

TRƯỜNG ĐẠI HỌC SU PHẠM HÀ NỘI
HANOI NATIONAL UNIVERSITY OF EDUCATION



ISSN 2354-1075

TẠP CHÍ KHOA HỌC

Journal of Science

KHOA HỌC GIÁO DỤC
EDUCATIONAL SCIENCE

Volume 61, Number 11A, 2016

JOURNAL OF HNUE FOR SCIENCE

Editor in Chief: Do Viet Hung
Vice Editor in Chief: Vu Quoc Trung

Editorial Advisory Board

- | | |
|----------------------|----------------------|
| 1. Nguyen Van Minh | 10. Le A |
| 2. Dang Xuan Thu | 11. Nguyen Quang Uan |
| 3. Do Viet Hung | 12. Tran Quoc Thanh |
| 4. Nguyen Van Trao | 13. Nguyen Tan An |
| 5. Nguyen Viet Thinh | 14. Dang Van Duc |
| 6. Dinh Quang Bao | 15. Pham Xuan Que |
| 7. Bui Van Nghi | 16. Dang Thi Oanh |
| 8. Nguyen Thi Coi | 17. Nguyen Van Khoi |
| 9. Pham Huu Tong | 18. Le Dinh Trung |

Editor and Layout
JOURNAL OF HNUE FOR SCIENCE

English Language Editor
KARL GORCZYNSKI, USA

Add. Hanoi National University of Education, Administrative Building, R. 514, 136 Xuan Thuy Road, Cau Giay

Dist., Hanoi, Tel: (043) 7547823/514, Website <http://stdb.hnue.edu.vn>.

Publication license No. 1762/CBC-BCTU. Date of issue: 16-12-2016.

Printed and copyright deposited December, 2016.

**ОЛЖАС СУЛЕЙМЕНОВ:
ФЕНОМЕН БИКУЛЬТУРНОЙ ЭСТЕТИКИ В ПЕРЕВОДЕ**

Доктор филологических наук, главный научный сотрудник Хамраев А.Т.

Институт литературы и искусства имени Ауэзова

Республика Казахстан, г. Алматы

Старший преподаватель Хамраева Ш.А.

Университет иностранных языков и деловой карьеры

Республика Казахстан, г. Алматы

E-mail: ativaldi61@gmail.com

Tóm tắt. Bài báo đề cập đến hiện tượng thi ca đặc biệt của thẩm mỹ học đa văn hóa trong các tác phẩm được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới của nhà thơ Kazakh nổi tiếng O. Suleimenov. Những di sản thi ca và các bản dịch của nhà thơ ra các thứ tiếng trên thế giới được coi như một yếu tố của mỹ học đa văn hóa. Phân tích các bản dịch cho thấy tác phẩm của nhà thơ Kazakh là một ví dụ sinh động về sự giao thoa không chỉ của văn hóa ngôn ngữ mà còn của thẩm mỹ học nghệ thuật trong các tác phẩm nghệ thuật. Đây cũng chính là điều kiện sự “phá vỡ” tính nguyên vẹn thẩm mỹ của bản gốc và sự hình thành cái mới trong dịch thuật. Chúng tôi coi hiện tượng đặc biệt này là hiện tượng mang tính kết hợp.

Введение

В период независимости Казахстана объективно появилась широкая возможность для плодотворного сотрудничества с США во всех сферах общественно-политической и культурной жизни. Этот процесс всемерно способствует популяризации казахской и иностранной литературы в Казахстане и США одновременно. Регулярно проводятся встречи писателей и поэтов двух стран и презентация их произведений. Одним из свидетельств взаимообогащения культурных отношений является издание в США сборника известных шедевров казахской литературы под общим названием «Рассказы Великой степи: Антология современной казахской литературы» («The Stories of the Greatsteppe. The Anthology

of Modern Kazakh literature». Edited buy Dr. Rafis Abasov (Nye-York Colombia University: Cornella Academic Publishing, 2013) и «Летний вечер, бархатная ночь, золотая степь» («Summer evening, prairie night, land of golden wheat. The Out side Worldin Kazakh literature». Edited by Dr.Rafis Abasov, 2016). Художественный перевод на английский язык был осуществлен известными литераторами С. Левшином и И. Берштейном. Это совместное издание двух ведущих культурных учреждений Казахстана и США, подготовленное отделом аналитики и внешних литературных связей Института литературы и искусства имени М.О. Ауэзова и Колумбийским университетом.

В данный сборник включены и переведены знаковые произведения многих ведущих казахских поэтов и писателей XIX и XX веков, среди которых творчество всемирно известного поэта Олжаса Сулейменова занимает огромное место. Переводы на английский язык казахского поэта перед зарубежными читателями предстали как некое приграничное художественное целое, воспроизведенное благодаря взаимодействию двух дискретных эстетико-культурных систем. Обнаруживается, что в процессе перевода сталкиваются различные художественно-эстетические ценности и происходят противостояние и взаимовлияние сложных социо-культурных дискурсов, приводящих к появлению некой «срединной» маргинальной словесной культуры. Правда, подобная «маргинальность» перевода является неким мостиком со встречным движением, где на дискретном плане пересекаются и переплетаются все языковые и структурно-композиционные элементы стиха. И поэтому читатель наблюдает в переводе стихотворений О. Сулейменова на английский язык напряженное единство и борьбу поэтико-структурных противоположностей, что всемерно вызывает эстетическую оппозицию, представляя единой конъюгационный и интерферентный характер перевода. В целом, при восприятии лирики О. Сулейменова читатель наблюдает различные формы эстетической интерференции, которые побуждают к иному толкованию текста, имеющего свои характерные особенности.

Часть 1

Проблема художественно-эстетической интерференции в науке глубоко связана с психологией, лингвистикой, культурологией, мышлением и т.д. Пронизывая все сферы социально-политической и культурной жизни общества, она представляет неоднозначный феноменальный характер в литературоведении. Научные открытия Дж Гибсона [1], Д. Хьюбла [2], Т. Вайзела [2], Т. Томилсона [3],

А. Стила [4], Д. Ни [5], Е. Вольдмана [6], Е. Солесио [7], Бенедиктов Б.А. [8] и т.д., в области психологической интерференции оказали серьезнейшее влияние на теоретические основы эстетики (Л. Овортруп [9],) в целом, лингво-культурологии (Г.И. Байтугаева [10], Е.М. Верещагин [11], Л.И. Баранникова [12] и т.д.) и литературоведения (Пензенская школа, [13], пермская школа, [14]), в частности. Поступательное расширение границ межкультурной коммуникации объективно приводило к постоянному сочетанию, взаимодействию, следовательно, напряжению между собой, по крайней мере, двух языковых систем, двух картин мира, двух художественно-эстетических парадигм и т.д. Это обстоятельство не могло не актуализировать в литературоведении нарративных подходов к автору и герою, воспринимающих внешний мир, сквозь призму сформированной ими дискретных условиях познавательной системы: рецепции, внимания, мышления, воображения и т.д. [15]. В этих условиях актуально когнитивное детерминирование особенностей воспроизведения оригинала в переводе и законов восприятия чужого, иноязычного материала и выяснение лингво-культурологической интерференции, ведущей к искажению картины мира, следовательно, художественно-эстетической интерференции [16].

В последние годы российские филологи активно изучают явление интерференции в переводе, как отражение когнитивных процессов, как одна из важнейших проблем обучения иностранному языку и как возможная форма трансляции художественных элементов текста и т.д. Это литературоведческое направление чрезвычайно важно для детерминации различных интерферентных эстетических явлений и процессов. Дело в том, что в истории переводоведения были различные точки зрения, связанные, так или иначе, с теми трудностями, которые возникали в процессе перевода. Именно это трудности явились основой для интерпретации различных мировоззренческих взглядов многих ученых-филологов и исследователей. Поэтому в литературоведении между сторонниками идут постоянные споры о «переводимости» и «непереводимости» художественного произведения.

Надо сказать, что идеи о «непереводимости» всегда были актуальными для сторонников идеалистического подхода, которые считали, что мир художественных произведений не может быть объективно истолкован и передан средствами другого языка. Однако это было крайне однозначным взглядом к процессу перевода. В основе его лежал мировоззренческий принцип об объективной непознаваемости вселенной и всей сущности бытия. Такой взгляд среди переводчиков, как выше

отмечено, обусловлен трудностями, возникающими в процессе перевода, в частности с специфическими различиями языков, формальных и структурных категорий оригинала и т.п.. Данному подходу были противопоставлены труды диалектической школы перевода [17] [18]. В центре материалистического подхода были представители чешской традиции перевода, которые были убеждены, что в принципе объективно возможны воспроизведение любого художественного текста и адекватная реализация эстетических принципов оригинала. Это было обусловлено, прежде всего, материалистическим мировоззрением о познаваемости бытия и маркско-ленинским подходом к процессу перевода [17]. С этой точки зрения советская переводческая школа добилась ошеломляющих результатов. Было переведено и воспроизведено огромное количество произведений национальных авторов в советский период. Правда, это направление в переводческой практике также не могло объективно разъяснить многие вопросы, связанные с художественной и эстетико-культурной интерферентностью.

Следует отметить, что всеобщая глобализация способствует повышению интереса к проблемам межкультурного общения, благодаря чему возникает необходимость углубленного изучения взаимосвязи культуры, традиций, менталитета, ценностей, видения мира различных народов, появляются междисциплинарные исследования, в которых рассматриваются ранее известные явления с иных методологических позиций. Например, в связи с сопоставительным изучением основ этнолингвистики, лингвокультурологии, этнического мышления в контексте межкультурной коммуникации появляются труды, опирающиеся на теорию конъюгативности социально-культурных и природных явлений, обусловленной человеческой когнитивной деятельности. Этот вектор в науке обусловлен постепенным отходом постсоветских ученых от материалистических мировоззренческих подходов и принципов при изучении художественно-эстетических явлений и феноменов. Именно несовпадение культурных, языковых картин мира, а также лакуарность в сфере культурной корреляции имеют психологические, ментальные, лингвокультурные и художественно-эстетические причины. Возникновение художественно-эстетическая разновидности интерференции в межкультурной коммуникации вызвано либо несоответствием, либо наложением одних культурных кодов на другие или недочетом, упущением посредников, как это происходит в переводной литературе. В переводеведении достаточно изучены такие примеры.

Опираясь на труд французского ученого Э.Доле, исследователь П.И. Копанёв выделяет несколько очень важных моментов процесса перевода, где

объективно возникает трудности для воспроизведения оригинала и его полноценной передачи. Это собственные имена, которые являются непереводаемы, изобразительные средства, которые по причине стиля являются специфической для каждого писателя [17, с. 114]. По мнению известного казахстанского переводчика Г.Бельгера, при воспроизведении иноязычного материала объективно возникают следующие трудности и недостатки, которых нужно учесть и по возможности следует избегать:

1. Чрезмерное увлечение с вариациями или интерпретациями. Он приводит к отсебятине в переводе и, иногда, к произволу. «В щепетильном, деликатном переводческом деле меня всегда настораживают и возмущают так называемые вариации и интерпретации.- писал Г.Бельгер. - Поветрие это стало бедствием, особенно при переводе наших национальных литератур на русский язык. Под эту, с позволения сказать тенденцию, подводится нередко теоретическая база, придумываются разные оговорки и объяснения, толкуют при этом о праве на переводческое своеволие, на «исполнение» (выделено Г.Бельгером), на свое оригинальное прочтение «партитуры» (выделено Г.Бельгером), на свой почерк, на свое «я», от которого, дескать, уйти возможно. Меня лично подобные теоретизирования не убеждают» [18, с.128-129]. Аналогичные вещи часто происходят в переводческой деятельности писателей, например, известен перевод В.Капниста, который перевел «Илиаду» Гомера русским былинным стихом и записал свое творение в поэтику данного жанра как некоего художественного аналога гомеровских поэм. В итоге перевод, по мнению большинства исследователей, признан смешным и комическим.

2. Недоучет художественного объема формы оригинала, увеличение или сокращение которого ведет к осложнению восприятия материала [18, с.378]. Многословность, увеличение словаря, по убеждению Г.Бельгера, бьют по адекватной передаче формы оригинала с одной стороны, и показывает уровень мастерства переводчика – с другой. Хотя творческий метод известного советского переводчика Л. Гинзбурга нередко допускал удвоение и утроение строк оригинала в переводе [19]. Переводчик убежден, что «метод расписывания, расцвечивания, раскрашиванию неминуемо приводит к многословию» [18, с.372].

3. Недопущение так называемых огрехов - ляпов-блошек. Они вызывают эмоциональный протест у читателя и снижают уровень восприятия проделанной работы, зримость титанического труда. По мнению Г.Бельгера, если переводчик

часто допускает «ляпов-блошек», то у него высока вероятность приближения к опасной отметке – дилетантству, что уродует воспроизводимый материал.

4. Нивелирование нарратива, т.е. не сохранение экспрессии, тональности, ритма, динамики и духа-энергии оригинала часто и незаметно ведет к эстетической индифферентности, препятствует сближению перевода к оригиналу и снижает уровня их адекватности. Г. Бельгер считает, что верность дыханию, интонации, размеру, ритмомелодике препятствует процессу нивелирования нарратива.

5. Отсутствие профессионального подхода к передаче религиозных, историко-культурных дискурсов и традиционных фольклорных мотивов. По мнению переводчика, эта самая трудная область художественного перевода.

6. Учет исторического старения перевода и актуальной необходимости новой версии. Г. Бельгер убежден, что каждая эпоха требует совершенно иного подхода к оригиналу и в свою очередь она предполагает «закономерную устаревания прежних переводов, о чем свидетельствуют многочисленные новые версии самых популярных, классически испытанных временем произведений на разных языках» [18, с.389].

7. О нравственном цензе, исключение корысти в этой сфере. Есть произведения, которые не поддается воссозданию, непереводимые, невыразимые, непостижимые, неподступные и непрístupные. Их нельзя ради материальной корысти переводить, иначе ускорит закономерное устаревание перевода – по другому – к гибели. Переводчик должен осознать, что он справится, с достоинством преодолет бесконечные переводческие камни преткновения, сумеет воссоздать подлинник и передать его духоустройство, а потом только приступить к переводу. Г. Бельгер говорить о том, что приступить к переводу титанов казахской и русской литературы, таких как Абай, Толстой и других, не так-то просто, необходимо огромная смелость и профессионализм.

Отмечая еще более сложную дискретную природу поэтического перевода, Л.Я. Гинсбург справедливо отмечала, что «в поэзии не возможно прямая, непосредственная пересадка иноязычного словесного образа: возможно только его освоение уже выработавшейся традицией национального поэтического языка» [19, с. 18].

Глубокое и всеобъемлющее изучение подобных, перечисленных проблем перевода, несомненно, расширило наши знания в области межкультурной коммуникации и представления о тенденциозных и феноменальных признаках в культуре, маргинальных свойствах в современной литературе или о субкультурных слоев одной лингвокультурной общности, в процессе которого имплицитно или

эксплицитно проявляется инокультурность партнеров по коммуникации, влияющая на результаты корреляционного взаимодействия. В этом плане творчество и переводы произведений известного казахского поэта Олжаса Сулейменова на английский язык стоят особняком для понимания конъюгативного свойства литературных явлений. В первых, творчество О. Сулейменова, признано маргинальным, приграничным, где русский язык выступает в качестве формы, а казахское мышление поэта – содержанием. Истоки маргинальности поэзии О.Сулейменова уходят к началу XX века, периода радикального художественно-эстетического и культурного слома, спровоцированного системой кризисов базиса и надстройки на огромной территории мира.

Следует согласиться с учеными, которые считают, что дискретные социокультурные процессы во второй половине XIX века и начале XX века в Европе и России подготовили почву для возникновения и развития авангарда, приведшего к трансформации эстетико-культурного восприятия и следовательно, историко-культурного сознания. Общеизвестно, что представители авангарда стремились утверждать новую концепцию художественного творчества, основанного на экспрессионизме и во главу угла ставили эстетический принцип разрушения канона, противопоставленного к классической. Художественные идеи авангардистов, несмотря на дискретный характер, претендовали на целостность и обозначены как новый тип мировоззрения. А основой авангардного художественного мышления считалась маргинальность, фиксирующей процесс стирания границ между культурами и эстетическими кодами. На наш взгляд, авангардное творчество О.Сулейменова как отчетливый показатель специфического соотношения словесного искусства и противоречивой реальности, является универсальным феноменом, подчеркивающим причинную связь с художественным опытом начала XX века и продуктом, прежде всего, конъюгативной закономерности развития культуры, как феномен цивилизации (бытии) и человеческого сознания. По нашему мнению, теория маргинальности художественного мышления полноценно передать суть художественного творчества авангардистов (неисключение в и творчество О. Сулейменова) не может, а лишь может раскрыть характер взаимодействия традиционной смысловой оппозиции, в частности –центральной и периферийной в структуре словесной культуры. А ведь творчество О. Сулейменова является конъюгативной, следовательно самостоятельной, отличающей одновременно от русского и казахского. Это художественная культура,

соединяющая две разные художественно-эстетические законы и коды, отличающая одновременно и одинаково от русской и казахской.

Во-вторых, переводы произведений поэта на английский язык являются ярким образцом проявления в художественном тексте не только лингвокультурной, но и художественно-эстетической интерферентности. Это является условием разрушения эстетической целостности оригинала. Выявление глубоких корреляционных и генетических связей конъюгационной формы оригинала и перевода, и определение сущностных причин их видоизменения в конъюгативной форме, в конечном счете, указывают «некую одновременную автономность» перевода от оригинала и от выработавшей традиции национального поэтического языка.

Часть 2

На первый взгляд, перевод лирики О. Сулейменова на английский язык в сравнении с каноническими произведениями других казахских поэтов кажется не трудным. Это обусловлено традицией верлибра и практикой его перевода в Европе, в том числе в англоязычной поэзии, где она достаточно сильно развита. С этой точки зрения верлибра О. Сулейменова для зарубежных переводчиков являются знакомой стиховой формой, позволяющей адекватно воспроизводить его содержание. Между тем, анализ стихотворений поэта, вошедших в Антологию современной казахской литературы, опубликованной в 2016 году в США, показывает, что перед переводчиком стояла труднейшая задача - передать не столько идейно-тематическое содержимое оригинала, сколько сохранить то эмоционально-эстетическое и смысловое влияние на читателя, на которое нацелен, прежде всего, личный нарратор. Стих О. Сулейменова в переводе на английский язык призван пробудить в душах реципиентов такие же чувства и мысли, какие были намечены самим автором. С этой точки зрения перевод произведений автора в Антологии, можно сказать, достиг своей цели.

Как известно, эстетическую интерференцию представляют, как нами отмечено, все уровни художественного текста, особенно это ярко проявляется в изобразительных и выразительных его системах (тропах), которые объективно создают эстетическое напряжение в переводе. Это напряжение также создается благодаря эклектике разных языковых и культурных норм, что рождает поэтическую интерференцию. Рассмотрим стихотворения Олжаса Сулейменова «Песня над песком»:

1. Над пустыней стоят **одинокие соколы**,
2. Над пустыней застыли **мохнатые беркуты**,
3. Над пустыней парит **августовское** солнце —
4. **Одинокие** образы человеческой веры.
5. Я к скале подойду
6. И ножом, как язычник,
7. Заклинанья шепчу,
8. Что-то вырежу я.
9. О прости меня, Солнце,
10. Я шепчу неприличное,
11. Пусть услышит **пустыня**
12. **Рыжая**.
13. А потом?
14. А потом
15. Топот скроет молчанье.
16. Ты меня, вороной,
17. назови подлецом!
18. Кони ноги ломают
19. Вот такими ночами,
20. Когда всадник о гриву
21. Утирает лицо...
22. Над пустыней стоит **одинокое небо**.
23. Успокойся, скакун.
24. Это всходит луна.
25. Ах, такую прохладу и спокойствие мне бы.
26. До свиданья, **пустыня Рыжая**.

Мы отметили цифрами и выдели те строки, в которых художественный эпитет выполняют ключевую функцию в образной системе казахского поэта. Изобразительные средства произведений О.Сулейменова служат для передачи яркой наглядности, красочности, подчеркивают общую цветовую гамму. Но для него чрезвычайно важен эпитет, обеспечивающий пространственный паралелизм: «*Пустыня рыжая*» (этот эпитет повторяется дважды в стихотворении и он

структурно-композиционно противопоставлен между собой) и «одинокое небо, одинокий сокол и одинокие образы». Кстати, триединство данного символа красноречиво свидетельствует о трех конкретных образах личного и имперсонального нарратора - «сокол» сам лирический герой в данном контексте, «небо» – его тенгрианское сознание, «образы» - это его думы о настоящем и будущем. Для поэта важно противопоставление образов: *«Рыжой пустыни и одинокого сокола»*.

Данный бинарный образ подчеркивает антимичность пары: свободный и могучий дух казахского человека и ползучее инертное свойство общественной мысли и энергии, переданной в образе «рыжой пустыни», которую никак нельзя истолковать как в английском варианте в качестве ласкового и нежного явления природы. О подобной глубине поэтической и эстетической мысли О. Сулейменова, видный востоковед Сафар Абдулла писал, что «это не просто знания или интеллект, это нечто большее, благодаря чему они становятся интересными во все времена и для всех людей» [20, с. 134]. Поэзии О. Сулейменова всегда были свойственны точность и конкретность в изображении бытия [21, с. 124], а не отвлеченная символика, представляющая интертекстуальные связи с генетическим кодом.

Исследуя «Глиняную книгу» поэта, Е Чаплеевич также показала, что «она полна загадок. Читателям предлагается сотрудничество в создании смысла» [22, с. 27]. Эти художественные качества поэзии О. Сулейменова в переводе на английский язык непременно вступают в дискретное состояние. Сравните:

1. A lonely falcon hangs over the desert sand
2. A saggy eagle stands over the desert sand
3. The august sun floats over the desert sand
4. Solitary symbols of man's faith.

5. I will go up to the mountain,
6. muttering pagan spells.
7. With my knife I will carve there
8. my secret mark.
9. O Sun, forgive me
10. my indecencies.
11. Let the **red desert**
12. hear me.

13. And then?
14. And then
15. the *stamp* of hooves –
16. *the bitter stamp of reproach* –
17. will drown out my silence.
18. Steeds break their legs
19. on nights like these,
20. when the rider
21. wipes the sweat from his face
22. with his horse's mane...
23. A lonely sky stands over the desert.
24. Do not fear, my steed,
25. it is only the moon rising,
26. its eye tranquil and cool.
27. Goodbye, **red desert**.

В переводе на английский язык структурно и композиционно верно передан и отражен пространственный параллелизм «*red desert*» («Пустыня рыжая») (курсивы выделены нами – А.Х. и Ш.Х.), однако отчетливо видно, что при воспроизведении оригинала несколько сужается смысловое значение (слово «рыжий» в английском языке имеет множество смысловых корреляции: «*redhead*», «*ginger*» и т.д.) с одной стороны, и усиливается личный нарратор – с другой (12 строка). Это и есть эклектическое условие проявления эстетической интерференции оригинала и перевода. Ключевой тройственный образ, введенным казахским поэтом, «*lonely falcon*» («одинокие соколы»), «*saggy eagle*», («одинокий орел»), «*lonely sky*», («одинокое небо»), «*Solitary symbols*» («одинокие символы»), которые противопоставлены образу «*red desert*» (**Рыжей пустыни**), также подвергается определенному эстетическому изменению и измерению. Во-первых, переводчик мог бы передать слово беркут, как разновидность орла, без перевода, однако он использует общепринятое слово «орел». В данном случае образ «мохнатые беркуты», как крупные птицы, кстати, не только пустыни, наводящие ужас степным диким ползучим и летающим существам, застыли как черные пятна на палящем небе. Таким образом, в переводе мы наблюдаем замену образа множественности на образ единичности. Читателю предлагается образ «зависшего орла» в небе вместо образа застывших мохнатых беркутов. Образ «рыжей пустыни», введенный

в текст оригинала поэтом, имеет сильный социальный подтекст и представляет имперсональный образ современности, создающей острые проблемы для личности. Это передается независимой и весомой в художественном значении строкой № 13 «Топот скроет молчанье», где опять сопоставляется образ множественности - «топот» с образом единичности «молчанье». В английском же тексте введен образ «stamp of hooves», который сосредоточивает внимание реципиента только на конкретном предмете.

Таким образом, выражение «топот» в оригинале превращается в скрытое сравнение – метафору и символизирует общественный настрой современной поэту эпохи. Для понимания идейного своеобразия «Песня над песком» чрезвычайно важно следующие строки О. Сулейменова:

16. Ты меня, вороной,

17. назови подлецом!

К сожалению, эти важные мысли поэта пропущены в переводе. Образ «вороны» в казахском общественном сознании, как и в русском имеет отрицательный подтекст. Сопоставляя лексемы «ворона - подлец», автор усиливает субъективное начало в стихе. Эмоциональный настрой поэта предельно ясен и лаконичен. А в английском тексте вводится иные смысловые нагрузки (см. строки 14 и 15), связанные с тавтологией «stamp». Следует отметить, что подобные явления происходит по объективным причинам. Изучившую поэтику и идеологию произведения «Аз и Я», Харша Рам считает, что Олжас Сулейменов воспринимает поэтическое слово в контексте генетического дискурса «как темная аллегория истории» [23, с. 52]. Подобные явления в лирике становится серьезным эстетическим препятствием для адекватного перевода произведений поэта. К тому же стихи О. Сулейменова по степному звучат и благоухают. Например, в стихотворении «Песня под песком» лирический герой не может «успокоится как скакун», т.е., он, как язычник хочет вырезать на скале заклинания и сказать что-то «неприличное» над пустыней, где беспощадно «парит августовское солнце». Очень трудно передать в переводе такие эмоциональные всплески. Правда, художественные эпитеты занимают скромное место в данном стихе, которые, кстати, менее характерны для казахской степной поэзии. Однако, учитывая, что они использованы в ключевых выражениях и высказываниях произведения переводчику необходимо было обратить на них особое внимание. Известный немецкий литературовед Леонард Кошут пишет, что «Некоторая сложность при чтении

Сулейменова таит в себе радость познания... Не только путем серьезного изучения действительности? Но и через различные формы поэзии и Сулейменов заставляет нас войти в новые географические, исторические, национальные, мировоззренческие просторы и познать наш общий, большой мир, составной частью которого мы являемся» [24,с.15]. Действительно, главное свойство и движущая сила стихотворений О. Сулейменова – прогрессивность и динамика образных мыслей, что ярко проявляется в метафоризации предиката, что объединяет в себе постоянные и непостоянные символы (цветовые, бытовые, портретные и т.д.).

Часть 3

Своеобразное интерферентное художественное явление мы можем также увидеть в переводе на английский язык стихотворения «Трава» О. Сулейменова. Особенно интересные поэтические формы предлагает поэт, в стихах которого часто можно наблюдать переносы, увеличение числа пауз, ударений, усложнение синтаксического строя, строфы. Ритм стиха становится прерывистым, а диэпричастные, причастные обороты объективно осложняют восприятие целостности художественно-эстетических категорий. Все произведения О. Сулейменова можно отнести к экспериментаторскому творчеству, причем во всех отношениях. Коренная перестройка стиховой культуры во второй половине XX века, осуществленная поэтом, привели к значительному обновлению идеи и тем его произведений, образов и жанров, которые, естественно, изменили ритмо-рифменную систему его лирики:

Встречаемся мы часто за Тоболом,
в лесу, в траве осенней
и лежим,
и не шумим,
и так же чист с тобою,
как наш Тобол, впадающий в Ишим.
С деревьев красные сползают ливни,
трава в багровой
истинной крови,
мы навсегда запомни —

как счастливо
глядел на нас кузнечик
из травы.
В моём лесу ничто не враждовало,
скользили блики света **по траве**,
и по руке твоей, как **по тропе**,
шла муравьица,
и ушла,
пропала.
Все птицы пели что-то без названья,
за всеми клёнами молчал **Тобол**.
Что было бы, не будь его?
Не знаю.
Что было бы, не будь меня с **тобой?**
Всех, на тебя похожих, —
не **обижу**,
деревья белые беречь я буду,
и каждый **раз**,
когда тебя **увидю**,
я самым добрым человеком буду.
Что было бы, не будь вот этих **глаз**,
залитых светом, болью и обидою...
Ты каждый раз люби меня,
любимая,
так, словно видимся
в последний **раз**. «Трава»

Как видно, наиболее многочисленными и многообразными становятся у О.Сулейменова виды неточных рифм, а грамматические и фонетические созвучия преобразуются в очаги создания эстетической напряженности в стихе. Звуковая система оригинала, в частности, точные рифмы «глаз- раз», «обижу -увидю», «лежим- шумим -Ишим», грамматические рифмы «ушла- пропала», неточные «Тобол - с тобой», «ливни- крови -запомни» тавтологические «раз- раз», «буду- буду» насквозь прошивают почти все строки произведения.

В английском тексте звуковые повторы имеют совершенно другой характер.

Сравните:

1. We often meet
2. on the banks of **Tobol**.
3. In perfect silence
4. we lie in the autumn grass.
5. With you I am as pure as our **Tobol**
6. When it flows into the **Ishim**.
7. Tress drip with *red*,
8. the grass is *splattered*
9. with their crimson blood.
10. Our hearts beat softly,
11. tuned to the grasshopper's
12. ecstatic trill.

Как видно, в английском тексте нивелирована функция звуковой организации стиха. Принципиально отличаются звуковые повторы оригинала и перевода. Мы видим в переводе только отделенные звуковые повторы типа *red- splattered, Tobol- blod и т.д.* Следует сказать, что если канонические формы рифменной системы легче воспроизвести в переводе, то звуковую организацию верлибра воссоздавать в иноязычном тексте необычайно сложно, а иногда невозможно. Еще в процессе перевода возникли конкретные трудности, которые связаны с собственными именами. Они и являются непереводаемыми, например, «Тобол», «Ишим» и т.д.).

Заключение

Отношение между оригиналом и переводом произведений О. Сулейменова – это свидетельство почти всех областей человеческой мысли и деятельности (традиция, словесное искусство, философия и коммуникация) и одновременно уровень драматизма между различными культурами (казахской, русской и английской). Сам оригинал также как перевод бикультурен и предстает как единое эстетическое событие межъязыкового и межкультурного взаимодействия. Благодаря этому факту перевод стихотворений О. Сулейменова на английском языке выступает как поликультурный дискурс. С другой стороны данный феномен показывает, что переводы произведений поэта выступает как воспроизводство многомерных различий (языковых, культурных, эстетических и т.д.),

представляющее как самостоятельное эстетическое событие (термин М.М. Бахтина).

Поиски новых художественных средств и прежде всего органических поэтических метафор, способствовали повышению интереса О. Сулейменова к стихотворной технике и экспериментам с формой стиха. Его верлибры, акцентные формы, беспрерывная череда размеров, рифм, фонетических и грамматических повторов, постоянное усиление роли холостой строки, разноударные и неравносложные ритмические доли и рифмы привели к тому, что о произведениях О. Сулейменова стали говорить как о состоявшемся совершенно ином художественно-эстетическом феномене в казахской литературе. Сюда еще нужно отнести очевидную «культурную гибридность» и «неформальный стиль общения» (Термины Наоми Каффи) произведений О. Сулейменова, сохранить которых в переводе очень сложно.

На наш взгляд, творчество О. Сулейменова и перевод его произведений отчетливо показывают, что при столкновении различных идеологических, художественных и эстетических систем возникает некий срединный и промежуточный словесный феномен. Русский язык для поэта выступает как форма, а национальный быт казахского народа – как содержание. При воспроизведении содержимое оригинала переводчик объективно вступает в конъюгационные отношения и способствует раскрытию эстетической интерферентности перевода и оригинала. Именно при их взаимодействии возникают трудности, которые, по нашему мнению, создают эстетические напряжения, притягивая к себе взаимопроницаемые и взаимодополняемые смысловые нагрузки. Так создается феноменально иная художественная культура, которая отчетливо представлена в творчестве Олжаса Сулейменова.

Литература

- [1] Гибсон ДЖ. Экологический подход к зрительному восприятию. – М.: Прогресс, 1988. – с. 465
- [2] David H. Hubel and Torsten N. Wiesel. Brain and visual perception: the story of a 25-year collaboration. Oxford University Press US, 2005. –p 106.
- [3] Tomlinson T. D. Huber D.E. Rieth C.A. Davelaar E. J. An interference account of cue-independent forgetting in the no-think paradigm // Proceedings of the National Academy of Sciences 106 (37). -2009. – с 15588-15593

- [4] Still A.W. Proactive interference and spontaneous alternation in rats // Quarterly journal of Experimental Psychology 21(4). – 1969. – с. 339-345
- [5] Nee D.E. Jonides J. Berman M.G. Neural mechanisms of proactive interference-resolutions // Neuroimage 38 (4). – 2007. – с. 740-751.
- [6] Wohldmann E.L. Neale A.F. Bourne Jr L. E. A mental practice superiority effect: Less retroactive interference and more transfer than physical practice // Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition, 34. – 2008. – с. 823-833.
- [7] Solesio E, Lorenzo-lopez L, Campo P, Lopez-Frutos J.M. Ruiz-Vargas J.M, Maestu F. Retroactive interference in normal aging: A magnetoencephalography study // Neuroscience letters 456. – 2009. – с. 85-88.
- [8] Бенедиктов Б.А. Психологические вопросы интерференции при обучении языкам. – Каунас, 1968. – 235 с.
- [9] Qvortrup L. The aesthetic of interference: from anthropocentrism and the reflections of digital art bu // <file:///C:/Users/User2/Downloads/lq.pdf>
- [10] Байтугаева Г.И. Типичные ошибки в русской речи студентов-казахов // Грамматическая интерференция в условиях национально-русского двуязычия. – М.: Наука, 1990. – С. 173-178
- [11] Верещагин Е.М. Костомаров В.Г. Язык и культура. – М.: Индрик, 2005. – 1038 с.
- [12] Баранникова Л.И. Сущность интерференции и специка ее проявления // Проблемы двуязычия и многоязычия. – М.: Наука, 1972. – С. 88-96.
- [13] Явление интерференции в переводе как одна из проблем при обучении иностранному языку в вузе и школе // Актуальные проблемы лингвистики в вузе и школе: Материалы 3-й Всероссийской школы молодых лингвистов . – Пенза, 1999. – С. 263-264.
- [14] Интерференции как возможном механизме образования и трансляции метафоры // Теория и практика перевода: Материалы Международной науч. конф. ПГТУ 19-20 июня 2000г. - Пермь, 2000. – 231 с.
- [15] Автономова Н.С. Перевод – это пересечение границ // Пушкин: Русский журнал. 1998. № 2. –С. 6-7.
- [16] Меликян А. Перевод как система доязыковых различий // Эл.ресурс: <http://www.pglu.ru/2006/4>
- [17] Левый И. Искусство перевода. – М.: Прогресс, 1974. – 389 с.
- [18] Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – М.: «Прогресс», 1979. – 318 с.

- [19] Копанев П. И. Вопросы истории и теории художественного перевода. – Минск: изд. БГУ, 1972. – 295 с.
- [20] Бельгер Г.К. Энергия оригинала. Избранные сочинения.Т.8.- Алматы, «Балалар әдебиеті», 2011. - 480 с.
- [21] Гинзбург Л. О лирике. Изд.второе, дополненное. –Л.: Советский писатель, 1974. – 201 с.
- [22] Абдулло С. Магия слова. Сборник статей. – С. Абдулло. Алматы, Издательский дом «Библиотека Олжаса», 2015. – 352 с.
- [23] Ананьева С.В. Формат откровения и искренности // Мир Олжаса Сулейменова / Сост.: А.К. Машакова, А.Т. Калиаскарова. – Караганда, 2005, - 188 с.
- [24] Е. Чаплеевич. Современная казахская эпопея Олжаса Сулейменова // Мир Олжаса Сулейменова /Сост.: А.К. Машакова, А.Т. Калиаскарова – Караганда, 2015. – 188 с.
- [25] Рам Х. Х.Рам представляя Евразию: поэтика и идеология произведения О. Сулейменова «Аз и Я» // Мир Олжаса Сулейменова /Сост.: А.К. Машакова, А.Т. Калиаскарова – Караганда, 2015. – 188 с.
- [26] Кошут К. Возвысить степь, не унижая горы //Мир Олжаса Сулейменова /Сост.: А.К. Машакова, А.Т. Калиаскарова – Караганда, 2015. – 188 с.