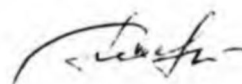


**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН
ТАДЖИКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ САДРИДИНА АЙНИ**

На правах рукописи



БАКАЕВА МЕХРИНИСО ТУГАЛОВНА

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ РЕАЛИЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
ФАЗЛИДДИНА МУХАММАДИЕВА И ОСОБЕННОСТИ
ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ ИХ НАЦИОНАЛЬНОГО КОЛОРИТА В
РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ**

**Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

**Специальность: 10.01.08 – Теория литературы.
Текстология**

**Научный руководитель:
кандидат филологических наук
Мурувватиён Джамила Джамол**

Душанбе - 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Жизнь и творчество Фазлиддина Мухаммадиева и его место в таджикской литературе	12
1.1 Художественные особенности творчества Фазлиддина Мухаммадиева: история переводов.....	12
1.2. Особенности художественной стилистики в переводах произведений Ф Мухаммадиева.....	33
ВЫВОД ГЛАВЫ I	57
ГЛАВА II. РОЛЬ СЛОВ-РЕАЛИЙ В ПРОЦЕССЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ	61
2.1. Выбор приема передачи реалий в романе «Угловая палата» Ф. Мухаммадиева	64
2.2. Русские реалии в романе «Угловая палата» на таджикском языке: осмысление реалий в подлиннике и в переводе.....	83
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II	93
ГЛАВА III. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА РЕАЛИЙ В ПОВЕСТЯХ «ПУТЕШЕСТВИЕ НА ТОТ СВЕТ, ИЛИ ПОВЕСТЬ О ВЕЛИКОМ ХАДЖЕ», «ЯПОНСКИЙ ШЕЛК», «НАД ПРОПАСТЬЮ»	95
3.1. К проблеме перевода религиозных реалий повести «Путешествие на тот свет, или Повесть о великом хадже».....	95
3.2. Перевод реалий как объект межкультурной коммуникации в повести «Японский шёлк»	111
3.3. Классификация технических приемов перевода в повести «Над пропастью»	130
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III	142
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	143
БИБЛИОГРАФИЯ	150

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью проблемы перевода реалий в таджикском литературоведении; необходимостью расширения знаний о способах адекватной передачи реалий в тексте перевода с таджикского языка на русский.

В диссертации изучены переводческие приемы, комбинации, стратегии перевода реалий, проанализированы факторы, влияющие на выбор того или иного приема, определена степень адекватности переводных эквивалентов национальных реалий в художественном произведении на примере перевода творчества Фазлиддина Мухаммадиева. Своевременность данной темы обусловлена тем, что перевод культурно-маркированных единиц, к которым относятся реалии, представляют особую трудность для переводчиков, поскольку, сталкиваясь с подобными явлениями, переводчик должен с одной стороны передать их значение, а с другой, сохранить национальный колорит, при этом в языке перевода зачастую отсутствует подходящий эквивалент, что порождает проблему подбора правильных приёмов для осуществления адекватного перевода.

Исследование реалий на материале художественного наследия лауреата Государственной премии имени Рудаки Ф.Мухаммадиева «знакомит читателя с лучшими образцами духовной культуры таджикского народа» [59, 332], в связи с чем и назрела необходимость сравнить переводы его прозы в культурологическом аспекте. В современном таджикском литературоведении до сих пор не проводились исследования художественных функций реалий в произведениях Фазлиддина Мухаммадиева. В данном диссертационном исследовании впервые предметом отдельного специального рассмотрения становятся реалии и особенности их перевода на русский язык на примере творчества Фазлиддина Мухаммадиева.

Степень изученности темы исследования. Значимую лепту в таджикское литературоведение и компаративистику внесли такие известные

учёные, как И.С.Брагинский, М. Шукурова, Л. Демидчик Х. Шодикулова, А. Сайфуллаева, Х. Шарипова, А. Абдуманнонова, Х. Атахановой, А. Сатторзода, В. Самада, Ш. Мухтора, М. Муллоахмедова, Х. Асозода, А. Кучарова, А. Аминова, А. Нуралиева, А. Абдусатторова, М. Ходжаевой, А. Рахмонова, Н. Салими, А. Набиев, Х.Асозода, Дж. Дж. Мурувватиён и др.

Особо следует подчеркнуть статью Н.Холмухаммадовой в книге «Энциклопедии литературы и культуры» [116, 56] – единственную статью, где говорится о некоторых аспектах перевода произведений Ф.Мухаммадиева на русский язык.

Вопросы связанные с литературным взаимодействием, взаимовлиянием и взаимообогащением таджикской литературы с другими литературами народов мира всегда интересовали и писателей, и ученых - литературоведов Таджикистана (С.Айни, А.Лахути, М.Турсунзаде, Х.Юсуфи, Р.Джалил, Дж.Икрами, П.Толис, Х.Карим, М.Шукуров, А.Сайфуллаев, А.Демидчик, С.Табаров, Р.Хошим, В.Асрори, Х.Шодикулов, Р.Мусулмонкулов, В.Самад, З.Муллоджанова, А.Аминова, А.Давронов и мн.др.).

Диссертация посвящена изучению особенностей передачи *реалий* с таджикского языка на русский в разновременных русских переводах произведений Ф. Мухаммадиева, творчество которого, как отмечал академик М. Шукуров: «На мой взгляд, таджикские читатели любят Фазлиддина Мухаммадиева за то, что он размышляет над проблемами близкими нам, и что очень важно, он думает о них искренне, всем сердцем. Каждое его произведение, будь то маленькое или большое, является результатом долгих мучительных размышлений. След этих глубоких, долгих и волнующих мыслей очевиден во всех его работах. Эти долгие раздумывания, эмоции, волнения охватывают и читателя, делая его единомышленником в духовных поисках писателя» [132, 232].

А. Саъдуллоев отмечает: «Писатель мастерски, тонко относя к действительности и проблемам, существующим в ней. Он решает обыденные, одновременно серьезные, жизненно важные проблемы,

связанные с нравственными, социально – политическими вопросами» [86, 174].

Заметный вклад в изучение творчества Ф. Мухаммадиева и его места в современной прозе внес литературовед Сохиб Табаров [92].

Огромная работа о творчестве Ф. Мухаммадиева проделана исследователями Дж. Бакозода, А. Саъдуллоевым, А. Сайфуллоевым и Х. Асозода.

Отдельно следует отметить диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук Ф. Турсунова и М. Шоева, в которых творчество Ф. Мухаммадиева рассмотрено с точки зрения лингвистики и журналистики.

Как отмечал Дж. Бакозода: «Вмешательство писателя в ход событий сделано настолько утонченно и естественно, что читатель не замечает не только начало и конец слова, но и непосредственное вмешательство автора» [6, 90].

Исследователь М. Муродов отмечает особенность публицистики Ф. Мухаммадиева: «Герои сатирических произведений С. Айни и памфлетов Ф. Мухаммадиева в их изображении соответствуют правде. Ф. Мухаммадиев, как С. Айни, выводит главную мысль на конец произведения, что делает его особенно привлекательным, усиливающим реалистичность» [58, 262].

Творчество писателя заслужило высокую оценку таджикских исследователей, особенно, ими отмечены отражение актуальных проблем новейшей прозы XX века. Все исследователи в один голос отмечают заслугу прозы Фазлиддина Мухаммадиева в развитии литературы XX века, языка, стиля, художественных средств.

Термин «реалия» в теорию и практику перевода в 40-х г. XX в. ввел А. В. Федоров [108]. Во второй половине XX в. в работах по теории и практике перевода термином «реалия» называли и сам денотат, и слово, его обозначающее [88; 28; 93; 45; 25; 20].

Объектом исследования являются реалии в романе «Угловая палата», повестях «Путешествие на тот свет», «Японский шелк», «Над пропастью» Ф.Мухаммадиева как на русском, так и на таджикском языке.

Предметом исследования являются переводческие приемы - комбинации, степень адекватности переводных эквивалентов национальных реалий в романе «Угловая палата», повестях «Путешествие на тот свет», «Японский шелк», «Над пропастью» Ф.Мухаммадиева.

Цель диссертационной работы - выявить переводческие приемы реалий в произведениях Ф.Мухаммадиева (роман «Угловая палата», повести «Путешествие на тот свет», «Японский шелк», «Над пропастью»), определить способы их передачи при переводе с таджикского на русский язык.

Привлекательной частью диссертационного исследования является раздел «**2.2. Русские реалии в романе «Угловая палата» на таджикском языке: осмысление реалий в подлиннике и в переводе**» главы II. «Особенности перевода реалий произведениях Фазлиддина Мухаммадиева на русский язык», где проведен анализ русизмов в оригинальном тексте.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи:**

- дать краткий обзор о понятии «реалия в художественной литературе»;
- выявить национальные реалии в романе Ф.Мухаммадиева «Угловая палата», в повестях «Путешествие на тот свет», «Японский шелк», «Над пропастью»;
- провести сопоставительный анализ вариантов перевода национальных реалий в русских переводах романа Ф.Мухаммадиева «Угловая палата», повестей «Путешествие на тот свет», «Японский шелк», «Над пропастью»;
- дать характеристику реалиям в исследуемых произведениях;

- классифицировать реалии в переводах произведений Ф. Мухаммалиева «Угловая палата», в повестях «Путешествие на тот свет», «Японский шелк», «Над пропастью»;
- определить художественные функции реалий в произведениях Фазлиддина Мухаммадиева и особенности воспроизведения их национального колорита в русских переводах.

Материалы исследования: переводы на русский язык романа Ф.Мухаммадиева «Угловая палата» и повестей «Путешествие на тот свет», «Японский шелк», «Над пропастью».

Исследование выявит роль художественного перевода как одного из основных факторов литературного влияния в таджикской литературе.

Методологическую базу исследования составили концептуальные суждения и научные труды отечественных и зарубежных учёных по истории и теории литературы, в том числе труды, посвященные общим вопросам теории и практики перевода - А. В. Федоров, Я. И. Рецкер, В. Н. Комиссаров, Л. К. Латышев, И. С. Алексеева, Н. К. Гарбовский, Л. Л. Нелюбин, В. Кутц, В. Гладров, проблемам художественного перевода - С. Влахов, С. Флорин, Д. О. Добровольский, Ю. П. Солодуб, Ф. Б. Альбрехт, А. Ю. Кузнецов, лексическим проблемам перевода - В. С. Виноградов, Л. И. Борисова), теории реалии - Н. А. Фененко, в таджикском литературоведении - М. Шукуров, Л. Демидчик, С. Табаров, А. Саъдуллаев, Х. Асозода, Х. Мирзозаде, А. Афсахзод, А. Сатторов, А. Нуралиев, А. Абдуманнонов, Х. Шодикулов, А. У. Давронов, Ш. Мухтор, З. Муллоджанова, А. Аминов М. Имомов, Н. Салимов, М. Ходжаева, О. Ходжамуродов, А. Набави, Ш. Солехова, Дж. Мурувватиён и др.

Методы исследования. Исследование выполнялось в русле переводоведения. Исходя из поставленной цели, в работе использован сопоставительный метод анализа, где сопоставлялись тексты перевода с оригиналом. Этот метод дал возможность выявить наиболее частые приемы передачи реалий, удачные варианты перевода реалий в русских переводах

произведений Ф. Мухаммадиева. Также использованы методы сплошной выборки материала, сравнения, контекстуальный, элементы компонентного анализа.

Выбор темы диссертационной работы обусловлен прежде всего актуальностью вопроса, связанного с переводом реалий таджикской литературы на русский язык, которая занимает в современном переводоведении одно из ведущих мест.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые:

- выявлены и систематизированы по особенностям перевода реалии в романе «Угловая палата» и повестях «Путешествие на тот свет», «Японский шелк», «Над пропастью»;
- систематизированы приемы передачи реалий;
- выявлены особенности применения переводческих приемов и их комбинаций при передаче реалий;
- дана характеристика приемам передачи реалий в русских переводах произведений Ф. Мухаммадиева.

Теоретическая значимость исследования. Исследование вносит вклад в решение проблем теории и практики перевода тем, что:

- систематизированы приемы передачи реалий, характеризующих литературный процесс XX века;
- разработана методика анализа вариантов перевода национальных реалий;
- изучены факторы, влияющие на выбор определенного приема передачи их перевода в художественной прозе Ф.Мухаммадиева.

Практическое значение результатов исследования. Достигнутые в диссертации научные результаты и практические рекомендации могут быть использованы:

- как методические указания к практическому курсу профессионально-ориентированного перевода для студентов, обучающихся по программе «Переводчик в сфере профессиональной коммуникации»;
- в дальнейшей практике перевода творчества таджикских писателей в более широких масштабах;
- в исследованиях по таджикско-русским литературным связям в аспекте сравнительного анализа таджикской художественной прозы и ее перевода на русский язык;

Материалы диссертации могут быть использованы в высших учебных заведениях на занятиях по изучению современной литературы, художественному переводу, литературным связям.

Основные положения, выносимые на защиту:

- В романе «Угловая палата», в повестях «Путешествие на тот свет», «Японский шелк», «Над пропастью» обнаружен широкий спектр национальных реалий по различным тематическим группам. Наиболее многочисленную группу составляют русизмы.
- Основная цель перевода – адекватность, который осуществляется на том уровне, который необходим, чтобы правильно передать содержание.
- При переводе художественных произведений Ф.Мухаммадиева необходимо правильно произвести переводческие трансформации и при соблюдении соответствующих норм переводящего языка достичь передачи более точной информации, заключенную в тексте оригинала.
- Для перевода реалий с таджикского языка на русский в романе «Угловая палата», в повестях «Путешествие на тот свет», «Японский шелк», «Над пропастью» переводчиками использованы различные переводческие трансформации и приёмы перевода, с помощью которых достигается эквивалентность перевода.

Личное участие автора в получении результатов, изложенных в диссертации, состоит в участии в обсуждении цели и задач исследования, в получении и обсуждении результатов, изложенных в диссертации, в формулировке ее основных положений и выводов, в опубликовании полученных результатов.

Автором лично проведена обработка, анализ и систематизация, полученного материала. Основные положения диссертации неоднократно докладывались автором на международных и отечественных конференциях в виде докладов.

Научная специальность, которой соответствует диссертация. Диссертация соответствует специальности 10.01.08 – Теория литературы. Текстология.

Диссертационное исследование выполнено в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: пункт 2 — разработка научных основ соотношений общего и художественного мировоззрений; пункт 5 - дальнейшая разработка научных основ поэтики как теории литературно-художественного стиля; 6 - дальнейшая разработка соотношения категорий литературно-художественного стиля, творческого метода, жанра, речевого стиля и других, конкретных научно-методологических категорий; пункт 8 - изучение конкретно-духовных и стилевых тенденций в художественной литературе.

Апробация работы. Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры русской и мировой литературы Таджикского государственного педагогического университета имени Садриддина Айни (протокол № 4 от «03» «ноября» 2020 г.).

Основные положения диссертации изложены в статьях, опубликованных в изданиях, вошедших в Перечень ВАК РФ и других научных сборниках, журналах, а также в статьях, опубликованных в республиканской печати.

Материалы диссертации использованы автором при чтении курса лекций по истории современной таджикской литературы на факультетах таджикской филологии и русского языка, и литературы Таджикского государственного педагогического университета имени Садриддина Айни.

Структура диссертации соответствует целям и задачам исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии.

ГЛАВА I

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ФАЗЛИДДИНА МУХАММАДИЕВА И ЕГО МЕСТО В ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1.1. Художественные особенности творчества Фазлиддина

Мухаммадиева: история переводов

Одним из самых сложных видов перевода является художественный перевод. Необходимость сохранения эстетической стороны художественного текста, требует от исследователя определить внутренний механизм перевода, определить его эквивалентные единицы, где главную роль играют переводческие трансформации.

Главным инструментом переводчика является текст – произведение речетворческого процесса, который создан на определенной системе языковых средств, обладающей завершенностью, целостностью, определенной информацией. Эстетичность художественного текста достигается экспрессией, конкретным представлением об окружающей действительности. Эмоциональная сторона такого текста открывает перед читателем не только необъятный мир героя, его размышлений, тревог, стремлений и т.д., но и мир писателя, с которым связаны разносторонность, эмоциональная и экспрессивная передача художественного стиля речи.

Современное таджикское литературоведение сегодня все более расширяет свои границы в исследовании проблематики малоизученных тем. Исследование переводческих решений в переводе произведений Фазлиддина Мухаммадиева, способствуют развитию литературного процесса в таджикской литературе, раскроют своеобразие творческой лаборатории писателя, неизведанные грани его мастерства.

Результаты исследования, несомненно, заполнят «белые пятна» его творческой биографии и дадут ценный материал для теоретических и практических выводов.

Фазлиддин Мухаммадиев (15 июня 1928, Самарканд — 16 октября 1986, Душанбе), советский прозаик, кинодраматург, народный писатель Таджикистана (1986), заслуженный работник культуры Таджикской ССР, член Правления Союза писателей СССР, член Президиума Правления Союза писателей Таджикистана, член Союза кинематографистов Таджикской ССР, член КПСС с 1951 года, член Союза писателей СССР с 1957 года начал свою творческую биографию с середины 50-х годов с публикации в журнале «Шарки сурх» и альманахе «Литературный Таджикистан» первых рассказов и очерков «Новый председатель» (1955), «Переселенцы» (1956), «Фаттох и Музаффар» (1958) и др.

В этих произведениях писатель поднимает острые вопросы, волновавшие тогда республику - вопросы, связанные с развитием сельского хозяйства, экономики высокогорных колхозов.

Позже писатель обратился к теме интеллигенции и преемственности поколений («Домик на окраине», «Старые люди», 1963).

В 1964 году была издана историческая повесть «Биби Зайнаб», где описана жизнь первой женщины-таджички, председателя районного исполнительного комитета Совета депутатов трудящихся - Зайнаб Курбановой.

В 1965 г. группа паломников совершила хадж в Мекку и Медину. Писатель находился в этой же группе паломников под видом врача. Эта поездка стала основой повести «Путешествие на тот свет или Повесть о великом хадже». Повесть издана в 1970 году и посвящена теме мусульманской религии, где он показывает истинное лицо служителей религии. Это произведение было своего рода вызовом религиозной элите, писатель принципиально отказался от почетного титула хаджи.

Сюжет повести связан с поездкой группы советских мусульман-паломников, состоящая из семнадцати мулл, имамов, преподавателей духовных школ - мударрисов и других священнослужителей в города Мекку и Медину в честь священного праздника Курбан-байрам, чтобы очиститься

от грехов, обрести саваб (благость) и по возвращении получить право на почетный титул хаджи - человека, совершившего хадж- паломничество.

Все, что происходит сначала до конца этой поездки в группе оценивается с точки зрения героя – молодого врача - атеиста, который находится, а составе этой необычной делегации, в священные обязанности которого входит следить за здоровьем своих правоверных спутников, оберегать их от инфекций, инфарктов и инсультов и доставить их домой живым и невредимыми. Спустя какое-то время писатель жестоко был убит, существует версия, что его смерть связана с изданием данной повести (1986).

Произведения Ф. Мухаммадиева до сих пор пленят души читателей самыми тончайшими переплетениями человеческих взаимоотношений, изображением сложнейших нравственных проблем, которые пронизывают, к примеру повесть «Домик на окраине», рассказы «Арзамас», «Поединок», «Сад любви», «Аллея Надира», «Похороны усто Окила», «Тяжба», повести «Японский шелк», «Над пропастью».

В своих произведениях Ф.Мухаммадиев исследует те изменения, которые внесла в жизнь новая научно-техническая революция, и приходит к выводу, что при всех изменениях в человеке должно сохраниться главное – человечность. Когда же в постоянной суете и спешке человеку не хватает времени заглянуть к себе в душу, побыть наедине с самим собой – это грозит потерей самого главного. Все герои Ф.Мухаммадиева это люди, попавшие в новую среду и каждый, выбирает свой путь ищет свой выход и свое душевное спокойствие. Но к большому сожалению не всем это удается так как каждый проживает свою жизнь сам со своими радостями и разочарованиями.

Творчество писателя пронизано огромной любовью к родной земле, родному языку. Стихия живого народного языка, характерная для всех его произведений, особенно ощутима в юмористических произведениях. В 1958 году выходит сборник очерков и рассказов на таджикском языке «Переселенцы», затем - повесть о чекистах «Взрыв, которого не было»

(1960), повесть о городской интеллигенции и преемственности поколений «Домик на окраине» («Старые люди», 1963).

В 1974 году в журнале «Садои Шарк», а затем целой книгой публикуется его следующий роман «Угловая палата», посвященный социально-нравственным проблемам современности. Действие романа происходит в больнице, где лежат четыре пациента, перенесших инфаркт. Показывая, как бы предысторию болезни каждого из них, автор раскрывает сложный внутренний мир героев, причины тяжелых нравственных переживаний, приведших к недугу.

Основная часть творчества Ф. Мухаммдаиева, в частности, повести «Японский шелк» (1982), «Над пропастью» (1983), рассказы и очерки последних лет жизни посвящены этой теме. В последние годы особенное внимание ученых привлекают очерки, литературно-критические статьи и художественная публицистика писателя, вошедшие в книгу «Желанные друзья» (1985).

Вопросы, связанные с переводом, несмотря на то, что в последние годы появляется много исследований, статьей, очерков, все же малоисследованная проблема в отечественном литературоведении. Притом, что, начиная с 30-х годов XX века до 80-х годов таджикскими переводчиками переведено на таджикский язык не мало произведений с русского языка. Радует то, что в последние годы стали исследоваться отдельные творчество каждого художника в разрезе историко-сопоставительного анализа. Безусловно, все вопросы в комплексе решить невозможно. Особенно не решенными остаются вопросы становления, развития художественного перевода в контексте общественно-политического развития и литературных взаимоотношений. Ученые до сих пор пытаются понять каждый ли писатель может стать потенциальным переводчиком, каждый ли художник есть талантливый переводчик?

Чтобы ответить на этот вопрос ученые проводят сравнения текстов перевода с их оригиналом, такой анализ может дать не мало информации и

полезного материала, по которому можно определить не только проблемы, которые возникают в процессе перевода, но и раскрывают некоторые специфические стороны развития художественного перевода в каждой литературе. Исходя из этого мы обращаемся к творчеству таджикского писателя Фазлиддина Мухаммадиева, произведения которого высоко ценятся в таджикской литературе.

В процессе исследования мы пытаемся найти не только положительные стороны переводов на русский язык, осуществленные различными русскими переводчиками, но и понять принципы работы этих переводчиков.

В советское время произведения национальных литератур чаще переводились переводчиками, не знающими языка оригинала, то есть по подстрочнику. Несомненно, при таком переводе не всегда можно понять истинное мастерство переводчика. До сих пор в таджикской литературе нет исследований, посвященных сравнению переводов Л. Соболева, С. Бородина, Ю. Либединского, Н. Чертову, К. Горбунова, В. Смирнову, М. Юфит, З. Шишову, М. Никитина, К. Симонова, А. Борщаговского, А. Мусатова и др. Тем более, что:

«Переводная проза сбрасывает оковы мертвой книжности, она обновляется за счет живой современной речи, она приобретает естественность и гибкость словаря и синтаксиса, которые рождаются не столько из книг, сколько из жизни» [134, 120].

Благодаря художественному переводу литература каждого народа обогащается методами, формами, сюжетами, мотивами и т.д.

Как отмечает Ф. Турсунов:

«Общеизвестно, что художественные произведения, созданные одним народом, привлекают внимание других народов и становятся достоянием мировой культуры. Отсюда возникает проблема перевода данного произведения на другие языки. Благодаря переводу вообще, художественному переводу в частности, читатель познает мир, знакомится с достижениями мировой культуры. Все это порождает

необходимость специального изучения функционального аспекта межъязыковых соответствий» [103, 86].

В XX веке, благодаря переводам, таджикский читатель имел возможность познакомиться со многими произведениями русских и зарубежных литераторов. Таджикские переводчики Хабиб Ахрори, Шамси Собир, Э.Муллокандов с русского языка перевели уникальные произведения. Благодаря их самоотверженному труду мы узнали произведения русских классиков. Но связь эта имела и обратный резонанс, так, мир, благодаря переводам узнал величие Рудаки, Фирдоуси, Саади, Хафиза, Хайяма, Джами и многих других наших писателей и поэтов. Но несмотря на это теоретическая база о качестве этих переводов, как утверждает Дж. Мурувватиён [63] до сих пор отсутствует.

Художественный перевод обогатил эстетическую сторону таджикской литературы, которая была богата и известна миру с древних времен, однако в новое время, перевод сыграл важную роль в переходе на новый этап жизни, и стал «...особым, своеобразным и самостоятельным видом словесного искусства. Это искусство «вторичное», искусство «перевыражения» оригинала в материале другого языка.

Переводческое искусство, на первый взгляд, похоже на исполнительское искусство музыканта, актера, чтеца тем, что оно репродуцирует существующее художественное произведение, а не создает нечто абсолютно оригинальное, тем, что творческая свобода переводчика ограничена подлинником. Но сходство на этом и кончается. В остальном перевод резко отличается от любого вида исполнительского искусства и составляет особую разновидность художественно-творческой деятельности, своеобразную форму «вторичного» художественного творчества [24].

Современный мир со всеми его политическими, экономическими, культурными и научными изменениями нуждается в постоянном сотрудничестве, взаимодействии между народами. И в этом ключе перевод – это «мучительный, изнурительный, раздражающий и приводящий в отчаяние

труд. Труд обогащающий, нужный людям, требующий самоотрешенности, скрупулезности, честности, скромности... и, конечно, таланта» [31, 17] приобретает особую роль.

Как отмечает таджикский исследователь переводов Сотима Улугзода Дж. Мурувватиён «именно в этот период, в промежутке времени от 30-х годов до 80-х, таджикский читатель обрёл возможность познать на родном языке произведения Н. Гоголя («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»), А. Фадеева («Разгром», «Молодая гвардия»), А. Чехова («Палата № 6»), М. Шолохова («Судьба человека»), Л. Толстого («Война и мир»), А.С. Пушкина («Борис Годунов» и «Цыганы»), М. Горького («Девушка и смерть»), А. Твардовского («Страна Муравия»), А. Гайдара («Военная тайна»), В. Катаева («Сын полка»), басни И. Крылова, М.Ю. Лермонтова («Тамара»), Н.А. Некрасова («Крестьянские дети»), стихи Чуковского, Барто, отдельные главы «Анны Карениной» Н. Толстого, отдельные произведения А. Герцена, А. Чехова, М. Горького, М. Пришвина, произведения С.Маршак, цикл рассказов А. Гайдара, сонеты У. Шекспира, стихи С. Есенина, М. Рыльского, произведения Т. Драйзера («Дом»), рассказы Альфреда де Мюссе («Мими Пенсон»), Г. Фаст «Подвиг Сакко и Ванцетти» и т.д.» [63, 256].

Так художественный перевод становится главным посредником между таджикским читателем и чужой культурой. По мнению Дж. Мурувватиён «активная деятельность молодых таджикских литераторов 30-х годов XX века благоприятно способствовала становлению художественного перевода, который со времен Ахеменидов, Аршакидов и Сасанидов. Художественный перевод в таджикской литературе XX века, развиваясь по своим самостоятельным законам в зависимости от уровня филологической мысли часто попадала под влияние социальных катаклизмов, которые, в свою очередь, внесли новые тенденции, принципы и особенности в развитие художественного перевода нового времени» [63, 257].

Известно, что перевод – это не природный процесс, его создает человек, у которого есть свои вкусы, обязанности, тип мышления, приоритеты, пристрастия и т.д. Задачей каждого переводы – достичь адекватного перевода, то есть соответствия содержания перевода с его прагматикой. Продукт работы переводчика – это текст, и само собой, переводчик в нем должен стремиться полноценно передать информацию, содержащуюся в тексте оригинала, но при этом, можно правильно передать информацию, то есть прагматику, но опять же, не правильно донести цель автора. То есть, если автор произведения намерен показать убеждение, но значит, и перевод должен убедить.

Важно также обратить внимание на тон текста. Если автор оригинала описывает сюжет с иронией, то и переводчик должен показать иронию. Чаще из-за неправильного понимания культурологических аспектов, его тонкостей, переводчик неправильно передает именно тон произведения.

Художественный перевод – это один из сфер, имеющий тесную связь с развитием истории литературного процесса в национальных литературах, он является важнейшим способом осуществления духовно - эстетических контактов, способствующих прогрессу каждого народа.

Начиная с 90-х годов переводческое дело в Таджикистане испытывает заметный застой. Благо, в последние годы, благодаря усердному труду таких переводчиков как А. Абдуманнонов, А. Аминов, Алика Джамал (Дж. Мурувватиён), Ф. Табаров, Р. Куддус, Т. Эмин, Сабрина Шерали-Хан (Мурувватиён), художественный перевод произведений таджикских писателей на русский язык тронулся с точки застоя в лучшую сторону. Следует отметить, что усилиями этих переводчиков стал выпускаться журнал-альманах на русском языке «Литературный Таджикистан», где публикуются эти переводы.

Ф.Мухаммадиев один из выдающихся представителей таджикского реалистического искусства слова XX века. Ф.Мухаммадиев, в творчестве которого отразилась жизнь таджикского народа. Изучение переводов его

произведений откроет многие страницы плодотворной связи таджикской литературы с русской литературой.

В таджикской литературе с именем Ф. Мухаммадиева связано формирование и становление реализма, реалистического искусства в целом. Чем и объясняется наше обращение к творчеству этого известного писателя советской таджикской литературы.

Огромное значение для таджикского литературоведения имеют работы, где исследуются переводы русскими переводчиками произведений С. Айни, С. Улугзода, Дж. Икромии, Ф.Мухаммадиева и т.д. Таджикский критик Дж.Бакозода отметил:

«Ф.Мухаммадиев, пристально исследуя жизненные обстоятельства, социальный процесс и быт своего народа, глубже вникает в закономерности развития общества. Книги Ф.Мухаммадиева, вышедшие в последние годы, отличаются новаторским методом отображения явлений жизни, волнуют острой проблематичностью. Он как талантливый своеобразный представитель современной прозы, опираясь на опыт и литературную школу С.Айни и его учеников – Дж. Икромии, С.Улугзаде, Р.Джалсила, все более самостоятельно и принципиально подходит к постановке жизненных проблем действительности, к познанию жизни, и тем самым обогащает и развивает традиции таджикской советской прозы».

Произведения Ф.Мухаммадиева отличаются простотой языка, как [7, 4] считает автор цикла работ, посвященных Ф.Мухаммадиеву, творчеству этого мастера слова присущи «самобытность, индивидуальность, доходчивое художественное изложение, вдумчивый метод повествования и философский анализ» [8].

Отметим юмор, присущий художественной манере писателя, благодаря которому его произведения вызывали интерес самых требовательных читателей. Чтобы правильно понять особенность перевода произведений писателя необходимо в этом разделе рассмотреть проблема переводимости

и непереводаемости в трудах исследователей. Как утверждает немецкий философ и лингвист Вильгельм фон Гумбольдт язык содержит в себе «дух народа» и отражает уникальность мышления.

Произведения Ф.Мухаммадиева были подвергнуты глубокому анализу и оценке таких видных учёных и литераторов, таких как М.Шукуров, А.Борщаговский, С.Баруздин и других; и это не случайно, т.к. таджикский писатель затрагивает актуальные, острые проблемы не только в жизни своего народа, но и такие вечные темы человеческого общества, как добро и зло, разные характеры людей, любовь, ненависть, моральные устои, противоречие человеческого бытия.

Давая свою оценку творчеству этого писателя С.Баруздин отмечает: «Проза Мухаммадиева только внешне не громка. Глубина её в бесстрастно изменяющейся жизни, в развитии характера людей - от самых простых до постоянно усложняющихся, в борьбе негативного и позитивного в каждом человеке. И последнее у писателя не однозначно, как мы к тому привыкли по многим литературным произведениям. Далёко не всегда у Мухаммадиева действие развивается от зла к добру и не всегда добро побеждает» [9].

Ф.Мухаммадиев отличается собственным стилем, своеобразным видением и отражением действительности. Вместе с тем следует отметить, что всё, созданное им построено не на голом месте. Писатель мастерски использует средства выражения таджикского языка, создавая при этом свои авторские формы. С этой точки зрения одной из наиболее характерных особенностей языка произведений Ф.Мухаммадиева является его мастерское умение использовать народные пословицы и поговорки.

Для выявления национальной специфики пословиц и поговорок нами выбраны те произведения Ф.Мухаммадиева, которые могут послужить добротным, надёжным материалом для исследования. Выбор произведений великого мастера слова можно обосновать ещё и тем, что его произведения, как и многих других таджикских классиков и современных писателей, переведены на русский язык, а затем и на другие языки мира.

В последние годы многие произведения русских и зарубежных литераторов стали доступными для таджикского читателя. Особенно в 50-60-е годы таджикский читатель, благодаря таким переводчикам, как Хабибу Ахрори, Шамси Собиру, Э.Муллокандову и многим другим, получил возможность познакомиться с уникальными произведениями русского народа и народов зарубежных стран.

Отрадно, что, в свою очередь, произведения таджикских писателей, как классических, так и современных, благодаря переводу, перешагнули национальные рамки и стали доступны миллионам читателей мира. Одновременно можно утверждать, что, хотя уже достаточно много переведено произведений на таджикский язык и с таджикского на другие языки, однако до сих пор отсутствуют серьезные теоретические работы о качестве этих переводов, за исключением одной монографии З.М. Муллоджоновой и нескольких рецензий.

Кроме того, уместность творчества таджикского писателя как объекта исследования объясняется самой целью переводчиков, поставленной при переводе произведений, анализируемых в диссертации - как можно ближе познакомить русского читателя с жизнью, бытом и культурой таджикского народа посредством художественных произведений.

Традиционной проблемой и часто обсуждаемой в переводоведении является проблема переводимости или непереводимости. Эта проблема интересовала умы ученых и в Древности, и в Средневековье, вернее спорными были вопросы о способе перевода, сама же возможность перевода практически не обсуждалась

Как утверждает Карл Краус «Перевести произведение с одного языка на другой – всё равно что снять с него кожу, перевести через границу и там нарядить в национальный костюм», где приблизить перевод к оригиналу - цель любого переводчика. А близость «к подлиннику, - как отмечает В.Г.Белинский- состоит в предании не буквы, а духа создания» [15, 178].

Одним из основных факторов приближения или отдаления от подлинника в переводческой деятельности являются пословицы и поговорки. Успех переводчика зависит от того, насколько он знаком с такими особенностями творений народа оригинала, как пословицы и поговорки, которые трудно передаются на чужой язык. Порою эти единицы не переводятся.

При переводе следует добираться до непереводаемого, только тогда можно по-настоящему познать чужой народ, чужой язык. (И.В. Гете) Эти слова немецкого поэта относятся, в первую очередь к маркерам национально - культурного своеобразия языка, к так называемым реалиям. Перевод реалий — часть большой и важной проблемы передачи национального и исторического колорита, которая восходит, должно быть, к самому зарождению теории перевода как самостоятельной дисциплины [26].

Говоря об особенностях безэквивалентной лексики, хотелось бы привести точку зрения ряда теоретиков перевода. Так, термин БЭЛ неоднороден и часто отождествляется с понятием реалии.

А.Д. Швейцер относит к категории БЭЛ *«лексические единицы, служащие для обозначения культурных реалий, не имеющих точных соответствий в другой культуре»* [125, 56].

Г.Д. Томахин привязывает БЭЛ к реалиям, характеризуя первые как *«слова, служащие для выражения понятий, которые отсутствуют в иной культуре»* [99, 45].

Я. И. Рецкер определяет БЭЛ как *«обозначение реалий, характерных для страны ИЯ и чуждых другому языку и иной действительности»* [75, 32].

Л.С. Бархударов под безэквивалентной лексикой понимает *«лексические единицы (слова и устойчивые словосочетания) одного из языков, которые не имеют ни полных, ни частичных эквивалентов среди лексических единиц другого языка»* [13, 23].

По мнению Е.М. Верещагина безэквивалентными называются лексические понятия, «*план содержания которых невозможно сопоставить с каким-либо иноязычным лексическим понятием*» [23, 267].

«Теорию непереводимости опровергла живая переводческая практика, превосходные работы плеяды талантливых переводчиков, и доказывать ее несостоятельность значило бы ломиться в открытую дверь. Уже Пушкин считал, что выраженное автором должно быть перевыражено переводчиком; Гоголь предлагал иногда «отдаляться от слов подлинника нарочно для того, чтобы быть к нему ближе»; А. К. Толстой думал, что «не следует переводить слова, и даже иногда смысл, а главное — надо передавать в п е ч а т л е н и е. К. И. Чуковский призывал «переводить смех — смехом, улыбку — улыбкой» [119, 61].

Из опыта мастеров возникла советская школа перевода, создатели которой недвусмысленно показали, что нет непереводимых произведений, что «*каждый высокоразвитый язык является средством достаточно могущественным для того, чтобы передать содержание, выраженное в единстве с формой, средствами другого языка*» [79, 187].

Ф. Д. Батюшков, известный филолог, говорит о непереводимости как о серьезной переводческой проблеме: «никакой, даже самый совершенный, перевод не может вполне заменить чтение художественного произведения в подлиннике. ... Слово есть символ, полное значение которого раскрывается только посвященному в его сокровенный смысл [13, 10].

В 1985 году в журнале «Дружба народов» появился на русском языке перевод известной повести «Над пропастью» Фазлиддина Мухаммадиева. Задача, которую поставил перед собой автор повести, была чрезвычайно сложной. Описание состояния и переживании человека, который в любую секунду может сорваться и погибнуть, требует большого воображения и мастерства. Здесь мало создавать образ – надо знать этот опыт вплоть до физических ощущений, и надо уметь передать его во всех увеличительных стеклах прозы. Сама попытка поставить и решить такую задачу вызывает

интерес. Поэтому повесть «Над пропастью» Ф. Мухаммадиева заслуживает внимание – по высоте задач, по художественной тенденции построения, по стремлению положить в основу художественный образ и оправдать его жизненной ситуацией.

Это произведение замыкает круг вопросов, которые задает себе главный герой всей своей композицией, самым художественным образом, лежащим в основе повести, - в этом сила воздействия. Ибо, как известно, задача литературы – не давать готовые рецепты поведения человека в той или иной жизненной ситуации, а вскрывать противоречия, которые ведут к конфликту, общественному или душевному, заставляя читателя пережить их, представив в этой ситуации себя.

Главный герой повести Саидбек размышляет о том, что он оказался в таком положении, сам себе помочь не может и ему остается ждать спасения только извне. Надежда еще не оставила его, и он, вспоминая все, что предшествовало этому несчастью, принимает решение при первом же случае сказать Давиду все, что о нем думает, и прекратить с ним любые отношения. Он горит решимостью поступить именно так, но в конце повести товарищи ведут его к начальнику Давида, мифическому Люльке, к которому и раньше его уговаривали сходить и который должен уладить все спорные вопросы и разрешить конфликт.

И здесь спасение приходит извне как его не успевшее погибнуть тело вытащили наверх товарищи, так и его не успевшую погибнуть душу спасает не он сам, а кто-то за него, облегчая ему непосильную задачу. Выбор такого характера не случаен, именно он определяет ситуацию.

Будь герой повести «Над пропастью» Саидбек другим человеком, он не дал, бы унижить себя: душевная гордость не может позволить унижения, не выносит его и восстает мгновенно, по инстинкту самосохранения. Таким человеком всегда был его дед, Сангинбек, к которому главный герой повести Саидбек обращается в мыслях, образ которого служит поддержкой его измученному телу, чьи поступки, всегда благородные, всегда

продиктованные ярко выраженным чувством собственного достоинства, должны были воспитать это чувство и в нём.

Ф. Акобиров отмечает: «Достоверность жизненной основы, документальность – отличительные черты произведений Ф. Говоря о творческой манере таджикского писателя, нельзя не отметить еще одно характерные свойства его дарования. Даже о трудных и сложных жизненных проблемах он умеет говорить с юмором, с доброй и тонкой иронии. Достаточно вспомнить его рассказы «Похороны устода Акила», «Поединок» и др.

Повести и рассказы Фазлиддина Мухаммадиева давно нашли путь к сердцу русского читателя. Еще в 1965 году на страницах журнала «Дружба народов» была опубликована повесть «Домик на окраине», в которой ярко и полномерно раскрылось дарование таджикского писателя. Эта публикация закрепила знакомство русских читателей с прозой Ф.Мухаммадиева, состоявшееся ранее в 1959 году, когда Арнольд Одинцов переводом очерка «Фаттох и Музаффар» открыл им это новое писательское имя.

Почти все произведения Фазлиддин Мухаммадиева переведены на русский язык и напечатаны в журналах «Дружба народов», «Звезда Востока», «Наука и религия», «Крокодил», «Работница», «Гулистон», «Памир», в «Роман-газете», в серии «Библиотека советского романа», (издательство «Известия», 1969). Отдельными изданиями вышли «Домик на окраине», «Взрыв, которого не было» (1964), «Путешествие на тот свет или повесть о великом хадже» (1970, 1983). Избранные произведения опубликованы издательствами «Молодая гвардия» (1971, «Домик на окраине») и «Художественная литература» (1970, «Повести и рассказы»).

Повести «Домик на окраине» и «Путешествие на тот свет или повесть о великом хадже», за которые писатель награжден Государственной премией Таджикской ССР им. Рудаки, изданы на узбекском, латышском, армянском, эстонском, а также на немецком, румынском, болгарском, венгерском, чешском, арабском языках. Отдельные рассказы переведены на казахский,

туркменский, киргизский, белорусский, украинский и другие языки народов СССР, на немецкий, польский и болгарский языки.

В 1976 году центральным издательством «Художественная литература» выпустила сборник повестей и рассказов таджикского писателя Ф.Мухаммадиева на русский язык. Вступительную статью к сборнику написал русский писатель Александр Борщаговский. Само название этой статьи «Образы меняющегося мира» приближает читателя к пониманию того главного, что отличает писательскую интонацию таджикского писателя в современной многонациональной литературе.

Русский писатель А.Борщаговский так определяет общее звучание его прозы «Трезво-ироническая содержательность». И далее, в уточнение этого определения, он старается выявить устойчивые, закономерные особенности дарования таджикского писателя Фазлиддина Мухаммадиева.

В сборник вошли три повести Ф.Мухаммадиева - «Путешествие на тот свет, или Повесть о великом хадже», «Домик на окраине», «Зайнаб-биби», и три рассказа «Аллея Надыра», «Похороны усто Акила», «Поединок».

Надо отметить, что этот сборник отражает по своему составу и содержанию, по качеству переводов содержательную сущность и жанрово-стилевую природу прозы Ф.Мухаммадиева, ведь это первый сборник, который представляет русскому читателю его творчество в относительно полном объеме, в лучших, избранных образцах. Как отмечает М.Муллоджанов в своей книге «Портреты в пути»:

«Перед нами его двухтомник «Избранное», который объединяет его произведения от самых ранних очерков, до написанных в последнее время рассказов, повестей и романов... Листая эту книжку, замечаешь одну очень примечательную черту его творчества: все, что вышло из-под пером Ф.Мухаммадиева, написано, прежде всего, человеком отзывчивым, добрым. Конечно же, доброта и отзывчивость – прекрасные качества для писателя, но одной

добротой не объяснишь особенности таланта. Но в нашем случае стоит уточнить Фазлиддина Мухаммадиев, по свойству своего дарования ощущает мир контрастно, в остром борении света и тени, истины и фальши, его взгляд не отворачивается от сложностей жизни со всеми ее противоречиями и нерешенными проблемами» [60, 231].

Все повести и рассказы, включенные в сборник, кроме «Зайнаб-биби», посвящены сегодняшней жизни. Подбор произведений дает не только достаточно цельное представление о творческом облике писателя, о разных гранях его дарования, но и о скрытом механизме воздействия жизни на мысль и эстетическое чувство художника, воздействия, побеждающего его к неустанному поиску новых тем, новых форм и средства выражения.

Перед нами отчетливо предстает путь творческих исканий писателя, путь приближения к реальной многозначности, многосложности жизни. Можно восстановить его по датам, указанным в конце каждой вещи – от повести «Дом на окраине» (1962) до рассказа «Аллея Надира» (1974).

Историко-типологическое сопоставление культур охватывает бесчисленные проблемы, начиная от общности мифов и кончая различными новейшими жанрами письменной литературы. Раскрытие, например, роли перевода и его влияния на формирование новых жанров и форм в той или иной литературе, выработка новых стилей в ходе сложнейших переплетений проблем - дело нелегкое.

Несмотря на то, что уяснена общая методология историко-типологического сопоставления культур, однако точное определение в этом пространстве места перевода вообще и роли художественного перевода, в частности, требует скрупулезного анализа огромного фактологического материала. При этом не важно, группа ли писателей или цикл произведений, отдельно взятый художник слова или одно полотно, будут привлечены к анализу.

Хотя здесь и будет повторена известная истина о том, что художественный перевод является важнейшим способом осуществления духовно - эстетических контактов, способствующих прогрессу каждого народа и всего человечества, важным фактором взаимообогащения литератур и культур в целом. В связи с распадом Советского Союза и вместе с этим ослабление былых, довольно плодотворных контактов между народами мира, переводческая практика пережила в начале 90-х годов XX века более чем пятилетний застой. В этот период некоторым деятелям, в том числе и в суверенном Таджикистане, показалось, что монокультура, замыкание в рамках своих традиций - приведет к желанным результатам развития национального менталитета.

Следует отметить, что многие выдающиеся государственные и политические деятели вовремя поняли, что диалог культур – это диалог цивилизаций – это неотъемлемая часть общечеловеческого прогресса, в связи, с чем перевод и стремление к взаимобмену эстетическим опытом вновь набирает былые обороты. Ф.Мухаммадиев соединяет в своем искусстве грозную истину с огненной призывностью. «Реализм таджикского писателя в буквальном смысле слова набатен» (Б.Бурсов) и не знает себе равных в современной таджикской литературе. За ним утвердилась репутация художника слова, у которого смех заменяет положительного героя.

Особо ощущается непреходящее значение Ф.Мухаммадиева в наше время грандиозных преобразований, когда на первое место у всех народов, идущих по пути углубления самопознания и самосознания в духе диалога цивилизаций, выдвигается ее национальный и инонациональный характер. Современная таджикская литература XX века, одну из величайших фигур которой представляет Фазлиддин Мухаммадиев - это проникновение в судьбы не только таджикского человека, но и всего человечества, хотя каждое время обладает своими представлениями о человеке и человечестве. Однако, думая о нём, мы ставим перед собой задачу воспринять и понять его

как единственного, занятого собою, художника слова. Безусловна прав Д.И.Еремин, который говорил: «Я убежден, что, когда произведения Ф.Мухаммадиева будут изданы на русском языке, то Мухаммадиев выйдет в первые ряды советских писателей, по крайней мере, на уровне Чингиза Айтматова». (Стенограмма заседания Совета по таджикской литературе в Союзе писателей СССР, посвященного обсуждения произведений таджикских писателей, от 23 декабря 1966 года).

Такого Ф.Мухаммадиева узнал русский народ, переводя его наследие, изучая его образы, проникая в суть его общечеловеческих открытий в художественном слове, начиная со второго десятилетия XX века. Слова таджикского писателя о человеке, которые красной нитью проходят через все его творчество, поистине поражают своей актуальностью.

Знакомство русской литературной общественности с Ф. Мухаммадиева началось в 50-60 годы XX века. Первым значительным шагом в изучении и ознакомлении с его творчеством стал перевод повести «Домик на окраине» русским писателем А.Борщаговским.

За ним последовали другие переложения, выполненные в 80-90 годы. Это повести и рассказы «Над пропастью», «Путешествие на тот свет или повесть о великом хадже», «Домик на окраине», «Взрыв, которого не было», «Зайнаббиви», «Похорон усто Акила», «Поединок» и роман «Угловая палата» и др.

Несмотря на то, что в русской критике и литературоведении история переводов произведений Ф.Мухаммадиева получили некоторое освещение, оно не стало объектом скрупулёзного, отдельного анализа.

Более 80 лет, начиная со второй половины 30-х годов прошлого века, говорится и пишется о достижениях таджикской литературы в области художественного перевода. Начиная со второго съезда писателей страны, не было ни одного съезда, где бы в основных докладах или специальных выступлениях делегатов съезда не звучали голоса одобрения о состоянии художественного перевода в стране и популяризации литератур, благодаря

которым сокровищница таджикской литературы обогатилась новыми художественными произведениями, что есть правда.

Переводу обязаны рождение и становление новых родов литературы, таких как драматургия и публицистика, новых жанров и форм, перечислить которые здесь нет возможности. Вопросам перевода и необходимости научного обобщения таджикского опыта перевода посвящены специальные пленумы Союза писателей, научно-теоретические конференции и круглые столы, многочисленные дискуссии и статьи.

Однако, как об этом не раз говорилось и писалось: *«достигнутые таджикской школой художественного перевода успехи до настоящего времени не стали объектом комплексных научных исследований, посвященных обобщению этого богатейшего, уникального для таджикского литературного процесса опыта. Наша литературная критика всерьёз не занимается вопросами перевода, она, к сожалению, не поднялась выше уровня рецензии и статьи»* [5, 45-49].

Эти слова принадлежат выдающемуся профессиональному переводчику Хабибу Ахрори, которые были написаны почти четверть века тому назад в его статье «Творческая работа или просто обычное ремесло?». Спустя столько лет, вновь можно подтвердить, что изучение истории и теории перевода не так уж сильно сдвинулось с мертвой точки. За исключением ряда диссертаций, выполненных на примере переводов отдельных произведений С.Айни, М.Турсунзаде, А.Лахути, Дж.Икрами, Ф.Мухаммадиева на русский и А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Л.Н.Толстого, А.П.Чехова, М.Горького, М.Шолохова, В.В.Маяковского на таджикский язык. А в общем этот вопрос всё ещё остается открытым. Тем более история и процесс переводов произведений Ф.Мухаммадиева на русский язык, их качество и влияние на принципы творческого освоения его опыта, не говоря о принципиальных вопросах реализма, намного отличаются от многих других явлений взаимодействия и взаимообогащения литератур.

Плодотворно трудился сам таджикский писатель и в области художественного перевода. Он перевел с русского на таджикский язык романов Андре Стиля «Первый удар», М.Садовяну «Остров цветов», повестей Чингиза Айтматова «Джамиля», «Прощай, Гульсары», М.Левина «Стопервая версия», пьес Николая Погодина «Третья патетическая», А.Каххара Мои милые матушки», «Голос из гроба», В.Губарева «Великий волшебник», отдельных рассказов А.П.Чехова, американского писателя Теодора Драйзера, современных прогрессивных зарубежных писателей.

Говоря о переводах, в распространении творчества Ф.Мухаммадиева на русский язык, нельзя не отметить тот огромный успех, который он имел среди русских читателей. Об этом можно судить по двум переводам одних и тех же произведений («Домик на окраине», «Путешествие на тот свет, или повесть о великом хадже»), большому тиражу изданий, многократности выпуска этих и других произведений.

Все произведения, включая роман «Угловая палата», выходили тиражом не менее пяти тысяч экземпляров, что также говорит об огромной популярности романа и повестей Ф.Мухаммадиева.

1.2. Особенности художественной стилистики в переводах произведений

Ф Мухаммадиева

Язык художественного текста богат различными средствами художественного изображения, которые, повторяясь в разных произведениях одного и того же писателя, создают его идиолект, стиль писателя. Художественная речь может также использовать просторечия, жаргоны, диалекты и т. д. однако и эти средства используются в их эстетической функции. «Наука о стилях языка художественной литературы представляет собой историческую науку лингво-литературоведческого характера. Она исследует взаимодействие литературного языка и различных стилей художественной литературы в их историческом развитии, и прежде всего вопрос о том, в какой мере литературный язык определенного уровня развития может обеспечить нужды слагающегося стилистического направления литературы. К этому же направлению относится стилистика индивидуальной речи, или стиля писателя и отдельного художественного произведения» [55].

Перевод из национальных литератур сталкивается с такими явлениями, как передача национально характерного, перенос которого на язык другой культуры ставит перед переводчиком определенные задачи. По Г. Гачечиладзе:

«...Под национальной формой нами понимается не только язык произведения, который меняется в переводе (язык в данном случае это такой же материал, такое же средство выполнения художественного перевода, как и при создании оригинального произведения), а вся совокупность художественных элементов» [32, 142].

Свои суждения ученый развивает, апеллируя к статье В.Россельса «Перевод и национальное своеобразие подлинника» [78, 172] автор, которого также касается практики перевода элементов, выражающих национальные

особенности оригинала, и требует, чтобы специфические слова, выражающие национальный быт, были перенесены без изменения. В то же время слова, имеющие соответствия, должны быть заменены этими соответствиями.

«...Все художественные особенности национальной формы произведения, пишет далее В.Россельс, - могут быть перевыражены на другой язык. Остается только напомнить, что с какой стороны мы ни подошли бы к вопросам художественного перевода, всегда надо исходить из того, что перевод есть произведение искусства, он представляет собой единый организм, и переводчик не менее, чем автор обязан помнить о взаимосвязи частей, о месте и роли их в создании в целого» [78, 172].

Исходя из сказанного можно утверждать, что Фазлиддину Мухаммадиеву изрядно повезло - он нашёл своего переводчика, бережного, чуткого, внимательного ко всем оттенкам его мысли и слова. Сколько раз уже приходилось слышать споры о духе и «букве» перевода, сетования на «буквализм», который уносит из оригинала душу его художественности. И все-таки надо утверждать, что удаление от подлинника, от его «словесной материи» не приближает к нему, а создает лишь искусственный заменитель, может быть, и приемлемый для иноязычного читателя, но создающий неточное, искаженное представление об оригинальном художественном произведении.

Переводами произведений Ф.Мухаммадиева занимались Юрий Смирнов («Путешествие на тот свет», «Зайнаббиди», «Похороны усто Акила», «Поединок»), Мирра Явич («Домик на окраине» перевела), Лев Кандинов («Аллею Надыра»).

Переводы Юрия Смирнова почти максимально близки не только строю, но слову Фазлиддина Мухаммадиева. Не часто бывает так, что при чтении переводного произведения сквозь языковую ткань русского текста вдруг начинают просвечивать живые краски таджикского оригинала, звучание авторского голоса, своеобразие его интонации. Такое радостное

чувства узнавания ощущаешь почти все время, читая повесть «Путешествие на тот свет», «Сайёра и Зухро», «Письмо друга», «Поединок», «Похороны усто Акила», «Товарищеский суд», «Арзамас», и другие повести, и рассказы, переизданные Ю. Смирновым.

Например, повесть Ф.Мухаммадиева «Третья ночь»:

*«Наккош оринчаширо ба миз така дода, гарки андеша ба тиреза чаши
духта буд. Дар куча барфи реза меборид. Бод зарраҳои онро бози
дошта, ба чапу рост меафканд, чарх мезанонид, ба шишаҳои тиреза
оварда мечаспонид ва боз руфтаву афшонид ба поён мебурд.*

*Хаво торик мешуд. Дар бинои ру ба ру, дар шуъбаи чаррохи кайхо
чарог афрухтаанд.*

*Ин шаби саввуми дарози зимистон аст, ки духтур Суръат
Наккош дар хамин чо, дар шуъбаи касалиҳои асаб руз мекунад. Ба
хотири табобати як зан – модари се кудаки хурдсол, ки ба дарди
гароне гирифтааст» [144, 134].*

Перевод Ю.Смирнова:

*«Наккаш, облокотившись о стол, задумчиво глядел в окно. На
улице сыпал снег. Ветер играл белыми хлопьями, кружил их в танце,
смаху лепил на стекла и тут же сметал.*

*Быстро темнело. В противоположном здании, в хирургическом
отделении, давно зажгли свет.*

*Это будет уже третья долгая зимняя ночь, которую психиатр
Сурат Наккаш опять проведет без сна, и только ради одной
тяжелобольной женщины – матери троих малолетних детей» [139,
277].*

В переводах встречаются отдельные языковые стилистические шероховатости, смысловые неточности, даже расхождения.

К примеру, пропущены отдельные места, кое-где оправданно, а часто и неоправданно, особенно в повести «Зайнаб-биби». Например, *«покойник среди мертвецов»*, когда народное присловие *«Миёни мурдахо шахид»* теряет всякий смысл, а тем более иронический подтекст, лучше и проще было перевести *«павший жертвой за веру среди простых мертвецов»* или другое словосочетание *«карабкались в гору, помогая руками своим обессилевшим ногам»* - такое и представить себе трудно, хотя в оригинале предельно ясно *«пирамардон даст ба зонухо монда... ба ин тарика ба пойхои бемадоршудаашон кумаккунон меомаданд»* - можно перевести *«Старики шли, опираясь руками на колени и тем, помогая уставшим своим ногам»*.

Можно было бы привести перечень неверно воспроизведенных национальных реалий, например, вместо *дойра-бубна* почему – то получилась *думбра, струнный инструмент*. Такая подмена реалий затемняет смысл и нарушает представление о таджикском обычае созывать гостей громкими, разносящимися на всю округу, звуками дойры.

Можно было бы поспорить о некоторых излишествах при включении в русский текст собственно таджикских слов, оставленных без перевода. Некоторые из них можно перевести без ущерба для национального колорита, для познавательности, но с выигрышем для ясности смысла. Например, *«ходим кишлака»* легче перевести просто *«кишлачный активность»* или ещё лучше – *«сельский служащий»*. Иногда создается впечатление, что переводчик с использованием таких красивых, непонятных русскому человеку, слов. Правда, в конце книги дан пояснительный словарь, но некоторые неперевоенные слова не вошли в него (*коса, кыбла, кумган, углум* и др.). Читателю, таким образом, предоставлена свобода догадываться об их значении по контексту

Но суть не в этих частных просчетах. Главное, перевод читается не как перевод-тяжеловесно, с насильственным напряжением, с запинками, как это

нередко бывает с переводной таджикской прозой, -а естественно и легко. Вкус русского слова не преснее, не обесцвечивается.

В такой же точной, бережной манере выполнен и перевод повести Фазлиддина Мухаммадиева «Домика на окраине» русским переводчиком Миррой Явич.

Известно, что Юрий Смирнов переводит с подстрочника, а Мирра Явич и Лев Кандинов непосредственно с оригинала. Но знание языка не всегда гарантирует адекватность перевода. Все переводы сборника авторизованы, то есть, просмотрены и одобрены автором. Читая этот рассказ на таджикском языке, испытываешь чувство сострадания, сердечного сопереживания той боли, тем потерям и утратам, которые выпали на главного героя повести Абдувахиду, его овдовевшей соседке, искалеченной войной Надыру.

Удивительной точностью, правдивостью каждой детали голодного и холодного тылового быта писатель, казалось, снова перенес читатель в годы Великой Отечественной войны, но заставил при этом ощутить тяжесть перенесенных страданий с теперешнего расстояния во много раз острее и мучительнее. Эти детали «объективного» предметного описания хорошо воссозданы в переводе Л. Кандинова, передавая сдержанную, строгую авторскую интонацию. Но вот внутренние размышления героя, его мысли и разговоры про себя обрели в русском тексте иную окраску, которая нарушает единство стилевого строя. Лирическая обнаженность чувства, переживания передана здесь с порою с режущей слух сентиментальной окраской. Покорность букве оригинала здесь обернулась изменой жизненной правде характера.

Нам хотелось бы, чтобы при подготовке последующих русских изданий этого рассказа переводчик постарался подняться над дословной передачей внутренних монологов героя и придал им созвучие с авторской речью.

Таким образом выход на русском языке книги повестей и рассказов таджикского писателя Фазлиддина Мухаммадиева является фактом показательный не только для творчества ведущего таджикского прозаика, но

для современного состояния таджикской прозы. Еще раз подтверждая ее зрелые возможности, он показывает, что художественно-стилевые искания таджикских писателей вливаются в общий поток сегодняшнего развития современной литературы, отражая важнейшие перспективные тенденции современного литературного процесса. А вместе с тем появление этой книги еще шире помогает межнационального обмена духовными ценностями для культурного общения между народами всего мира.

В последние десятилетия национальная реалия или безэквивалентная лексика привлекает внимание языковедов и литературоведов, что объясняется, с одной стороны, её широкой представленностью в языке, с другой - расширением международных культурных контактов. Русская безэквивалентная лексика или национальная реалия исследуется так же в сопоставлении с лексикой различных генетически отдаленно - и близкородственных языков. Национальная реалия, безэквивалентные слова и словосочетания становятся предметом исследования сопоставительного и типологического языкознания. Однако несмотря на обилие работ, касающихся данной проблемы, она не получила еще достаточно освещения.

Единичны исследования, которые рассматривают безэквивалентную лексику в естественном её функционировании, т. к. в тексте, в разные периоды литературного языка. В исследованиях по лексике современного таджикского литературного языка о русских и интернациональных реалиях говорится в разделе «Заимствования».

Так, Н.Л.Шаронов в своей монографии «Пути развития лексики современного таджикского литературного языка» пишет: «проникновение в таджикский литературный язык русских слов и через русский язык слов из других языков можно разделить на два периода. В научных работах Б.Ниязмухаммедова, Д.Таджиева, Н.Масуми, Х.Каримова, Я.М.Калонтарова содержатся сведения об этих двух периодах и о заимствовании слов из русского языка в дооктябрьский период.

Об обогащении лексики таджикского языка за счет русских лексических заимствований и интернациональных терминов, проникающих через русский язык, пишет С.Д.Холматова в своей статье «По законам братства», опубликованной в журнале «Русская речь» за 1981 года. Х.Д.Шанбезода выделяет следующие критерии заимствованных слов:

- 1) семантическое освоение слова;
- 2) фонетическое освоение слова;
- 3) грамматическое освоение слова;
- 4) регулярная употребляемость заимствованного слова в одной из сфер применения.

В XX веке для перевода и издания таджикской литературы на русский язык и с русского языка на другие языки, создалась приятная культурно-литературная атмосфера. Путем перевода произведений персидско - таджикской классической литературы и таджикской современной литературы С.Айни, А.Лохути, С. Улугзодп, Дж. Икрами, М.Турсун -заде и другие, во второй половине XX века, успешно стали решаться вопросы литературного обмена. Путем творческого труда С.Бону, широкий круг читателей бывшего Советского Союза, ознакомились с текстом великого литературного шедевра народов иранского происхождения. «Шахнаме» Фирдоуси.

Такой шаг в те годы формировалось под воздействием не меркнувшей поэзии Рудаки, Саади, Хафиза. Мавлоно, Носира Хисрава, Абдурахмана Джамии. Эта таджикско – персидская поэзия приобрела невидимую славу не только среди таджикских, но и среди русских и русскоязычных читателей. Эта поэзия также способствует перемещению предписания национальной литературы на межнациональный уровень. Известность и любовь Омара Хаяма и его мудрые изречения и четверостишие среди народов мира, является результатом высоких искусных переводов его произведений.

Русский язык признан языком межнационального общения на мировом уровне и одновременно великим и могучим языком произведений персидско

– таджикской классической литературы. Благодаря русскому языку мировое сообщество узнало лучшие образцы современной таджикской литературы.

Одним из писателей таджикской литературы, чье творчество привлекало внимание русских переводчиков – это Фазлиддин Мухаммадиев. В этом разделе мы хотим определить некоторые особенные черты переводов произведений писателей.

Огромным примером является повесть «Путешествие на тот свет или Повесть о великом хадже». Если это произведения было издано в 1966 году на таджикском языке, то в 1967 году был переведен на русский язык. Очерки, рассказы романы и другие произведения писателя были, также быстро предстали перед обзором литераторов Советского Союза.

Именно благодаря современному качественному переводу его произведений в Советском Союзе, мастерство и индивидуальность этого талантливом умелого таджикского писателя стали на ряду с грузинским писателем Н.Думбадзе, армянским писателем Г. Матевосянином, коргизским писателем Ш.Бейшеналиева, а также дагестанца А.Абубакира.

Любовь и признание мастерства таджикского писателя привлекло внимание русских переводчиков и литераторов к его произведениям. Переводы А.Боршаговского, М.Явич, Ю. Смирновой, А. Одинцова, А.Шокало и др. донесли прелесть произведений таджикского писателя до других народов мира. Наряду с ними в русских переводах на русский язык, произведения писателя приобрели не только известность, но и оставили существенный отпечаток в пропаганде достижения литературного мастерства таджикских писателей XX века.

В 1988 году в издательстве «Художественная литература» (Москва) было издано избранное произведения Ф.Мухаммадиева в 2-х томах, так как в то время для ознакомления таджикской современной прозы на уровне Советского Союза, это было заслуживающим и достойным шагом, конечно перед изданием, это произведение было опубликовано в журналах «Дружба народов», «Новый мир», «Октябрь», «Роман-газета», а также в виде книги и

отдельных сборников. В собранном и совершенном виде русскоязычный читатель в целом всесторонне ознакомился с произведениями таджикского писателя именно путем «Сборник произведений» под редактированием Ш.Ниязи.

Необходимо подчеркнуть, что большинство переводчиков, которые занимались переводом произведений Ф.Мухаммадиева старались мастерски поддерживать все законы и принципы художественного перевода литературного произведения. Потому, что Ф.Мухаммадиев кроме того, как он был благосклонен к специальному кругу тем и вопросов, он также обладал особой писательской интуицией и имел свой стиль и присущий ему специфическим направлением в художественной литературе. Это подтверждают большинство исследователей его произведений. По мнению А.Набиева, он был литератором, который

*«заранее и прежде всех чувствовал и ощущал пульс и ритм жизни»,
«нештар ва бештар аз дигарон набзи зиндагиро ҳис мекард» [68, 2].*

Возможно, что источником крепкой духовной публицистики его произведений также является специфика его творчества. Эта отличительная черта писателя ярко ощущается не только в его очерках и новеллах, но и в рассказах и романе «Угловая палата», а также можно наблюдать в отдельных литературных произведениях на русском языке. Пример этого важного литературного направления художественной прозы Ф.Мухаммадиева, можно наблюдать в начале повести «Путешествие на тот свет, или Повесть о великом хадже». Здесь в основном говорится о проходах паломников в Мекку:

«Мо ба ИЛ-18 савор шуда ба ҳаҷ меравем. Мо ҳамагӣ 18 нафарем: 17 нафар муллоҳои имом, хатиб, мударрис ва ва мутаваллӣ, ҳаждаҳуминаш бандаи фақир, духтури терапевт. Ба ибораи дигар гӯем, 17 нафар ходими дин ва миёни мурдаҳо шаҳид, як нафар намояндаи илм» [140, 7].

Здесь можно наблюдать обыкновенное зрелище – путешествие в Мекку, которое происходит в Аэропорту каждый год. И всё это зрелище со всеми утонченностями публицистического описания переводчик Ю. Смирнова перевела на русский язык и постаралась передать весь национальный колорит:

«На турбовинтовом воздушном гиганте мы отправились в паломничество.

Нас восемнадцать человек. Семнадцать священнослужителей мулл, (Мулла соборной мечети, читающий хутбу-публичную проповедь перед собравшимися на пятничную молитву верующих) имамов, мударрисов, хатибов, мутавалли, и восемнадцатый - я, ваш покорный слуга, врач-терапевт: как говорит пословица, покойник среди мертвецов» [140, 4].

Как видим, переводчик в переводе текста показывает не только действительную панораму, но излагает две утонченные формы пера автора, до самого высокого уровня. Прежде всего, эти выражения как «покорный слуга» и «покойник среди мертвецов». Возможно, что эти формы выражения не распознаны в русском языке, но ради уважения изысканности художественного текста автора, переводчик перевел эти выражения для русскоязычного слушателя в простой и доступной форме. Эти выражения имеют особенный стиль, в какой-то мере являются выразителем воодушевления публицистического текста.

Необходимо подчеркнуть, что публицистическое направление текста автора, становится особенно заметным, в выражении рассказчика:

«Ҳар сол дар арафаи иди қурбон як гурӯҳ мусулмонон ба зиёрати Макка ва Мадина мераванд ва ба савоби ин саёҳат гуноҳҳои худро дар он ҷо партофта унвони ҳоҷиро бардошта меоянд» [141, 7].

При переводе данного отрывка переводчик Ю. Смирнова для передачи национальных реалий, и национального колорита старается при переводе передать как можно достоверно основную цель поездки главных героев:

«Ежегодно на праздник Курбан – байрам в Мекку и Медину отправляется из советского союза группа мусульман, чтобы на родине пророка очистится от грехов, обрести саваб (взято из арабской лексикологии Благость) и возвратится в высоком звании хаджи (паломничество в Мекку называется «хадж»: мусульманин, совершивший хадж, получает титул «хаджи»» [141, 4].

Здесь публицистическое направление произведения выражается в интонации слов автора. Ю Смирнова вопреки советским идеологическим нормам и критериям паломничества называет путешествием, что указывает на современную связь сочинения упомянутого рассказа.

Переводчик слова *«путешествие»* формирует со словом *«Отправляются»* и это полностью выражает значение и цель автора произведения. Ю. Смирнова для достоверного перевода и познания публицистической направленности произведения приложила огромные усилия. Прочная публицистическая направленность дает писателю огромные возможности для точного описания события. Яркое описание путешествия является качественным стилем взгляда Ф.Мухаммадиева.

В этой связи рассказ «Старые люди» указывает на творческий стиль писателя. А.Набиев подчеркивает:

«Действительно, сюжет упомянутого рассказа указывает на обычные жизненные и бытовые события» [68, 13].

Склонность к настоящей жизни и тонкая глубокое его описание зависит от основных литературных творческих критерий, и от мастерства и поэтического таланта Ф.Мухаммадиева. Все эти снисхождения наблюдаются

в его произведении на русском языке. Особенно это можно наблюдать при описании двора Зиябобо:

*«Ҳавлии Зиёамак бог дорад, гулзораи ҳаст, аз шафатаи оби софи
чаиша мегузарад, ки барои ҷомашӯӣ баҳо надорад, - мегуфт
Оишахон...»* [142, 22-48].

*«На дворе дяди Зия расположен сад, покрытый цветами поблизости
протикал ручей с чистой водой, где превосходно можно заняться
стиркой- говорит Айшахан...»* [143, 7].

Другие подробности этого двора подробно описываются в дискуссии и беседах Оишахан с ее мужем. В переводе особенно подчеркивается ручеек, находившийся на окраине двора дяди Зия:

*«А главное совсем близок ручей, - перечисляла она достоинства новой
квартиры»* [142, 4].

Яркое обстоятельное описание других подробностей в литературном произведении является важнейшим фактором сочетания художественного очага, который соблюдается в произведениях наставника Ф.Мухаммадиева. В большинстве случаев художественный портрет местности писателем используется как концептуальное средство. Например - это можно встретить в рассказах «Дар он дунё» («На том свете»), «Варта» и в романе «Палатаи кунчакӣ» («Угловая палата»).

Это является основой структуры художественного произведения в творчестве писателя, и создается для художественного изложения творческой мысли. Постепенное, изомодальное описание и подробное изображение местности является другой стороной образного стиля Ф.Мухаммадиева. Во

время перевода его произведения, переводчики старались поддерживать этот стиль.

В рассказе «Старые люди», писатель уделяет особое внимание на литературные образные описания местности, и даже эту часть художественного рассказа он доводит до определенной структурной формы. Этот стиль мастерства можно наблюдать при описании дороги как часть художественного изображения местности. Он пишет:

«Илочи дигар набуд. Агар мегуфтам, ки аз ҳавли Зиёмак то ҷои кори ман, яъне то мактаб, се чакрим роҳ аст ва дар ин роҳи нав ҳанӯз на автобус мегардад, на ягон нақлиёти дигар, илова бар ин худӣ Оишахон ҳам то дорухонааш, ки он ҷо кор мекунад, бояд камаш ним соат пиёда роҳ тай кунад, гайр аз ҳамаи ин агар ин чизҳоро мегуфтам ҳам, аздусар суде намекард. Чунки завҷаи якраҳаи ман ё дар бораи аҳамияти пиёдагардӣ, чунонки мегӯянд, лексияи пурмазиде мехонд ё худ;

«Давча нашуда, гӯлинг шудед магар, ки аз пиёда гаитан метарсед?» - гуфта як панди дурударози кинаомез хонда, боз ҳам сухани худро мегузaronд» [142, 7-8].

«Не было иного выхода. Если я сказал, что от дома дяди Зия до моей работы, то есть до школы три верста дороги и по этой дороге до сих пор не ходят автобусы и не существует другого транспорта и в добавок к этому сама Айшахан до аптеки, где она работает, идя пешком, тратит на дорогу не менее пол часа пути, и обо всем этом я бы рассказал, то это была бы просто пустая трата времени. Потому что, моя капризная жена прочитала бы мне целую лекцию:

«Ты не зрелый фрукт, ты как сушёный урюк, что боишься ходить пешком?». И к этому же прочитала бы мне бесконечную нотацию с намеками. В конце концов она стоит на своем» [142, 4].

Здесь мы наблюдаем, что образ дороги в дискуссии Айшахан с её мужем выявляет концептуальное свойство. Этот дом важен и для Аишахана и для её мужа, потому что они являются рабочими и каждое утро идут на работу и вечером возвращаются домой, поэтому соответствие и расстояние дороги для них имеет определенное значение. Как выяснилось использование пословиц и произвольных фраз и иносказательные выражения, делают структуру изложения наставника Ф.Мухаммадиева, пёстрым и красочным.

Переводчики также старались в своих переводах, поддержать этот стиль структуры изложения автора. В названном примере, вышеуказанном тексте на русском языке используются пословица: *«Давча нашуда гӯлинг шудан»*, *«Не зрелый фрукт сушёный урюк»* М.Явич искусно переводит этот текст на русский язык. Добавление слов со стороны переводчика не меняет основную сущность содержания текста, а наоборот он ясно и всецело передает читателям излагаемый текст.

Необходимо упомянуть, что работа переводчика также считается творческим. Особенно художественный перевод требует от специалиста не только хорошее языковое знание, мастерство, широкое и богатое мировоззрение, но и умение, таланта и творческую и созидательную способность.

Один из важнейших направлений художественной прозы Ф.Мухаммадиева, это глубокое изображение внутреннего мира, мышления, мнения и моральное сознание героя произведения. Профессор Х.Асозода изучив творчество писателя, пришел к такому мнению:

«Мавсуф нависандае буд, ки тамоми нишебу фарозҳои зиндагири дида метавонист, аз қору бори ҳама табақаҳои иҷтимоӣ бохабар буд, дар назари ӯ чи коргару деҳқон, чи олиму мансабдор дар як сатҳ

қарор мегирифт. Ин сатҳи инсон буд, инсоне, ки ӯ фақат инсони шарифро метисандид» [4, 169].

// «Он был известным писателем, он видел все возвышенности жизни, он был осведомлён о жизни социальных слоев общества, для него что рабочий, дехканин, что ученый, чиновник располагались на одном уровне. Эта верхушка человечество, он одобрял благородных людей».

Эти поэтические, человеческие и творческие качества Ф. Мухаммадиева можно наблюдать из его раннего литературного творчества. Писатель и в своих очерках, рассказах, новеллах и в своем знаменитом романе «Угловая палата» показывает уровень познания жизни, мира, человечества, зло и доброту жизни.

Причина его творческого успеха и большая литературная популярность заключается в его гуманности. Он в своих рассказах пишет о настоящих и простых людях, подобно Зиябобо, дяди Ахрора и Аишахале. Он обращает особое внимание на их внутренний мир, мышления, мнения на моральное сознание.

Большинство известные и опытные литераторы и переводчики обращали свое внимание на произведения и сочинения Ф.Мухаммадиева, так как он владел тонким изящным литературным мастерством при раскрытии характера своих героев. По мнению наставника Х.Асозода:

«Фазлиддин Мухаммадиев дар ҳар асараи чизи нав гуфтааст, сирреро кушодааст ва аз тариқи асараи барои инсонҳо ҳамеша як олам чизҳои навро ифшо намудааст. Осори ӯ дар натиҷаи ҷустуҷӯҳои пайваста, андешаву мулоҳизаҳои амиқу тӯлонӣ арзи вучуд намудааст» [4, 82].

«Фазлиддин Мухаммадиев в каждом своем произведении говорит о чем-то новом и открывает какой-то секрет и путем своих произведений каждый раз открывает для людей новый мир. Его произведения заразились путем непрерывных поисков, долгих и глубоких раздумий и бесед».

Эту творческую направленность можно наблюдать в романе «Угловая палата», где обширно мыслят и выводят заключения о злостной и одновременно хорошей жизни. Публицистическое направление художественного изображения, который закрепился путем художественного описания каждодневного жизненного события, украшает художественную форму названного произведения.

Как показывает переводческий опыт, только творческое отношение к делу, позволяет переводчику передать все основные тонкости искусного и поэтического стиля художественного произведения. Такое творческое отношение можно наблюдать в переводе, новеллы «Тамошо» (Зрелище). В этой новелле описывается, как Набиджон отправляется в Дом офицеров, чтобы посмотреть на выступление своего Деда, и после выступления он попадает в аварию. Дом офицеров, продвижение Набиджона по улицам города, авария, отравление его в больницу на «скорой медицинской помощи» и всё остальное, указывает на почвенную публицистическую действительность новеллы.

Большинство эти подробности точь-в-точь были переведены на русский язык. Читатель, знающий русский язык прочитав эту новеллу с легкостью может ощутить, что в этой книге речь идет об одном обычном каждодневном случае, произошедший с героем новеллы Набиджоном.

Необходимо подчеркнуть, что публицистический умысел в произведениях Ф.Мухаммадиева как описание настоящего времени и каждодневное жизненное событие героя, передается словами основного рассказчика (автора). А.Боршаговский переводчики проведения писателя, особенно А.Боршаговский и А.Шокало, которые перевели на русский язык роман «Угловая палата», уделяют особое внимание на это форменное направление сочинение автора

Как нам видится, главное языковое свойство художественных произведений Ф.Мухаммадиева это упор на живую разговорную литературную речь. Он полностью соблюдает языковое соотношение своих

героев. Этот язык, является специальной формой сочинения Ф.Мухаммадиева. Он особенно четко используется в сатирических и шуточных изложениях и выражениях.

Для этой цели, писатель находит из резервов народной живой речи, такие изречения, что приводит восхищение современного таджикского читателя, и они получают огромное удовольствие. Яркий пример, эта новелла «Косадум». Название этой новеллы переводчик Л.Кандинов не переводил, но в книге «Избранные сочинения» Ф.Мухаммадиева, который был опубликован в Москве, в двух томах на русском языке, названная новелла была введена в раздел очерков.

По нашему мнению, поступили неподобающим образом «Косадум» в таджикском языке, считается из числа знаменитых юмористических новелл Ф.Мухаммадиева. В этом произведении образ героя подобен Косадуму, то есть полон яду который в подходящий момент разбрызгивает яд на лица окружавших его. В этой новелле шутка выявляется по отношении действительного героя с его художественным образом.

Образ Косадум является юмористическим и остро шуточным типом. Из-за выражения сути юмористического образа героя, переводчик при переводе этой новеллы, на русский язык, названия этого произведения он оставляет без изменения, и начало новеллы переводчик точь-в-точь переводит трактовку автора на русский язык. По такие трактовки автора, любой читатель носитель русского языка с легкостью может представить себе внутренний и внешний образ Косадума. Особенно, когда он рассматривает сад полон фруктами, или, когда он делает совместную свадьбу, то есть с одной свадьбой женить сына и выдать дочку замуж одновременно. Это два зрелища в сознании Косадум выявлено как интересная шутка. По выражению автора все это сжигало его изнутри, и он постепенно превращался в пепел. Все это побуждало Косадум вылить свой яд на поверхности бумаги:

«Яд просачивался на другие листы и росли пачки и кипы пропитанных ядом бумаг, собирались в столах и шкафах различных учреждений, умножались пачки, и в конечном счете, омрачали и отравили жизнь людям».

Как мы видим, в русском переводе выразительные элементы юмористического тона текста, выражают цель и стремление писателя. Как было упомянуто выше, язык художественного произведения Ф.Мухаммадиева, имеет особые свойства, и самое главное это благосклонность писателя к живой литературной речи.

Особая свежесть и сочность юмористического и шуточного стиля его сочинения берет своё начало от этого важного форменного направления. Ф.Мухаммадиев хотя является безукоризненным и ответственным литератором, он имеет особое отношение к лексическому изобилию литературного языка, которую можно встретить в форменном изложении во всех его произведениях. В большинстве случаев описание обычных событий жизни и изложения трудного духовного состояния героя, писатель с легкостью доводит до читателя. Это важное направление форменного художественного сочинения Ф.Мухаммадиева можно наблюдать в переводе на русский язык в очерках, новеллах, в романе и рассказах.

Например, в рассказе «Старые люди», в новелле «Ключок от рукава» и «Бульвар Надира» переводчик рассказа «Старые люди» А. Баршаговский обращает особое внимание этому сочинению и автору книги. Он пишет:

«Я познакомился с Мухаммадиевым, когда он закончил рассказ «Старые люди». Ему тогда было тридцать пять лет. Мы с М.Шагиняном внимательно изучали рассказ переводы на дословный (калька) лад. Его стиль мышления чистота взгляда и тонкая чувствительность на жизнь в этой повести очаровала Мариэтту Сергеевну».

А. Баршаковский изучив дословный перевод упомянув рассказа и в конце своих слов он пишет:

«В рассказе «Старые люди» чувствуется пере молодого писателя, но не будет преувеличением надо сказать, что Мухаммадиев является рассказчиком и современным летописцем, и он родился в этом «доме» (был издан рассказ на русском языке «Домик на окраине»), стечение временем он приобрел совершенное мастерство, прозорливый ум и острое перо».

Русский текст рассказа «Старые люди» привлекает внимание не только описание событий, изложение бесед и судеб стариков, но и стиль изложения речи, которая играет важную роль для определения поэтической формы автора особенно использования неродных слов и изречений, присущие старикам и взрослым, делают рассказ «Старые люди» богатым и красочным. Писатель в беседе с дядюшкой Ахрор использовал следующие слова выражения и фразы: *«киначи» (жаждущий мести), «кори хайр» (доброе дело), «осонаша гирем» (возьмем несложное), «порсола» (недавно), «йигитча» (хлопец), «чақ-чақ карда» (весело болтая); в беседе с Зиябобо: «бутун чатоқ» (совсем плохо), «олам гулистон» (все хорошо или мир в цветах), «чатоқи» (нечестный, хитрый), «ин бачая бинед» (смотри какой юноша), «барака ебет» (будьте счастливы или счастья тебе), «ноинсоф» (бесстыжий), «гани дигар» (другое дело); и в беседе с Икболхолой: «якраха» (одностороннее) «мани сар сахт» (неудачник, невезучий), «белати комсомол» (комсомольский билет) и.т.д. Эти фразы дают сочность и свежесть форменному изложению автора, и укрепляют индивидуальность основных героев рассказов.*

Переводчик названного произведения М.Явич при переводе на русский язык беседы и рассуждения Зиябабы, Ахрорамака и Икбалхалы старался обеспечить специальные свойства этих людей переводом специальным единым их языком:

«- Вы уж простите, что отрвал от дел, - немного успокоившись сказал дядюшка Ахрор, но у меня не было другого выхода. Вот если бы я

мог сам писать! Читать ещё полбеда, а писать, кроме пожеланий да приветов, ничего не получается. По правде говоря, мне и письмо нелегко писать. Лучше десять машин хлопка перетаскаю, чем одно письмо напишу».

В вышеуказанном примере, переводчик по мере возможности сохранил тон речи дядюшки Ахрора, что является одним из важнейших достижений переводчика.

Использование народных отшлифованных фраз и выражений в произведениях Ф.Мухаммадиева, делают ярким и красочным стиль изложения писателя. Литератор путем лексических слоев речи широко использует две цели. Первое, этим путем обеспечивает привлекательность форм и языка своих произведений и второе, индивидуальность речи изображенных образов относительно возраста и жизненного опыта героев произведения.

В рассказе «Старые люди» и в романе «Угловая палата», читатель с легкостью, при помощи акцента и тона речи может отличить разницу возраста героев Ф.Мухаммадиева.

В рассказе «Старые люди» переводчик М.Явич обратил особое внимание на важное языковое направление произведения автора. Он находил в русском языке синонимы, приближенные к таджикским отшлифованным выражениям и использовал их в своих переводах. Например, «Такт в руках барабанщика» М.Явич сделал смысловой перевод и в переводе на русский язык изложил свою цель по мере возможности.

Из-за использования отшлифованных изречений, рассказ «Старые люди» и новеллы стали более ярче и богаче, чем остальные другие произведения писателя. Ради выражения этого языкового направления произведений Ф.Мухаммадиева, в переводе одну часть отшлифованных изречений переводчик переводили на русский язык дословно, а другую часть

присущий таджикскому языку, которое не имеет особых синонимов в русском языке, осуществили смысловой перевод.

На практических переводах литературных произведений, этот вид изложения приемлем для специального единичного подлинного языка. Потому что, художественный перевод, не является механическим процессом и дословным повторением слов литератора, а является также творческим и искусным действием. Поэтому, в переводе отшлифованных фраз и других единиц специального языка произведений Ф.Мухаммадиева, и А. Борщакковский, А. Шокало и М.Явич, Ю.Смирнова, которые, переводили на русский язык произведения писателя, имели творческое отношение к этому делу.

По-другому к этому вопросу относятся Л. Кандинов и Х. Атахонова. Однако все переводчики одинаково переводят отшлифованные фразы и другие единицы современного языка, использованные Ф.Мухаммадиевым, излагая их в двух формах. Для примера используем отрывок из повести «Старые люди» М.Явич разными способами перевел на русский язык следующие выражения: *«усул ба дасти нақорачи» (такт в руках барабанищика), «гиреҳ ба бод задан», «қабат қабат гӯиш кунад» (богатеть) «кучуката рав гуфтан» (не бойся никого), «пишакатро ништ гуфтан» (Никто не посмеет до тебя дотронуться), «сари кала баро гум кардам» (совсем голову потерял).* Например, фраза *«кучуката рав гуфтан ё гуфтам»* была переведена таким образом: *«собаку твою или кошку из дома выгнал»*, этот перевод в целом выражает смысл таджикской прозы. Или другое отшлифованное выражение *«сару колобаамро гум кардам»* перевели таким способом *«совсем голову потерял»*. Это выражение соответствует отшлифованному таджикскому выражению по значению.

Обратим внимание на то как перевела фразу *«димоғ сухтан»* в предложении *«Димоғи Ахмадбек он руз сухт...»* из новеллы «Претензия» Ю. Смирнова: *«Тяжелые думы одолевали его»*. Как мы видим, перевод является приблизительным, склорее передан смысл выражения.

В произведении Ф. Мухаммадиева можно встретить не малое количество образных выражений, требующие высокого мастерства переводчика. Мастерство, умение перевода этих выражений можно оценить по-разному. Например, образные выражения романа «Угловая палата» переданы таким образом *«қади мавзун, одами дилкаш» // «стройный, с мягкими добрыми чертами лица»; «ба танбал кор фармо, панд шунав» // «лодырю дают работу, а он начинает тебя поучать»; «духтари сархам ба дасти шавхари ноахл меафтан» // «торопливая девушка неудачно выйдет замуж».*

В переводе этих выражений использованы различные способы; дословный, приблизительный, описательный и т.д.

Необходима подчеркнуть, что художественная проза Ф.Мухаммадиева, имеет ряд специальных искусные литературные стороны и поэтому переводчику его произведений приходится обратить особое внимание на важность этих сторон форменного сочинения писателя. Мы выше указывали на ряд способов и языковых свойств писателя и их формулировки в переводе его произведений на русский язык.

Но снова необходимо напомнить, что отношение Ф.Мухаммадиева к языку отличается от других литераторов его современности. Эта разница, прежде всего наблюдается в избрании и использования обильного словарного языка, специальных фраз и выражений, пословиц и поговорок, отшлифованных изречений и специального направления народного таджикского литературного языка.

Ф.Мухаммадиев обращал особое внимание на звучание слов, внешнее и сокровенное значение слов и фраз. Этот изысканный язык художественной поэзии писателя выявляется в переводах на русский язык, в рассказах «Старые люди», «Путешествие на тот свет» и особенно в романе «Угловая палата».

На наш взгляд, эти стороны оборотов речи произведений писателя, можно наблюдать на примере отношений между его героями. Большинство

герои его произведений, во время беседы между собой, выявляют какое-то особое уважение по отношению друг другу, и все это ярко выражается в их наречиях и разговорах.

Рядом с большинством имен героев писателя, приводятся слова выражающие чувства почтения и уважения, что указывает на высокую культуру автора произведения. И этому яркий пример: дядюка Ахрор, тетюшка Икбол, Зиябобо из рассказа «Старые люди», Иброхимджан, дядя Иван, Зардодхон, Хамроака из романа «Угловая палата»; дядюшка Абдувахид, Надирджан из новеллы «Бульвар Нодира»; Хайдарджан, Сорохон из новеллы «Письмо друга» и.т.д. В русском переводе этих произведений большинство переводчиков старались сохранить эту уважительную интонацию приложенные к именам героев произведений.

Такое отношение можно наблюдать в романе «Угловая палата», в рассказах «Путешествие на тот свет», «Варга», «Зайнаббиди», а также в новеллах писателя. Такие человеческие качества героев произведения ярко выражаются в социальных бытовых отношениях и застольных домашних беседах. Например, в новелле «Бульвар Нодира» мы наблюдаем удивительную картину беседу Абдувахидака с женщиной, которая вынуждена была сжечь его садовые бревна. Это состояние героя новеллы, Л.Кандинов перевел на русский язык, таким образом:

«Слёзы ж соседки подвергли его в смятении.

-Будь проклята война! Да сгорят те, кто её затеял, - прочитала она, а он скривил лицо, как от боли, и только и смог вымолвить в утешение:

-Хватит, сестра, не плачьте...

-Ака, простите нас. «Мы топились вашими балками», - сказала женщина, - Я болела, не было ни щетки...

Абдувахид ака промолчал. Он не знал сказать. Теперь, когда виновник объявил, стоял лицом к лицу, он не знал, то ли сердится, толи продолжать утешать... »

От такого волнующего разговора и утешительных слов героя, читатель с легкостью представляет внешний облик мужчины, который в трудные времена, в тяжёлые годы мировой войны и на полях боевых сражениях приобрел жизненный опыт. Этот метод вошедший в внутренний мир героя, путем выражений и языковых средств, в большинстве случаев встречается в произведениях Ф.Мухаммадиева.

Писатель путем влияния языковых элементов, ознакомливает нас с внутренним миром, духовными и нравственным поведением своего героя. Как мы подчеркнули вышеуказанном примере, переводчик по мере возможности старался сохранить важные стороны манеры изложения писателя. Но к сожалению, этот уровень желаемого изложения автора соблюдается не во все переводы произведений писателя.

Несмотря на некоторые образные языковые недостатки, переводы произведения Ф.Мухаммадиева на русский язык заканчивается на хорошем уровне. На наш взгляд, основная причина этого успешного перевода является непосредственное участие самого автора во время переводов его произведений.

Ф.Мухаммадиев с познанием высокой ответственности литературного творчества, обращал особое внимание на каждый перевод своего произведения. Если изложить иначе, переводы романа, новелл и рассказов мастера Ф.Мухаммадиева, способствовали не только популярности таджикского языка, но и повлияли на литературную сферу, особенно на художественную прозу Советского Союза, а также сыграли огромную роль в развитии художественного перевода в Таджикистане. Сегодня русские переводы произведений Ф.Мухаммадиева могут послужить образцом для нынешних переводчиков нашей литературы и школой обучения переводческому мастерству.

ВЫВОД ГЛАВЫ I

Таким образом, как показало исследование художественных особенностей творчества Фазлиддина Мухаммадиева и история переводов его произведений, писатель в литературу вошел со второй половины XX века и сразу же заслужил любовь читателей произведениями, где он поднимает социально-нравственные проблемы современности.

С середины 1950-х годов в журнале «Шарки сурх» и альманахе «Литературный Таджикистан» печатает первые рассказы и очерки: «Новый председатель» (1955), «Переселенцы» (1956), «Фаттох и Музаффар» (1958) и др., в которых поднимаются проблемы развития сельского хозяйства в республике, экономики высокогорных колхозов.

В 1958 году выходит сборник очерков и рассказов на таджикском языке «Переселенцы», затем повесть о чекистах «Взрыв, которого не было» (1960), повесть о городской интеллигенции и о преемственности поколений «Домик на окраине» («Старые люди», 1963).

В 1964 году публикуется историческая повесть «Биби Зайнаб», главная героиня которой — Зайнаб Курбанова — первая женщина-таджичка, ставшая председателем районного исполнительного комитета Совета депутатов трудящихся, яркий образ, запечатлевшиеся в памяти народа

В 1965 году вместе с группой мусульманских паломников под видом врача совершил хадж в Мекку и Медину, и на основе своих заметок написал «Путешествие на тот свет, или Повесть о великом хаджже» — своего рода ироничный путеводитель по мусульманской религии. Повесть была издана в 1970 году в Душанбе издательством «Ирфон» на таджикском и русском языках с остроумными рисунками художника Сергея Вишнепольского.

В 1974 году в журнале «Садои Шарк», а затем целой книгой публикуется роман «Угловая палата», посвященный социально-нравственным проблемам современности. Эти же вопросы поднимаются в

повестях «Японский шелк» (1982), «Над пропастью» (1983), в рассказах и очерках последних лет жизни.

В 1985 году издал книгу «Желанные друзья», куда кроме рассказов и очерков вошли литературно-критические статьи и художественная публицистика.

В период его вхождения в литературу, художественный перевод играет большую роль в формировании развитии межнациональных культурных взаимоотношений и через перевод литература обогащается новыми жанрами. Произведения Ф.Мухаммадиева были подвергнуты глубокому анализу и оценке таких видных учёных и литераторов, таких как М.Шукуров, А.Борщяговский, С.Баруздин и других; и это не случайно, т.к. Таджикский писатель затрагивает актуальные, острые проблемы не только в жизни своего народа, но и такие вечные темы человеческого общества, как добро и зло, разные характеры людей, любовь, ненависть, моральные устои, противоречие человеческого бытия. В 1985 году в журнале «Дружба народов» появился на русском языке перевод известной повести «Над пропастью» Фазлиддина Мухаммадиева. Еще в 1965 году на страницах журнала «Дружба народов» была опубликована на русском языке повесть «Домик на окраине».

Почти все произведения Фазлиддин Мухаммадиева переведены на русский язык и напечатаны в журналах «Дружба народов», «Звезда Востока», «Наука и религия», «Крокодил», «Работница», «Гулистон», «Памир», в «Роман-газете», в серии «Библиотека советского романа», (издательство «Известия», 1969). Отдельными изданиями вышли «Домик на окраине», «Взрыв, которого не было» (1964), «Путешествие на тот свет или повесть о великом хадже» (1970, 1983). Избранные произведения опубликованы издательствами «Молодая гвардия» (1971, «Домик на окраине») и «Художественная литература» (1970, «Повести и рассказы»).

Знакомство русской литературной общественности с Ф. Мухаммадиева началось в 50-60 годы XX века. Первым значительным шагом в изучении и ознакомлении с его творчеством стал перевод повести «Домик на окраине»

русским писателем А.Боршаговским. За ним последовали другие переложения, выполненные в 80-90 годы. Это повести и рассказы «Над пропастью», «Путешествие на тот свет или повесть о великом хадже», «Домик на окраине», «Взрыв, которого не было», «Зайнаббиви», «Похорон усто Акила», «Поединок» и роман «Угловая палата» и др.

Плодотворно трудился сам таджикский писатель и в области художественного перевода. Он перевел с русского на таджикский язык романов Андре Стиля «Первый удар», М.Садовяну «Остров цветов», повестей Чингиза Айтматова «Джамиля», «Прощай, Гульсары», М.Левина «Сто первая версия», пьес Николая Погодина «Третья патетическая», А.Каххара Мои милые матушки», «Голос из гроба», В.Губарева «Великий волшебник», отдельных рассказов А.П.Чехова, американского писателя Теодора Драйзера, современных прогрессивных зарубежных писателей.

Как показало исследование особенностей художественной стилистики в переводах произведений Ф Мухаммадиева писателю повезло - он нашёл своего переводчика, бережного, чуткого, внимательного ко всем оттенкам его мысли и слова в лице А.Боршаговского, М.Явич, Ю. Смирновой, А. Одинсова, А.Шокало, Льва Кандинова, Х. Отахоновой и др.

Необходимо подчеркнуть, что большинство переводчиков, которые занимались переводом произведений Ф.Мухаммадиева старались мастерски поддерживать все законы и принципы художественного перевода литературного произведения. Потому, что Ф.Мухаммадиев кроме того, как он был благосклонен к специальному кругу тем и вопросов, он также обладал особой писательской интуицией и имел свой стиль и присущий ему специфическим направлением в художественной литературе.

Это подтверждают большинство исследователей его произведений. Ф.Мухаммадиев с познанием высокой ответственности литературного творчества, обращал особое внимание на каждый перевод своего произведения.

Если изложить иначе, переводы романа, новелл и рассказов мастера Ф.Мухаммадиева, способствовали не только популярности таджикского языка, но и повлияли на литературную сферу, особенно на художественную прозу Советского Союза, а также сыграли огромную роль в развитии художественного перевода в Таджикистане. Сегодня русские переводы произведений Ф.Мухаммадиева могут послужить образцом для нынешних переводчиков нашей литературы и школой обучения переводческому мастерству.

ГЛАВА II

РОЛЬ СЛОВ-РЕАЛИЙ В ПРОЦЕССЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

В настоящее время вопрос о природе, типах реалий и их использования в текстах художественной литературы для точной передачи национально-культурного кода является открытым. При том, что роль слов-реалий в процессе межкультурной коммуникации достаточно важна.

Перевод реалий является одной из проблемных с точки зрения переводимости для переводчика художественной литературы. От того насколько точно переведена реалия зависит национальное и историческое обогащение произведения. Исследованию реалий посвящены труды, в которых дан материал, содержащий разноаспектные описания реалий. В плане названия этого явления наблюдается множество совпадений или близких по значению терминов:

- безэквивалентная (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров, В. Н. Крупнов);
- лакуны (В.А. Муравьев, Ю.А. Сорокин);
- экзотическая лексика, экзотизмы (В.П. Берков, А. Е. Супрун);
- фоновая лексика (Г.Д. Томахин, Ю.А. Воробьев, В.В. Ощепкова);
- национальные словесные образы (В.В. Ощепкова);
- лингвокультуремы (В.В. Воробьев);
- локализмы (А.М. Финкель);
- «варваризмы» (Реформатский);
- бытовые слова и др.

В 1941 году для обозначения национально-специфического характера реалий в практику перевода А.В. Федоровым введен термин «реалия». В дальнейшем, этой теме не мало ученых посвятили свои работы, среди них А.Д. Швейцер, Л.С. Бархударов, Я. И. Рецкер и др., в современном переводоведении: Л.Л. Нелюбин, Г.Т. Хухуни, Н.Н. Миронова, И.Н. Бугулов,

И.А. Быкова, Л.В. Малаховский, Л.Т. Микулина, О.А. Бурукина. Реалии изучаются также с позиции эволюции переводческих принципов (Ю.А. Зеленкова), функциональной принадлежности, как языковые единицы; анализируются способы передачи одной и той же реалии средствами разных языков (Ю.А. Зеленкова, А. В. Новикова), исследуются проблемы реалий на материале переводов одного и того же романа, выполненных в разное время (Е.В. Сорокина) и т.д. [34, 183 - 187]

В «Толковом переводоведческом словаре» Л.Л. Нелюбина реалии дается такое определение:

«1. Слова или выражения, обозначающие предметы, понятия, ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке;

2. Разнообразные факторы, изучаемые внешней лингвистикой и переводоведении такие как государственное устройство данной страны, история и культура данного народа и т.п., с точки зрения их отражения в данном языке;

3. Предметы материальной культуры, служащие основой для номинативного культуры, служащие основой значения слова;

4. Слова, обозначающие национально-специфические особенности жизни и быта» [69, 256].

К сожалению, огромное количество исследований, посвященных вопросам реалий, не смогли сложить у ученых единое мнение об его анализе относительно ее языковой формы, к примеру Г.Д. Томахин считает, что «к реалиям кроме аббревиатур относятся также и цитаты, крылатые слова и выражения, которые называются «реалиями афористического уровня» [98, 10]. К этому уровню добавляют «слова и словосочетания» С. Влахов и С. Флорин [26, 19].

Мы будем рассматривать реалии согласно теории С.Влахова и С. Флорина. Мы считаем, что целесообразней рассматривать реалии, как слова и номинативные словосочетания. Однако при анализе способов передачи реалий при переводе исследователи чаще используют

классификацию Г.Д. Томашина, называющего «пять способов передачи: транслитерация и транскрипция, калькирование, описание или разъяснительный перевод, приближенный перевод, трансформационный перевод» [98, 31]. В художественном тексте реалии несут семантическую или стилистическую нагрузку, как считают С. Влахов и С. Флорин, «усиленное внимание к реалиям может нарушить соответствие между формой и содержанием, которого требует адекватный перевод» [26, 95].

В исследовании реалии в произведениях Ф. Мухаммадиева интересует «элементарная тематическая или тематизирующая, топикальная единица связной речи», разработанная М.Я. Блохом, как «теория диктемного строя текста» [18, 120]. Согласно диктемной теории текста М.Я. Блоха, любой текст представляет собой знаково-тематическое формирование [18, 393], следовательно, его можно рассматривать как связанную последовательность предложений. В отражении «возбуждения эстетического чувства адресата в художественном тексте важную роль играют уникальные свойства диктемы, которые рассматривают ее в качестве особенной единицы перевода» [19, 3-7]. Переводческое дело «проходит через всю историю человечества, через цивилизации Востока и Запада: переводческие памятники ученые находят и у финикийцев, и у карфагенян, и в иранской цивилизации, и у древних персов, и в Древней Индии, и в Китае, и в Японии. Здесь везде история сохранила переводческие словари и памятники перевода не только лингвистического (информационно-коммуникативного, то есть перевода актов управления, документов деловых, торговых, дипломатических и др.), но и литературоведческого, то есть перевода художественных произведений» [69, 320].

В XX веке с появлением на литературной арене новых творческих сил расширился не только эстетическое мышление, но и заметно расширился диапазон художественных границ прозаических жанров в содержательном плане, что благоприятно отразилось на формах, художественному переводу отведена не последняя роль.

2.1. Выбор приема передачи реалий в романе «Угловая палата» Ф. Мухаммадиева

В 1974 году в журнале «Садои Шарк», а затем целой книгой публикуется роман «Угловая палата» («Палатаи кунчаки») - первый роман Фазлиддина Мухаммадиева, посвященный социально-нравственным проблемам современности. В таджикском литературоведении интерес к творчеству Ф. Мухаммадиева, эстетической ценности его творчества, отличающегося уникальным стилем художественного изложения впервые упомянуто в трудах таких известных ученых как Л. Демидчик, М. Шукуров и С. Табаров. Вслед за ними творчество писателя стало предметом изучения Дж. Бакозаде, А. Саъдуллаева, Х. Асозаде, А. Сатторова, М. Имомова, Н. Салимова, М. Ходжаевой, О. Худжамуродова, М. Муродова, А. Набави, Ш. Солехова и др.

Художественное наследие Ф. Мухаммадиева исследовалось и лингвистами, и литературоведами, к ним можно отнести и научные статьи Б. Камолиддинова и Ш. Рустамова. Отметим, что в своем исследовании мы опирались на научные положения и доводы, приведенные в этих работах.

Роман «Угловая палата» («Палатаи кунчаки») явился откликом писателя на существующую действительность 70-х годов, на результат тех коренных преобразований, которые происходили в конце XX века, где изложил свою гражданскую позицию на обстановку того времени в Советском Таджикистане. Роман был горячо воспринят таджикскими читателями и переводился на многие языки, в том числе в 1989 году на русский язык, благодаря А. Шокало.

До мельчайших подробностей воспроизведя советскую реальность 1970-х годов XX века Ф. Мухаммадиев вполне откровенно выразил свое отношение ко всему происходящему. Сегодня, из-за хронологической отдаленности, и обилия культурно-исторических реалий роман является сложным для восприятия современного читателя, и в тоже время легким, так

как большая часть этих реалий имеют русские корни, а конкретной – советизмы, дающих хороший материал для исследования прагматического содержания произведения. В этом разделе мы попытаемся проанализировать уровень частотности использования советизмов Ф. Мухаммадиевым, а романе «Угловая палата» на русском языке и определить их место в произведениях таджикских писателей 70-х годов XX века.

Известно, что процесс художественного перевода любого произведения, независимо от его жанра, темы, идея, заложенной его автором имеет многообразный и неоднозначный характер, так как заключается не только в замене единиц одного языка единицами другого, но и в передаче особенностей культуры народа с языка которого переводится текст, эпохи, описанной в произведении, традиций, стилистической манеры автора и совокупности других факторов, влияющих на способы перевода. Чтобы показать индивидуальность автора произведения, а иногда исключительность его творческой личности, от переводчика требуется всестороннее изучение не только личности автора произведения, культуры, национальных, социальных, психологических черт носителя переводимого языка, но и профессиональные теоретические знания и опыта, творческие наклонности, талант, языковое чутьё.

Следует отметить, что слово «перевод» имеет два терминологических значения. В «Толковом словаре» под редакцией Д. Н. Ушакова [106] «перевод - это, в первую очередь, результат определенного процесса, полученный (переведенный) текст».

Нам близка позиция Л. С. Бархударова, который в своей работе «Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)» [11] рассматривает этот процесс как «межъязыковое преобразование» или «трансформацию текста на одном языке в эквивалентный ему текст на другом языке». Л. С. Бархударов приходит к выводу, что «важнейшими условиями существования текста перевода являются: сохранение неизменного плана содержания, неизбежные семантические потери и семантические расхождения языков,

принцип подчинения элементов целому». Если исходить из точки зрения Л. С. Бархударова, то в исследовании реалий важную роль играет подход и с точки зрения лингвистики и с точки зрения литературоведения. Также, как и А. В. Федоров исследователь полагает, что «противопоставление этих подходов неправомерно, так как художественный перевод есть не что иное как преобразование текста на одном языке в текст на другом языке, ему должны быть свойственны те же самые общие закономерности, что и любому виду перевода» [108].

Нельзя отрицать, что некоторые отличительные черты присущи только художественному переводу, где основным свойством является отсутствие буквальности в переведенном тексте, которое ведет к изменению структуры произведения, что требует от переводчика применить творческие способности, находить нестандартные решения в сложных переводческих ситуациях.

Т. А. Казакова считает, что из-за различия количеством слов, грамматического строя, отличия культуры исходного и переводящего языков точный перевод невозможен: «лексические приемы применимы, когда в исходном тексте встречается нестандартная языковая единица на уровне слова (имя собственное, присущее исходной языковой культуре и отсутствующее в переводящем языке; термин в той или иной профессиональной области; слова, обозначающие предметы, явления и понятия, характерные для исходной культуры или для традиционного именованья элементов третьей культуры, но отсутствующие или имеющие иную структурно-функциональную упорядоченность в переводящей культуре» [36, 112].

Главным критерием оценки качества художественного перевода Ю. П. Солодуб называет «адекватность эстетического воздействия оригинального текста и текста его перевода» [74]. Чтобы достичь адекватность перевода, безусловно, исследователю необходимо проникнуть в мир авторских интенций, найти подходящие словесные средства для передачи образной

системы и специфики языка автора, правильное понимание идейно-тематической направленности оригинала. Каждый перевод, также, как и его оригинал – результат огромного творческого, в тоже время интеллектуального труда, требующий знания роли данного (переводчику) произведения в контексте эпохи.

Роман «Угловая палата» - произведение нового мышления, в котором показан сложный внутренний мир героев, их тяжелые нравственные переживания, приведшие к недугу. Местом действия романа Ф. Мухаммадиева – Таджикистан.

Добиваясь адекватности и эквивалентности, переводчику приходится прибегнуть к многочисленным преобразованиям – переводческим трансформациям [11] позволяющих полнее донести информацию исходного текста до своего адресата.

В «Угловой палате» более развернутое воплощение получили черты главных героев - Насыра Аббаса, дядя Ивана, молодого кинооператора - Ибрагимджана в минуты сложнейших размышлений и сомнений. Несмотря на то, что все действие вроде происходит в четырех стенах больничной палаты, но их разговоры, размышления ведут читателя далеко за пределы этой больницы.

Таким образом читатель сталкивается со всем противоречивым миром, зигзагами, перипетиями их жизни. Переводчик умело передает развитие характера в острые моменты, тонко раскрывает специфические черты характера каждого героя, определяет его позицию. Автор ведет свои размышления устами героев романа о человеческом, жизненном, злободневном.

Стиль Ф. Мухаммадиева богат психологически красочными фразами, образными выражениями, сравнением, метафорой, изречениями, афоризмами, которые могут создать ощутимую трудность переводчику.

Чего стоят одни только пословицы и поговорки, предания, любовно-философская лирика классиков персидско-таджикской литературы, поток

множество фактов, событий и имен, относящихся к разным эпохам и странам. Словно вся история, попавшая в поле зрения героев Фазлиддина Мухаммадиева, донесена до русскоязычного читателя в полном объеме. Вполне адекватно передана сущность самых малых происшествий, которые на первый взгляд не имеют сколько - нибудь серьезного значения, а на самом деле помогают понять те или иные человеческие поступки.

Переводчик особое внимание обращает на эпиграф к роману, который выражает древнюю мудрость: *«Сбереги огонь, зажженный предками!»*, сохранив значение о преемственной связи поколений - одной из центральных проблем романа.

Действие романа «Угловая палата» происходит в больнице, где лежат четыре пациента, перенесших инфаркт. Показывая, как бы предысторию болезни каждого из них, автор раскрывает сложный внутренний мир героев, причины тяжелых нравственных переживаний, приведших к недугу. Так он знакомит читателя с тем, что должно случиться позже.

Об этом вполне красочно говорят слова одного из персонажей романа: *«Хочу посмотреть, хорошо ли самаркандские и дарвазские ребята стреляют из лука»*.

Переводчик в зависимости от выбранного приема заменяет названия таджикских городов. Следовательно, в тексте происходит конкретизация (не все жители города, а его защитники - *«ребята»*) на словосочетания, которые более точно передадут смысл фразы, взятой из оригинала.

Также слово «саид» - означающий высокий титул, который обычно присваивается представителям семей из высших кровей на русский язык переведен, как «помещик», что является грубым нарушением как временного, так и национального колорита.

Необходимо отметить, что в переводе романа переводчики использовали широкий спектр переводческих трансформаций. По классификации Л. С. Бархударова, при переводе выделяются четыре вида трансформации: «опущение (сознательный пропуск некоторых языковых

единиц оригинала), добавление (включение в перевод лексических единиц, отсутствующих в оригинале), перестановка (изменение порядка следования языковых элементов в тексте перевода), замена (замена одних языковых единиц другими) и ее подвид — компенсация (перевод, в котором утраченные элементы смысла оригинала передаются каким-либо другим средством, причем необязательно в том же месте, что и в оригинале)» [11].

Следовательно, данную классификацию можно дополнить «конкретизацией (заменой слов и словосочетаний оригинала словами и словосочетаниями языка перевода с более узким значением) и генерализацией (замену слов и словосочетаний оригинала словами и словосочетаниями языка перевода с более широким значением), предложенных» А. М. Фитерманом и Т. Р. Левицкой [50]. Эти дополнения мы рассматриваем как разновидности замены.

Особую трудность в переводе представляют реалии, вопрос и переводимости или непереводимости всегда занимал важное место в переводоведении. Важность перевода реалий можно объяснить тем, что именно они играют важную роль в раскрытии авторского замысла. Главной задачей реалий является передача колорита, с связи с этим правильный перевод реалий – залог успеха. Спектр реалий широк: реалии бытовые, этнические, культурные, исторические.

Термину реалия и его исследованию посвящены также труды Г. В. Чернова и В. С. Виноградова. А. Е. Супрун называет реалии «экзотической» лексикой [90], А. А. Реформатский — «варваризмами» [73], В. П. Берков — «алиенизмами» [16]. Л. С. Бархударов определяет реалии как предметы и явления, специфичные для данного народа и страны [11].

Как показывает анализ теоретических воззрений, в переводоведении термин «реалия» чаще используют в значении «реалия-слово». В понимании С. Флорина и С. Влахова «реалии — это слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи

носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий в других языках, а, следовательно, не поддаются переводу на общих основаниях, требуя особого подхода» [26, 47].

В связи со всем изложенным, исследование передачи различных реалий в романе Ф. Мухаммадива «Угловая палата» вызывает особый интерес. Для анализа мы отобрали конкретные примеры из романа «Угловая палата» на русском языке и сравнили их с оригинальным текстом. до сегодняшнего дня в переводоведении ученые пытаются дать четкую их классификацию, но как показывает исследование теоретической базы, реалии невозможно четко классифицировать. Возможно различие мнений ученых о проблеме реалий связано именно из-за этого положения.

В связи с этим, мы решили в своей диссертации использовать классификацию реалий, предложенную С. Флориным и С. Влаховым, которая, на наш взгляд, является наиболее полной. Мы считаем, что реалии следует переводить точно, без искажений, так как искаженный перевод реалий может нарушить художественный замысел автора и изменить его идеологическую установку. В ряде случаев мы видим безответственное отношение к оригиналу как со стороны переводчика, так и со стороны редактора. Примеров ошибок в переводах можно найти много, но суть в качестве ошибок. Говоря о переводе произведений таджикских писателей на русский язык, можно привести цитату из статьи критика А. Тарасенкова:

«До недавнего времени поэзия братских национальных республик не пользовалась у нас сколько-либо значительным успехом. Причина этого на первый взгляд непонятного явления - без сомнения дурная работа переводчиков. Унылые, ремесленно сделанные строки, бледные, истасканные эпитеты, а часто и просто художественная безграмотность» [94, 205].

Этом высказыванием критика можно охарактеризовать многие переводы с национальных языков: *«унылые, ремесленно сделанные строки, бледные, истасканные эпитеты»* становятся причиной отрешенности авторского «я» и делает его лишь наблюдателем происходящего.

Приблизительно тоже самое случилось с переводом романа «Угловая палата» Ф. Мухаммадиева в переводе А.Шокало. Уже с первых страниц мы видим довольно вольное отношение к переводу:

Оригинал:

«Дар рӯи девор аз сақфи палата партави оташи мерақсид ва ҳавои хонаро ба як тарзи изтиробомез алвонҷ медод. Ин партави оташи човидон буд, ки дар як гӯшаи боги истироҳат, дар сари мақбараи шаҳидон афрӯхтанд ва тахмин дар шаст-ҳафтод қадам масофа дар он сӯи девори табобатхона воқеъ гаштааст» [145, 6]

Перевод:

«На стенах тревожно дрожали бледные отсветы «Вечного огня», горевшего в городском парке культуры по ту сторону больничной ограды» [141, 160]

В этом предложении переводчик пропускает ощутимую часть предложения:

«аз сақфи палата партави оташи мерақсид ва ҳавои хонаро ба як тарзи изтиробомез алвонҷ медод»

// «на стенах палаты «плясали» блики вечного огня, попадающие с потолка, заполняя комнату какой-то тревогой»

«дар сари мақбараи шаҳидон афрӯхтанд ва тахмин дар шаст-ҳафтод қадам масофа»

// «зажженный у памятника погибшим, расположенного примерно в пятидесяти – семидесяти шагах».

Отметим два основных подхода к определению сущности слов-реалий: переводческий и страноведческий и в этом отрывке реалия «Вечный огонь» переведен на таджикский язык путем метода кальки «оташи човидон» и выполняет функцию фоновой атмосферы, придающий роману объем и более осязаемую и живую реальность 20 века.

«Вечный огонь» – это как играет роль фона, благодаря которой мы проникаемся той исключительной атмосферой XX века, когда советский народ чтит память погибших на Великой отечественной войне, как в память о военных жертвах в 1941-1945 гг.

Такого типа реалии, напоминающие армию, военные действия, обычно являются маркированной, узкоспециальной группой, содержащей в себе принадлежность к определенному «кругу».

Учитывая тот факт, что Таджикистан участвовал в ВОВ 1941-45 гг., переводчику не пришлось прибегнуть к расширению контекста, используя уточнение в конце страницы, поместив ссылку. Из вышесказанного становится очевидным, что тревога в комнате создавалась не от их бликов, а от ожидаемого рассказ о последней спичке.

Больных в палате объединяет один диагноз – сердечная боль. Создается чувство, что автор использовал этот орган как символ, выражающий боль, радость, разочарование, надежду. Каждый герой имеет свою историю, которая полна всех этих явлений, и у каждого есть причина из-за чего может болеть сердце. Ключевым моментом является – общечеловеческое – душа болит за несправедливость.

А.Шокало в процессе перевода с легкостью передает настроение героев, каждое движение души, сердца, нерва, их глубокие размышления, сомнения. Переводчик умело смог передать обстановку палаты, где одно окно палаты выходит в сад, а другое окно на улицу, что становится предметом размышлений героя романа Ибрагимджана и тех, кто находится с ним в одной палате.

В палате расположены четыре кровати, где лежат сердечники разного возраста, с разным опытом жизни и имеющие разные силы, и посты в обществе. Переводчик обращает особое внимание отношению между пациентами и врачами, практикантами, студентами медицинского учреждения и особенно учениками опытного врача Алихана Зардодхана.

Необходимо подчеркнуть, что художественный перевод имеет ряд особенностей и все литераторы, переводчики, а также исследователи художественного перевода, трактуют и комментируют их по-разному. Художественный перевод, самый трудный перевод и поддается он только тому, кто вооружен хорошим знанием и воображением, вместе с тем, этот вид перевода дает возможность переводчику показать все сильные и слабые стороны оригинального текста.

Когда мы говорим о том, что переводчику художественной литературы необходимо глубокое знание о жизни человека и его внутреннего мира, то имеем ввиду, что средства, которые используются для раскрытия их, неограниченно разнообразны, и раскрыть эти средства, правильно выбрать прием перевода, чтобы точно передать дух оригинала, переводчику важно быть образованной личностью. Главное требование к переводчику - быть эрудированным, так как он является посредником между двумя культурами, сведениями о разных областях человеческих знаний и человеческой деятельности, причем для него одинаково важно знать и суть процесса или явления, и то, как все это называется на родном языке. Еще одно важное требование к современному переводчику – это умение грамотно излагать свою мысль на родном языке, немаловажным аспектом является опыт.

В современных условиях, трудности перевода довольно часто обусловлены расхождениями в исторически сложившейся дифференциации понятий. Особую трудность для перевода представляют, например, заголовки, непонимание идиом, фразеологических оборотов.

Бесспорно, самой яркой характерной чертой художественного текста являются тропы и фигуры речи. Среди главных требований, которые переводчику необходимо выполнить – это максимально точно сохранить большое количества троп и фигур речи, как важную составляющую художественной стилистики того или иного произведения. Как говорится, перевод должен отражать эпоху создания оригинала.

Особенно трудно передать речевой облик персонажей. Хорошо, когда говорит пожилой человек, его речь спокойна, размеренна, поучительная, нетороплива, или учитель – его речь грамотная, учтивая, а что делать переводчику, когда ему надо передать причитания матери, потерявшей сына? Или, еще сложнее передать говор дехканина, приехавшего в город из дальнего горного кишлака?

«У каждой эпохи, - писал К. Чуковский, - есть свой стиль, и недопустимо, чтобы в повести, относящейся к тридцатым годам прошлого века, встречались такие типичные слова декадентских девяностых годов, как настроения, переживания, искания, сверхчеловек... В переводе торжественных стихов, обращенных к Психее, неуместно словечко сестренка... Назвать Психею сестренкой - это все равно, что назвать Прометея братишкой, а Юнону – мамашей» [122].

Художественный текст обладает языковыми средствами, формой, содержанием и особым оформлением, к которым относятся эпитеты, метафоры, авторские неологизмы, повторы фонетические, морфемные, лексические, синтаксические, лейтмотивные, игра слов, основанная на многозначности слова, ирония и т.д.

Перевод – это творческий процесс, где каждый переводчик имеет возможность передать свою индивидуальность, которая достигается умением передать в переводе характерные черты оригинала. Но перевод не может в точности быть аналогичным оригиналу, в любом случае, может какая-то часть материала не воссоздаться, передаваться не в собственном виде, а в виде разного рода замен/ эквивалентов, не исключено, что в материал может быть привнесён материал, которого нет в подлиннике. В связи с этим, необходимо признать, что даже самые лучшие переводы могут содержать условные изменения по сравнению с оригиналом. Эти изменения с переводческой точки зрения, необходимы.

Исходя из вышесказанного, следует отметить, что роман «Угловая палата» переведен со значительными опущениями, что нарушило ту реалию,

которую русскоязычный читатель должен был почувствовать с помощью описания бликов на стенах палаты, ниспадающих с потолка, которые заполняя комнату какой-то тревогой, подготовили бы его к рассказу о последней спичке. Беспокойство чувствуется в голосе Носира Аббос:

Оригинал:

« - *Оё дидаед, ки ба сари охирин донаи гӯгирд чӣ ҳодисае меояд?*» – *менурсид Носир Аббос.* – «*Донаи охирин, таъқид мекунам. Шумо дар саҳрои беканор ба сармояи сахт ақалан боре танҳо мондагистед?*» [145, 6]

Перевод:

«- *Приходилось ли вам оставаться одному среди заснеженной степи с последней спичкой в коробке? – спрашивал Носир Аббос.* – *Повторяю, с последней. И в трескучий мороз*» [141, 160]

Мотив беспокойства концентрируется в поразительно ярком рассказе о последней спичке в коробке:

Перевод:

«*Представьте, что вы ночью, в стужу, оказались в степи*»

«*Открываете коробок – а там одна спичка.*»

«*Но там больше ничего нет*»

«*Вдруг ветер усиливается*»

«*Но он уже начал терять свою силу*»

Анализируемый отрывок имеет ключевое значение в понимании идейного содержания произведения - рассказ о последней спичке – это цельное законченное произведение, с глубокой сутью, правильный перевод реалий в котором отражает точное отношение автора к действительности. Именно в этом рассказе содержатся главная идея романа – последний шанс, последний рывок, вдох, страх потерять, беспокойство и те опущения, которые допустил переводчик при работе над текстом,

Безусловно, можно было этот прием переводчика назвать опущением, которому в переводе чаще всего подвергаются слова, являющиеся

семантически избыточными, с точки зрения их смыслового содержания. Переводчики, обычно, сокращают объем текста перевода, опуская лишние элементы, где это возможно и в тех случаях, когда это не препятствует пониманию смысла высказывания, но в данном случае прием опущения, использованный переводчиком не оправдан.

Другой пример:

Оригинал:

«- Фарз кунед, ки нимшиабӣ миёнаи дашти нопайдоканоре танҳоед. Ҳаво сард. Дар тағи девори огилипартов ё паси он харсанге як порча ҷои шамолтаноҳро аз барф тоза карда, он ҷо шохчаҳои хушк, қогазпора, хулоса, пешдаргирон ва ҳезуми гулханбоб тайёр карда мондаед» [145, 6]

Перевод:

«- Представьте, что вы ночью, в стужу, оказались в степи. Вокруг – только снежная пустыня. Вы погребли себе укрытие в сугробе у заброшенного овечьего загона, где не так донимает ветер, насобирали кое-чего, что могло бы гореть, нашли в кармане клочок бумаги для растопк» [141, 160]

переводчик использовал эквивалентный перевод реалий «*девори огилипартов*» - «*зброшеного овечьего загона*», но при этом сократил текст перевода, не сохранив логическую последовательность действий. Опущение и искажение, которое присутствует в переводе предложения: «*ё паси он харсанге як порча ҷои шамолтаноҳро аз барф тоза карда, он ҷо шохчаҳои хушк, қогазпора, хулоса, пешдаргирон ва ҳезуми гулханбоб тайёр карда мондаед*» фактически, нарушил логический порядок, так как, в таджикском варианте:

«Представьте, что вы оказались ночью, один, в бесконечной степи»

Переводчик переводит: *«Представьте, что вы ночью, в стужу, оказались в степи».*

В оригинале: *«Ҳаво сард».*

В переводе: «Вокруг – только снежная пустыня».

В оригинале: «Дар таги девори огилипартов ё паси он харсанге як порча ҷои шамолтаноҳро аз барф тоза карда, он ҷо шохчаҳои хушк, қогазпора, хулоса, пешдаргирон ва ҳезуми гулханбоб тайёр карда мондаед»

В переводе: «Вы погребли себе укрытие в сугробе у заброшенного овечьего загона, где не так донимает ветер, насобирали кое-чего, что могло бы гореть, нашли в кармане клочок бумаги для растопки».

В данном отрывке мы наблюдаем метод генерализации перевода реалий, к которым переводчик прибегает если в языке перевода нет конкретных понятий, аналогичных понятиям исходного языка, однако в данном предложении реалии «*шохчаҳои хушк, қогазпора, хулоса, пешдаргирон*» имеют соответствующий перевод в русском языке - «*сухие ветки, бумажные клочья*».

В каждом языке существует богатый арсенал устойчивых выражений, правильный перевод которых качественно обогащает перевод, например, «*ҷони бар лаб омада*», которое можно перевести как «*опостылевшая жизнь*», но в данном переводе переводчик решает пропустить или семантически расширить, к примеру, так: «*чтобы душа не рассталась с телом*», что не особо правильно передает значение выражения «*ҷони бар лаб омада*»:

Оригинал:

«- Дуруст, - Ивон-амак хомӯшии палатаро вайрон намуд. – Дуруст мегӯед, - андешамандона такрор кард ӯ. – Талош барои бозгаитани ҷони бар лаб омада, талоше, ки табибон ва дастъёронашон бар зидди марг мебаранд, саргузаити ҳамин гуна охирин донаи гӯгирдро ба хотир мерасонад. Боз маҳз дар даити кушод, зери ҳамлаҳои пайдарҳами бод» [145, 8-9]

Перевод:

«- Верно говорите, - нарушил тишину дядя Ивон и задумчиво продолжал: - Так оно... Борьба, которую ведут врачи против смерти, борьба за то, чтобы душа не рассталась с телом, и правда очень напоминает случай с последней спичкой... » [141, 161]

Переводчику нужно быть предельно внимательным при переводе и учитывать все особенности языка, иначе можно попасть в неловкую ситуацию или ввести себя же самого в глубокое заблуждение [72, 188].

Так, переводчик пропускает столь важное выражение, с помощью которого читатель должен понять эмоциональную сторону рассказа, хотя в другом случае переводчик вполне приемлемо справляется с переводом пословицы:

«... харбуза аз харбуза гирад ранг, хамсоя зи хамсоя гирад панд» [145, 11]

«... дыня от дыни перенимает цвет, сосед от соседа... » [141, 163]

Здесь, переводчиком, введен новый фразеологический оборот, что является вполне оправданным приемом в переводоведении.

Опущение реалии мы наблюдаем и в следующем предложении, где переводчик опустил выражение «**чаҳор кас медидагӣ нафтод**» дословно -

Согласно А. Д. Швейцеру, принимая во внимание «функциональную роль реалии в сообщении, переводчик может «снять реалию» в нескольких особых случаях:

- 1) если она несет незначительную нагрузку в смысловой структуре текста;
- 2) если она упоминается лишь эпизодически;
- 3) если она выполняет не денотативную, а экспрессивную функцию и, следовательно, не может вызвать конкретные образные ассоциации у читателя текст перевода» [126, 251]. Этот прием известен также как «опущение реалии» или «нулевой перевод» [26, 109].

С точки зрения частоты употребления приемов практически все способы применяются часто, однако опущения реалий при переводе,

несмотря на свою простоту, не находят широкого употребления. Это свидетельствует о предпочтении переводчиков придерживаться текста оригинала и при выборе того или иного приема руководствоваться авторским замыслом.

Часто переводчик сталкивается с фразеологизмами в тексте оригинала, и это представляет большую проблему. Большое количество таджикских фразеологических единиц переводится только при использовании понятия с противоположным значением, как например в предложении:

Оригинал:

«Иброҳимҷон... бо гусса аз дил мегузаронид, ки не, бахти ӯ носозгор будааст, ки бисту ҳафт сол сиҳату саломат гашта-гашта, акнун ба бемористон афтоду сад ҳайфу дарег, ки ба дасти табиби чаҳор кас медидагӣ нафтод» [145, 21]

Перевод:

«Иброгимдҷон... печалился, что ему не везет: двадцать семь лет ходил себе здоровый, жил, горя не зная, а теперь попал в руки врача, на которого смотреть не хочется» [141, 170-171]

Прием антонимического перевода заключается в передаче понятия противоположным, часто с отрицанием, т.е. как в вышеприведенном предложении: *«чаҳор кас медидагӣ наафтод» - «на которого смотреть не хочется».*

По утверждению Комиссарова, «сущность приема антонимического перевода заключается в использовании в переводе слова или словосочетания, имеющего значение, противоположное значению соответствующего английского слова, или словосочетания, употребленного в оригинале» [41, 357].

В переводе художественного текста важно использование приема антонимического перевода – это в том случае, когда в языке оригинала не существует идентичного соответствия, а также, когда из стилистических соображений не стоит прибегать к описательному методу, так как данный

метод не полностью раскроет содержание и информацию, которая была заложена в тексте оригинала. Если бы переводчик прибегнул к описательному переводу или же дословному, то устойчивое выражение «*чаҳор кас медадагӣ нафтод*» на русском языке означало бы: «*не стыдно показать четверем людям*» или же «*не стыдно показать четверем людям*», так что тот перевод, который дан переводчиком «*на которого смотреть не хочется*» - антонимический, но правильный. В представленном примере слово, употребленное в оригинале в утвердительной форме, при антонимическом переводе имеет отрицательную форму [87, 293].

В определенных контекстах некоторые таджикские слова, не имеющие в своем составе отрицательных морфем, но содержащие, как правило, отрицательный семантический компонент, могут переводиться подобными по значению с приставкой не- или сочетаниями частицы не с антонимическим соответствием переводимого слова, например: «*не хочется*» [37, 30].

Как видно из примеров, антонимический перевод нередко бывает наиболее удобным приемом передачи смыслового и стилистического значения многих выражений. Он контекстуален в полном смысле слова - является одним из наиболее гибких способов передачи оттенков оригинала. Следует отметить, что успех в переводе любого оригинала приемом антонимического перевода зависит от понимания особенностей стиля, эмоциональной окраски, жанрового своеобразия, реалий художественного произведения, а также чувства меры, вкуса и опыта переводчика.

Безусловно, говоря о реалиях, мы в первую очередь, имеем ввиду предметы материальной культуры, слова и выражения, обозначающие эти предметы, а также устойчивые выражения, содержащие в себе такие слова, но в процессе перевода важно обратить внимание и на фоновый перевод, где опущения могут нарушить реалию, составляющую именно эту фоновую семантику, как например, в предложении:

Оригинал:

«Пас аз дақиқае навдаҳои гафсу дуруиш, шоху буттаҳо қасар-чусур шарора поишда, ба сӯхтан оғоз мекунад» [145, 8]

Перевод:

«Загорается бумага, тоненькие веточки, дальше – что потолще, и костер, потрескивая, выбрасывает искры...» [144, 161]

где переводчик пропускает эффект ожидания, эффект затаенного дыхания и т.д. - это как раз тот эффект, которого добивался автор оригинального текста: *«Пас аз дақиқае»* - *«Проходи минута и...»*, дает не правильное описание: *«навдаҳои гафсу дуруиш»* - *«грубые и толстые ветки»*, из-за чего рассказ о последней спичке в переводе теряет свою ключевую смысловую значимость, становится блеклым, идейно слабым.

Не всегда опущение используется только для того, чтобы устранить речевую избыточность, оно, обычно, может иметь и иные причины; в частности - тенденция к максимальной конкретности, например, в предложении:

Оригинал:

«Чӣ ҳолате рух дод ба вай? Ўро дид, овозаширо шунид, ҳамроҳаш дар майдончаи шагалзори атрофи манокрани борбардор қадам зада, матлаби худро баён намуду баногоҳ дарк кард, ки бадбахттарини одамони рӯи замин маҳз ӯ, Иброҳимҷон аст» [145, 12]

Перевод:

«Что с ним случилось? он видел ее, слышал ее голос, ступая рядом с ней по усыпанной гравием земле, изложил ей свои намерения – снять ее для киножурнала» [141, 164]

переводчик в ущерб содержанию опускает не только реалию *«манокрани борбардор»*, но даже искажает смысл предложения. В оригинале говорится о том, что, ступая рядом с ней по усыпанной гравием земле вокруг грузоподъемного крана, он вдруг почувствовал, что самым незачётным человеком на земле является он, Иброгимджон, но в русском переводе, как

мы видим, переводчик опускает эту весомую часть предложения, что само собой не может иметь положительный эффект на качество перевода. Впрочем, как показало сличение двух текстов – оригинального с переводом, в русском варианте таких опущений огромное количество и не только, зачастую наблюдаются недопонимание текста в деталях, когда слово *«насихат»* (дословно – советовать) [141, 167], отчего в итоге получается *«Пештар насихат мекарданд» - «Раньше советовали»*.

Хотелось бы несколько слов сказать о переводе названия романа. Здесь необходимо учитывать важность его функции как первого знака текста. Помимо номинативной заглавие обладает рядом функций, к примеру, они могут быть «концептуальными, предизирующими (для установления основных категорий, в частности, временной категории ретроспекции) и рекламными» [14, 45-46].

Заголовок переводить можно, не нарушая концептуальность программы автора, например, «Палатаи кунчаки» переведено дословно: «Угловая палата» - это вполне адекватный перевод, где переводчик смог сохранить основную идею произведения.

2.2. Русские реалии в романе «Угловая палата» на таджикском языке: осмысление реалий в подлиннике и в переводе

Данный раздел имеет два направления исследования, первое – выявляет и изучает реалии в таджикском тексте – в оригинале романа «Угловая палата», второе – анализирует эти же реалии уже в тексте перевода. В романе «Угловая палата» Ф. Мухаммадиева можно встретить огромное количество реалий советской и постсоветской действительности - советизмы. По мнению С.Влахова и С.Флорина, «советизмы следует отнести к региональным реалиям, принадлежащим и понятным целой группе стран коммунистической направленности» [26, 61], эти «реалии и термины могут устареть, но остаться в языке» [26, 327]. В более поздних статьях советизмы уже причисляют «к разряду новоисторизмов» [46, 37].

«Советизмы – это реалии, связанные с социалистическим строем в СССР, его организацией, политическим устройством и жизнью его граждан, события, связанные с жизнью СССР и, кроме того, лексика сопротивления». [46, 38] К «советизмам причисляют и некоторые аббревиатуры, которые стали советскими реалиями благодаря сложносокращенной форме, особенно популярной в СССР (педсовет, партактив)» [19, 5].

Существовал и существует также особый язык тоталитарной власти – «официальный язык властных структур, навязываемый обществу в СССР», [117, 234]. Непосредственно советизмы относятся к политической лексике, и связано это с ее широким распространением в СССР, «начавшейся сразу после Октябрьской революции». [117, 241].

В процессе создания советизмов происходило «обесцвечивание прежде эмоционально окрашенных выражений» [117, 258], с другой – «приобретение негативных коннотаций в нейтральных прежде словах в связи с политической подоплекой (например, собственник)» [117, 270].

После распада Советского Союза «начался процесс деидеологизации, и с 90-х годов советизмы часто употребляются с неодобрительной коннотацией» [46, 35-40].

Как показала творческая лаборатория Фазлиддина Мухаммадиева, он кроме того, что старается понять внутренний мир человека еще стремится описать этот мир доступным стилем, от которого веет свежесть и особенность.

С начала 60-х годов XX века Ф.Мухаммадиев прочно и уверенно входит в многонациональную современную литературу. Его повести и рассказы переводятся на русский, а затем и в другие национальные языки, публикуются в журналах и газетах, выходящих в разных уголках народов мира, включаются в сборники, представляющие новейшие литературные достижения.

Творчество писателя с первых шагов обратило на себя заинтересованное внимание и критики. Опытные писатели и литераторы внимательно следили за становлением его таланта и, бережно поддерживая сильнейшее в нем, помогали его вызреванию. Художник всегда находился в поиске осмысления жизни в ее постоянном движении и обновлении. Он прямо говорит об этом и в литературных заметках, и всеми своими творческими обретениями.

В романе «Угловая палата» Ф. Мухаммадиева наблюдается огромное количество советизмов, которые «ввиду своего идеологического происхождения, обладают не сколько национальным колоритом, сколько социальным, и не все советизмы являются безэквивалентными» [26, 142-143].

В появлении таких слова как:

Таърихи касали – история болезни

Концелярии клиника – канцелярия клиники

Духтур - доктор

Чўби полиўяк - Швабра

Патологияи эҳсос - Патология чувств

Тугмаи сигнал - сигнальная кнопка

в романе, написанном на таджикском языке в 70-х годах XX века свидетельствует о тесной взаимосвязи между русским и таджикским народами, которая берет свое начало с глубокой древности. [12, 165] В таджикском обществе XX века, особенно, в 70-е годы русский язык был настолько близок и родным, что использование в речи русских слов было нормой, чаще многие даже не задумывались об их истинном происхождении, потому что они настолько прочно влились в таджикский язык, что воспринимались как свои собственные.

Русизмы стали проникать в таджикский язык несколько столетий назад, но особый приток в таджикскую лексику оставался слабым вплоть до начала 1930-х годов, когда изменилась политическая ситуация в стране и началась «перестройка». В это время началось заимствование как слов без соответствующих понятий, например, в деловой лексике (*институт, духтур-доктор*) и замещение таджикских слов русской лексикой. В 50-70-е годы появление огромного процента заимствований связано с развитием науки, техники, культуры, туризма, экономики и производственных отношений. Одна из характерных черт заимствований заключается в том, что они прочно входят в жизнь и постепенно, теряя свою новизну, плавно входят в активный словарный запас.

Так, в работе Л. П. Крысина [44, 12] указывается, что «Э. Рихтер основной причиной заимствования слов считает необходимость в наименовании вещей и понятий. Также перечисляются и другие причины: языковые, социальные, психические, эстетические и другие». К примеру, определенную коммуникативную направленность имеет надпись на одежде, которая, «в зависимости от цели коммуникации, имеют разную смысловую нагрузку» [22].

В этот период в таджикском языке часто пользовались русскими словами в речи, особенно, а литературе. Что касается художественного перевода, в процессе работы над текстом переводчику было достаточно

перенести эти слова почти в неизменённом виде, как те примеры, что нами приведены из романа «Угловая палата»:

Кислород – Кислород

Палата – Палата

Институт – Институт

Фельдмаршал – Фельдмаршал

Клиника – Клиника

Объектив

Фотоаппарат

Кинооператор

Репортёр

Фабрика

Лаборатория

Но, иногда русские реалии в таджикском тексте приобретали таджикские окончания и как бы частично видоизменялись посредством окончаний:

ФизикаЮ химия - Физикой и химией

ХимиявУ биология - Химией и биологией

ФизикаИ химияВЙ̄ - Химическая физика

ХимияИ биологЙ̄ - Химическая биология

Экрани кино - Большой экран

ЖурналИ хроника - Киножурнал

КабинаИ кран - Кабина крана

КурсИ кранДОРОН - Курсы крановщиков

Многие реалии в романе являются калькой или полукалькой, лексические единицы по образцу соответствующих слов русского языка путем точного перевода их значимых частей или заимствование отдельных значений слов. Эти кальки возникли в результате буквального перевода на таджикский язык русских слов по частям: приставки, корня, суффикса при

точном повторении способа его образования и значения и являются полукалькой, например:

Пояи кран - Корпус крана

Навораи кино - Кинолента

Комбинати бофандигӣ - Текстильный комбинат

Ташиклоти партиявӣ - партийная организация

Лифофаи сиёҳи фотоқоғаз - Черная бумага из-под фотобумаги

Как правило, полукальки состоят из двух и более компонентов, и основными приемами их перевода являются транскрибирование, транслитерация, подбор соответствия. Один из компонентов этих словосочетаний затранскрибирован, а другому было найдено приблизительное соответствие

Притом эти кальки и полукальки бывают лексическими и семантическими - это реалии, т.е. исконные слова, которые, кроме присущих им в таджикской лексической системе значений, получают новые значения под влиянием русского языка. Например:

«рухсатномаи расмӣ» – «официальное разрешение»

«...дошиҷӯи институти тиб...» - «... студент – медик»

В современном понятии, в национальных литературах, идет очищение литературного языка от заимствований, особенно от тех, которые встречаются в художественных произведениях, написанных в период советской власти. Сейчас уже эти заимствования являются реалиями советского периода, которые часто называют прилагательным советизмами, что означает, относящийся к Стране Советов, к СССР, принадлежащий Стране Советов [101, 931].

В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой находим наиболее точную современную дефиницию: относящийся к государственной власти Советов, свойственный, принадлежащий СССР [70, 741].

До сих пор, в современном переводоведении нет единого мнения к какой категории языковых единиц относятся реалии, при этом существует много различных мнения о том, что реалии могут быть выражены отдельными словами и словосочетаниями, семантических равных словам. Однако ясно, что для качественного перевода реалий, переводчик должен в первую очередь вникать в смысловое содержание, структуру и коммуникативную задачу текста; определять главные мысли, акценты, отношения; выявлять связи текста с внетекстовыми явлениями, с реальной действительностью; определять и учитывать стиль, исходить из контекста; привлекать свои фоновые знания и т.д.

По С.И.Влахову и С.П.Флорину, в большинстве своем реалии - имена существительные, что закономерно, поскольку, исходя из рассмотренных выше определений, реалии чаще всего называют предметы и явления. В романе «Угловая палата» на таджикском языке реалии часто несут функции прилагательных, значение которых непосредственно связано со значением реалий. Чаще эти реалии относятся к общественно-политическим, которые характеризуют понятия, связанные с административно-территориальным устройством, наименования носителей и органов власти; наименования организаций, званий:

«Инженери инспекцияи давлати назорати техникӣ» - «Инженер Гостехнадзора» [145, 10].

«Саринженери идораи монтажу истифодаи кранҳо ва механизмҳои сохмон» – «Главный инженер управления по монтажу и эксплуатации кранов и других строительных механизмов» [141, 165].

В данном случае, эти реалии имеют большее количество черт с терминами. Вышеприведённые реалии имеют национальную и историческую окрашенность.

Калькирование передает иноязычные реалии путем замены морфем или слов их прямыми лексическими соответствиями и в языке является одним из способов передачи реалий.

В оригинальном художественном произведении слова-реалии являются очень своеобразной категорией лексической системой языка, на котором написано произведение – это своего рода «хранители» и «носители» страноведческой информации. К примеру, в предложении:

Оригинал:

«Иброҳимҷон дари кабинеташиро аз дарун қуфл карда, ба ҳамаи як даста қоғази бараши дувоздаҳу қадаши ҳаждаҳсантиметрӣ акси Хиромонро дар ҳолатҳои гуногун бардошт» [145, 13].

Перевод:

«Иброгимдҷон закрылся в операторской кабине и напечатал с пленки целую кучу снимков Хиромон на бумаге самого большого формата, какой у него нашелся – 18x24» [141, 165].

Оригинал:

«Вай тозон ба яке аз вагончаҳои бечархе рафт, ки дар он бинокорон истироҳат мекунанд, прорабу технику инженерон нишаста, бо маслиҳату ҳисобу китоби худ машғул мешаванд. Аз он ҷо чанд сӯм пул овард» [145, 14].

Перевод:

«Она сбежала в один из вагончиков и вернулась с деньгами» [141, 166]

слова «*ҳаждаҳсантиметрӣ*», «*вагончаҳо*», «*прорабу технику инженерон*» заимствованы таджикским языком из русского и несут фоновую информацию о состоянии не только литературного языка 70-х годов XX века, но и имеют определенную историю своего появления в таджикском языке. История эта может рассказать о присоединении к России Средней Азии (1929 г.), в результате которого произошли существенные изменения в области экономики, политики, культуры и литературы.

Огромную роль сыграли и газеты, которые стали издаваться в городах Средней Азии русском языке. К примеру, в Ташкенте с 1870 г. по 1917 г. издавались «Туркестанские ведомости», главной функцией которой было распространение сведений об административных распоряжениях. На ее

страницах, помимо официальных сведений публиковалось много статей о краеведении и об истории народов Средней Азии, принесшие в национальную литературу реалии социалистической эпохи, как например, в следующих предложениях:

Оригинал:

«Ў фикр мекард, ки ин ҷавонзани крандор ба тарзи аҷибе сухан мекунад» [145, 15]

Перевод:

«Он думал о том, как необычно рассуждает эта юная красавица» [141, 166]

Оригинал:

«-... фикре пайдо шуд, ки порчаеро, ки шумо акс ёфтаед, ба шумораи навбати журнали хроника илова кардан ҳайф мешуд. Онро васеътар карда, ба фильмаки мустақил табдил лозим будаст» [145, 15]

Перевод:

«- Возникла идея... жаль терять пленку, на которой я вас снял для очередного киножурнала. Говорят, необходимо расширить сюжет и использовать снятый материал для небольшого самостоятельного фильма» [141, 166]

Оригинал:

«Вай аз қабиле ходимони қобиле буд, ки аксаран кори ҳам муалифи сценарий, ҳам таҳиягар, ҳам операторро танҳо худашон анҷом медоданд» [145, 15].

Перевод:

«Он был из тех немногих талантливых кинематографов, которые совмещали в себе способности сценариста, режиссёра и оператора» [141, 166].

Оригинал:

«Духтурҳо стетоскопҳои узвҳои фулузиаш дурахшони оби никель давондашударо ба гардан овехта, ҳар гуна қуттичаҳоро, асбобҳои

чену таҳлилкунанда дар даст бошитоб, вале ботамкин гузашта мераванд» [145, 18]

Перевод:

«Врачи ходили торопливо, но с достоинством; на груди – стетоскопы с блестящими никелированными деталями, в руках другие приборы» [141, 168]

То есть, если в романе «Угловая палата» Фалзиддин Мухаммадиев пишет: «... *Ман ҳам гражданини комилҳуқуқ*» [145, 17], то в переводе это выглядит в таком варианте: «... *Я ведь полноправный гражданин*». [141, 168]

Таким образом, компонент «*гражданин*» был перенесен как дословно, а компоненту «*полноправный*» было подобрано прямое соответствие. Все сказанное подходит к анализу реалий в переводе с русского языка на таджикский язык.

Данный анализ русских реалий в таджикском тексте проделан нами для того, чтобы понять, как переводчик переводил русские реалии оригинального текста на русский же язык.

Чтобы ответить на этот вопрос мы рассмотрим эти же примеры в обратном порядке – в переводе на русский язык. Так, если в оригинале таджикского писателя в тексте романа использовано огромное количество реалий из русского языка, которые свидетельствуют о значительном влиянии русского языка на таджикский в XX веке.

Данные реалии можно классифицировать на тематические группы – это в основном слова, относящиеся к определённым профессиям, такие как *вагончаъо, прораб, техник, инженер, кранчи* – сфера строительства; *стетоскоп* – сфера медицины; *сценарий, оператор, журналы хроника, фильмаки мустақил, пленку* – сфера киноискусства; *никелированная* - ассоциативные реалии.

Исследование слов-реалий в романе «Угловая палата» представляет большой интерес в связи с их национально-культурной семантикой, позволяющей проникнуть в русскую культуру.

Для описания уклада жизни таджикского народа, быта, писатель использует реалии – советизмы, которые в таджикском тексте использованы как кальки, полукальки.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

Выбор темы диссертационной работы обусловлен прежде всего актуальностью вопроса, связанного с переводом реалий произведений Ф. Мухаммадиева. Согласно мнению Марии Эбнер-Эшенбах «Дух языка отчетливее всего выражается в непереводаемых словах», что полностью раскрывает новизна проведенного исследования - впервые проведена инвентаризация реалий, использованных в романе творчестве Фазлиддина Мухаммадиева, впервые проанализированы приемы перевода выявленных реалий с таджикского языка на русский.

До мельчайших подробностей воспроизведя советскую реальность 1970-х годов XX века Ф. Мухаммадиев вполне откровенно выразил свое отношение ко всему происходящему.

Сравнительный анализ романа «Угловая палата» с оригиналом показывает, что при переводе реалий переводчик часто допускает выделение более и менее важных элементов смысла, что не противоречит правилам переводческих трансформаций и приемов перевода.

Перевод романа полностью соответствует нормам русского языка. В работе переводчика использованы переводческие трансформации – преобразования, с помощью которых осуществлен переход от единиц оригинала – таджикского языка к русскому языку.

В процессе перевода использованы приёмы перевода, такие как прием перемещения, опущения, лексических добавлений. В данной главе также рассмотрен «2.2. Русские реалии в романе «Угловая палата» на таджикском языке: осмысление реалий в подлиннике и в переводе».

Данный раздел имеет два направления исследования, первое – выявляет и изучает реалии в таджикском тексте – в оригинале романа «Угловая палата», второе – анализирует эти же реалии уже в тексте перевода. В романе «Угловая палата» Ф. Мухаммадиева изобилует реалиями советской и постсоветской действительности, то есть, советизмами. По мнению

С.Влахова и С.Флорина, советизмы следует отнести к региональным реалиям, принадлежащим и понятным целой группе стран коммунистической направленности, эти реалии и термины могут устареть, но остаться в языке. В более поздних статьях советизмы уже причисляют к разряду новоисторизмов.

Отметим, что большую часть реалий в этот период в произведениях таджикских писателей составляют советизмы, происхождение которых связано с той политической системой, которая появилась в этот период. Стало быть, реалии имеют характерную черту зависеть от политического устройства. К советизмам причисляют и некоторые аббревиатуры, которые стали советскими реалиями благодаря сложносокращенной форме, особенно популярной в СССР (педсовет, партактив).

Исследование слов-реалий в романе «Угловая палата» представляет большой интерес в связи с их национально-культурной семантикой, позволяющей проникнуть в русскую культуру. Для описания уклада жизни таджикского народа, быта, писатель использует реалии – советизмы, которые в таджикском тексте использованы как кальки, полукальки.

ГЛАВА III
ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА РЕАЛИЙ В ПОВЕСТЯХ
«ПУТЕШЕСТВИЕ НА ТОТ СВЕТ, ИЛИ ПОВЕСТЬ О ВЕЛИКОМ
ХАДЖЕ», «ЯПОНСКИЙ ШЕЛК», «НАД ПРОПАСТЬЮ»

3.1. К проблеме перевода религиозных реалий повести «Путешествие на тот свет, или Повесть о великом хадже»

В последние годы в современном переводоведении немало место уделено анализу адекватного перевода безэквивалентной лексики, реалий, экзотизмов. Этой проблеме посвящены работы А.В.Федорова, В. И. Копанева, С. Влахова и С.Флорина, Б.И.Репина, К. И. Монахова и др. В этом разделе мы особо заостряем внимание на религиозных реалиях, принципах их перевода с таджикского на русский язык. Нам также важно проанализировать способы их перевода, который имеет непосредственное влияние на передачу национального своеобразия художественного произведения и его замысел в целом. Данное исследование наметит некоторые существенные на наш взгляд положения, которые смогли бы в дальнейшем перерасти в полное полезное исследование, но ни в коем случае не заполнит, существующий пробел в таджикском литературоведении в данном направлении.

В нашей работе мы опирались на перевод повести Фазлиддина Мухаммадиева «Путешествие на тот свет, или Повесть о великом хадже» (1970).

Предварим наш анализ пояснением выбора объекта исследования. В 1965 году вместе с группой мусульманских паломников под видом врача Ф. Мухаммадиев совершил хадж в Мекку и Медину, после которого написал повесть «Путешествие на тот свет, или Повесть о великом хадже». Повесть была издана в 1970 году в Душанбе издательством «Ирфон» на таджикском и русском языках с остроумными рисунками художника Сергея

Вишнепольского. Повесть вызвала огромный резонанс, фактически, - это был своего рода ироничный путеводитель по мусульманской религии. Русскоязычная публика встретила книгу благосклонно, но восприняла как занимательное чтение.

Совершив хадж, Фазлиддин Мухаммадиев бросил вызов религиозной элите - отказался от почетного титула хаджи, написал и издал богохульную книгу. Впоследствии это стоило ему жизни.

Сюжет повести «Путешествие на тот свет, или Повесть о великом хадже» основывается на разоблачении служителей культа, а заодно и догматов «истинной» веры ведется писателем тонко и остроумно. Современная техника властно врывается в мир старых и незыблемых канонов, корректируя даже ритуальные отправления.

В Саудовскую Аравию, куда паломники обычно добирались пешком или с помощью каравана, они летят теперь на турбовинтовом лайнере: голос муэдзина, сзывающего пять раз в день на молитву верующих, многократно усилен мощными громкоговорителями, установленными на верхушках высоких минаретов соборных мечетей: туши принесенных в жертву Аллаху баранов теперь аккуратно укладывают в специально вырытых для этой цели рвах, в которые их сбрасывают, а потом и засыпают землёй американские бульдозеры.

Одной из главных особенностей этой повести является *описание внешности и внутреннего мира паломников*, где автор пользуется богохульными сравнениями, к примеру, высокий мулла Нариман сравнивается с баскетболистом:

«такого высокого человека я видел только однажды лет пять назад во время розыгрыша первенства по баскетболу среди игроков одной из прибалтийских команд» [141, 19]

«Безропотные жёны правоверных мужей уподобляются слепцам. Некоторые зажиточные паломники пожаловали сюда (в Мекку) со

всеми четырьмя законными женами. Мужчина важно, как гусь, шествует впереди. Старшая жена держится за их рамы (ритуальная одежда) мужа или за его руку. Вторая жена—за уголок чадры первой жены, третья за вторую, а четвертая замыкает шествие, В Душанбе, напротив моего дома, когда -то находилось артель слепых. Идя по улице, они также цепочкой держали друг за друга за руку или подол платья» [141, 91]

Таковыми сравнения автор пытается символизировать затворническую, унижительную жизнь некоторых паломников, среди которых, немало суетных, жадных, корыстолюбивых чиновников.

Прекрасно им описан образ муллы, который буквально на подступах к Каабе неожиданно для всех покупает белые трусы американского производства, отличающиеся от обычных лишь тем, что в их пояс резинка была продета не в один ряд, а в несколько рядов, делающие складки красивее. Но всё это - детали второстепенные, хотя и красноречивые. Всю силу своего удара автор направляет на личность самого пророка (чего в литературе еще не бывало), а сам смысл и содержание его проповедей, само содержание Корана - священной книги мусульман, на разоблачение легенд и преданий, из которых она состоит.

Уставший и разомлевший от жары доктор ведёт мысленную беседу со своим другом, оставшимся на далекой родине, сам весьма любознателен. Он хочет знать, например, каким образом предания из Талмуда и Евангелия переселились в святую книгу мусульман вместе с именами небесных ангелов, пророков, их сподвижников и учеников.

Оказывается, пророк Мухаммед, полководцы, ученики и сподвижники которого были людьми мудрыми, деятельными и храбрыми, а жены любящими, не был счастлив. Ибо:

«в окружении пророка не было хотя бы двух- трёх знающих и талантливых переводчиков, которые, переводя общеизвестные сказания и притчи, сумели бы не быть рабом буквы, а переводить

вольно и свободно, или как говорится, творчески, чтобы никто не смог бы придраться и утверждать, что мол, это сказание взято оттуда, а эта притча украдена из такой-то книги... » [141, 63]

Иронической интерпретацией известных и освященных временем преданий о личной жизни пророка, о чудесах, на которые, оказывается, способны святые, грубоватой лексикой снижается высокий пафос житий мусульманских святых, разрушается ореол незыблемости тех аятов и предписаний, которым должен неуклонно следовать всякий смертный.

Вот автор излагает случай с матушкой Айшой - дочерью Абубекра, одного из четырёх вернейших друзей пророка, и законной женой самого вестника бога. Она, эта матушка Айша влюбилась в своего ровесника молодого раба по имени Сафван. Любовь матушки Айши и Сафвана, как изображает ее автор:

«была сперва скрыта от людских глаз, но однажды влюблённые отстали от каравана верблюдов в пустыне к югу от лучезарной Медины и исчезли на целые сутки ... История это не избежала людских уст. Ноги не на шутку рассерженного пророка не будут больше в покоях Айши. Все думали, что любимец Аллаха выгонит матушку Айшу, а хазрат – Абу- Бекр будет ходить с низко опущенной головой. Черта с два! Матушка Айша была хороша собой: через два недели после разразившегося скандала люди увидели, как на рассвете пророк вышел из ее покоев... » [141, 18]

Заметив недоумение и даже недовольство на лицах своих сподвижников, посланник бога на земле нашел весьма остроумный выход из щекотливого для его престижа положения:

«Он разъяснил этот случай двенадцатью аятами, повелев ввести их в прославленный Коран, чтобы заткнуть рты недоброжелательным сплетникам и сослужить службу последующим поколениям в том смысле, чтобы впредь мужья строго-настрого наказывали своим женам закрывать лицо от всех посторонних мужчин. Чадра,

паранджа, парда, чапонча, чачван и другие тому подобные штуки именно по повелению этих аятов и сперва успокоили нашего пророка, а затем и других мужчин тем, что пресекли ухаживания разных сафванов и возможность возникновения у женщин-мусульманок всяких там чувств, именуемых любовью... » [141, 46]

Можно представить, к каким грустным результатам приводили подобные этому запреты в художественной литературе и изобразительное искусство, на которые тоже был навешан своего рода чачван канонических ограничений. Чачван же и паранджа, закрывавшие лицо женщины от нескромных взглядов посторонних, на протяжении многих веков мешали писателям Востока проникнуть в ее внутренний мир, ставя нравственно-правовые, философско-этические преграды на пути закономерного движения мировой художественной литературы к постижению и выражению диалектики чувств и диалектики характеров ее героев.

Предрассудки живучи, особенно религиозно-националистические, которые Ф. Мухаммадиев тонко уловил в своей повести. В конце 60-х годов XX века, отмеченного фантастическими завоеваниями космических пространств, автор встречает человека, своего сверстника, который в оборудованной:

«совершенной аппаратурой республиканской студии звукозаписи, расстелив на полу газету, в положенный час совершил намаз» [141, 21]

Да, тот самый намаз, один из пяти ежедневных, которым призывают с высоких минаретов голоса муэдзинов, усиленные новейшими громкоговорителями.

Но в чем же смысл благоговейного повторения ими слов «Аллах Акбар» - «Аллах велик», «В самом утверждении, Аллах велик», заключается, - по словам автора, - беспомощное признание величия силы Аллаха, а протяжный, с фиоритурами, долгий, постепенно снижающийся заунывный вопль муэдзина придает этим словам дополнительный оттенок низжайшей мольбы и безоговорочного признания ничтожности человеческого рода. В

этом сатирическом противопоставлении безоговорочного признания ничтожности человеческого рода живыми носителями религиозных предрассудков безоговорочном же признании величия человека, его жизни и его дела раскрывается значение тех нравственных конфликтов, в которые так или иначе оказывается втянутым современный человек или иначе оказывается втянутым современный человек или, быть может, вернее, та часть современного человечества, которая для себя этот вопрос, все ещё до сих пор не решила.

В произведении центральное место отводится размышлениям героя о бытие, о достоинстве, о горько правде, одиночестве, о преемственности, традициях, понятиях. В них ощутима философия о жизни, о долге, о понимании счастья, навеянные встречами с людьми, пришедшими, как кажется, буквально с того света:

«Когда-нибудь жизнь перед каждым поставит, как говорится, ребром такой вопрос: чего ты хочешь – сладкую сказку или горькую правду? Горькая правда в том, что ты живешь на свете один раз. Если ты настоящий мужчина, то проживешь эту жизнь достойно человека. Десять, двадцать, тридцать тысяч лет назад далекие предки делали для тебя доброе дело, и сто лет назад среди миллионов людей было много таких, которые всю жизнь, все силы ума и способности отдавали на то, чтобы тебе сегодня было лучше, чем им и ты должен выполнить свой долг и перед предками, и перед потомками: положить хотя бы один кирпич в фундамент здания, которое называется Завтра» [141, 231]

Однако эти же рассуждения, рассмотренные в контексте творческих поисков современных писателей советского Востока, Средней Азии, в частности - Таджикистана, в процессе поисков и утверждения ими художественной концепции современной гармонически развитой, духовно богатой и цельной личности приобретают важное и новаторское значение. «Ибо они разрушают к тому же и самый смысл тех назидательных бесед, от

которых беспокойно ерзал на стуле и мрачнел даже благочестивый мулла Исрафил» [141, 231] - один из персонажей, созданных острым пером талантливого художника слова.

Повесть переведена Ю. Смирновым, в его работе особенно интересно проделана работа с переводом реалий. Это видно в передаче им имен собственных.

Имена собственные, т. е. онимы всегда привлекали внимание исследователей перевода, так как в них заложена огромная информация, раскрытие которых способно дать характеристику определенного народа, его обычаи, мировоззрение, историю.

Обычно в науке имена собственные делятся на несколько направлений, где литературная ономастика, является одним из самых перспективных и еще недостаточно изученным.

Особенно привлекает в исследовании имен собственных разнообразность воздействия на реципиент. Именно эта их характерность представляет определенную проблему для переводчиков подобных текстов. Перевод имен собственных требует от переводчика особых усилий, направленной на сохранение культурного потенциала имени собственного. Анализ имен собственных также принадлежат к трудностям перевода, так, фактически – это реалии, и тоже представляют чужую культуру.

В русском варианте «Путешествие на тот свет, или повесть о великом хадже» [141, 4-154] можно наблюдать широкий спектр приемов перевода имен собственных, которые можно классифицировать на несколько групп по функциям, к примеру:

Географическая группа: Мекка и Медина, Судан, Каир, Шереметьевский, Башкирия, Москва, Душанбе, Саудовская Аравия, Хартум, Греция, Эстония, Проспект Мира, Кинотеатр «Космос», Средняя Азия, Узбекистан, Баку, Суэцкий, Советское правительство, Египет, Ливан, Сирию, Аль-Азхаре, Мири-Арабе, Африка; Вахшская долина, Хартум, Нубинская пустыня, Гиссарский хребет, Пустыня Каракум, Тихий океан, Хартумский

аэропорт, Гранд-отель, Мекка, Хиджаз, Нил, Западная Германия, Средиземное море, Мири-Араб;

Религиозные: Курбан – байрам, Исрафил, Мухаммада, Аллах, Коран, Умм-уль-кура, Мутавалли;

Имена людей: Алланазар-кори, Тимурджан-кори, Садриддин Айни, Курбан Маджидов, Искандар, Хайям, Абдухалил-ака, Зульфикар, Насреддин Афанди, Абдусамад-ака, Нариман, Кори-ака, Урок-ака.

Уже с первых строк переводчик даёт понять своему читателю, что происходящее – это из «*чужого*» мира, причем слова – реалии: «*мулл, имамов, мударрисов, хатибов, мутавалли*» дают четко понять, что повествование касается религиозной темы - в частности – мусульманской:

Оригинал:

«Мо ҳамагӣ 18 нафарем: 17 нафар муллоҳои имом, хатиб, мударрис ва мутаваллӣ, хаждаҳуминаш бандаи фақир, духтури терапевт»
[144, 7]

Перевод:

«Семнадцать священнослужителей – мулл, имамов, мударрисов, хатибов, мутавалли, и восемнадцатый – я, ваш покорный слуга, врач-терапевт, как говорит пословица, покойник среди мертвецов» [140, 4]

Но в тексте кроме национальных религиозных реалий мы можем одновременно встретить русскую реалию, которая автоматически переносится в русский текст, с той лишь разнице, что слово «*духтур*» - кальки, взятая из русского слова «*доктор*» в русском тексте заменен словом «*врач*», что вполне естественно, так как «*доктор-терапевт*» (точный перевод с таджикского) не звучит адекватно, хотя для таджикского языка – это норма выражения.

Вообще, в художественном тексте реалии характеризуются гибкостью, выразительными коннотативными значениями, национальной и временной окраской. В современном переводоведении представлены различные

классификации реалий по временным, семантическим, грамматическим, местным, фонетическим и прочим признакам.

Первым учёным, предложившим делить реалии на несколько семантических групп по предметному признаку, был А.Е. Супрун. другая классификация реалий, интересующая нас выдвинута Б.И. Репиным. И если исходит из этой классификации, то слова: «**Курбан-байрам**», «**Мекка и Медина**», «**саваб**», «**хаджи**» относятся к группе религиозных реалий:

Оригинал:

«Ҳар сол дар арафаи иди қурбон як гурӯҳ мусулмонон ба зиёрати Макка ва Мадина мераванд ва ба савоби ин саёҳат гуноҳҳои худро дар он ҷо партофта унвони ҳоҷиро бардошта меоянд» [38, 7]

Перевод:

«Ежегодно на праздник Курбан-байрам в Мекку и Медину отправляется из Советского Союза группа мусульман, чтобы на родине пророка очиститься от грехов, обрести саваб и возвратиться в высоком звании хаджи» [141, 4]

Но даже при том, что переводчик старается бережно переносить на русский текст реалии, важные для понимания специфики жизни мусульманина, ценностей мусульманской веры, в походе к их передаче наблюдается некая географическая неточность, как например в названии праздника «*иди қурбон*».

В таджикском тексте речь идет о празднике, который дословно переводится как «*праздник жертвы*». Он отмечается мусульманами всего мира через 70 дней после завершения священного месяца Рамадан. Праздник отмечается в честь пророка Ибрахима, которому, как сказано в Коране, во сне явился ангел Джабраил и повелел по воле Аллаха принести в жертву своего сына Исмаила. Готовясь к обряду, Ибрахим отправился в долину Мина, к месту расположения Мекки. Исмаил последовал за отцом, повинаясь воле родителя и Всевышнего. Во время жертвоприношения ангел Джабраил дал пророку Ибрахиму в качестве замены барана. За преданность и

душевную чистоту Ибрахима Аллах даровал Исмаилу жизнь. В русском переводе названия данного праздника слово «*байрам*» не является таджикским словом, это тюркское слово, которое более известно русскому читателю, нежели таджикское «*ид*» - «*праздник*». Вторая ошибка переводчика заключается в том, что «*Курбан*» - в таджикской культуре – это мужское имя, означающее «*жертва*», о чем и говорится в диалоге Исрафила с повествователем:

«- Как вас звать, доктор» - в первый же день спросил он.

- Курбан, - ответил я.

- Курбан... Курбан... Хорошее вам дали имя. В честь праздника» [141, 4]

Но в данном случае, значение «праздника жертвы» выглядит как «праздник Курбана», словно праздник назван в честь человека по имени Курбан. Было бы лучше перевести «праздник курбан» и дать ссылку с комментарием о значении праздника.

Другая реалия в данном предложении – «саваб». Что такое «саваб»? Это не безэквивалентная лексика, его можно перевести как: «благоденствие; доброе дело, добро; воздаяние за доброе дело». Но нам понятен прием переводчика. Чтобы более ярко и точно передать дальнейшие события, происходящие в повести, их остроту, переводчик пытается максимально сохранить национальную реалию.

Слово – реалия «хадж» также имеет перевод в русском языке – «паломничество». Думаем, что и в данном случае то, что переводчик оставил реалию не переведенной, и перенес ее без изменений в русский текст - это желание придать переводу экзотики, которая способна привлечь и удержать внимание русскоязычного читателя.

Далее, в предложении:

Перевод:

«Нашими попутчиками были артисты китайского цирка, летевшие на гастроли в Судан, много иностранцев, среди которых были и суданцы, а также советские специалисты, направлявшиеся в Каир.

ИЛ-18 поднялся с Шереметьевского аэродрома поздней ночью и вскоре набрал высоту в десять тысяч метров» [141, 4]

как бы и нет таджикских реалий, но они есть в таджикском тексте, это тот случай, как мы уже ранее рассматривали, когда в прозе таджикских писателей 50-70-х годов активно используются русизмы **«артистони цирк», «гастроль», «аэропорт», «самолет»:**

Оригинал:

«Дар самолет ба гайр аз мо тахмин сӣ нафар артистони цирки Хитой, ки барои гастроль ба Судан равонаанд, боз чанд нафар судониҳо, боқимондагон – мутахассисони советӣ ва аҷнабиёне, ки то Қоҳира мераванд.

Қариби соати сеи саҳар аз аэропорти Шереметьево парвоз кардем. Ҳоло самолёт ба баландии даҳ ҳазор метр баромада гирифтааст» [144, 7]

В таджикском языке слово «артист» переводится **«хунарманд», «гастроль» - «сафари хунари», «самолёт», как «ҳавонаймо»**. Как мы видим использование русизмов во второй половине XX века было настолько характерно для таджикских писателей, что эти слова воспринимались как культурные реалии. Данное явление вполне красочно характеризует социальную картину XX века в Таджикистане, где влияние русского языка было достаточно высоко. По С. Влахову эти реалии можно отнести к «чужим» реалиям: интернациональным.

Сюда можно отнести и предложение:

Перевод:

«Монотонно гудят могучие моторы» [141, 5]

Оригинал:

«Моторхо якзайл гуррос мезананд» [144, 8]

Или в предложении:

Перевод:

«Правда, они прошли тщательный медицинский осмотр, им были сделаны прививки против всех и всяческих эпидемий – оспы, холеры, чумы, тропической малярии, которые все еще иногда вспыхивают за рубежом, но тем не менее надо быть начеку» [141, 4]

Оригинал:

«Рост, ки ҳамсафарони ман аз комиссияҳои синчакори тиббӣ гузашта, аз бемориҳои сироятӣ, ки дар хориҷа ҳаст, масалан, аз обила, вабо, тоун, вараҷаи тропикӣ эм карда шудаанд» [144, 7]

В тексте перевода часто встречаются таджикские реалии, которые могли вполне свободно переводиться на русский язык, но переводчик умышленно сохраняет их по той причине, которую мы обозначали выше – ради сохранения национального колорита, как в случае со словом «*карнай*», означающее на русском языке «*горн, труба*». Однако слово «*горн*» или «*труба*» не смогли передать тот колорит, который весьма важен для понимания основной идеи произведения – показать религиозно-националистические предрассудки мусульманского духовенства, из-за чего автор повести поплатился собственной жизнью. Но есть перевод кальки, например, слово «комиссия» для таджикского языка, а чужое слово, но в русском тексте оно переносится как «осмотр». В этом случае слово «комиссия» можно отнести к советизмам.

Оригинал:

«Дар дилам гуфтам, ки дар штати Ариши Аъло ҳам вазифаҳои барзиёд бурдааст. Ҳазрати Исрофил, масалан, миллионҳо сол бекор-бекор мегарданду фақат рӯзи қиёмат як бор карнай менавозанд...» [144, 8]

Перевод:

«Оказывается, в небесной канцелярии разбухшие штаты, - подумал я. - Почтеннейший архангел слоняется миллионы лет без дела ради того, чтобы один-единственный раз в день Страшного суда подуть в свой карнай» [141, 5]

Один из наиболее часто встречающийся прием трансформации в русском переводе повести - это опущение текста, как например в русском тексте отсутствует предложение:

«Магар кам воқеъ шудааст, ки мо, муҳофизони сихати мардум, гоҳо ба роҳхати курортӣ ё бюллетени бемори касоне имзои муборак мегузorem, ки эшон агар кӯхро зананд, талқон мекунанд?» [141, 4]

из-за чего происходит опущение реалий таких как **«курорт»** и **«бюллетень»**. Также в таджикском варианте есть предложение, которое отсутствует в переведенном тексте:

*«Ба ин гуна **помидор** бо нӯки ангушт сахл расиданатон қифоя аст, ки... Хайр, он тарафаширо нагуём, ҳам мешавад» [144, 10]*

*«Гуфтанд, ки хоҷиён ҳарчанд ходимони дин ҳастанд, аммо **гражданҳои** Мамлакати Советӣ ҳисоб меёбанд ва бинобар ин ҳар чое ки набошанд, бояд тавре рафтор кунанд, ки муносиби ин ном бошанд» [141, 11]*

В тексте перевода также наблюдается и способ конкретизации перевода, когда слово или словосочетание с более широким значением заменяется более узким значением:

Оригинал:

«Яке аз онҳо ч,омадони дорувор ва асбобҳои маро аз хонаам бардошта омад» [144, 10]

Перевод:

«Один из них, помоложе, пока я осматривал больного, сбежал и принес чемоданчик с моими медицинскими атрибутами». [141, 6]

Здесь словосочетание «*ҷомадони дорувор ва асбобҳои маро*» конкретизируется в переводе общим понятием «*атрибутами*» - «*чемоданчик с моими медицинскими атрибутами*».

В тексте:

Перевод:

*«-Если великий Аллах смилостивится, то, пролетев пять с половиной часов, мы **иншалла**, достигнем великого города страны ислама – священного Каира.*

*Все произнесли «**аминь**» и благоговейно провели руками по лицу и бороде.*

Если бы полет совершился днем, стюардессы объявляли бы, над какими местами мы пролетаем, информировали о температуре за бортом и сообщали тому подобные сведения» [141, 8]

слова «иншалла» и «аминь» реалии арабского происхождения, которые и в таджикском языке, фактически, считаются заимствованными. Устойчивое арабское выражение из трех слов «ин шаа Алла», буквально означает «если пожелает Аллах», равноценно русскому «дай Бог», «как Бог даст», «с Божьей помощью»:

«Так велит Коран: «И никогда не говори: «Я сделаю это завтра» без того, чтобы сказать: «Если только на, то будет воля Аллаха» (сура 18, аяты 23-24)».

но переводчик переносит это слово в неизменённом виде с таджикского на русский текст, чтобы не нарушить содержание, которому посвящена повесть. Но в таджикском тексте данное слово написано в транскрибированной форме, который предполагает введение в текст перевода при помощи графических средств языка перевода соответствующей реалии с максимально допусаемым этими средствами фонетическим приближением к ее оригинальной фонетической форме, как например, имя крупнейшего таджикского учёного Ибн Сина Абу Али в транскрипции написано (латинизированное – Авиценна):

Оригинал:

«Худованди раҳим меҳрубонӣ кунад, панҷуним соат парвоз карда, иншооллох, ба шаҳри муаззами исломия – Қоҳираи муборак мерасем ва агар парвардигори карим сафарамонро бехатар гардонад, боз се соати дигар парида, ба манзил хоҳем фаромад.

Ҳама «омин!» гӯён даст ба рӯй кашидем.

Агар рӯз мешуд стюардессаҳо дар замон эълон мекарданд, ки ба фалон ҷо омадем, ҳарорат фалон дараҷа аст ва ҳоказо» [144, 12]

Слово же «аминь» - «омин» - греч. ἀμήν, от ивр. אָמֵן, Амэн — означающее «верно», «да будет так», является завершающей формулой в молитвах и псалмах в иудаизме, исламе и христианстве, призванная подтверждать истинность произнесённых слов.

Так, проведенный сравнительный анализ оригинального текста повести «Путешествие на тот свет, или Повесть о великом хадже» с его переводом на русский язык позволил глубже соприкоснуться с духовными константами таджикской религиозной культуры. Выявилось, что переводчик во многом отходит от оригинала, не имея аналогов для некоторых понятий в системе ценностей своей культуры. Такой подход значительно нарушает самобытное мировидение, воплощенное Ф. Мухаммадиевым в повести.

Данный перевод можно соответствовать нормам перевода, адекватный, но следует не букве, а не духу оригинала. Переводчик часто прибегает к излишней краткости, емкости передачи, вследствие чего в тексте перевода сглаживаются интонационные особенности языка персонажей, меняется их характер, исчезает выразительность речи героев, отчего происходит обезличивание образов.

В защиту переводчика следует сказать, что не все неточности перевода являются следствием его недопонимания или неполного знания рассматриваемой группы реалий. Так, порой трудно перевести некоторые слова из и понятия из таджикского текста, особенно игру слов. Кроме тех положений, которые рассмотрены нами в данном разделе можно будет

затронуть причины замены реалий нейтральной лексикой и исследовать результат данной замены, что также может стать материалом дальнейшего исследования.

3.2. Перевод реалий как объект межкультурной коммуникации в повести «Японский шёлк»

Известно, что художественный текст имеет чаще носит вымышленный характер, опосредованно отражает окружающую действительность, эта специфика художественного текста делает условным и вымышленным внутренний мир своего героя. Художественный текст также представляет собой процесс передачи информации между писателем и читателем, богат экспрессивностью изображения, и при его переводе особенно учитывается тонкость существующих в тексте реалий.

Реалии в художественном тексте помогают достигнуть точности передачи реальной действительности, передают информацию оригинального текста, причем сохраняя его смысловую и эстетическую ценность. При переводе реалий используют два вида перевода: художественный перевод и информативный перевод. Главной целью художественного перевода является адекватное воспроизведение переводимого текста. Также художественный перевод стремится сохранить художественно-эстетическое значение произведения. Переводчик пытается донести до читателей авторское восприятие отражаемой действительности и таким образом пытается осуществить передачу смыслового содержания оригинального текста. Переводчик стремится достичь уровень эквивалентного перевода, который нацелен на получение высокого результата и при этом он учитывает контекст переводимого произведения, который играет важную роль в создании адекватного перевода. Особую трудность вызывает перевод фразеологизмов, пословиц и поговорок.

Перевод реалий требует к себе особого подхода, для того, чтобы достичь более четкого его перевода, необходимо выявить заложенный в них смысл. Из-за неправильного распознавания сути, переводчик может допустить серьезные ошибки в своей работе.

К таким реалиям относятся и культурно-бытовые реалии. Культурно-бытовая деталь художественного текста - это деталь, которая дает показывает особенность культуры того или иного народа, к ним относятся название предметов быта, обычаев, явлений. С помощью культурно – бытовых деталей читатель лучше знакомится с привычками, чертами народа, о котором идет повествование в художественном произведении, также деталь легче раскрывает черты характера героя, персонажей.

Перевод этих функционально важных элементов должен оказать на своего читателя то эмоциональное воздействие, которое испытывает читатель оригинального текста. Для этого необходимо учесть все особенности оригинального текста, что и даст адекватность перевода.

В 1982 году Ф. Мухаммадиев поднимает социально-нравственные проблемы современности в повести «Японский шелк» («Шохи япон»). Важные общечеловеческие и социальные проблемы общества автор решает посредством описания жизни одной семьи. Описание портретов и характеров сделаны писателем тонко, искусно, широко использован колорит и лексика таджикского языка 70-80-х годов, писатель смело вставляет русские слова и выражения в разговоры героев, что позволяет нам с особой силой почувствовать своеобразие описываемого национального быта. В произведении большое количество бытовых и других реалий, которая играет существенную роль в создании необходимого колорита.

К 80-м годам книги Ф. Мухаммадиева в нашей стране издавались довольно часто, но впервые на русском языке таджикский читатель узнал Ф.Мухаммадиева по повести «Японский шелк», переведенной А.Борщаговским, «бережно донесшему до русского читателя содержание рассказов Ф.Мухаммадиева, умело передавшему средствами русского языка писательскую манеру таджикского прозаика, его тонкий юмор и ироничность» [114, 92].

Немало потрудились и другие переводчики повести «Японский шелк» Л.Босова, Х.Атахонов. Им удалось сохранить сложную интонационную

палитру, характерную для раздумий главного героя повести Барата, для композиционно - стилевой структуры повести.

Надо отметить, что и А.Борщаговский, и Л.Басова, и Х.Атахонов сумели найти, за редкими исключениями, русские эквиваленты таджикских пословиц и других идиоматических выражений, которыми часто и умело пользуется Ф.Мухаммадиев в своих произведениях.

Таким образом, психологически острая и интеллектуально высокая проза Фазлиддина Мухаммадиева вошла в русскую литературу в переводе русских переводчиков А.Борщаговского, Л.Басовой, Х.Атахонова и др.

Данный перевод имеет свои стилистические особенности, как, например, русифицированное слово, форма имени с суффиксом «чик», например, - *Бахтиёрчик*, «джурабы» («чуроб» имеет в русском языке точный эквивалент – «носок», или «чулок», в данном конкретном случае, имелись в виду носки). В тексте оригинала и перевода «Японский шелк» нами выявлены многочисленные культурно-бытовые детали, которые можно классифицировать по группам, путем анализа мы попытались установить, соответствует ли их перевод оригиналу. За основу мы взяли перевод, осуществленный Л.Басовой и Х.Атахоновым. При этом мы приняли во внимание, в основном, их дополнительное фоновое значение. В нашем анализе мы постарались выявить какие-то общие черты среди выделенных культурно-бытовых деталей и разделить их на группы. Во многих произведениях Ф. Мухаммадиев часто использует русские слова. Это так называемая безэквивалентная лексика, в основном обозначения специфических явлений новой культуры. Например:

Оригинал:

*«Роҳи маҳаллаи акаи Баракаро аз нав сохта, васеътар мекарданд ва ҳаракати **автобусу троллейбусҳо** ду-серӯза қатъ шуда буд. Акаи Барака метавонист ба **автобуси марирути** дигар савор шуда, то ба **фабрикаи либосшӯи** биравад ва аз он ҷо ба тарафи чап тоб хӯрда, роҳи хонаашро наздик кунад. Аммо худ ба худ **«сайр ҳам сайр,***

саргардонӣ ҳам сайр» гуфту аз мобайни микрорайони нисфаиш будишуда ва нимаи дигараш ҳанӯз сохташаванда, аз кӯчаҳои рости мумфарш равон шуд, ки ниҳолҳояшон ҳоло фақат яксола буданду сояи онҳо касеро аз офтоби тамӯз паноҳ дода наметавонист» [144, 364]

В переводе эти реалии переданы следующим образом:

Перевод:

*«Автобусы не ходили уже несколько дней: дорогу, которая вела в квартал, где жил Барака, расширяли и перестраивали. Конечно, можно поехать и в окружную, выйти у **фабрики-прачечной**, а там и до дома недалеко. Но Барака вдруг подумал: «А почему бы не устроить себе прогулку? Взять и пройтись просто так?».*

Путь его лежал через новый, еще не достроенный микрорайон» [141, 5]

Мы считаем, чтобы показать особенность передачи реалий данного текста, важно сравнить эти два отрывка из оригинального текста и перевода на предмет его точности. К примеру, 1 – е предложение оригинала:

«Роҳи маҳаллаи акаи Баракаро аз нав сохта, васеътар мекарданд ва ҳаракати автобусу троллейбусҳо ду-серӯза қатъ шуда буд»

на русский язык переведено, как:

«Автобусы не ходили уже несколько дней: дорогу, которая вела в квартал, где жил Барака, расширяли и перестраивали».

в целом, перевод передает информацию о том, что дорога, где живет Барака уже несколько дней расширяется и перестраивается, из-за чего автобусы и троллейбусы не будут ходить в течение двух-трех дней, лишь с единственной разницей, что в русском переводе, пропущены такие детали, **«троллейбусы»** - главный транспорт в городе Душанбе 70-80-х годов XX века, и слово **«ду-серӯза»** - **«два-три дня»**.

Во втором предложении **оригинала:**

*«Акаи Барака метавонист ба **автобуси маршрути** дигар савор шуда, то ба **фабрикаи либосиӯи** биравад ва аз он ҷо ба тарафи чап тоб хӯрда, роҳи хонаширо наздик кунад».*

Перевод:

«Конечно, можно поехать и в окружную, выйти у фабрики-прачечной, а там и до дома недалеко».

К сожалению, перевод второго предложения на русский язык больше напоминает краткий пересказ с опущением деталей, таких как *«ба автобуси маршрути дигар»* - *«пересесть на другой автобус»*, *«ва аз он ҷо ба тарафи чап тоб хӯрда, роҳи хонаширо наздик кунад»* - *«а оттуда свернуть налево, сократить дорогу»*. Конечно, эти пропуски можно связать с избыточностью их семантики, такие слова нерелевантными или легко восстанавливаются в контексте.

Примером может служить следующий отрывок:

Оригинал:

«Аммо худ ба худ «сайр ҳам сайр, саргардонӣ ҳам сайр» гуфту аз мобайни микрорайони нисфаиш будишуда ва нимаи дигараш ҳанӯз сохташаванда, аз кӯчаҳои рости мумфарии равон шуд, ки ниҳолҳояшон ҳоло фақат яксола буданду сояи онҳо касеро аз офтоби тамӯз паноҳ дода наметавонист».

Перевод:

«Но Барака вдруг подумал: «А почему бы не устроить себе прогулку? Взять и пройтись просто так?».

Путь его лежал через новый, еще не достроенный микрорайон».

Выделенные в тексте слова отсутствуют в русском тексте – это лишает читателя красивого пейзажного описания *«ки ниҳолҳояшон ҳоло фақат яксола буданду сояи онҳо касеро аз офтоби тамӯз паноҳ дода наметавонист»* - *«где росли деревья, посаженные год назад, в тени которых не мог еще спрятаться никто».*

Автор использует в тексте сочетания *«ниҳолҳояшон ҳоло фақат яксола», «паноҳ дода наметавонист»*, чтобы описать в каких условиях живет его герой. Переводчик заменяет эти детали общеупотребительными словами. Поэтому мы считаем, что все же культурно – бытовая деталь оригинала не передана, так как, хотя ее функция была сохранена, перевод не может не вызвать дополнительных ассоциаций.

В переводе можно увидеть прием добавления слова **«привычный»**, который отсутствует в тексте оригинала:

Оригинал:

«Акаи Барака биступанҷ соли умраишо дар дами дегҳои оташини цементпазӣ гузаронида шудааст» [144, 364]

Перевод:

«Барака вроде бы человек привычный: как-никак четверть века простоял у расклеенных печей цементного завода... ». [146, 5]

Русским значением слова **«привычный»** - **«привычный порядок жизни»** переводчик сообщает читателю о том, что цементный завод для Барака как родной дом и такая жизнь для него привычна. Хотя наречие **«как-никак»** достаточно полно уже передал этот смысл, и слово **«привычный»** - это уже дополнительное слово, введенное рядом причин: различиями в структуре предложения и тем, что более сжатые предложения оригинала требуют в языке перевода более развернутого выражения мысли. Порой добавления в процессе перевода могут быть вызваны синтаксической перестройкой структуры предложения при переводе, в ходе которой для того, чтобы правильнее и понятнее передать смысл исходного материала, переводчику может потребоваться ввести несколько дополнительных слов. Такой же прием использован переводчиком в предложении:

Оригинал:

«Рӯзи истироҳати устоҳои смена аҳъён-аҳъён ба рӯзи истироҳати умум рост меояд» [144, 365]

Перевод:

«Оттого и выходные дни у сменных мастеров цементного завода редко падают на воскресенье» [146, 6]

В данном предложении кроме того, что переводчик в точности передаёт русские реалии таджикского текста на русский язык *«устоҳои смена» - «сменных мастеров»*, он расширяет функцию реалии *«смена»* добавлением определения *«цементного завода»*. Однако в оригинале говорится о том, что выходной день сменных мастеров очень редко совпадает с общим выходным, а в переводе конкретизируется тем, что выходные дни у сменных мастеров цементного завода редко падают конкретно на воскресенье.

Кроме того, переводчики часто прибегают к полному семантическому несоответствию, применив вольный перевод:

Оригинал:

«Кореро ки ин мизон мекунад, ҳеҷ чиз карда наметавонад – на илму техникаи муқтадир, на такудави ҳазорон каси ба изтироб афтада...» [144, 365]

Перевод:

*«Ну что эс, значит, так надо. У природы свой **точный механизм**, который все терпеливо и справедливо соизмеряет» [146, 5]*

Если учесть то, что переводчик имеет дело с речевыми произведениями, то есть с текстами, то становится ясно, что расхождения в семантической стороне, то есть в значениях, относятся, в первую очередь, именно к системам разных языков; в речи же эти расхождения очень часто нейтрализуются, стираются, сводятся на нет.

Оригинал:

*«Чунон ки он вақтҳо, дар айёми кӯдакӣ **аэроплани** майдаяки **почтакашонро** то аз назарҳо ғоиб шуда рафтаниш дар канораи осмон тамошо мекардӣ» [144, 365]*

Перевод:

«В такие минуты словно возвращается из детства почти забытое ощущение чуда, когда мальчишкой провожал до самого горизонта почти исчезнувшую точку обычного почтового аэроплана...» [146, 6]

В основном, художественный перевод опирается на лингвистическую и литературоведческую позиции. И как известно из теоретического материала с лингвистической точки зрения перевод рассматривается с формальной стороны подлинника, однако такой перевод не может быть творческим, скорее он дословный или подстрочный. Чем отличается дословный перевод от художественного? Дело в том, что этот вид перевода, то есть дословный, не передает экспрессивную сторону оригинала, лишает художественный текст своей выразительности и глубины, стало быть преимущество художественного перевода заключается в том, что он допускает «вольность».

Однако с литературоведческой точки зрения, перевод становится более адекватным, правильно отражает мысль, передает идею. Таким образом, можно утверждать, что художественный перевод – это перевод, где переводчик стремится к адекватному соответствию оригинала в эстетическом понимании.

Следовательно, художественный перевод имеет высокую социально-культурную значимость. Однако – это не все трудности, которые встречаются переводчику в процессе перевыражения. Проблемы, связанные с трудностями перевода волнуют исследователей испокон веков и остается актуальной для теории и практики перевода и сегодня. Перевод реалий – одна из злободневных тем исследований, и как мы уже отметили ранее, до сих пор в науке не существует единого мнения на этот счет.

Проблема перевода реалий из языка в язык не нова, А.В. Федоров отмечает, что «нет такого слова, которое не могло бы быть переведено на другой язык хотя бы описательно, т.е. распространенным сочетанием слов данного языка» [108]. Сравнительный анализ этих реалий в произведениях

таджикского писателя и перевода на русский язык дают достаточно полный материал о том, как ее перевести, как например:

Оригинал:

*«Ҳарчанд, ки гирду атрофи ин гуна биноҳо ҳанӯз обод нест, гарчи вагонаки рангаридаи прорабниширо ба сохтмони дигар кашила карда набурдаанд, дар ин ҷову он ҷо ҳоло ҳам тӯда-тӯда **блокҳо**, тахтаҳои **бетонӣ**, галтакҳои холии **кабель** ва гайраву ҳоказо парешон хобидаанд»* [144, 365]

В переводе реалии этого предложения переводятся «как есть», так как слова сами по себе являются русскими, потому перевод их является эквивалентным, хотя предложение в целом сокращен. В таджикском предложении автор сообщает, что:

«Несмотря на то, что на то, что вокруг этих зданий до сих пор еще не привели в порядок, а уже выцветший вагончик прораба перетасили на другой объект, до сих пор местами можно увидеть кучками, разбросанные блоки, бетонные доски, пустые катушки из-под кабелей» **(дословный перевод автора диссертации)**

а в переводе данное сообщение передается кратко, без деталей:

*«Вот разбитые **бетонные плиты**, вот катушки из-под **кабеля**, да и выцветший **прорабский вагончик** не перекочевал еще на другую стройку»* [146, 6]

Добавления в переводе данной повести на русский язык встречаются часто, и не всегда оправданно, к примеру, в предложениях:

Оригинал:

*«Писараи Равшан ба **сари руль** мешинад, зани вай Гулбаҳор дар паҳлуяш»* [144, 365]

Перевод:

*«Сын Равшан сядет, **конечно, за руль**, рядом, на переднем сиденье, невестка Гульбахор»* [146, 6]

переводчик добавляет слово **«конечно»**, которое не только отсутствует в таджикском тексте, но и нет необходимости в нём.

Оригинал:

«Акаи Барака либоси хонапӯшаки ва сачокро ба китфаи партофта, ба дуи даромад. Дар гӯшаи ҳавли як вақтҳо аз бӯчкаи калоне дуи сохта буд» [144, 369]

Перевод:

*«Прихватив домашнюю одежду, полотенце, Барака отправился в душ. Душ этот он **сам смастерил несколько лет назад**, приспособив для воды большую бочку» [146, 9]*

в данном предложении смысл сказанного в оригинале расширен добавлением сообщения: **«сам смастерил несколько лет назад»**.

Оригинал:

«Даст боло карда, дар ҳолате ки аз кафки собун чаши кушода намешавад, крани обро палмосида, онро тоб дода кушодан ё пӯшидан ҳоҷат нест» [144, 369]

Перевод:

*«**Барака помнит**, как неудобно было, **намылив голову**, ощупью искать кран, чтобы открыть его побольше или закрыть вообще» [146, 9]*

в этом предложении **«Барака помнит»**, **«намылив голову»** можно считать и добавлением, расширяющим действие и уточнение, что в любом случае является трансформацией перевода.

Особенность перевода реалий повести «Японский шелк» Ф. Мухаммадиева заключается в том, что если сложность перевода реалий заключается в том, что реалии являются абсолютно привычными для языка оригинала, а в тексте перевода, напротив, они выделяются, поскольку являются яркими показателями национального своеобразия другой культуры, то в таджикском тексте повести эти реалии являются не исконно таджикскими словами, чем и объясняется их привычность для переводного текста.

Переводчик, как бы должен распознавать реалии и перевести их так, чтобы они были понятными в культуре языка перевода, но в данной ситуации этого не пришлось делать, реалии были слишком легко распознаваемы, к примеру реалии: *вагончик, блок, бетон, кабель, прораб, руль, бочка, буфет, магазин, пиво.*

Другая особенность перевода реалий данной повести заключается в том, что переводчик весьма часто прибегает к опущению или добавлению:

Оригинал:

«Ҳар дафъа Равшан Ҳанӯз аз ҳудуди шаҳр набаромада, дар пеши магазини озуқа ё буфете истода, барои падар се-чор шиши пиво мехарад» [144, 367]

Перевод:

*«И каждый раз, прежде чем они выедут из города, Равшан останавливается у одного **из магазинов** и прихватывает для отца несколько бутылок **пива**» [146, 7-8]*

Это зависит от того, какой прием переводчиком выбран для перевода реалий – сохранить колорит языковой единицы или же передать точный смысл сказанного в оригинале.

Однако встречаются и такие опущения исходного текста, упущение диалога отца и матери Равшана, где мать выражает недовольство из-за частого употребления отцом пива. Это не меняет смысл рассказа, но также было бы уместно передать настроение героев:

«- Мана Ҳамин оби фачи талха нӯшида маст шудан.

- Кай маст шуда будам, Бибиҷон? Баъзе мардҳо барин аз субҳ то шом гирди бӯчкаи пивая иҷора мегирифтам, чӣ кор мекардӣ?

-Вой ман мурам, Ҳаминаш намерасид акнун.

- Аз як-ду шиша пива касе маст нашудааст, Бибиҷон, пива ба тану ҷони одам нафъ дорам. Дар газета навиштагӣ.

- Э монед, газета ҷинӣ нашудааст, ки Ҳамин хел гапҳои бемаънея нависад»

Другой пример опущения:

«Воқеан бист сол қабл руй дода ба ёдаш расид. Он вақтҳо адади автомобиль даҳчанд камтар буд, талабгориаш аз он ҳам камтар. Дак як гӯшаи чорраҳаи кӯчаҳои Орҷоникидзе ва Коммунист мағазине буд, ки он ҷо ҳам автомобиль мефурухтанд, ҳам велосипеду мотоцикл, ҳам мошинҳои дарздӯзи. Ана аз ҳамон мағазин акаи Барака бидуни ҳеҷ навбатӣ, бе аризаю қарору справкаҳои бешумор автомобили сохти нави «Москвич-400» харида буд» [144, 373]

В переводе часто создается расширение явления, появляются новые описания. Рассмотрим некоторые примеры:

Оригинал:

*«Акаи Барака баъди ошомидани **пиво** дар болои кӯрача, дар сояи тут ё дар марғзори лаби даръё дароз кашида, зери шуввоси якнавохти наҳр соате хоб мекард» [144, 368]*

Перевод:

*«Выпив **пива**, ледяного от речной воды, Барака расстилал курпачу в тени развесистого тутовника, а то и устраивался прямо на зеленой теплой траве и запылал под мертвый шум Кафирнигана». [146, 8]*

чтобы понять разницу между оригинальным текстом и переводом необходимо дать подстрочный перевод:

Подстрочный перевод:

«Барак после того как выпьет пиво пару часиков отдыхал на курпаче (узкое ватное одеяло, которое обычно стелят на полу) под тенью тутовника или лужайки вдоль берега речки под монотонный шум воды»

Как мы видим, в тексте нет ни понятия «**мертвый шум Кафирнигана**», ни «**пива, ледяного от речной воды**», а тем более «**теплой травы**».

Большой интерес представляют собой также и искаженный перевод такого типа:

Оригинал:

«Гоҳ медиданд, ки бо назди бошандагони санаторияи инвалидҳои Чанги Бузурги Ватанӣ рафтааст, гоҳ ҷавонони деҳаро дар пеши идораи Совети қишлоқ ҷамъ оварда, рӯзро ҳамроҳи онон бо ҳар гуна мунозираҳо бегоҳ мекард». [146, 368]

Перевод:

«То отпращается в санаторий инвалидов войны, расположенный неподалеку, то собирал молодежь у кишлачного совета и о чем-то подолгу с ними горячо толковал» [146, 8]

когда переводчик передает слова-реалии, но нарушает реальность описанного в оригинале. Чтобы понять где допущен неправильный перевод, мы прибегнули к подстрочному переводу:

Подстрочный перевод:

«Иногда видели, как он шел к постояльцам санатории для инвалидов Великой отечественной войны, а иногда видели, как он собирал рядом с управлением сельского совета молодежь и таким образом коротал день».

Данные ошибки весьма серьезные и в большинстве своем связаны с невнимательностью или некомпетентностью переводчика, который не уточнил в словаре или в справочнике сведения, показавшиеся ему непонятными.

Приведенный пример такой ошибки, доказывает, что перевод литературы и документации превратился из вспомогательного вида информационного обслуживания «в самостоятельную отрасль информационных услуг со своей собственной структурой, особенностями и специфическими проблемами» [33, 27].

В переводах художественных произведений, несомненно, возникают огромное количество ошибок, которые нуждаются в классификации и осмыслении, что является непростой задачей из-за различных версий их возникновения.

Этой проблеме в современном переводоведении посвятили свои труды целый ряд ученых, таких как Д. М. Бузаджи, В. Г. Гак, Н. К. Гарбовский, В. Н. Комиссаров, Л. К. Латышев, В. В. Слобников, А. Л. Семенов, Л. К. Латышев и А. Л. Семенов. Они объяснили появление всех ошибок и недочетов в переводе двумя причинами:

- недостатки в трансляции исходного содержания (искажения, неточности и неясности);
- недостатки в адаптации содержания и формы текста перевода (буквализм и вольность) [48, 192].

В следующем эпизоде повести наблюдаются отклонение содержания перевода от оригинала, в результате которого воздейственный потенциал переведенного текста не соответствует воздейственному потенциалу исходного текста, которое можно назвать одним конкретным словом – искажением. Проиллюстрируем данное положение следующим примером:

Оригинал:

«Акаи Барака бо гӯшаи чаим медид ки ҷам директор, ҷам котиби партком, ҷам саринженер дар ҷамин қарибиҳоянд, дар пайраҳаҳои наздики идора гаштугузор доранд, аммо ба сӯҳбати онҳо халал расонидан намехоҳанд» [144, 369]

Перевод:

«А ведь все руководство завода – директор, секретарь парткома, главный инженер тут же прогуливались, возле управления» [146, 9]

В переводе, как показал анализ, можно наблюдать и некоторые неточности, которые можно отнести к немотивированным опущениям или добавлению информации, не искажающих полностью содержание оригинала, но требующее уточнения, например:

Оригинал:

«Ташаккур, - такрор намуд ва ӯ ҳис кард, ки бисъёр мехоҳад бигӯяд, ки шамоли мотоциклтон мисли муомилаатон ҳавои ана ҷамин бомдоди зимистон барин сардакак будааст. Аммо нагуфт ва тани

худо ба пальтои абра-астари тунукаи дурусттар печонида, гиребони онро бардошт» [144, 376]

Перевод:

«Так что спасибо, - еще раз поблагодарил он. Хотелось добавить, что поездка на мотоцикле по такому холоду – удовольствие ниже среднего, но промолчал и лишь плотнее запахнул пальто на тонкой подкладке да поднял воротник» [146, 15]

В данном отрезке текста автор повести использует сравнение «*бисъёр мехоҳад бигӯяд, ки шамоли мотоциклатон мисли муомилаатон ҳавои ана ҳамин бомдоди зимистон барин сардакак будааст*», которое в буквальном смысле должно звучать так: «ему очень хотелось добавить, что ветер от вашего мотоцикла, как и ваше обращение, холодные как этот холодный зимний вечер», но вместо этого переводчик приводит очень небрежный текст: «*поездка на мотоцикле по такому холоду – удовольствие ниже среднего*». Этот вариант перевода - «*ниже среднего*» даёт нам понять, что переводчик не понял суть того тонкого сравнения, которое использовал автор в оригинале.

Хотелось бы отметить, что в переводе образных выражений повести у переводчика, часто возникают сложности с выбором эквивалента на русском языке, что также относится к особенностям передачи реалий:

«Ба худо, ҳозир фамоед, ки ба кӯҳкани ё ба ҷанги басмачиҳо бирав...» [144, 392]

Перевод:

«Пошел бы куда угодно: горы рушить или с басмачами воевать...» [146, 30]

Дословный перевод этого предложения звучит так:

«Клянусь богом, прикажите пойти рушить горы или воевать с басмачами...»

Судя по дословному переводу, переводчику нужно быть предельно внимательным при переводе и учитывать все особенности языка, иначе

можно попасть в неловкую ситуацию или ввести себя же самого в глубокое заблуждение.

Ниже приведем таблицу предложений оригинала, где автор часто использует русские реалии и их передачу на русский же язык:

Оригинал	Перевод
«Равшан <i>институти</i> <i>политехникиро</i> хатм карда, <i>инженери</i> наклиёти <i>автомобилӣ</i> шудааст, сахехтараш, <i>инженери</i> соҳаи истифодаи <i>автомобиль</i> » [144, 370]	«Равшан закончил <i>политехнический институт по специальности-инженер-автотранспортник</i> » [146, 10]
« <i>Гражданин</i> Барака Зоҳидов огоҳ карда мешавад, ки 11 август соати даҳи пагоҳи бояд дар <i>кабинети</i> рақами чаҳордаҳи Шӯъбаи корҳои дохилии <i>Совети депутатҳои</i> ҳалқи райони Яккачинор дар назди муфаттиши ШКД <i>капитан</i> Одинаев хозир шавад» [144, 372]	«А далее в ней говорилось, что гражданин Барака Захидов должен явиться 11 августа к 10 часам утра в <i>кабинет</i> № 14 ОВД <i>Совета народных депутатов</i> Яккачинарского района к старшему следователю <i>капитану</i> Одинаеву» [146, 11]
«Лекин, барои чӣ ба <i>милицияи</i> Яккачинор? Ман ку дар <i>райони</i> Сари Осиеб кор мекунам, истиқоматгоҳам дар <i>райони</i> Шохмансур» [144, 372]	«Да, но почему в <i>милицию</i> Яккачинарского <i>района</i> , хотя живу я в Шохмансуре, а работаю в Сари Осиеб?» [146, 12]

Как мы видим, в оригинале эти русизмы повторяются чаще, чем в тексте перевода, так как переводчик более конкретизирует мысль, делая предложение емкой. Переводчик здесь выступает не просто в роли механизма для трансформации единиц одного языка на другой, но и в качестве полноправного участника межъязыковой коммуникации, как значимый посредник, функции которого сводятся не только к «просто переводу», но

включают в себя прагматическую адаптацию, социо-культурологические и исторические комментарии. Переводчик проводит осознёт и учитывает различия в категориальных представлениях различных культур и народов, не говоря уже о речевом этикете. Такие пример как:

Оригинал	Перевод
«Агар Равшан, худо накарда, гунохе содир карда бошад, раками мошинро навишта, аз <i>ГАИ</i> мепурсанд, ки фалон <i>автомобиль</i> моли кист» [144, 373]	«Что, если Равшан, не дай бог, что-то натворил? Тогда, конечно, в <i>ГАИ</i> по номеру установили владельца, а остальное уже проще пареной репы» [146, 12]

характеризуют две основные трудности передачи реалий, с которыми обычно сталкивается переводчик, как отсутствие в языке перевода эквивалента по причине отсутствия у носителей этого языка обозначаемого реалией референта и необходимость, наряду с предметным значением (семантикой) реалии, передать и колорит (коннотацию) её национальную и историческую окраску.

При переводе произведений таджикских писателей 70-80-х годов важно учесть главную проблему о которой стоит упомянуть, – это перевод русизмов. При этом следует учесть, что многие русизмы, вошедшие в словари таджикского языка, часто имеют традиционное написание, сложившееся исторически под влиянием различных факторов, например:

Оригинал:

«Дар наси дар лейтенанти чавони милиция фонусчае дар даст рост меистод» [144, 374]

Перевод:

«Когда открыл, увидел за порогом молодого лейтенанта милиции с фонариком в руке» [146, 13]

Оригинал:

«- *Инспектори ГАИ Раҳматулло Назаров*» [144, 374]

Перевод:

«- *Инспектор ГАИ Раҳматулло Назаров*» [146, 14]

Оригинал:

«*Тахмин сӣ километр рафта* будем, қаддароз амр дод, ки *мошинро* ба санглохи даръё фарорам» [144, 394]

Перевод:

«*Проехали километров тридцать*, когда высокий приказал: съезжай к берегу» [146, 32]

Оригинал:

«*Равшан он вақт институти политехникиро* хатм карда, ним сол боз дар *автобаза* кор мекард» [144, 396]

Перевод:

«*Равшан уже полгода как окончил институт* и работал *инженером* на *автобазе*» [146, 33]

Оригинал:

«*Он вақтҳо ин диван* набуд» [144, 397]

Перевод:

«*Дивана* тогда в комнате не было» [146, 34]

Оригинал:

«*Ту медонӣ, ки ман ба қиссаҳои детективӣ, ба саргузашти муфаттишон, кофтукови ҷосусон, роҳзанон шавқ* дорам. Барои ҳамин дар як дам қиссаи он мурдаи *брезентпечро* фикр карда бароварди» [144, 398]

Перевод:

«*Знаешь, что я увлекаюсь детективными историями, что люблю приключенческие книги, и тут же выдумал происшествие с трупом, завернутым в брезент, я-то сразу понял, что сочиняешь*» [146, 35]

Оригинал:

«Мехохам акалан бо **телефон** гуфтугӯ карда, хоҳиш намоям, ки дар идораатон сари касе як сӯм-ним сӯми пул ҷамъ карда, бо шумо диханд» [144, 418]

Перевод:

«Хочу хотя бы по **телефону** поговорить с ним, попросить, чтобы сотрудники собрали нам по рублю, по полтиннику» [146, 51]

Оригинал:

«Аз сари **пульт** алоқа Лена арз намуд, ки сардори идораи ин шахс дар хонааш будааст, вале ҳозиракак ба кӯча баромадааст» [144, 418]

Перевод:

«Сидевшая за **пультом** связи Лена сообщила, что начальник вообще-то был дома, но вот только что вышел на улицу» [146, 52]

При описании любой культуры и реалий жизни обычно сталкиваются с отсутствием в таджикском языке адекватной лексики для передачи многих русизмов, так как каждый язык, в первую очередь, нацелен на свою внутреннюю культуру и, соответственно, наилучшим образом приспособлен именно к специфике данной культуры.

В повести «Японский шёлк» встречается достаточно большое количество русизмов, что свидетельствует о том, что они в 70-х годах XX века вошли в слой общеупотребительных слов. Достоинством этих русизмов является то, что они не нуждаются в пояснении:

Оригинал	Перевод
«Пас ӯ куттии картонии пур аз ҳабб ва шишачаҳои рангорангро аз дасти қотиба гирифта, якта ҳабро аз гилофаки целлофаниаш бароварда, ба дасти акаи Барака дод» [144, 392]	«Взяла из рук секретаря картонную коробку, среди разноцветных пузырьков и тюбиков нашла наконец то, что нужно, вынула таблетку из целлофановой упаковка, протянула Бараке вместе со стаканом воды и

	заставила его проглотить лекарство» [146, 30]
--	--

В данном отрывке мы видим значительное расширение действий, если в таджикском тексте героиня, взяв из рук секретарши картонную коробку с разноцветными пузырьками и вынув таблетку из целлофановой упаковки отдал Бараке, то в русском тексте добавляется продолжение действия «протянула Бараке вместе со стаканом воды и заставила его проглотить лекарство» и не только, дело в том, что в оригинале коробку взяли у секретарши, а в переводе она была у секретаря.

В заключение, хотелось бы процитировать известного переводчика А.Л. Андрес: «В искусстве перевода, как и во всяком другом искусстве, не может быть готовых эталонов, раз и навсегда определенных правил и решений» [3, 128].

3.3. Классификация приемов перевода в повести «Над пропастью»

Данный раздел посвящен анализу технических приемов перевода: лексическим добавлениям, опущению, перемещению в переводе повести Фазлиддина Мухаммадиева «Варта» («Над пропастью», 1983).

Для начала еще раз вернемся к определению приемов перевода, так как при любом перевыражении в художественном тексте неминуемы преобразования, то есть трансформации - приемы перевода. Как показывает анализ текстов оригинала с его переводом, трансформация используется только в том случае, когда переводчик не находит лексическое соответствие или это словарное соответствие не может быть использовано в условиях данного контекста. Напомним, что трансформации в художественном тексте могут быть лексические, грамматические и лексико-грамматические.

Так, к лексическим трансформациям относятся: транскрибирование, транслитерация, калькирование, лексико-семантические замены, то есть конкретизация, генерализация, модуляция и др.

Грамматические трансформации – это включают дословный перевод, грамматические замены, где замене подлежат формы слова, части речи, члены предложения и др.

Лексико-грамматические трансформации - это антонимический перевод, конверсная трансформация, адекватная замена, метафоризация, описательный перевод и др.

Кратко охарактеризуем эти переводческие трансформации:

При транскрибировании воспроизводится звуковая форма иноязычного слова, а при транслитерации его грамматическая форма. Иногда эти приемы трансформации текста встречаются в тексте в смешанном виде.

В свою очередь, следует отметить и калькирование, о котором мы говорили ранее, дело в том, что особенность такого приема трансформации направлено на создание нового слова или устойчивого сочетания в языке перевода, копирующего структуру исходной единицы. Также нельзя не

упомянуть о лексико-семантическом приеме, основными видами которого являются конкретизация, генерализация и модуляция: при конкретизации осуществляется замена слова или словосочетания исходного языка с более широким предметно-логическим значением на слово или словосочетание языка перевода с более узким значением, при генерализации же – происходит преобразование обратное конкретизации.

То есть, при генерализации происходит замена единицы исходного языка, имеющей более узкое значение, единицей языка перевода с более широким значением. Чаще к генерализации прибегают тогда, когда в языке перевода нет конкретных понятий, аналогичных понятиям исходного языка. Особенность этого приема заключается в том, что он помогает переводчику выходить из трудного положения при обозначении видового понятия на языке перевода.

Другой вид лексико-семантической трансформации – модуляция. При ней происходит замена слова или словосочетания исходного языка единицей языка перевода, когда семантическая структура претерпевает наибольшие изменения и может получать все или почти все новые компоненты.

«Нулевая» трансформация, которая применяется в случаях, отсутствия в исходном языке и языке перевода параллельных синтаксических структур – это дословный перевод. Этот вид перевода приводит к полному соответствию количества языковых единиц и порядка их расположения в двух текстах – в оригинале и переводе.

Членение предложения, также один из приемов трансформации, преобразовывает простое предложение исходного языка в сложное предложение языка перевода или наоборот.

Грамматическая трансформация преобразовывает грамматическую единицу в оригинале в единицу языка перевода с другим грамматическим значением.

Приём лексических добавлений – это добавление лексических единиц в переводе для передачи имплицитных (подразумеваемых, оставшихся

невыраженными) семантических компонентов оригинала. Лексические добавления происходят из-за того, что сжатые предложения исходного текста требуют в тексте перевода более развернутого выражения мысли, из-за отсутствия соответствующего слова или соответствующего лексико-семантического варианта данного слова.

Добавления в текст перевода чаще вызваны из-за синтаксической перестройки структуры предложения при переводе, бывают случаи, когда добавления обусловлены по стилистическим соображениям.

Прием опущения – это отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов оригинала, значения, которых, оказываются нерелевантными или легко восстанавливаются в контексте. Часто исследователи считают, что опущение – это обязательно устранение речевой избыточности. К примеру, при переводе таджикского художественного текста, где традиционным примером семантической избыточности является употребление «парных синонимов», который не особо встречается в русском тексте, то есть, при его переводе два слова заменяются одним. Прием опущения производит «компрессию текста», то есть сокращает общий объем произведения.

Прием перемещения - это использование ближайшего соответствия слов оригинала в другом месте высказывания, если по каким-либо причинам (главным образом, из-за лексической сочетаемости слов в ПЯ) его нельзя употребить там, где оно стоит в оригинале. Прием перемещения в случае, если в соответствии с языковыми нормами переводящего языка нельзя сохранить их там, где они находятся в оригинале, переносит лексические единицы из одного места в другое.

Художественная проза Ф.Мухаммадиева с языковой точки зрения имеет свою особенность, исследованию, которой литераторы проявляют особое внимание. Переводчики в переводе его произведений стремятся полностью показать специфику языка, прелесть поговорок, пословиц, изречений.

Особенно привлекает перевод реалий, который мы хотим разобрать на конкретных примерах. Анализ перевода реалий произведений Ф. Мухаммадиева наглядно показали, что одним из главных критериев перевода явилось сохранение языковой формы основного текста. Во всех переводах наблюдается бережное сохранение характерную черту стиля автора, особенно в переводах известного русского литератора А.Борщаговского в повести «Варта» («Над пропастью»).

Перевод А.Борщаговского можно отнести к творческому переводу, где есть попытка передать разнообразие, гармонию оригинала, идею оригинала, адекватные языковые средства, эстетическую сторону произведения. В повести «Варта» («Над пропастью»), писатель описывает, как Саидбек скатился с горы на край пропасти, где смерть и жизнь стоят рядом. Если куст, который, находится под его ногами не выдержит, то он попадет в пасть смерти и этот накал вполне правдоподобно передается на русском языке, без нарушений каких-либо психологических «завязок»:

Оригинал:

«Тамом. Мурдам. Тамом шуд ҳамаи умр, ҳамаи гузашта ва ояндаҳо, ҳамаи корҳо, нақшаву ниятҳо, орзуҳо... Тамом. Афсӯс, ки банохост ба ройгон ҳалок шудам...» [145, 288]

Перевод:

«Все кончено. Я погиб. Все оборвалось, вся жизнь, прожитое и будущее, все начатые дела, планы надежды, мечты... Все кончено. Жаль, что внезапно, погибаю понапрасну... » [146, 120]

А. Борщаговский смог в целом передать мысли, которые появились в сознании Саидбека в тот момент, когда он очутился на краю пропасти, для чего он выбрал такие же короткие предложения, способные описать состояние героя, его волнение, досаду, страх.

Еще один пример насколько точно переводчик передает стиль автора, но с добавлением, как например:

Оригинал:

«Чӣ мехоҳад аз ӯ Давид? Аз кори ӯ, аз умри ӯ, аз тақдири ӯ чӣ мехоҳад?» [145, 300]

Перевод:

«Чего добивается от него Давид? Чего он хочет от трудов Саидбека, от его судьбы и самой его жизни?». [146, 130]

Если перевести данное предложение подстрочно, оно должно выглядеть таким образом:

«Что от него хочет Давид? Чего он хочет от его судьбы и самой его жизни?».

Только путем подстрочного перевода, мы понимаем, что добавление слова «Саидбек» переводчиком логически не оправдано, оно уводит мысль в другую сторону, в оригинале ясно, что герой думает о себе, а по переводу можно подумать, что кто-то другой думает об отношениях Саидбека с Давидом. Из оригинала мы понимаем, что Саидбек считает Давида, причиной своего падения в пропасть.

Переводчику удалось уловить многие тонкости форм выражения и способов художественного мастерства Ф.Мухаммадиева.

Произведения Фазлиддина Мухаммадиева всегда отличались выразительным стилем. Его произведения носят интеллектуальный характер, с высоким психологическим потенциалом, о чем известный литературовед М.Шакури отмечает:

«Дар давоми солҳои шаст қиёфаи услубию адабии Ф.Мухаммадиев ташаккул ёфт, доираи шавқу ҳавас ва тамоюли асосии ҷустуҷӯҳои эҷодии вай муайян шуд. Роҳи ӯ дар ин даҳ-понздаҳ соли охир, роҳи ҷӯяндагӣҳои навоарона буда, мақсади он навҷӯиҳо амиқ сарфурӯ бурдан ба маънавияти ҳамзамонони мо ва хеле тунд пешгузоштани масъалаҳои муҳими воқеияти иҷтимоӣ буд. Ин навардозиҳои бадеӣ натиҷаҳои хуб дод» [130, 167]

«В течение шестидесятих годов формируется облик литературного стиля Ф.Мухаммадиева и определяется основное направление его творчества. Его путь в последние десять-пятнадцать лет были поисками новых направлений и изучения духовности наших современников и важных проблем социальной действительности. Это литературное новшество дало хороший результат».

Чтобы понять нормы литературного языка, достаточно обратиться к способам передачи реалий с таджикского на русский, как например, в следующих предложениях:

*«- Кадом **конфет**, духтарам?» [145, 291]*

*«- Какие **конфеты**? – не понял он» [146, 77]*

*«Не, аз **кабинеташ** кашолакунон ба зинаи фарохи даромадгонъ баровардан лозим» [145, 292]*

*«Нет его нужно вытолкать, выволочь из **конторы** на открытую площадку и крыльца...» [146, 77]*

*«Ба ҳамон фарши **бетони** оина барин ялтосӣ» [145, 292]*

*«... К **бетонной** площадке» [146, 78]*

*«Бале, роҳ роҳи калони мошингард аст, аммо аҷиб ки алҳол боре садои **мотор** ба гӯши Саидбек нарасидааст» [145, 295]*

«Странно, почему до его слуха ни разу не донесся рокот мотора, ведь на дне ущелья шоссе?» [146, 80]

*«Дар телеграмма касе аз забони бобо навишта буд: «Писарам, гапи зарур дорам. Биё. Бобои ту». Саидбек аввал ба идорааш, сонӣ ба занаш сим заду, ҳамаи корҳоро ба Новиков супорида, ба **аэропорт** супорид» [145, 295]*

*«Кто-то прислал телеграмму за подписью: «Сынок приезжай, у меня важный разговор твой дед». Саидбек среди дня позвонил в контору, отпросился, сдал дела Новикову, дал знать Нигор об отъезде и помчался в **аэропорт**. [146, 80]*

*«Саидбек **велосипеди** кадоме аз писараммаҳояширо савор шуда, ба почтаи **Сочак** равон шуд» [145, 297]*

*«На **велосипеде** одного из двоюродных братьев Саидбек поспешил к почте» [146, 83]*

*«Аз бозор мехарӣ, аз нархи **магазин** қимматар бошад ҳам, майлаш» [145, 297]*

«На базаре купишь, выйдет подороже чем в магазине, пусть» [146, 83]

Из этих примеров следует, что во второй половине XX в. в таджикской литературе усиливается воздействие русского языка на таджикский язык, интенсивно начинают развиваться жанры, свойственные русской литературе. Также наблюдается опущение, как например текста «...*Пеш аз намози хуфтанаши, баъди он ки хешу табори дуру наздик ба хонаҳошон рафтанд...*», которое переводчик перевел, не сохранив религиозный колорит. Мы видим определение времени суток по времени молитвы мусульман, то есть «*намози Хуфтан*» совершают ночью. Переводчик передал это предложение как: «*Близкая и дальняя родня разошлись по домам, пришел час ночного сна*».

Прием расширения содержания передаваемой информации является частым в переводе реальности данной повести:

Оригинал:

«Саидбек чанд бор ахд карда буд, ки ба мураббия аз рӯи эҳтиёт телефони хонаи додарарӯси хурдиаш Султанро навишта бидиҳад» [145, 300]

Перевод:

*«Саидбек не раз намеревался попросить воспитательницу записать номер домашнего **телефона** брата Нигор – Султана» [146, 86]*

В оригинале Саидбек хочет на всякий случай попросить воспитательницу записать номер младшего брата невесты Султана, в то время как в русском тексте переводчик конкретно пишет о брате Нигоры, то есть, тот факт, что она является невестой, остается, как бы «за кадром». Данный прием иногда целесообразен, а иногда излишен, что часто связано с тем, что точная передача смысла оригинала нередко связана с необходимостью отказа от дословности, но с выбором адекватных смысловых соответствий, к примеру:

Оригинал:

*«Сардори участкаи сохтмони хатти баландшиддати электр аслан Довуд ном дорад. Аммо ҳануз солҳое, ки дар донишгоҳи **политехникӣ** таҳсил мекарданд, аз ҷурахо, хамкурсон илтиҷо мекард, ки уро Довуд не, Давид биноманд» [145, 300]*

Перевод:

*«Собственно, имя начальника **участка** строительства **высоковольтной ЛЭП** не Давид, а Довуд. Но еще студентом **политехнического** он упросил, можно сказать, умолил друзей и однокашников звать его Давидом» [146, 86-87]*

Чтобы понять то, о чем мы говорим приведем подстрочный перевод:

Подстрочник:

«В действительности, имя начальника участка строительства высоковольтной ЛЭП Довуд. Но еще студентом политехнического он просил друзей и однокурсников обращаться к нему как к Давиду».

По большому счету, вроде как эти незначительные добавления не играют никакой особой роли, но если быть более придирчивым, то они в каких-то моментах расширяют значение, а в каких-то – добавляют небрежный тон к образу Давида, тем самым четче показывая присутствие автора.

В тексте перевода мы видим также моменты, когда переводчик передает больше информации, чем в оригинале. Для примера используем следующий текст:

Оригинал:

«Сардори корвони мошину механизмҳо Саидбекро аз Норақ даъват кунонида оварониду ба Давид Салимов фармуд, ки ўро ба яке аз бригадахои созандаи хатти электр қад-қади Кашолдара сардор таъин кунад» [145, 30]

Перевод:

«Начальник мехколонны привез его из Нурека и передал Давиду приказ товарища Люльки, прямого начальника Давида, оформить Саидбека бригадиром на строительстве ЛЭП вдоль Кашолдары» [146, 87]

Касаемо данного отрывка, в оригинале отсутствуют такие уточнения, как *«передал Давиду приказ товарища Люльки, прямого начальника Давида».*

Хотелось бы дать несколько примеров, где переводчик значительно расширяет смысл текста путем конкретизации. Конкретизация – это замена слова или словосочетания исходного языка с более широким значением словом или словосочетанием переводящего языка с более узким значением. Конкретизация может быть языковой и контекстуальной (речевой).

При языковой конкретизации замена слова с широким значением словом с более узким значением обуславливается расхождениями в строе двух языков — либо отсутствием в переводящем языке лексической

единицы, имеющей столь же широкое значение, что и передаваемая единица исходного языка, либо расхождениями в их стилистических характеристиках, либо необходимостью синтаксической трансформации предложения, в частности, замены именного сказуемого глагольным, примеры чего будут даны ниже:

Оригинал:

«Ҳар сол дар охири декабрь иди умумиттифоқи энергетикҳо мешавад» [145, 302]

Перевод:

«Видел его в конце декабря в День энергетика среди руководителей на совещании передовиков, тогда Люлька мог услышать и заметить Саидбека» [146, 88]

где переводчик соединит два предложения воедино.

Оригинал:

«Аз ҳамсафонаш як сару гардан боло, овозаш ҳам муносиби тану тӯшаш гафси ширадор, дар толорҳо бидуни микрофону тақвияти садо галгула меандозад» [145, 302]

Перевод:

«Как и любимый Бузург, Люлька богатырского телосложения, он всегда был на голову выше окружающих, и голос у него по стати: сильный, густой, в любом зале услышат без микрофонов» [145, 88]

Оригинал:

«Ба таъбире, аз заҳми тири босмачихо «мурда, мурда, аз лабҳои гӯр гашта омадааст». Сонӣ дар сохтмони аввалин иншоотҳои обёри чун заминкан, бетонрез кор кардааст. Дар мактабҳо, курсҳо хонда ба мартабаи усто, техник, прораб, инженер расида, охир ба мақоми баланди ҳозирааш омадааст» [145, 302]

Перевод:

«Люлька коротко, даже по-домашнему знал Алексея Новикова, товарища Саидбека по бригаде, и всегда хвалил его, рассказывал, что

Люлька был конармейцем, не раз ранен в гражданскую войну и в Таджикистан попал давно, как говорится, много раз умирал, погибал от басмаческих пуль и все-таки выжил, уходил от самого края могилы».
[145, 88]

Оригинал:

«Давид Салимич аз пешомадҳои электрикони республика ва ҳатто мамлакат сухан мегуфт» [145, 303]

Перевод:

«Он заговорил о перспективах электрификации республики и даже всей страны: завершается, сказал он, сплошная, полная электрификация всех предприятий, учреждений, городов, поселков и домов». [146, 89]

Оригинал:

«Ёд дори, - мегуфт ӯ ба дасти рӯй миз гузоштаи Саидбек нӯги ангушташро расонида, - вақте ки мо мактабхон будем, автобусҳои шаҳрамон чӣ гуна буданд?» [145, 303]

Перевод:

*«Помнишь, он **доверительно** тронул пальцем лежавшую на столе руку Саидбека, какие в нашем городе **скрипели и чадилы автобусы**, когда мы с тобой еще в школу бегали?»* [146, 89]

Оригинал:

«Зуртарин хатҳои нақли электр фақат 35 киловольт иқтидор доштанд. Ҳоло дар шимоли мамлакат ба кашидани хатҳои миллионвольти омодаанд» [145, 303]

Перевод:

«Самые мощные линии электропередачи на Севере, в Сибири, начали прокладку ЛЭП на миллион вольт. Миллион!» [146, 89].

Так, одним из проблемных вопросов в переводе является перевод реалий – это один из самых сложных в теории перевода и вместе с тем исключительно важный для любого переводчика художественной литературы. В переводе повести «Над пропастью» сплетается целый ряд

разнородных элементов, которыми переводчик пользуется для того, чтобы наиболее ярко передать подлинный смысл оригинала.

Следует, очевидно, согласиться с мнением болгарских ученых С. Влахова и С. Флорина: «Безусловно лишь одно: рецептов и здесь, как в переводе вообще, нет, и переводчик, учитывая общие теоретические положения и опираясь на владение языками, на фоновые знания, на свой опыт, чутье и картотеку, но, в первую очередь, на «контекстуальную обстановку», в каждом отдельном случае выбирает наиболее подходящий, иногда единственно возможный путь» [26, 80].

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III

Данная глава «Особенности перевода реалий в повестях «Путешествие на тот свет, или Повесть о великом хадже», «Японский шелк», «Над пропастью»» состоит из трех разделов: «3.1. К проблеме перевода религиозных реалий повести «Путешествие на тот свет, или Повесть о великом хадже»»; «3.2. Перевод реалий как объект межкультурной коммуникации в повести «Японский шёлк»»; «3.3. Классификация технических приемов перевода в повести «Над пропастью»».

В повести «Над пропастью», где рассматриваются особенность перевода реалий с таджикского на русский язык, художественные функции реалий в произведениях Фазлидина Мухаммадиева и особенности воспроизведения их национального колорита в русских переводах.

Выяснилось, что одной из главных особенностей писательского приема Ф. Мухаммадиева является описание внешности и внутреннего мира героя. Реалии в произведениях Ф. Мухаммадиева, в зависимости от темы, делится на группы. Например, в русском варианте повести «Путешествие на тот свет, или повесть о великом хадже» можно наблюдать широкий спектр приемов перевода имен собственных, которые можно классифицировать на несколько групп по функциям, к примеру, на географическую группу, религиозные: имена людей. Но в тексте кроме национальных религиозных реалий мы можем одновременно встретить русскую реалию, которая автоматически переносится в русский текст, с той лишь разнице, что слово «*духтур*» - кальки, взятая из русского слова «*доктор*» в русском тексте заменен словом «*врач*», что вполне естественно, так как «*доктор-терапевт*» (точный перевод с таджикского) не звучит адекватно, хотя для таджикского языка – это норма выражения. Данное явление вполне красочно характеризует социальную картину XX века в Таджикистане, где влияние русского языка было достаточно высоко. По С. Влахову эти реалии можно отнести к «чужим» реалиям: интернациональным. Вообще, в художественном тексте

реалии характеризуются гибкостью, выразительными коннотативными значениями, национальной и временной окраской. В современном переводе представлены различные классификации реалий по временным, семантическим, грамматическим, местным, фонетическим и прочим признакам.

Культурно-бытовая деталь художественного текста - это деталь, которая дает и показывает особенность культуры того или иного народа, к ним относятся название предметов быта, обычаев, явлений. С помощью культурно – бытовых деталей читатель лучше знакомится с привычками, чертами народа, о котором идет повествование в художественном произведении, также деталь легче раскрывает черты характера героя, персонажей. В переводе повести «Японский шелк» наиболее частым приемом является опущение. Устранение семантически избыточных элементов исходного текста дает переводчику возможность осуществлять то, что называется «компрессией текста», т. е. сокращение его общего объема. Не всегда опущение вызывается только стремлением к устранению речевой избыточности. Оно может иметь и иные причины; в частности, это мотивировано семантическими факторами, которые требуют иногда прибегать к опущениям.

Анализ перевода повести «Над пропастью» и сравнение с его оригиналом показал, что в переводе чаще всех остальных приемов использован приём смыслового развития.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В диссертации изучены переводческие приемы, комбинации, стратегии перевода реалий, проанализированы факторы, влияющие на выбор того или иного приема, определена степень адекватности переводных эквивалентов национальных реалий с таджикского языка на русский язык.

Впервые в таджикском литературоведении исследованы способы перевода реалий на материале художественного наследия лауреата Государственной премии имени Рудаки Ф.Мухаммадиева, проведен сравнительный анализ переводов его прозы в культурологическом аспекте. Материалом исследования послужили переводы на русский язык романа Ф.Мухаммадиева «Угловая палата» и повестей «Путешествие на тот свет», «Японский шелк», «Над пропастью».

В современном таджикском литературоведении до сих пор отсутствуют исследовательские работы, посвященные комплексному рассмотрению переводов произведений Фазлиддина Мухаммадиева на русский язык. Впервые художественные проявления мира Ф. Мухаммадиева в аспекте переводов его произведений с таджикского языка на русский язык стали предметом отдельного специального рассмотрения.

Впервые в таджикском литературоведении исследованы переводческие приемы - комбинации, степень адекватности переводных эквивалентов национальных реалий в романе «Угловая палата», повестях «Путешествие на тот свет», «Японский шелк», «Над пропастью» Ф.Мухаммадиева.

Выявлены переводческие приемы реалий в произведениях Ф.Мухаммадиева (роман «Угловая палата», повести «Путешествие на тот свет», «Японский шелк», «Над пропастью»), определить способы их передачи при переводе с таджикского на русский язык.

Впервые выявлены национальные реалии в романе Ф.Мухаммадиева «Угловая палата», в повестях «Путешествие на тот свет», «Японский шелк», «Над пропастью».

Проведен сопоставительный анализ вариантов перевода национальных реалий в русских переводах романа Ф.Мухаммадиева «Угловая палата», повестей «Путешествие на тот свет», «Японский шелк», «Над пропастью».

Впервые дана характеристика реалиям в романе Ф.Мухаммадиева «Угловая палата», повестях «Путешествие на тот свет», «Японский шелк», «Над пропастью».

Проведена классификация реалий в переводах произведений Ф. Мухаммадиева «Угловая палата», в повестях «Путешествие на тот свет», «Японский шелк», «Над пропастью».

Определены художественные функции реалий в произведениях Фазлиддина Мухаммадиева и особенности воспроизведения их национального колорита в русских переводах.

Основные итоги выполненного исследования заключаются в следующем:

- В ходе проведенного исследования на базе перевода произведений Фазлиддина Мухаммадиева, доказано, что перевод художественного текста - это «процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, то есть значения» [11].
- Выбранный метод исследования - сравнительный анализ позволил выявить манеры перевода переводчиков произведений Ф.Мухаммадиева с таджикского языка на русский, черты, свойственные личности переводчика, в числе которых, кроме знания языка, числятся мировоззрение, культурологические знания, отношение к потенциальному читателю.

- Сопоставительный анализ перевода роман «Угловая палата», повестей «Путешествие на тот свет или Повесть о великом хадже», «Японский шелк», «Над пропастью», позволяет говорить о том, что в работе всех переводчиков имеется ряд сходств в подходе к переводу слов-реалий, и ряд различий.
- Как правило, черты сходств обнаруживаются в подаче таких реалий, которые номинируют те явления в национальной таджикской картине мира, которые, являясь постоянным атрибутом таджикской культуры, известны русскому читателю. К их числу можно отнести наименования реалий – географических, религиозных, собственных имен, бытовых деталей.
- Представляет интерес передача русизмов, относящимся к общественно-политическим реалиям времени Фазлиддина Мухаммадиева, начавшего свою литературную деятельность со второй половины XX века и сразу же заслужил любовь читателей произведениями, где он поднимает социально-нравственные проблемы современности.
- Перевод многих реалий, связанных с менталитетом таджикского народа требуют от переводчика большего внимания, поскольку они отражают особенности культуры, отдаленной от русскоязычного читателя национальными границами.
- Наиболее частым приемом, которым пользовались переводчики произведений Ф. Мухаммадиева - это компенсация, с помощью которой переводчик заменяет непередаваемый элемент исходного языка каким-либо другим средством, который передаёт ту же самую информацию, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в подлиннике; приём целостного преобразования, который происходит не только по элементам, но и целостно; приём смыслового развития, который заключается в замене словарного соответствия при переводе контекстуальным, лексически связанным с ним; прием опущения,

которому подверглись, в основном слова, являющиеся семантически избыточными, с точки зрения их смыслового содержания.

- Особенно в переводе реалий в этих произведениях можно наблюдать введение дополнительных слов. Как показал анализ, необходимость использования этого приема обуславливается рядом причин: различиями в структуре предложения и тем, что более сжатые таджикские предложения требуют в русском языке более развернутого выражения мысли. Эти добавления иногда вызваны синтаксической перестройкой структуры предложения при переводе, в ходе которой требуется ввести в предложение те или иные элементы.
- Текст многих произведений Ф. Мухаммадиева, отражая одну из черт, свойственных культуре таджикского общества XX века, включает в свой словарный состав большое количество русских заимствований.
- Исследованный материал показал, что Фазлиддин Мухаммадиев в своем творчестве использовал различные средства художественной выразительности, переданные на русском языке вполне соответственно.
- Переводы произведений Ф.Мухаммадиева способствовали не только популярности таджикского языка, но и сыграли огромную роль в развитии художественного перевода в Таджикистане.
- Следуя поставленным целям и задачам данного исследования, мы провели обзор и анализ научных трудов отечественных и зарубежных лингвистов по проблеме переводимости и непереводимости. Анализ работ зарубежных и отечественных лингвистов показал наличие неоднозначного мнения по указанной проблеме.

Выбор темы диссертационной работы обусловлен прежде всего актуальностью вопроса, связанного с переводом реалий произведений Ф. Мухаммадиева. Согласно мнению Марии Эбнер-Эшенбах «Дух языка отчетливее всего выражается в непереводимых словах», что полностью раскрывает новизну проведенного исследования - впервые проведена

инвентаризация реалий, использованных в романе творчестве Фазлиддина Мухаммадиева, впервые проанализированы приемы перевода выявленных реалий с таджикского языка на русский. Сравнительный анализ показал, что при переводе реалий переводчик часто допускает выделение более и менее важных элементов смысла, что не противоречит правилам переводческих трансформаций и приемов перевода. Переводы романа «Угловая палата», повестей «Путешествие на тот свет или Повесть о великом хадже», «Японский шелк», «Над пропастью» полностью соответствует нормам русского языка. В работе переводчика грамотно использованы переводческие трансформации – преобразования, с помощью которых осуществлен переход от единиц оригинала – таджикского языка к русскому языку.

В процессе перевода использованы приёмы перевода, такие как прием перемещения, опущения, лексических добавлений. В данной главе также рассмотрен «2.2. *Русские реалии в романе «Угловая палата» на таджикском языке: осмысление реалий в подлиннике и в переводе*». Данный раздел имеет два направления исследования, первое – выявляет и изучает реалии в таджикском тексте – в оригинале романа «Угловая палата», второе – анализирует эти же реалии уже в тексте перевода. В романе «Угловая палата» Ф. Мухаммадиева изобилует реалиями советской и постсоветской действительности, то есть, советизмами, который появляются под влиянием множества факторов, из-за чего в таджикском языке происходит процесс создания новых по форме или значению лексических единиц. Процесс и наличие новообразований представляет для переводчиков особый интерес. Советизмы – это реалии, связанные с социалистическим строем в СССР, его организацией, политическим устройством и жизнью его граждан, события, связанные с жизнью СССР и, кроме того, лексика сопротивления.

В заключение хотим отметить, что любая переводческая трансформация требуют от переводчика чувства меры и досконального знания переводимого текста связанной с ним обстановкой. Так, например, как показал сравнительный анализ перевода с оригиналами произведений Ф.

Мухаммадиева наличие большого количества слов широкого, абстрактного значения в таджикском языке, различия в значениях слов, сжатость выражения, требует при переводе введения дополнительных слов и даже предложений. Однако некоторые различия в привычном употреблении вызывают опущения отдельных элементов таджикского предложения при переводе на русский язык. Все это объясняет широкое использование переводческих трансформаций при переводе переводчиками, которые занимались переводом произведений Ф.Мухаммадиева.

Мы считаем поставленные цели данной диссертации достигнутыми, но анализ лишь некоторых аспектов художественных функций реалий в произведениях Фазлиддина Мухаммадиева И особенности воспроизведения их национального колорита в русских переводах не исчерпывает глубину предложенной темы и может послужить началом более крупного исследования в рамках теории перевода.

БИБЛИОГРАФИЯ

I. Научные труды

1. Алимов, В.В. Теория перевода [Текст]: пособие для лингвистов-переводчиков / В. В. Алимов; Российская акад. нар. хоз-ва и гос. службы при Президенте РФ, Московский гос. открытый ун-т им. В. С. Черномырдина. - Изд. 2-е. - Москва: Ленанд, 2015. - 237 с.
2. Алексеева, И. С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студентов филол. и лингвист. фак. вузов / И. С. Алексеева. - М.: Academia; СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2004. - 346 с.
3. Андрес, А.Л. Дистанция времени и перевод. / А.Л. Андрес. - МП: № 5, 1966. - С. 128.
4. Асозода, Х. Адабиёти форсӣ ва се шоҳаи он (Персидская литература и три ее направления) / Х. Асозода. - Душанбе: Маориф, 1991. - 128 с. (на тадж. яз.).
5. Ахрори, Х. Творческая работа или просто обычное ремесло? Х. Ахрори. - Душанбе // Памир. - 1987. - №3. - 134 с.
6. Бакозода, Ч. Нависанда ва идеали замон. / Ч. Бакозода - Душанбе: Адиб, 1987. - С. 110.
7. Бакозода Дж. Творческие поиски в таджикской прозе / Дж. Бакозода. - Душанбе: Ирфон, 1982. - 143 с.
8. Бакозода, Дж. Писатель и временной идеал / Дж.Бакозода. - Душанбе: Адиб, 1987. - 256 с.
9. Баруздин С.Н. Переводная школа. / С.Н. Баруздин. - М.: Наука, 1998. - 453 с.
10. Бархударов, Л. С. Язык и перевод [Текст]: Вопросы общей и частной теории переводов. - Москва: Междунар. отношения, 1975. - 239 с.
11. Бархударов, Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) [Текст] / Л. С. Бархударов. - М.: Междунар. отношения, 1975. - 240 с.

12. Бартольд, В. В. История изучения Востока в Европе и в России / В.В. Бартольд. - Л: Худ. литература, 1925. – 154 с.
13. Батюшков, Ф. Д. Принципы художественного перевода: Статьи Ф. Д. Батюшкова, Н. Гумилева, К. Чуковского, 2-е изд., доп. Петербург: - Гос. изд-во, 1920. - 60 с.
14. Безрукова, М.Н. Функциональный подход к проблеме перевода заголовка // Университетское переводоведение. Вып. 4. Материалы IV Международной научной конференции по переводоведению «Федоровские чтения» 24-26 октября 2002 г. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2003. – с. 44-47.
15. Белинской, В.Г. О сочинениях А.С.Пушкина / В. Г. Белинский. - М.: Художественная литература, 1986. - 254 с.
16. Берков, В. П. Вопросы двуязычной лексикографии / В.П. Берков. - Л.: изд-во ЛГУ, 1973 г. — 188 с.
17. Блох М. Я. Теоретические основы грамматики / М.Я. Блох. - М.: Высшая школа, 2000. - 160 с.
18. Блох М.Я. Теоретическая грамматика английского языка: Учеб. 4-е изд., испр. М.: Высш. шк., 2003. - 423 с.
19. Блох, М. Я. Эквивалентность и адекватность в переводческой проблематике // Новое в переводоведении в лингвистике. Материалы научно – практической конференции / М.Я. Блох. - Орехово – Зуево: МГОГИ, 2012, - С. 3 -7.
20. Бурбак, Е. Ф. Лингвистическая интерпретация реалии: на материале брит. общественно-политических реалий: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.04. - Киев, 1986. - 200 с.
21. Брандес, М.П. Переводческая стилистика: Нем. яз.: Практикум для самостоят. работы: [Учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз.] / М. П. Брандес. - М.: Высш. шк., 1988. – 126 с.
22. Васильев, А. Надписи на одежде / [Электронный ресурс] / [1vk.com/video-16144159_140995226](https://vk.com/video-16144159_140995226).

- 23.Верещагин, Е. М. Лингвострановедческая теория слова / Е. М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – М.: Русский язык, 1980. – 320 с.
- 24.Виноградов, В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. — М., 1978. — С. 8.
- 25.Влахов, С. Непереводимое в переводе / Сергей Влахов, Сидер Флорин. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 1986. - 416 с.
- 26.Влахов, С., Флорин, С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. - М.: Международные отношения, 1980, - 342 с.
27. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике [Текст]: Сб. статей: [Переводы] / Вступ. статья и общ. ред. В.Н. Комиссарова]. - Москва: Междунар. отношения, 1978. - 229 с.
- 28.Вопросы художественного перевода [Текст]: Сборник статей / Сост.: Вл. Россельс. - Москва: Советский писатель, 1955. - 311 с.
29. Гак, Вл. Г. Теория и практика перевода [Текст]: французский язык: учебное пособие / В. Г. Гак, Б. Б. Григорьев. - Изд. 10-е. - Москва: Либроком, 2013. - 460 с.
30. Гарбовский, Н. К. Теория перевода: учеб. для студентов вузов, обучающихся по специальности «Лингвистика и межкультур. коммуникация» / Н. К. Гарбовский. - М.: изд-во Моск. ун-та (МГУ), 2004 (ОАО Можайский полигр. комб.). – 542 с.
- 31.Гарбовский, Н. К. Теория перевода / Н.К. Гарбовский. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. — 544 с.
- 32.Гачечиладзе, Г. Вопросы теории художественного перевода / Г. Гачечиладзе, Тб., 1964. - С. 142.
- 33.Ивлева, А. Ю. Символика сюжетной визуализации художественной картины мира в искусстве / А. Ю. Ивлева // Аналитика культурологии. – 2007. – № 7. – С. 27–31.
- 34.Ивойлова, Н.Ю., Сирнова А.А. К проблеме перевода реалий в художественном тексте // Социальные и гуманитарные знания. 2017. Том 3, № 2. - С. 183 – 187.

35. Илюшкина, М. Ю. Теория перевода [Текст]: основные понятия и проблемы: учебное пособие / М. Ю. Илюшкина; Министерство образования и науки Российской Федерации, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. - 3-е изд., стер. - Москва: Флинта; Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2018. - 80 с.
36. Казакова, Т. А. Художественный перевод: учебное пособие [Текст] / Т. А. Казакова. — СПб.: ИВЭСЭП, Знание, 2002. — 112 с.
37. Карабан, В.И. Перевод английской научной и технической литературы. Часть II. – Винница.: «Новая книга», 2001. – 303 с.
38. Катфорд, Дж. К. Лингвистическая теория перевода: Об одном аспекте прикладной лингвистики / Дж. К. Катфорд; Пер. с англ. В.Д. Мазо. - М.: УРСС, 2004 (Тип. ООО Рохос). - 207 с.
39. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) [Текст]: учебник для студентов институтов и факультетов иностранных языков / В. Н. Комиссаров. - Репр. изд. - Москва: Альянс, 2013. - 250 с.
40. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение [Текст]: учебное пособие / В. Н. Комиссаров; под ред. Д. И. Ермоловича. - 2-е изд., испр. - Москва: Р.Валент, 2014. - 407 с.
41. Комиссаров, В.Н. Слово о переводе. – М.: «Наука», 1973. – 427 с.
42. Комиссаров, В. Н. Общая теория перевода: Проблемы переводоведения в освещении зарубеж. ученых: (Учеб. пособие) / В. Н. Комиссаров; М-во общ. и проф. образования Рос. Федерации. Моск. гос. лингвист. ун-т [и др.]. - М.: ЧеРо: Юрайт, 2000. – 132 с.
43. Комиссаров, В. Н. Слово о переводе [Текст]: (Очерк лингвист. учения о переводе). - Москва: Междунар. отношения, 1973. - 215 с.
44. Крысин, Л. П. Иноязычные слова в современном русском языке. — М.: Просвещение, 1968. - с. 12.

45. Крупнов, В. Н. Лексикографические аспекты перевода: учебное пособие для студентов институтов и факультетов иностранных языков / В. Н. Крупнов. - Изд. 2-е, доп. - Москва: URSS, 2009. – 204 с.
46. Купина, Н.А. Советизмы: к определению понятия // Политическая лингвистика. - Вып. 2(28). - Екатеринбург, 2009. - с. 35-40.
47. Латышев, Л. К. Технология перевода: Учеб. пособие по подготовке переводчиков: (С нем. яз.) / Л. К. Латышев. - М.: НВИ-Тезаурус, 2000. - 278 с.
48. Латышев, Л. К., Семенов А. Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания: Учеб. пособие для студ. перевод. фак. высш. учеб. заведений. – М.: Академия, 2003. – 192 с.
49. Левый Иржи, Искусство перевода. - М.: Изд-во «Прогресс», 1974. - 398 с.
50. Левицкая, Т. Р. Теория и практика перевода с английского языка на русский [Текст] / Т. Р. Левицкая, А. М. Фитерман. – М.: Изд-во лит. на иностр. яз., 1963. - 263 с.
51. Леонтьев А.А. Что такое язык. М.: Педагогика, 1976. - 95 с.
52. Леонтьев А. А. Психологическая структура значения. // Семантическая структура слова. Психолингвистические исследования. -М.: Наука, 1971. - С. 7-19.
53. Любимов, Н. М. Перевод – искусство / Николай Любимов. - 2-е изд., доп. - М.: Сов. Россия, 1982. - 127 с.
54. Марчук, Ю.Н. Методы моделирования перевода / Ю.Н. Марчук. - М.: Наука, 1985. - 200 с.
55. Матенов, Р. Б. Стиль художественной литературы в аспекте лингвистической и литературоведческой стилистики / Р. Б. Матенов. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2014. — № 19 (78). — С. 663-665. — URL: <https://moluch.ru/archive/78/13582/> (дата обращения: 23.08.2020).

56. Миньяр-Белоручев, Р. К. Теория и методы перевода / Р. К. Миньяр-Белоручев. - М.: ЧНУЗ «Моск. лицей», 1996. – 207 с.
57. Миньяр-Белоручев, Р.К. Последовательный перевод. Теория и методы обучения / Р.К. Миньяр-Белоручев. - М.: Воениздат, 1999. - 288 с.
58. Муродов, М. Публицистикаи ҳаҷвӣ (масъалаҳои пайдоиш, инкишоф ва таҳаввул) / М. Муродов. – Душанбе: Ирфон, 2015. – С. 262.
59. Морозов, А. Символика природы в поэзии Ф.Мухаммадиева: (в сопоставлении с русскими традициями). Дис. канд. филол. наук / -М., 1996 – 332 с.
60. Мулодждонов, М. Дали публицистики / М. Мулодждонов//. Содружество литературы и труда. - М.: Советский писатель, 1981. -- 91-92 с.
61. Мурувватиён Дж.Дж. Из истории художественного перевода на таджикский язык (о переводе Сотимом Улугзода романа «Овод» Л.Войнич // Вестник Таджикского национального университета. – 2019. - № 8. -- С. 256-263.
62. Мурувватиён Дж.Дж. Рассуждения С. Улугзода о переводе, писательском мастерстве и не только...// Вестник Таджикского национального университета. – 2019. - № 7. – С.240-246.
63. Мурувватиён Дж.Дж. Из истории художественного перевода на таджикский язык (о переводе Сотимом Улугзода романа «Овод» Л.Войнич // Вестник Таджикского национального университета. – 2019. - № 8. - С. 256-263.
64. Мурувватиён Дж.Дж. Поэтика перевода Сотима Улугзода в переводе романа «Овод» // Джамила Джамола Мурувватиён / Вестник Таджикского национального университета (научный журнал). Серия филологических наук, № 7. – Душанбе: Издательский центр ТНУ, 2020. – С. 223-229 (на русск. яз.).
65. Мурувватиён Дж.Дж. Особенности перевода пейзажных зарисовок (на материале перевода романа «Овод» Э.Л.Войнич на таджикский

- язык) / Учёные записки ХГУ. Серия гуманитарно-общественных наук. – 2020. - № 1 (62). – С. 103-110.
66. Мурувватиён Дж.Дж. Рассуждения С. Улугзода о переводе, писательском мастерстве и не только...// Вестник Таджикского национального университета. – 2019. - № 7. – С.240-246.
- 67.Мурувватиён Дж.Дж. Способы перевода реалий с русского языка на таджикский (на примере романа «Дон Кихот» М. Сервантеса) / Учёные записки ХГУ. Серия гуманитарно-общественных наук. – 2020. - № 2. (63). – С. 97-103.
- 68.Набави, А. Описание внутреннего мира человека, писатель и время / А.Набиев – Душанбе: Адиб, 1987. – 54 с.
- 69.Набави, А. Писатель и время: Пробл. психологии образа в современ. прозе / Абдухолик Набиев. - Душанбе: Адиб, 1987. – 159 с.
70. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь: 3-е изд., перераб. М.: Флинта Наук, 2003. 320 с. – С. 256.
- 71.Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд. - М., РАН: ООО НТИ «Технология». - 944 с.
- 72.Очерк истории таджикской советской литературы. – М.: Изд. Ан СССР, 1955. - 302 с.
- 73.Павлова, Л.Г., Кашаева, Е.Ю. «Нравственные установки и этические нормы как факторы эффективности делового общения» // ЮРИУ РАНХиГС. 2014. № 2. - С 188.
- 74.Реформатский, А. А. Введение в языковедение. М.: 2008 г. — 536 с.
- 75.Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер. – М.: Международные отношения, 1974. – 214 с.
- 76.Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер. — 2-е изд., стереотип. - Москва: Р. Валент, 2007. — 240 с.

77. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер. - 3-е изд., стер. - М.: Р. Валент, 2007 (Калуга: Калужская типография стандартов). - 241 с.
78. Россельс, Вл. В мастерского переводчика. См в сб. «Тетради переводчика». – М.: Издательство Института международных отношений, 1966. – С. 111.
79. Россельс, В. Перевод и национальное своеобразие подлинника. Вопросы худ. перевода. М., 1955. -- С.193.
80. Русские писатели о художественном переводе. Л: Сов. писатель, 1960, -187 с.
81. Сайфуллоев А. Историческая тематика и интернациональные идеи писателя. / А.Сайфуллоев. // Садои Шарк, 1973. - №11. -- 112-125 с.
82. Сайфуллоев А. Советские писатели в борьбе за мир и социалистический прогресс // А. Сайфуллоев. – Душанбе: Дониш, 1997. - 241с.
83. Сайфуллоев А. На языке дружбы. / А.Сайфуллоев. // Памир. - 1982. - №.12. – 138 с.
84. Салихов Ш.А. Роман в таджикской литературе XX века. (проблемы формирования жанра). / Ш.А.Салихов. Автореферат докт. филол. наук. - Душанбе, 2011. - 62 с.
85. Салимов Н. Художественное просвещение истории. /Н. Салимов. - Худжанд, 1997. – 120 с.
86. Саъдуллоев, А. Хосияти адабиёт / А. Саъдуллоев. – Душанбе: Адиб, 2000. – 256 с.
87. Серов, Н.П. Теория и практика перевода: [Пособие для студентов филол. фак. ун-тов и фак. иностр. яз. пед. ин-тов]. - Элиста: КГУ, 1979. - 125 с.
88. Смоляная, А. Компенсация и антонимический перевод как средства передачи коммуникативной и стилистической равнозначности

- разноязычных художественных и нехудожественных текстов. // А. Смоляная. Лингвистика. Выпуск 10. – К.: – С. 290–294.
- 89.Соболев, Л. Н. Пособие по переводу с русского языка на французский [Текст]: [Для вузов]. - Москва: Изд-во лит. на иностр. яз., 1952. - 404 с.
- 90.Супрун А.Е. Экзотическая лексика. // Филологические науки, 1958, №2,170. Сухова Л.В. Переводчик. Введение в профессию: когнитивный коммуникативный тренинг, саморегуляция: Уч. пособие. Самара: Изд-во СамГУ, 2003. -- 43 с.
- 91.Супрун, А. Е. Экзотическая лексика Филологические науки. М.: 1958. - 231с.
92. Табаров, С. Ҳаёт, адабиёт, реализм. Кит. 2 / С. Табаров. – Душанбе: Ирфон, 1984. – С. 220.
- 93.Табаров С. Жизнь, литература, реализм. /С. Табаров. – Душанбе: Ирфон, 1983. - Соколов Книга III. - 297 с.
- 94.Табяхьян, П. В.Воссоздание национального своеобразия подлинника в переводе [Текст]: (На материале переводов на нем. яз. романа М. Шолохова «Тихий Дон»): Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук / М-во просвещения РСФСР. Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена. Кафедра герм. филологии. – Ленинград, 1963. - 19 с.
- 95.Тарасенков, А. О грузинских переводах Пастернака // Знамя. 1935. № 9. - С. 205.
- 96.Тер-Минасова С.Г. Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики межъязыковой и межкультурной коммуникации. М.: Аст: Астрель. Хранитель, 2007. - 286 с.
- 97.Тер-Минасова С.Г. Личность и коллектив в языках и культурах. // Вестник МГУ. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2003, № 2. - С. 13.
- 98.Тетради переводчика. Выпуск 17 / ред. Л.С. Бархударов. - М.: Международные отношения, 1980. - 120 с.

99. Томахин, Г. Д. Реалии – Американизмы. Пособие по страноведению: Учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. / Г.Д. Томахин. – М.: Высш. шк., 1988. – 239 с.
100. Томахин, Г.Д. Реалии- американизмы. М.: Высшая школа, 1988. - 239 с.
101. Томахин, Г. Д. Пособие по страноведению: Учебное пособие для институтов и факультетов иностранных языков. — М.: Высшая школа, 1988. —239 с.
102. Толковый словарь русского языка начала XXI века: Актуальная лексика [Под ред. Г.Н. Скляревской] - М.: Эксмо, 2006. -- 1136 с.
103. Турсунов Ф.М. О факторах процесса заимствования и перевода пословиц (на примере персидско-таджикского, арабского, русского и узбекского языков) / Ученые записки ХГУ. Серия гуманитарно-общественных наук. – 2020. № 2 (63). – С 74-81.
104. Турсунов, Ф. М. Лексико-семантический анализ пословиц и поговорок в таджикском и русском языках: На материале произведений Фазлиддина Мухаммадиева, Дисс.на уч.ст. канд. наук, 199 г. Душанбе. ---158 с.
105. Ульманн С. Семантические универсалии. // Новое в лингвистике. Вып.5. Языковые универсалии. М.: Прогресс, 1970. -- С. 250-299.
106. Урысон Е.В. Проблемы исследования языковой картины мира. Аналогия в семантике М.: Языки славянской культуры, 2003 -- 223 с.
107. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь русского языка Ушакова [Электронный ресурс] / Д. Н. Ушаков. — 2012. — Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru> (дата обращения: 18.02.2020).
108. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. -- 5-е изд. -- СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «Филология три», 2002. - 416 с.

109. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода [Текст] / А. В. Федоров. — М.: Высшая школа, 303. — 338 с.
110. Федоров, А.В. Искусство перевода и жизнь литературы: - Очерки. Л.: Сов. писатель, 1983. -- 352 с.
111. Фесенко Т.А. Перевод в зеркале когнитивной науки // С любовью к языку. Сб. науч. трудов. Посвящается Е.С. Кубряковой. -Москва-Воронеж: ИЯ РАН, Воронежский государственный университет, 2002. - С. 65-71.
112. Фесенко Т.А. Этноментальный мир человека: опыт концептуального моделирования: Автореф. дис... д-ра филол. наук. - М. --1999. - 52 с.
113. Хауген Э. Лингвистика и языковое планирование. // Новое в лингвистике. Вып. 7. Социолингвистика. М.: Прогресс, 1975. - С. 441-472.
114. Хашимова, Д.У. Лакуны как совокупность слов или словосочетаний, маркированных наличием национально-культурного содержательного компонента // Вопросы филологических наук, 2004 –№6. – С.96-98.
115. Хамракулова, Х. «Чтобы сердце не умирало - мир детства»: Б.м.-1983. — С. 88 – 92.
116. Холмухаммадова, Н. И.С.Бунин // Энциклопедия литературы и культуры. – Душанбе, 1988. – С.56-57.
117. Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: [В 2 т.] / П. Я. Черных. - [2-е изд., стер.]. - М.: Рус. яз., 1994. - Т. 2: Панцирь-Ящур. - М.: Рус. яз., 1994. – 559 с.
118. Чудакова, М.О. Новые работы: 2003-2006. – М.: Время, 2007. – 560 с.
119. Чуковский, К. И. Высокое искусство [Текст]: [о художественном переводе] / Корней Чуковский. - Москва: Сов. писатель, 1988. – 348 с.

120. Чуковский, К. И. Высокое искусство М: Сов писатель, 1968, - с. 61.
121. Шанский, Н. М. Краткий этимологический словарь русского языка [Текст] / Н. М. Шанский, В. В. Иванов, Т. В. Шанская; под ред. [и с предисл.] чл.-кор. АН СССР С. Г. Бархударова. - 2-е изд., испр. и доп. - Москва: Просвещение, 1971. - 542 с.
122. Шарифов, Х. Стиль и красота слова / Х. Шарифов. – Душанбе: Ирфон, 1985. - 174 с.
123. Шарифов, Х. Просвещение и художественное творчество в таджикской советской литературе. -Душанбе: Дониш, 1981. – 251 с.
124. Швейцер, А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер; отв. ред. В. Н. Ярцева. - 2-е изд. - Москва: Либроком, 2009 (М.: ООО «Ленанд»). – 214 с.
125. Швейцер, А. Д. Перевод и лингвистика [Текст]: О газ. - информ. и воен.-публицист. переводе. - Москва: Воениздат, 1973. - 280 с.
126. Швейцер, А. Д. Теория перевода (статус, проблемы, аспекты) / А. Д. Швейцер. – М.: «Наука», 1988. – 215 с. – ISBN 5-02-010882-0. - с. 108.
127. Швейцер, А. Д. Перевод и лингвистика. / А. Д. Швейцер – М., 1973. – 251 с.
128. Швейцер А.Д. Возможна ли общая теория перевода // Тетради переводчика, 1970-вып.7. - С. 35-46.
129. Щедрина Т.Г.Перевод как культурно-историческая проблема (отечественные дискуссии 1930–1950-х годов и современность) // Вопросы философии,2010-№ 12. - С. 25–36.
130. Шлейермахер Ф. О разных методах перевода // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2000. № 2. - С. 127-145.
131. Шукуров, М. Реалистическая проза и становление эстетического сознания. \ М. Шукуров Душанбе. Ирфон. 1987. - 452 с.

132. Шукуров, М. Пайванди замонҳо ва халқҳо / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1982. – 224 с.
133. Шукуров, М. Обновление / М. Шукуров. - М.: Советский писатель, 1986, – 267 с.
134. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. СПб.: «Симпозиум», 2006. С. 205-233.
135. Эткинд, Е. Из какого материала делаются книги, «Тетради переводчика», вып. № 1 / Е. Эткинд. - М., 1963, – с. 42.
136. Язык и культура. Факты и ценности. М.: Языки славянской культуры, 2001. - 596 с.
137. Языковое сознание и образ мира. / Отв. ред. И.В. Уфимцева. -М.: РАН Институт языкознания, 2002. -- 318 с.
138. Ярцева В.Н. О судьбах языков в современном мире. // Известия РАН. СЛЯ, 1993, №2. - С. 3-15.

II. Художественная литература:

139. Мух,аммадиев, Ф. Осори мунтахаб: Иборат аз 2 ч,илд. - Душанбе: Адиб, 1990. - 448 с.
140. Мух,аммадиев, Ф. Избранные произведения: В 2-х т.: Пер.с тадж. -М.: Художественная литература, 1988. - Т.2: Повести. Рассказы. Очерки. - 448 с.
141. Мух,аммадиев, Ф. Дар он дунё. К,исса. Душанбе: Нашриёти «Ирфон», 1980. - 504 с.
142. Мухаммадиев, Ф. Угловая палата. Роман. повесть. М.: Советский писатель, 1989. – 366 с.
143. Мух,аммадиев, Ф. Одамони кухня: Повесть // Шарки сурх. -1962. -№ 3. - С.41-58; №4. - С.22-48.
144. Мух,аммадиев, Ф. Куллиёт: Иборат аз 5 ч,илд. Душанбе: Адиб,1990. – Ч,илди 1- Х,икояхо. - 384 с.

145. Мух,аммадиев, Ф. Осори мунтахаб иборат аз панч, ч,илд. Ч,илди II, Повестх,о. – Душанбе, «Адиб», 1990. – 448 с.
146. Мух,аммадиев, Ф. Куллиёт: Иборат аз панч, ч,илд. Чилди саввум. Роман ва кисса. – Душанбе. Адиб, 1991. -- 384 с.
147. Мухаммадиев, Ф. Повести и рассказы. - Душанбе. Адиб, 1988. – с. 384.