шамурзина // Шамурзина Р. С. Закономерности жанрового развития современной прозы (XX–XXI вв.): сборник научных статей доктора филологических наук, профессора Шамурзиной Реи Султановны / Р. С. Шамурзина. – Бишкек, 2015. – С. 127–158.

84. Шаповалов, В. И. Значение перевода и переводчиков в формировании культурного контекста [Текст] / В. И. Шаповалов // Историко-культурное наследие народов Туркменистана и Востока в системе мировой цивилизации: материалы Международной научной конференции. – Ашгабат, 2002. – С. 60–67.

85. Шаповалов, В. И. Контексты перевода [Текст] / В. И. Шаповалов. – Бишкек: Просвещение, 2004. – 407 с. – (Проект «Теоретические, историко-культурные и терминологические проблемы изучения художественного перевода в Кыргызстане»).

86. Шаповалов, В.И. Эволюция переводческих принципов и литературный процесс: (К методол. историч. изучения) [Текст] / В.И. Шаповалов // Жанрово-стилевая эволюция реализма: Сб. науч. тр. – Фрунзе: КГУ, 1988. – С. 78–92.

87. Шаповалов, В. И. Язык переводческой науки: учебная энциклопедия. Словарь терминов транслатологии [Текст]: в 2-х т. / В. И. Шаповалов. – Бишкек: КРСУ, 2015. – 1–2 кн.

88. Шаханов М. Правдоформула и восхождение на Эверест любви: Эссе о брате-друге Ч. Айтматове / М. Шаханов. – Алматы, 2013. – 368 с.

89. Швейцер, А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты [Текст] / А. Д. Швейцер. - М.: Наука, 1988. - 215 с.

На кыргызском языке

90. Айтматов, Ч. Жаабарс (Тоолор кулаганда) [Текст]: роман / Ч. Айтматов; которгон Б. Пазылов. – Б.: Турар, 2010. – 233-б.

91. Айтматов, Ч. Тоолор кулаганда (Кайып колукту) [Текст]: роман / Ч. Айтматов; которгондор: Б. Сыдыкова, Ж. Жөкүшова. – Б.: «Зээн», 2011. – 192-б.

92. Айтматов, Ч. Чыгармаларынын 8 т. жыйнагы [Текст] / Ч. Айтматов. – Б.: Учкун, 2009. – Т. 4. – 544 б.

93. Айтматов, Ч. Чыгармаларынын 8 т. жыйнагы [Текст] / Ч. Айтматов. – Б.: Учкун, 2009. – Т. 5. – 504 б.

94. Айтматов, Ч. Чыгармаларынын 8 т. жыйнагы [Текст] / Ч. Айтматов. – Б.: Учкун, 2009. – Т. 6. – 572 б.

95. Өсүбекова, Г. Т. Ашым Жакыпбековдун чыгармалчылык изденүүсү [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. / Г. Т. Өсүбекова. – Бишкек, 2011. – 136 с.

96. Садыков, А. Кайра жаралган легендалар [Текст] / А. Садыков // «Айтматов окуулары – 2015»: Эл аралык илимий-практ. конф. материалдары. – Материалы Международной научно-практической конференции «Айтматовские чтения». – Бишкек: Турар, 2015. – С. 30–38.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Таблица 1

Сохранение и передача традиционных и индивидуально-авторских сравнений	
Оригинал	*Перевод*
Свернувшись рыже-палевым комком [20]	Ийрилип куйкум сары токоч болуп [5]
Как после обвала, белесым, как солончак [21]	Көчкү жүрүп кеткендей, бетин шор баскан сымал [6]
Как призрак [22]	Ак төш, күүгүм жөн эле болуп [7]
Как коряги [25]	Тамырдай туурулган [11]
Как в пурга [32]	Шагыл бетинен кум менен кар шыпырган борошойдой ышкырып-үшкүрүп [18]
Торчали как чугунные [46]	Уютуп койгон чулу чоюндай типтик [33]
Руки сгибаются на подобие ковша экскаватора [53]	Экскаватордун сузгучундай чоң ачылып, чоң жумулган узун колу [39]
Огромная! Как дышло! [53]	Алоологон куйругу тим эле арабанын оң жыгачындай бар го! [40]
Как кошачьи глаза в темноте [58]	Күүгүмдөгү мышыктын көзүнөн бетер бажырайып [45]
Сияет как лучезарный бриллиант [74]	Нур чачыраткан асыл болуп көрүнөт [62]
Хрупка, как голова младенца [74]	наристе баланын бешенесиндей жаркын жаныбар тура [62]

Как ломовая лошадь [83]	Соко тарткан өгүздөн бетер [72]
Как злая собака цепляется [108]	Ызгаар өчөгүшкөн иттен бетер этек-жеңге жабышат [101]
Как жаркая автоматная очередь [134]	Автоматтан жааган октой жанды куйкалатып [130]
Будто гора налегла на плечи [321]	Тоо басып калгансып [232]
Как увядшие старушечьи груди [378]	Кемпирдин соолуган эмчегиндей болуп [301]
Шумел, как лес [3, 404]	Калың токойдун гүүлдөгөн жаңырыгындай болуп турду [4, 330]
Легким, как детское дыхание [4, 6]	Наристетин тыноосундай үлпүл мемирей түштү [5, 5]
Как полыхнувший вдруг по прихоти своевольной стихии пожар [4, 6]	Албууттанган табигаттын өрттөй алоолонгон борошосу уйгу-туйгу салып каптап өтүп [5, 5]
Подобно обвалу космического беззвучия горной тишине [4, 8]	Ааламды тумчуктурган үнсүздүктөй улуу тоонун кулак зыңылдата басып калган бу жымжырттыгында [5, 8]
Наподобие пышной серебристо-серой мантии [4, 11]	Шалы жоолук сыяктанып агыш-көк түстүү [5, 11]
Были как на ладони видны [4, 22]	Алаканга салгандай даана көрдү [5, 23]
Как рыбы в нересте [4, 24]	Урук чачууга дайраны өрдөп сүзгөн балыктар сыңары [5, 26]

Как рыбы, не оставляющие следов в воде [4, 29]	Сууда из калтырбай сүзгөн балыктар сымал [5, 31]
Точно гром с неба [4, 31]	Капилеттен күн күркүрөп коё бергенсип [5, 33]
Уносимые сайгаками, как щепки в реке [4, 32]	Бөкөндөрдүн сүрдүккөн тобу менен кошо сүрдүгүп, сууга аккан чабындыдай калың качкындын эпкинине кетебизби [5, 35]
Избитые ноги горели, как обожженные [4, 36]	Жанчылган буттары отко күйүп калгандан бетер сыздайт [5, 39]
А он, несчастный, между ними был все равно как между жерновами [4, 43]	Тиги байкуш бул эки опол тоонун ортосунда зыңылдаган чиркейдей гана болуп калмак [5, 47]
Не люби ее так затаенно и отчаянно, как собственную жизнь перед смертью [4, 44]	Өлөр алдында өз жанындай көрүп, аны мынчалык кашая, ичтен сызып сүйбөсө [5, 48]
Прут, как рыба на нерест [4, 53]	Биттей өрүп келе жатканы [5, 58]
А они – как безоружные солдаты на поле боя [4, 64]	Куралы жок майданга чыккан аскердей болуп, баёо балапандарга окшоп турду [5, 70]
Земля вращается, как карусель кровавых драм [4, 78]	Жер кандуу драмалардын айлампасындай айланып [5, 87]

Таблица 2

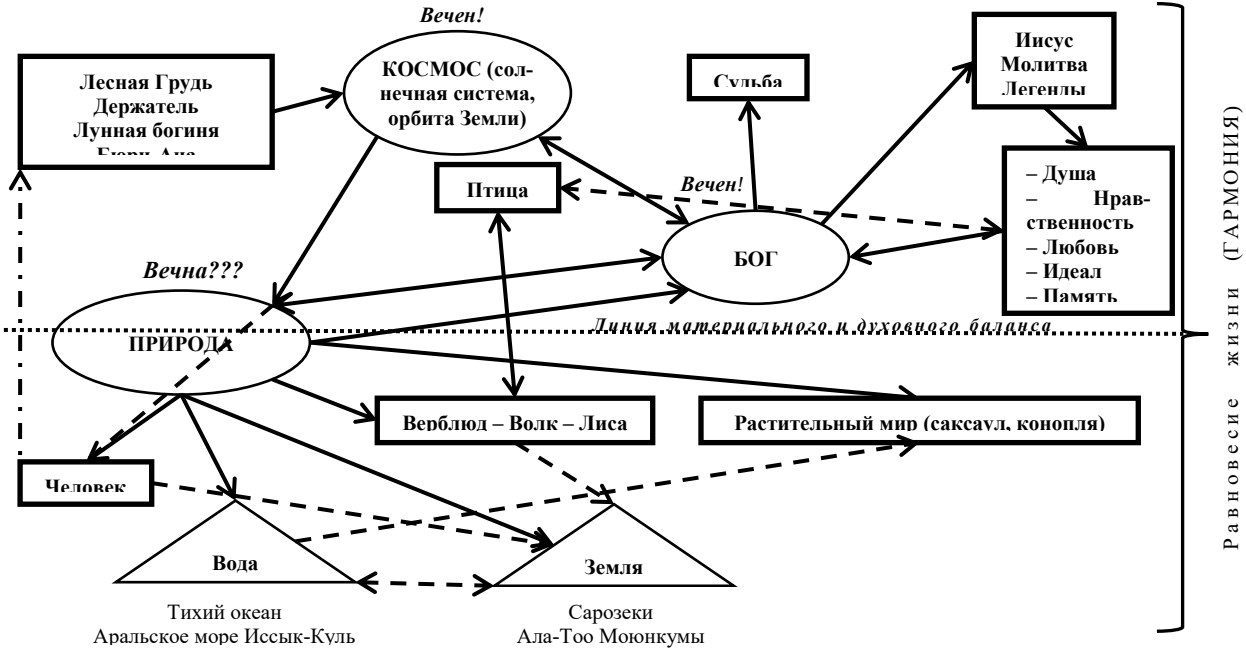
Переводческие сравнения, отсутствующие в тексте ИЯ	
Оригинал	*Перевод*
В абсолютно прозрачных скафандрах [112]	Абадай тунук скафандрчан [105]
Жесткие и прямые волосы [141]	Тикендей тик өскөн кайрат-туу чачы [137]
Заковывали деревянной шейной колодой [140]	Чоң дөңгөлөктөй жалмыяр байлайт [136]
Раздираемый болью [143]	Чымындай жаның кыйналып [139]
Могучий нынешний Каранар [162]	Ал-кубаты пилге тең[160]
Дома детишки от жары изнывали [164]	Үйдөгү балдар суусаган балапандардан бетер ысыкка эзилип отурганы [162]
Безоблачная пора в их жизни [3, 344]	Асманында томуктай ала булут жок жыргал чак экен экөөнүн [4, 257]
И голоса взлетели… [4, 65]	Үндөрү түркүн түстүү көп көпөлөк болуп көкөлөп учту… [5, 71]
Горящими в полутьме, фосфоресцирующими глазами [4, 7]	Кара күүгүм түпкүрдөн көздөрү оттой жанып [5, 6]
Сдержанно заурчал, прихрапывая и покашливая [4, 9]	Оор салмак менен каргылдана ыркырап, какшыган тамагынан жөтөл чыккандай күрсүлдөй ыркырап [5, 9]
Акбара была благодарна своему волку за то, что он разделил ее страх, за то,	Акбара дөбөтүнүн боорукерлигине, кең пейилдигине,

что он тем самым возвратил ей уверенность в себе, и потому не противилась его усердным ласкам, и в ответ раза два лизнула в губы… [4, 10]	алиги калчылдаткан коркунучту тең бөлүшкүнүнө ыраазы болуп, дөбөтүм бар – камым жок дегендей, аны жалап эркелетип жатканына магдырап, өзү да эки-үч курдай анын кара тумшугунан жалап койду [5, 10]
Великая охота на сайгаков – приходилась на осень и с осени тянулась до самого конца зимы [4, 15]	Улуу чабыт күздө башталат, бөкөндөр сүмбөдөй болуп семирген күздөн кыш аяктаганча ачынып, сууп турган бөрүлөргө той түшөт [5, 15]
Провожая цепким взором движение антилоп [4, 24]	Жебедей сайылган көз курчун закым болуп агып өтүп жаткан бөкөндөргө кадай берди [5, 25]
Великую полупустыню, сплошь белую на рассвете от новоявленного снега [4, 24]	Таңга маал кар жаап салар да, уч-кыйырсыз улуу талаанын бетин ак кар басып, сүткө жуугандай мелтиреп жатып калар [5, 26]
Готового вонзить клыки в настигнутую жертву [4, 30]	Азуусун канжардай шилтөөгө азыр турду [5, 33]
Сайгаки в один миг берут такой разбег [4, 31]	Бөкөндөр тапатандан аткан октой кетет [5, 33]
Не одна сотня перепуганных антилоп, обезумев, потеряв вожаков и ориентацию, поддалась беспорядочной панике [4, 31]	Үркөн бөкөндөр жарылган тосмонун көлүндөй каптап, көктөн түшкөн балээден сүрдүгө качты [5, 33]

Такой подарок перед рискованной для меня поездкой [4, 61]	Тобокелге баш уруп бараткан жолумда мындай укмуш болорбу, тим эле пайгамбардан бата алчудай өрөпкүдүм [5, 66]
Казались похожими друг на друга [4, 64]	Бири бирине коёндой окшош көрүндү [5, 70]
И ведь все мечты так [4, 26]	Куру кыял деген ошол, жыты жок гүлдөй, тамыры жок даректай [5, 28]

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Концептосфера романов Ч. Айтматова «И дольше века длится день», «Плаха»



Офсет кагаз. Офсеттик басуу.
Көлөмү 14.5 б.т. Нускасы 300.

Жусуп Баласагын атындагы КУУнун басмаканасы
Бишкек ш., Манас к, 101.
Тел.: 0 708 058 368