

ТІЛДІК БАЙЛАНЫСТАР МЕН АУДАРМА ТЕОРИЯСЫ ЯЗЫКОВЫЕ КОНТАКТЫ И ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА

Э. Т. Какильбаева

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА РАССКАЗА Г.МУСРЕПОВА «АЙГҮЛ ҚОЙШЫНЫҢ КҮНДЕРІ» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Сюжет о простой женщине-труженице, совмещающей тяжелый чабанский труд с обязанностями депутата Верховного Совета КССР, если судить по работе Габита Мусрепова над этим небольшим по объему текстом, был одним из любимых. К этому сюжету писатель возвращался не один раз, внося отдельные дополнения в сюжет, изменяя имя героини, углубляя сюжетообразующий конфликт. При переводе его на русский язык произошло, скорее всего, с согласия самого писателя, изменение заглавия - «Рождение песни». Возможно, и автор, и переводчик исходили из установки о том, что слово Айгүл в роли имени собственного, данное при переводе в транскрипции Айгуль, не несет достаточную информационно-стилистическую нагрузку. Габит Мусрепов часто вводил в заглавие художественного произведения имя собственное (чаще всего – антропоним), которое является своего рода «надтекстом», «минитекстом», заключает в себе (наряду с именем автора) сильный прагматический заряд. Писатель был убежден, что заглавия обладают добавочной экспрессией и способны особым образом воздействовать на читателя. Отсюда широкое использование антропонимов-заглавий в его текстах: «Атақты әнші Майра», «Ұлпан», Айжан қойшының түндері», «Айгүл қойшының күндері». Понятно, что заглавие художественного текста являлось для него, с одной стороны, самостоятельной информативной единицей, принадлежащей внетекстовой действительности, с другой – важным текстообразующим элементом, участвующим в формальной организации текста.

При повторном обращении к сюжету об Айгуль появилось уточнение «Айгүл қойшының бір күні», в сборнике «Қазақ әйелі» название рассказа вновь видоизменилось: «Айгүл қойшының күндері». Параллельно он печатался и на русском языке уже под другими заглавиями: «Конец вольчьего брода», «Волчий брод» и «Майра», что создало еще большие трудности при их интерпретации. Каждый из переводчиков

увидел свое, что отразилось в заглавии. На английский язык этот рассказ под названием «The Birth of a Song» был переведен в 1964-ом году Eve Manning, которая в 60-80-е годы плодотворно занималась переводами на английский язык прозы В. Шукшина, В. Распутина, Г. Мусрепова и др. К сожалению, нет никаких свидетельств о том, пользовалась ли переводчица подстрочником, переводила текст уже с переведенного на русский (что вероятнее всего) или все же знала казахский язык. Внимательное изучение текстов на казахском, русском и английском языках позволяет сделать вывод о близости последнего к переводу Т.Алимкулова. В первую очередь, на это указывает схожесть заглавий английского и русского текстов. Из других произведений Габита Мусрепова на английский язык в период между 1964-ым и 1982-ым годами были переведены отрывки из романа «Солдат из Казахстана» («A Soldier from Kazakhstan»), рассказ «За 24 часа» («Within 24 Hours»), а также его автобиография.

Сюжетная фабула мусреповского рассказа «Айгүл қойшының күндері» внешне непритязательна, создана по классической схеме советского «производственного» рассказа: героиня – чабан, депутат Верховного Совета КССР, более двадцати лет занимается этим нелегким, неженским делом. День, взятый из череды будней Айгуль, полон событий: трудный переход чабанов с зимних стоянок на весенние пастбища в самый драматичный для чабанов и самих овец период, время окота, разлившаяся Сыр-Дарья, создающая препятствия на пути к сочной траве, долгожданному отдыху, покою, преграда в виде Волчьего брода, в котором можно потерять весь молодняк. Помощь приходит со стороны: Айгуль-депутат, столько хлопотавшая о строительстве канала к отгонам чабанов, первой догадалась о том, что строители сдержали слово и досрочно закончили свою работу, и теперь вода непокорной Сыр-Дарьи течет по заданному руслу, и чабанам и их отарам ничто не угрожает.

В переводных текстах можно увидеть вольное или невольное смещение акцентов. Так, к примеру, в оригинале четко и конкретно актуализирована общественная позиция героини: «КСРО Жоғарғы Советінің депутаты Айгүл түбекке қайтқан отарының сонында сылпылдап келе жатқалы бүгін үшінші тәулік...» [1, 86]. Мусрепов не случайно выносит на первый план повествования эту в какой-то степени оксюморонную фразу: Айгүл – депутат ВС КазССР и в то же время простой чабан, плетущийся за своей отарой третий день. В русском и английском вариантах переводчики опустили это важное для автора уточнение. Русский текст начинается с философской сентенции, которой нет в оригинале: «День и ночь, день и ночь, - время в степи двигалось с неспешностью отары. И снова солнце застало в пути Айгуль и ее овец» [2, 168]. Использование здесь контекстуальной метафоры для обозначения времени, его неспешного хода отчасти оправдано, создает необходимый ритм повествования через повтор (это излюбленный мусреповский прием). Поэтому уместно и добавление в этом абзаце второго предложения.

В английском варианте повторяется та же мысль, к сожалению, не принадлежащая автору: «Aigul had been following the flock for over two days. The winter-thin sheep dragged along reluctantly [3, 94]. (Айгуль следовала за отарой больше двух дней. Отощавшие за зиму овцы тащились неохотно – перевод Э.К.). Как видим, использованный в обоих случаях прием расхождения синтаксических единиц приводит к семантической замене той части текста, которая является завязкой сюжетного действия. В приведенном отрывке казахского текста семантически значимо слово «сылпылдап» [сылпылдау - хлюпать]. Автор при помощи этого слова обозначает степень усталости героини, это слово можно представить и как метонимию (далее мы узнаем о прохудившихся ее резиновых сапогах, из которых она регулярно выливает воду). Переводческий прием опущения одного словообраза задает иной тон повествованию.

Уже во втором абзаце писатель вводит в повествование объемную философскую метафору «жалқау жылжыған уақыт, үнсіз өтіп жататын уақыт», которая далее трансформируется в мотив «дала үнсіздігі, даланың меңіреу үнсіздігі» (безмолвие степи, безмолвная степная тишь). В переводных вариантах этим метафорам, выполняющим заданную автором особую функцию, не нашлось места. Мотив молчания в мусреповском рассказе становится

ведущим, он выражает особое состояние степи и человека, существующего в гармонии с ней. Это безмолвное понимание друг друга и рождает в душе героини песню, что, возможно, и позволило первому переводчику с согласия автора изменить заглавие рассказа. Между тем в тексте на казахском языке он является исходной точкой и составляющей характера женщины, занимающейся неженским трудом. А на русском эта философская сентенция сведена на бытовой уровень: «Вот уже двадцать лет – с той поры, как война перестала разграничивать работу на мужскую и женскую, - Айгуль под скрип седла кочевала с пастбища на пастбище, от колодца к колодцу» [2, 168].

В переводном тексте исчез также найденный писателем особый ритмический рисунок, который создается при помощи аллитераций, звуковых и словесных повторов и придает мусреповской речи характер прозостиха: «Ол етек-жеңді түре соғытын, қойын-қолтықты қуалай қуатын күздік пен көктемнің азынау желіне де көндіккен. Ат танауына көк сүңгі тұрып шаңытқан суық сары аяздарға да көндіккен. Жыбыр-жыбыр, қыбыр-қыбыр қозғалған қой момынның өңсіз қозғалысына да көндіккен» [1, 86]. Причем автор не заостряет внимания на мотивы покорности Айгуль судьбе. Напротив, через все повествование красной нитью проходит мысль о родстве души человека и природы, о взаимопонимании их и в то же время осознании героиней своего превосходства над бытом, суетой, обстоятельствами: «Көндігу бар, жеңу бар. Айгүл соның бәрін жеңген адам». Этой авторской установке переводчики не придали особого значения и перевели повествование в иную плоскость. В русском переводном тексте при помощи приема добавления введены детали, утяжеляющие сюжет ненужными подробностями и деталями: «... В этом заведенном движении был свой порядок, и она уже знала, что холодный ветреный октябрь застанет ее верхом на коне... » [3, 168]. Далее говорится о том, что она каждой весной должна возвращаться в поселок отчитаться о зимовке, о падеже овец и т.п.

В английском варианте эта часть текста совпадает с русской версией: «Since childhood Aigul had been accustomed to the quiet, endless steppe, and twenty years with the flocks had made it a part of her being. Through the cold flogging winds of autumn she drove the sheep over that steppe, to the winter pastures, and followed them to the lambing place by the bank of the Syr Darya through the sticky, clinging mud of early spring» [3, 94] (С

детства Айгуль была приучена к тихой, бесконечной степи, и двадцать лет /пребывания/ с отарами стали частью ее существования /жизни/. Сквозь холодные, пронизывающие ветры осени она гнала овец по этой степи к зимним пастбищам, и следовала за ними к местам око́та на берегах Сыр-Дарьи сквозь липкую, цепляющуюся грязь ранней весной – подстрочник Э.К.). То есть, оба переводчика проигнорировали мусреповское замечание о том, что Айгуль – творческая натура, она осознанно выполняет свою работу, живет в согласии и гармонии с окружающим ее непростым миром, и именно поэтому автор считает ее победившей и «лениво текущее время», и «безмолвие степи», и «молчание овец».

В переводах также упущена еще одна важная деталь: в момент повествования Айгуль, третий день бредущая за отарой, «ыңырсып кана эн салып келеді». Слово «ыңырсып» – семантически емкое, дает широкие возможности для интерпретации душевного и физического состояния героини: «ыңырсу – дауысы өлімсіреп, киналып шығу», «өзімен-өзі отырып, жай дауыспен әндету» [4, 945]. Думается, именно таковым было положение героини, третий день идущей пешком, в резиновых сапогах, полных воды, и думающей о спасении не только молодняка своих овец, но и других, менее опытных и более безответственных чабанов.

Из-за того, что в переводных текстах нет этой значимой детали, смысл измененного заглавия становится понятным только в конце текста: «The horse seemed to fly, and Aigul too felt she had wings. She was saying something to herself, to all people. What was she saying? There were no words for all the emotion that surged in her. It was a song... [3, 99] (Конь, казалось, летит /в воздухе/, и Айгуль, чувствовала, что у нее /выросли/ крылья. Она что-то говорила себе, людям. Что она говорила? Не было никаких слов для /выражения/ эмоций /чувств/, переполнявших ее. Это была песня... - перевод Э.К.).

В рассказе Мусрепова этот мотив выполняет важную сюжетобразующую функцию, с него начинается и завершается повествование о действиях и поступках чабана Айгуль. Трудный путь, который она проходит за три мучительно протяженных во времени дня, окончен, спасение молодняка других безответственных чабанов пришло со стороны, и героиня выходит победителем в борьбе с природной стихией, со степью. У Мусрепова это состояние героини обозначено зримо, выпукло, почти экспрессионистски, через прием повторов, звуковой

аллитерации: *ат та, өзі де, ол үшін де, өзгедер үшін де*. Рассказ завершается на эмоционально-возвышенной ноте, чему способствует заданный писателем ритм: емес - есте – еді: «Өлеңнің сөзі емес, сазы қалады ғой есте. Айгуль жүрегінен атқылап келе жатқан да сонда бір саз еді». Песня (мотив, напев) преобразует героиню, возвышает над буднями и придает повествованию психологический характер. Необходимо отметить еще одну важную функцию этого лейтмотива: рассказ приобретает черты рамочной композиции также благодаря этой теме.

К сожалению, и в русском, и в английском переводах этот эпизод воспроизведен в сокращенном варианте, опущены такие важные детали, как комплименты в адрес героини (они были бы еще одной психологической деталью в описании характера героини, занятой неженским трудом и получившей ободрение со стороны сильного пола). Нет почти сюрреалистической картины полета ее коня и ее самой (у Мусрепова это ощущается на зримо-чувственном уровне), не воспроизведен сам процесс рождения песни. Хотя нужно отметить интересное решение Eve Manning этой задачи: при помощи синтаксической трансформации, приведшей к новому семантическому наполнению образа, она вводит метафору, созвучную мусреповской: «The horse seemed to fly, and Aigul too felt she had wings» почти идентична в контекстуально плане авторскому описанию: «Ат та ұшып келеді, Айгульдің өзі де ұшып келе жатқандай». Но в переводе опущена важная для авторского замысла деталь: Мусрепов делает акцент на то, что песня рождается под впечатлением огромного чувства радости: «Өзі үшін де, өзгелер үшін де әлдеқандай үлкен бір қуанышты айтып кетіп барады». Героиня хочет сообщить людям об этом, поделиться с ними радостной вестью, и результатом этого является родившаяся в ее душе песня без слов. В русском и английском переводе этой детали нет.

В анализируемом нами английском тексте много и других расхождений с текстом оригинала в виде неоправданных добавлений или опущений смысловых компонентов, из-за чего и возникают стилистические несоответствия отдельных моментов текстов. При анализе способов и приемов перевода, или переводческой стратегии, мы отталкивались от идеи теоретиков переводоведения о том, что оформленная в особых структурно значимых единицах текста образность является авторским стилистическим макроприемом, поддерживает и сама по себе олицетворяет смысловую многоплановость

текста. Поэтому в статье рассмотрены случаи, когда переводчик сохраняет порядок следования образных элементов, или снимает авторский элемент и вводит собственные в качестве возмещения, или безвозвратно изымает элемент-носитель образности из текста, от чего, в первую очередь, страдает художественный перевод.

1. Мүсірепов Ф. Айгүл койшының күндері // Мүсірепов Ф. Таңдамалы шығармалар. Үш томдық. – I том. – 119-131 б.

2. Мусрепов Г. Волчий брод: Рассказ // Простор. – 1961. - № 10. – с. 15-20.

3. Musrepov G. The Birth of a Song // Soviet Literature. – М. - 1964. – № 11. – p.94-99.

4. Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі: 50 мыңға жуық сөз бен сөз тіркесі. - Алматы: Дайк-Пресс, 2008. – 968 б.

* * *

Мақалада Ф. Мүсірепов «Айгүл койшының күндері» әңгімесінің ағылшын тіліне аудару мәселелері қарастырылған. Салыстырмалы талдау арқылы екі мәтінің ерекшеліктері белгіленген.

М. Е. Медетова

ГЕНДЕРНЫЙ ФАКТОР В ПЕРЕВОДЕ

Современное состояние гендерных исследований характеризуется тремя основными подходами. Первый подход сводится к трактовке исключительно социальной природы языка женщин и мужчин и нацелен на выявление тех языковых различий, которые можно объяснить особенностями перераспределения социальной власти в обществе. Второй – социопсихолингвистический подход - научно редуцирует «женский» и «мужской» язык до особенностей языкового поведения полов. Для ученых, работающих в данном направлении, статистические показатели – определение средних параметров – имеют основополагающую значимость, составляя каркас для построения психолингвистических теорий мужского и женского типов речевого поведения. Представители третьего направления в основном делают упор на когнитивный аспект различий в языковом поведении полов. Для них оказывается более значимым не только определение частотности различий и оперирование её показателями, но и создание целостных лингвистических моделей когнитивных оснований языковых категорий. В современной научной парадигме все три подхода считаются взаимодополняющими и лишь в своей совокупности они обладают объяснительной силой. А.В. Кирилина, проводя более подробный и системный анализ проблем лингвистической гендерологии, выделяет шесть основных направлений, которые могут быть дифференцированы как концептуально, так и с точки зрения методологии и характера изучаемого материала: 1. социолингвистические ген-

дерные исследования; 2. феминистская лингвистика; 3. собственно гендерные исследования, изучающие языковое поведение обоих полов; 4. исследования маскулинности; 5. психолингвистические исследования (в рамках этого направления проводятся работы в области нейролингвистики, изучение онтогенеза речи, сюда же относится и биодетерминистское направление, исследующее когнитивные особенности и различия между мужчинами и женщинами и их проявления в речи); 6. кросс-культурные, лингвокультурологические исследования, включающие гипотезу гендерных субкультур. В то же время А.В.Кирилина считает, что данная квалификация является весьма условной и эти направления имеют много общего, так как для всех перечисленных групп характерна сходная проблематика и объект исследования. [1]

Как отмечает А. Г. Михайлова [2], гендер можно представить как социокультурный и психолингвистический феномен, который должен учитываться в любых формах межкультурных контактов и прежде всего в процессе перевода. О.А.Бурукина также считает, что гендерный аспект представляет собой весьма интересную и достаточно сложную переводческую проблему, учитывать которую переводчик (особенно переводчик художественной литературы) просто обязан для создания эквивалентного по содержанию и равного по ценности литературного произведения на языке перевода.

По мнению О.А.Бурукиной [3], сегодня гендер - это не примитивная категория рода, а