



DOI 10.22363/2618-897X-2021-18-1-80-90

Интервью/Interview

**«В поисках собеседника»:  
интервью с Бахытом Каирбековым.  
Часть вторая, или Ипостась другая. Переводчик**

**Б.Е. Шагимгереева**

Российский университет дружбы народов  
*Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6*

**Для цитирования:**

*Шагимгереева Б.Е.* «В поисках собеседника»: интервью с Бахытом Каирбековым. Часть вторая, или Ипостась другая. Переводчик // Полилингвильность и транскультурные практики. 2021. Т. 18. № 1. С. 80—90. DOI 10.22363/2618-897X-2021-18-1-80-90

**In search of an Interlocutor:  
Interview with Bakhyt Kairbekov.  
Part Two, or the Other Hypostasis. The Interpreter**

**B.E. Shagimgereeva**

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)  
*6, Miklukho-Maklaya Str., Moscow, 117198, Russian Federation*

**For citation:**

Shagimgereeva, B.E. 2021. "In search of an Interlocutor": Interview with Bakhyt Kairbekov. Part Two, or the Other Hypostasis. The Interpreter". *Polylinguality and Transcultural Practices*, 18 (1), 80—90. DOI 10.22363/2618-897X-2021-18-1-80-90

---

© Шагимгереева Б.Е., 2021



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Переводчик поэта должен быть сам поэтом,  
а кроме того, внимательным исследователем и проникновенным критиком,  
который, выбирая наиболее характерное для каждого автора,  
позволяет себе, в случае необходимости, жертвовать остальным.  
И он должен забыть свою личность, думая только о личности автора.  
*Николай Гумилёв*

**БШ:** Бахыт Гафуович, Ваше поэтическое творчество — это Ваша жизнь, ежедневная, ежеминутная. Но Ваша творческая деятельность многогранна и созидательна, об этом свидетельствуют Ваши труды. Вы известны не только как поэт и сценарист, режиссер и фотограф, пронзительный прозаик и автор текстов музыкально-сценических произведений (либретто балетов и молодежных мюзиклов), публицист и исследователь, но и как автор публицистических и научных статей об особенностях поэтического слога Олжаса О. Сулейменова и критических статей о переводе с казахского на русский язык.

Думается, что не случайно у казахов родилась пословица: «Ер туса ел когереди, Жауын жауса жер когереди» («Дождь пройдет — земля цветет, Мужчина родится — народ расцветет»). Точнее многих казахских пословиц Ваше творчество характеризует пословица: «Сегіз қырлы, бір сырлы», которую на русский язык сложно перевести эквивалентно, но, как полагаем, адекватным будет сравнение Ваших талантов с восьмигранным алмазным кристаллом. Ваше исследование творческого новаторства О. Сулейменова, которое в свое время высоко оценили многие русские поэты (Л. Мартынов, А. Вознесенский, К. Симонов, Р. Рождественский, Рuffy Тамарина и др.) и даже российские ученые-физики из Дубны (Евгений Федюнькин, «Склока о Полку Игореве»), отличается тонким пониманием особого слова поэта, создававшего свою уникальную поэзию (например, в «Глиняной книге») — постмодернистскую — как назвали бы ее сегодня. Вы — поэты-собеседники.

На страницах ПТП довольно часто публикуются статьи, посвященные теории и практике перевода. Представляется, что многим читателям журнала, исследователям нюансов перевода с одного языка на другой будет интересна ипостась личности Бахыта Каирбекова — переводчика. Тем более, что в лингвистической науке последних лет часто поднимается вопрос о недостаточной изученности частных теорий перевода, в том числе казахстанской.

**БК:** Ваши комплименты, Бахытгуль, погрузили меня в забытое состояние, которое я испытывал в детстве, когда, желая выглядеть хоть чуточку выше ростом, вставал на цыпочки, чтобы уцепиться за сережку-петлю в трамвае (или троллейбусе?). Вот и сейчас готов привстать, но, увы, не удержусь — нет на ногах пуантов, которые, по слухам, так ярко подчеркнули крылатость эльфов в знаменитой постановке «Сильфиды».

**БШ:** Наш первый блок вопросов, Бахыт Гафуович: Вы — профессиональный переводчик. Где Вы учились? Почему было принято решение непременно обучиться этому ремеслу-искусству? Ведь Вы владеете казахским и русским, и многие, не имея специального диплома, становятся переводчиками. Кто были Ваши учителя?

**БК:** Биография моя как переводчика началась в 1970 году. Я закончил 10-й класс и сдавал выпускные экзамены, намереваясь поступать на физмат Политеха (любил математику и не раз участвовал в математических олимпиадах), как неожиданно для меня отец (его как-то пригласили в школу за мою чуть ли не антисоветскую деятельность — тогда так боялись любой самостоятельности в печатном виде, а мы с соклассником всего-то-навсего выпустили стенгазету: он нарисовал, а я подписал, но главное, что никого не спрося, даже еще с шаржами на своих учителей!), видимо, вспомнив мои стихотворные памфлеты, на которые, надо сказать, отреагировал неожиданно: даже словом не заикнулся об услышанном в директорском кабинете, попросил (именно, попросил) собрать какие еще есть у меня стишки в отдельную папочку, которую и вручил мне, видимо, захватив с работы. Он много лет возглавлял популярный в то время толстый журнал «Жулдыз» в качестве замглавредактора. Главных назначал Центральный комитет партии, они сменяли друг друга, и потому авторы прямиком шли в кабинет отца, и он с ними выстраивал истинное лицо казахской литературы. Тираж журнала зашкаливал, он действительно был читаем и любим.

И вот решил заодно позаботиться и обо мне как авторе. Потом он зачем-то заставил наклеить на чистые листы бумаги вырезанные информашки из газет на казахском и русском языках, сообщавших новости типа: «Кайрат» с «Пахтакором» сыграл вничью; лучшим на айтысе признан такой-то аксакал и т.п. Как я потом позже понял, отец напряг своих коллег-журналистов, и те выдали на гора эти вымученные новости на предмет необходимых для поступления, к примеру, на журфак, публикаций в СМИ. Еще отец попросил меня перевести пару стихотворений из казахских классиков (при этом сделал для меня подстрочник).

Авторитет отца для меня был непререкаем, я все сделал скоренько, потому как несколько не сомневался в несостоятельности непонятной мне затеи. Я был слишком увлечен сдачей экзаменов, которая отнимала у меня все светлое время: с моим однопартником, немцем Вилли Гаалем, а я жил у него на чердаке, мы, питаясь подогретыми на плитке консервами, уж точно отгрызли немалый кусок науки, а к вечеру вместе с солнцем скатывались с верхотуры, прихватив с собой гитары, и шли с еще одним одноклассником, тоже гитаристом, пугать и злить дворовых собак своим неустанным пеньем. Сейчас бы сказали, что мы мечтали о девочках, т.е. поклонницах, — вовсе нет, нам просто нравилось горланить во все горло, подражая нашим кумирам — биттлам. Так мы сбрасывали с себя дневной стресс от полученных знаний, правда, с риском потерять их вовсе.

И вдруг отец сообщает мне, что папочку мою приняли и я полечу в Москву. И вот тогда только я осмелился спросить у отца, а с чего это возникла такая затея? Оказалось, в Алма-Ату прибыл профессор Люциан Ипполитович Климович, явился в Союз писателей и объявил, что в Литературном институте им. А.М. Горького впервые в истории его существования объявлен набор профессиональных переводчиков для перевода шедевров национальной литературы народов СССР на русский язык. Миссию по набору национальных кадров поручили ему как специалисту по литературе народов Востока.

Желающих принять участие в конкурсе оказалось немало, но из 300 представленных работ повезло пятерым, в число которых попал и я (не зря так отец старался). Вывод: переводчиком я стал поневоле, без всякого на то желания.

Но самым удивительным было то, что родители меня отпустили легко. Сейчас я это могу объяснить тем, что мы к тому времени лишились дома (назвать это продажей будет не совсем правильно, мы буквально сбежали от покупателей, которые попросились пожить с нами, пока родственники соберут деньги, не предупредив отца, что въедут к нам с взрослыми детьми, только что выписанными из психушки — сыном-эксгибиционистом и дочерью-шизофреничкой). А решили продать дом после смерти моей большой Мамы — бабушки, которая, по нашей традиции, забрала меня — первенца у родителей. Выяснилось, что дом держался на ней, а без нее осиротел, оставшись без былого гостеприимства. К нам на бабушкин бесбармак и баурсаки приходил весь тастакский бомонд (на этой полубандитской окраине снимали себе угол будущие классики казахской литературы).

Уже прибыв в Москву и сдав вступительные экзамены, мы попали сразу на два семинара (проще говоря, мастерские) по переводу художественной литературы — прозы и поэзии. Прозу у нас вела Галия Закировна Хантемирова, поэзию — Лев Адольфович Озеров.

Всего нас в казахской группе было шесть человек. Девочки — Баян Булгакбаева, Жадыра Дарибаева. Мальчики — Ерлан Сатыбалдиев, Кайрат Бакбергенев и я. Чуть позже к нам присоединилась местная девушка — Ольга Вронская. Мы к тому времени (я имею в виду мальчиков), в отличие от девушек, успели подзабыть родной язык и были удивлены желанием москвички овладеть казахским, чтобы стать профессиональным переводчиком, т.е. не просто говорить на нем, но понимать все тонкости литературного языка. Но к диплому она пришла, можно сказать, наравне с нами, опять же мальчиками. И успешно защитилась своими переводами казахской прозы. Она прекрасно владела английским и сама нашла ключик к нашему языку именно через английский. Жаль, что мы тогда не поинтересовались ее методикой, сейчас бы она была как нельзя кстати.

Надо признать, все мы получили отличное образование. Я говорю это спустя столько лет, потому как знания, полученные тогда, служат мне до сих пор, то есть прошли проверку временем. Мастера учили нас вникать в тонкости перевода, обращая внимание главным образом на адекватность восприятия художественного перевода в сравнении с восприятием оригинала носителями его языка.

На семинаре Льва Озерова мы слушали стихи на белорусском, грузинском, азербайджанском, узбекском языках, затем вникали в подстрочники стихов и только потом знакомились с их переводами. Нас учили переводить с языка оригинала, минуя подстрочник, который делали только для обсуждения на семинаре. Но мне больше всего запомнился наш мастер Лев Адольфович, когда он остроносим грачем врвался в аудиторию и, поблескивая линзами очков, делился с нами восторгом от строчек поэтов самого разного калибра. Делился так, словно открыл их для себя только что — на улице, в троллейбусе или в метро. До сих пор не знаю, как это удавалось ему: поразиться авторской удаче — точно найденному слову, образу, интонации сиюминутно и тут же заразить нас своим открытием. После таких озарений мы уходили с кафедры с жадой сотворить нечто подобное. Вот чем отличались наши обсуждения стихов от других семинаров и лекций.

У нас бывали совместные семинары с другими группами, которые вели, например, крупнейший языковед Эрванд Владимирович Севортян, автор многотом-

ного Этимологического словаря тюркских языков; писатель Фазиль Искандер; иранист, тюрколог Халык Гусейнович Короглы, он был оппонентом на защите моей дипломной работы. Уроки казахского языка у нас вел профессор Кенисбай Мусаевич Мусаев, в разные годы преподававший в Литературном институте киргизский, туркменский, каракалпакский, татарский, алтайский, хакасский языки.

Помню лекции Валентины Александровны Дынник по старофранцузской литературе, известной переводами стихов Бодлера, Верлена, Верхарна, поэзии трубадуров, романа «Остров пингвинов» Анатоля Франса. Зарубежную литературу вел у нас и Станислав Бемович Джимбинов, составитель антологии Американская поэзия XIX—XX вв. в русских переводах. Они читали стихи на языке оригинала, затем тут же переводили их, и только потом зачитывали переводы и, конечно же, указывали на вольности, которыми грешили поэты, набрасывая на текст оригинала свою одаренную тень, которая на самом деле, несмотря на хороший вкус и талант, все же не могла уже считаться достижением с позиций автора. Нельзя было переводить плохо, но и переводить слишком хорошо тоже противоречило канонам художественного перевода. То есть любое приукрашивание оригинала, по сути отсебятина, являлось нарушением авторских прав. Чего не скажешь о современных подходах к изданиям казахской литературы последних лет на русском языке.

«Учителями» в моей профессии я бы назвал книги Ефима Эткинда «Поэзия и перевод», Корнея Чуковского «Высокое искусство». Сейчас уже всех не упомнишь. Кстати, у Чуковского пример приукрашательства переводом приводится на опыте такого крупного поэта, как Константин Бальмонт:

У Шелли написано: *лютня*, Бальмонт переводит: *рокот лютни-чаровницы*.

У Шелли написано: *сон*, он переводит: *роскошная нега*.

У Шелли написано: *лепестки*, он переводит: *пышные букеты*.

Получилось новое лицо, полу-Шелли, полу-Бальмонт — некий, я сказал бы, Шельмонт.

Помню до сих пор пример из этой книги — как можно загубить стих одним неточно переведенным словом. Так, стихотворение «Черная Мария» поэта из Африки свелось к образу чернокожей красавицы, с которой автор почему-то не хочет встречаться. Но дело в том, что в оригинале «Черная Мария» вовсе не девушка, а, как сказали бы у нас, «черный воронок» — полицейская машина!..

После окончания института я, полюбив журнал «Иностранная литература», не только продолжил с ним читательскую дружбу, но и переписывал инфо из рубрики «Новинки», чтобы не пропустить их в будущем переведенными на русский язык. И, как выяснится позже, я полюбил американскую литературу именно благодаря новой плеяде талантливых переводчиков — «кашкинцев», как назовет их и себя Нора Галь (Гальперина). «Они — основатели той переводческой школы, что верна духу, а не букве подлинника. Любая книга, переведенная ими в содружестве — это единое, целостное явление культуры» (Н. Галь. Слово живое и мертвое. М., 2017, с. 214—215).

Сам Хемингуэй высоко ценил работу Кашкина и в письме Константину Симонову 20 июня 1946 года писал: «Есть в Советском Союзе молодой (теперь, должно быть, старый) человек по имени Кашкин. Говорят, рыжеволосый (теперь, долж-

но быть, седой). Он лучший из всех критиков и переводчиков, какие мною когда-либо занимались». Фамилию своего переводчика Хемингуэй даже дал одному из героев романа «По ком звонит колокол». В «могучую кучку» мастеров перевода входили Вера Максимовна Топер, Ольга Петровна Холмская, Евгения Давыдовна Калашникова, Наталья Альбертовна Волжина, Нина Леонидовна Дарузес, Мария Фёдоровна Лорие, Мария Павловна Богословская. К переводчикам младшего поколения, воспитанным «кашкинцами», относится Нора Галь.

Любопытно признание Александра Гениса о том, как прочитав в оригинале того же Хемингуэя и других американских авторов, оказавшись в Нью-Йорке, он был озадачен, именно памятуя свой восторг при первом знакомстве с ними на русском языке. Оригинал проигрывал переводу!

В этом плане язык перевода авторами журнала «Иностранная литература», его влияние на прозу советских писателей — отдельная тема для научного исследования.

**БШ:** Среди большого числа переводов встречаются труды Вашего отца — национального писателя и известного переводчика произведений С. Есенина, М. Лермонтова и других русских поэтов и писателей на казахский язык — Гафу Каирбекова. Пожалуйста, охарактеризуйте переводческие стратегии Вашего отца.

**БК:** О стратегиях отца как переводчика не знаю ничего, потому как вовсе не интересовался его переводами, хватало оригинала его собственного. Но помню, как он шутливо ругался, переводя Гомера: «Вот Маяковского переводят и переводчику платят по рублю за каждую строку в лесенке, а мне каково — одна строка гекзаметра Гомера — целая поэма!»

Перед своим уходом в мир иной он создал в переводе целый том стихов Байрона. И честно признался, что работа эта вымотала его вконец, забрав у него все силы и весь его поэтический словарь. В предисловии к изданию он написал: «Бар мүмкіндігінше өлеңнің түрін, өлшемін, ырғағын, әсіресе бейнелі сөздерін айнытпай сақтау онай емес. Одан соң аса биік рухын, күш-қуатын, ой тереңін, қиял-сиқырын сақтау одан да қиын. Әрине, нағыз керегі соңғысы ғой. Мен екі жағын да алып жүруге күш салдым.

Әйтпесе қазаққа Байроннан не пайда? Қаншама жиган сөз қорым кетті десеңші!» (Гафу Қайырбеков. Көп томдық шығармалар жинағы. Алматы. Қазығұрт № 2012. 8 том. 6 бет). [«Суметь сохранить в переводе форму, размер, ритм оригинала, и в точности передать образный ряд стиха при всем желании нелегко. Еще труднее сохранить дух, мощь, глубину мысли, таинство творения. Конечно, самое важное здесь — последнее. Не потерять гармоничную слиянность этих двух начал и стало моей главной целью.

А иначе, какая польза казахам от Байрона? Сколько слов моих — весь драгоценный запас истратил я, что ни говори!» (Гафу Каирбеков. Собрание сочинений. Алматы. Казығұрт. 2012. Т. 8, с. 6) [перевод — Б.К.].

**БШ:** Начиная с 1972 года в знаменитом в советские времена казахстанском журнале «Простор» публиковались Ваши переводы с казахского на русский язык рассказов и стихотворений. Библиографической редкостью является Ваш перевод «Родословной тюрков, киргизов, казахов и ханских династий» Шакарима Кудайберды-улы. Планируете ли Вы переиздание этой работы?

**БК:** Как я недавно узнал от одного казахстанского историка, перевод этот не раз публиковался и издавался в научных кругах, видимо, партизански, раз не удосужились меня хотя бы уведомить. А вот Роллан Сейсембаев попросил разрешения переиздать его, но без выплаты гонорара, ввиду того, что он ограничен в средствах, и издал в серии своего альманаха. На настоящий момент в продаже имеется том произведений Шакарима «Мое время», вышедший в издательстве «Аударма» в серии «Библиотека Казахской литературы» в 2010 году. И там мой перевод «Шежире». Также безгонорарный. Не повезло мне в плане денежном с этим переводом. Я не получил за него ни копейки. Правда, книжицу, впервые увидевшую свет в 1990 году, мне «оплатили» малой частью огромного тиража, который я должен был реализовывать сам, но, во-первых, книгой завалили все возможные прилавки уже до моих попыток куда-либо пристроить свои экземпляры, во-вторых, это были годы безденежья и безработицы, так что практически бóльшая часть их так и сгнила в сарае. Но кое-что осталось, могу поделиться. Хотя, конечно, издание 2012 года куда как роскошнее моей книжицы, да еще в суперобложке, тем более что там помимо моего перевода есть и другая проза и стихи Шакарима.

**БШ:** Вы переводили на русский язык повести (А. Джаксыбаева, А. Сейдимбека, Г. Каирбекова и др.), отдельные стихи и целые циклы стихотворений, а также большие полотна — романы («Земная колыбель» Т. Журтпаева, А. Мина и Р. Петрова и др.).

В процессе работы над переводами выработались ли у Вас особые приемы? Каков используемый инструментарий у переводчика Бахыта Каирбекова?

**БК:** В переводах, в особенности прозы, я, как и уже упомянутые «кашкинцы» — верен духу, а не букве оригинала. В стихах соблюдаю формальные рамки (к примеру, казахский 11-сложник, рифмовка ааба, анафора начальных строк, характерная для Махамбета) — это обязательно. Но в случае необходимости, бывает, добавляю от себя уточнения, но именно в контексте всего творчества поэта и его словаря. К сожалению, большей частью к переводам обращаешься по необходимости, а не по желанию. Я имею в виду заказы издательств — плановые авторы, обычно к юбилейной дате. В идеале стараюсь работать с текстом, который мне близок по духу. Так, к примеру, перевод стихотворения Абая «Сенбе жұртқа, тұрса да қанша мақтап» («Не верь речам желанным и приятным...») стал для меня программным, столбовым. И потому я перевел его так, как если бы написал его сам, т.е. на языке понятном и близком моему современнику.

В целом, я вижу совершенный перевод графически: как две выпуклые линзы, кривизна которых стремится друг к другу, и в точке золотого сечения они максимально близки и даже соприкасаются, но тут же расходятся в стороны. Таким образом, я отрицаю полную адекватность перевода оригиналу, которой всегда будет мешать: специфика языка оригинала, иная образная система восприятия мира, синтаксис языка и многое другое. Как видите, я понимаю, что любые формальные стороны перевода на самом деле не главная преграда для профессионального переводчика. Переводить того же Абая трудно уже потому, что многие понятия, типичные для кочевого образа жизни, не только требуют пояснений и

разного рода сносок, но ушли также из обиходной речи в силу исторических перемен в жизни казахского народа.

Это как с Шекспиром, которого переводят с английского языка на современный английский чуть ли не каждый год (помнится, лет 30 назад специалисты насчитывали уже тогда более 300 подобных адаптаций великих текстов). Кочевой образ жизни канул в прошлое, но основные образы (к примеру, сравнения девичьей стати и красы с походкой коня, глазом верблюжонка, с холмами в степи и т.п.) требуют бережной, а значит отточенной передачи нюансов эпического повествования, которые легко обретают ложную дидактичность и выпренный пафос в случае небрежности переводчика.

**БШ:** Как мы уже говорили, у каждого значительного переводчика есть свои особые инструменты. Перевод разнотипных языков всегда сопряжен с лексическими и грамматическими трансформациями. Могли бы Вы привести примеры таких трансформаций?

**БК:** Я не лингвист. И никогда не задумывался о том, как выдраться из грамматических свойств языка оригинала. Полагаю, что перевод должен не только соответствовать законам языка, на который переводишь, но, главным образом, должен подпитываться всем богатством, в моем случае, русского языка. И находить, именно — находить, то есть быть в постоянном поиске максимальной точности передачи образа, созданного автором. Но, возможно, больше подходит ответом на Ваш вопрос пример перевода стихотворения Мукагали Макатаева, который я привел в двухтомнике «Части целого» (том II, с. 200). Я обратил внимание на то, что оно глагольное. К тому, что написано было раньше, могу сегодня добавить, что «кочевой» характер казахской лирики чаще всего выражается глагольно, характерна попытка уловить и передать именно Движение — как главную суть образа жизни кочевника. А здесь оно обретает форму шаманского заклинания. Любопытно проследить древнюю форму заклинания, к примеру, в слове «айналайын», которое давно обрело вид имени существительного. Констатация движения характерна для философских стихов эпохи жырау, подхваченная поэтами военного поколения. Это можно проследить в моих переводах (Бухаржырау и Абдоллы Жумагалиева). Типична также жанровая характеристика построения стиха в форме диалога с самим собой: вопрос-ответ, к примеру, «Что назову несчастьем?» у Асана Кайгы. Синтаксические зачины, к примеру, у Махамбета («если» не делал того-то, то...):

Ерулі атқа ер салмай,  
Егеулі найза қолға алмай,  
Еңку-еңку жер шалмай,  
Қоңыр салқын төске алмай.

**БШ:** Уникальный русский ученый Г.П. Мельников выделил внутренние и внешние детерминанты четырех морфологических типов языков, предугаданные В. фон Гумбольдтом, И.А. Бодуэном де Куртенэ, Э. Кондильяком. Внутренняя форма языков агглютинативного типа, к которому относится и казахский, характеризуется в концепции Г.П. Мельникова как качественно-признаковая. А внутренняя форма языков флективного типа, в том числе русского — как событийная.



Не сталкивались ли с Вы с трудностями или, возможно, Вы выявили некоторые закономерности перевода с казахского на русский язык?

**БК:** Честно говоря, я не готов ответить на этот вопрос, потому как никогда не задумывался над этим. Быть может, Вы сможете сами что-то извлечь из моих эссе, что могло бы хоть как-то соответствовать Вашему вопросу. Тем более, что в последние десять лет я переводил от случая к случаю и не могу сейчас выявить какие-то закономерности, кроме тех основополагающих, что известны всем. К тому же я изначально не верю в адекватность художественного перевода, как и Максим Горький, и Валерий Брюсов. Для меня перевод все-таки остался каторжным трудом, требующим от переводчика владения всем богатством языка, на который ты переводишь, в моем случае русского. И определенной жертвенности (отец признавался, что он «подарил» переводу Байрона всего себя, весь арсенал своих поэтических средств). Он сильно помог мне, заставляя беспрерывно искать и находить выражения, «обладающие» не просто запахом и цветом, но тысячами оттенков и нюансами психологического характера, и в этом плане я благодарен этому призванию, этому мощному стимулу оттачивания собственного опыта стихотворца.

Могу разве что отметить для себя, что казахская лирика тяготеет к философско-созерцательному содержанию. Я объясняю это не столько восточной традицией (хотя влияние рубаи Хафиза, Хайяма, несомненно, присутствует), сколько ментальностью кочевого образа жизни казахов, когда собеседником поэта чаще всего выступает суровая природа степи и необъятный космос неба — книга созвездий, которую вынужден уметь читать странник, путешествуя по океану степи, не имея никаких ориентиров в виде деревьев и даже холмов, не говоря уже о горах и реках, т.е. пространственным восприятием времени. И может, этим объяснима и некоторая «бедность» в выборе средств языка и монотонность изложения размышлений, берущая свое начало в поэзии первого казахского письменника Абая.

**БШ:** Ваши статьи, посвященные вопросам перевода («Искусство перевоплощения. О художественном переводе», «Ориентиры творческого поиска. К проблеме художественного перевода», «Энергетическое поле поэзии (о книге переводов К. Бакбергенова “Отраженные пространства”, “Переводы с казахского на русский язык” (“Из опыта работы над текстами”))» и др. также являются библиографической редкостью. Не возникало ли у Вас желания собрать ваши размышления о переводческом процессе в единый сборник? Думается, что это стало бы значительной подмогой для студентов переводческих отделений, тем более, что частная теория перевода (казахский-русский) отчетливо не представлена ни в казахстанской науке, ни в российской.

**БК:** Готовлю книгу эссе, куда планирую включить перечисленные статьи именно как размышления о сути и судьбе художественного перевода казахских поэтов и писателей на русский язык.

**БШ:** Как бы Вы охарактеризовали состояние переводческой деятельности в Казахстане?

**БК:** В конце 80-х годов по инициативе Акселеу Сейдимбекова был создан альманах «Әлем», главной целью которого было объединить усилия переводчиков с казахского на русский и с русского на казахский и выявить проблемы в этой прак-

тически бесхозной отрасли. Инициатива была замечательная, а главное, наименее обходимейшая. Но, к сожалению, просуществовал альманах недолго.

Потом, мне помнится, была идея у нашего классика Абдижамила Нурпеисова совместно с Чингисом Айтматовым создать Ассоциацию переводчиков со своим издательством, штатом переводчиков. То есть опять же давняя мечта литераторов Казахстана создать творческую лабораторию специалистов. Но и эта идея благополучно захла уже на самой первой стадии.

Поэтому переводческое дело и сегодня остается делом стихийным, практически необсуждаемым и бесконтрольным. Что думает по этому поводу Союз писателей, я не в курсе. Финансирования нет, а значит, и инициативы никакой. Единственным очагом, поддерживающим тлеющее пламя переводческих потуг, было издательство «Аударма» в Астане, открывшееся в 2002 году. Но оно, похоже, закрылось (а может, еще живо? Надо бы уточнить!). Изредка переводы заказывают опять же издательства «Жазушы» и «Жалын», но я не в курсе — сохранились ли редакции, курирующие именно переводные издания. Не хочу обижать новоявленных переводчиков, но выделить чьи-либо успехи не могу, потому как таковых давно не вижу, а что было мной замечено, зафиксировано в редких на эту тему статьях и отзывах на презентацию книг переводчиков.

**БШ:** И неизменный вопрос переводчику: искусство или наука — переводоведение?

**БК:** Об этом много уже сказано, и продолжаются дискуссии на страницах книг в серии «Мастерство перевода» и на одноименном сайте.

Я вижу научный подход в начальной стадии перевода, когда истинный переводчик фактически занимается исследовательской работой всего творчества поэта, сравнивая варианты уже осуществленных переводов, углубляется в дневники и переписку автора, выводит из всего обнаруженного систему образов, характерных для этого поэта. Но далее — сам перевод уже творчество, которое, конечно же, является формой поэтического искусства. Так что перевод требует от переводчика не только двуязычия, но главное — быть своим, как в родном, так и в языке иноязычного автора. Он не может быть бедным, средненьким или хорошим толмачом чужой речи. Он должен быть поэтом изначально (это касается и прозы), а именно человеком высокой культуры, гражданином мира, которому дорог мир Слова, того самого, что отделило его в начале Жизни на земле от всего животного мира.

В своих статьях о роли переводчика я говорил о том, что труд этот и благодарный, и в то же время незаметный, к тому же малооплачиваемый (в лучшем случае 60% от авторского гонорара). Мало кто знает, кому обязан читатель возможностью восторгаться романами Фицджеральда или Хемингуэя, Джером Джерома и Моэма... Список трудов переводчиков необъятен, но имена их большей частью известны только тем, кто сам попробовал себя на ниве перевода. Еще в конце XIX века великий Гоголь в письме Жуковскому по поводу его перевода «Одиссеи» писал: «... если даже и хвалить картины, то похвалы все достанутся Гомеру, а не тебе. Переводчик поступил так, что его не видишь: он превратился в такое прозрачное стекло, что кажется, как бы нет стекла».

Высшая похвала переводчику в то же время «обидная»: чем ты талантливее и блистательней сотворишь чудо, тем более шансов так и остаться в тени автора. Но сравнение со стеклом идеализирует работу переводчика, в художественном тексте все же переводчик активен в силу своего таланта, и потому читатель поневоле выступает арбитром стилистического состязания каждого нового переводчика в попытке воссоздать творение автора как можно ближе к оригиналу. И здесь уместно процитировать размышление по этому поводу самого переводчика, в нашем случае родоначальника школы переводчиков — И.А. Кашкина.

В идеале и должно быть так, и к простейшим переводам текстов общего характера (научных и т.п.) это применимо почти без всяких оговорок. Там действительно словно и нет переводчика, а есть факты, термины и их нейтральная по стилю словесная связка. Но как только обращаешься к тексту художественной литературы, как только в тексте ясно вырисовывается лицо автора, его индивидуальный стиль, так почти неминуемо возникает рядом и лицо переводчика. Сразу выясняется, что нам только казалось, что нет стекла, оно есть, и, более того, стекло это легко теряет свою прозрачность. При переводе яркого и трудного художественного текста на этом стекле становятся особенно заметными всякие царапины, пузырьки, пыль и прочие изъяны. Все это неприметно или явно изменяет подлинник. Но дело не ограничивается и этим. Если продолжить начатое сравнение, то видишь, что, чем своеобразнее трактовка подлинника переводчиком, тем явственнее видит читатель на стекле перевода отражение лица переводчика рядом с лицом автора. Следовательно, задача переводчика состоит и в том, чтобы это отражение не мешало (или мешало как можно меньше) восприятию подлинника. При оценке художественного перевода приходится учитывать не только степень прозрачности стекла, но и угол, под которым переводчик рассматривал оригинал, а переводчик советской школы смотрит на оригинал под реалистическим углом зрения.

Уместно процитировать в этом ключе и выражение французского лингвиста Жоржа Мунена: «подобно медицине, перевод остается искусством, но искусством, основанным на науке».

В применении к своему методу (если он, конечно, есть — вам виднее), я как выпускник Литературного института им. Алексея Максимовича Горького (стоявшего у истоков создания теории художественного перевода) верен его принципу: стремлюсь «передать лишь один или в лучшем случае два (большой частью образы и размер), изменив другие (стиль, движение стиха, рифмы, звуки слов)». Если могу больше, то это уже победа, которой можно гордиться.

**05.01.2021**

**Сведения об авторе:**

*Шагимгереева Бакытгуль Ерсайиновна* — аспирант кафедры общего и русского языкознания филологического факультета Российского университета дружбы народов. E-mail: t\_2004@mail.ru

**Bio Note:**

*Bakytgul Shagimgereyeva* is a Postgraduate Student, Department of General and Russian Linguistics, Philological Faculty, Peoples' Friendship University of Russia. E-mail: t\_2004@mail.ru