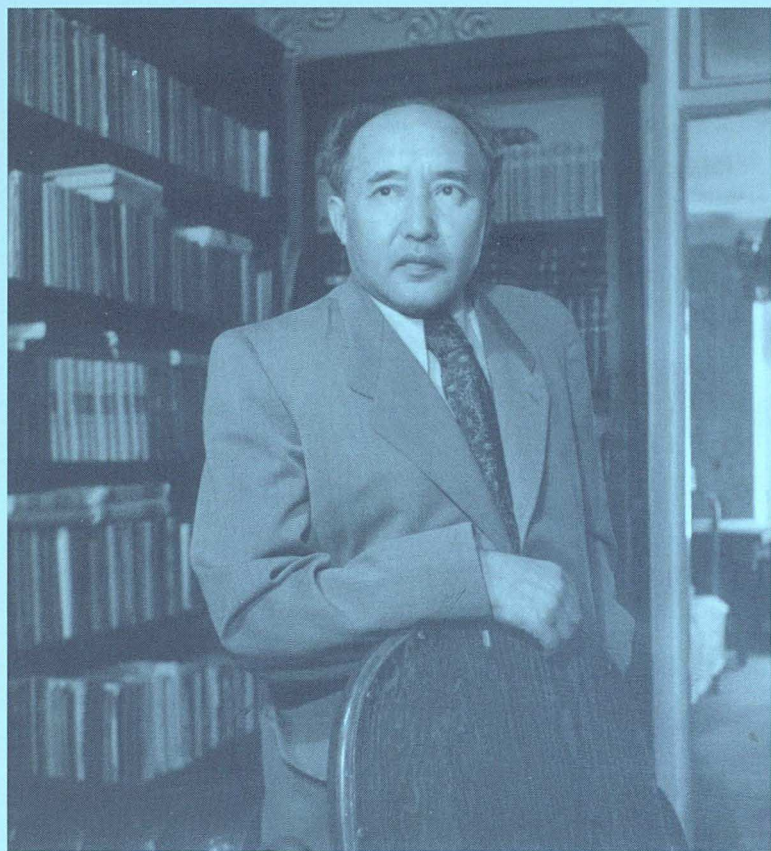


МУХТАР ӘҮЕЗОВ

А 2005
13409к

Ахун



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ

М.О. ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ
ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ

“ӘУЕЗОВ ҮЙІ” ҒЫЛЫМИ-МӘДЕНИ ОРТАЛЫҒЫ

Мұхтар Әуезов

ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ
ЕЛУ ТОМДЫҚ ТОЛЫҚ ЖИНАҒЫ

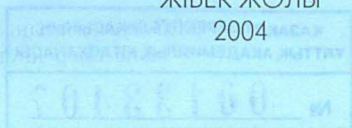
18-том

МАҚАЛАЛАР, ЗЕРТТЕУЛЕР,
ОЧЕРКТЕР, ПЬЕСАЛАР

1935–1942

АЛМАТЫ
“ЖІБЕК ЖОЛЫ”

2004



ББК 84 Қаз 7

Ә 82

Қазақстан Республикасы Мәдениет, ақпарат және спорт министрлігінің бағдарламасы бойынша шығарылып отыр

Әуезов М.

Ә 82 Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 18-т. — Алматы: “Жібек жолы” баспа үйі, 2004. — 400 бет.

ISBN 9965-637-54-7

Мұхтар Омарханұлы Әуезов шығармаларының елу томдық академиялық толық басылымының 18-томына жазушының “Выступление на оперной конференции”, “Евгений Онегин” на казахском языке” атты мақалалары, “Оның аты екінші” очеркі мен осы туындының орыс тіліндегі нұсқасы, “Абай” трагедиясы мен бұрын еш жерде жарияланбаған “Қанат қакты” пьесасы ұсынылып отыр.

Кітап ғылыми жұртшылыққа, қалың оқырман қауымға арналған.

ББК 84 Қаз 7

Редакциялық кеңес:

Әуезов М., Әкім Т. (жауапты хатшы), Бердібаев Р., Кекілбаев Ә., Қабдолов З., Қанапиянов Б., Қасқабасов С. (кеңес төрағасы), Қирабаев С., Қонаев Д., Кұл-Мұхаммед М., Мағауин М., Майтанов Б. (кеңес төрағасының орынбасары), Мұртаза Ш., Нұрғалиев Р., Нұрпейісов Ә., Оразалин Н., Сүлейменов О., Тасмағамбетов И.

Редакциялық алқа:

Елеукенов Ш., Есім Ф., Құндақбаев Б., Нарымбетов Ә., Сыздықов Ж., Ысмағұлов Ж., Ісімақова А.

Жауапты шығарушы — *Майлыбай С.*

Қолжазбаларды салыстырып, ғылыми түсініктемелерін жазғандар:

Ахетов М., Әбдіғұлов Р., Әкім Т., Болсынбаева А., Қайшыбаева Р., Қаныкейұлы Е., Қуанышбаев Ә., Майлыбай С., Рахымжанов К.

Ә $\frac{4702250200}{430 (05) - 04}$ хабарланбаған — 2004

ISBN 9965-637-54-7
ISBN 5-628-02141-5

© М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, 2004

**Мақалалар,
зерттеулер,
очерктер**



ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ОПЕРНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Из обстоятельного доклада Эмиля Иосифовича¹ мы получили хорошее представление о содержании работы оперного совещания... После вчерашнего сообщения, вкратце излагающего содержание трех докладов, я понял, как интересно, глубоко и разносторонне были обсуждены многие вопросы теоретического значения.

На оперном совещании был дан толчок творческой работе. Одновременно это совещание дало хорошее направление, что мы видели и из доклада, и из выступлений. Это дает много материала и большой толчок для того, чтобы мы объединенно, всеми нашими силами подумали о дальнейшем этапе работы в деле развития нашей казахской оперы.

Естественно, что эта работа над казахской оперой должна стать историческим переломным этапом в развитии советской оперы. Перед нами поставлена задача о создании монументальной героической оперы, оперного произведения, представляющего собой и большое философское обобщение. Вообще, перед нами стоит задача создания монументального произведения.

Одновременно на оперном совещании стояли вопросы и о создании либретто нового стиля, собственно говоря, в значительной части речь шла о взаимодействии двух параллельных рядов нашей культуры, искусства и литературы. Значительная доля внимания была обращена на работу наших писателей — как в масштабе всего Союза, так и в масштабе республик.

Я думаю, что театральная общественность, наши писатели, композиторы будут работать в полном взаимодействии, чтобы создать настоящее, содержательное, монументальное, советское произведение.

Прежде чем перейти к основным вопросам своего выступления, я должен сказать, что этот доклад должен явиться вступительной главой к дальнейшему творческому изучению общеисторических положений, установок и требований.

Обсуждение всех этих моментов должно вестись применительно к тому, что мы имеем на сегодня. Это будет относиться к практике либреттистов, к творческой практике композиторов.

Я думаю, что как раз в этом духе необходимо в дальнейшем устраивать систематически совещания. Это мое пожелание нашему искусству, нашей литературе. Необходимо создавать совместные деловые планы, важные для каждого из участников творческого большого дела. Необходимо просить поставить более конкретно вопрос о развитии казахской оперы.

Теперь я коснусь некоторых общих положений, которые касаются в известной степени музыкального и литературного творчества. Это вопрос о стиле, как выражении ведущих больших идей нашей эпохи.

Из доклада я понял, когда речь шла об интонации, вопрос о стиле, о стильных моментах, касается не только музыкального творчества, этот вопрос также касается и литературного произведения.

Если вы работаете над исторической темой, то важнейшая задача — обеспечить художественное произведение исторической правдивостью, наиболее художественно отобразить эпоху, которая изображается. Изображая историческую эпоху, надо знать ее культуру, характер людей той среды, которая изображается в данном произведении. Здесь особенно важна интонация для музыкального, литературного творчества. Литературные произведения — современно-исторические, в виде сильного выражения, в них важно то, чтобы найти интонацию эпохи, она должна быть выражена. По этому вопросу нужно определить не только с одной стороны, но и определенную многогранную ступень, и в одном произведении должна быть интонация. Здесь речь должна быть конкретной, должна быть различной по степени выражения. Есть общее выражение в одном стиле музыкального произведения и затем интонационное выражение. Вещь создается не только одной линией, она создается многими па-

раллельными линиями, которые взаимодействуют. И здесь определенная интонация должна быть рассчитана и расчленена.

Я не читал стенографического отчета совещания, и ждал, что наши товарищи не смогли привезти, тогда как мы, работники театра, литературного фронта, должны познакомиться с отчетом этого совещания, чтобы иметь возможность подробно остановиться по целому ряду теоретических вопросов. Там затрагиваются, например, такие вопросы, что интонация, доминанта должны иметь музыкальный характер и должны быть присущи и пьесе, и героическому произведению, причем во всех этих произведениях должны быть выражены передовые идеи социалистической эпохи. Из известной национальной среды должны быть взяты героическое содержание, интеллект, эмоция, что в постановке национальных театров можно посмотреть на их историческое прошлое, на рост их культуры — и все это должно являться сокровищницей своих собственных художественных ценностей, национальных по форме, социалистических по содержанию.

В связи с этим такие задачи стоят сегодня перед нами. Я бы сказал, что эти задачи относятся целиком и полностью не только к композиторам, но и к либреттистам.

Прежде всего, товарищи, я хочу сделать одну оговорку, что, оказывается, до сих пор мы не всегда правильно понимали, и некоторые писатели в создании оперы считали, что они должны иметь ведущее положение. Это не совсем правильно. Ведущее положение занимает композитор. Писатель является соучастником хорошего творческого произведения.

Вчера Эмиль Иосифович исправил определение полуфабриката, конечно, это выражение неправильное. Потому что пока еще можно назвать либретто полуфабрикатом, а если опера уже создана, если уже канонический размер текста имеется, ритм, и если даже приходится переводить с одного языка на другой, то все равно в либретто должны быть сохранены канонически-устойчивые тексты. Конечно, говорить, что либретто — полуфабрикат, будет неверно.

Я также должен сказать, что каких-то эгоистических моментов со стороны авторов не может быть, казахские писатели это понимают. Они понимают свою задачу в созда-

нии оперы и что мы, писатели, должны создать либретто в помощь композитору, который является ведущим творческим персонажем в нашем творческом коллективе. В этом отношении мы готовы пойти навстречу композитору, и я должен сказать, что у нас в Казахстане имеется много молодых писателей, начинающих писателей, которые имеют тяготение к оперному либретто. Я могу назвать целый ряд имен казахских писателей, как, например, Жароков², Абилев³ и другие, которые в этом году и в прошлом году приходили и прочитывали написанные ими либретто без определенных заказов, и они даже не знают, кто будет писать музыку для их либретто, а они пишут, создают драматические поэмы. Наши казахские писатели не в пример московским имеют тяготение к опере. Они также имеют взаимное понимание в сотрудничестве с композитором. Мы должны говорить на таких совещаниях об отдельных моментах взаимоотношений между этими творческими группами. Это принесет только пользу. Я хочу сказать о наших некоторых особенностях. Вот когда мы приходим в музыкально-театральную среду, приходим ли мы в оперный театр или в драму, академический театр, то всегда само собой разумеется, что пьеса подвергается всестороннему обсуждению, много делается советов автору и принимается условно, там никогда не бывает недоразумений. Нет в их практике случая, чтобы критика воспринималась односторонне. В этом отношении в оперном театре дело обстоит несколько иначе. Со своей стороны я хочу сказать, что имеются наши требования ведущим творческим работникам-режиссерам, композиторам, художественным руководителям. В области культуры долговечность произведения обеспечивает знание этой эпохи, той культуры, жизненных интересов тех социальных групп, о которых пишут.

В данном случае не в обиду будет сказано некоторым товарищам, но они не знают, по существу, казахской культуры, нет у них интереса к прошлому, к духовным ценностям народа в виде эпоса и других словесных шедевров, нет интереса к широкой культуре народа, о котором они пишут.

Я могу указать на один удачный пример. В сезон 1937-1938 гг. сюда приезжал режиссер Винер⁴, который в одну зиму поглотил массу знаний. Изучал литературу, изучал на-

родный эпос, знал и настоящее нашего общества. Такой же интерес проявил и тов. Хилькевич⁵, будучи в Узбекистане, он хорошо познакомился с исторической культурой Узбекистана и можно быть уверенным в том, что он в дальнейшем будет расширять свои познания в области теории, истории и культуры казахского народа. Вот, к сожалению, я не могу сказать этого в отношении Брусиловского⁶. Он знает казахскую культуру в виде песен, инструментальных мелодий, но чтобы сказать, что он знает казахскую культуру, эпос, изучал народ, эти необходимые питательные соки его творчества, я не могу. А они необходимы, дадут большую идейную зарядку. Возьмите русских классиков: Чайковского, Глинку и др.. Они хорошо знали духовную культуру русского народа и культуру Запада, Востока, и это знание безмерно обогатило их творчество.

Вот уже 20 лет как существует Казахстан. Существуют писатели советского Казахстана. Надо ими интересоваться. Если, например, подлинное знакомство с литературой будет заменять просто личное знакомство с писателем — этого недостаточно. Определять свое отношение к литературе личной близостью с тем или иным лицом будет принципиально неправильно. Такой субъективизм ведет к определению качества литературной продукции по признакам хорошего и плохого отношения с автором.

На данном совещании можно сказать много интересно, и это мы должны высказать прямо. Необходимо также сказать, что ряд товарищей, которые хорошо знают специальную свою область, недостаточно знают смежные и параллельные области, с которыми он должен быть знаком. Мы определяем ценности людей в зависимости от основной его продукции по мере того, как он сумел создать настоящие исторические ценности. Указывая на Евгения Григорьевича⁷, я должен сказать, что он своей творческой продукцией становится национальным композитором Казахской республики, но при этом я не скажу, что опера “Золотое зерно” является шедевром, имеющим обаяние неувядаемой красоты, каковым должно быть подлинно значительное, большое советское произведение. Она имеет много недостатков. В этом произведении ценно, что на сегодняшний день сделано очень многое в области развития оперной культуры национальной

республики. Евгений Григорьевич нашел в опере “Золотое зерно” отход от прежнего фольклора, взял все необходимое от прошлого наследия. Владимир Ильич Ленин говорил, что надо обращаться к наследию с творческим преодолением его. И Брусиловский, переходя к этому наследию, не отходил от него, не разрывает с ним, как делает Зильбер⁸, а осваивает его. Евгений Григорьевич делает правильно, сохраняя все, что необходимо от народного наследия, давая ему художественное оформление, и одновременно не нашел форму и способы выражения мыслей и чувств людей сегодня.

Вот что я считаю ценным, но это не последний этап. В нем еще мало глубоких чувств и настоящей волнующей поэзии. Правильно говорили, что нужно создавать красивые, легко запоминающиеся мелодии.

Вместе с тем я еще хотел остановиться на одном вопросе в отношении критики. Обычно существует мнение, что писатели не привыкли друг друга критиковать. Я бы сказал, что это не верно. Вот недавно в президиуме Союза писателей подводились годовые итоги работы драмсекции и выяснилось, что из 51 пьесы было отобрано 14 и то с большими переделками, а 37 пьес были возвращены авторам для коренной переработки. У нас в среде писателей имеется взаимообщение, творческие взаимоотношения, у нас имеется критика, невзирая на лица, и если пьеса плохая, то она отвергается, пусть ее пишет трижды орленоносец. Вот, например, Токмагамбетов написал “Турксиб”, но это пьеса была отвергнута. Когда я принес сюда пьесу “Абай”, то писатели сказали, что надо внести поправки, и я вносил их в свою пьесу без ведома даже соавтора, который был в отъезде⁹.

Товарищи, мы должны сознавать нашу ответственность перед нашей общественностью.

Создание полноценных оперных произведений, отображающих героику наших дней, является первоочередной задачей для всех нас.

Одним из авторов, занятых за последние периоды времени большей частью историческими темами, являюсь я. Но я заявляю, что историческая тема не камень на шее писателя, камень, который повлечет ко дну и потопит его. Эта работа только одного необходимого периода его деятельности, ра-

бота — как результат каких-то многолетних сосредоточенных исканий, исследований в области истории народа. Такая работа нисколько не будет во вред писателю, наоборот, он вернется обогащенный из этой экскурсии. Обогащенный и опытом трудной работы, и знаниями, он успешнее будет работать и над современной темой.

Я обещаю в этом году либретто для новой современной оперы и надеюсь, что напишу либретто как современный автор, живущий настоящими радостями, стремлениями и высокими идеалами наших великих дней.

“ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН” НА КАЗАХСКОМ ЯЗЫКЕ

Неимоверная трудность равноценного перевода с языка на язык лучших образцов поэзии общеизвестна. А в нашей современной практике при переводе, скажем, образцов национальных литератур на русский язык эти трудности, прежде всего, усугубляются незнанием поэтами-обработчиками языка оригинала. А приходящие им якобы в помощь так называемые подстрочные переводы всегда почти оказывают губительные “услуги” оригиналу. Подстрочные переводы зачастую представляют собою неорганизованную грудку словесного материала, грудку топорных и грубых смысловых намеков, не только не передающих оригинально-свежей специфики, утонченных деталей данной поэзии, но не передающих даже систему лаконически выраженных мыслей и чувств автора и внутреннюю логику его образно-стилистических построений. Слово, в хорошо слаженном контексте, в органической тесноте стихотворного ряда, подобно не однолинейно протяжной ноте, а подобно ноте вибрирующей. В этом слове не только один смысл-понятие, это не застывшее слово, а наоборот, слово, вибрирующее дополнительными смысловыми оттенками, красками и так же вызываемыми у читателя побочными ассоциациями.

При незнании языка оригинала, поэта-обработчика может спасти только его чуткая, добросовестная и кропотливая работа по добыче “грамма радия в сотнях тонн словесной руды” (в данном случае) — невыразительного подстрочного перевода. Иначе он не поймет за исключением внешней формы ни духа, ни характера, ни индивидуальных достоинств переводимой им вещи. И в результате невольно получается, по претенциозному заявлению некоторых легкомысленных переводчиков, то самое пресловутое “делание” национально-

го поэта, получается скучное перерождение эпической по тону вещи, в лирическую — короче, услуга далеко не лестная.

Но к счастью, не все переводчики таковы. Примеры ряда крупнейших советских поэтов по их чуткой и добросовестной работе настоящих мастеров над многими оригиналами показывают образец в этом смысле, даже при незнании ими языка оригинала.

Конкретно, по личной беседе с Н.С.Тихоновым по поводу его грузинских переводов, мы знаем сложный и упорный исследовательско-творческий метод его подхода к оригиналу. Начиная с выбора им созвучного себе поэта, с подстрочников, составляемых помимо первоначального параллельно им самим, начиная с долгого неоднократного вслушивания в разнообразную читку — произношение стиха, и кончая проверкой каждой редакции своего перевода через грузинскую компетентную аудиторию, — все вместе обеспечивает ему максимальное приближение ко всем особенностям, тонкостям оригинала. И то, несмотря на почти всеобщее признание достоинств его переводов и русской читающей публикой и особенно грузинской, сам Н.С.Тихонов заявлял, что из пяти тысяч переведенных им к 1935 году стихотворных строк его лично вполне удовлетворяют только 500 строк.

Из этих общих трудных положений и судеб переводной работы, казахские поэты-переводчики Пушкина имеют одно, выгодно отличающееся условие, это — знание ими языка оригинала. Они не имеют дела с плохим посредником — подстрочником. Пушкинские стихи звучат для них во всей своей полноте и яркости неискаженного пушкинского подлинника. Но это же обстоятельство дает все право казахскому читателю предъявлять к нашим поэтам самые строгие и обоснованные требования. Этот читатель может вполне законно заявить нашим поэтам, что работой над Пушкиным вы демонстрируете степень вашей личной культуры и даже, если хотите, также и степень вашей личной одаренности. Больше того, т.к. ваша работа есть показатель того или иного освоения подлинно мирового наследия, значит, через вашу работу литературное движение Казахстана наравне со всеми народами Союза держит экзамен на зрелость, на культур-

ность. В этом трудность и благодарность стоящей перед нами задачи.

Объем и значение этих проблем теоретически поняты и оценены нашими поэтами вполне. Количественно, переводов сделано немало. К юбилейным дням выйдут на казахском языке, начиная с “Евгения Онегина”, почти все крупные поэмы и множество отдельных, известных стихотворений, а также прозаических произведений Пушкина.

Но, качественно, по поводу ряда из этих переводов приходится отметить наличие в них следов спешки, следов не углубленной упорной, усидчивой работы и исканий, а наоборот, признаков легкого для себя разрешения задачи, признаков выбора линии наименьшего сопротивления. Поэтому, в одних случаях ломается пушкинский размер и вводится типично-казахская, правда, доступная массовому читателю одиннадцатисложная строка с устойчивым строфическим членением в виде четверостишия. Но удлинение строки дает невольное наслоение от переводчика то в виде вспомогательного словечка, а иногда, что еще хуже, в виде целого слова самостоятельного значения, отсутствующего в подлиннике. Примером может служить перевод “Кавказского пленника”, сделанный Т.Жароковым. А другом случае, например, в переводе т.Тажибаева “Руслана и Людмилы” при сохранении им размера при приближении к пушкинской рифме, при звучном стихе вообще, есть однако досадные факты выпадения отдельных эпитетов, определений, украшающих пушкинскую строку. В результате недотянутая, неполнокровная и отсюда неравноценная в данном случае оригиналу строка.

Но, нужно отметить, что не со всеми переводами дело обстоит таким образом. И в этом смысле перевод “Евгений Онегин”, сделанный тов. Джансугуровым, показывает, прежде всего, пример самого усидчивого, упорного и настоящего исследовательско-творческого искания.

Шесть месяцев неотрывной работы над текстом романа, над многими комментариями и над основными исследованиями о нем дали поэту-переводчику прежде всего великолепное знание самого пушкинского материала. Будучи свидетелем почти всех этапов этой работы, я смело могу утверждать, что сейчас уже нет ни единого слова оригинала, не понятого тов. Джансугуровым. Изучены и расшифрованы

им также мотивы и смысл включения всех собственных имен и массовых отступлений. А их ведь сотни. И сколько истории, истории культуры и лаконично, по глубокому мыслению включенных тончайших эпохальных признаков кроется за этими именами, и за малозаметными для невооруженного глаза художественными муками — отступлениями Пушкина?

Одновременно, были испробованы нашим поэтом и разные формы, разные методы перевода одного и того же отрывка романа. Чуткое и добросовестное отношение к взятой им действительно исторической миссии, определили в конце концов единственный, принципиально верный метод, метод точного воспроизводства стиля и формы оригинала.

“Евгений Онегин” переведен с точным соблюдением пушкинских строф (в 14 строк), с соблюдением его рифмы, размера, с максимально точной передачей смысла и оттенков каждой строки и также с буквальной передачей собственных пушкинских словесных образов без замены их приблизительно сходными языковыми метафорами — казахизмами.

Путь перевода “Евгения Онегина” одиннадцатисложной строкой и казахским четверостишием, очень легко и удобоусвояемым даже неподготовленным казахским читателем, был бы конечно самым легким путем. Тут и поэт-переводчик чувствовал бы себя вольнее, давая только смысловой перевод, украшая доходчивыми для казаха, но упрощающими оригинал узорами от себя. Тогда, конечно, и работать бы над “Евгением Онегиным” пришлось не шесть, а больше месяцев.

Но тов. Джансугуров не пошел, и правильно не шел на такой упрощенный путь переключения пушкинской поэзии “на язык родных осин”. И в его методе мы видим явные признаки напряженного искания и смелого новаторства.

Он отправляется из бесспорно верного и принципиально-исторически весьма значительного для сегодняшней молодой казахской культуры положения — не снижать и упрощать ради мнимой понятности произведения мирового искусства и литературы до уровня неподготовленного состояния наших читателей, а наоборот, приложить все усилия к тому, чтобы самого казахского читателя поднять и дотянуть до уровня понимания и освоения этого наследия в его полноценном облике и выражении.

Если так, то Пушкин непременно должен войти в казахскую литературу самим Пушкиным, а не перенаряженным. Должен войти своей формой и стилем, как мощной, свежей струей, с еще доселе невиданной казахским читателем глубиной и безусловно присущим ему своеобразием.

С таким именно соблюдением стиля и формы самого великого поэта и переводят сейчас все культурные народности нашего союза, как грузины, армяне и, конечно, также и украинцы.

Все эти верные предпосылки и вытекающие из них методы подхода к пушкинскому оригиналу должны быть встречены нашей общественностью с одобрительным приветствием. И на самом деле огромное большинство наших читателей его вполне одобряют и приветствуют, но есть отдельные единицы, которые ропщут на малопонятность, говорят, что догадываются смысла казахских строк, мысленно переводя их на русский язык. А еще другие заявляют, что ввиду отсутствия в сегодняшнем наличном составе казахской поэзии этих строф, этой рифмы не следовало бы в переводе так далеко отрываться от казахской привычной формы и углубляться в пушкинскую тонкую, но якобы мало доступную для массового читателя специфику.

Между прочим, все эти впечатления и суждения выносятся из опубликованной только первой главы романа, опубликованной, к сожалению, без достаточных комментариев и сносок.

А что значит первая глава “Евгения Онегина” без словаря, без обильных комментариев? Ведь это буквально дебри для казахского массового читателя. Да не только для казахского. Это самая трудная даже для среднего русского читателя глава, где еще не выделяется ясно сюжетно-повествовательная линия романа и которая в огромном числе своих строф состоит из кажущихся отступлений и из множества собственных имен с очень лаконичными, но весьма существенными поэтическими определениями, намеками или полунамеками о каждом из них.

Эти малоизвестные или даже совсем неизвестные для казахского читателя факты и множество иных реалий встречаются почти в каждой строфе первой главы.

Как понять скажем невооруженному читателю даже XVIII

строфу, где упоминаются имена Фонвизина, Княжнина, Озерова, Катенина, Шаховского и имена актрисы Семеновы или балетмейстера Дидло как пушкинскую характеристику состояния театра и драматургии и балетного искусства того времени?

А всякий ли читатель догадается о смысле хотя бы XLIX строфы, где сказано:

Адриатические волны,
О Брента! Нет, увижу вас
И, вдохновенья снова полный,
Услышу ваш волшебный глас!
Он свят для внуков Аполлона;
По гордой лире Альбиона
Он мне знаком, он мне родной.

.....
.....

Плывя в таинственной гондоле, —
С ней обретут уста мои
Язык Петрарки и любви.

Все ли собственные имена и причина их включения сюда будут понятны даже читающему русский текст великолепно знающему русский язык казахскому читателю, критикующему перевод на основе первого непроверенного и необдуманного впечатления? Эти же люди заявляют, что русский текст понимают, но вот казахский не очень понятен. Так ли это на самом деле? Все ли в русском тексте так уж досконально понятно? Здесь позволительно усомниться. Правда, тут нет непостижимых, непосильных для них тайн. Но просто потому, что они не изучали текст научно (а “Евгений Онегин”, для полного понимания его, непременно требует этого), не знают скажем о том, что Альбион — это наименование Англии (буквально “высокий остров”), что Пушкин применил эпитет гордый к поэзии Байрона и вспомнил IV песню “Чайльд-Гарольда”, где Байрон рисовал картину наступления ночи на Бренте (река в Италии) и говорил о знаменитом итальянском поэте эпохи возрождения Петрарке.

Так дело обстоит не с одной этой, взятой мной просто наугад строфой, а наоборот, со многими и многими строфами первой главы.

А, как прикажете поэту-переводчику поступить во всех этих случаях? Не давать же ему от себя пояснений внутри текста. Иль может быть, чтобы не смущали умы, прикажете скостить все собственные имена? А ведь в наших переводах бывали и такие случаи! Но тогда вы лучше откажитесь от перевода “Евгения Онегина” на казахский язык. Потому что в этих затрудняющих на сегодня и переводчика и нашего читателя особенностях и заключен весь глубинный и многогранный смысл “Евгения Онегина”.

С этой точки зрения, первая глава романа имеет исключительно глубокомысленное, и даже м.б. обеспечившее бессмертие всему роману значение. На самом деле, если образно представить себе Онегина — как разрастающееся в последующих частях романа от строфы к строфе, от главы к главе дерево — то первая глава представляет собой свет и влагу, и главное, почву, породившую именно такое, а не иное дерево. Здесь даны все физические и химические свойства этой почвы, даны естественная и биологическая история формирования этого дерева, т.е. всей психо-физиологической личности Онегина.

Ошибка Абая при переводе отрывков данного романа заключается в недооценке смысла и значения именно первой главы. Иначе, при правильном понимании корней и логики образа Онегина, он не сунул бы в его руку пистолета для самоубийства¹.

Таковы свойства романа гениального поэта. И от них никуда, как говорится, не уйдешь. Всякое упрощенчество было бы непростительной ошибкой. А став на путь передачи Пушкина, только как Пушкина и в значительной мере хорошо справляется с поставленной задачей тов. Джансугуров, в данном случае выполняет масштабную-историческую культурную миссию.

Кроме перечисленных выше достоинств перевода надо еще добавить, как особенно удачны моменты передачи во всех оттенках иронии и острот оригинала. А поучительные для поэтов всех времен и всех поколений лаконизм и глубина при предельной внешней простоте также получили свое отражение в переводе. Но этот лаконизм в казахском тексте при незнании читателем упомянутых выше реалий, при отсутствии помогающих пояснений, вероятно и является причиной многих недоумений и недоразумений.

В данной редакции перевода вызывают сомнение только два серьезных момента его. Первое из них — встречающаяся местами слабость рифмы. Раз взята совершенно новая для казахского читателя строфа и рифма, непременно нужно делать крепкий упор на ясной и звонкой рифме, чтобы сквозь новую форму читатель чувствовал звучащую концовку рифмующихся строк. К сожалению, в некоторых строфах перевода встречаются то лишние слоги в строке, то недостаточность рифмы.

Другой весьма серьезный и сомнительный момент в переводе, это отдельные случаи словаря поэтической лексики. Великолепно владея старыми и новыми запасами казахского языка и, между прочим, оперируя только ими, тов. Джансугуров упускает из виду один существенный момент в пушкинской поэтической лексике. Это характерный для литературного языка пушкинского времени эпохальный колорит в словаре, состоящий, скажем, хотя бы из частого включения церковно-славянизмов. В переводе словарный состав романа местами явно отдает нашим сегодняшним литературным языком. Тов. Джансугуров сознательно, но напрасно избегает отдельных книжных оборотов и слов (арабизмов, персизмов), вошедших в состав казахского литературного языка. Есть же ведь такие слова у нас как, скажем, маданият — культура, адебиет — литература, мектеб — школа или много других включенных в наш литературный язык через поэзию Абая. Включение их местами в замену хотя бы отдельных церковно-славянизмов дало бы ощущение дали времени, помогло бы восприятию пушкинского языка не в современной, а в отодвинувшейся исторической перспективе. И в этом свете, например, замена пушкинского “коварный искуситель” казахским “сайтан” (шайтан) безусловно неудачно и недостаточно. А употребление редко встречающегося сейчас в нашем литературном языке, но понятного всем казахам по старинной книжной литературе “Азазил” или “Иблис” (дух-искуситель, Демон) было бы гораздо уместнее.

Правда, это положение, конечно, не надо доводить до печального примера переводчика “Гамлета” на узбекский язык, давшего Шекспира невероятно арабизированным². Вопрос арабизмов и персизмов на почве узбекского литературного языка вообще обстоит сейчас не так как у нас. У них болез-

ненно-актуальная проблема — это максимальное освобождение от этих превративших литературный язык в жаргон наслоений. А у нас редкое включение их, когда нет казахской замены, когда эти слова общепонятны для казахов и когда это необходимо для специфического колорита, включение с соблюдением чувства меры, по-нашему было бы совсем не страшно.

Большое достоинство переводов Абая из Пушкина и Лермонтова заключалось, главным образом, в его максимально приближающемся к языку оригинала словаре. При переводе этих поэтов и Абай искал и, между прочим, даже нашел свою форму перевода. Через эти переводы он впервые и ввел в казахскую поэзию перекрестную рифму, заимствуя у Пушкина. Он соблюдал и размер. Но особенная сила его переводов в колоритном, многостороннем словаре.

Во всех остальных моментах своего перевода тов. Джансугуров стоит на безусловно правильном пути. И дальнейшая его задача углублять, усовершенствовать еще больше в этом направлении свой культурный метод, чтобы оправдать и утвердить его во всей стройной полноте.

А грамотной части казахских читателей надо напомнить, что есть чтение и чтение “Евгения Онегина”, “Фауста”, “Гамлета” и ряд подобных им произведений не читаются как занимательные романы или как богатырский эпос. Но массовому читателю мы обязаны помочь в усвоении “Евгения Онегина”, снабжая каждое его издание еще большими, чем на русском языке, пояснениями и комментариями. Должны помочь, устраивая частые лекции, беседы и читки именно этого, а не иного перевода его.