

В. А. ГОРДЛЕВСКИЙ

ЧЕХОВ В ТУРЦИИ

Странно, но это так: русскую литературу турки начали узнавать благодаря русским или выходцам из России.

«Горе от ума» было, кажется, первым произведением, переведенным с русского языка, и сделан был перевод уроженцем Дагестана, выселившимся в Турцию. Мурад-бей, младотурок, ясно видел недостатки турецкого общества, отдавшегося после «танзимата» безудержному подражанию французам. И не случайно выбор остановился на Грибоедове: карикатурные формы галломании, высмеянные (1889 г.) романистом Хюсейном Рахми (Гурпынаром), напомнили Мураду обличительный монолог Чацкого—так логически подсказана была в середине 80-х годов XIX в. мысль о переводе комедии, которая сигнализировала об общественном бедствии.

Вскоре подошла пора юбилейных дат: пятидесятилетие со дня смерти Пушкина, Лермонтова. Опять толчок пришел извне. Пушкина и Лермонтова пропагандировала в Турции О. С. Лебедева, впоследствии почетный председатель Общества востоковедения в Петербурге. В Стокгольме на международном конгрессе ориенталистов встретила она Ахмеда Мидхата, который приохотил турок к занимательному, легкому чтению. Турция ее увлекла, и, изучив турецкий язык, она перевела, между прочим, «Метель», «Пиковую даму» Пушкина и «Демона» Лермонтова¹.

И на Чехова указали туркам люди посторонние. Первый рассказ из Чехова—«Брожение умов» (это был и мой первый опыт перевода на турецкий язык) проскользнул в 1910 г. в газете «Yeni gazete» (№ 751). Переводу предпослана была короткая заметка, характеризовавшая эпоху безвременья, когда складывалось мировоззрение автора. Однако «от одного цветочка еще не наступает лето»,—говорит турецкая пословица. Рассказ был забыт, затерявшись на столбцах ежедневной газеты².

Переводилось ли что-нибудь во время первой империалистической войны, не знаю. В моей коллекции переводов Чехов отыскался только во второй половине 20-х годов. В 1926 г. попался мне в газете «Vakit» рассказ «Шуточка»; внизу—подпись «Чехов», а наверху—просто сказано «с русского», а перевел как будто поклонник Чехо-

¹ В. Гордлевский. Очерки по новой османской литературе, М., 1912, стр. 71—72.

² Отрывок был перепечатан в «Руководстве для практического изучения османско-турецкого языка», Петрогр., 1917, ч. II, вып. I, стр. 23—24.

ва, знавший русский язык: об этом говорит передача уменьшительного имени героини «Наденька». Вероятно, анонимный переводчик «Шуточки» поместил в газете дней за десять раньше и рассказ «Унтер Пришибеев». Так или иначе газета «Vakit» показала двойного Чехова: и того, который смеется над неполадками русской жизни, и лирического Чехова, женские образы которого идут от Тургенева.

Потом, в конце 20-х годов,—снова русский эпизод. Сотрудница торгпредства Розина, окончившая Ленинградский восточный институт, находясь в Трапезунте, перевела два рассказа Чехова, между прочим еще раз «Унтера Пришибеева»; но когда долго спустя я спрашивал ее, она забыла и заглавие второго рассказа, забыла и годы, и номера журнала «Muhit», приютившего ее переводы.

В середине 30-х годов русская литература привлекает к себе пристальное внимание. Переводятся большие произведения Гоголя, Тургенева, Льва Толстого, Максима Горького, М. Шолохова и др. И газеты наполнены переводами как романов и повестей («Петр I», «Капитанская дочка»), так и небольших рассказов.

Среди русских писателей, увлекавших турок, одно из первых мест, а может быть, и первое место, занимает Чехов,—«великий русский новеллист»,—как аттестует его Рюштю Шардаг. В слова «русский рассказ» турки вкладывают, очевидно, понятное содержание. Бывали моменты, когда газеты изо дня в день печатали «русские рассказы»: так, однажды (в 1937 г.) в течение каких-нибудь десяти дней в газете «Son Posta» прошло три рассказа Чехова: «Полинька», «Смерть чиновника», «Произведение искусства», раскрывающие широкий диапазон тем. Напечатав «Произведение искусства», газета делает анонс: «В завтрашнем номере пойдет рассказ Зощенки». Русский рассказ завоевал Турцию.

Газеты, издающиеся в Анкаре и в Стамбуле: «Hakimiyeti mil-iye», потом «Ulus», «Vakit», «Son Saat», «Tan», «Son Posta» и др. охотно предоставляют столбцы Чехову.

Поток переводов идет безостановочно, и теперь, во время войны, сохраняется тяга к Чехову. В 1943 г. вышел сборник рассказов в переводе Хасана Али Эдиза под заглавием «Женское сердце». В газете «Тап» за февраль—март этого года промелькнули два рассказа Чехова: «На кладбище», «Умный дворник».

Век газеты короток, но коротка и память у читателя. И если рассказ растягивается на два номера, редакция благоразумно повторяет вкратце ту часть, которая была накануне.

Однако рассказы Чехова производили, очевидно, сильное впечатление. Это не было минутное увлечение; на них был постоянный спрос. Васфи Махир, составивший (1934 г.) антологию мировых шедевров, включил и рассказ Чехова «Нищий». Гаффар Гюней, судя по имени, азербайджанец, знающий русский язык, взял в сборник «Избранных русских рассказов» (1940 г.) 8 рассказов Чехова, переведенных им между 1927 и 1939 гг.

Сметливые книгопродавцы охотно объединяли рассказы Чехова в сборники в сериях: «Мировые произведения» и «Бессмертные произведения». Кажется, ни одному писателю, и не только русскому, не отведено столько сборников, как Чехову; мне известно до 10 сборников—издания Хильми, Ремзи, пропагандирующих русскую лите-

ратуру, и др., в дешевой серии «Карманные книги»—книжка стоит 10 копейек—уже к 1939 г. два номера отведены были Чехову.

Невозможно даже перечислить все рассказы, вышедшие в эти сборниках: сборник обычно получает заглавие по первому рассказу да иногда еще изменяемое до неузнаваемости. Так, например, Адна Тахир Тан заявляет, что он переводит произведение, только недавно изданное в Советском Союзе, хотя «Драма на охоте» включена уже в дореволюционное издание Маркса; однако оригинальное заглавие «Casse tragique» он переделывает в «более приятное и возбуждающее»—«Девушка в красной юбке».

* *
*

Те десятки рассказов Чехова, которые переведены на турецкий язык, дают четкое представление и об эволюции литературных приемов от первых неуверенных шагов (например, «Роман с контрабасом» «То была она»), и о внутренних переживаниях на длинном пути, на протяжении которого перед автором сквозь тяжесть окружающей обстановки, то скрадываемую беззаботным смехом, то наводящую страх, прорываются проблески грядущей зари. У Чехова это радостное чувство усиливается всё больше и больше, по мере того как слабеют его физические силы и надвигается смерть.

Туркам знаком и ранний Чехов—бытовые его новеллы, все эти пестрые рассказы о сонной пустой провинции: «Заблудшие», «Дочь Альбиона», «Трагик поневоле», «Радость», «Неудача», «Аптекарьша», «Загадочная натура», «Произведение искусства», «Маска», «Брожение умов», «Клевета», но на этом сером фоне раскрываются и трагические гримасы жизни: «Смерть чиновника», «Супруга», «Умный дворник», «Унтер Пришибеев», «Человек в футляре».

Наблюдая эту беспросветную жизнь—человек, и маленький, и простой,—все, у кого только шевелится сознание, впадают в отчаяние, их охватывает тоска: «На кладбище», «Ванька», «Тоска», «Спать хочется». Быть может, женщина страдает и больше, но здесь автор находит и утешение; в женских образах, зарисованных им, в типах девушек, то наивно мечтательных («После театра», «Зеркало», «Шуточка»), то страдающих («Полинька»), хочет видеть Чехов надежду на освобождение от пошлой жизни, ewig Weibliches должно спасти человечество. Но пока о радостной жизни мечтает только сумасшедший Иван Дмитриевич, герой «Палаты № 6», утверждающий, что «и на нашей улице будет праздник».

«Вот Вы русский, да, очень, очень русский человек»,—сказал Л. Толстой Чехову, однако природа человеческая одинакова, и всюду Чеховская тематика, обвеянная тихой лаской оптимиста, встречает восторженного читателя и почитателя. Я смотрел на днях в кабинете Востока Исторической библиотеки скромную выставку переводов Чехова и прочел, что рассказы «Ванька» и «Человек в футляре» переведены на многие языки, очевидно Советского Востока. Но бедный деревенский мальчик, изнывающий в мастерской сапожника, и бездушный Беликов понятны всякому человеку, и было бы интересно сопоставить, когда и что переведено на языки зарубежного Востока.

Издатели рассказов сопровождают часто сборники вводными статьями о жизни, о творчестве автора; набил на этом руку Ибрагим Хильми. Иногда издатели беззастенчиво рекламируют книги; из-

дательство «Акбаба» в Анкаре, выпустившее «Драму на охоте» в цветной обложке под сарафан, объявляло в газетах: «Это—шедевр, прекраснейший роман, здесь и любовь, и страсть, и ненависть, и преступление, и муки совести, словом бесподобная красота». Не правда ли, великолепно. Точно подслушал издатель слова Фамусова о сне Софьи.

Критическая литература в Турции бедна, случайны у меня и отзывы о Чехове. Вот всё, что у меня оказалось. Васфи Махир, предпосылая коротенькую заметку рассказу «Нищий», повторяет то, что давно сказал о Чехове М. де-Вогюз: «Чехов—русский Мопассан, он в нескольких строках умеет нарисовать большое полотно». В литературном приложении в газете «Kıgın» (1937 г.) молодой обозреватель и поэт Вахдет Гюльтекин, идя также по пути, проложенному французским критиком, устанавливает зависимость Чехова от Гоголя: «У обоих—критический дух и расположение к насмешке. Чехов также разбивает мечты и идеалы, однако он жалеет героев. И эти особенности показаны в рассказе «Поцелуй». Под конец неожиданый вывод: под влиянием Чехова находился Леонид Андреев. Может быть, небезинтересен и перечень рассказов, которые Вахдет Гюльтекин выделяет: «Черный монах», «Пари», «Хамелеон», «Моя жизнь» и «Лики России», вероятно, заглавие какого-нибудь французского сборника.

Армия переводчиков велика. У Чехова всякий найдет что-нибудь интересное для себя, и выбор часто говорит о вкусах, о настроении переводчика, и, когда Рюштю Шардаг берет этюд «Тоска», это, конечно, делает ему большую честь. В тематике Чехова—доходная статья, а перевод для газеты—несложен; требуется только простое знание языка, перевод превращается в ремесло, оплачиваемое работодателем; заинтересованный одной денежной стороной, переводчик избегает выставлять и имя, а что он переводит и с какого языка, это—вопрос третьестепенный и для переводчика, и для издателя.

Конечно, в Турции распространен больше французский язык, и через этот язык узнает читатель Чехова. Источник легко раскрывается уже из передачи собственных имен, и если в рассказе «Злоумышленник» обвиняемый Денис называется «Дени»,—очевидно, перед О. Фехми, переводившим русских писателей в 20-х годах, лежит французская книга. У Хасана Шюкрю в собственных именах «Саша», «Кошельков» звук «ш» изображается через «sh», усложняя турку произношение имени, О. Фехми, очевидно, пользовался английским переводом; кроме того, он ввел в России и английскую денежную систему: нотариуса Шапкина «за шиллинги» и секут—плата за битье снижена в два раза.

Но Чехова переводили и непосредственно с русского языка; это—лица, когда-то бывавшие или учившиеся в Москве в Коммунистическом университете трудящихся Востока и в других школах, как Вала Нуреттин (жена которого Суад Дервиш написала книгу «Почему я в восторге от Советского Союза»), плодовитый переводчик Хасан Али Эдиз или люди, очутившиеся за бортом, как азербайджанец Гаффар Гюней.

Обычно Чехов идет в Турцию из вторых рук, а с какого языка,—иногда это и трудно определить. Когда-то проф. И. А. Линниченко, подсмеиваясь над изучением редакций и списков древнерусского памятника, брал гипотетический пример—уже устарелый—из об-

ласти востоковедения: исследователь, узнавший, что какое-то произведение Толстого переведено на китайский язык, затратил двадцать лет на одоление китайской грамоты; установив, что перевод сделан не с подлинника и не с известных ему иностранных переводов, он завещает ученикам доследовать японский перевод¹.

Затруднения возникают у переводчика сразу же—с заглавия или с фамилии. Заглавие он иногда изменяет, и доставляет хлопоты неопытному исследователю, а фамилии... У Чехова фамилии героев играют большую роль; фамилия ассоциируется у него с человеком, она—неотъемлемая часть существа человека. Но для переводчика и для читателя—иностранца—безразлично, конечно, как звучит фамилия и что она значит; им она ничего не говорит. И когда фамилия опускается,—потеря еще невелика. Когда у Хасана Шюкрю в рассказе «После театра» Груздев назван раз Гронсдевым», раз «Грансдевым», я прощаю ему: здесь безусловно виноват наборщик или корректор, смешавшие «и» с «п». Такого же происхождения и ошибки в рассказе «Произведение искусства». Трудно допустить, чтобы Хасан Али Эдиз мог исказить фамилию доктора Кошелькова в «Кочуллов». Вот у Гаффара Гюнея изменения сознательные—раз («Дочь Альбиона») дана, так сказать, фонетическая форма: «Atsov» вместо «Отцов», а один раз («Клевета») он обнаружил—извинительное для иностранца—незнание диалектологии или грамматики: фамилию «Лошадиных» он принял за родительный падеж и сказал «Лошадины».

Теперь я хочу показать атмосферу начального периода творчества Антоши Чехонте, когда он сотрудничал в юмористических журналах. Я дополняю «Копилку курьезов», собранную Чеховым, экспериментами переводчика: но взваливать вину, быть может, следует не на турок, а на тех, у кого они списывали, повторяя чужие ошибки. Иногда турок, как будто, думает, что уже французский переводчик внес изменения в чеховский текст. Встречая (в «Тоске») фразу: «это такая же правда, как то, что вошь кашляет»,—Рюштю Шардаг объявляет в примечании: «это—французская поговорка, она указывает на вздорность слов».

Уклад старого, дореволюционного быта России—чиновничьего, городского, деревенского, помещичьего и пр.—переводчику, конечно, неясен.

В окаменелые петровские звания и чины он вкладывает реальное содержание; с титулярным советником и кавалером Егором Грязноруковым в рассказе «На кладбище» произошел конфуз: переводчик слово кавалер (*chevalier*) понял, очевидно, в смысле всадник (*cavalier*) и гражданский чиновник—«почетный советник»—превратился в «офицера-ординарца». Иногда и хороший переводчик позволяет себе шуточки: младший ревизор контрольной палаты переименован в «инспектора начальной школы» («Клевета») и т. д.

Часто встречаются мальчишеские, никчемные выходки. После допроса «Злоумышленника» уводили из камеры «два дюжих солдата», а О. Фехми показалось этого мало, и, как будто опасаясь, что крестьянин вырвется, он приставил «3 страшных жандармов».

Рассказ «Тоска» кишит ошибками, и мелкими, и большими. «Своею неподвижностью, угловатостью формы, и палкообразной прямоотой

¹ И. Л и н н и ч е н к о. Речи и поминки. Сборник статей по истории русской литературы и биографических воспоминаний. Одесса, 1914, стр. 299—300.

ног она (т. е. лошадь) даже вблизи похожа на копеечную пряничную лошадку», а у Рюштю Шардага: «Своими движениями, твердой палкой, что у него в руке, походит (он) точь-в-точь на лешего». О топографии Петербурга, конечно, представление смутное: компания пьяных едет к «Полицейскому мосту», а у Р. Шардага это — полицейский участок.

Список грубых непониманий, искажений и т. д. бесконечен; не свободен от промахов и Гаффар Гюней. У О. Фехми игривое представление о Деве Марии. «На пьедестале («Произведение искусства») стояли две женские фигуры в костюмах Евы». Ну, что там Ева! И О. Фехми переводит: «в чем мать родила, как богоматерь Мария».

Турецкий язык я давно изучаю, но что хотел сказать начальной фразой в рассказе «После театра» Хасан Шюкрю, — никак не понимаю. Я пробую дать перевод «Он (они?) только что вернулись из театра, где смотрели спектакль «Евгений Онегин Надя Зеленина». Могу предложить второй вариант: «Евгений Онегин и Надя Зеленина только что вернулись из театра, где они были на спектакле». Да, но тогда неизвестно, на каком спектакле.

И в 1944 г. переводчики продолжают в том же духе: «Умный дворник» собирается читать. Книжка была хорошая, московского издания: «Разведение корнеплодов. Нужна ли нам брюква». Но Орханюкселю огороды не нужны, и он пишет, что «в книге шла речь о боге и о воспитании».

Раз переводчик сделал удачную замену: «Всё мне, Махамет, известно», набрасывается жена на Ахинеева (в «Клевете»); но Ильхан Тахир, человек тоже религиозный, подставил грубую ругань, естественную в устах мусульманки, да еще раздраженной («гяур»).

У Чехова слог сжатый, каждая фраза нужна, а переводчики не считаются с ним.

Обильны и пропуски, мотивы их бывают разные. Иногда они понятны. Переводчик сознательно убирает те фразы, которые говорят, как ему кажется, об исключительном предпочтении христианства и затрагивают господствующую религию (например, в рассказе «Пари»).

Иногда пропуски объясняются причинами внутреннего порядка: читатель газеты хочет отдохнуть от трудового дня; длинноты описания отвлекают и утомляют, и как любого школьника его занимает фабула, — ее развязка. Здесь литература идет как бы навстречу вкусам неприхотливой публики и вырабатывает кинематографическую манеру письма.

И, наконец, пропускает переводчик то, что ему непонятно, и это, конечно, лучше, чем искажение. Так, Орханюксель, переводивший «На кладбище», не понял, очевидно, иронии, когда Чехов описывает смерть Грязнорукова: «Он схватил сотрясение мозга... и умер», и выбросил слова: «У него был мозг». Не удивительно, что и старые железнодорожные порядки наши Хикмету Туна непонятны, и он опускает разглагольствования обер-кондуктора в «Хорошем конце» о доходах: «Кроме того, мы имеем доход от стеариновых свечей и зайцев». Уж если сваха задает вопрос: «Охотой занимаетесь?», — то для турецкого читателя всё это звучало бы дико.

Но переводчики допускают также часто совершенно недопустимый прием: они искажают концовку фабулы и дают отсебятину. Так, анонимный переводчик «Неудачи», для которого обрядовая сторона сговора непонятна, упустил благословение образом, а просто

взял да и заменил учителя молодым приказчиком бакалейной лавки, и когда родители, мечтающие о хорошей партии для дочери, видят, что они ошиблись, то, конечно, отказываются от жениха.

Разбросанные там и сям часто по отдельным рассказам переводческие приемы—манипуляции, произведенные над Чеховым, сконцентрированы на «Ваньке» целиком—здесь изменено все, от заглавия до последней строчки.

Я осуждаю переводы чеховских рассказов по трем линиям и нахожу: 1) ошибки, происходящие от неряшливости или от незнания русского языка и русской жизни, 2) упрощенческий подход, потакающий читателю, 3) искажения, недостойные литератора. Обвинения тяжелые, но и в Турции слышатся уже жалобы на низкое качество работы, часто поощряемое беззастенчивым издателем, который думает только о сбыте и о наживе. Критик газеты «Тап» Улунай говорит о вопиющем разрыве между оригиналом и переводом.

Присматриваясь к лаборатории обработки, которой подвергается перевод, я думаю, что здесь лежит ключ для понимания подражания. Турки заимствовали у французов термин «adapté», так, «адаптасьон» они называют иностранные французские пьесы, приспособленные к турецким условиям. Однако этот метод турки переносят и на прозу: здесь убавят и сократят, там, наоборот, изменят или добавят, искажат конец, и ясно, что переделка—первая ступень сложного процесса, который ведет в литературе к подражательному направлению. По этим образцам, может быть, и переводчик попробует вскоре создать самостоятельно тему—так возникнет литературное воздействие—влияние, генезис которого чем ближе к нашей эпохе, тем легче и раскрывается.

* * *

Туркам Чехов знаком не только как новеллист, но и как драматург.

Русские пьесы ставятся в Турции после первой мировой войны. Леонид Андреев, Достоевский—французские фабрикатy его драматизированных романов—давно увидали свет ramпы, а о Чехове турки узнали лишь в 20-х гг., когда вернувшийся из Москвы режиссер Мухсин Эртугрул поставил в Стамбуле шутку «Медведь».

Как бы то ни было, только в прошлом театральном сезоне (1942/43 г.) на сцене Городского театра в Стамбуле поставлен был «Вишневый сад», а весной этого года—«Три сестры». Сделали перевод наши старые знакомцы: Гаффар Гюней и Хасан Али Эдиз, но я затруднился бы утверждать, что переводы изданы.

Трудно говорить и о «Трех сестрах», когда газетный материал попадающий в руки, и случаен, и противоречив.

Вала Нуреттин одобряет перевод «Трех сестер», исполненный Хасаном Али Эдизом. «Каждая фраза,—пишет он,—ясна и прозрачна, как будто это не перевод, а оригинальное турецкое произведение». Вала Нуреттину, кажется, можно бы верить, но вот рецензент Улунай нашел перевод путаным и слабым, и он прав, если действительно в пьесе смешанная лексика: наряду с народными турецкими словами встречаются будто бы выражения, взятые из старой литературы.

Разбирая эту же пьесу, Улунай пишет: «Чехов принадлежит к тем знаменитым русским писателям, которые черпают силу в реализме. Его произведения открыли в литературе эпоху и оживили эту эпоху. События, составляющие сюжет его пьес, действующие лица, типы — всё это взято из обыденной жизни; Чехов никогда не искал ничего необыкновенного. По его мнению, сцены жизни, которые мы переживаем воочию, представляют бесконечную сокровищницу для анализа. Он запускал руку в эту грудку материала и извлекал из атомов, которые для нас незначительны, целые миры. С точки зрения действия пьесы его как будто пустые, однако в них потоки жизни, и непрерывные, точно это течет полноводная река. Автор не выискивал для пьесы действующих лиц; они попадают к нам в жизни на каждом шагу тысячами. Они и не играют большой роли в ходе пьесы; они кажутся такими, какими они есть, и так они и живут. Вот в этом-то и заключается то свойство реализма, который возносит Чехова на ступень гения».

Селим Нюзхет Герчек, очевидно, большой поклонник Чеховского театра; он нетерпеливо поджидал, когда же будет премьера «Трех сестер», и всё надеялся, что за ними будет поставлен «Дядя Ваня» — пьеса, еще более сильная». Он так отзывается о «Трех сестрах»: «В пьесе нет сюжета, там нет и главных героев. Люди — куклы, которыми играет жизнь. Бессмысленная будничная жизнь возбуждает в человеке волнение. Пьеса — песнь пессимизма, музыка грусти русской души. С точки зрения драматургии, Чехов проявил здесь беспредельное искусство и силу».

Вала Нуреттин, может быть, как экспансивный человек, восторженно восклицает: «У него мысли и провидение, как у кудесника, который вперед уже предугадал будущую русскую жизнь».

Но до спектакля театральные круги волновались. Театральный журнал «Perde—Sahne», редактируемый Нейирэ Эртугрул (женой режиссера М. Эртугрула), очевидно, чтобы оправдать выбор пьесы, рассказал о шумном успехе МХАТ в Америке в 1923 г., о постановке «Трех сестер» в Нью-Йорке и в Лондоне. Так зритель уже подготовлен был к «свежести и силе пьесы».

Очевидно, однако, актерами пьеса не была понята, декорации были хорошие, но *mise en scène*, игра была посредственна, и Селим Нюзхет Герчек так и озаглавил статью «Спектакль, который не дал удовлетворения».

Однако в течение апреля — числа до 29-го, когда поставлен был «Король Лир», — «Три сестры», как видно из анонсов газет, шли ежедневно.
