

ISSN 1563-0223
Индекс 75878; 25878

ӘЛ-ФАРАБИ атындағы ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ

ҚазҰУ ХАБАРШЫСЫ

Филология сериясы

КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени АЛЬ-ФАРАБИ

ВЕСТНИК КазНУ

Серия филологическая

AL-FARABI KAZAKH NATIONAL UNIVERSITY

EURASIAN JOURNAL

of Philology: Science and Education

№2 (166)

Алматы
«Қазақ университеті»
2017

Жаксылыков А.Ж.,

д. ф. н. профессор Казахского национального университета им. аль-Фараби,
г. Алматы, Казахстан, e-mail: aslanj54@mail.ru

ПРЕДМЕТНО-КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ МИР ПОЭЗИИ ЖЫРАУ И ЕГО ПЕРЕДАЧА В ПЕРЕВОДАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Поэзия жырау имеет основополагающее значение не только для казахской поэзии пяти веков, но и для ряда тюркских литератур, ногайской, башкирской, каракалпакской, татарской, крымско-татарской и др. В течение XIV-XVIII вв. развития в этих родственных литературах были сформированы схожие фундаментальные принципы поэтики, ритмики, образности, композиции, использования поэтических фигур и тропов. Поэзия жырау за века развития сформировала свой особый космос, который можно охарактеризовать как мировидение, миропонимание, построенный на системе отработанных отношений, применения характерных предметно-концептуальных образов, маркеров, символов, культурорем, идеологием, мифологием, пронизанных единой ментальностью. В виду особой культурной значимости этих слово-образов необходимо выработать методику и методологию переводческого восприятия данных единиц и их адекватной передачи на современные языки. Для этой цели необходимо провести целостный анализ уже существующего опыта перевода поэзии великих жырау средневековья. Данная статья посвящена этой важной проблеме переводоведения и компаративистики.

Ключевые слова: концепт, поэтика, метатекст, пармеология, перевод, лексема, интерпретация, ментальность.

Zhaksylykov A.Zh.

The subject-conceptual world of Zhyrau Poetry and its transfer in Russian translations

Poetry of Zhyrau has fundamental importance not only for Kazakh poetry of five centuries, but also for a number of Turkic literatures as Nogay, Bashkir, Karakalpak, Tatar, Crimean-Tatar, etc. During the 14th-18th centuries, in these related literatures, similar fundamental principles of poetics, rhythm, imagery, composition, use of poetic figures and tropes were formed. Poetry of Zhyrau for the centuries of development has formed its own special cosmos, which can be described as a world view, a world view built on a system of worked relationships, the use of characteristic subject-concept images, markers, symbols, culture, ideology, mythology permeated with a single mentality. In view of the special cultural significance of these word-images, it is necessary to develop Methodology and techniques for translational perception of these units and their adequate transfer to modern languages. In order to achieve this purpose, it is necessary to conduct an integrally whole analysis of the already existing experience of translating the poetry of the great Zhyraus of the Middle Ages. This article is devoted to this important problem of Translation Studies and Comparative Studies.

Key words: concept, poetics, metatext, parmeology, translation, lexeme, interpretation, mentality.

Жаксылыков А.Ж.

Жыраулар поэзиясының тақырыптық-концептуалдық әлемі мен оның орыс тіліндегі аудармаларда берілу сипаты

Жыраулар поэзиясы тек 5 ғасырлық қазақ поэзиясының ғана емес, сонымен бірге түркі әдебиетінің, атап айтқанда, ноғай, башқұрт, қарақалпақ, татар, Қырым татарлары әдебиетінің іргесін қалаушы мағынаға ие. XIV-XVIII ғасырларда осы туыстас әдебиеттердің дамуы барысында, поэтика, ритмика, бейнелілік, композиция, поэтикалық сөз бен троптарды қолданудың өзара

ұқсас фундаменталды қағидалары қалыптасты. Ғасырлар бойы дамып отырған жыраулар поэзиясының өзіндік ерекше ғарышы пайда болды. Бұл «ғарышты» біртұтас менталдылық билеген, қалыптасқан қарым-қатынастар жүйесіне, өзіндік тақырыптық-концептуалдық бейне, маркер, символ, культурогема, идиологема, мифологемаларға негізделген әлемтану, әлемді ұғыну деп сипаттауға болады. Бұл сөз-бейнелердің өзіне тән мәдени маңыздылығын ескере отырып, аталмыш бірліктердің заманауи тілдерге адекватты түрде аударылуын қадағалайтын әдістеме мен әдіснамасын жасау қажет. Көзделген мақсатты орындау үшін, ортағасырлық ұлы жыраулар поэзиясының қолдағы бар аударылу тәжірибесінің бірыңғай талдауын жүргізу керек. Мақала аударматану мен компаративистиканың осы бір маңызды мәселесіне арналған.

Түйін сөздер: концепт, поэтика, метамәтін, пармеология, аударма, лексема, интерпретация, менталдылық.

Поэзия жырау 14-18 вв. – это основа основ традиционной казахской поэзии, не только ее духовно-эстетической природы, но и всей системы образов, принципов организации произведений, жанровой типологии, языковой преемственности, ментальной сферы и так называемых твердых форм. Влияние поэзии жырау на последующие стадии развития казахской поэзии было преобладающим фактором, сквозным, доминантным, определяющим сущность и роль поэзии настолько, что поэту-новатору XIX века Абаю Кунанбаеву пришлось сознательно пойти против канонов традиционной эпической поэзии и ломать стереотипы и каноны во имя создания лирики нового типа. Было написано немало исследований на тему господства канонов и стереотипов в зачастую формульной поэзии жырау, нередко напоминавшей своего рода свод народной языковой пармеологии с отточенными тропами и параллелизмами, притчами, афоризмами. Все же представляется, что одним из главных факторов был особый тип сознания жырау, являвшихся идеологами конно-кочевой цивилизации, патриотами номадического общества, которые, несомненно, ностальгировали по Золотому веку кочевников, то есть эпохе Золотой Орды. Их идеал был в эпическом прошлом, непонятное настоящее, тем более неопределенное будущее, для них не могли стать полновластным эстетическим объектом (настоящее требует принципиально иного языка самовыражения), поэтому языком их рефлексий неизбежно становились отработанные образцы старой поэтики, лексемы, несущие печать величия Орды. Образно говоря, жырау смотрели в космос прошлого, дистанция между деструктивным настоящим и эпическим, идеальным прошлым требовала возвышенно-канонического языка обобщений и лексически твердых определений, то есть метатекстов и эпических формул. С этого поля метатекстов и твердых форм поэзия жырау не могла сойти несколько веков вплоть до Абая и Махамбета.

Другим очень серьезным обуславливающим фактором был сам психотип этого сознания, который можно определить как коллективный, экстравертный с доминантной позицией «мы», а не я. Этому способствовала сама специфика общества, основанная на родо-племенных началах и стратификациях с соответствующими институтами и реликтами. Полуфеодальный, родо-племенной социум казахов просуществовал практически до конца XIX века и был сломлен катастрофическими событиями начала XX века. Господствующая ситуация была такой, что даже когда появлялся индивидуально выраженный автор с проявленной позицией «я», внутренне, эстетически его «я» все равно выражало мироощущение и психологию коллектива, то есть рода. Это вполне справедливо по отношению к таким поэтам, как Жиембет жырау (XVII в.), Махамбет (XIX в.). Нельзя не согласиться с К. Жанабаевым, автором нескольких монографий по поэзии жырау, когда он пишет по этому поводу: «Да, в их поэзии уже есть место субъективному «Я», но это «Я» – всегда носитель общественных (общеплеменных и государственных) интересов, как это мы видим, начиная с поэзии Асана Кайгы и до Бухара. Там, где слово имеет высокую общественную значимость, где цель высказывания – коллективный интерес и польза, там нет пока еще осмысления свободно утверждающему себя художнику, как это мы видим с новой европейской традиции» [1, 76]

Твердость, каноничность как жанровых форм поэзии жырау, так и ритмико-композиционных, фоно-интонационных, музыкально-мелодических основ поэзии жырау – известный и хорошо исследованный факт науки о поэтике жанров тюркской словесности. Об этом много писали как зарубежные исследователи, так и отечественные ученые. Между тем представляется не менее важным и вопрос предметной образности поэзии жырау, то есть его лексической определенности и вешной закреплённости в

устойчивом семантическом поле, которое и обуславливало необходимую рецепцию поэтики звучащих рядов и ассоциаций, направленных не только современникам, но и в план будущего, то есть потомкам. Предметно закреплённые образы прочитывались адекватно как современниками, так и потомками по той причине, что эти единицы были претворены и осмыслены, воссозданы как таковые в необычайно устойчивом семантическом космосе ритуально-мифологической культуры кочевников. Существование такого ритуально-мифологического космоса как чрезвычайно устойчивого понятийного кластера обрядового мира с корпусом формульной пармелогии, изопренной и развитой языковой картиной мира, многослойной системой концептов, отражающих мир культуры, просуществовавшего много тысячелетий, как правило, обуславливает и жизнеспособность когнитивных единиц, которые дошли до нашего времени в неизменном смысловом гнезде.

Таким образом выясняется важность гнездовых лексических единиц – предметно насыщенных концептов в поэзии жырау не только для правильного прочтения смыслов этой древней системы, но и для переводческой дешифровки этого смыслового поля. То есть поэзию жырау должны изучать и воспроизводить в переводе филологически достаточно подготовленные мастера – поэты, хорошо понимающие вековое значение поэзии жырау не только для казахского народа, но и для многих других тюркоязычных этносов, но и умеющие читать и идентифицировать образные коды ушедшей от нас древней культуры. Между тем образная система поэзии жырау изобилует такими предметными концептами, знаками и маркерами, смысл которых при всей внешней простоте все-таки бывает иногда затемнен и ассоциативно усложнен. В таких случаях без специального анализа и этнокультурных комментариев не обойтись. Необходим также этнолингвистический словарь наиболее важных лексем поэзии жырау. Такая необходимость давно назрела. Здесь нельзя не посетовать по поводу отсутствия хороших толковых этнографических и этнокультурных словарей казахского языка, которые представляли бы своего рода карту для путешествия в древний языковой мир номадов Великой степи.

Между тем во многих переводах ритуально-мифологически кодифицированной канонической поэзии жырау взгляд читателя натывается на совершенно неуместные лексические еди-

ницы современного языка, вносящие в семантически организованный мир номадов-жырау дисгармоничные интонации и мозаику напруг урбанистического космоса. Приведу несколько примеров. Исследователь М. Бисенкулов приводит фрагмент перевода Вл. Цыбиным строк Казтугана жырау: «Вторая строка перевода начисто стирает грань между средневековой поэзией и современностью, модернизирует текст перевода. Тот же Казтуган так описывает родную землю:

*Балыгы тайдай тулаган, Рыбы резвятся, как жеребят.
Бақасы қойдай шулаган. Лягушки шумят (кричат).* Казтуган. Вл. Цыбин перевел: Рыбы – как жеребята, Всю ночь у реки лягушья гонка.

В его переводе богатая звукопись строки оригинала сильно обеднилась, но сохранился параллелизм строк, исчезли анафоры, введено неуместное слово «гонка», придающее лирическому тексту какой-то спортивный колорит» [124]

Исследователь верно подметил неуместность смысловой и стилевой диссонанс, который возникает с применением в переводческой передаче слова *гонка*. А ведь есть другое слово, хорошо известное как в эпоху жырау, так и современным переводчикам – *байга*. Тем не менее, следуя по оригинальному тексту, это слово вообще не востребовано по смысловому ряду стиха. Глубочайшая основа поэзии жырау – синкретическая духовность, коренная связь с обрядово-мифологическим космосом, наличие архетипов парадигм анимистического, а то и шаманского мира. Вся эта смысловая глубина, в которой бы имплицитно присутствуют слои ушедшей в прошлое палеолитических и неолитических культов и институтов, по-прежнему живёт в предметных образах. Недостаточный учет этого историко-культурного фона может привести к существенным потерям и нежелательной вестернизации поэзии жырау в некорректных переводческих интерпретациях. Вот еще один яркий пример в стихотворении Доспамбета жырау. Описывая свое тяжелое ранение в битве, предчувствуя близкую кончину, поэт произносит следующее:

Қарағалы көдік бойында
Қамшым қалды ойында:
Бүлдіргесі бұлан терісі,
Өрімі құнан білдім қайысы,
Шырмауығы алтын, сабы жез,
Бейазының бойында
Кузен, қарсақ жер ме екен!.. [3, 33]

Ауэзхан Кодар перевел эти строки так:

Где-то вдоль горного подножья, поросшего соснами,
Моя нагайка осталась в низине.
С тесьмой из лосиной кожи,
С плеткой из слоновой кожи,
Перевитая золотом,
С рукояткой, тронутой медью.
Неужто ее обгладают
Хорьки и корсаки на берегу Бейгазы? [4, 90]

В этом звучном и экспрессивном переводе К. Кодара не хотелось бы согласиться только с одним переводческим решением – с появлением в параллельном тексте слова *нагайка* вместо оригинальной лексемы *камча*. Предполагаем, что такой выбор был продиктован требованиями линейности и ритма стиха, так как знания А. Кодара позволяли понять, что слова *камча* несет ритуальную смысловую нагрузку, на архаическом плане морфема *кам* семантически связана с идеологемой *кам* (шаман) в древнетюркском языке. В течение ряда веков (да и в наше время у неошаманов – А.Ж.) *камча* представлялась специальным инструментом шамана, предназначенным для управления духами (демонами и полудемонами). Этот предмет, функционально аналогичный ваджре в брахманском мире, описывался шаманами как оружие, которого божились демоны, в основе такого представления его тяжесть по форме с обликом самого Бапу хана, одного из повелителей нижнего мира, великого змея – дракона. Об этом сакральном аспекте *камчи* в свое время писал и Е. Турсунов, выдающийся казахский фольклорист. Он же и указывал, что некоторые жырау, напрямую были связаны с институтом шаманизма, нередко и сами являлись великими шаманами. [6, 141] Это определенно можно сказать в отношении Коркута, Апыра жырау, великого кыргызского батыра Анааса, медиума Жангары, жившего в X в. н.э. и др. В свете этого ритуально-мифологического контекста понятно, почему Доспамбет жырау, осознав тяжесть раны, так сожалеет о потерянной *камче*, оставшейся в травах где-то на склоне горы. Дело в том, что между воином-медиумом и его вещами, особенно оружием, существует магическая анимистическая связь, предметы несут в себе часть его духа и должны быть захоронены вместе с героем, так как будут защищать его в ином мире. Такова глубочайшая подоплека обрядовой ритуальности древнего мира, об этом говорят все погребальные обряды коренных народов Евразии. Слово *нагайка* – более узкая по значению культурорема, в средние века ассоци-

ативно связанная с бытом и практикой ногойского народа, позже она была осмыслена как один из неизменных атрибутов в арсенале русского казака – воина.

Насыщены реминисценциями метасемантического плана и стихотворения Асана Кайгы, поэта, сыгравшего огромную роль в духовной и художественной эволюции словесности тюрков Центральной Азии. И это не случайно, так как Асан Кайгы осознавал себя не только в качестве советника хана, но и вождя своего народа. Поэтому апелляции к вечному началу следуют у него после каждой рефлексии на злободневную социальную или политическую тему. Так в резюме известного творения формулируется вывод: «...*Ай, Жәнібек, ойласаң, Қилы, қилы заман болмай ма, Суда жүрген ақ шортан Қарағай басын шалмай ма, Мұны неге білмейсің!?*». Кайрат Жанабаев перевел эти строки так: «*Черный, черный к степи приближается век, Когда белая щука, в реке схоронясь, Изошрившись, сосны вдруг прикусит верх, Что ж ты этого, хан мой, не понимаешь? Так прощай же! Теперь не увидишь меня. Счастлив будь, и живи как знаешь*». [5, 128]

К. Жанабаев – один из лучших современных интерпретаторов поэзии акынов-жырау, нередко умеющий передать в переводе уникальные ритмические, рифмо-фонологические особенности языкового строя жырау, в том числе и интонацию. Однако, как нам кажется, в данном случае ему изменила интуиция, он не почувствовал библейско-кораническую эсхатологическую парадигматику «суда жүрген ақ шортан қарағай басын шалмай ма...», символически передающую представление о грядущем Апокалипсисе, то есть потопе, когда рыбы будут задевать брюхом верхушки деревьев. Таким образом, данное творение Асана Кайгы не является обычным панегириком хану, то есть мактау. На самом деле, сформулировав мифологему, понятную всему народу, поэт сурово предостерегает повелителя о вечных законах бытия, дает совет и наставление мудреца, хорошо знающего жизнь, космо-тюркской традиционной культуры, перипетии переменчивой политики, изменчивую судьбу людей и государства в бренном мире. Знаковая мифологема о всемирном потопе была воспринята и освоена тюркским народом Евразии из двух источников, из Библии, мы знаем, что несколько тюркских этносов были в лоне христианства (несторианства) с V–VI вв. н.э., и из Корана, – народы Золотой Орды приняли ислам в XIII в. н.э. Таким образом несколько веков филосо-

фии и практики аврамитских религий позволили глубоко укоренить в коллективное и индивидуальное сознание тюркских народов парадигму всемирного потопа, она же имманентно имела и в космогонии древнейшего тенгрианства как общей религии палеосибирских братрий.

Живой, вещный мир жырау средневековья не только обставлен атрибутами и знаками предметно освоенной, ритуально узнаваемой ойкумены номада, но и густо населен различными зооморфными фигурами, которые и создают экспрессию, выразительный фон этого мира. В этом густо населенном космосе мы видим гусей и лебедей, уток, волков и оленей, лосей и баранов, рыб, куланов, коней и верблюдов, беркутов и кречетов, соколов, воронов и т.д. Животные и птицы, представленные в поэзии жырау, также находятся в определенной ценностной шкале знаков, некоторые из них являются статусными, так как включены в высшую систему символов, например, конь, сокол, лебедь, волк, верблюд и др., то есть это образы, имеющие значение в тотемном культе древних тюрков. Семантика этих символических фигур раз и навсегда высоко определена, она не подвергается сомнению, не подлежит переосмыслению, тем более профанированию. Это своего рода четкий ценностный принцип поэзии жырау. Как известно, в традиционной тюркской мифопоэтике фигуры волка и собаки находятся в определенной смысловой оппозиции. В древние эпохи волк воспринимался тюрками обычно высоко, главный миф древних тюрков объявляет белую волчицу прародительницей. В качестве скрытого демиурга-тотема присутствует волк в казахских волшебных сказках. Примерно такой же статус имел и образ собаки, слово *пес* (ит) нередко фигурирует в тюркских этнонимах, например, Ногай – (в монгольском языке *Нохай* означает *пес*), а ведь это этноним одного из тюркских народов Золотой Орды. До сих пор казахская поговорка гласит: *ит ырыстың бірі*. Тем не менее в средние века и позже фигура собаки (ит) подвергается переосмыслению и данное слово постепенно становится нарицательным с низким значением. Начало этого процесса мы видим в строках Доспамбета жырау. Вот данная строфа:

Алғаным Али ағаның қызы еді,
Қас арудың өзі еді.
Мандайы күнге тимеген,
Желге шашын үрмеген,
Серпіліп адам бетін көрмеген,
Қалай күні кешті екен!
Қосақай, Қосай, Ер Досайдың анасы

Хан қызындай сұлтанның
Айдындықтай ақ білегін жастанып,
Ерен үйін тіктіріп,
Омыраундағы он түймесін ағытып,
Кейінгі қалған көпекке
Қалай да белін шешті екен!... (3, 33)

Перевод Ауэзхана Кодара:

Та, что взял я в жены, дочь бия Али,
Настоящая красавица,
Лоб которой солнца не видел,
Волосы которой не знали дуновения ветра,
Очи которой опущены долу.
Так каково же будет ей,
Матери Косакая, Хосая, Ер Досая,
Лежавшей подобно ханской дочери,
В объятиях такого султана, как я,
Поставить отдельную юрту,
Расстегнуть десять пуговиц на груди,
И развязать шнурок на поясе
Перед каким-нибудь вырожденком,
Дерзнувшим посягнуть на нее?!... [4, 90]

Нет, казалось бы, претензий к переводческим интерпретации А. Кодара, прекрасно знавшего природный казахский язык. Тем не менее, смысловые и фактические несоответствия бросаются в глаза. И они связаны с нарушением этнолингвистической точности языка жырау. Во-первых, нам неизвестно, что Доспамбет жырау был султаном. В оригинале же применен сравнительный оборот по отношению к качествам благородной жены поэта, то есть – *Хан қызындай сұлтанның Айдындықтай ақ білегін жастанып*. (слюбоно ханская дочь, будто возлежала в объятиях султана – подстрочный перевод наш – А.А.) [4, 90] Во-вторых, глубокое качественное значение имеет числительное *он*, которым определено количество пуговиц на блузке жены – 10. Как известно, в тюркских языках до сих пор это слово означает не только число, но и верность, правильность выбора, праведность. Таким образом, не случайно применив слово *он*, Доспамбет подчеркивает благородство, верность жены, ее праведность. По отношению к таким качествам безупречной жены, матери таких сыновей, как Косакай, Косай, Ер Досай, безусловной антитезой выступает низкое существо, которое может посягнуть на женскую честь в отсутствии погибшего мужа, и оно охарактеризовано совершенно ясным словом *көпек* (то есть – *собачонка, песик*). [7, 398] В слове *көпек* и ощущается лексическое снижение обыгрываемого слова *пес, собака*. Поэт не был бы поэтом, если бы не понимал семантическое различие слов *пес* и *песик*. Кроме

того, Доспамбет не был бы истинным тюрком, ~~ждем~~ общины, если бы не понимал, не знал, кому может достаться его жена по древнему закону аменгерства. Он, конечно, знал, понимал, и этот человек иного чувства, кроме презрения, у него не вызывал. Он характеризует этого человека так: *кейінгі қалған* – то есть тот, кто остался позади, не вступил в битву, остался дома, стремился выжить. В этих словах Доспамбета ~~ся~~ точность последнего послания, сожаление ~~ина~~, гибнущего на поле битвы. Он знает, что ~~то~~ поймут и правильно прочтут его послание. В передаче А. Кодара мы видим следующее: *перед каким-нибудь вырождаком, дерзнувшим посягнуть на нее*. Слово *вырождаком* и семантически и лексически находится очень далеко от слова *тәпек* (песик), оно, во-первых, не соответствует оригиналу по всем параметрам, ибо является жаргонизмом другой эпохи и другой культуры, во-вторых нарушает всю ассоциативную цепь оригинальной семы. А ведь именно эта ассоциативная цепь выступает истинным паттерном – то есть сущностью системы ментальных отношений, которая и создает данный мир как самосозидание. [8, 239]

Глубокая народная философия, связанная с древними анимистическими верованиями, выражена в коротком стихотворении Шалкииза жырау:

Қатынасы бийк көлдерден
Қатар түзеп құ ұшар,
Алға сап тіз оқ ата көрменіз,
Қандыауыздан сыйлы жебе сайламай;
Атаның ұлы ер жігітке
Арту-арту бел келер,
Оқтан қатты сөз келер,
Алға сап жауап берменіз,
Арғы түбін ойламай. [3, 46-47]

Поэт предостерегает от выстрелов в летящих с озер лебедей (не забудем, что лебедь – тотемная птица – А.Ж.), причинная связь полностью магическая – погибающая птица может проклясть охотника. Гибель птицы может роковым образом сказаться на судьбе джигита, вышедшего в путь, и которого в будущем ждут перевал за перевалом, причем они образно представлены в метафорической форме. Стрела, выпущенная в лебедя, может опосредованно вернуться к человеку словом, обладающим жестокой силой возмездия (то есть особой кармой – А.Ж.). Не можем не согласиться с тем, что слово может быть грозным оружием. Причем поэт дает мудрый совет никогда не спешить на слово отвечать сло-

вом, не обдумав при этом все последствия. И это не просто житейская мудрость, не забудем, что кочевое общество было насильственно ритуализировано, в том числе регламентировались и все вербальные коммуникации по горизонтали и вертикали социума. В такой общине за необдуманное и поспешное слово можно было поплатиться. Переводческая интерпретация данного стиха К. Жанабаевым выглядит достаточно приемлемой, кроме одного штриха, в котором все-таки ощущается диссонанс: *«Ты ведь знаешь, что сыну достойных отцов, Приготовлено много роскошных стрел, много слов, поражающих глубже стрел...»* [1, 67] По этому поводу можно сказать, что, во-первых, нам нелегко представить роскошную стрелу воина, во-вторых, такого оттенка в оригинальном контексте просто нет.

Философия и психология воина тюркской конно-кочевой цивилизации средневековья ясно представлена в поэзии Шалкииза жырау. В основе такой поэтики заложен опыт кочевой, воинской жизни в условиях непрерывных перемещений в степи и спорадических сражений, когда необходимо вырабатываются критерии распознавания людей, тех, на которых можно положиться в бою и тех, которые могут предательски подвести. Вот образец такого стиха, который можно воспринять как наставление воинам.

Көктеп мінген еріңнін
Астында көп жүгірер күлік бар,
Көн садақтын ішінде
Көбе бұзар жебе бар.
Көрінгеннің бәрін кісі деменіз,
Күпе-күндіз тал түсте
Тараңдап тузге кетер кісі бар.
Ау, бөрілер, бөрілер,
Бөрімін деп жүрерлер,
Һәр бірінің баласы
Алтау болар, бес болар,
Ішінде абаданы бір болар,
Абаданынан айрылса,
Олардың Һәр біреуі
Һәрбір итке жем болар. [3, 43]

Под крепко стянутым седлом
Неутомимый скакун бывает.
В колчане кожаном среди стрел
Одна, что пробьет кольчугу, бывает.
Не считай человеком любого,
Ведь бывает такой, кто в ясный день
В кусты спешит по своей нужде.
Эй, волки, волки,
Те, кто считают себя волками,
От отца одного бывает пять сыновей
Бывает и шесть, среди них бывает
Лишь один вожаком, если его потеряют,

То любой из них может стать пищей
Случайного пса.
(подстрочный перевод наш – А.Ж.)

На фоне точного смыслового перевода данного стихотворения обратим внимание на поэтическую передачу А. Соловьева:

Под узорчатым седлом
Мчит скакун в степную даль!
Лук твой знал и ту из стрел,
Что пронзает даже сталь.
Всех подряд назвать людьми
Не спеши, ведь недосуг
В ясный день нам вспоминать,
Кто твой враг и кто твой друг..
Вы – как волки-вожаки,
Не всеильны, хоть ловки,
Каждый с выводком своим;
Пять детенышей или шесть,
Среди них сильнейший есть,
Стоит потерять его –
Запросто всех остальных
Пес бродячий может съесть! [9, 38]

Нет никакого сомнения, что перед нами вольный перевод, по смыслам ушедший далеко от историко-культурного контекста оригинала. Об этом свидетельствует потеря важных реалий, таких, как кольчуга (*көбе*), колчан (*көн садақ* – синоним), переводческая передача аллегории волки, тяготеющая к буквальному толкованию, в то время как в оригинале речь идет о мужских сообществах – фратриях, нередко о сыновьях из одной семьи, образовавших одну дружину, что считалось признаком особого счастья отца, имя его становилось славным и в качестве *урана*

(боевого клича) переходило из поколения в поколение. Нет необходимости объяснять значение идеологемы *волк* в традиционном тюркском эпическом контексте, оно ясно. Только в таком контексте становится понятным значение лезвья *абадан* (то есть, атаман, вождь, сильнейший). Вызывает сожаление и то, что переводчик понял значения фразеологического выражения *Күне-күндіз тал түсте Тараңдап тузге кеткен кісі бар*, который дан в форме идиоматического обобщения для экспрессивной типизации характера человека. Родовая общинная среда Шалкииза прекрасно понимала, что таким образом характеризуется человек, которого больше беспокоит личная нужда, личные потребности, который чуть что – норюит в кусты. Можно ли назвать воином? – спрашивает нас поэт. В интерпретации А. Соловьева получилось нечто ясное, необязательное, вполне современная тенденция: *Не спеши, ведь недосуг В ясный день вспоминать, Кто твой враг и кто твой друг..* Такая вольная фраза совершенно чужда семантике тюркской поэзии, семантике героической поэзии Шалкииза жырау.

Вывод: Перевод поэзии жырау требует только серьезного предпереводческого анализа, но и своего рода историко-культурного следования на предмет выявления значимых реалий, концептов, маркеров, символов, предметных образов, семантически связанных со своей эпохой, культурой этноса, ментальностью ушедшего социума. А это предполагает самое серьезное отношение к объекту перевода и нравственную ответственность перед великим словом предков.

Литература

- 1 Жанабаев К. Тюркский миф в эпосе, обряде и ритуале. – Алматы: Казак университеті, 2016. – 154 с.
- 2 Бисенкулов М. Современная казахская литература. – Талдыкурган, 1999. – 130 с.
- 3 Бес ғасыр жырлайды. – Алматы: Жазушы, 1989. – 384 с.
- 4 Кодар А. Очерки по истории казахской литературы. – Алматы: 1999. – 152 с.
- 5 Жаксылыков А.Ж. Сравнительная типология образов и мотивов с религиозной содержательностью в произведениях казахской литературы. Эстетика, генезис. – Алматы: Казак университеті, 2013. – С. 124-150.
- 6 Турсунов Е.Д. Истоки тюркского фольклора. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 168 с.
- 7 Казахско-Русский словарь. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 1008 с.
- 8 Капра Ф. Паутина жизни. – К.: София; М.: ИД София, 2003. – 336 с.
- 9 Поэзия жырау. – Алма-Ата: Жалын, 1987. – 86 с.

References

- 1 Zhanabaev K. Tyurkskij mif v ehpose, obryade i rituale. – Almaty: Kazak universiteti, 2016. – 154 s.
- 2 Bisenkulov M. Sovremennaya kazahskaya literatura. – Taldykurgan, 1999. – 130 s.

- 3 Bes ғasyr zhyrlajdy. – Almaty: ZHazyshy, 1989. – 384 s.
- 4 Kodar A. Ocherki po istorii kazahskoj literatury. – Almaty: 1999. – 152 s.
- 5 ZHaksylykov A.ZH. Sravnitel'naya tipologiya obrazov i motivov s religioznoj sodержatel'nost'yu v proizvedeniyah kazahskoj literatury. EHstetika, genezis. – Almaty: Qazaq universiteti, 2013. – С. 124-150.
- 6 Tursunov E.D. Istoki tyurkskogo fol'klora. – Almaty: Dajk-Press, 2001. – 168 s.
- 7 Kazahsko-Russkij slovar'. – Almaty: Dajk-Press, 2002. – 1008 s.
- 8 Kapra F. Pautina zhizni. – K.: Sofiya; M.: ID Sofiya, 2003. – 336 s.
- 9 Poehziya zhyrau. – Alma-Ata: ZHalyn, 1987. – 86 s.