

Это архетипы, моделирующие концепцию личности и действительности.

Со стороны переводчика с его читательской компетенцией и стратегией введение в качестве «чужого слова» понятия «несчастье» как комплексного и объединяющего названные смыслы, приводящего в движение смыслопорождения, неясные для иноязычного читателя интенции – это стремление сделать перевод аутентичным за счет воспроизведения антропологических воззрений номадов. Диалогически структурированный в оригинале текст, грамматически функционирующий как диалог, в инокультурном сознании перерабатывается и воспринимается в результате художественного осмысления как монологический с риторическими вопросами.

В оригинале вещественность метафорична, антропоморфна, зооморфна. Антропные символы реализуют художественную антропологию Асана как концепцию антимира, нарушающую иерархию ценностей. Овеществление внесловесных анонимных контекстов в оригинале – знак утраты, знак апокалиптического настроения. В переводе способом создания лирической напряженности становится введение контекстуального окружения. Отсутствующие в оригинале ковыль, усталое сердце заменили метафору «белый-белый город».

Перевод К.Уразаевой

Что несчастье в этой жизни?

Ковыль, растущий в белом городе,

Усталое сердце не трогает.

В утешенье достойным

Слов не найдена мудрость покойная.

Без друзей одинокая старость не в радость,

Не понявшей невестке и девушка в тягость,

Кочуя, народ не будет пасти -

Несчастье ковылем поросшей степи.

Несчастен и жалок наставник, когда

Лишен хоть какого-то ученика.

Обилье родни, но вдали

Не заменят счастья тебе эти дни,

Как бы ни был хорош герой-богатырь,

Он счастья не знает, когда он один!

Вот как выглядит перевод Звездинова.

Какво е нещастие в този живот?

Степната трева, растяща в белия град,

не докосва умореното сърце.

В утешение на достойните

слова не е намерена спокойна мъдрост.

Без приятели самотата е старост-нерадост,

неразбираща снаха и девойка в изнемога.

Скитайки, народът ни отрича

нещастие в прорасналата с треви степ.

Нещастен и жалък е наставникът, когато

е лишен от каквото и да е ученик.

Изобилието от роднини, но нейде далече,

няма да замени щастието на тези ти дни.

Колкото и да е добър героят-богатыр,

не ще е щастлив, когато е сам.

Песня Казтугана оперирует художественным хрономом, составляющим основной нерв лирического сюжета. Особенности осмысления пространства и времени подтверждают справедливость мнения исследователя об определяющих концептах национальной картины мира.

«Основными формами репрезентации национальной картины мира в литературном произведении признаются ...художественное пространство и тесно

связанное с ним художественное время как категории, являющиеся важнейшими параметрами художественного текста, служащие конструктивными принципами организации литературного произведения. Категория пространства в этом случае является определяющей по отношению к категории времени и анализируется в аспекте «первичных образов физической природы» (ландшафта, климатических явлений, растительного и животного мира). Эти образы составляют кодовую систему архетипов, являющуюся ключом к данной национальной картине мира», - пишет российский исследователь Ю.Ю. Меценцева, участник международного научного конгресса «Русская литература в контексте мировой культуры» в Санкт-Петербурге 15-17 октября 2008 года.

Таковыми концептами, структурирующими картину мира, являются в песне Казтугана приобретающий семиотический статус локус степь в значении Родина, топоним Едиль в значении малой Родины. При этом соединение в одном фокусе двух линий в художественном решении темы Родины основано на равной распространенности линий деда и матери как по отношению к месту рождения (Едиль), так и на макроуровне. Символ Родины - простор, трижды повторенное «алан» - это художественная полисемия, выявляющая многозначность образа, богатую иерархию смыслов. Биографические приметы: дед Суюниш, мать Бозтуган, автобиографическая явленность поэта – «Я, Казтуган» - все это репрезентируют национальную картину мира через художественный синтез лирического я и народа. Трагическое ощущение утраты целого как мира я вносит в финале образ Другого, кому досталась моя земля.

Пространство проявляет себя в особом ощущении времени. Утрата Родины – это прерванность мифологического времени. Обрыв на поколении Казтугана вносит оппозицию мифологического прошлого, связанного с именами предков, с настоящим. Признаки прошлого - изобилие, покой, умиротворение. Настоящее не описано, оно дано в ощущении утраты и скорбного прощания с Родиной. Темпоральность создает трагическое настроение за счет своего рода свернутости. Акцент сделан не столько на *тогда* и *сейчас*, сколько на «первичных образах физической природы». Особенность формирования картины мира – в двухчастной композиции.

Перевод К.Уразаевой

Земля, земля родная кругом,

Земля, где белая юрта – мой дом,

Земля, где дед мой Суюниш

Семейные радости здесь постиг,

Земля, где мать моя Бозтуган

Невесткою стала и где Казтуган,

Малого роста родился на свет.

Земля, пуповины хранящая след,

Земля, где лук из сосны и стрела,

Оперенья в колчане ярка желтизна,

Земля, что душу мою берегла.

Три реки окружали кочевье мое,

Непослушна их рябь и зовет в забытью,

Это земля, где нежны верблюжата,

В могучих верблюдов там превращались,

Это земля, где, пропавши, ягнята,
 К нам возвращались тысячным стадом.
 Это земля, где все были равны,
 Бедный с богатым там не враги,
 Конь с жеребенком: так суждено,
 Как яру с оврагом соседство дано.
 С теленка размером трава-ботташык,
 Огромен сазан, как годовалый баран,
 Как жеребята резвятся, там рыба играла,
 Лягушка, как овца, с перепугу кричала.
 Если в хмель забредет там верблюду, не найдется,
 Конь пасется у озера, воды не напьется,
 Так обилием рыбы озера полны,
 Дна озерного там не увидишь ты.
 Лягушки и раки – там по ночам,
 Уснуть ты не сможешь под шум их и гам.
 Мой Едиль, как скорбь моя горька,
 Я не выбирал тебя, но ты – моя судьба,
 Я прощаюсь с плачем, это не моя,
 Вам досталась от меня земля моя.
 Перевод А. Звездинова
 Край мен земя си скыпа, щом
 тук юртата е – моят дом.
 Тук моят дядо Суюнши
 от радости не ни лиши.
 Тук мойта майка Бозтуган
 снаха била, а Казтуган
 видял за първи път света.
 Тук пъът ми е хвърлен, та
 земята с лък и със стрела,
 в колчана с другите била,
 душата ми запази тя.
 Текат тук чудни три реки
 в неописуеми лъки,
 камилчета растат камили,
 в земята моя взели сили.
 Изчезнат агнета, спокойни,
 ги срещаме по-многобройни.
 Тук всички все били са равни –
 богат и нищ дружат отдавна,
 жребче и кон – пак равни двама,
 тъй както хълм съседства с яма.
 Трева телето надвишава,
 шаран като овен тук плава,
 като жребчета риба шета,
 като овца тук жаба крета.
 Камилата из хмела чезне
 и конят как да пие лесно –
 със риба цял вирът нали е?
 Как дъното да се открие?
 От жабешката глъч креслива
 тук нощем трудно се заспива.

Едил, ти моя скръб горчива,
 съдба си ми, и ти отива.
 Не ми е горестта присъща –
 земята моя ви прегръща.

В упомянутой статье о жырау имена Асана Кайгы, Казтугана Суюншиулы, Доспанбета, Шалкииза, Бухара-жырау Калкаман-улы осмысляются как летопись воинского, философского, художественного средневековья. В статье внимание болгарского читателя обращено на сложность переводов. Она объясняется такими особенностями, как традиции устного исполнения, разнообразие видов и форм эпитетов, огромное количество идиоматических выражений, фразеологических сочетаний.

Сравнение болгарского подстрочника в статье и переводов Звездинова поднимает проблему двух стратегий. Обоснованность сопоставления двух подходов подтверждается оценкой подстрочника совре-

менными исследователями. В последние несколько десятилетий вместе с повышением требований к переводу, а также в условиях интенсификации межкультурных связей усилилась роль подстрочника. Как замечает исследователь, «во-первых, подстрочник становится объектом филологических изысканий и основанием новых методик перевода и его оценки; во-вторых, за ним признается способность самостоятельно замещать оригинал, постепенно он превращается в альтернативу переводу поэтическому», – замечает другой участник упомянутого конгресса Н.Е. Никонова в докладе о месте подстрочного перевода в истории русской переводной литературы.

В связи с этим интересно заметить, что особенность болгарских подстрочника и перевода – в максимальной близости к оригиналу в плане семантики сюжета, образа и экспрессивной стилистической организации текста. В сущности, перевод Звездинова приближен к ритмически структурированному подстрочному переводу оригинала (интерлинейному).

Какой смысл обретает решение вопроса об аутентичности перевода? От этого зависит способность художественного перевода стать элементом литературного процесса, истории казахской литературы, не только влияя на последующие стратегии перевода, но и определяя будущие исследовательские направления в отношении истории казахской литературы. Известно, что перевод – это не только диалог языков, но диалог сознаний коммуникантов. Типологические исследования казахской и болгарской литератур, безусловно, будут способствовать обогащению теоретических аспектов истории казахской литературы.

Мақалада қазақ әдебиетін болгарша аудару мысалында жандануға қазақ мәдениетінің жақындайтын жолы қарастырылды. Автор қазіргі кезеңде қазақстандық, кеңінен алғанда еуропалық мәдениеттің сапасы басынан кешкен үдеріс қалай жүзеге асып жатыр деген сұраққа жауап алуға қадам жасады. Сюжет түпнұсқасына, мәтіннің экспрессивті стилистикалық ұйымдасуы және образына өте жақын тұратын, болгар жолма – жол аудармасының жалпы ерекшеліктері және жырау поэзиясы материалдарын аудару ерекшеленді. Мақалада аударманың аутентикалығы туралы мәселенің шешілуі қандай мән алатыны қарастырылды. Оның көркем аударманың әдеби үдеріс элементіне, қазақ әдебиеті тарихына, тек аударманың келесі стратегиясына ғана емес, сонымен қатар, қазақ әдебиеті тарихына қатысты болашақ зерттеу бағыттарына айналуды мүмкіндігі көрсетілді.

The article takes the example of Bulgarian translations of Kazakh literature and examines one of the ways that Kazakh culture is finding its place in globalisation. The author has undertaken an attempt to answer the question of whether it ceases to be Kazakh and how a process is in motion whereby it, in this modern stage, survives the quality of Kazakh, and, on a broader scale, European culture.

The common traits of Bulgarian translation of the poetic material of the *zhyrav* (performer of Kazakh oral poetry), which maintain the maximum closeness to the original subject, form and the expressive stylistic organisation of the text are noted.

The article examines the issue of what meaning the resolution of the question of the translation's authenticity assumes. Its influence on the capability of literary translation to become an element of the literary process, of the history of Kazakh literature, not only on the translation's follow-up strategy, but also future directions of study and research that will touch upon the history of Kazakh literature is also shown.

ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ И БИБЛИОГРАФИЯ

Ядигар Алиев

К ЧТЕНИЮ ПИСЬМЕННЫХ ПАМЯТНИКОВ КАВКАЗСКОЙ АЛБАНИИ (АЗЕРБАЙДЖАНА) НА ТЕРРИТОРИИ ГРУЗИИ

К.В.Тревер писала: «Вопрос об эпиграфических памятниках Кавказской Албании находится на первичной стадии своей разработки. Объясняется это, с одной стороны, вышеприведенным состоянием наших знаний об албанском языке и письме, а с другой – крайней малочисленностью имеющихся в нашем распоряжении албанских надписей, только за последнее время обнаруживаемых при раскопках в Мингечауре и исчисляемых, судя по изданиям, единицами. Очень невелико также число исследователей, подготовленных, к изучению албанских эпиграфических памятников» (6, с. 335).

В археологических раскопках Мингечаура, проведенных 1948-1952 гг. во время строительства Мингечаурского ГЭС-а, были обнаружены каменные плиты, глиняные подсвечники с албанскими надписями. Хотя их связь с древним Азербайджаном (в источниках Кавказская Албания. Слово алб//алп, албан//алпан на старозабайджанском означало «герой», «храбрый воин». А в Кубинском районе Азербайджана находится селение под названием Алпан) несомненно, но чтение их при помощи албанского алфавита, найденного с Ечмиадзинского фонда Матенадарана (Фонд рукописей Армении) на одном из армяноязычных рукописей – учебника XV в. оказался невозможным. В разные времена разными исследователями были выдвинуты гипотезы об армянском, грузинском, удинском, даже и лезгинском происхождении этих надписей, но чтения текстов на материале вышеназванных языков не дали положительных результатов. Всякие единичные соответствия носили случайный характер. Г.А.Климов не скрывает явное влияние армянской письменности на албанский алфавит дошедший до нас армянском языке на одном из рукописей на XV в.; «Список алфавита содержит пятьдесят две буквы, выполненные не без стилизации под армянское уставное письмо, с подписями их названий, проливающимися свет на их фонетическое значения (4, с. 69)». Он еще отмечает, что рукописные списки агванского алфавита, отстоящие от наиболее поздней эпохи употребления самой письменности (т.е. от VIII столетия) на несколько столетий (точнее семь веков – Я.А.), оказались существенно деформированными в ходе неоднократной переписки средневековыми писцами. И именно они должны быть верифицированы на эпиграфическом материале (5, с. 110). А.Г.Шанидзе считал, что все найденные мингечаурские надписи, если были одинакового стиля, то этим значительно

было бы облегчено их чтение. Что же касается албанского алфавита с армянской рукописи XV в., то он оказался не очень подходящим для чтения мингечаурских надписей (3, с. 54). А А.Г.Абрамян, пытаясь дешифровать албанские надписи..., не пользовался каким-либо методом с точки зрения теории дешифровки. Поэтому большинство его сравнений и сопоставлений знаков надписей и алфавита (в армянском списке XV в.) носили чисто случайный характер (3, с. 54). Некоторые факты, например, как отсутствие некоторых графем из эпиграфических находок Мингечаура в албанском алфавите армянской рукописи (XV в.), а также отсутствие в данном алфавите некоторых звуков кавказских языков, генетически отождествляющимися с «кавказско-албанским» языком, затруднял исследователей перед новыми дилеммами.

Исследователи нередко высказывали мнение о формальной близости графем албанского алфавита с грузинской и армянской письменностью, а Г.А.Климов считает албанское письмо, грецизованной вариацией одного из несемитических ответвлений арамейской графической основы (4, с. 76). По средневековым армянским источникам албанский алфавит был создан Месропом Маштоцем в V в. Чтение албанских памятников на материале удинского языка тоже основано на традиционно армянском представлении о отождествлении исторических албан с удинами (4, с. 68-69).

Основная часть графических знаков албанских эпиграфических памятников имеет прямое сходство с иным фонографическим письмом – с древнетюркским руническим алфавитом. Часть знаков древнетюркского рунического письма с разных ареал – древнетюркских рунических письменных памятников Азии, Европы, Приволжья и Дона, Северного Кавказа совпадают с графическим составом албанской письменности полностью или в деформированном виде. Этот факт гласит о том, что албанские эпиграфические памятники не что иное, как древнетюркское руническое письмо Азербайджанского ареала. Поэтому, мы считаем всех албанских эпиграфических памятников древнетюркским руническим письмом, созданным древними тюрками в Азербайджане, а также в регионах, где и ныне живут азербайджанцы, в частности в Грузии и Дагестане. С этой точки зрения, чтение албанских письменных памятников на основе фонетического, лексического и грамматического строя тюркских