

## СООБЩЕНИЯ И ЗАМЕТКИ

З. Б. МУХАММЕДОВА

(АШХАБАД)

ЗАМЕЧАНИЯ О ЯЗЫКЕ ПЕРЕВОДОВ РУССКОЙ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ТУРКМЕНСКИЙ ЯЗЫК

История переводов русской литературы на туркменский язык начинается в советское время: первые печатные опыты наших переводчиков относятся к 30-м годам. Сначала работа их велась стихийно, без строгого плана и системы; у переводчиков не было ни знакомства с русской переводческой культурой, ни собственного опыта, ни удовлетворительного знания русского языка. Первые переводы из пушкинской лирики, появившиеся в 1937 г., выглядят беспомощно. Они способны создать самое невыгодное мнение о великом русском поэте. Трудно сказать, читал ли их кто-нибудь, кроме самих переводчиков и редакторов.

Лишь в дни Великой Отечественной войны оживилась переводческая деятельность писателей нашей республики. Но и здесь радость и горе шли вместе. Поэт Ата Ниязов, давший ряд образцов подлинного художественного перевода из лирики А. С. Пушкина, погиб смертью храбрых.

Послевоенные годы активизировали переводческую деятельность в республике. Здесь уже можно говорить о планомерной работе: появляются не отдельные отрывки или произведения, разбросанные по номерам журналов и страницам учебников, а целые сборники. С 1948 по 1952 г. вышли однотомники избранных произведений А. С. Пушкина, Н. А. Некрасова, А. П. Чехова, сборник, содержащий часть «Записок охотника» И. С. Тургенева. В учебник по литературе для VI класса Н. Аширова и К. Курбансахатова (1952) включены пушкинская «Песнь о вещем Олеге» и «Три пальмы» М. Ю. Лермонтова. Все это говорит о возросших культурных запросах в республике и о старании писательского коллектива ответить на требования читателей достойной продукцией.

За это же время активизировался и интерес к теоретическим вопросам перевода среди самих переводчиков. Появился ряд газетных статей, посвященных вопросам художественного перевода. В 1952 г. секретарь ССП Туркменской ССР Р. Алиев выступил со статьей «О некоторых вопросах художественного перевода». Касаясь моей заметки о ранее вышедшем переводе «Медного всадника», Р. Алиев пишет:

«Поэму „Медный всадник“ А. С. Пушкина перевел поэт Кара Сейитлиев. Этот перевод является одним из лучших среди переведенных произведений великого поэта. Поэт-переводчик сохранил не только содержание, но и полностью стихотворную форму. Несмотря на отдельные недочеты в переводе поэмы (в статье З. Мухаммедовой — указания на отдель-

ные слова), этот перевод является большим достижением переводчика<sup>1</sup>. Но так как тот же поэт-переводчик Кара Сейитлиев имеет не только право на похвалу со стороны своих коллег и читателей, но и все данные для того, чтобы перевести лучше, то здесь не будет лишним напомнить и о его ошибках. Конечно, если анализ перевода делает филолог, то он будет говорить о языке, т. е. о предложениях и словах. Тем более, если посредством «отдельных слов» была искажена основная идея поэмы. Стихи:

Да умирится же с тобой  
И побежденная стихия

переведены так:

Билиэрин, көп чекмез, шейле бир гун гер,  
Еңилии тебигат саңа баш эгер.

Вот обратный перевод:

Знаю, долго не протянет, придет такой день —  
Природа, потерпев поражение, покорится тебе.

Как видим, эти стихи, выражающие основной замысел поэмы, в переводе получили значение, противоположное тому, которое вложил в них автор. Если перевод с такой ошибкой рассматривается как достижение, то что же следует считать неудачным переводом? Неужели переводчик может себе позволить искажение и содержания, и формы?

Говоря об общих недостатках, можно говорить о многом. Но главное, что мешает выходу в свет подлинно художественных, полноценных произведений, — это то, что, спешно изготовляя перевод (обычно — к юбилейным датам), наши переводчики часто не вникают в существо переводимого текста, переводят, так сказать, «первый верхний слой» текста, не думая о специфике времени и места рождения переводимого произведения, не вникая в культурно-историческую роль, которую сыграл и играет этот текст.

Порой искажаются, переводятся неточно даже заглавия переводимых произведений. Вот несколько примеров. «Вакхическая песнь» А. С. Пушкина в переводе Беки Сайтакова получила название *Вакха айдымы*. Если допустить, что «Вакх» поставлен поэтом-переводчиком в дательном-направительном падеже, то не у места форма *айдымы* «песня его». Значит, «Вакх» обрел форму *Вакха* в первом падеже — и все заглавие представляет собою второй тип тюркского изафета. Поэт Я. Насырли, переводя «Демона» А. С. Пушкина, дал подзаголовок *Арвах* «дух». Нужно ли это?

Еще своеобразнее поступил покойный Хаджи Исмаилов. «Лес и степь» И. С. Тургенева он озаглавил *Авың хөвеси* «Страсть охоты!» «Живые мощи» И. С. Тургенева им же превращены в «Живой труп» — *Дири маслык*. Как же быть при переводе «Живого трупа» Л. Н. Толстого?

«Песнь о вещем Олеге» также изменила свое название: в учебнике для VI класса (изд. 1952 г.) она именуется *Палы атылан Олег хакында айдым*, т. е. «Песнь об Олеге, которому раскинули (карты?) для гаданья». Гаданье оказалось важнее эпитета «вещий», который, кстати, довольно близко переведен в однотомнике 1949 г. (*пахимли*).

Стихотворение Н. А. Некрасова без заглавия, начинающееся стихом:

Вчерашний день, часу в шестом...

в туркменском переводе К. Д. Курбансахатова получило заголовок *Урулян ким?* «Кто избиваемый?» О дальнейших превращениях, случившихся с этим замечательным стихотворением Н. А. Некрасова, скажем ниже.

<sup>1</sup> Журн. «Совет эдебияты», Ашхабад, 1952, № 1, стр. 72 (перевод цитаты наш. — З. М.).

Едва ли такого рода переделки и отступления имеют что-либо общее с «поэтической вольностью». Здесь, скорее, простая небрежность, явившаяся следствием не то спешки, не то незнания.

Обычно туркменские переводчики русских писателей не пользуются подстрочными переводами; грамматический строй языка оригинала не представляет для них препятствия. Даже с идиомами они справляются более или менее удовлетворительно. Наибольшие трудности встречаются они в лексике, но и эти препятствия преодолимы. Больше, чем знания языка, недостает нашим переводчикам знания жизни, описываемой в произведениях русских писателей.

Энгельс, касаясь того, что должен знать переводчик Маркса, писал: «...чтобы понимать его, нужно действительно в совершенстве владеть немецким языком, разговорным и литературным, и кроме того нужно кое-что знать и из немецкой жизни»<sup>2</sup>.

Русскую жизнь наши переводчики часто знают совершенно недостаточно. Это незнание жизни прежде всего касается русской природы, ее флоры и фауны. Основной ошибкой при переводе названий растений, животных и птиц следует считать стремление все перевести средствами своего языка. Получается нечто подобное «продвижению» на север южных туркменских растений. Как правило, удача изменяла нашим переводчикам в этом их предприятия. Вот некоторые примеры.

И понемногу начало назад  
Его тянуть: в деревню, в темный сад,  
Где *липы* так огромны, так тенисты,  
И *ландыши* так девственно душисты,  
Где круглые *ракиты* над водой  
С плотины наклонились чередой,  
Где тучный *дуб* растет над *тучной нивой*,  
Где пахнет конопелью да *крапивою*...<sup>3</sup>

Эту часть эпиграфа к повести «Лес и степь» поэт Чары Ашир перевел так:

Обаның гур есиэн гара баглары  
Бейик *сервиң* сая саян чаглары  
Ол йигиди оба чекйәрди ыза,  
*Гүллегин* ысы барк урян яза,  
Сув бойында битен тегелек *таллар*  
Бөведиң устине узаяр голлар.  
*Дереклер* абаняр *өсгүн экин*,  
Зыгыр, кендир ысы гелйәр, бак ине...

Надо отметить, что, например, слово *йигит* «юноша» введено по необходимости: не выражающее родового значения *ол* не соответствует русскому местоимению «он». Что же касается подчеркнутых слов, то из них верно переведены лишь «ракиты» — *таллар*. Остальные названия заменены. Вот обратный перевод туркменского текста:

Густо растущие темные (буквально: черные)  
сады деревни  
В пору, когда высокий *кипарис* бросает тень,  
Тянули того юношу в деревню, назад,  
К весне, где благоухает *мак*,  
Круглые ракиты, выросшие на берегу вод,  
На плотину протягивают руки,  
*Топол* наклоняются над *густым посевом*,  
*Льном* и коноплей пахнет, вот погляди...

<sup>2</sup> Сб. «К. Маркс — Ф. Энгельс об искусстве», М.—Л., «Искусство», 1938, стр. 674.

<sup>3</sup> Курсив в примерах здесь и дальше наш.— З. М.

Ландыш превращен здесь в мак, дуб — в целую группу тополей. Поэт Чары Ашир, видимо, не подозревает разницы между липой и кипарисом. Но переводчик прозаической части «Записок охотника» Хаджи Исмаилов решил за липой сохранить ее имя: «липовый стол» в доме Хора выглядит так: *липа агажындан яалан стол.*

Поэт-переводчик Чары Ашир считает возможным заменить и «оливы» «кипарисами». Пушкинский стих:

Где тень *олив* легла на воды

у него приобрел следующий вид:

*Серви* колегеси сув йузин тутуц...

Буквально:

Тень *кипариса* скрыв поверхность воды...

Тот же переводчик словом *арча* «можжевелник» перевел однажды слово «осина», в другой раз — «сосна» (ср. «Саша» и «Орина — мать солдатская» Н. А. Некрасова). Как же он будет переводить само название «можжевелник»? Нам кажется, что такое обеднение лексики переводимого текста недопустимо.

Иногда переводчик не считает необходимым подобрать хоть сколько-нибудь близкое соответствие слову подлинника и идет на прямое искажение. Предложение из «Дома с мезонином» А. П. Чехова: «Сильно, до духоты пахло хвоей» — Т. Таганов перевел так: *Тикенли порсы агажың ысы демикдирип барялды.* Буквально: «Запах колючего вонючего дерева заставлял прямо задыхаться». Не лучше ли ввести «хвою»? Конечно, при этом надо знать, что хвоя все же не «вонючее дерево». Тот же переводчик «Дома с мезонином» «ель» заменил «елкой», а «липу» перенес без изменения.

Вводя то или иное слово из русского текста, переводчик должен внимательно относиться к орфографии этого слова. Вот пример небрежного отношения к переводу (из «Дома с мезонином»): «...и на цветущей *ржи* растянулись вечерние тени...» Перевод: *...гуллейэн рожаларың устини иңригиң гараңкысы өртди...* Как видим, «рожь» превратилась в «рожу» — и при этом во множественном числе.

Нашим переводчикам трудно дифференцировать «рощу», «лес» и «бор» — все переводится общим словом *токай*. Иногда «рощу» переводят *токайжык*. Здесь, конечно, от переводчиков большего трудно требовать: таких лесов, какие описывает, например, Тургенев хотя бы в «Записках охотника», в Туркмении нет, — нет и соответствующих слов.

Не повезло таким русским словам, как «солома» и «сено». В «Хоре и Калиныче» мы читаем: «...крыши закиданы гнилой соломой». У переводчика «солома» заменена «сеном»: *...устлери хем чуйрук беде билен басырылыпдыр.* Другой переводчик своеобразно заменил «сено» «соломой». Мы имеем в виду знаменитое восьмистишие Н. А. Некрасова:

Вчерашний день, часу в шестом,  
Зашел я на Сенную;  
Там били женщину кнутом,  
Крестьянку молодую.  
Ни звука из ее груди,  
Лишь бич свистал, играя...  
И Музе я сказал: «гляди!  
Сестра твоя родная!»

Перевод его сделан так:

Хут өтен гун, гечен агшам  
Гүнеш яшып, дүшенде шам  
Бир сав билен *самангана*  
Барып, бир дайхан женана

Гөрдим аза берйёнлерин,  
 Гамчы билен урянларын.  
 Дурре гамчы яңланса-да  
 Чыкмаярды гыздан седа.  
 Дийдим: «Оян, ылхам, оян!  
 Ол гыз саңа суйтдеш доган!»

Обратный перевод туркменского текста:

Как раз вчера, прошлым вечером,  
 Когда солнце село и настал вечер,  
 Я случайно зашел в сарай для соломы  
 И увидел, как молодой крестьянке  
 Причиняли боль,  
 Били плеткой.  
 Хотя плетка и свистела,  
 От девушки не исходило ни звука.  
 Я сказал: «Проснись, вдохновение, проснись!  
 Эта девушка тебе — родная сестра!»

И выросшее в переводе количество строк, и подмену музыки бесплотным и абстрактным «вдохновением», и прибавление о закате солнца — все отнесем за счет права переводчика на поэтическую вольность. Но трудно объяснить, как это на месте Сенной площади в Петербурге вдруг вырос сарай для соломы. Наш переводчик К. Д. Курбансахатов безусловно бывал в Ленинграде. Неужели же он, писатель, не обратил внимания на эту площадь? Приведенный пример — яркий образец незнания переводчиком исторических условий, жизни, отраженной в переводимом им подлиннике.

Термины, относящиеся к фауне, представлены названиями птиц. И здесь переводчик «Ермолая и мельничихи» придерживается метода замены одних птиц другими. Приведем примеры:

«Еще раз прозвенел над вами звонкий голос *пеночки*; где-то печально прокричала *иволга*, соловей щелкнул в первый раз».

Перевод: *Сизин устиңизден чарлак ене бир гезек йити сеси билен сыгырып гечер; гандалда бир ерде сулгун озиниң тукат сеси билен гыгырар, эмма билбил болса илкинжи гезек сыгырып гойберди.*

«Пеночка» — маленькая певчая птица — заменена здесь жителем морских берегов *чарлак*; «иволга» превращена в «*фазана*».

«Вот затихли *яблйки*». Перевод: *Ынха гумрылар сесини кесдилер.*  
 Буквально: «Вот затихли *горлинки*».

«Куропатка» из «Хоря и Калиныча» превратилась при переводе в «*фазана*».

Термины флоры и фауны, встречающиеся в художественных произведениях, имеют познавательное значение. Если автор оригинала для повышения познавательной ценности своего произведения должен точно описывать отдельные растения, животных, то и переводчик не имеет права снижать достоинство переводимых текстов. Будучи лишен возможности дать точный перевод, он должен сохранять названия растений и животных, встречающиеся в подлиннике. Тем самым он не только охранит оригинал от искажений, но будет содействовать обогащению своего родного языка новыми словами. Конечно, для этого переводчик должен хорошо понимать значения этих слов, т. е. знать условия жизни того народа, на языке которого написан оригинал.

Способ, которым до сих пор пользовались наши переводчики для передачи терминов флоры и фауны, не способствует развитию разносторонних черт в туркменской лексике, не обогащает ее. Введение же определенных разрядов русской лексики в туркменские тексты не имеет ничего общего

с засорением словарного состава языка излишними заимствованиями. Художественный текст обеспечит понятность вновь вводимых слов. В таком произведении, как «Свидание» И. С. Тургенева, ни «осину», ни «березу» не придется специально комментировать. Переводчику надо будет только приложить все усилия для того, чтобы сохранить богатство стиля и как можно вернее и полнее передать всю неповторимую художественную силу этого замечательного произведения.

Судьба слов, связанных с природой, решается сравнительно легко. Значительно сложнее обстоит дело со словами бытовыми. Именно здесь никогда нельзя терять из виду исторической обстановки. Полутыкин о Хоре говорит «мой *мужик*». Это могло быть сказано помещиком о крестьянине только при крепостном праве. И переводчик вполне прав, когда пишет: *Мениңбир дайханым бар*. Буквально: «один мужик мой имеется». Для перевода данного отрывка вполне достаточно сказать, что крестьянин этот принадлежит кому-то.

Конечно, полное соответствие не всегда может быть найдено, и использование слов того языка, на который делается перевод, часто бывает неизбежным. Но при этом нельзя впадать в крайность, как это случилось с переводчиком отрывков «Евгения Онегина» Б. Кербабаевым, у которого «на блюбочках варенье» превратилось в *кучле* «дорожные лепешки, замешенные на молоке», а «брусничная вода» — в «сладковатую воду», влитую в *голча* — изнутри облитой глиняный кувшин. Ошибка переводчика произошла вследствие невнимания ко времени, к исторической обстановке, описываемой в романе. Трудно представить себе, что у Лариных могли оказаться вышеназванные предметы из туркменского быта.

\*

Общеизвестно, что дословный перевод обычно приводит к нежелательным результатам. В наших переводах есть случаи буквальной передачи отдельных слов, без учета их роли в данном контексте и часто без учета литературных норм туркменского языка. Вот примеры: «Пруд едва начинает дымиться» (Тургенев). Перевод: *Ховдандан сэхелче туссеэжик чыкяр*. Буквально: «Из водоема исходит небольшой дымок». При этом «небольшой» передано словом *сэхелче* — оно должно соответствовать тургеньевскому «едва». Но для «едва дымящегося пруда» слово *сэхелче* не подходит. И вообще этот «дым» оригинала можно было бы заменить «паром» — это было бы ближе к смыслу подлинника.

Можно привести и другие примеры дословных — и потому неудачных — переводов: «...птицы болтливо лепечут» (Тургенев). Перевод: *...гушлар геплемсеңлик билен пышырдашларлар*. Буквально: «...птицы словоохотливо перешептываются».

Или:

— И ветер бился и летал  
С ее летучим покрывалом.

Перевод Я. Насырли:

Ел хем оң өймесин элине алып  
Пасырдадып дурман ылгап гидйәрди.

Обратный перевод:

И ветер, схватив в руки ее шелковый платок,  
Заставляя его трепетать с шумом, не стоя  
(на месте), убежал.

В последних двух примерах к буквальному переводу сделаны добавления, которые не прибавляют ничего к художественным свойствам подлинника. Это «оригинальничание» переводчиков может только запутать читателя, создать у него неверное представление о подлиннике.

Если про пение птиц говорят *сайрамак*, а про дуновение ветра не говорят *ылган гитди*, то переводчик не может не считаться с этим типичным, выработанным языком употреблением. Внимание к такому употреблению не имеет ничего общего с обеднением образности подлинника: как раз буквальный перевод обедняет эту образность.

Еще пример:

Он звал прекрасное мечтою,  
Он вдохновеенье презирал.

Перевод:

Гезеллиге арзув дийип ат берип,  
Ылхамы йигренип, гаргап дурарды.

Здесь есть все слова подлинника: «прекрасное» — *гезеллик*; «мечта» — *арзув*; «вдохновение» — *ылхам*; «презирать» — *йигренип гаргап дурмак*, т. е. «ненавидя, постоянно проклиная». А того, что хотел сказать А. С. Пушкин о своем демоне, нет. Произошло это из-за того, что за каждым словом поэт Я. Насырли закрепил одно узкое значение — и, так сказать, «заморозил» их в этих рамках. А между тем *гезеллик* скорее «красота», но не прекрасное, *арзув* — мечта в смысле «желание», а не мечта как нечто несбыточное. И стих:

Он звал прекрасное мечтою

может быть гораздо успешнее переведен без «мечты». Здесь уместнее *гуры хьял*.

Пушкинские строки:

Из равнодушных уст я слышал смерти весть  
И равнодушно ей внимал я

Беки Сейтаков переводит так:

Первайсыз *додакдан* елум хабарын  
*Эшитдим*, мен оңа первайсыз уйдым.

Переводчик не захотел воспользоваться стилистическим соответствием «уст» — *дахан*; он заменил «уста» «губами» и создал совершенно невероятное для туркменского языка сочетание: ведь с губ в туркменском литературном языке не слышат вестей. Вести получают больше всего с «языка». По словам переводчика, А. С. Пушкин «уверовал» равнодушно этой вести... Может быть, Беки Сейтаков внимательнее отнесся бы к тексту, если бы знал, что эти стихи в полноценном переводе понадобятся еще переводчику «Первой любви» И. С. Тургенева.

Строку из «Узника»

Туда, где *синеют* морские края...

Б. Кербабаев переводит:

Деңизлер кенары *мавумтыл* онда.

Однако по-туркменски никто не скажет про морские края — *мавумтыл*. К синеве моря применимо только слово *гек*, хотя оно означает и «небо», и «голубой», и «серый», и «сизый», и «зеленый», и «зелень», и «недозревший». Но *мавумтыл* — это цвет фиолетового оттенка.

Стихи из «Памятника»:

И славен буду я, доколь в подлунном мире  
Жив будет *хоть один* пиит

тот же Б. Кербабаев переводит так:

Бу гиң ягты җаханда яшаса *тәк бир* шахыр,  
Артар маниң шехратым, овазым мең *диңсе-де*.

Слово *тәк* по значению противоположно *жубт* «пара» и употребляется не в значении «хоть один», а именно в значении «один — не два». В переводе получилось, будто Пушкин сказал: «Пребуду в благополучии» до тех пор, пока поэты «будут в одиночестве!» Во втором стихе перевода читатель с недоумением встречает глагол *диңмек* — ведь он должен, по замыслу переводчика, значить «замолкнуть». А в литературном туркменском языке этот глагол значит «перестать плакать», «утешиться». Говорят даже *ягыш диңди* «дождь прекратился».

Б. Кербабаев под названием *Бенди* перевел «Узника» Пушкина. В переводе обнаруживается пренебрежение литературными нормами как в орфографии, так и в лексике. «Бросает» переведено *пызарды*; между тем *пызмак* — в лучшем случае «швырять» с пренебрежительным оттенком. Еще хуже звучит *мычалы*, которое должно соответствовать динамическому «туда»<sup>4</sup>.

Дословный перевод нередко приводит к прямому искажению смысла подлинника. Протоколно, слово за словом переводит Т. Таганов многие места из рассказа Чехова «Дом с мезонином». Так, сочетание «в старом барском доме» переведено: *коне баярың әйиндәки*. Буквально: «находящийся в доме *обветшалого боярина*». Переводчик забыл, что *коне* в значении «старый» очень редко применяется к человеку; и то, обычно, скажут: *көнелмишен*, т. е. «постаревший», «пожилой» (а чаще говорят *гарры*); в результате старым оказался не дом, а барин. Тот же переводчик словосочетание «по целым часам» переводит *бутин бир сагат*. Буквально: «один целый час» или, в лучшем случае, «час битый». У Чехова герой говорит: «Я не делал *решительно* ничего». У переводчика читаем: *Мен бутинлей хич зат этмейәрдим*. Буквально: «Я *целиком* ничего не делал». Если бы вместо *бутинлей* стояло слово *дуйбинден*, смысл подлинника не был бы искажен;

Из приведенных примеров видно, что наши переводчики часто игнорируют не только оттенки значения слова, но и его стилистическую окраску.

К сожалению, в наших переводах встречаются ошибки, допущенные в результате явного непонимания переводимого текста. В подлиннике: «...*почитатели* его таланта» («Дом с мезонином»). В переводе: ...*өз талантының оқыжылары*. Буквально: «...читатели его таланта». В подлиннике:

И верно надо мной  
Младая *төнь* уже летала.

Перевод:

Депәмде мениң  
Оның яш *гәвреси* ганат герйәрди.

Буквально:

Надо мной  
Ее молодое *туловище* парило на крыльях...

У Чехова: «... и все дышало *порядочностью*». У переводчика: ... *өз жеммелер асыллылык билен дем алярдылар*. Буквально: «... и все ды-

<sup>4</sup> Автору настоящих строк уже не в первый раз приходится возражать против употребления этого слова в литературных текстах. Слово это употребляется крайне редко и имеет два значения: 1) выпустить стрелу из лука; 2) врать, молоть чепуху. Наши писатели (при переводе «Медного всадника», «Евгения Онегина», «Узника») к этому мало благозвучному слову прибегают, видимо, опираясь на первое его значение. Едва ли необходимо повторять всем известную истину о недопустимости засорения литературного языка чуждыми его нормам словами и оборотами.

шали с благородством». Примеры таких искажений можно было бы умножить.

Нашим переводчикам часто нехватает художественного мастерства, творческой смелости. Вот один характерный пример. Поэт Я. Насырли переводит «Бурю» Пушкина:

Ты видел деву на скале  
В одежде белой, над волнами,  
Когда, бушуя в бурной мгле,  
*Играло море с берегами?*

Перевод:

Умурли тупанда жошуп мөвч уран,  
Деңиз кенарлара урулан бада,  
Толкундан ёкарда, гаяда дуран  
Ак лыбаслы гызы салымың яда?

Обратный перевод:

*Как только море ударилось о берега,  
Волнуясь и бушуя в бурной мгле,  
Вспоминаешь ли ты девушку в белой одежде,  
Стоявшую выше волн на скале?*

Пушкин дал яркий и свежий образ моря, играющего с берегами. Переводчик, в погоне за «динамикой», сделал текст серым, обычным, скучным. А ведь туркменский язык вполне бы выдержал построение предложения типа: *Деңиз кенар билен ойнанда*, и «игра моря с берегами» получилась бы столь же неожиданной и пленительной, как в оригинале!

Наряду со снижением познавательного значения и художественных достоинств подлинника в переводах часто имеет место снижение воспитательной ценности переводимого произведения. Обычно это происходит из-за добавления к тексту каких-либо деталей, отсутствующих в оригинале. Так, например, переводя «Тройку» Некрасова, Я. Насырли сделал от себя добавление, искажившее идею произведения.

В оригинале:

И схоронят в сырую могилу,  
Как пройдешь ты тяжелый свой путь,  
Бесполезно угасшую силу  
И ничем не согретую грудь.

Перевод:

*Чыдам эт хер хили сүтем азара,  
Сен өлерсиң, тамам болар гара гун,  
Жайланар ызгарлы чуңнур мазара  
Ерсиз сенен гуйжиң, гамлы йурегиң.*

Вот что это значит:

*Терпеливо сноси всякие притеснения и невзгоды,  
Ты умрешь — и придет конец черным дням.  
В глубокой сырой могиле схоронятся  
Неуместно угасшая твоя сила и тоскующее сердце твое.*

Как видим, здесь прибавлен переводчиком первый стих. Он противоречит не только замыслу «Тройки», но и всему творчеству Н. А. Некрасова.

Вот еще подобный пример из другого стихотворения Некрасова «Еду ли ночью по улице темной»:

Где ты теперь? С нищетою горемычной  
Злая тебя сокрушила борьба?

Перевод Чары Ашира:

Нирде сен бу махал? Гуйчли жең гуруп,  
Дертли гарыплыга гаршы дурдымы?

Обратный перевод:

Где ты сейчас? Поднялась ли ты против  
 болезненной нищеты,  
 (Пойдя) на нее мощной войною?

Туркменский читатель будет справедливо недоумевать: если героиня способна на «мощную войну» с нищетой, то отчего же так скорбит о ней поэт?

Снижает также воспитательную ценность произведения ничем не оправданное усиление религиозного момента. Например, вовсе нет религиозного мотива в пушкинских строках:

Мои владеющие руки  
 Тебя старались удержать.

В переводе это двустипшие приобрело характер почти суфийской поэзии:

*Бу дунйэден сован мениң эллерим*  
*Сени сакламага ерэн жан этди.*

Буквально:

Мои руки, охладевшие от этого мира,  
 Чтобы удержать тебя, очень старались.

Идиоматический оборот «руки, охладевшие от этого мира» имеет значение: «руки, отрешившиеся от всего мирского, от мирской суеты». Нет необходимости доказывать, что такой перевод не имеет ничего общего с пушкинским текстом.

В «Горе старого Наума» Некрасова есть такие стихи:

— А кто вы? — Братец и сестра,  
 Идем на богомолье.

Ни герои, обманывающие Наума, ни сам старый Наум не придают этим словам никакого значения. Однако поэту Чары Аширу сообщение о богомолье показалось важнее, чем всем остальным:

— Сиз ким? — дийип соранда Наум,  
 — Доган-бажы боларс биз-де  
 Зыярата баряс — дийип,  
 Бизлер хака уйярс — дийип,  
*Игит жогап берди оңа.*

Обратный перевод:

«Когда Наум спросил: Кто вы? —  
 Юноша ответил: — мы будем братом и сестрой,  
 Мы идем в паломничество,  
 Мы веруем в бога».

Особенно бросается в глаза последний стих, сочиненный переводчиком. Пушкинский демон в переводе Курбансахатова перестал быть земным и реальным:

Прости, — он рек, — тебя я видел,  
 И ты недаром мне сиял.  
 Не все я в мире ненавидел,  
 Не все я в жизни презирал.

Перевод:

Сени гөрүп, гелдим тоба амана,  
 Дийди демон, — салдың, мени имана.  
 Паньда-да ышка саланлар барды  
 Бакыда-да гөвним аланлар барды.

Это значит:

Увидя тебя, я пришел к покаянию и смирению, —  
 Сказал демон, — ты ввел меня в веру.  
 И в мире бренном были такие, кто влюбил меня в себя,  
 И в мире вечном были такие, кто принял мое сердце.

Такая переделка оригинала не имеет никакого оправдания.

Нет нужды повторять всем известные истины о том, как надо беречь воспитательную ценность литературы. Следует лишь напомнить, что для правильного перевода одного небольшого произведения часто бывает нужно хорошо знать не только все творчество переводимого автора, но и его эпоху.

\*

Русские писатели в туркменской школе — тема, заслуживающая специального изучения. Учебники и хрестоматии, вышедшие за последнее время, содержат много переводных текстов русских классических и советских авторов. Не ставя себе задачу рассмотреть все эти переводы в настоящей статье, мы коснемся лишь учебника для VI класса, где даны переводы «Песни о вещем Олеге» и «Трех палм». Качество этих переводов таково, что для объяснения их приходится делать новый «перевод» текста на общенародный туркменский литературный язык. Это — особая «категория» неудовлетворительных переводов: они непонятны.

В переводе «Песни о вещем Олеге» в первой же строфе трудно понять смысл последних двух стихов:

*Цареград бронда* гошунун дартыш,  
Баряр князь даяв атыны ёртуп.

Обратный перевод:

*Цареград* — в броне; ведя свое войско,  
Князь едет сюда на рослом коне.

*Цареград бронда* не соответствует словосочетанию «в цареградской броне»; только присоединение аффикса принадлежности 3-го лица (*бронь-ын-да*) позволит достигнуть соответствия оригиналу. Читая перевод Чары Ашира, можно подумать, что Олег едет штурмовать Царьград, а не

Отмстить неразумным хазарам...

Вторая строфа, посвященная кудеснику, вся полна терминами ислама:

Чыкды шовхун билен бир *вели* киши,  
Гараңкы токайдан оның гашына,  
Мыдам айдыш йерйёр ол болжак иши,  
Кайыл болуп *хакың* эден ишине  
Өмри гечйёр *сена* билен, пал билен...

Поэт Лахути в своем переводе сумел представить кудесника духовным лицом, и при этом доисламским — *мог*. У Чары Ашира кудесник превращен в мусульманского святого. Тяжеловесно, вяло, однообразно и путано выглядят строфы 3-я, 4-я, 7-я, 11-я.

Оригинал 11-й строфы:

Пирует с дружиною вещей Олег  
При звоне веселом стакана.  
И кудри их белы, как утренний снег  
Над славной главою кургана.  
Бойцы поминают минувшие дни  
И битвы, где вместе рублились они.

Перевод:

Гошуна той берди князь эп-эсли  
Сазлашдырды эллеринде бокалы,  
Буйра-буйра ак сачлары бир туйсли  
Туммек устиндеки даң гары ялы...  
Олар ятлаярлар әхли геченин,  
Сөвешлери, жеңде ганлар сачанын.

Вот что это значит:

Князь войску задал довольно большой пир,  
 В своих руках он позвенел бокалами.  
 Кудрявые белые волосы их как-то странно  
 Сходны с утренним снегом на кочке...  
 Они вспоминают все прошедшее,  
 Битвы, то, как проливали кровь в боях.

Первый стих перевода неточен. Второй стих искажен — Олег выступает чем-то вроде фокусника, забавляющего окружающих звоном бокалов. Всего удивительнее выглядит следующее затем двустишие: сходство кудрей с утренним снегом «над славной главою кургана» настолько мало убедило переводчика, что он курган обратил даже не в бутор (*dene*), а в маленькую кочку.

Не выше качество перевода «Трех пальм», «Размышлений у парадного подъезда», «Еду ли ночью по улице темной», большей части «Забывтой деревни».

Труд переводчика — труд упорный, «медленный», как сказал Пушкин о писательском труде. От переводчика, кроме поэтического дарования, требуется большая общая культура, не простое знание языка, но глубокое и тонкое чутье его, хорошее знание исторической обстановки, в которую создавался подлинник. В нашу эпоху, когда переводы стали одним из средств укрепления дружбы между народами, переводчик должен создавать подлинно художественные произведения на своем родном языке.

Туркменские переводчики знают и творческие удачи. Есть много произведений, очень близко и художественно переведенных теми же переводчиками, по адресу которых здесь были высказаны упреки. Это значит, что у нас есть все возможности для создания полноценных переводов русской классической и советской литературы.