

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ
ТАДЖИКИСТАН
ТАДЖИКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. С. АЙНИ**

На правах рукописи



НАВРУЗОВ АБРОРЖОН ХАСАНАЛИЕВИЧ

**ПРОБЛЕМА АДЕКВАТНОСТИ ПЕРЕВОДА И СОХРАНЕНИЯ
АВТОРСКОГО СТИЛЯ В ПЕРЕВОДАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТЕКСТА С РУССКОГО ЯЗЫКА НА ТАДЖИКСКИЙ**

**(на материале перевода романа М. Шолохова «Тихий Дон» на
таджикский язык, выполненного Э. Муллокандовым)**

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

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

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

Душанбе-2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. КРАТКИЙ ОБЗОР ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М.А.ШОЛОХОВА В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ...	10
1.1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД И ЕГО ТРЕБОВАНИЯ	10
1.2. ИЗ ИСТОРИИ ШОЛОХОВЕДЕНИЯ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ....	22
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I	47
ГЛАВА II. ПРОБЛЕМА АДЕКВАТНОСТИ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В РОМАНЕ «ТИХИЙ ДОН»	53
2.1. ОСНОВНЫЕ ВИДЫ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ В ПЕРЕВОДЕ РОМАНА «ТИХИЙ ДОН» НА ТАДЖИКСКИЙ ЯЗЫК	53
2.2. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ РЕАЛИЙ ДОНСКОГО КРАЯ НА ТАДЖИКСКИЙ ЯЗЫК	69
ВЫВОДЫ ПО II ГЛАВЕ	89
ГЛАВА III. СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ В ПЕРЕВОДЕ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА	94
3.1. О ПРОБЛЕМЕ СОХРАНЕНИЯ АВТОРСКОГО СТИЛЯ В ПЕРЕВОДЕ	94
3.2. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПОЭТИКИ РОМАНА «ТИХИЙ ДОН» (ЯЗЫК, ПРИРОДА)	108
3.3. ВОССОЗДАНИЕ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ РОМАНА М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН» В ПЕРЕВОДЕ НА ТАДЖИКСКИЙ ЯЗЫК.....	122
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III	133
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	137
БИБЛИОГРАФИЯ	141

ВВЕДЕНИЕ

В данной диссертации мы обращаемся к проблемам, связанным с адекватностью перевода художественного текста и сохранения авторского стиля на материале перевода романа М. Шолохова «Тихий Дон» на таджикский.

Работа представляет еще один шаг в исследовании аспектов теории и практики художественного перевода в таджикской литературе. На основе сравнительно-сопоставительного анализа разноязычных текстов выявляется степень адекватного отражения в переводе формальной и содержательной сторон оригинала, прослеживаются способы передачи национально-культурной специфики исходного текста.

Актуальность темы исследования обусловлена не изученностью стратегий перевода романа Михаила Шолохова «Тихий Дон», выполненного на таджикский язык Э. Муллокандовым (1978). Данные вопросы занимают в современном переводоведении одно из ведущих мест.

В диссертации исследуется специфика применения приемов и принципов перевода произведений художественной литературы с русского языка на таджикский, описываются особенности использования переводческих трансформаций переводчиком.

На основе сопоставления двух текстов – оригинала и перевода предпринимается попытка изучить проблему адекватности перевода художественного текста с русского языка на таджикский и сохранения авторского стиля художественного текста, что способствует развитию межкультурного общения.

Выбор романа М. Шолохова «Тихий Дон» для исследования обусловлен тем, что автор является одним из популярных писателей в таджикской литературе, произведения которого известны яркими и оригинальными тропами и фигурами речи, а также важностью проведения сопоставительных

исследований в этом направлении и необходимостью дальнейшего изучения теории и практики художественного перевода.

Данные факторы определяют **актуальность заявленной темы исследования.**

Объектом исследования являются оригинальный текст романа «Тихий Дон» М. Шолохова и его перевод на таджикском языке, выполненный Э. Муллокандовым.

Предметом исследования являются художественный перевод.

Цель исследования - выявить и описать проблемы, связанные с достижением адекватности передачи на основе сопоставительного анализа двух текстов - оригинала и перевода романа М. Шолохова «Тихий Дон»; охарактеризовать особенности перевода данного произведения на таджикский язык.

Для достижения поставленной цели в диссертации решаются следующие **задачи:**

- проанализировать наиболее важные положения переводоведения, позволяющие выявить теоретические и методологические основы критерия адекватности в переводе;
- провести сравнительно-сопоставительный анализ некоторых переведенных с русского на таджикский язык фрагментов романа «Тихий Дон»;
- определить основные принципы перевода, которым следовал Э. Муллоджанов в своей работе;
- определить типы переводческих трансформаций, использованных в тексте перевода;
- выявить специфику передачи авторского стиля переводчиком;
- определить особенности использования средств таджикского языка для передачи авторских тропов в романе «Тихий Дон»;

- охарактеризовать возможности создания адекватного перевода художественного текста средствами таджикского языка, отличающегося по системе и структуре от русского языка.

Степень научной разработанности темы. Проблемам художественного перевода посвящено огромное количество исследований, что говорит о многогранности этого явления, неисчерпаемости его проблематики. В русском литературоведении – это труды М. П. Алексеева, Г. Р. Гачечиладзе, И. А. Кашкина, К. И. Чуковского, А. В. Федорова, М. М. Бахтина, Ю. М. Лотман, Р. Якобсона, В. Гумбольдт, А. А. Потебня, В. Н. Комиссарова, Я. И. Рецкер и др. в таджикском литературоведении некоторые аспекты художественного перевода излагались в работах Х. Ахрори, Р. Хашима, А. Дехоти, М. Шукурова, Л. Н. Демидчик, А. Сайфуллаева, А. Сатторова, З. Муллоджановой, В. Самадова, Ш. Мухтара, М. Ходжаевой, А. Абдусатторова, А. Абдуманнонова, А. Аминова, А. Самадова, Х. Р. Холова, А. У. Давронова, Г. Р. Рустамовой, Г. А. Шарифовой, Н. Ш. Хамидовой, Б. К. Бадалова, З. П. Бобоалиевой, Дж. Дж. Мурувватиён, К. Эльназар, С. Холботуровой, Р. Назаровой, Ш. Ходжамуродовой и др.

Научная новизна диссертационной работы заключается в том, что впервые в сопоставительном плане на материале романа М. Шолохова «Тихий Дон» и его перевода на таджикский язык исследуется проблема адекватности перевода художественного текста и сохранения авторского стиля.

В диссертации впервые сделана попытка анализа в переводе романа «Тихий Дон» М. Шолохова особенности передачи компонентов национального колорита, а также прослежены способы отражения в переводе стилистических особенностей, национальной специфики оригинала.

Для сопоставительного исследования переводов и оригинального текста в диссертации применялся комплексный многоаспектный анализ, при этом особое внимание уделено вопросам передачи изобразительных средств – метафор, сравнений, эпитетов, олицетворений, пословиц, поговорок и т. д. с русского языка на таджикский.

Методологической и теоретической базой исследования послужили труды известных российских ученых, посвященные проблемам теории и практики художественного перевода. Это работы: Г. Р. Гачечиладзе, А. В. Федорова, В. Н. Комиссарова, В. М. Россельс, Л. С. Бархударова, В. В. Ивашина, С. Влахова, С. Флорина, Л. Л. Нелюбина, Г. Т. Хухуни, В. С. Виноградова, Ю. Л. Оболенской, В. В. Сдобникова, О. В. Петровой, Н. К. Гарбовского, Е. А. Огневой и др. Ценным материалом для написания книги послужили труды таджикских исследователей: Х. Ахрори, Р. Хашима, А. Дехоти, М. Шукурова, Л.Н. Демидчик, А. Сайфуллаева, А. Сатторова, З. Муллоджановой, В. Самадова, Ш. Мухтара, М. Ходжаевой, А. Абдусатторова, А. Абдуманнонова, А. Аминова, А. Самадова, Х.Р. Холова, А. У. Давронова, Г.Р. Рустамовой, Г.А. Шарифовой, Н.Ш. Хамидовой, Б. К. Бадалова, З.П. Бобоалиевой, Дж.Дж. Мурувватиён, К. Эльназар, С. Холботуровой, Р. Назаровой, Ш. Ходжамуродовой и др.

Методы исследования. Исследование базируется на сравнительно-сопоставительном анализе оригинала и перевода, позволяющего выявить данные о степени близости их содержания, структуры, способах достижения адекватности переводного текста.

Теоретическая значимость работы. Результаты исследуемой темы призваны служить дальнейшему развитию литературного процесса в Таджикистане, в частности содействию разработке теоретических и практических аспектов переводоведения.

Работа вносит существенный вклад в сопоставительное изучение культур, развитию теории художественного перевода, в частности ее разделов, связанных с проблематикой передачи особенностей авторского стиля.

Практическая значимость диссертации. Проведенное исследование поможет уточнить некоторые аспекты теории и практики литературоведческого изучения прозаического текста в переводе, а также послужит основой для дальнейшего изучения теории и практики художественного перевода в таджикской литературе.

Выводы и примеры могут быть использованы преподавателями и студентами на занятиях по теории перевода, в разработке спецкурсов и спецсеминаров по теории и практике художественного перевода.

Основные научные положения, выносимые на защиту:

- Художественный перевод имеет важное просветительское значение для таджикской литературы. Весомый вклад в его развитие внесли переводы из сокровищницы русской и зарубежной литературы.
- Знакомство с творчеством писателей других народов вносит свежие элементы в язык, играет важную роль в развитии народного самосознания, просвещения и эстетического вкуса.
- Художественный перевод является духовной необходимостью, основой взаимообогащения литератур. Именно в художественном переводе наиболее полно проявляется талант переводчика, умение подбирать не только языковые соответствия для воспроизведения оригинала на своем языке, но и лучших художественных элементов и средств.
- В переводе Э. Муллокандова стиль М.Шолохова не всегда выдержан. Местами переводчик игнорирует эту немаловажную деталь оригинала, в связи с чем, порой происходит неоправданная подмена шолоховского романа.
- Небольшие погрешности в переводе отдельных мест текста не искажают смысл всего переводного художественного произведения. Плодотворный труд Э. Муллокандова вошел в сокровищницу переводной русской литературы на таджикском языке.
- Э. Муллокандов смог найти в таджикском языке адекватные, точно передающие мысль автора и слова героев. Переводчик сумел влиться в образную систему М. Шолохова, в его язык, уделяя особое внимание переводу метафор, сравнений, поговорок и пословиц. Все это свидетельствует о прекрасном знании им и таджикского, и русского языков, об умении сохранять глубокий психологический подтекст.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности.

Диссертация соответствует специальности 10.01.08 – Теория литературы. Текстология. Диссертационное исследование выполнено в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: пункт 8 — изучение конкретно-духовных и стилевых тенденций в художественной литературе; 10 - Обобщение опыта художественно-переводческой деятельности.

Личный вклад соискателя в разработку темы исследования заключается в определении цели, предмета и объекта исследования, в обосновании перечня задач исследования и решения этих задач, в аргументации теоретических и методологических основ работы. Материал диссертации неоднократно докладывался автором на международных и отечественных конференциях в виде докладов.

На основе задачи, и исследуемой проблемы в рамках данной работы, обоснованно, что сравнительный анализ переводов произведений на таджикский язык, является действенной формой литературных взаимосвязей, которая внедряет новое в сознание читательской массы.

Соискателем проанализированы наиболее важные положения переводоведения, позволяющие выявить теоретические и методологические основы критерия адекватности в переводе; проведена классификация фактического материала в соответствии со способом их передачи в таджикском языке; на практическом материале определены типы лексических трансформаций, использованных в переводе; путем сравнительного анализа выявлена специфика передачи авторского стиля переводчиком; определены и охарактеризованы особенности использования средств таджикского языка для передачи авторских тропов в романе «Тихий Дон»; рассмотрены и изучены возможности создания адекватного перевода художественного текста средствами таджикского языка, отличающегося по системе и структуре от русского языка.

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 8 - Изучение конкретно-духовных и стилевых тенденций в художественной литературе.

пункт 10 - Обобщение опыта художественно-переводческой деятельности;

пункт 12 - Дальнейшее изучение школ и методик литературоведения;

пункт 5 - Дальнейшая разработка научных основ поэтики как теории литературно-художественного стиля.

Полнота изложения материалов диссертации в работах, опубликованных соискателем обеспечена публикацией работ, перечисленных в библиографии диссертационной работы. Список работ, состоящий из *** статей в рецензируемых научных журналах, относящихся к перечню ВАК приведен в автореферате

Апробация результатов исследования. Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры русской и мировой литературы Таджикского государственного педагогического университета им. С. Айни (протокол № 8 от 18.03.2021 г.).

Основные положения диссертации нашли свое отражение в сборниках научных трудов ТГПУ им. С.Айни: «Проблемы жанра и взаимодействие литератур» (2015) г.; «Проблемы стиля и взаимодействие литератур» (2017) г.; «Художественный образ и взаимодействие литератур» (2017 – 2020 гг.).

Работа слушалась на конференции «Перестройка и совершенствование межнациональных отношений» (2019 г.); на конференции молодых ученых и специалистов ТГПУ им. С.Айни (2015-2021).

По теме диссертации опубликовано 11 статей, 3 из которых в журналах, входящих в реестр ВАК РФ.

Структура и объем работы определяется целью исследования и подчиняется логике поэтапного решения поставленных задач. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы.

ГЛАВА I

КРАТКИЙ ОБЗОР ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М.А.ШОЛОХОВА В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1.1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД И ЕГО ТРЕБОВАНИЯ

За последние три десятилетия происходит существенная эволюция взглядов на перевод. Исследователи отмечают, что «с начала 90-х годов перевод всё чаще рассматривается как центральное явление межкультурного общения, теряя свой маргинальный статус» [71, 63]. Параллельно происходит расширение понятия перевод, которое вбирает в себя все «формы, которые продолжают жизнь оригинала» [71, 33]. Перевод все чаще изучается как комплексный процесс межъязыкового и межкультурного взаимодействия, а в центр внимания попадают прежде всего его социально-культурные факторы. Однако отметим, что «культурная составляющая» перевода рассматривается как общая точка пересечения в обоих исследовательских направлениях — лингвокультурологическом и литературоведческом, что обусловлено взаимным интересом к проблемам семантики и текста. Это открывает возможности для исследования перевода как культурного трансфера. Исследования показывают, что на практике чаще всего возникают ситуации «взаимного перекрывания» культурного переноса и перевода.

Термин «перевод» в своей основе имеет различные подходы и значения. Традиционно - это вид сложной речезыковой деятельности человека. Его обычно рассматривают «как процесс создания продукта переводческой деятельности и конечный результат этой деятельности — продукт (текст или устное высказывание)» [107, 112.].

Переводом называют передачу определенного текста с языка на язык разных народов мира, посредством языковых средств той или иной национальности. Перевод делится на много стилей, жанров и типов. Мы рассмотрим художественный стиль, так как, на наш взгляд он является самым сложным среди всех остальных.

Специфика художественного стиля заключается в том, что в отличие от других, к примеру, официально-делового или научного стилей, он выражает действительность в образе, не имея точного предмета логического соображения. Данный критерий, непосредственно является основным в процессе деления стилей.

Художественный стиль воздействует на духовное состояние читающего: в рамках данного стиля допускаются мифический, комический, и другие выражающие конкретную эмоцию оттенки.

В истории перевода существовали следующие методы перевода: буквальный (дословный), вольный (свободный), эквивалентный или адекватный.

Буквальным переводом переводились преимущественно религиозные тексты. При буквальной или дословной передаче исходного текста в переводе снижается его художественная ценность и как пишет известный ученый Г. Гачечиладзе: «Везде, где мы имеем дело с дословным переводом, где игнорируется творческое начало, превращая этим переводчика в раба слова подлинника, снижается и уменьшается не только художественная ценность перевода, но и искажается представление о подлиннике, утрачивается его существенная сторона — художественно-эмоциональная сила» [30, 157].

При вольном переводе переводчики передают смысл целого, причем с огромными ничем не оправданными отклонениями, ошибками, добавлениями. Текст, переведенный вольным методом характерен потерей национальной специфики, индивидуальных особенностей подлинника и авторского лица.

А. В. Федоров считает, что: «полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему» [141, 173].

Г. Гачечиладзе единственным верным, адекватным переводом считает — реалистический, подразумевающий верность художественной действительности подлинника [31, 101]. Ученый рассматривает оригинал как художественную действительность, как «живую действительность,

опосредованную подлинником, облеченную в художественную форму автором переводимого произведения, воплощенную в художественное целое, в единство формы и содержания. В творческом процессе перевода, - пишет он дальше, - художественная действительность стоит перед переводчиком как совокупность явлений живой действительности, отраженных в подлиннике глазами автора и поэтому обусловленных его мировоззрением, но имеющих уже свою объективную ценность, состояние самостоятельного объективного явления» [30, 130].

Ценность адекватного перевода подтверждается многими учеными-переводоведами [96, 43; 134, 44; 155, 93; 136, 190].

Безусловно, только адекватность в переводе может наиболее полно отражать наличие художественного мастерства, умения, таланта переводчика, охватывающую его языковую среду и художественную целостность.

Для более адекватного перевода художественного текста используются особые способы перевода – переводческие трансформации. Это способы перевода, которые «применяются при отсутствии эквивалентов или при невозможности использования данных в словаре соответствий. Переводческие трансформации подразделяются на лексические, грамматические и лексико-грамматические» [20].

К лексическим трансформациям относятся такие трансформации, суть которых заключается в выражении исходной единицы неэквивалентными лексическими средствами языка перевода – транслитерация, калькирование, семантическая замена (генерализация, конкретизация, модуляция).

Грамматические трансформации – изменение структуры предложения. Поскольку в таджикском языке отсутствуют некоторые грамматические категории русского языка, возникает необходимость в заменах синтаксического или морфологического порядка – перестановка, замена, добавление, опущение.

Лексико-грамматические трансформации – антонимический перевод, компенсация, экспликация, целостное преобразование.

Однако существует еще одна трудность, с которой может столкнуться переводчик при работе с художественным текстом. В свои произведения авторы нередко вставляют поэтический текст, который может быть взят из уже известного произведения или придуман самим автором.

Если в первом случае проблемы это не представляет, то во втором переводчику приходится решать задачу самостоятельно, и в этом случае существует ряд сложностей.

Можно выделить основные проблемы, возникающие при переводе подобных текстов: а) воссоздание образов и ассоциаций, оказывающих влияние на читателя оригинала; б) сохранение стихотворного размера; в) сохранение характера рифмы.

Чаще всего, если не всегда, оказывается невозможным передача в переводе всех трех аспектов поэтического текста оригинала – «в разных языках разная длина слов, по-разному ставится ударение, складываются разные представления о поэтичности. Как и в случае с художественным переводом прозы, приходится жертвовать одной из сторон текста, оказывающей влияние на читателя» [128, 411].

Переводчик – в первую очередь творец, а не просто специалист, обладающий двумя языками. Он писатель, поэт – его отношение к тексту отличается тем, что на своем языке он должен воплотить чужую мысль, вникнуть в суть и прочувствовать весь замысел автора.

Вот почему переводчик, прежде, чем приступить к процессу перевода, изначально знакомится с ценностями, традициями и менталитетом того народа, на языке которого написан подлинник. Возможно, потому переводчиков считают самыми образованными людьми.

Художественный перевод помогает возродить школу переводчиков, которой не существует сейчас, на постсоветском пространстве. Перевод – это искусство, требующее исторических знаний, понимание особенностей национального мышления и национальной эстетики культуры с языка, которого переводится текст. Только благодаря состоявшемуся диалогу между

автором оригинала и переводчиком, в переводе достигается художественное своеобразие автора. Работа переводчика весьма ответственной еще и потому что она непосредственно связана с текстом, а текст, как уже известно, может содержать трудные сочетания слов, крылатые выражения, подтекст, скрытые смыслы и различные зигзаги событий.

Процесс работы над текстом требует от переводчика внимательность и бдительность, ибо можно допустить такую ошибку, которая исказит весь истинный смысл оригинала.

Еще одна важная особенность в работе с художественным текстом – это яркая образность оригинала, так как многие неопытные переводчики признаются в своей бессилии перед жаргонными диалектными, исконно национальными и фольклорными словами, они предпочитают не переводить их или оставляют в виде реалий.

Характерной чертой художественного стиля считается допущение ругательств, просторечных слов, сарказма, иронических сравнений, метафор, аллегорий и много всего другого, чего не встретишь в нехудожественном стиле. Препятствием для переводчика служат также устойчивые выражения, так как при их наличии, переводчик должен найти эквивалентную замену в языке, на который переводится текст, в данном случае, также калькирование крылатых выражений - это грубейшая ошибка переводчика. А поиск соответствий не всегда может быть удачным.

Переводчик должен уметь чувствовать золотую середину - это проявляется в том, что художественный перевод не может выполняться полностью дословно, в то же время, не считается качественным в изобилии вольного приема перевода. В данном деле требуется чистое знание меры, чувство границ и самостоятельное распоряжение теми или иными способами в переводе.

В таком выражении нашли свое отражение и пришли к общему консенсусу литература и переводоведение. Так как в большинстве случаев эти два принципа мешают существованию друг друга. В угоду, к примеру,

литературного, текст теряет структурную особенность, лингвистические приемы отходят на второй план, а внимание акцентируется, в основном, на моральный план текста, на его художественность, выразительность и т.д. Однако, если же покорно следовать лингвистическому плану, текст превратится в скучное сборище слов, не выражающих смысл, что недопустимо в художественном стиле.

Все же, как не нарушить права обеих сторон, не исключить их функционирование в тексте, и в то же время не исказить смысловую его часть? Ответ таков: когда синтаксическая составляющая текста имеет возможность быть передана на другой язык тем же путем, то, в данном случае, буквальный перевод вполне может оказаться приемлемым. Но, к сожалению, совместное, согласованное содействие вышеназванных двух способов встречается в практике крайне редко. В итоге такого неплодотворного результата мы получаем не лучшего качества работы некоторых специалистов, где, например, переводчик детально передал мысль, но в ущерб литературного языка. Чтение подобных работ, практически режет слух читателя.

Ученые называют язык материалом художественного произведения, и подобно ему оценивают также и оригинальный текст, следовательно, оба отдают должное закономерностям.

В целях определения ценности художественного стиля перевода не употребляется только лишь общий критерий, ведь подлинник лингвистического соответствия имеет художественное соответствие. Полноценность может выражать не **только** посредством близкого соответствия с исходным текстом, нельзя игнорировать эстетику в переводе, заиклившись на словарном запасе.

Ученые любят сомневаться, их мнения всегда расходятся - это явление не обошло стороной и переводоведческий аспект. Одни придерживаются мнения о том, что необходимо отталкиваться от лингвистических воззрений, другие же, имеют противоположное мнение, говоря о том, что переводчик – это в то же время творец слова.

Если согласиться с данным понятием, то переводоведение – это не только знание двух языков или более, здесь всегда взаимодействуют идейность, логика и подача переводчик, именно в таком миксе сочетаний, мы сможем получить адекватный перевод.

Как бы хорошо не был специализирован переводчик, имея за спиной богатый рабочий опыт, все же, доселе неизбежны опущения, то есть не воплощение какой-либо мысли из одного языка в другой; способ замены посредством эквивалентного совмещения слов; дополнения смысла самим переводчиком, естественно в согласовании с автором.

Как мы видим, адекватный перевод воплощается в тексте, когда содержание текста передано без искажений, а достичь эстетики получается только, следуя смысловому контексту, даже в случае замены слов, главным остается сохранение смысла.

Все мысли, которые автор изъясняет в тексте, красочность, эмоции, скрытые смыслы, должны быть переданы переводчиком без опущений и добавлений субъективной точки зрения. Это не единственное требование к переводчикам, также большое значение имеет словарный состав специалиста, его умение описывать, к примеру, пейзаж, образ героев, или в целом, ситуацию.

Следующими критериями являются сжатость текста, отказ от излишних вводных слов, потому что, если не говорить по сути, работа может потерять свою значимость; отказ от чрезмерного употребления сложных оборотов, затрудняющих читателя в понимании - переводчик должен стремиться излагать мысль простым языком.

К примеру, в лингвистике нередко появляется острая необходимость изменить структуру исходного языка, посредством норм языка, на который производится перевод. Этот способ перевода называется переложением или перестановкой слов, или конкретных выражений.

Именно вопрос о необходимости литературного характера в переводимом тексте создал большие разногласия и расхождения во мнениях ученых.

Не все теоретики были сторонниками того, что литературность имеет какое-либо отношение к лингвистике, исходя из этого данный аспект рассматривался неуверенно. Что стало причиной возникновения этих споров? Как показал анализ теоретического материала о художественном переводе, некоторые исследователи, считали «переводоведение» причастным к литературе, из-за чего и вышло некое понятие якобы их несоответствия.

Только спустя время, вследствие развития и обширного изучения лингвистических наук, все же, было выявлено и подтверждено безусловное взаимодействие двух этих терминов.

Известно, что переводчик не может гарантировать неременное стопроцентное сохранение текста, без опущений или добавлений, так как каждый язык имеет свои особенности, которые не всегда способствуют конкретной тождественности текстов.

Несмотря на такие затруднения, встречающиеся переводчикам, перевод не значит идеально детальное совпадение. Однако и в тоже время отсутствие тождества подразумевает невозможность выполнения качественного перевода.

В результате этого выявили три вида перевода:

- 1) Перевод, имеющий полное соответствие с оригиналом и большую степень смыслового тождества;
- 2) Перевод, составляющий частичное тождество с оригиналом;
- 3) Перевод, который абсолютно не содержит сходств с оригиналом, также отсутствует сочетание смыслов.

Первый тип – полное соответствие текстов разных языков, это крайне редкое явление, встречается оно только в случае, когда исходный язык и язык, на который переводится текст – родственные, так как возможность сходства морфологического, лексического и синтаксического характеров выше иных.

Также высокоуровневый перевод ожидается, когда идет передача: однокоренных слов, географического местоположения, названия океанов, городов, стран и т.д., терминология, названия тех или иных наук, имена собственные, клички, прозвища, или слова близкие по семантике. Но состав данной группы слов относительно небольшой.

Что касается второго типа – частичного тождества текстов, то оно распространено обширнее первого, исходя из уменьшения степени сложности работы переводчика, здесь в помощь приходят слова, имеющие два и более значений, они служат в виде эквивалента. В присутствии выбора значения, специалисту удастся легче передать текст точнее. В словаре любого языка мира многозначные слова кардинально перевешивают количество однозначных.

Итак, последний вид, указанный нами – полнейшее отсутствие схожести текстов. В случае попадания подобных работ, прослеживается безэквивалентная лексика, которая подвергается способу транслитерации, транскрипции, калькирования, описательного, приближенного и трансформационного характеров перевода. Так как данная лексика не может самостоятельно функционировать, ибо не подвергается переводу.

В современной теории художественного перевода выделяются три основные тенденции:

- 1) основная ориентация переносится с оригинала на текст перевода;
- 2) оценочный подход заменяется дескриптивным;
- 3) от текста как единицы языка теория идет к функции перевода как части культуры языка перевода [75, 28].

«При формальной непередаваемости отдельного языкового элемента подлинника может быть воспроизведена его эстетическая функция в системе целого и на основе этого целого, и что передача функции при переводе постоянно требует изменения в формальном характере элемента, являющегося ее носителем» [140, 334]. В состав теоретических принципов художественного перевода включается: требование «рассматривать каждое предложение как

часть целого, передавать не только то, что в нем говорится, но и работать над созданием художественного образа, общего настроения, характеристики атмосферы, персонажей и т. п. Здесь важен и выбор отдельного слова, и синтаксической структуры, и других элементов» [75, 60].

Специфическая особенность художественных текстов обосновывается тем, что тип данного стиля полностью противоположен официальному, политическому, публицистическому, газетному, справочному стилям. Исходя из таких рассуждений художественный стиль перевода, при желании, можно отнести к абсолютно отдельному направлению науки, не имеющего отношения к остальным типам.

Текст с художественным характером Ю. П. Солодуб в учебном пособии «Теория и практика художественного перевода» обозначает следующим образом: «сверх-фразовое единство, характеризуемое общностью идейно-тематического содержания и эстетического воздействия на читателя - своей основной функцией» [131, 160]. А функция, в свою очередь «реализуется на основе эстетизации автором текста изображаемой им действительности с помощью художественных приемов, которые наиболее адекватно подходят для создания желаемого эмоционального эффекта» [131, 21]. Несмотря на это, полноценной функции художественный перевод не выполняет, так как он имеет взаимосвязь с когнитивно-коммуникативной функцией.

По мнению В.В. Сдобников и О.В. Петрова художественные тексты отличаются от нехудожественных тем, что в них производится эстетическое влияние на читателя посредством передачи содержания; образностью текстов, богатым описательным характером, красочностью событий и т.д.; также отмечается «свойство, которое проявляется в способности писателя сказать больше, чем говорит прямой смысл слов в их совокупности, заставить работать и мысли, и чувства, и воображение читателя» [106, 38].

Неотъемлемым отличием служит так называемое содействие самого читателя с автором, когда читатель самостоятельно фантазируя додумывает последовательность действий героев; наличие авторского облика;

зигзагообразной сменой композиций; большим акцентом на национальные и культурологические ценности; и последняя дифференциация, найденная учеными – это самоуверенность художественного текста, поскольку он непосредственно близко связан с искусством.

Трудновыполнимым для переводчиков является сохранение и невредимая передача смысла, который вложил в текст автор, его индивидуальная манера и отличительные особенности. В деле перевода необходимо «не просто глубоко вникнуть в авторскую эстетику, в его образ мыслей и способ их выражения, он должен вжиться в них, сделать их на время своими. Для полноценного перевода требуется глубокое знание всего творчества автора и всех обстоятельств создания переводимого произведения» [128, 410].

Выявлены такие типы изменений текста оригинала: «стилистическое соответствие, стилистическая субституция, стилистическая замена или инверсия, стилистическое усиление, стилистическая типизация, стилистическая индивидуализация, стилистическое ослабление, стилистическая нивелировка и стилистическая утрата» [119, 198].

«Текст перевода содержит своего рода маркеры, основываясь на которых можно сделать вывод о личностных особенностях человека, переведившего текст. У любого переводчика художественного текста существуют свои, «любимые», наиболее частотные для него приемы. Одна и та же метафора может быть переведена по-разному, и это вовсе не обязательно сказывается на качестве перевода» [106, 114].

Как ранее отмечал А. С. Назин: «Перевод – это всегда лишь одно из возможных решений и не бывает идеального перевода» [106, 116]. Эти слова имеют жизнь, поскольку не важно, как высоко обучен и квалифицирован переводчик, сколько опыта в работе он имеет и как долго он производит перевод. Ни один текст не может быть с точностью превосходным, без недостатков. Мы видим согласие А. Акоповой с А.С. Назиным в ее следующих словах: «Критерий верности перевода подлиннику должен быть, заключен в

целостном образе художественного бытия оригинала, причем критерий верности каждого отдельного образа перевода – соответствующий ему образ в оригинале» [1, 87].

1.2. ИЗ ИСТОРИИ ШОЛОХОВЕДЕНИЯ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

М.А. Шолохов как художник сыграл важнейшую роль в становлении, созревании и расцвете литературы многих национальностей. Шолоховские традиции, рассмотренные в работах И.И. Ермакова, Л.Ф. Ершова, Е.П. Дрягина, Л.И. Залесской, А.М. Минаковой, П.В. Палиевского, А.И. Хватова и других исследователей, и сегодня продолжают оказывать непреходящее влияние на художественные искания национальных писателей.

Писатель внес огромный вклад в эпическое искусство, отражающее исторические судьбы народа во всем богатстве человеческих типов и характеров, в полноте социальной и нравственной жизни. Его произведения, переведенные почти на все языки мира, открыли новые связи между духовным и материальным, человеком и окружающим миром.

В первой половине XX века, в период советской власти, с «Поднятой целины» (1932) начинается глубокое воздействие ее автора на многонациональную советскую литературу.

Позже это воздействие было подхвачено «Тихим Доном» многоплановостью, углублением историзма, возрастанием интереса к отдельной личности, усилением психологизма в художественном методе.

«От Шолохова идут жизнедеятельные токи ко всему лучшему, что есть в советской литературе наших дней, не только русской, – правомерно утверждал крупный белорусский писатель Иван Мележ. – Думаю, что среди советских литератур нет ни одной, которая – прежде всего проза – не испытала бы благотворного влияния шолоховского гения» [102, 176].

Освоению Шолохова – художника в таджикской литературе особенно содействовали переводчики. Знакомство с его творчеством оказало мощное воздействие на созревание и художественно-эстетические искания многих писателей.

Таджикская литература интенсивно осваивает идейно-художественный опыт русской и советской классики, особенно творчества Шолохова-художника как значительного явления в духовной и социальной жизни региона. «Таджикский Шолохов», по мнению Я.А. Часовой, имел «немалое значение для дальнейшего роста литературы и обогащения языка» [149, 229]. Преодолев за короткий срок немалые трудности, таджикская литература добилась значительных успехов в лице большого художника-реалиста С. Айни и его молодых коллег Дж. Икрами, С. Улугзода, Р. Джалила, Ф. Ниёзи и других, по достоинству оценивших идейно-эстетический потенциал «Поднятой целины» и «Тихого Дона».

Так, они повлияли на создание последней части романа «Рабы» С. Айни о социальных переменах и рождении нового сознания в таджикских кишлаках. Дж. Икрами, выражая мнение многих современных прозаиков, с признательностью отмечал: «Животворное влияние Шолохова заключается в том, что, познакомившись с «Поднятой целиной», я не мог не захотеть создать свою «Поднятую целину», то есть «Шоди».

Разница между ними огромна. И все же я считаю, что «Шоди» – успех для молодого писателя. Всю жизнь я буду благодарен Шолохову за то, что под его влиянием писал «Шоди», определившего мое место в таджикской литературе» [53, 250].

Произошло становление нового таджикского социального романа, который отличается многоплановостью, масштабностью, композиционной целостностью, богатой образной системой, высокой культурой языка при весомой роли художественного опыта русского классика.

Знакомство с Шолоховым-романистом таджикской аудитории становится явлением в социальной и культурной жизни республики и оказывает воздействие на художественные искания многих таджикских писателей. Совершенствуя писательское мастерство в своих произведениях, они на национальном материале осмысливают социальное переустройство сельской и городской жизни, труда хлопкоробов, обретая качественный рост в

создании национальных эпопей и социально-психологических романов. Таджикские писатели этого периода решают проблему трудного выбора правильного пути в переломные моменты национальной истории для людей разных социальных слоев.

Таджикская литература в лице Шолохова-художника органично воспринимает идейно-художественный опыт русской словесности. Так, русский писатель утвердил своим творчеством всеобщность диалога культур и цивилизаций как основы взаимопонимания народов.

Для того, чтобы обосновать свой выбор мы проведем краткий экскурс из истории изучения произведений М. Шолохова, богатую критическими фактами. Во второй половине XX века русская литературная критика стала чаще обсуждать вопросы о художественном мастерстве Шолохова.

Критики высказывали различные мнения: В. Кирпотин, сравнивая с опытом Л. Толстого, поставил Шолохова в ряд выдающихся пейзажистов мировой литературы. Он по-своему понимал философское содержание пейзажей «Тихого Дона», в связи с чем утверждал, что «в отличие от Руссо и Л. Толстого, советский писатель не зовет человека назад к природе, напротив, Шолохов показывает, что путь ухода от истории в природу – невозможная и кровью оплачиваемая утопия» [67, 187].

Т. Хмельницкая в статье «Реализм Шолохова» обсуждает вопрос о природе трагического в «Тихом Доне», выявляя связи Шолохова с Л. Толстым, у которого писатель учился мастерству создания романа-эпопеи, и Гоголем, у которого он учился бытовому юмору [146, 174].

В 1953 г. вышло новое исправленное издание «Тихого Дона», который задал новый темп исследованиям. Как свидетельствует И. Лежнев, в новом издании романа «Тихий Дон», который создавался на протяжении более чем четырнадцати лет, «достигнуто стилистическое единство романа, уточнены характеристики действующих исторических лиц (Подтелкова, Кривошлыкова и представителей Белой гвардии), устранены некоторые фактические

неточности» [93,164]. Лежнев обратил внимание на правку писателем текста при создании образа Бунчука.

Об этих изменениях писали в своих статьях также Л. Якименко, В. Закруткин, З. Удонова [161, 211].

Итогом многолетней работы И. Лежнева в области шолоховедения стала книга «Михаил Шолохов. Критико-биографический очерк» (1948), где исследователь впервые дал развернутую характеристику творческого пути писателя, ввел новые материалы.

В 1952 году вышла книга Ю. Лукина «Михаил Шолохов. Критико-биографический очерк», в которой предложено считать главным героем народ, что, по его словам, «и способствовало превращению романа в эпопею. Критик уходил от теории «бесконфликтности» [72].

Внимание исследователей привлек в эти годы труд В. Гуры и особенно его статья «М.А. Шолохов в работе над «Тихим Доном» [39.]. Автор в этой работе изучил историю создания романа и особенности работы над образами центральных героев.

Критики отметили, что Шолохов, как художник смог показать ярко, неповторимо в своих героях людей у которых есть свои надежды и мечты, свое понимание полноты жизни.

Шолоховым, как утверждали многие критики, показал в романе труд как основную составляющую казачьей жизни, без которого не мыслит жизни казак. По мнению критиков, труд и должен преобразить человека, перерастая в труд на благо идеям революции: «От всего этого веет земляной неизбывной силой, неизменной любовью к жизни и человеческому труду. А над этим, таким прекрасным и заманчивым человеческим трудом, – встает сам человек, духовно растущий, освобождающийся от тяжелой грязной коросты прошлого, казак типа Григория Мелехова или Лагутина» [101, 98].

В.А. Апухтина посвятила творческой истории «Тихого Дона» статью «Из творческой истории романа М. Шолохова «Тихий Дон», где она

полемизирует с И. Лежневым, который считал вторую книгу «Тихого Дона» композиционно слабой.

Привлекают внимание исследователей работы Я.Р. Кошелева «Внутренний монолог в романе Шолохова «Поднятая целина», «Портрет в романах М. Шолохова», «Пословицы и поговорки в творчестве М. Шолохова», «Некоторые особенности использования эпистолярной формы в романах М. Шолохова».

Л. Якименко в монографии «Тихий Дон» М. Шолохова. О мастерстве писателя» (1954) исследовал жанр «Тихого Дона». Он рассматривал роман, как народно-героическую эпопею.

В 1957 г. М. Шолохов в беседе с В. Крупиным отверг нападки критиков на Григория Мелехова, который считали его образ отщепенческим. Писатель отметил: «Я хотел рассказать об этом очаровании человека в Григории Мелехове, но мне до конца не удалось. Может быть, удастся в романе о тех, кто сражался за Родину» [84].

Шолохова поддержал Н. Оцуп: «История – не статистика побед и поражений. Она знает бесчисленные примеры побежденных победителей. Мелехов прежде всего носитель простого человеческого чувства. Трагедия его и Аксиньи (а значит, и Натальи) не только выходит за пределы социального конфликта, но и дорастает до смысла трагедии вообще... Тема Шолохова подошла бы Софоклу и Еврипиду», в Мелехове и Аксинье слышится «какой-то неповторимый голос личной судьбы, личной трагедии и страсти» их создателя, сообщающих «вымыслу ту жизненную правду, без которой читатель не почувствует волнения, не будет сострадать, останется таким же после чтения книги, каким он был до нее» [110, 142].

Позже, С.И. Кормилов утверждает, что, «начиная с шолоховской «Судьбы человека» и рассказов Ю. Казакова, качественно меняется концепция личности, в ней резко усиливается этический момент и общечеловеческое начало» [63, 45].

Дискуссия о «Тихом Доне» и судьбе Григория Мелехова, по-новому развернулась после смерти М. Шолохова, где основное внимание привлекли статьи А.Ф. Бритикова «Образ Григория Мелехова в идейно-художественной концепции «Тихого Дона».

В 1958 г. на страницах «Вопросов литературы» (№ 12. С. 38-69) началась дискуссия о романе. Свои оценки высказали Л. Якименко (О трагическом в «Тихом Доне» М. Шолохова), Н. Маслин (Трагедия или эпос?), Н. Драгомирецкая (Концепция исторического заблуждения и социалистический гуманизм). В. Щербина на страницах газеты «Литература и жизнь» (1959. 11 марта. С. 2) выступил со статьей «Судьба человеческая – судьба народная». Резкие возражения были высказаны и по поводу статьи А.Ф. Бритикова «Григорий Мелехов и Аксинья Астахова» [15, 138].

В.В. Петелин, принимая участие в дискуссии со статьей «Два Григория Мелехова» [112, 138.], трактовал образ в качестве положительного, в то время как, по его словам, «исследователи с помощью филологической «обработки» романного текста создали другой, отрицательный» [113, 30]. Материалы этих работ вошли в кандидатскую диссертацию В. Петелина «Человек и народ в романах М.А. Шолохова» (1961) и во вторую книгу «Поднятой целины», открывшей новый, четвертый, период отечественного шолоховедения (1961 г. – начало 1980-х гг.).

Работы Петелина вошли в основу монографии Н.Д. Котовчихина в монографии «Эпическая проза М.А. Шолохова в русском литературном процессе XX века» (2004).

Важно отметить, что обсуждение этих монографий проходили также активно, как и обсуждение «Тихого Дона».

Перевод художественных произведений – дело сложное и поистине тонкое искусство, причем все время развивается и способствует развитию литературного языка.

В 60-80-х годах XX века расширилась проблематика ранних направлений в шолоховедении. В эти годы появилось много кандидатских и

докторских диссертаций: А.И. Хватов «Творчество М.А. Шолохова» (1965), Е.П. Дрягин «Шолохов и советская многонациональная проза» (1967). Особенно активно в дискуссии о Шолохове принимали участие ученые Узбекистана, где о его мастерстве говорится в работах М.И. Сойфера «Мастерство Шолохова», «Очерки», в диссертации В. Ли «Социалистический реализм в корейской литературе. (Влияние М. Шолохова на творчество корейских писателей)» (1971), С. Саламова «Некоторые вопросы передачи стиля М. Шолохова в переводе на узбекский язык» (Самарканд, 1969), А.С. Панкратьевой «Цветовые прилагательные романа М. Шолохова «Тихий Дон». (С приложением раздела «Некоторые особенности перевода цветообозначений романа на узбекский язык»)» (Ташкент, 1970).

Немало диссертаций посвящено переводам шолоховской прозы на другие языки мира: П.В. Табахьян «Воссоздание национального своеобразия подлинника в переводе. (На материале перевода на немецкий язык романа М. Шолохова «Тихий Дон»)» (Л., 1963); С.Е. Иванова «Восприятие творчества М.А. Шолохова в Латвии» (Рига, 1971); З. Тухарели «Некоторые вопросы художественного перевода. (На материале переводов произведений М. Горького и М. Шолохова на грузинский язык)» (Тбилиси, 1972).

В 1960-е гг. появились оригинальные диссертации о языке Шолохова, например, А.М. Лятина «Опыт статистического анализа языка писателя. (По материалам «Частотного» словаря «Поднятой целины» М.А. Шолохова)» (Л., 1968). В 1964 г. вышла многопроблемная монография Л.Г. Якименко «Творчество М.А. Шолохова. Идеи и образы. Творческий метод, жанры, стиль, мастерство, поэтика» (М., 1964).

В честь юбилея писателя были изданы монографии В.М. Литвинова «Трагедия Григория Мелехова («Тихий Дон» М. Шолохова)» (М., 1965), В.В. Петелина «Гуманизм Шолохова» (М., 1965).

Середина 1960-х гг. ознаменована новой дискуссией в шолоховедении. В 1968 г. на страницах «Русской литературы» в рубрике «Полемика» была напечатана статья А.Ф. Бритикова «Старое и новое в трактовке трагедии

Григория Мелехова» [16, 4.], где автор рассматривают образ Григория локально.

Ученых вопрос о соотнесенности Григория с народом занимает очень мало. Однако Шолохов относит судьбу своего героя к судьбе собратьев, по несчастью.

В 1975 г. после того как Шолохов перенес первый инсульт, шолоховеды срочно переиздали дополнительными тиражами некоторые монографические труды [114].

Ф.Г. Бирюков защитил докторскую диссертацию «Народность и историзм Шолохова» (Л., 1975), издал монографию «Художественные открытия Михаила Шолохова» (М., 1976).

2000-х гг. в докторской диссертации и в монографии «Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика» (Борисоглебск, 2007), замечено Бирюковым: тонкость зрительных восприятий, цвета, запаха, многокрасочность флоры и фауны, все, что передавало впечатления «хранителя земли», влюбленного в лес, поле, деревенские зори и в радостный мир земного бытия, все, что определяло извечные свойства народного сознания – восторг перед красотой.

В 1980 г. вышла, и монография В.В. Гуры «Как создавался «Тихий Дон». Творческая история романа М. Шолохова» (М., 1980), в которой обобщена многолетняя работа известного шолоховеда, библиографа. В предисловии «От автора» В.В. Гура цитировал Ю. Лукина, редактора романа и одного из первых его критиков – «Творческая история романа «Тихий Дон» – это путь неуклонного и упорного совершенствования писательского мастерства» [98] и заключал: «Опираясь на весь накопленный за долгие годы материал, на сохранившиеся рукописи романа, его печатные редакции, автор книги стремится проникнуть в лабораторию писателя со всеми ее творческими принципами и особенностями работы над романом, вскрыть замыслы художника, их эволюцию в процессе реализации в художественных образах».

С 30-х гг. появляются первые переводы романа «Тихий Дон» в Испании. Эти переводы были выполнены, в основном, с французских или немецких изданий. В связи с чем в них выявлено большое количество семантических ошибок, сознательная подмена авторского стиля стилем переводчика, а также большое количество купюр и вставок.

Второй период переводов данного романа в Испании относят к середине 50-х гг. и связывают его с активизацией контактов между Испанией и Россией. Переводы этого периода отличаются от ранних тем, что выполнены уже напрямую с русского языка. Они полнее передающих идейно-художественное содержание произведения и одним из лучших переводов среди них считают перевод Х.Лаина Энтральго.

Отметим, что в эти годы в Аргентине был издан собственный перевод романа М.А. Шолохова и выполнен он испанскими, русскими, а также аргентинскими переводчиками.

В российском и зарубежном литературоведении проблема рецепции творчества М.А. Шолохова особое внимание уделяла осмыслению творчества Шолохова в таких странах, как США, Великобритания, Польша и Китай. Так, рецепции шолоховского творчества посвящена статья Аврил Пайман «М. Шолохов в США, Великобритании и в странах Содружества Наций» [111], обзорная работа Н.Т. Кузнецовой «Творчество М.А. Шолохова в англоязычном литературоведении» [133], а также тематические сборники «Творчество Михаила Шолохова в современной и зарубежной критике», «М.А. Шолохов в общественном сознании XX века» [157] и т.д.

Особого внимания заслуживает работа М. Рычельской [125], посвященная восприятию шолоховского творчества в Польше, а также исследование китайского филолога Се Бо, предметом которого является осмысление произведений Шолохова в КНР.

В 40-50-е годы появились первые переводы романа М. Шолохова на английском языке. Как отмечает А.А. Хмырев в своей диссертации «основные этапы осмысления творчества М.А. Шолохова в англоязычном

литературоведении и критике следующие: 1) первый этап (40-е-50-е гг.); 2) второй этап (60-е-70-е гг.); 3) третий этап (80-е-90-е гг.). Первый этап осмысления творчества Шолохова (40-е-50-е гг.) характеризовался отсутствием глубинного, непредубежденного подхода к анализу текстов писателя.

Более того, Шолохову было отказано в преемственности по отношению к традициям русской классической литературы. Второму этапу были свойственны определенные позитивные сдвиги в отношении к творчеству и личности Шолохова.

Многие исследователи русской советской литературы посвящали Шолохову обширные главы в своих трудах и даже объемные монографии» [147, 19].

Переводчиков в «Тихом Доне» привлекало то, что роман давал объективное представление о наиболее острых социальных, нравственных процессах, порожденных историческими катаклизмами начала века: Первой мировой войной, Октябрьской революцией, Гражданской войной. Критики значимость «Тихого Дона» видели в его обращении к социально-историческим событиям.

«Профессиональные суждения и характеристики «Тихого Дона», запечатленные в рецензиях, критических статьях, публичных выступлениях, интервью и т.п., составили обширный свод публикаций в периодической печати, специальных сборниках, монографиях.

Находясь под жестким давлением официальной идеологии, критики, разумеется, вольно или невольно корректировали свои субъективные представления о различных сторонах содержания и поэтики произведения в угоду предписаниям власти. Однако вместе с тем, в процессе углубленного осмысления романа в сложном сочетании, а иногда и в противоборстве с ориентацией на авторитарные требования нащупывались пути проникновения в глубинные пласты проблематики «Тихого Дона» [21, 5].

Ныне насчитывается четыре переведенных на персидский язык экземпляров романа, выполненных в 1965 году известным и авторитетным переводчиком М. Этемад-Заде (Бех-Азином). Перевод был осуществлен с французского языка.

За ним в 1989 году последовал не менее популярный переводчик М. Бигдели-Хамсе и перевел с английского, весьма распространенного, и более востребованного языка на язык фарси, правда этому переводчику не удостоилось возможности работать с оригинальным текстом, так как распространенным фактом является то, что посредством оригинала, специалисты получают более точные детали и производят работу качественнее. М. Бигдели-Хамсе использовал роман уже переведенный на английский язык Ж. Каталом.

Третьим вариантом приходится долгая, значительная, добротная работа иранского поэта А. Шамлу. Как истинный перфекционист и педант, Шамлу не пожалел и отдал длительные семь лет жизни масштабному процессу перевода данного романа. Стоит отметить, что текст переводился поэтапно, отдельно, по частям, так как в качестве перевода первых статей Шамлу отдал предпочтение переведённому А. Витезом на французский язык экземпляру, а остальной текст перевел, сопоставляя с оригиналом И. Каболи, русскоговорящего переводчика.

Последний – четвертый перевод романа - в исполнении Э. Гахрамани-Пур, был сделан с английского языка в 2012 году, материал был взят у Гарри Стивенса, под литературным псевдонимом — Стефан Гарри.

В вышеперечисленном списке вторая – это работа М. Бигдели-Хамсе и четвертая – работа Э. Гахрамани-Пур оказались сравнительно с двумя остальными вариантами переводов, то есть, трудами Бех-Азина и А. Шамлу, менее привлекательны для деятелей науки, следовательно, были недостаточно раскрыты и проанализированы.

Причины такого отличия в успешности и популярности работ вовсе не кроется в плохом или хорошем качестве, так как все переводчики

добросовестно подходили к своему делу, возможно дело в этапах социального развития и вопросы приоритетных потребностей общества.

Работа Бех-Азин увенчалась успехом в кругу иранских читателей по тем же причинам, однако в стороне не осталась активная работа в распространении и рекламировании средств массовой информации. Стоит справедливо отметить поддержку коммунистической партии «Туде» в таком обширном распространении среди людей. Еще одним немаловажным фактором оказался авторитет авторов перевода. Ими были такие мастодонты французской и английской литературы, составляющие основную базу науки - Бальзак, Роллан и Шекспир.

В период культурного и образовательного кризиса общества Бех-Азин сконцентрировал внимание на том, чтобы предотвратить застой грамотности и всячески пытался поспособствовать какому-либо развитию молодого поколения. Его сильно волновало и угнетало узкое мышление и необразованность молодежи, в руках которой, непосредственно, и все будущее страны.

Итак, все это послужило впрок его переводу таких романов как «Жан-Кристоф», «Очарованная душа» Р. Роллана и «Тихий Дон», «Поднятая целина» М. Шолохова. Как не странно, именно эти его крупные работы, впоследствии, обеспечили ему статус самого востребованного переводчика того периода времени.

Персидские писатели ассоциировали «Тихий Дон» с признанием горькой доли судьбы населения северной части Ирана. В романе описываются нелегкие моменты из их жизни в период, когда социальное общество кардинально меняло принципы, взгляды и мировосприятие. Это был процесс всеобщей эволюции. К роману «Тихий Дон» в Иране отнесли как произведению, где детально описана истории становления и развития страны.

Бех-Азин говорил о романе следующее: «Моим основным критерием выбора произведения для перевода, не говоря о его литературной ценности, было изображение красоты и безобразности мира произведения, а также

позитивный взгляд на жизнь, что служил стимулом человеку в стремлении к тому, чтобы становиться лучше.

Писатели, некоторые произведения которых мне посчастливилось переводить, несмотря на все отличия в стиле и тематике каждого, все сопереживали и до какой-то степени пытались найти выход из сложившейся ситуации; рассматривали судьбу человека и призывали как прямо, так и косвенно к общественной справедливости, свободе и равенству» [160, 51], также по поводу отношения самого Шолохова к персонажам он высказывался: «... необходимо учесть, что Шолохов, в широком изображении народа в его стараниях, великих страданиях, не выступает как спокойный и безмятежный наблюдатель, который смотрит на обстоятельства отстраненно. Он сам сочувственно, всем своим естеством участвует в происходящем и его искусство исходит из опыта, окропленного потом и кровью» [160, 51].

Все же кроме сторонников и любителей творчества Бех-Азина, появились также и противники, неустанно критикующие труды переводчика, одним из первых лиц, отреагировавших негативно был А. Шамлу.

В 1972 году свои замечания к переводу Бех-Азина А. Шамлу, как истинный патриот и защитник родного языка опубликовал в журнале под названием «Кейхан», затем переделал и опубликовал также в журнале «Кетаб-е-Джомъе», там он выразил субъективное мнение о недочетах переведенного языка, привел множество обоснований яркого «неуважения» к языку: «Разве для писателя (или поэта, или переводчика) достаточно лишь самого «общественного долга»?

Другими словами, и более полно: разве обязательство перед литературой и особенно языком отдельно от социального и человеческого долга писателя? Или же с точки зрения значимости оно стоит ниже его? И опять же другими словами: разве писатель или переводчик на основании своего человеческого и общественного долга имеет право в своем произведении оригинальный, полностью сформировавшийся язык, живущий в десятках и сотнях научных, литературных, исторических и философских шедевров, в не очень-то удачной

форме — из-за своей немощности и недостатка силы либо знания или же из-за небрежности в результате спешки или невнимательности? И разве пятно, поставленное таким путем на теле его родного языка и литературы, не станет пятном на его же собственном долге и личной ответственности?» [153, 74]. На этом Шамлу не остановился, он, как бы хотел показать примерный перевод романа в своем исполнении, и выполнил его в последние годы жизни.

Иранские ученые доселе не совпадают во мнениях о переводе «Тихого Дона» в исполнении А. Шамлу. Исследователи разделились на два лагеря сторонников и критиков, неустанно ведущие дискуссии по этому поводу. К примеру С. Садегиян осуждает А. Шамлу за использование в тексте способа вульгаризации или употребление исконно персидской лексики, ведь это может исказить текст, в результате чего современный читатель останется в недопонимании, так как слова, использованные Шамлу входят в состав архаизмов.

Мнение С. Садегиян разделяет А. Хазай-фар, говоря: «Нет никаких сомнений в мастерстве Шамлу в сфере простонародного языка. Нет также сомнений в богатстве и красоте этого языка. В литературе разговорная сторона и письменная отличаются друг от друга, и каждая из них имеет свой статус или, по словам лингвистов, свою особую роль или функцию. Но Шамлу не признает между ними различия.

Применение разговорного стиля для диалогов полностью приемлемо, но слова автора имеют статус повествования, а не статус диалога, и достоинство языка требует, чтобы здесь язык соответствовал письменной литературной норме» [143, 27].

Несмотря на критику, были и положительные отзывы о переводе А. Шамлу, к примеру М. Доулат-Абади, напротив был удовлетворен сохранением разговорного стиля персидского языка в романе. Он считает, что А. Шамлу удалось выстоять весь колорит и специфику народного языка.

Казалось бы, уже относительно давнее противостояние А. Шамлу к языку перевода Бех-Азина и по сей день составляет актуальные проблемы

среди современных литературоведов. Эта тема является дискуссионной, и ей посвящены различные заседания, одним из которых прошло в Иране в Доме искусств и названо «Тихий Дон» от Бех-Азина к Шамлу». В списке участников были влиятельные писатели, один из которых был М. Довлатабади и литературные критики М. Бахарлу и Дж. Моджаби.

М. Бахарлу в отношении перевода А. Шамлу высказывал положительное мнение, он поддерживает дух времени, которым переводчик наполнил текст, вернул былое величие и рассеял узкие стандартные шаблоны новых переводчиков XX-ого тысячелетия. Подчеркивает характерный А. Шамлу стиль перевода, его особенность в изображении временной атмосферы.

Переведенные тексты романа «Тихий Дон» были сопоставлены и выявлены некоторые отличительные особенности. Выше было сказано о том, что Шамлу, в свою очередь, в ходе перевода романа использовал большое количество диалектных слов донских казаков, пословиц, поговорок и крылатых фраз, в результате чего было некое ощущение будто изначально роман был написан персидским писателем, но герои носят русские имена. Чего не скажешь о переводе Бех-Азина, который строго следовал стандарту языковой специфики, местами из-за чрезмерного использования дословного перевода, терял эстетику текста.

Сам Шамлу имел редкий талант стихотворца, который впервые проявился в коротких песенках «Тихого Дона». Свое субъективное мнение об этих песнях он высказал в предисловии книги, озаглавленном «Слово переводчика»: «Любое занятие донских казаков и русских вообще не обходится без группового пения и голосовых переключек, будь то веселое собрание или военное шествие, но следует подчеркнуть, что данные песни обычно поются коллективно, строем и имеют два вида: некоторые народные мелодии поются на просторечии, под бубен, а некоторые песни — литературным слогом. Я постарался в переводе песен и гимнов полностью передать их мотив» [152].

Помимо формальной передачи текста с одного языка на другой, он подходил к каждой своей работе сквозь призму вдохновения. Даже зарубежные писатели подчеркивали созвучие, легкую рифму и красноречие текстов, прошедших сквозь руки А. Шамлу. Во многих случаях переводчик превосходил автора произведения, в итоге читатели отдавали предпочтение только переведенной версии.

Художественный перевод как одна из форм межкультурной коммуникации отражает «взаимодействие не только различных национальных языковых картин мира, но и художественных моделей мира авторов оригинальных произведений и многочисленных авторов их переводов» [108, 10].

Таджикская современная литература развивается при благотворном общении с литературами всего мира, в особенности с русской литературой. С победой нового строя в Таджикистане сложились новые отношения - братства и уважения к другим народам, к их культуре. Действительность послереволюционных лет, которую воспевала таджикская литература, потребовала новых, более глубоких и совершенных форм.

Со второй половины 20-х годов таджикская литература вступает в полосу своего бурного развития. Происходит становление новых жанров, создаются значительные художественные произведения. Таджикская современная литература, продолжая традиции таджикской классической литературы, который имеет громадный опыт в создании поэтических произведений, своими корнями уходит в устное народное творчество таджикского народа, ставшее для нее животворным источником. Но для отражения новой послереволюционной действительности имеющихся традиционных жанров и образных средств было уже недостаточно.

Стремясь полнее и ярче отразить героическую современность, обогатить духовную жизнь своего народа, расширить его культурные горизонты, представители таджикской литературы обращаются к опыту русских прозаиков, ибо она, как классическая, так и советская, несет в себе не только

новые идеи и стремления, но и новые средства художественного отображения действительности.

Проза М.А.Шолохова как нельзя лучше отвечала настроениям таджикского народа своим глубоким психологизмом и народностью, иначе говоря реалистической глубиной. В 50-е годы из наследия М.Шолохова на таджикский язык переводятся именно реалистические произведения. Они пользовались большим успехом у читателя и оказали значительное влияние на таджикскую литературу.

В 1929 г появился перевод «Тихого Дона» на немецкий язык, а в 1930 г. на другие европейские языки, в том числе в 1978 году на таджикский язык. Роман привлек внимание таджикских читателей красочным описанием, яркими образами, увлекающим сюжетом, глубоким психологизмом. Новую волну интереса к «Тихому Дону» вызвало присуждение ему Нобелевской премии в 1965 г. Среди исследований, посвященных переводам романа «Тихий Дон» на иностранные языки, почти нет работ по сопоставительному анализу текстов оригинала и переводов, а исследований, связанных с переводом «Тихого Дона» в таджикской литературе, до сих пор не предпринималось. Среди диссертационных исследований нами обнаружены лишь работы по переводу на немецкий и арабский языки и лингвостилистическому анализу [132, 19; 45, 154; 129, 25] Многие исследователи отмечали что М. Л. Шолохов «на страницах романа прибегает к смешению функциональных стилей и разнообразных речевых регистров. В тексте «Тихого Дона» можно выделить элементы публицистического, ораторского, официально-делового, канцелярского, поэтического и других стилей с присущими им лексическими и стилистическими особенностями. Текст «Тихого Дона» также богат словами, содержащими национальный компонент - реалиями, диалектизмами, окказионализмами, устойчивыми выражениями, пословицами и поговорками» [129, 12].

Герои «Тихого Дона» отличаются яркими характерами, сильными индивидуальными страстями, тяжелыми судьбами. Главные участники романа

– это несколько семей: Мелеховы, Коршуновы, Кошевые, на истории жизни которых автор описывает судьбу всего казачества в период бурного десятилетия. Конфликты, происходящие между этими семьями, дают возможность причины идеологических разногласий, из-за чего близкие друзья Григорий Мелехов и Михаил Кошевой превращаются во врагов.

Два друга оказываются в противоположных лагерях - Мишка Кошевой настолько проникается политическими взглядами большевиков, что оказывается выше дружбы, привязанности, любви, родственных отношений и когда его друг и брат его жены, Дуняшки - Григорий настаивает на его аресте. Сватаясь к Дуняшке, он не обращает никакого внимания на гнев Ильиничны.

М.А.Шолохов показал вечное стремление человека к совершенству, бунтарству, поставившее имя Шолохова в один ряд с выдающимися мастерами русской прозы А.М.Горького, А.Н.Толстого и др., что и особенно привлекло внимание таджикских читателей, которым была особенно близка и понятна его реалистическая проза.

Все эти книги отличает индивидуальный стиль переводчика, собственные приемы передачи реалий, вариативность передачи топонимов и антропонимов, что, несомненно, усложняет целостное восприятие произведения.

Реалистические романы и повести М.А.Шолохова открыли перед читателем волшебный мир, где пышная экзотическая природа пленяет воображение почти одушевленной красотой. На ее фоне рисуются характеры, близкие к восточному фольклору. Люди сильной воли и могучего темперамента — цельные, яркие — вот герои реалистических романов М.А.Шолохова. Это ли не близко, не понятно, не дорого таджикскому читателю, которого пленили, словно бы из целостной глыбы гранита выточенные, герои нашей литературы? Разве свободолюбивый Соколов, гордый Мелехов или отважный Давыдов, которые боролись за свободу, не так же монолитны и цельны? Верность одной идее, одной цели более всего импонирует восточному читателю.

Интерес к этому краю возник у него еще в детстве не ослабевал в течение всей жизни. Удивительная точность этнографических фактов, яркость и живость бытовых картин, колоритность пейзажа, а главное поразительно верное воспроизведение национальных характеров — все это свидетельствует о большой любви русского писателя к этому краю. С большой симпатией Шолохов воспел казаков, их борьбу за освобождение.

Вольнолюбивая проза Шолохова, в частности такие произведения, как «Поднятая целина», «Тихий Дон», «Судьба человека», были близки и понятны таджикскому читателю. И не случайно они в первую очередь были переведены на таджикский язык. Необычайный интерес вызывала и сама личность русского писателя, так Ахмад Мухтар в журнале «Шарки Сурх» (1939, № 5) опубликовал стихотворение «Русский писатель», посвященное М.Шолохову.

Воздействие творчества М.А. Шолохова на таджикскую литературу неоспоримо. Однако характер этого воздействия пока еще не изучен. Между тем, исследование этой проблемы представляет значительный литературоведческий интерес, ибо «глубоко современная в обстановке все расширяющихся культурных связей между народами мира, в условиях острой идеологической борьбы между двумя лагерями — лагерем социализма и лагерем империализма, — проблема изучения взаимосвязей и взаимодействия литератур определилась как одно из важнейших направлений советской филологической науки».

Однако, как пишет академик М. Шукуров, «появившиеся в таджикском литературоведении специальные работы, посвященные проблеме взаимосвязи литератур, воздействия одной литературы на другую, лишь первые шаги нашего литературоведения. Воздействие русской классической и советской литературы на таджикских писателей, их учеба у русских классиков, процесс творческого освоения опыта русской литературы не нашли пока еще своего конкретного и глубокого освещения» [159, 15.]. Существует немало путей, по которым осуществляется литературное влияние. По наиболее распространенный это художественный перевод. Об этом говорит и сами

поэты-переводчики. Так, Х.Юсуфи с огромной страстью и любовью я перевёл «Русских женщин».

Один из лучших переводчиков Шолохова на таджикский язык Джалол Икромии признавался, что многому научился у великого русского писателя именно в процессе перевода его романа «Тихий Дон». Возможно поэтому к произведениям М. Шолохова обращались многие опытные таджикские переводчики, такие как Шамси Собир, Э.Муллокандов, переведшего романы М.Шолохова «Поднятая целина» и «Тихий Дон». Но анализируя переводы Шамси Собира и Эммануила Муллокандова, нельзя не отметить, что на их творческое становление заметное влияние оказали произведения Шолохова. Таким образом, причинность здесь двоякая.

Исследование переводов произведений Шолохова может иметь и самостоятельное значение. Художественный перевод, как известно, является одной из форм освоения иноязычной культуры, имеющей свои особенности и закономерности, их изучение представляет большой научный интерес.

Известно, что переводы произведений Шолохова на таджикский язык появились во второй половине XX века в большинстве случаев они представляют собой, своеобразные переделки, приспособленные к новым условиям. Так были сделаны переводы Шолохова романы «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Они сражались за Родину» и др.

В 1957 году на таджикский язык было переведено и опубликовано в журнале «Шарки Сурх» повесть «Судьба человека» русского писателя Михаила Шолохова. С этого года в периодической печати появляются переводы произведений Шолохова на таджикский язык, большинство из которых отличаются достаточно высокими художественными качествами. Надо сказать, что журнал «Шарки Сурх», а затем «Садои Шарк» регулярно знакомил своих читателей с произведениями Кантемира, Ломоносова, Державина, Фонвизина, Карамзина, Пушкина. Грибоедова, Лермонтова, Кольцова, Батюшкова, Гончарова, Тургенева, Островского, Толстого, Чехова, Горького.

В 1957 году Хабиб Ахрори перевел «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Спор», «Судьба человека», «Нахаленок» и другие повести Шолохова. Эта первая попытка познакомить таджикского читателя с творчеством русского писателя — бесспорный показатель возросшего интереса у таджикской интеллигенции к русской литературе. Однако эти переводы не сыграли заметной роли в культурной жизни края.

Также появляются переводы Э.Муллокандова, которые завоевали большую популярность не только в Таджикистане, но и среди интеллигенции других народов.

Огромное значение в популяризации творчества Шолохова имели и переводы известного таджикского писателя Рахима Хошима. К работе над произведениями Шолохова Михаила Александровича он начал еще в 1962 г. Он перевел повести «Судьба человека», «Нахаленок», «Донские рассказы», «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Дума», и некоторые другие произведения. Его переводы, отличающиеся простотой и ясностью стиля, выполненные на высоком поэтическом уровне, способствовали укреплению и развитию реалистических и новых тенденций в таджикской литературе.

Воссоздать произведения Шолохова на таджикском языке, донести до таджикского читателя всю красоту его произведений можно было лишь, осуществив грандиозный скачок в культурно-эстетическом развитии народа. Это потребовало от деятелей таджикской литературы высокой подготовки и напряженного труда. Проза Шолохова стала необходимым звеном, как в эстетическом развитии народа, так и в развитии национальных литератур. Об этом свидетельствует тот факт, что в послереволюционные годы проза Шолохова получает большое распространение в республиках Средней Азии, к примеру, в 1924 г. К. Баялинов переводит на киргизский язык ряд произведений Шолохова на киргизский язык.

В таджикской литературе первый перевод Шолохова был опубликован в 1950 г., и с этого времени его проза прочно входит в жизнь таджикского народа. В 27 сентября 1950 году в газете «Тоҷикистони Сурх» был напечатан

перевод повести Шолохова «Чаллодонро аз суди халқҳо ҷои гурез нест» («Не уйти палачам от суда народа»), где не были указаны ни автор, ни переводчик. Но любопытен сам по себе факт перевода именно этого незрелого юношеского произведения, известного лишь узкому кругу специалистов и любителей прозы. Это дает основание предполагать, что переводчиком названной повести был писатель широко образованный, прекрасно владеющий русским языком и техникой прозы.

В настоящее время этот перевод, можно сказать, забыт, а между тем он представляет определенную художественную ценность и введение его в литературный обиход обогатило бы таджикскую литературу. Появление в 1950 г. этого перевода является подтверждением того, насколько велик был интерес к творчеству Шолохова в таджикских литературных кругах.

Следующий перевод появился в 1957 г. Молодой таджикский писатель поэт Хабиб Ахрори перевел повести русского писателя «Судьба человека» в журнале «Шарки Сурх» за номером №10, страницей 32-57.

В 1956 г. в третьем номере журнала «Шарк Сурх» был напечатан перевод роман «Тихий Дон» в переводе Э.Муллокандова. В 1965 году журналы «Садои Шарк» и «Адабиёт ва санъат» опубликовали роман «Поднятая целина» в переводе Шамси Собира. Этот перевод стал значительным вкладом в таджикскую литературу.

В 1957 г. появляются еще два перевода из Шолохова: «Набеги» в переводе Н.Косимова и «Донские рассказы» в переводе Шамси Собира. Число переводов произведений Шолохова растет из года в год. Они публикуются на страницах журналов и газет «Адабиёт ва санъат», «Тоҷикистони Сурх» и «Садои Шарк».

Первыми переводчиками Шолохова были такие талантливые писатели, как Рахим Хошим, Шамси Собир, Э.Муллокандов и др. В последующие годы над произведениями Шолохова стали работать Фотех Ниязи, Шамси Собир, А. Мухтар, Дж. Джаббаров, Р. Бабаджан, Х. Гулям и многие другие молодые в то время писатели Таджикистана.

К настоящему времени вышло 11 отдельных изданий Шолохова на таджикском языке. Над переводом произведений Шолохова трудилось более 30 писателей Таджикистана. Самое крупное издание — двухтомник, выпущенный в 1955 г. Он включает большую часть произведений великого русского писателя.

Из прозы Михаила Шолохова на таджикский язык переведены романы «Тихий Дон», «Поднятая целина», повести «Судьба человека» из сборника «Донские рассказы». Имеются переводы 14 рассказов Шолохова, причем некоторые из них переведены два-три раза, и почти всех романа. И все-таки этого недостаточно. На таджикский язык до сих пор не переведены такие шедевры, как «Особенный человек», «Как часто пестрою толпою окружен» и др.

Напрашивается вопрос: что привлекает таджикских переводчиков в творчестве русского писателя М. Шолохова? Сравнительный анализ переводов на таджикский язык многих произведений М. Шолохова показал, что переводчиков чаще привлекает образ народа, глубокий психологизм, динамика развития образа, история формирования личности, запечатленные в его произведениях и в тоже время, накопленный не только в таджикских прозаических жанрах, но и в поэзии.

Главная и отличительная черта его романов является объемность и широта («Тихий Дон», «Поднятая целена»). В этом отношении эти произведения можно назвать зеркалом эпохи, эпической панорамой времени.

Масштабное изображение жизни в эпических полотнах М.Шолохова не умозрительное – оно подкрепляется описанием деталей, исследованием быта, подчас микроскопическим. Именно эти «мелочи» воссоздаются колорит эпохи, делают исторические описания осязаемыми, входят необходимым звеном в образную характеристику героев. В произведениях М.Шолохова детали обнажают самое существо быта, с мельчайшими его подробностями ярко высвечивают своеобразие жизни народа. Детали и мелочи – шаг за шагом

страница за страницей вырисовывает людей и события, поднимая их до высокого обобщающего образа.

Другая особенность, привлекавшая литераторов к творчеству М. Шолохова - это талант бытописателя, который соединился с его талантом публициста. Широко используя разнообразные материалы из всех областей науки: экономической, сельскохозяйственной, исторической, литературной, М.Шолохов, наряду с художественной пластикой, с живописанием, одинаково свободно владеет строгим историко-биографическим стилем и стилем ученого-исследователя. Это характерно не только для научных его трудов, но и для художественных произведений, в которых часто встречаются портреты исторических личностей «Поднятая целина» и следовательно – иные по языку и приемам пласты словаря.

Жанровое и стилевое, а также и языковое своеобразие произведений определяется у М.Шолохова особенностью его стилистического и композиционного построения, и наоборот – стилистический и композиционный разрез каждого произведения непосредственно зависит от жанра произведения.

Также привлекательны разностилье, многожанровость М. Шолохова, которые ярко проявляются в ряде его произведений, таких как «Судьба человека», «Донские рассказы», где один жанр или вид перемежается с другим – очерковость с мемуарностью, а мемуарность с очерковостью, а рассказ с популярной повествовательной прозой, стихи с прозой, портрет с художественным вымыслом. Эта особенность прозы М.Шолохова, кажущаяся эклектика стиля писателя вполне закономерна, естественна и характеризует его как талант со своеобразным сюжетом. Множественность стилей, особенно в романе «Тихий Дон», придает, как это не звучит парадоксально, цельность, слитность произведению его идее и направлению. Это разностилье, многожанровость не только не нарушают характер и умеренный, неторопливый ход повествования, но напротив, они здесь играют роль паузы, подчеркнутой.

В переводах произведений М. Шолохова таджикский читатель узнал философско - эстетическую сторону его размышлений по поводу самых жгучих проблем жизни, сделав основой сюжетного построения реальные факты, реальные ситуации. Естественно, богатство, гибкость и разнообразие жанровых форм в творчестве М.Шолохова становятся причиной обращения многих таджикских переводчиков к переводу его произведений, где есть богатство и широта охвата жизненного материала, соотношение малого и великого.

Единственным исключением, пожалуй, можно считать описание природы, весьма скупо представленной в творчестве М. Шолохова, но если она и присутствует в тех или иных новеллах, то приобретает обобщающую силу глубокого эмоционального и нравственного воздействия.

Таким образом, таджикских переводчиков в творчестве Михаила Александровича Шолохова привлекало прославление свободы, высокий патриотизм, ненависти к деспотизму и тирании, к попранию человеческого достоинства, многоплановость замысла, широта и эпичность охвата материала, которые способствуют раскрытию образов и характеров людей разных эпох, разных сословий и разного мировоззрения, и мирозерцания на фоне широкой панорамы социально-исторических, общественно-политических событий. Его литературное наследие выдержало испытание временем и стоит нынче в ряду самых ярких и своеобразных реалистических явлений, волнующих миллионы человеческих сердец и оказывая могучее воздействие не только на русскую литературу, но и на литературу всех братских народов.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В главе I «Краткий обзор из истории изучения произведений М.А.Шолохова в мировой литературе» рассмотрен художественный перевод и его требования, специфика художественного стиля.

Результаты анализа показали, что художественный стиль выражает действительность в образе, не имея точного предмета логического соображения, воздействует на духовное состояние читающего, допускает мифический, комический, и другие выражающие конкретную эмоцию оттенки.

В переводоведении существуют буквальный (дословный), вольный (свободный), эквивалентный или адекватный методы перевода.

Единственно верным переводом считают адекватный перевод, который способен наиболее полно отражать наличие художественного мастерства, умения, таланта переводчика, охватывающую его языковую среду и художественную целостность. Для более адекватного перевода художественного текста используются особые способы перевода – переводческие трансформации.

Одна из трудностей, с которой сталкивается переводчик при работе с художественным текстом – это воссоздание образов и ассоциаций, оказывающих влияние на читателя оригинала; сохранение стихотворного размера; сохранение характера рифмы.

Работа переводчика связана с творчеством, где важно не только знание языка, но и с умением воплотить на своем языке чужую мысль, вникнуть в суть и прочувствовать весь замысел автора.

Для правильно и адекватного перевода художественного текста важно знание ценностей, традиций и менталитета того народа, на языке которого написан подлинник.

Еще одна трудность, с которой сталкивается переводчик в процессе работы – это яркая образность оригинала, где важную роль играют жаргоны,

диалектная лексика, исконно национальные и фольклорные слова, многие из которых неопытные переводчики предпочитают не переводить или оставляют в виде реалий.

Препятствием для переводчика служат также устойчивые выражения, так как при их наличии, переводчик должен найти эквивалентную замену в языке, на который переводится текст, в данном случае, также калькирование крылатых выражений - это грубейшая ошибка переводчика. А поиск соответствий не всегда может быть удачным.

Также трудно сохранение смысла, который вложил в текст автор, его индивидуальная манера и отличительные особенности. Один из писателей русской литературы, сыгравший важную роль в становлении, созревании и расцвете литературы многих национальностей является М. Шолохов, внесший огромный вклад в эпическое искусство, отражающее исторические судьбы народа во всем богатстве человеческих типов и характеров, в полноте социальной и нравственной жизни.

Освоению его творчества в таджикской литературе особенно содействовали переводчики, знакомство с которым оказало мощное воздействие на созревание и художественно-эстетические искания многих писателей.

Знакомство с Шолоховым-романистом таджикской аудитории становится явлением в социальной и культурной жизни республики и оказывает воздействие на художественные искания многих таджикских писателей. Таджикская литература в лице Шолохова-художника органично воспринимает идейно-художественный опыт русской словесности. Так, русский писатель утвердил своим творчеством всеобщность диалога культур и цивилизаций как основы взаимопонимания народов.

Как показало знакомство с историей критики в русском литературоведении творчества М. Шолохова, во второй половине XX века русская литературная критика стала чаще обсуждать вопросы о художественном мастерстве Шолохова.

Мнения о художественном мастерстве М. Шолохова отличаются друг от друга, одни сравнивают его с Л. Толстым, отмечая его как выдающегося пейзажиста.

В 1953 г. вышло новое исправленное издание «Тихого Дона», который задал новый темп исследованиям, который, как отмечают ученые, создавался на протяжении более чем четырнадцати лет. В этом издании достигнуто стилистическое единство романа, уточнены характеристики действующих исторических лиц.

После смерти М. Шолохова дискуссия о «Тихом Доне» и судьбе Григория Мелехова развернулась по-новому, где основное внимание привлечено к образу Григория Мелехова в идейно-художественной концепции «Тихого Дона».

В 60-80-х годах XX века расширилась проблематика ранних направлений в шолоховедении.

Особое место в этих обсуждениях уделяется переводам шолоховской прозы на другие языки мира, где изучался язык Шолохова, идеи и образы, творческий метод, жанр, стиль, мастерство, поэтика.

Середина 1960-х гг. ознаменована новой дискуссией в шолоховедении. Были напечатаны статьи о старом и новом в трактовке трагедии Григория Мелехова, о соотнесенности Григория с народом, тонкость зрительных восприятий, цвета, запаха, многокрасочность флоры и фауны, все, что передавало впечатления «хранителя земли», влюбленного в лес, поле, деревенские зори и в радостный мир земного бытия, все, что определяло извечные свойства народного сознания – восторг перед красотой.

Опираясь на весь накопленный за долгие годы материал, на сохранившиеся рукописи романа, печатные редакции, ученые стремились проникнуть в лабораторию писателя со всеми ее творческими принципами и особенностями работы над романом, вскрыть замыслы художника, их эволюцию в процессе реализации в художественных образах.

В российском и зарубежном литературоведении особое внимание уделялось осмыслению творчества Шолохова в таких странах, как США, Великобритания, Польша и Китай. Так, рецензии шолоховского творчества посвящена статья Аврил Пайман «М. Шолохов в США, Великобритании и в странах Содружества Наций».

Переводчиков в «Тихом Доне» привлекало то, что роман давал объективное представление о наиболее острых социальных, нравственных процессах, порожденных историческими катаклизмами начала века: Первой мировой войной, Октябрьской революцией, Гражданской войной.

Причины успешности и популярности работ о качестве переводов романа «Тихий Дон» кроется не в плохом или хорошем качестве, так как все переводчики добросовестно подходили к своему делу, возможно дело в этапах социального развития и вопросы приоритетных потребностей общества.

Переведенные тексты романа «Тихий Дон» были сопоставлены и выявлены некоторые отличительные особенности.

Со второй половины 20-х годов таджикская литература вступает в полосу своего бурного развития, в связи с чем для отражения новой послереволюционной действительности имеющихся традиционных жанров и образных средств было уже недостаточно.

Стремясь полнее и ярче отразить героическую современность, обогатить духовную жизнь своего народа, расширить его культурные горизонты, представители таджикской литературы обращаются к опыту русских прозаиков и проза М.А.Шолохова своим глубоким психологизмом и народностью, как нельзя лучше отвечала настроениям таджикского народа.

В 50-е годы творчество М.Шолохова пользовалось большим успехом у читателя и оказали значительное влияние на таджикскую литературу.

Перевод «Тихого Дона» привлек внимание таджикских читателей красочным описанием, яркими образами, увлекательным сюжетом, глубоким психологизмом. Вольнолюбивая проза Шолохова, в частности такие произведения, как «Поднятая целина», «Тихий Дон», «Судьба человека», были

близки и понятны таджикскому читателю. И не случайно они в первую очередь были переведены на таджикский язык.

До сих пор в таджикском литературоведении не изучен вопрос, связанный с характером воздействия творчества М.А. Шолохова на таджикскую литературу. Между тем, исследование этой проблемы представляет значительный литературоведческий интерес, поскольку проблема изучения взаимосвязей и взаимодействия литератур определена как одно из важнейших направлений современной филологической науки.

Существует немало путей, по которым осуществляется литературное влияние. По наиболее распространённому это художественный перевод. К произведениям М. Шолохова обращались многие опытные таджикские переводчики, такие как Шамси Собир, Э.Муллокандов, переведшего романы М.Шолохова «Поднятая целина» и «Тихий Дон».

Художественный перевод является одной из форм освоения иноязычной культуры, имеющей свои особенности и закономерности, их изучение представляет большой научный интерес, потому исследование переводов произведений Шолохова может иметь и самостоятельное значение.

Переводы произведений Шолохова на таджикский язык появились во второй половине XX века в большинстве случаев они представляют собой, своеобразные переделки, приспособленные к новым условиям. Так были сделаны переводы Шолохова романы «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Они сражались за Родину» и др.

Начиная с 1957 года в периодической печати появляются переводы произведений Шолохова на таджикский язык, большинство из которых отличаются достаточно высокими художественными качествами

Перевод Э.Муллокандова, отличающийся простотой и ясностью стиля, выполненный на высоком поэтическом уровне, способствовали укреплению и развитию реалистических и новых тенденций в таджикской литературе и завоевал большую популярность в Таджикистане.

Сравнительный анализ переводов на таджикский язык многих произведений М. Шолохова показал, что переводчиков чаще привлекает образ народа, глубокий психологизм, динамика развития образа, история формирования личности, запечатленные в его произведениях и в тоже время, накопленный не только в таджикских прозаических жанрах, но и в поэзии.

Другая особенность, привлекавшая литераторов к творчеству М. Шолохова - это талант бытописателя, который соединился с его талантом публициста. Также привлекательны разностилье, многожанровость М. Шолохова, которые ярко проявляются в ряде его произведений, которые не только не нарушают характер и умеренный, неторопливый ход повествования, но напротив, они здесь играют роль паузы, подчеркнутой.

В переводах произведений М. Шолохова таджикский читатель узнал философско - эстетическую сторону его размышлений по поводу самых жгучих проблем жизни, сделав основой сюжетного построения реальные факты, реальные ситуации. Естественно, богатство, гибкость и разнообразие жанровых форм в творчестве М.Шолохова становятся причиной обращения многих таджикских переводчиков к переводу его произведений, где есть богатство и широта охвата жизненного материала, соотношение малого и великого.

Таким образом, таджикских переводчиков в творчестве Михаила Александровича Шолохова привлекало прославление свободы, высокий патриотизм, ненависти к деспотизму и тирании, к попранию человеческого достоинства, многоплановость замысла, широта и эпичность охвата материала, которые способствуют раскрытию образов и характеров людей разных эпох, разных сословий и разного мировоззрения, и мирозерцания на фоне широкой панорамы социально-исторических, общественно-политических событий.

ГЛАВА II ПРОБЛЕМА АДЕКВАТНОСТИ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В РОМАНЕ «ТИХИЙ ДОН»

2.1. ОСНОВНЫЕ ВИДЫ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ В ПЕРЕВОДЕ РОМАНА «ТИХИЙ ДОН» НА ТАДЖИКСКИЙ ЯЗЫК

Характерной чертой художественного перевода является сохранение творческой индивидуальности автора, особенностей жанра, характерных черт эпохи, национальной и социальной специфики, единство содержания и формы и т.д. Важно при этом добиться достижения «тождественного оригиналу художественного впечатления в целом, а также верная передача общей интонации произведения, что представляет собой еще и главную трудность стихотворного перевода [32, 200].

Однако при любом художественном переводе для достижения адекватности перевода, безусловно, потери неизбежны. Благо, существует ряд преобразований, которые позволяют сохранить адекватность перевода на уровне целого текста. Такие преобразования называются трансформациями. Понятие «переводческая трансформация» широко используется в трудах, посвященных переводу Л. С. Бархударова, В. Н. Комиссарова, А. Д. Швейцера, Р. К. Миньяр-Белоручева, Я. И. Рецкер и др.), которые придерживаются разных точек зрения [9, 6].

Как видно из анализа теоретического материала, термин «переводческая трансформация» интерпретируется по-разному.

Л. С. Бархударов исходит из того, что «переводческие трансформации - это те многочисленные и качественно разнообразные преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности») перевода вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков» [10, 190].

А. Д. Швейцер пишет, что «термин «трансформация» используется в переводоведении в метафорическом смысле. На самом деле речь идет об

отношении между исходными и конечными языковыми выражениями, о замене в процессе перевода одной формы выражения другой ...» [154, 118].

В. Г. Гак понимает под переводческой трансформацией «отход от использования изоморфных средств, наличных в обоих языках» [28, 75.]. По мнению В. Г. Гака, «переводческая трансформация очень часто предопределяется использованием слов или грамматических форм во вторичных функциях (генерализация, транспозиция, десемантизация) либо в условиях контекстуальной или ситуативной избыточности» [28, 69].

Р. К. Миньяр-Белоручев рассматривает перевод как передачу адресату некоторой информации, «способной продуцировать у него искомый смысл, а если нежно, то и дополнительный эстетический эффект» [103, 4], то и суть трансформации он видит в «изменении формальных (лексические и грамматические трансформации) или семантических (семантические трансформации) компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи» [103, 201].

В. Н. Комиссаров считает, что «переводческие трансформации - это преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле. И, поскольку переводческие трансформации осуществляются с языковыми единицами, имеющими как план содержания, так и план выражения, они носят формальносемантический характер, преобразуя как форму, так и значение исходных единиц» [76, 172].

Некоторые авторы, в частности В. Г. Гак, ограничивают понятие «переводческая трансформация», подразумевая в нем отказ от имеющихся межъязыковых соответствий, основывающихся на изоморфных явлениях языка. Тем самым исследователи исключают из определения те случаи, когда между исходным языком (ИЯ) и языком перевода (ПЯ) отсутствуют такие соответствия. В этом случае В. Г. Гак предлагает называть подобные преобразования «квазитрансформации», т. е. «расхождения в использовании

языковых средств, обуславливаемые особенностями систем двух языков (отсутствием системных эквивалентов)» [28, 75].

Квазитрансформации отмечаются в следующих основных случаях: а) лексические или грамматические лакуны (отсутствие в одном из языков данной грамматической категории или лексического закрепления данного значения); б) расхождения в объеме значения слов или грамматических категорий [28, 72].

На наш взгляд, подобное разграничение на подлинные переводческие трансформации не меняют сути переводческого процесса, который рассматривается как межъязыковое преобразование. Ведь уже само по себе несовпадение исходного языка и переводящего языка на уровне системы, нормы и узуса вынуждает переводчика прибегать к эквивалентным межъязыковым преобразованиям. Скорее, подобное разграничение можно ввести, говоря о характере переводческих трансформаций.

Перевод – это, во-первых, продукт деятельности переводчика, т.е. - текст, созданный им, с другой стороны - деятельность переводчика, создающего текст. И для адекватного перевода переводчику необходимо иметь адекватное представление о той культуре с языка которого он переводит. Безусловно, порой именно смысловые трансформации служат, как не парадоксально, достижению адекватного перевода.

При переводе некоторые трансформации, обусловленные определенными различиями в системах языков, носят вынужденный характер, в то же время выделяются переводческие трансформации, не обоснованные такими различиями, но необходимые для сохранения коммуникативно-функциональных свойств текста. Характер трансформаций позволяет применительно к каждому отдельному случаю раскрыть условия, делающие необходимым отход от буквализмов.

Однако большинство переводоведов, например, Л. С. Бархударов, В. Н. Комиссаров и др., определяют понятие «переводческая трансформация» как отношение между исходным текстом и текстом перевода.

Тем самым подразумеваются всевозможные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности. Такой подход позволяет говорить о комплексном характере переводческих трансформаций и соответствует переводческой реальности.

Условный характер переводческих трансформаций заключается еще и в том, что они представляют собой не реальные действия переводчика, а констатацию процесса перевода -«постфактум», поскольку этот процесс в своей наиболее существенной части никак не наблюдаем, т. к. он происходит в мозгу переводчика [76, 12]. В связи с этим переводческие трансформации приходится описывать, сопоставляя исходные и конечные отрезки текста.

В настоящее время в теории перевода известно и описано большое количество переводческих трансформаций. Знание переводчиком «правил, приемов и стереотипов» обеспечивает большую надежность и объективность результатов перевода, помогает в условиях нехватки времени быстрее найти вариант перевода [77, 46].

Универсальной классификации переводческих трансформаций не существует: мы в нашей работе больше опираемся на следующие типы трансформации: *перестановка* - это изменение расположения языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника, изменение порядка слов и словосочетаний в структуре предложения; *замены* - осуществляются грамматические, лексические и комплексные лексико-грамматические замены; *добавления* – это когда добавляют различные уточняющие слова; *опущение* - происходят в том случае, если в тексте оригинала встречаются частые повторы союзов, связующих звеньев, некоторых обращений и т.д.; *конкретизация* - замена слова или словосочетания исходного языка с более широким значением словом или словосочетанием языка перевода с более узким значением.

Яркое использование переводчиком приёма добавления мы видим уже с первых строк романа, при переводе эпитафия. Для примера мы используем только две строки данного эпитафия:

Оригинал:

... Со дна меня, тихо Дона, студёны ключи бьют,
Посередь меня, тиха Дона, бела рыбицо мутит [158, 15]

Перевод:

Аз қаъри мани (Дони) ором сад чашма занад тугъён,
Сад моҳии симинтан дар ман бикуннад чавлон [159, 16].

Подстрочный перевод эпиграфа свидетельствует о вольном обращении переводчика к тексту оригинала, однако если учесть тот факт, что в период, когда переводился данный роман характер художественного перевода в таджикской литературе носил больше ознакомительный характер, то данный принцип Э. Муллокандова можно считать правильным.

В переводе мы видим опущение слова «Дон» в сочетании *«тихо Дона»* - *«Мани ором»*, добавления слова *«сад» (сто)* - *«сад чашма занад тугъён»*, в то время как в оригинале оно отсутствует. Если перевести дословно таджикское предложение, то звучать оно будет так: «... Со дня меня тихого бьют ключом сто ручей». Также во второй строке пропущено слово *«посредь (меня)»* заменено в таджикском тексте на *«дар ман»*, что дословно можно перевести как «во мне», однако, в целом, таджикское *«дар ман»* может соответствовать понятию посередине, и данный перевод мы считаем приемлемым. Однако следующее добавление слова *«симинтан»* свидетельствует о поэтической натуре переводчика, который подбирает звучный и соответствующий эквивалент для русского слова *«беда рыбица»* переводит *«моҳии симинтан»*.

Приёмы опущение совместно с добавлением в тексте перевода Э. Муллокандова можно встречать часто:

Оригинал:

«крутой восьмисаженный спуск меж замшелых в прозелени меловых глыб, и вот берег:...» [158, 15]

Перевод:

«аз ин чо аз миёнаи ду девораи бурсанги аз заху мағор кабудгашта бист-сӣ қадам рӯ ба нишеб поин мефуроед ва инак дар пеши назаратон соҳили даръё:…» [159,17].

Данный фрагмент показывает, что переводчик использует достаточно большое по объёму добавление, из-за чего описание местности из оригинала «*крутой восьмисажженный спуск*», переведено на таджикский язык «*аз ин чо аз миёнаи ду девораи бурсанг ... бист-сӣ қадам рӯ ба нишеб поин мефуроед*» («*отсюда проходите меж двумя меловых глыб..... двадцать-тридцать шагов к спуску...*» - *подстрочный перевод наш – Н.А.*).

В данном случае происходит замена частей речи. Такая замена частей речи, использованных весьма широко использованных в процессе перевода на таджикский язык, так как не влекут за собой особо заметных изменений исходного текста и их типы разнообразны: возможны практически все комбинации заменяемых и заменяющих частей речи.

Следующий пример иллюстрирует использование расширенного добавления как наиболее частого приема в переводе данного романа на таджикский язык:

Оригинал	Перевод
<p>2-я часть предложения «Перламутровая <i>россыпь</i> ракушек, серая изломистая <i>кайма</i> нацелованной волнами гальки и дальше – перекипающее под ветром вороненной рябью стремя Дона» [158, 15]</p>	<p>2-я часть предложения: «...: <i>ҳар чо ҳар чо</i> гӯшмоҳихои хурд-хурди садафтоб намоёнанд, қайроқчаҳои хокиранги аз бўсиш ва <i>лесии</i> мавҷҳо суфташуда <i>гӯё бар лаби дарё</i> хошияи пурпечоҳаме бастаанд ва онтарафтар – гуми Дон дар чӯшу хурӯш аст, ки бо вазиши бод дар рӯйи он мавҷҳои тираи чин-чине пайдо мешаванд» [159, 17]</p>

Связано это с тем, что русский язык более емкий по сравнению с таджикским языком. Тем более, язык романа «Тихий Дон» является ярким примером противоречий и трудностей, которые способны создать переводчику определенные трудности. «Иллюстрирующие самобытный дух и культуру русского народа, романы и рассказы Шолохова стали серьезной задачей для самых опытных специалистов в области перевода. Несмотря на бесчисленные переводческие проблемы, плоды труда писателя переведены на множество европейских и восточных языков мира» [79, 49].

Следующий фрагмент покажет нам использование приёма конкретизации - замены слова или словосочетания исходного языка с более широким значением словом или словосочетанием языка перевода с более узким значением, где название *придорожника* в таджикском тексте конкретизировано таджикским словом «*алаф сарироҳӣ*» (*трава, растущая у дороги*), хотя его эквивалентом в таджикском языке является слово «*зуфтурун*». Этот прием напоминает описательный перевод. Ему свойственны те же, что и у описательного перевода, достоинства и недостатки: слово «*подорожник*» на таджикском языке буквально, как и в русском языке, означает «*трава, растущая у дороги*». В переводе вставлен необходимый, уточняющий глагол «*домон кушодааст*».

Оригинал	Перевод
«На восток, за красноталом гуменных плетней, - Гетманский шлях, полынная проседа, истоптанный конскими копытами бурый, - <i>живущий придорожник</i> , часовенка на развилке; за ней	«Дар тарафи шарқ – дар паси катори тавораҳои хирмонҷойҳои калони Гетманӣ, явшонзори сафедчатоб, <i>алафи даштии ҷонсахти сарироҳӣ</i> , ки поймоли аспҳо шудааст, калисои хурде дар сари дуруҳа менамояд; дар паси он - даште <i>домон кушодааст</i> , ки

задёрнутая текучим маревом степь» [158, 15]	пешашро тумани даргузар гирифтааст» [159, 17]
------------------------------------------------	--------------------------------------------------

Язык романа «Тихий Дон» сложный, богатый элементами фольклора, и как утверждает К.И. Прийма, «выполняющих особую роль в тексте оригинала. «Тихий Дон» обесцвечен изъятием большинства казачьих песен, множества поговорок и пословиц. Между тем фольклор в эпосе Шолохова является не просто фоном, а художественным и философским выражением души русского народа. В казачьих песнях и пословицах таятся не только заветы предков, остроумие, традиции и думы народа, но также и ... искрящаяся алмазами народная мудрость, неувядаемый казачий юмор» [121].

Думается, что переводческие трансформации в этих примерах являются, своего рода средством разрешения тех противоречий, которые возникают в процессе перевода.

Безусловно, чтобы адекватно передать перевод с русского языка на таджикский, переводчику приходится использовать различные типы трансформаций, к примеру расширение.

Рассмотрим примеры использования в тексте расширения + адаптации, которые дадут возможность также, как и вышеприведенные примеры понять способы перевода в таджикской литературе второй половины XX века.

Перевод	Оригинал
«В <i>предпоследнюю</i> турецкую компанию вернулся в хутор казак Мелехов Прокофий. Из <i>Туретчины</i> привел он жену – маленькую, <i>закутанную</i> в шаль женщину» [158,15].	«Дар чанги турку рус, ки соли 1853 вокеъ шуда буд, Прокофий Мелехов ном казак ба хутор баргашт. Ү аз <i>сарзамини турк</i> ба худ зан овард, ки занаки <i>бисъёр</i> резапайкар буд ва ба рӯймоли шол <i>печида мегашт</i> » [159, 17].

Переводчик намеренно заменяет в переводе слово *«предпоследняя»* на цифру *«чанги турку рус, ки соли 1853 воқеъ шуда буд»*. Так он облегчает понимание текста для таджикского читателя, адаптирует его. Здесь мы можем увидеть применение нескольких видов расширения: уточнения - понятия *«Туретчины»* в таджикском языке на *«сарзамини турк»*; *«малебъную»* женщину на слово *«бисёр резапайкар»*; расширение *«закутанную»* - *«печίδα мегашт»*.

Как мы видим, переводческие трансформации помогают, фактически, нивелировать противоречия, имеющиеся между языковыми барьерами оригинала и перевода. Однако не всегда использование трансформаций является необходимостью (*«закутанную»* - *«печίδα мегашт»*). По данному поводу между учеными часто возникают споры о мере их необходимости и допустимости. «Как показывает анализ переводческой практики, случается, что трансформации отсутствуют там, где они необходимы, они также могут быть недостаточны или чрезмерны, либо вообще излишни, т. е. применены там, где можно было обойтись и без них. Актуальность и традиционность этой тематики отражены в таких двух старых и популярных переводческих понятиях, как *«буквализм»* и *«вольность»*. Буквализмы в тексте перевода — это те его места, которые являются результатом того, что переводчик не произвел необходимую трансформацию и перевел слишком близко к исходному тексту. Поскольку буквализмы — результат несостоявшейся поправки на новую коммуникативную компетенцию, они в той или иной мере затрудняют восприятие ПТ» [91, 45].

Язык романа *«Тихий Дон»* Михаила Шолохова настолько неординарен, что трудности, которые возникают перед переводчиками, иногда кажутся неразрешимыми. Особенно трудно переводить диалектную лексику и просторечия, которые иногда используются для обозначения реалий (*«майдан»*, *«баз»*, *«курень»*, *«жалмерка»* и т.п.), авторское описание, выраженное на диалекте:

«Ссохлась у коровы вымя в детский кулачок (сравнение)...» [158, 17].

«Пистони гов нуч шуда баробари мушчаи кӯдак хурд шуда монд...»
[159, 19].

«На стойле возле Дона каждый день пятнилась *песчаная коса трупами коров и молодняка*» [158, 17].

«Дар чарогоҳҳои соҳили Дон ҳар рӯз гову гӯсолаҳои бисъёре мемурданд ва лошай онҳо дар рӯйи димоғаш регзори даръё мисли доғҳои рангин ба назар мерасид» [159, 17].

Текст романа насыщен эмоционально морфологическими производными словами:

«— Су-у-учку? А вот я тебе...» [158,179] // *«Ка-нчи-кат-ро? Холо ист...»* [159, 232].

Будучи «приемами логического мышления» трансформации, «дают возможность достигнуть максимальной адекватности перевода при передаче «единиц с нестандартной зависимостью, требующих особого подхода при переводе и возникающих в связи с существенными различиями в их структуре, функции в двух языках, а также в социально-культурных традициях». [64, 50] Так, короткие предложения М. Шолохова на таджикский язык переданы путем небольшой трансформации - расширения:

Оригинал:

«Тысяча девятьсот шестнадцатый год. Октябрь. Ночь. Дождь и ветер. Полесье. Окопы над болотом, поросшим ольхой. Впереди проволочные заграждения. в окопах холодная слякоть. Меркло блестит мокрый щит наблюдателя. В землянках редкие огни» [158, 361].

Перевод:

«Соли як ҳазору нӯхсаду шонздаҳум. Моҳи октябр. Шаб. Ҳаво борон ва шамол. Шеварзамини бешазор. Окопҳо дар канори ботлоки ольхазор. Дар пеш қатор-қатор ғавҳои симхор. Даруни окопҳо ҳам хунуку ҳам лой. Сипари тари мушоҳидачӣ хира-хира метобад. Дар заминканҳо ягон-ягон шӯълаи чароғҳо намоён» [159, 7, вторая книга].

«В толпе критор, поднимая над головой гуся, выкрикивал: «Полтинник! Отдали. Кто больше?» [158, 24].

«Дар миёнаи издиҳом критор як козро бар болои сараш бардошта фаред мекард. «Ним сӯм. Доданд. Ки зиёд?» [159, 30].

Важно отметить также и пейзажные зарисовки романа, к примеру:

Оригинал:

«Вечерами *глухо гудела гора*, по стариковским приметам — к морозу, а на самом деле — вплотную подходила оттепель. По утрам легкие *ледозвонили заморозки*, а к полудню земля отходила и пахло мартом, примороженной корой вишневых деревьев, прелой соломой» [158, 173].

Перевод:

«Шабҳо кӯҳ гув-гув мекард, ки ин ба қавли мӯйсафедҳо нишонаи хунук шудани ҳаво буд, лекин дар ҳақиқати ҳол гармӣ наздик мешуд. Сахариро ҳаво қадре хунук шуда, таги по қаймоқак мебаст, лекин қарибҳои пешин ин яхи тунуки замин об мешуд ва бӯи моҳи март, бӯи пӯстлохи яхбастаи дарахтони гелос, бӯи коҳи пӯсида ба димоғ мезад» [159, 225].

Еще одной особенностью языка «Тихого Дона» является сравнение человека с животными, не только в физическом, но и в духовном плане. Речь идет не просто о прямых сравнениях, но и о детализации описаний, когда у читателя возникает впечатление схожести со зверем, просто от изображения действия:

Оригинал:

«*Зрачки – кошачьи*, поставленные торчмя, оттого взгляд Митькин текуч неуловим» [158, 23].

Перевод:

«*Чаимонаш ба сохти чаимони гурба монандӣ доштанд*, ки аз хамин сабаб нигоҳи ӯ номуайян буд» [159, 28];

Оригинал:

« — Женить сукиного сына!.. — *Он по-лошадиному стукнул ногой*, уперся взглядом в мускулистую спину Григория. — Женю!.. Завтра же поеду сватать! Дожил, что сыном в глаза смеются!» [158, 56]

Перевод:

«- Ин падарнаълантро хонадор кардан даркор!... – пирамард аспвор пой бар замин кӯфта, ба тахтапушти пурмушаки Григорий чашм дӯхт. – Хонадор мекунам!..Худи пагоҳ ба хотсгорӣ меравам! Оқибат ба хамин рӯз расидам, ки барои писарам шуда мардум ба ман механданд!» [159, 72].

Привлекают также в языке романа «Тихий Дон» фразеологизмы, которые точно передают язык и манеру каждого персонажа, его социальность. В основном фразеологизмами насыщена речь казаков, а речь других персонажей - красных, белых, представителей интеллигенции выражена правильным литературным языком.

Если делить фразеологизмы романа по классификации В.М. Мокиенко [104, 45], то можно разделить по значениям: природа, животный и растительный мир; анатомия человека и жесты; бытовые представления: социальные отношения: духовная культура: фольклор, народная речь, юмор.

Особенно в романе встречается множество просторечных фразеологизмов и фразеологизированных оборотов («— *Сучка не захочет — кобель не вскочит*» – «*То канчикро майле набуд, нарсагро чи коре буд!*»; «*сукин сын*» - «*падарсаг*»).

Серьезную трудность при переводе романа «Тихий Дон» на таджикский язык представляют и пословицы, и поговорки. Учитывая то, что пословицы и поговорки являются незаменимой частью каждой культуры, таджикский переводчик счел нежным перевести каждую встречающуюся в тексте пословицу и поговорку иногда эквивалентно, а иногда описательно - по смыслу: «— *Муж — он не уж, а тянет кровя*» [158, 31] // «- *Шӯ шуллуқ набошад ҳам, хуни занро мемакад*» [159, 38].

Данный способ перевода дал возможность лучше понять образ мыслей Аксиньи, жизни и характер народа, среди которого она живет.

В.П Жуков дал следующее определение пословицам и поговоркам: «Пословицы - краткие народные изречения, имеющие одновременно буквальный и переносный план или только переносный план и составляющие в грамматическом отношении законченные предложения» [61, 23].

В каждом изображении, даже в эпизодическом, Шолохов подчеркивает особенности, придающие образу неповторимый колорит, который передан Э. Муллокандовым на таджикском языке с сохранением образной системы, построенной, как и в оригинале на крестьянских представлениях и восприятии мира:

Оригинал	перевод
<p>«Конь оторвал от воды губы, <i>со скрипом</i> пожевал стекавшую воду и, глядя на ту сторону Дона, ударил по воде передней ногой. Аксинья зачерпнула другое ведро; перекинув через плечо <i>коромысло, легкой раскачкой</i> пошла на гору. Григорий тронул коня следом. Ветер трепал на Аксинье юбку, перебирал на смуглой шее мелкие пушистые завитки. На тяжелом узле волос пламенела расшитая цветным шелком <i>шлычка</i>, розовая рубаха, заправленная в юбку, не морщиясь, охватывала <i>крутую</i> спину и налитые плеч. Поднимаясь в гору, Аксинья <i>клонилась вперед</i>, ясно вылегала под рубахой продольная ложбинка на спине.</p>	<p>«Асп лабонашро аз об бардошт, оби шорида истодагиро <i>хӯрт</i> кашида <i>макид</i> ва ба он тарафи Дон нигоҳ карда пои пешашро ба об зад. Аксинья сатили дигарашро пур кард: <i>обкашакро</i> ба сари китфҳояш бардошта, <i>чунбон-чунбон</i> боло баромадан гирифт. Григорий аз қафои вай аспашро ҳай кард. Бод юбкаи Аксиньяро лаппонда, дар гардани гандумгунаш чингилаҳои фахҳои мӯяшро боло-поин мекард. Аз рӯи мӯи бастамондаш <i>калапӯши</i> бо абрешими ранга гулдӯзи кардашудааш сурҳча метофт, куртаи гулобирангаш, ки барњояшро ба даруни юбка дароварда монда буд, тахтапушти <i>пургӯшт</i> ва китфҳои</p>

<p>Григорий <i>видел бурые круги слинявшей под мышками от пота рубахи</i>, провожал глазами каждое движение. Ему хотелось снова заговорить с ней» [158, 30].</p>	<p>фарбеъашро таранг печонда гирифта буд. Дар вақти боло баромадан Аксинья <i>пеш мекашид</i>, аз таги куртааш чуйчай миёнаи тахтапушташ равшан айён мешуд. Григорий <i>доираҳои бӯрранги куртаи дар зерӣ беғалҳои аз арақ рангпаридани занро медид, чаши наканда ягон ҳаракати ӯро аз назар намегурезонд</i>. Хост боз бо ӯ ба гап дарояд» [159, 28].</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Здесь можно наблюдать использование целого комплекса приемов переводческих трансформаций: к примеру, там, где в оригинале конь «со скрипом пожевал стекавшую воду», в таджикском тексте конь образно «хӯрт кашида макид», то есть если в русском тексте конь, все-таки пожевал воду, то в таджикском языке он, всасывая проглотил воду, что почти одно и то же. То есть слово «пожевал» в таджикском тексте передан неправильно.

Игривое описание походки Аксиньи «легкой раскачкой пошла на гору» на таджикский язык переведен как «чунбон-чунбон», что не совсем правильно. Раскачиваясь, Аксинья шла потому что несла на себе коромысло с водой, а перевод на таджикском языке означает, что она кокетливо повиликала бедрами.

Другой фрагмент, который тоже вызывает спорный момент: у Шолохова Поднимаясь в гору, Аксинья клонилась вперед, а у Э. Муллоджанова она «пеш мекашид», то есть – тянула себя вперед. Также наблюдается некоторые логические нарушения, как например: «Григорий видел бурые круги слинявшей под мышками от пота рубахи, провожал глазами каждое движение» в переводе описан логически неправильно: «Григорий доираҳои

бўрранги куртаи дар зери беғалъои аз араќ рангпаридаи занро медид, чашм наканда ягон ӯракатии ўро аз назар намегурезонд».

Обычно переводческие ошибки классифицируют в зависимости от характера текста, по-разному. Они бывают лексические и грамматические, есть и такие, которые оценивают качество перевода, то есть, показывает возможные причины появления ошибок. Причину ошибок переводчика объясняют по-разному, однако, как нам кажется, это дело имеет индивидуальный характер, к примеру, некоторые из них совершаются в силу недостаточной образованности переводчика или же некомпетентности в какой-либо области знаний. Или этот казус может случиться из-за чрезмерной самоуверенности переводчика, который полагается на свое знание или чутье. Причинами логических ошибок могут стать и «ложные друзья переводчика». По Н. К. Гарбовскому, переводческие ошибки чаще допускаются из-за недостаточного владения языком оригинала, невнимательного отношения к системе смыслов, заключенной в исходном тексте неумения различить особенности индивидуального стиля автора исходного речевого произведения и т.д.

Как считает В.Н. Комиссаров, логические ошибки бывают из-за чрезмерного буквализма и вольности. Буквализм приводит к нарушению нормы и узуса ПЯ, либо оказывается искаженным действительное содержание оригинала [75, 67].

Несмотря на адекватный перевод, Э. Муллокандов, часто прибегает к буквальному переводу. Чтобы правильно передать содержание он часто использует сравнение:

Оригинал:

«Аксинья напирала на оробевшего Пантелея Прокофьевича грудью (билаась она под узкой кофточкой, как стрепет в силке), жгла его полымем черных глаз, сыпала слова — одно другого страшней и бесстыжей. Пантелей Прокофьевич, подрагивая бровями, отступал к выходу, нащупал поставленный в углу костыль и, махая рукой, задом отворил дверь» [158, 55].

Перевод:

«Аксинья сина дамонда (синааш дар зери кофтаи танг мисли мурге дар даруни дом метапид) ба Пантелей Прокофьевич, ки аз ин муомила рамида буд, нулум карда, бо оташи чашмони сиёнаш ўро месўхт, аз дањонаш сели суханное меборид, ки яке аз дигаре нешдортар ва бењаёёнатар буданд. Пантелей Прокофьевич дар њолате ки абрувонаш мепариданд, аќибнокї ба тарафи дари баромад рафта, баѓаласои дар кунљи хона мондагиашро даст-даст карда гирифт ва дастњояшро љунбонда дарро пуштнокї кушод [159, 70] .

Или другой пример:**Перевод:**

«Перед светом привезли старика домой. Он жалобно мычал, шарил по горнице глазами, отыскивая спрятавшуюся Аксинью. Из оторванного уха его стекала на подушку кровь. Вечеру он помер. Людям сказали, что пьяный упал с арбы и убился» [158, 55].

Оригинал:

«Андак пеш аз сафед шудани рўз пирамардро ба хона оварданд. Вай гинг-гинг нолиш мекард, маос мезад, ба хар тарафи хона чашм давонда, Аксиньяро мекофт. Аз гўши кандашудааш ба рўи болишт хун мерафт. Бегохї вай мурд. Ба мардум гуфтанд, ки пирамард маст шуда аз болои ароба афтида мурдааст» [159, 55].

Однако все эти погрешности перевода настолько незначительны, что увидеть их можно только при сравнительном переводе, обычному читателю эти различия не покажутся неправильными, так как язык произведений М. Шолохова – кладезь богатого русского языка и переводить его без отклонений невозможно. Главное достоинство перевода Э. Муллокандова заключается в том, что несмотря на все эти трансформации он смог достичь адекватного перевода романа «Тихий Дон» М. Шолохова на таджикский язык

2.2. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ РЕАЛИЙ ДОНСКОГО КРАЯ НА ТАДЖИКСКИЙ ЯЗЫК

Слово «реалия» произошло от латинского языка и наиболее полное его определение дают болгарские ученые С.Влахов и С. Флорин: «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 (эквивалентов) в других языках, и, следовательно, не поддаются переводу на общем основании, требуя особого подхода» [25].

Особенность реалии заключается в связи ее содержания с определенной страной, культурой, в связи с чем ученые делят их на предметную, временную и местную. Появившись в тексте перевода на чужом языке, реалии, имеют особенность вживаться в чужую культуру, став своими. Их также делят на группы – это: национальные, локальные (имеется ввиду наречия – А.Н.), микролокальные.

В переводоведении вопрос, связанный с трудностями при переводе реалий является важным вопросом, для решения которого учеными предлагаются различные способы и приемы, однако, «основными трудностями передачи остаются две: отсутствие в языке перевода соответствия (эквивалента, аналога) из-за отсутствия у носителей этого языка обозначаемого реалией объекта (референта) и необходимость, наряду с предметным значением (семантикой) реалии, передать колорит (коннотацию) – ее национальную и историческую окраску» [25].

Главными приемами перевода реалий считают 4:

- транслитерация или транскрипция;
- калька;
- гипонимический перевод (замена видового понятия на родовое);
- переводческий комментарий.

Роман М. Шолохова «Тихий Дон» является богатым материалом для анализа реалий и способов их перевода, отражающих авторский стиль в переводе художественного произведения – одной из необходимых задач, которая стоит перед переводчиком. Перевод интересен тогда, когда может обеспечить информацией, полезной для читателя об исторической судьбе и духовной культуре народа, особенностях его национального мышления, где немаловажную роль играет, например, перевод реалий. Как показал сопоставительный анализ русского текста с таджикским, чаще всего в тексте встречаются реалии:

- географические реалии;
- этнографические реалии;
- общественно-политические реалии.

Следовательно, переводчик сам выбирает стратегию своего перевода, что логически можно считать, как систему выборов переводчика, формирующих предпочтения переводимости на том или ином уровне. Рассмотрим некоторые примеры перевода реалий, по которым можно определить систему переводческих выборов Э. Муллоджанова:

Пример 1:

Оригинал:

«До хутора Сетракова - шестьдесят верст» [158, 38]

Перевод:

«То хутори Сетраков – љои љамъомади лагерчиён – шаст чакрим роњ аст» [159, 48].

В данном переводе присутствуют несколько видов безэквивалентной лексики: а) этнографическая реалия «*хутор*», которую на наш взгляд можно перевести с использованием транскрипции и последующего комментария, чтобы сохранить национальную окраску; б) мера длины верста, которую также лучше всего перевести с помощью транскрипции и последующего комментария - это позволяет избежать смысловых потерь при переводе и способствует более глубокому пониманию текста читателем.

Пример 2:**Оригинал:**

«Решилось все после того, как самая отчаянная из баб, жалмерка Мавра, сбегала к Прокофию» [158,16].

Перевод:

«Пас аз он ки далертарини занҳо, Мавраи жалмерка бо баҳонаи хамиртуруши тоза талабидан ба хонаи Прокофий рафт, хамаи ин муаммо хал шуд» [159, 19].

Наилучшим способом перевода, встретившейся здесь этнографической реалии «жалмерка» (с польского языка «жолмеж» - солдат), будет гипонимический перевод, поскольку он позволяет отказаться от транскрипции и произвести замену понятий, разница между которыми в условиях данного контекста незначительна.

Пример 3:**Оригинал:**

«На восток, за красноталом гуменных плетней, – Гетманский шлях [158, 15].

Перевод:

«Дар тарафи шарқ – дар паси қатори тавораҳои хирманҷойҳо – роҳи калони Гетманӣ, явшонзори сафедчатоб, алафи даштии ҷонсахти сарироҳӣ, ки поймоли аспҳо шудааст, калисои хурде дар сари дуруха менамояд; дар паси он даште домон кушодааст, ки пешашро тумани даргузар гирифтааст» [159, 17].

В данном случае мы также встречаемся с несколькими реалиями. Во-первых, это «гуменные плетни» и здесь мы прибегаем к эквивалентному переводу «тавораҳои хирманҷойҳо», а во-вторых, топоним Гетманский шлях, который передаем смешанным способом, включая транскрипцию и уподобляющий перевод – «Гетманӣ».

Таким образом, перевод национально-культурных реалий в контексте художественного произведения представляет собой довольно специфичное

языковое явление, которое требует от переводчика теоретических знаний, профессиональных умений, широты кругозора и переводческого чутья.

Пример 4:

Оригинал:

«Казак толпились на лестнице, в коридорах, в соседних комнатах» [158, 556].

Перевод:

«Казакони бисьёр дар зина, дар коридоръо, дар хонаъои панълӯї тӯб шуда меистоданд» [159, 556].

В данном примере мы имеем дело с этнографическими реалиями «казак», «коридор». И в первом и во втором случае в переводе использована калька.

Пример 5:

Оригинал:

« - Ты бы потише толкался, чебак! – язвительно сказал он» [158, 557].

Перевод:

«- Охистатар тела диҳї чї, чебак! – пичингомез гуфт вай» [159, 557].

В этом примере переводчик сталкивается с этнографической реалией, описывающей бытовые явления «чебак». На наш взгляд, лучше всего здесь найти эквивалент слова, поскольку именно он позволяет передать смысл реалии, хотя и теряет национально-культурную специфику. Передача целого сочетания элементов и воспроизведение национального своеобразия – весьма сложная задача при переводе художественного текста.

Правильное решение данной задачи способствует достижению адекватного перевода. Авторский стиль писателя содержит в себе все ключи к неразгаданным тайнам, которые содержатся в тексте. Для этого следует особое внимание обратить на контекст, из чего состоит внутренний мир художественного произведения, который «обладает художественной целостностью, т.к. отдельные элементы отраженной действительности

соединяются друг с другом в этом внутреннем мире в некой определенной системе, а именно - художественном единстве» [124, 4].

По словам М.М. Бахтина, «внутренний мир художественного произведения представляет взаимосвязанные закономерности, собственные измерения и собственный смысл как система.

Внутренний мир художественного произведения существует не сам по себе и не для самого себя. Он не автономен. Он зависит от реальности, «отражает» мир действительности. Однако то преобразование мира, которое допускает художественное произведение, имеет целостный и целенаправленный характер. Преобразование действительности связано с идеей произведения, с теми задачами, которые художник ставит перед собой» [12, 172]. Если отнести эти высказывания к произведениям М. Шолохова, то его стиль включает в себе стремление заставить читателя думать самому, провоцировать к размышлениям и умозаключениям. В его произведениях мы наблюдаем много недоговоренного, недосказанного, он «выражается как бы неточно и вместе с тем с какой-то поражающей утонченностью, заставляя читателя думать и делать свои выводы» [97, 12].

Перевод является одной из форм проникновения русской лексики в язык художественного произведения. Художественный перевод – это очень сложный, противоречивый процесс, создающий благоприятные условия для стихийного проникновения слов из одного языка в другой, эстетическая ценность которой разнообразна, неоднородна. О роли оригинального произведения говорят по его социальным и литературным достоинствам. Что касается языка перевода, то о нём, чаще всего вспоминают при наличии очень грубых, примитивных ошибок. «Между тем, пора уже признать, что переведённое произведение независимо от его литературных достоинств является принадлежностью данного языка вместе с его лексикой, синтаксисом, выразительными и изобразительными возможностями. А всё привнесённое из другого языка, то есть из языка оригинала, накладывается на языковую основу заимствующего языка. Именно при таком подходе к

проблеме ярче и правильнее высвечивается то новое, что приносит с собой заимствованное слово» [6, 15].

Верное воспроизведение стиля является одной из главных задач переводчика, ибо индивидуальный стиль писателя и составляет, как правило, то неповторимое, что есть в каждом произведении. Произведение, лишенное в переводе индивидуальных черт, в огромной степени теряет эстетическую ценность. Вот почему реалистический перевод предполагает сохранение характерных черт оригинала, его своеобразия.

Литературоведы подсчитали в роман-эпопее «Тихий Дон» около 900 персонажей. По сути – это история нравов и жизненного уклада донских казаков, в том числе непростой судьбы женщин. Второй том охватывает начало революции и становление большевистской власти. Если говорить коротко, то «Тихий Дон» затрагивает культурные, историко-политические стороны жизни донского казачества в период революции и гражданской войны. М. Шолохов в своей книге затронул общечеловеческие проблемы, создал разноплановые характеры и образы, переосмысливает основы жизни народа, которые подвергаются ломке. Хутор Татарский — центр повествования, к нему стянуты все сюжетные линии:

«Жена Прокофия умерла вечером этого же дня. *Недоношенного ребенка*, сжалившись, взяла бабка, Прокофьева мать.

Его обложили пареными отрубями, поили кобыльим молоком и через месяц, убедившись в том, что смуглый *турковатый* мальчонок выживет, понесли в церковь, окрестили. Назвали по деду Пантелеем. Прокофий вернулся с каторги через двенадцать лет. Подстриженная *рыжая с проседью борода* и обычная русская одежда *делали его чужим, непохожим на казака. Он взял сына и стал на хозяйство.*

Пантелей рос исчерна-смуглым, *бедовым*. Схож был на мать лицом и подбористой фигурой.

Женил его Прокофий на казачке – дочери соседа.

С тех пор и пошла турецкая кровь скрещиваться с казачьей. Отсюда и повелись в хуторе *горбоносые, диковатокрасивые казаки* Мелеховы, а по-личному – Турки» [158, 18].

Как это передаёт переводчик в своем тексте:

«Зани Прокофий бегонии њамон рўз мурд. *Бачаи чалазоидашударо* рањм карда кампир, модари Прокофий гирифт.

Кўдакро ба сабу̀си бу̀гдодашуда печонда, бо шири байтал парвариш карданд ва баъд аз як моњ чун диданд, ки писарбачаи гандумгуни *туркбашара* зинда мемонад, ўро ба калисо бурда, ғусли таъмид дода, аз номи бобояш Пантелей ном монданд. Прокофий аз каторга баъд аз дувоздањ сол баргашт. *Риши сурхи сафедї афтадааиш* кайчї карда шудагї буд ва дар бар либоси мукаррарии русї дошт, ки *бо ин либос ў ба назари казакњо бегона менамуд. Ў писараширо ба хонаи худ бурд ва ба рўзгордорї сар кард.*

Пантелей бачаи гандумгуни сињњтоби *хеле шўхе* буд. Бо афту андом ва њайкали рехтааш ба модараш монанд буд.

Прокофий ўро бо казакдухтаре – бо духтари њамсоњаш хонадор кард.

Аз хамон вақт аст, ки хуни туркї бо хуни казакї ба хам омехтан гирифт. Аз хамин чост, ки дар хутор *казакҳои камонбиниш як қадар бегонасўроби хушрўй* – Мелеховхо пайдо шуданд, ки мардум онхоро Туркхо мегуфтанд». [159, 21].

В переводе данного отрезка привлекает внимание перевод прилагательных: *«Недоношенный ребенок» - «чалазоидашуда», «турковатый» - «туркбашара», «бедовый» - «хеле шух», «горбоносые, диковатокрасивые казаки» - «казакњои камонбиниш як қадар бегонасўроби хушрўй».*

Знание национальных особенностей казаков со стороны переводчика можно наблюдать в переводе следующего предложения:

«Подстриженная рыжая с проседью борода и обычная русская одежда делали его чужим, непохожим на казака. Он взял сына и стал на хозяйство».

Переводчик правильно понял акцент автора на *«обычную русскую одежду»* Прокофия, которая *«делала его чужим, непохожим на казака»*: *«Риши сурхи сафеді афтодааш кайчі карда шудагі буд ва дар бар либоси мукаррарии русї дошт, ки бо ин либос ӯ ба назари казакњо бегона менамуд»*.

Композиционно произведение имеет циклический характер, оно выстроено вокруг образа главного героя — Григория Мелехова. Его характер, моральные принципы, нравственный облик, судьба — отражение народного духа. Повествование начинается и завершается у куреня Мелеховых, охватывая десять лет жизни героев (1912–1922). Сюжетная линия Григория — главная в произведении. Кроме нее, Шолохов развил линии: Степана и Аксиньи; купца Мохова и его детей; Петра и Дарьи; Дуняши Мелеховой и Кошевого; большевиков (Штокмана, Бунчука, Подтелкова); Евгения Листницкого и т. д.

В переводе Э. Муллокандова каждая глава романа-эпопеи «Тихий Дон» гармонично завершена, как и каждый том оригинала. Все художественные нити в главах переплетаются и соединяют её составные элементы.

Роман посвящен трагической гибели Мелехова главного героя романа «Тихий Дон». В нем говорится о травле героя светским обществом. Повествование в высшей степени эмоционально: оно пронизано болью, вызванной безвременной смерти главного героя романа, и ненавистью к «палачам».

Роман – эпопея охватывает масштабные исторические события — слом эпох, культурных традиций и порядков, показан на примере судеб конкретных людей — героев произведения. Основной замысел автора – это показать, как меняются взгляды людей, уклад их жизни в период перестройки государства, в эпоху исторических потрясений — революций, войн.

Потеряв Аксинью, Григорий Мелехов возвращается на родное пепелище, где ему нужно снова жить, хотя, жить, казалось бы, нечем. Смерть Аксиньи задула последние душевные силы отчаянного казака.

Язык романа «Тихий Дон» богат и выразителен: эпитеты, сравнения, метафоры поражают меткостью и отточенностью. Особую выразительность роману придает прием контраста, широко использовавшийся русским писателем. Все это составляет неповторимое своеобразие анализируемого произведения. Его-то, и должно воссоздать таджикские переводчики.

В «Тихом Доне» писатель использует огромный объем различных описаний, глаголов и эпитетов, казачий диалект, которые значительно усложняют работу переводчику, особенно, если культура, которую представляет переводчик, абсолютно не соответствует по традициям, обрядам, понятиям и ментальности.

В переводе, к примеру, романа «Тихий Дон» переводчику стоит акцентировать своё внимание на языковых единицах и стилистических приемах, особенно при пейзажных зарисовках, где автор использует окказионализмы и диалектные слова. Что входит в понятие авторский стиль и насколько переводчик смог показать мастерство писателя в описании предметного мира? Особенно привлекает в тексте романа описание пейзажа, где Шолохов чувствует себя в своей настоящей стихии.

Перевод показывает особенность описания быта, природы, людей родного Шолохову Дона, которые раскрывают, в свою очередь, общечеловечески значимые образы, придает им своеобразный, неповторимый живой колорит. Рассмотрим это на конкретных примерах:

Оригинал:

«Редкие в пепельном рассветном небе *забылись звезды*. Из-под туч *тянул ветер*. Над Доном на дыбах *ходил* туман и, *пластаясь по откосу меловой горы, сползал в яры* серой безголовой гадюкой. Левобережное Обдонье, пески, енды, камышистая *непролазь*, *лес в росе – полыхали* исступленным холодным заревомю за чертой, не всходя, томилось солнце» [158, 19].

Перевод:

«Дар осмони хокистаранги сахарӣ ситорагон ягон-ягон *милт-милт* мекарданд. Аз зери абрҳо *шамол мевазид*. Дар болои Дон туман қабат ба қабат *ҳаракат мекард ва бар рӯи нишебии кӯҳи бўр паҳн шуда*, ба шакли мори хокиранги бесаре ба чарихо *мехазид*. Соҳили чапи даръё, регзор, кӯлҳои гирдогирдашон дарахтрӯида, камишзорҳои *касногузар*, *бешаи шабнамгирифта* – ҳамагӣ аз нурҳои шафақи сарди сахарӣ *шӯълавар буданд*. Дар паси уфуқ офтоб *нигарони сар бардоштан буд*» [159, 23].

Описание природных явлений, выполненный Э. Муллокандовым почти лишен смысловых ошибок, мы видим точную передачу идейно-художественного содержания, достаточный высокий профессионализм в воспроизведении как лексики, так и синтаксиса: «забылись звезды» - «ситорагон ... милт-милт мекарданд», «тянул ветер» - «шамол мевазид», «пластаясь по откосу меловой горы, сползал в яры» - «ҳаракат мекард ва бар рӯи нишебии кӯҳи бўр паҳн шуда ... ба лъарино мехазид». На примере данного паэрев можно увидеть индивидуальный переводческий подход к передаче текста на таджикском языке.

Многие теоретики перевода сходятся во мнении, что «сохранение стиля – требование весьма проблематичное и неосуществимое в полной мере» [92, 287], поэтому следует сохранять не формальные черты подлинника, а смысловые и эстетические качества, так как опыт, объем знаний читателя оригинала отличается от опыта и объема знаний читателя перевода.

При переводе диалектизмов Э. Муллокандов использует описательный метод или заменяет нейтральным аналогом, найдены также и примеры компенсации функций диалектизмов с помощью использования разговорных или просторечных слов, или удачного пояснения, как в следующих отрывках:

Оригинал:

«В кухне на секунду *стало ослепительно сине и тихо*: слышно было, как ставни царапал дождь, - *следом ахнул гром*. Дуняшка пискнула и ничком ткнулась в бредень» [158, 34].

Перевод:

«Ошхона як лаъза *бо рӯшноии каб-кабуде нур шуда чашмњоро хира карду сокит гардид*: аз берун овози дари пушти тирезаро харошидани борон ба гӯш мерасид, баъд аз андаке *садои ғурриши тундар баромад*. Дуняшка як чиррос кашида рӯйнокї худро ба болои тӯри моњигирї партоф» [159, 42].

При анализе способов передачи метафор на таджикский язык мы видим, что переводчик прибегают к описательному переводу или к лексической замене, в результате чего метафора перестает быть таковой, например:

Оригинал:

«Липкий холод *дополз до груди, обручем стянул сердце*. В лицо, в накрепко зажмуренные глаза, словно кнутом, стегает волна. Бредень надувается шаром, тянет вглубь» [158, 35].

Перевод:

«Хунукии часпаке *хазида то сари синааш баромад, мисли чамбарак дилашро фишурд*. Мављи дарё њамчун тозиёна ба сару рӯяш, ба чашмони сахт нимпӯшкардашудааш мезанад. Тӯри моњї дам карда, касро ба таги об мекашид» [159, 44].

В переводах можно найти большое количество случаев дословного перевода, что приводит к искажению смысла метафор:

Оригинал:

«Из прорехи разорванной тучи *вылупливается месяц*. За займищем сдержанно *поговаривает гром*. Лоснится земля непитанной влагой. *Небо, выстиранное дождем*, строго и ясно» [158, 36].

Перевод:

«Аз ҷодоки абри пора-порашуда *мисли чӯљаи сар аз тухм бароварда моњ намоен мешавад*. Дар паси дарёёбод тундар ботамкинона *гулдур-гулдур мекунад*. Заминае, ки њанӯз обњои боронро наљаббидааст, ялдиррос мезанад, сафњои *осмони бороншуста* софу беғубор аст» [159, 46].

Предметный мир в романе связан с обычаями казаков и состоит из отдельных деталей, свойств, символики. Детальное описание настолько обогащают картину предметного мира, что описанное кажется

правдоподобным, однако в переводе на таджикский язык переводчик порой пользуется дословным методом, из-за чего происходит потеря смысла:

Оригинал:

«Ее коротенькая, таящая смех улыбка жиганула Митьку крапивой.

Сам хозяин, Сергей Платонович Мохов, мягко шаркая шевровыми просторными ботинками, с достоинством пронес мимо посторонившегося Митьки свое полнеющее тело» [158, 27].

Перевод:

«Табассуми кӯтоҳакаи ба хандаи ниҳонӣ омехтаи духтар ба пайкари Митька оташ барин расид. Худи хўлаин, Сергей Платонович Мохов намудор шуд. Митька худро ба як тараф гирифта, ба вай роњ дод; хўлаин, ки лўссаи ба фарбењӣ моиле дошт, ботинкањои васеи шавроияшро нарм-нарм ба тахтафарш зер карда, босалобат аз пеши Митька гузашта рафт» [159, 33].

В переводе первого предложения переводчик использует дословный перевод в передаче описания: *«коротенькая, таящая смех улыбка»* - *«Табассуми кӯтоҳакаи ба хандаи ниҳонӣ омехтаи»*, что кажется нелогичным, и описательный в переводе слова *«крапивой»* - *«оташ барин расид»*, который весьма точно передает смысл действия.

Интересным материалом для сопоставительного анализа являются авторские метафоры оригинала, перевод которых представляет особую трудность для переводчика. Связано это с тем, что тропы отражают особое индивидуальное видение мира.

Как правило, в исследуемых переводах, происходит или стирание метафоричности выражения, исчезновение метафоры, или использование другого тропа – сравнения. Правдивость изображения, изложенная просто, неповторимо – характерный стиль М. Шолохова. Писатель с особенной глубинной показывает настроение героев, даёт им характеристику, к примеру:

Оригинал:

«Григорий молчит. Ему хочется спать. Он с трудом раздирает липнувшие веки, прямо под ним – мерцающая синевою чернь Аксиньиных глаз» [158, 59].

Перевод:

«Григорий дам намезад. Ёро хоб зер мекунад. Ё милкҳои пӯшидашудаистодаи чашмонашро ба зӯр аз ҳам чудо мекунад, бинад, рост бар болои рӯи ё сиёҳии кабудча тобандаи чашмони Аксинья милт-милт медурахшад» [159, 76].

Переводчик для таджикского читателя сохраняет определённую эмоциональную атмосферу, предсказывает, в каком русле будут развиваться события и к каким последствиям они приведут, однако и здесь он допускает логическое искажение, так как в русском тексте Аксинья находится под ним, а в таджикском – над ним – «бар болои рӯи ё».

Оригинал:

«Аксинья резко из-под головы Григория руку, сухими глазами смотрит в окно. По двору – желтая ночная стынь. От сарая – тяжелая тень. Свиристыят кузнечики. У Дона гудят водяные быки, угрюмые басовитые звуки ползут через одинарное оконце в горницу» [158, 60].

Перевод:

«Аксинья якбора дасташро аз таги сари Григорий кашида мегирад, бо чашмони хушкаш ба тиреза нигоҳ мекунад. Дар берун ҳавои шабона серун, аз сахни ҳавлӣ аз тобиши моҳ зард аст. Аз сари сарой сояи гароне кашол аст. Малахҳо чир-чир мекунанд. Аз соҳили Дон садои мурғи сангхӯрак меояд, садоҳои хузнангези ғафс аз тирезаи хурди якқабата ба даруни хона хазида медароянд» [159, 77].

В переводе ярко выделены во внешности нравственный облик Аксиньи. Описание «сиёҳии кабудча тобандаи чашмони Аксинья» изображают глаза героини не только в цвете, он смог передать в них страсть, одновременно страх «Аксинья якбора дасташро аз таги сари Григорий кашида мегирад, бо чашмони хушкаш ба тиреза нигоҳ мекунад», порывистость, неистовость.

Что касается диалектной лексики в тексте романа «Тихий Дон», то чаще переводчик никак не передают диалектные формы произнесения или образования слов:

Оригинал:

«- Волоки нам свою ведьму! Суд наведем...

Прокофий кинулся в дом, но в сенцах его догнали. Рослый батарец, по уличному прозвищу – Люшня, стучал Прокофия головой о стену, уговаривал:

- Не шуми, не шуми, нечего тут!.. Тебя не тронем, а бабу твою в землю втопчим. Лучше ее уничтожить, чем всему хутору без скотины гибнуть. А ты не шуми, а то головой стену развалю!» [158, 17]

Перевод:

«- Чодугаратро ин чо барор! Аламон мекунем!..

Прокофий тозон ба хона даромад, аммо дар дахлез ба у расида гирифтанд. Як марди каддароз, ки дар собик тўпчї буда, лакаби кўчагиаш Люшня буд, сари Прокофийро ба девор зада-зада мегуфт:

- Шавкун накун, шавкун накун, нафъ надорад!..

Мо ба ту кор надорем. Лекин занатро сангсор карда мекушем. То тамоми хутор бе чорво монда нобуд шудан, як худи вайро нест кунем, беҳтар аст. Ту бисъёр мағал накун, ки бо сарат деворро зада меғалтонам!» [159, 20]

Трудность передачи диалектизмов заключается в том, что для этой цели «невозможно использовать диалектальные формы языка перевода, даже если таковые имеются, поскольку они идентифицируют совершенно иную группу людей» [78, 54.]. Будучи территориальной разновидностью языка, которым пользуются ограниченное количество людей, диалект, обычно отдичается по своему строю от литературного языка. Поэтому, переводчик уделяет особое внимание подбору стандартных таджикских соответствий образным значениям русских слов. Часто таджикский эквивалент русского слова в переводе Э. Муллоджонова получает больший экспрессивный заряд, чтобы, в итоге создать текст, коммуникативно равноценный русскому.

Оригинал:

«Кзаки, выламывавшие из плетня колья, сыпанули через гумно в степь» [158, 18].

Перевод:

«Кзакньо, ки аз тавора чўбњояшро шикаста мегирифтанд, аз болои хирманљо гузашта ба сўи дашт гурезон шуданд» [159, 21].

Часто фонетические особенности речи персонажей утеряны при переводе, т. е. практически все особенности произношения оказываются невоспроизведенными, так как они преданы в переводе словами литературного языка. Следовательно, происходит нулевая передача фонетических особенностей речи персонажей в переводе, которая обезличивает текст перевода, текст лишен своеобразия.

Оригинал:

«- А приваду маманя варила? – сипло спросил он, выходя за отцом в сенцы.

- Варила. Иди к баркасу, я зараз.

Старик ссыпал в кубышку распаренное пахучее жито, по-хозяйски смел на ладонь упавшее зерна и, припадая на левую ногу, захромал к спуску. Григорий, нахохлясь, сидел в баркасе.

- Куда править?

- К черному яру. Спробуем возле этой карши, где надысь сидели» [159, 20].

Перевод:

«Модарам барои мохигирї дон пухта бошад? – аз паси падараш ба дахлез баромада, бо овози гирифта пурсид ӯ.

- Пухта буд. Ба пеши каик рав, ман зуд меоям.

Пирамард чавдори бугдодашудаи хушбўйро ба домани куртааш андохт, донаҳои афтидаро бо эҳтиёт чида ба рӯи кафаш чамъ кард ва бо пои чапаш лангида-лангида ба тарафи дарёе фуромадан гирифт. Григорий бо лабу лунчи овезон дар каик нишаста буд.

- Қайкро ба кучо ронам?

- Ба тарафи чари Сиёх. Дар назди хӯ ана он кундаи ба об фурӯрафта, ки дафъаи гузашта нишаста будем, боз як озмуда мебинем» [159, 23-24].

Некоторые особенности русского диалекта невозможно передать на таджикский язык никакими средствами, и тогда переводчик использует обычные замены, соответствующие норме литературного языка. В языке персонажей произведений М. Шолохова много местных слов и речений, которую несут свою стилистическую функцию. Автор с их помощью передает речевые особенности героев, местный колорит, социальную принадлежность персонажей, и уровень их культуры, и особенности характеров, их чувства и взаимоотношения между ними.

Проблема сохранения национально-культурной специфики переводимого текста является одним из самых сложных аспектов перевода. Таджикский переводчик смог не только передать смысловую структуру исходного текста, но и сохранить национальный колорит, те языковые элементы, которые отражают этнокультурные особенности русского народа. Данная проблема не раз затрагивалась учеными, занимающимися проблемами теории и практики перевода, такими как В. Н. Крупнов, А. Д. Швейцер, А. В. Федоров, В. С. Виноградов, С. Влахов, С. Флорин др. В исследованиях переводоведов в рамках проблемы сохранения национальной специфики подлинника рассматривается вопрос о передаче безэквивалентной лексики. Сюда они относят слова-реалии — лексические единицы, обозначающие явления, понятия, предметы материальной и духовной культуры определенного народа и не имеющие своих аналогов и способов выражения в культуре, языке другого народа.

Думаем, уместно было бы вспомнить слова В.Н. Комиссарова, о том, что «процесс перевода начинается с момента получения переводчиком текста оригинала и кончается созданием им текста перевода. Переводчик имеет дело с речевым произведением на одном языке и сам является создателем речевого произведения на другом языке»

Не существует единого способа передачи диалектизмов и просторечия при переводе. Значительная часть диалектизмов и просторечных слов передана при переводе с помощью относительных эквивалентов, например:

Оригинал:

«- Ну чего вы вскагакались? Цыцте! – прикрикнул Пантелей Прокофьевич. – Бабы, живо заживайте! Надысь ишо говорил: оглядите бредень.

- И какая теперя рыба, - заикнулась было старуха.

- Не разумеешь – молчи! Самое стерлядей на косе возьмем. Рыба к берегу зараз идет, боится бурю. Вода небось уж мутная пошла. Ну-ка, выбеги Дуняшка, послухай – играет ерик?» [158, 34].

Перевод:

«-Чй ин қадар ғавғо бардоштед? Дам шинед! – бонг зад Пантелей Прокофьевич. – Занхо, зудтар дўзетон! Охир дина пасу пеши тўрро бинетон нагуфта будам?

- Ҳозир моҳӣ дар кучост? – овоз бароварда монд кампир.

- Намедонӣ – гап назан! Ҳозир айни вақти дар забонаи даръё стерлядь гирифтан аст. Ҳозир моҳӣ аз тўфон тарсида, ба канори даръё наздиктар ҳаракат мекунад. Об ҳам эҳтимол лойолуд шудагист. Канӣ, Дуняшка, тохта берун баро, гӯш кун, даръё ғуввас зада истодааст ё не?» [159, 42-43].

Для того, чтобы иметь представление о правильной эквивалентности переводов выделенных слов проанализируем некоторые слова, использованные в таджикском тексте в сравнении с их эквивалентами:

1. Для перевода русского слова «вскагакались?» переводчик использовал слово «ғавғо бардоштед»;
2. Слово «Цыцте!» на таджикский язык переведено как «Дам шавед!»;
3. Слово «Надысь» переведено как «дина»;
4. Слово «послухай» в таджикском тексте переведено как «гӯш кун».

Для передачи диалектной и просторечной лексики переводчиком используется также описательный перевод. В этих случаях соответствие устанавливается между словом оригинала и словосочетанием перевода, объясняющим его смысл. Однако, несмотря на все эти трудности и недостатки, Э. Муллоджанов смог правильно передать диалектную особенность не только в речи персонажей, но и частично в авторской речи. Сохранена и ярко передана также патетика языка Шолохова.

Сравнительно-сопоставительный анализ русского текста с таджикским переводом показывает, что переводчик стремился добиться большей. Хотя ими при переводе отдельных русских слов и словосочетаний допущены некоторые неточности, однако содержания оригинального текста передано без искажения.

Индивидуальный стиль писателя переводчик сохраняет особенно при переводе портретных описаний:

Оригинал:

«Зрачки – кошачьи, поставленные торчмя, оттого взгляд Митькин текуч неуловим» [с.23]

Перевод:

«Чашмонаш ба сохти чашмони гурба монанді доштанд, ки аз Ӣамин сабаб нигоӢи ӯ номуайян буд» [158, 28].

Сравнение «*зрачки-кошачьи*» в таджикском языке передан с помощью слова «*сохт*»: «Чашмонаш ба сохти чашмони гурба монанді доштанд».

Отдельный вопрос связан со способами перевода безэквивалентной лексики в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон».

При сравнительном анализе романа «Тихий Дон» с его переводом на таджикский язык можно встретить огромное количество реалий, являющимся ярким показателем отображения национального колорита. Эти реалии отражают своеобразный уклад жизни казаков, их традиции, культуру, быт, язык, и удивительную донская природу, которая открывает перед яркость и

казачьей речи, ее образность, житейскую мудрость этого народа, любовь к юмору, его древние обычаи и нравы.

Роман насыщен событиями общественно-политической жизни, картинами мирного труда. Мы попытались на материале перевода романа выделить основные переводческие трансформации, основываясь на классификации Я. И. Рецкера: генерализация значений, смысловое развитие и экспликация. Помимо этого, мы выделяем следующие способы перевода безэквивалентной лексики, опираясь на классификацию Т. А. Казаковой: транслитерация или транскрипция, калька или полукалька, переводческий комментарий. Рассмотрим приемы перевода безэквивалентной лексики, используемые в переводе романа:

Оригинал:

«Дуняшка — отцова слабость — длиннорукий, большеглазый подросток, да Петрова жена Дарья с малым дитём — вот и вся мелеховская семья» [158,19].

Перевод:

«Дуняшка – фарзанди эркаи падар – духтари навраси дастонаш даро-дарози чашмкалон ва боз зани Пётр – Дарья ба кўдаки ширмакаш – ин аст ӯамаи аъли оилаи Мелеховъ» [159, 22].

Данный пример изобилует именами собственными. Они входят в состав альтернативно-безэквивалентной лексики. При передаче имен собственных единственной переводческой стратегией является транскрипция или транслитерация. В первую очередь это касается перевода имён главных героев: «*Петро*», «*Дарья*». К примеру, с помощью транслитерации передаются уменьшительно-ласкательные имена, такие как «*Дуня*», но не «*Дуняшка*». В данном случае смысловые оттенки, получаемые с использованием различных суффиксов, теряются при передаче на таджикский язык и неизвестно, поймет ли таджикский читатель, что речь идет об одном и том же человеке, если в контексте не будет разъяснён этот вариант имени,

Оригинал:

«Аксинья шла, глядя через его голову, на зеленый, дышащий волнами Дон, еще дальше - на гребень песчаной косы» [158, 74].

Перевод:

«Аксинья чашмонашро аз болои сари ӯ гузаронда, бо Дони сабзранги пурмавлъ ва аз он ӯнам онтарафтар ба тегаи димогаи регзор дӯхта, роъ мерафт» [159, 96].

Здесь мы сталкиваемся с географической реалией – «Дон». Это река в Европейской части России, впадающая в Азовское море. Данное географическое название переводится на таджикский язык в неизменном виде и предполагается, что реципиент знает значение этой реалии., однако реалия «казаки» передан с помощью транскрипции как «Козъо»:

« - А иде ж казаки?

- На войну пошли...» [158, 28]

Перевод:

«Ба ман бигӯ козхо канӣ?

ба найзор рафтаанд» [159, 34].

Данный пример иллюстрирует этнографическую реалию «казаки», которая заимствуется в таджикский язык. Безусловно, комментарий к данной реалии облегчил бы понимание смысла таджикским читателем. Переводчик все же показывает, что слово «казаки» относится к национальной принадлежности, этнической группе или национальности.

ВЫВОДЫ ПО II ГЛАВЕ

В главе II «Проблема адекватности перевода романа «Тихий Дон» рассмотрены основные виды переводческих трансформаций в переводе данного романа на таджикский язык, где особенное место занимает вопрос, связанный с сохранением творческой индивидуальности автора, особенностей жанра, характерных черт эпохи, национальной и социальной специфики, единство содержания и формы и т.д.

Выявилось, что важно при переводе художественного текста добиться достижения тождественного оригиналу художественного впечатления в целом, а также верной передачи общей интонации произведения, что представляет собой еще и главную трудность.

Результаты анализа показали, что:

- при любом художественном переводе для достижения адекватности перевода потери неизбежны;
- существует ряд преобразований, которые позволяют сохранить адекватность перевода на уровне целого текста;
- эти преобразования называются трансформациями, которые интерпретируются учеными по-разному.

Перевод – это продукт деятельности переводчика, т.е. - текст, созданный им, с другой стороны - деятельность переводчика, создающего текст.

Для адекватного перевода переводчику необходимо иметь адекватное представление о той культуре с языка которого он переводит.

Часто именно смысловые трансформации служат, как не парадоксально, достижению адекватного перевода.

Некоторые трансформации при переводе носят вынужденный характер, в то же время выделяются переводческие трансформации, не обоснованные такими различиями, но необходимые для сохранения коммуникативно-функциональных свойств текста.

Переводческие трансформации целесообразно описывать, сопоставляя исходные и конечные отрезки текста.

В настоящее время в теории перевода известно и описано большое количество переводческих трансформаций.

Знание переводчиком правил, приемов и стереотипов обеспечивает большую надежность и объективность результатов перевода, помогает в условиях нехватки времени быстрее найти вариант перевода. Универсальной классификации переводческих трансформаций не существует.

В переводе романа «Тихий Дон» Э. Муллокандовым использованы следующие типы трансформации: перестановка - изменение расположения языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника, изменение порядка слов и словосочетаний в структуре предложения; замены, т.е. переводчиком осуществляются грамматические, лексические и комплексные лексико-грамматические замены; добавление различных уточняющих слов; опущение повторов союзов, связующих звеньев, некоторых обращений и т.д.; конкретизация - замена слова или словосочетания исходного языка с более широким значением словом или словосочетанием языка перевода с более узким значением.

Переводческие трансформации в переводе романа на таджикский язык являются, своего рода средством разрешения тех противоречий, которые возникают в процессе перевода.

Как выяснилось, данные переводческие трансформации Э. Муллокандову были использованы для того, чтобы адекватно передать перевод с русского языка на таджикский.

Переводческие трансформации помогают, фактически, нивелировать противоречия, имеющиеся между языковыми барьерами оригинала и перевода.

Однако не всегда использование трансформаций является необходимостью. По данному поводу между учеными часто возникают споры о мере их необходимости и допустимости.

Как показывает анализ переводческой практики, случается, что трансформации отсутствуют там, где они необходимы, они также могут быть недостаточны или чрезмерны, либо вообще излишни, т. е. применены там, где можно было обойтись и без них.

Язык романа «Тихий Дон» Михаила Шолохова настолько неординарен, что трудности, которые возникают перед переводчиками, иногда кажутся неразрешимыми. Особенно трудно переводить диалектную лексику и просторечия, которые иногда используются для обозначения реалий.

Еще одной особенностью языка «Тихого Дона» является сравнение человека с животными, не только в физическом, но и в духовном плане. Речь идет не просто о прямых сравнениях, но и о детализации описаний, когда у читателя возникает впечатление схожести со зверем, просто от изображения действия («Зрачки – кошачьи» - «Чашмонаш ба сохти чашмони гурба монанди доштан»).

Привлекают также в языке романа «Тихий Дон» фразеологизмы, которые точно передают язык и манеру каждого персонажа, его социальность. В основном фразеологизмами насыщена речь казаков, а речь других персонажей - красных, белых, представителей интеллигенции выражена правильным литературным языком.

Серьезную трудность при переводе романа «Тихий Дон» на таджикский язык представляют и пословицы, и поговорки. Учитывая то, что пословицы и поговорки являются незаменимой частью каждой культуры, таджикский переводчик счел нежным перевести каждую встречающуюся в тексте пословицу и поговорку иногда эквивалентно, а иногда описательно - по смыслу.

В каждом изображении, даже в эпизодическом, Шолохов подчеркивает особенности, придающие образу неповторимый колорит, который передан Э. Муллокандовым на таджикском языке с сохранением образной системы, построенной, как и в оригинале на крестьянских представлениях и восприятии мира.

Э. Муллокандов в своем переводе достиг адекватного перевода романа «Тихий Дон» М. Шолохова на таджикский язык.

Анализ особенности перевода национально-культурных реалий донского края на таджикский язык показал, что в переводе романа на таджикский язык реалии – это слова и словосочетания, называющие объекты, характерные для казачьей жизни, которые как правило, не имеют точных соответствий в таджикском языке, и, следовательно, не поддаются переводу на общем основании, требуя особого подхода.

Реалии в переводе «Тихого Дона» можно делить на предметную, временную и местную.

Главными приемами перевода реалий Э. Муллокандовым являются транслитерация или транскрипция, калька, гипонимический перевод (замена видового понятия на родовое), переводческий комментарий.

Роман М. Шолохова «Тихий Дон» является богатым материалом для анализа реалий и способов их перевода, отражающих авторский стиль в переводе художественного произведения – одной из необходимых задач, которая стоит перед переводчиком.

Как показал сопоставительный анализ русского текста с таджикским, чаще всего в тексте встречаются реалии географические реалии; этнографические реалии; общественно-политические реалии.

Перевод национально-культурных реалий в контексте романа перевода романа «Тихий Дон» представляет собой довольно специфичное языковое явление, которое требует от переводчика теоретических знаний, профессиональных умений, широты кругозора и переводческого чутья, благодаря чему достигается адекватность перевода.

Одной из главных задач переводчика является верное воспроизведение стиля, ибо индивидуальный стиль писателя и составляет, как правило, то неповторимое, что есть в каждом произведении.

В роман-эпопее «Тихий Дон» насчитывается около 900 персонажей, по описанию которых можно создать историю нравов и жизненного уклада донских казаков, в том числе непростой судьбы женщин.

Э. Муллокандов в переводе романа «Тихий Дон» акцентировал своё внимание на языковых единицах и стилистических приемах, особенно при пейзажных зарисовках, где автор использует окказионализмы и диалектные слова. В переводе таджикский переводчик ярко выделил внешности героев, их нравственный облик, диалектную особенность не только в речи персонажей, но и частично в авторской речи. Сохранена и ярко передана также патетика языка Шолохова.

Индивидуальный стиль писателя переводчик сохраняет особенно при переводе портретных описаний.

Итак, при сравнительном анализе романа «Тихий Дон» с его переводом на таджикский язык можно встретить огромное количество реалий, являющимся ярким показателем отображения национального колорита. Эти реалии отражают своеобразный уклад жизни казаков, их традиции, культуру, быт, язык, и удивительную донскую природу, которая открывает перед яркостью и казачьей речью, ее образность, житейскую мудрость этого народа, любовь к юмору, его древние обычаи и нравы.

ГЛАВА III
СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ В ПЕРЕВОДЕ СТИЛИСТИЧЕСКИХ
ОСОБЕННОСТЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
3.1. О ПРОБЛЕМЕ СОХРАНЕНИЯ АВТОРСКОГО СТИЛЯ В
ПЕРЕВОДЕ

Главная проблема художественного перевода - это качество перевода. Однако данная проблема означает не только высокую точную передачу идей автора, но и сохранение его индивидуального авторского стиля. В контексте сказанного, уместно отметить, что, несмотря на то, что многие произведения М. Шолохова переведены на таджикский язык, однако, в таджикском литературоведении не существует исследований, посвященных сохранению его индивидуального авторского стиля при переводе. Как нам кажется, чтобы дать правильную оценку адекватности передачи авторского стиля русского писателя в переводе на таджикский язык, первоочередной задачей исследователя является проанализировать особенности художественного перевода, и, в частности, авторского стиля.

Известно, что слово «стиль», восходит к латинскому *stylus*, т.е. «заостренная палочка для письма», которое позже стало означать «манера письма» и использовалось в рамках риторики. В современной научной литературе существует огромное количество определений, раскрывающих значение индивидуального стиля и подходов к его рассмотрению. Но, как показал анализ теоретического материала, эти определения, в основном, сводятся к двум характеристикам данного явления.

Индивидуальный стиль, как утверждают ученые - это индивидуально-психологический механизм, который отражается в тексте, то есть та лингвостилистическая структура, показывающая в произведении творческую манеру автора (М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, В.П. Григорьев, В.М. Жирмунский, А.К. Жолковский, Ю.Н. Тынянов, Р.О. Якобсон).

Стилем, в широком смысле слова или индивидуальным стилем обладают многие сферы науки, в литературе, к примеру, изучают целого направления, конкретного произведения, стиль творчества или определенного автора, и чаще связывают все выявленные особенности с общей тенденцией определенной исторической эпохи.

Более того, термин «стиль» в литературе имеет ряд значений, к примеру, стиль произведения, индивидуальный стиль творчества писателя, стиль литературного направления, течения, стиль эпохи. Нами же, рассматривается индивидуальный стиль М. Шолохова в переводе. В своем анализе мы приравниваем друг к другу значение определений «индивидуальный стиль» и слова «идиостиль», так как последнее является краткой формой обозначения индивидуального стиля. Мы согласны с мнением Ролана Барта, который «всегда тяготел ко всему «новому»: «новому роману», «новой критике», «новой философии» - в душе оставаясь приверженцем старых форм литературы» [55] о том, что: «Автор считается отцом и хозяином своего произведения; литературоведение учит нас поэтому уважать автограф и прямо заявленные намерения автора, а общество в целом юридически признает связь автора со своим произведением...» [8, 319].

Читатель, имеющий дело с переводом, не отождествляет переводчика с автором и воспринимает переводное произведение как готовый литературный продукт. Однако, следует учесть и тот факт, что по разным причинам индивидуальный авторский стиль может искажаться. К примеру, это может случиться, когда текст переведен писателем-переводчиком. У такого переводчика существуют свой собственный сформировавшийся индивидуальный стиль, который произвольно может отразиться и на тексте перевода.

К.А. Долинин в «Стилистике французского языка», выводит общее понятие стиля таким образом: «Стиль - это особое символически значимое свойство человеческой деятельности и ее продуктов, возникающее в результате выбора субъектом определенного, чаще всего общественно

осознанного способа деятельности и несущее информацию о субъекте деятельности - о его принадлежности к той или иной эпохе, культуре, социальной группе, о социальной роли, в которой он выступает, и т.п.» [49, 13].

К. А. Долинин выделяет «стиль содержания» и «стиль выражения» и связано это с тем, что, по мнению ученого, человек, воспроизводящий текст, выбирает сначала его содержание, а потом уже способ его выражения. По мнению ученых «стиль выражения» - это результат отбора языковых единиц для выражения некоторого содержания. Как пишет об этом З. Д. Петрова: «Стиль образуется соотношением между выражаемым содержанием и формальными средствами. Разные языковые средства используются в зависимости от формы речи (устная — письменная, подготовленная - неподготовленная)» [49, 13] от «числа и состава участников общения и его характера (контактное - дистантное, пассивное - активное), от обстоятельств коммуникации (публичное выступление, повседневное личное общение и др.), от конкретной функции общения (деловое, научное, эстетическое и др.)» [118, 3].

Важнейшими функциями языка являются эстетическая функция и функция воздействия. Эта функция в основном реализуется в художественной литературе.

С помощью различных средств языка автор произведения создает художественный мир произведения, собственное творческое видение жизни, где индивидуально все – миропонимание, выбор языковых средств для воплощения идеи.

Благо, художественным текстам свойственно большое разнообразие таких средств, комбинирование различных, словообразований, грамматических форм, которые способствуют реализацией системы языка в индивидуальном стиле.

Когда художественный текст переведен писателем, обычно, происходит взаимодействие двух творческих личностей и, соответственно, двух

индивидуальных стилей: автора оригинального произведения и автора создаваемого перевода. Писатель-переводчик, с одной стороны, как переводчик он сталкивается с индивидуальным стилем переводимого автора, с другой стороны, как автор - со своим собственным индивидуальным стилем.

Писатель – переводчик, рассматривает смысловую, логическую, эмоциональную стороны оригинала сквозь призму своего творческого мировоззрения. Вряд ли к писателю-переводчику подойдет сравнение Гоголя переводчика с невидимым, прозрачным стеклом [66, 558], потому как его творческая личность всегда участвует в воссоздании художественных образов и средств на языке, отличном от языка оригинала.

И.А.Кашкин отмечает: «...индивидуальный стиль автора, творческое использование им выразительных средств своего языка должно быть воспроизведено в переводе как можно полнее, поскольку именно этим может быть донесена до читателя идейная и художественная сущность подлинника, индивидуальное и национальное своеобразие автора» [66, 384].

Кроме того, в другом месте он отмечает: «...читателя может интересовать прежде всего...то художественное мастерство, с которым Диккенс отбирает и использует возможности своего языка для достижения больших творческих целей» [66, 387]. Из этих цитат можно сделать вывод, что:

- индивидуально-авторский стиль означает характер и способ использования автором ресурсов своего языка;
- индивидуально-авторский стиль - это те языковые средства, которые несут эмоциональную и эстетическую информацию, создают неповторимое «лицо» художественного произведения;
- языковые средства, которые отражают индивидуально-авторский стиль осуществляется в целях решения определенной творческой задачи, в соответствии с общей концепцией произведения. Более того, «индивидуально-художественный стиль автора – это система художественных средств, выражающих его мировоззрение» [66, 389].

Под термином И.А. Кашкина «система» мы понимаем, используемые автором выразительные средства языка, которые следует изучать не по отдельности. Как отмечал А.В.Федоров, «индивидуальное своеобразие творчества находит свое языковое выражение в системе использования языковых категорий, образующих в своей взаимосвязи единое целое с содержанием и являющихся носителями национального своеобразия и исторической окраски. Индивидуальный стиль писателя обусловлен и национально, и исторически» [142, 293].

Также системность индивидуально-авторского стиля обеспечивается за счет частотности элементов. Частое использование ярких эпитетов данным автором можно рассматривать как одну из характеристик его индивидуального стиля, согласующуюся с общей концепцией произведения. Но и в обратном случае - отказ или редкое использование эпитетов тоже можно рассматривать как особенность индивидуального стиля художника.

Не всегда мнения ученых сходятся о смысле индивидуального стиля, к примеру, И.С.Алексеева считает: «Тогда станет ясно, что, например, в прозе автора А. преобладают распространенные предложения с сочинительной связью между компонентами, их частотность достигает 90 процентов, следовательно, при переводе замена сочинительной связи подчинительной исказит авторский стиль» [3, 137]. Это есть исследователь считает, что в качестве элементов индивидуально-авторского стиля следует рассматривать все без исключения языковые (стилистические, грамматические, лексические) особенности текста.

Речь идет не только о тех преобразованиях, которые осуществляются в процессе перевода, но и о том, что эти преобразования затрагивают индивидуальный авторский стиль.

«В этом главная опасность плохих переводов: они извращают не только отдельные слова или фразы, но и самую сущность переводимого автора. Это случается гораздо чаще, чем думают. Переводчик, так сказать, напяливает на автора самодельную маску и эту маску выдает за его живое лицо. Поскольку

дело касается стиля, всякое создание художника есть, в сущности, его автопортрет, ибо, вольно или невольно, художник отражает в своем стиле себя» [150, 604]. Из этого следует, что чем более творческой является личность переводчика, тем значительнее влияние его собственного стиля и приемов, мотивов и образов.

В процессе осуществления перевода художественного текста между автором и читателем возникает промежуточное звено - переводчик, который вводит данное произведение в литературу другого народа.

Перед переводчиком стоит задача выделить и передать конкретные «знаки» индивидуального стиля оригинального автора, при этом, не нарушая системы художественного единства. Для этого переводчик, прежде чем приступить к переводу произведения определенного автора, должен изучить весь корпус его текстов

Таким образом, одной из основных особенностей индивидуально-авторского стиля являются системность языковых средств, являющихся элементами индивидуально-авторского стиля – целенаправленный, сознательный отбор в соответствии с концепцией произведения, которые несут в себе отпечаток авторской творческой индивидуальности.

Сюда входит и выработка концепции произведения, отбор языковых средств и их использование в тексте с целью реализации концепции. Безусловно, индивидуально-авторский стиль писателя – это общая характеристика его творчества, проявляющееся во всех его произведениях.

Таким образом, можно заключить, что индивидуально-авторский стиль художественного произведения – это система выразительных средств языка, которой автор произведений пользуется во всех своих произведениях и делает он это сознательно, для достижения определенной творческой цели, включающую общие, повторяющиеся во всех произведениях, особенности языка данного автора.

В качестве примера рассмотрим некоторые фрагменты из романа М. Шолохова «Тихий Дон»:

Пример 1

Оригинал:

«Вышел из хаты Степан, за ним семенила древняя горбатая старушонка. Христоня, запрягавший коней, пожалел ее:

– Эх, бабуня, как тебя согнуло-то! Небось в церкви поклоны класть способно, чудок нагнулась – и вот он, пол.

– Соколик мой, атаманец, мне – поклоны класть, на тебе – собак вешать способно... Всякому свое. – Старуха сурово улыбнулась, удивив Христоню густым рядом несъеденных мелких зубов» [158, 64].

Перевод:

«Аз хона Степан баромад, аз кафои вай кампири фартути хамидақомате реза-реза қадам монда меомад. Христоня, ки аспхоро ба ароба мебаст, кампирро дида ба холи вай раҳмаш омад.

- Эй, кампири бечора, қоматат ин қадар хам шудааст! Лекин дар калисо сачда кардан бояд ба ту соз бошад, андак хам ки шудӣ – сарат ба замин мерасад!

- Шоҳбози ман, йигити атамани, ба ман сачда кардан соз бошад, ба ту дуоҳои баду ҳақорат шунидан соз аст... Ҳар кию як насиба, - гӯён кампир бо қиёфаи чиддӣ табассум кард ва бо ин табассум шаддаи зичи дандонҳои реза-резаи кирмнахӯрдаи худро намоён карда, Христоняро дар хайрат андохт» [159, 82].

В переводе на таджикский язык значительное внимание переводчика уделяется комическому в языке «Тихого Дона». Тому пример данный отрывок, где весьма полно передан шолоховский смех. Как отмечает С. Березнер, «смех этот то беззлобен и весел, то полон уничтожающей иронии» [94, 130] и сопровождает многие сцены.

Пример 2

Оригинал:

«Тек Пантелею Прокофьевичу в уши патокой свашенькин журчливый голосок. Слушал старик Мелехов и думал, восхищаясь: «Эк чешет, дьявол,

языкастая! *Скажи, как чулок вяжет.* Петлюет – успевай разумать, что и к чему. Иная баба забьет и казака разными словами... *Ишь ты, моль в юбке!*» – любовался он свахой, пластавшейся в похвалах невесте и невестиной родне, начиная с пятого колена» [158, 72].

Перевод:

«Овози форами хостгор мисли равган ба гӯши Пантелей Прокофьевич медаромад. Пирамард Мелехов гӯш медоду ба хунари занак коил шуда фикр мекард: «Бубин чӣ хел ба гап усто будааст, шайтон, бисьёр гапдон будааст! *Гап заданаи худӣ ҷӯроб бофтаи барин.* Чунон гап мебофад, ки аз кучо сар кардану ба кучо оварда часпонданаширо фаҳмидан мушкил. Занҳое хастанд, ки ба гапдонӣ казакро ҳам ба як нӯл зада мегурезонанд... *Ин куяи юбкапӯширо бинед-а!*» - мегуфт ӯ дар дилаш ва аз гуфтори завҷӣ завқ мебурд, ки дар ҳаққи духтар ва ҳафт пушти хешовандони вай таърифро дарег намедошт» [159, 93].

В этих двух отрывках усматриваются основные признаки индивидуально-авторского стиля М. Шолохова. Характерными особенностями его авторского стиля можно считать средства создания авторской иронии, яркие, неожиданные сравнения, значимые повторы, рассматриваемые нами не как стилистическое средство, а как текстообразующий прием.

Авторская ирония понимается нами как ироническое описание автора или рассказчика. Можно утверждать, что ироничность относится к числу основных особенностей стиля Шолохова, пронизывает повествование во всех его произведениях и подчиняет себе использование прочих языковых средств. В романе М. Шолохова авторская ирония заключена в характеристиках, оценках ситуаций и поступков персонажей, к примеру:

Пример 3

Оригинал:

«За ним в шелесте юбок поплыли красномаковая Ильинична и Василиса, неумолимо твердо спаявшая губы» [158, 70].

Перевод:

«Аз кáфои ў юбкаи худро хишир-хишир карда, Ильинична бо чеъраи лола барин суп-сурх ва Василиса бо лабъои ба ӯам пайваста бовикóрона гузаштанд» [159, 90].

В данном отрывке ироничность создается противопоставлением «красномаковой Ильиничне» Василисе «неумолимо твердо спаявшая губы».

Пример 4**Оригинал:**

«Пантелей Прокофьевич ладонью держал бороду, словно опасаясь, что подхватит и унесет ее ветер» [158, 69].

Перевод:

«Пантелей Прокофьевич ришашро бо кафи дасташ нигоъ медошт, гўё метарсид, ки шамол онро мебардораду гирифта мебарад» [158, 89-90].

Здесь обращает на себя внимание опять-таки характерное для писателя использование ироничного описания (*«ладонью держал бороду, словно опасаясь, что подхватит и унесет ее ветер»*), а также союз *«словно»*, выражающее уподобление или сопоставление, что также способствует созданию иронии и в тексте оригинала, и в тексте перевода. Как отмечает О. Н. Григорьева, этот стиль «предполагает совершенно особые отношения между автором и читателем. Это отношения, которые устанавливаются в «иной реальности», общение происходит в вымышленном «мире», где и «говорят «вымышленные герои. Говорят, по-разному и не всегда стилистически правильно. Язык художественной литературы может включать и просторечие, и жаргон, и диалектные слова, что, тем не менее, будет восприниматься как речь прекрасная. Мы понимаем, что автор использует эти слова специально, чтобы выразить художественную правду – свой нравственный идеал, свое представление о добре и зле. Являясь в каком-то смысле функциональной разновидностью языка, художественная речь в то же время – особый язык, «параллельный мир». Это зеркало, в котором отражается

национальный язык, это «зазеркалье», где художник творит новые смыслы, познает тайную суть вещей» [37, 29].

Использование сравнения обращает на себя внимание как индикатор авторского стиля, но в создании иронии само по себе сравнение не играет ведущей роли: ироничность создается за счет противопоставления характеристик, (*«невидимый покойник» – «тлел уголек»: «словно под ногами увидела глубокий яр, поглядела назад и – чуть не рысью по-над Доном к займищу»*), и значения второго компонента сравнения (*«словно»*), указывающего на сугубую простоту жителей.

В переводе задача воссоздания иронии решается путем сохранения сравнения, который выступает в качестве основного средства выражения авторского ироничного отношения: *«но в глазах, присыпанный пеплом страха, чуть приметно тлел уголек, оставшийся от зажженного Гришкой пожара»*.

Таким образом, используя в переводе сравнения, Э. Муллокандов сохраняет сравнение как особенность индивидуально-авторского стиля М. Шолохова.

Этот же прием используется и в другом месте:

Оригинал:

«По ночам, исступленно лаская мужа, думала Аксинья о другом, и плелась в душе ненависть с великой любовью. В мыслях шла баба на новое бесчестье, на прежний позор: решила отнять Гришку у счастливой, ни горя, ни радости любовной не ведавшей Натальи Коршуновой. По ночам передумывала вороха мыслей, моргала сухими глазами в темь. На правой руке тяжелела во сне голова Степана, красивая, с курчавым длинным чубом на сторону. Он дышал полуоткрытым ртом, черная рука его, позабытая на жениной груди, шевелила растрескавшимися от работы железными пальцами. Думала Аксинья. Примеряла. Передумывала. Одно лишь решила накрепко: Гришку отнять у всех, залить любовью, владеть им, как раньше.

И на доньшке сердца остренькое, похожее на оставленное жало пчелы, точило сукровичную боль» [158, 93].

Перевод:

«Аксинья шабньо шавъарашро бехудона бӯсаву оғӯш мекарду фикру хаёлаш ба марди дигар банд буд ва дар дилаш нафрат то муъаббати бузурге баъам мепечид. Занака ботинан ба беномусинҳои нав, ба нангу шармандагинҳои пештара аъд кард: қарор дод, ки Гришқаро аз дасти Наталья Коршуноваи хушбахти аз ғаму шодии ишқ беҳабар зада гирад. Шабньо бо чашмҳои хушқаш ба торикӣ мижазанон фикрҳои бисёреро аз лавъи хотираш мегузаронд. Дар рӯи дасти росташ Степан сари вазнини зебои худро, ки мӯи дарози лӣнгилааш ба як тараф овезон буд, монда мехобид. Вай бо даъони нимво нафас мегирифт, панъаи сиёнаш ба рӯи сини занаш афтада монда, ангуштони оъанини аз зарби кор қафидааш меълунбиданд. Аксинья фикр мекард. Буру дӯз мекард. Гашта-баргашта фикр мекард. Ниҳоят ба ӯамин қарори қатъӣ омад: Гришқаро аз дасти ӯама зада гирад, ба даръеи муъаббаташ ғарқ кунад, пештара барин ўро соъиб шавад.

Ва дар таги дилаш як чизи тезе халида меистод, ки ба неши дар пӯсти бадан мондаи занбӯри асал монанд буд, ва сим-сим дард мекард» [159, 120-121].

Переводчик успешно сохранил свежесть и яркость красок образа Аксиньи, ее самобытную страсть и силу переживаний, обаяние и силы.

Образ Аксиньи всегда привлекал особое внимание критиков, как определенный тип героинь патриархального общества. С. Березнер отмечает, что «образ Аксиньи – большая удача большого художника. Из персонажей романа он, после Григория Мелехова, самый яркий» [13, 24]. Как считает критик, «Именно в ее образе дан тип казачки, жизнь которой до революции была накрепко закована в железные цепи кондового казачьего быта» [13, 21]. Переводчик смог воспроизвести образ героини на таджикском языке, как и в оригинале, ее нежелание принять действительность, с плачевным положением, которое уготовано ей.

Таджикский перевод вполне точно передаёт образ Аксины с точки зрения преобладания естественной природы над социальными установками, ее естественно-животные желания:

Оригинал:

«Она поставила на песок ведра и, цепляя дужку зубцом коромысла, увидела на песке след, оставленный остроносым Гришкиным чириком. Воровато огляделась – никого, лишь на дальней пристани купаются ребяташки. Присела на корточки и прикрыла ладонью след, потом вскинула на плечи коромысло и, улыбаясь на себя, заспешила домой» [158, 75].

Перевод:

«Ў сатилхоро ба рӯи рег монд ва хангоме ки дастаи сатилро ба чангаки обкашак мегузаронд, дар рӯи рег изи чоруки нӯгборики Гришкарро дид. Дуздвор ба хар тараф назар андохт – ҳеҷ кас наменамуд, фақат дар назди бандари дур бачаҳо оббозӣ мекарданд. Диккак нишаст ва бо кафи дасташ рӯи он изро пӯшонд, баъд обкашакро ба сари китфҳояш гирифт ва барои ин кораш ба худ зери лаб хандида, ба сӯи хона шитофт» [159, 97].

Оригинал:

«Аксинья ласкала мутным от прихлынувших слез взором его сильные ноги, уверенно попиравшие землю. Широкие Гришкины шаровары, заправленные в белые шерстяные чулки, алели лампасами. На спине его, возле лопатки, трепыхался клочок свежепорванной грязной рубахи, желтел смуглый треугольник оголенного тела. Аксиныя целовала глазами этот крохотный, когда-то ей принадлежавший кусочек любимого тела; слезы падали на улыбавшиеся побледневшие губы» [158, 75].

Перевод:

«Аз чашмони Аксиныя ногаҳон фаввора зада ашк ома два пойҳои зӯри Григорийро, ки дилпуруна заминро пахш мекарданд, бо нигоҳи аз оби дида хирагаштааш навозиш мекард. Аз дур лампаси сурхи шалвори сербари Гришка менамуд, ки почаашро ба даруни чӯроби пашмӣ

дароварда буд. Дар пушташ, дар назди шона андак чои куртааш ба тозагӣ дарида буд, ки дар вақти роҳ гаштан як нӯгаш аз шамол ҷунбида меистод ва аз таги он чои дарида ба шакли сегӯша як парча тани лучи гандумгунаш зардча метофт. Аксинья ин парчаи майдаякаи бадани маҳбуберо, ки як вақте азони ӯ буд, бо чашмонаш мебӯсид; оби дида бар лабони табассумкунандаи рангпаридааш мешорид» [159, 97].

Если выразаться словами Эклера, то она «не развратна, он (М. Шолохов – А.Н.) ее так чувствует, понимает» [68, 430].

Интересен также прием воспроизведения в таджикском тексте словесных портретов, где весьма четко проявляется индивидуальное и типическое начала, которые сосуществуют удивительно гармонично. Переводчик справился с труднейшей задачей; он сумел передать на родном языке типичные черты станичного, описанного в оригинале, подчеркнуть индивидуальные черты отдельных персонажей романа, неповторимость, индивидуальность. В переводе использован комплекс стилистических средств, которые должны решить несколько задач: то же сравнение применяется им как средство повышения экспрессивности повествования в таджикском тексте. В одной из своих статей Л. Г. Якименко говорит следующее. «Шолохову при описании человека важна не только живописная характерность облика, но и то впечатление, которое он произвел или мог бы произвести. Поэтому почти всегда портрет Шолоховских героев пронизан определенным настроением, чувством, это можно назвать психологически описательным элементом» [162, 149].

Таким образом, можно утверждать, что Э. Муллокандов смог полностью сохранить в своем переводе искусство художественной характерологии М.Шолохова.

3.2. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПОЭТИКИ РОМАНА «ТИХИЙ ДОН» (ЯЗЫК, ПРИРОДА)

Яркая черта романа «Тихий Дон» – это богатый язык в создании индивидуальных образов. Эти средства выражают авторское отношение к событиям и персонажам и как отмечает А. Дубовиков, М. Шолохов «расточительно пользуется изобразительными средствами. Его сравнения, эпитеты, метафоры, яркие и свежие в изобилии разбросаны по роману. Критик отмечает, что «превосходно развернутое сравнение опустошенной души Аксиньи с растоптанным полем пшеницы» [50, 206]. Также критик отметил, что «Язык романа очень выигрывает от передачи особенностей местного говора, его словарных богатств. Это придает роману особенную свежесть и полнокровность» [50, 206].

Э. Муллокандов смог успешно передать богатый язык романа, полный непонятных для читателя слов и выражений местного наречия таджикскому читателю: перевод читается легко и увлекательно.

Переводчик несмотря на сложность поставленной задачи, смог соблюсти сочетание книжной и архаичной лексики с типичными для обиходной речи нарушениями грамматических норм, создающий комический эффект. Сравним:

Оригинал:

«– Цоб, лысый! Цобэ! Цобэ!..» [158, 78].

Перевод:

«- Њай лаънаті!.. Девона шуді ту!.. Њай! Њай! Ба ў як нигоъ кунед...» [159, 103].

Оригинал:

«– Пе-ре-по-рю-ю-у-у... сукины сыны!.. – завопил он еще издали и размотал над головой ременный арапник» [158, 81].

Перевод:

«Ме-ку-шам... падарлаънатъо!.. – гўён аз дур дод зад вай ва тозиёнаи аз чарм бофташударо бар болои сараш бардошт» [159, 105].

Оригинал:

«Ну-ну... ну-ну... Ишь ты... Ну, Христос с тобой. Дай Бог. – И с досадой и горечью упрекнул: – Не дождалась, поганка, покуда помру, тогда бы и вышла... Без тебя горькая будет мне жизнь» [158, 90].

Перевод:

«- Хўш... хўш... Аљабо... Хуб, ызрати Исо мададгорї кунад. Худо бахтатро кушояд, - ва бо оъанги ызсрат ва таънаомез каъиш кард: - То рўзи мурданам сабр накардї, бадзот, мемурдам, баъд шавъар карда рафтан мегирифтї... бе ту рўзам сиён мешавад» [159, 117].

Оригинал:

«Цы-ы-ыц, поганец, сукин сын! Пошел!.. Пошел!.. Ах ты нечистый дух!.. Подслушал, вражина!..» [158, 91].

Перевод:

«-Дам, бадзот, падарсаг! Гум шав!.. Гум шав!.. Ёа, шайтони палид!.. Гапи моро аз пушти дар истода шунидааст, нобакор!» [158, 117].

Анализируемые эпизоды подтверждают выводы о том, что любой перевод не обходится без ощутимых потерь, как к примеру, в переводе предложения:

«– Цоб, *лысый!* Цобэ! Цобэ!..»

переводчик слово «лысый» переводит как «лаънати», хотя оно на таджикском языке означает – «проклятый»:

«- Ҳай *лаънатї!*.. *Девона шудї ту!*.. Ҳай! Ҳай! *Ба ў як нигоҳ кунед...*» [159, 103].

Переводчик в целях воссоздания речевой характеристики персонажей использует прием расширения. Он добавляет слова, которые как бы должны показать настроение героя и его характер. Для этого он использует просторечную или разговорную лексику. Э. Муллокандов заменяет, например,

диалектные слова таджикскими, но, соответствующими литературной норме в таджикском языке.

Выбранные нами примеры ярко показывают диалектную лексику, окказиональные слова, паремиологию и наиболее часто встречающиеся тропы в тексте романа, характеризующие идиостиль М.А. Шолохов. Для их передачи переводчик использует прием компенсации, описательный и прием замены.

Особую роль в романе играют пословицы и поговорки, крылатые слова. Это одна из самых сложных предметов перевода получила глубокое исследование в трудах таких ученых, как Я. И. Рецкер, В. С. Виноградов, В. Н. Комиссаров, А. В. Кунин, И. Левый.

В данном разделе нами рассмотрены способы переложения пословиц и поговорок на таджикский язык на материале перевода «Тихого Дона» А. М. Шолохова, выполненного Э. Муллокандовым, отмеченный высоким уровнем профессионализма. Материалом исследования послужили пословицы и поговорки их переводные эквиваленты в переводе на таджикский язык «Тихого Дона», где встречаются различные приемы использования пословиц и поговорок, связанные с изменением их формы и семантики.

Пословицы и поговорки – жанр устного народного творчества, которые сопровождают людей с давних времен и имеют точную рифму, простую форму, краткость, стойкость, необходимыми в речи. Это древний жанр народного творчества, уходящий своими корнями вглубь веков, вплоть до того времени, когда не было еще письменности. «Пословица – краткое народное изречение с назидательным смыслом, народный афоризм» [109, 568]. «Поговорка – краткое устойчивое выражение, преимущественно образное, не составляющее, в отличие от пословицы, законченного высказывания» [109, 530]. Пословицы и поговорки разных народов имеют множество общего и это помогает их лучшему пониманию и сближению. Пословицы и поговорки отражают историю народа, его трудовую деятельность, быт и культуру. Правильное и уместное использование пословиц и поговорок придает речи неповторимое своеобразие и особую выразительность.

Вопрос эквивалентности перевода оригиналу всегда являлся сложнейшей задачей при переводе, о чем отмечает В. Н. Комиссаров: «... познание не имеет объективного общечеловеческого характера: сходные явления складываются в различные картины из-за различий в мышлении...» [78, 66]. Известно, что в переводе важно отразить общность и разность языковых картин мира, мышления, не потеряв реалии и культурные коды. Роман М. Шолохова «Тихий Дон» является примером противоречий и трудностей для перевода. Э. Муллокандов подошел к тексту уважительно и непредвзято, точно передав описания природы посредством таджикского языка:

Оригинал:

«Григорий искоса поглядывал на Наталью. И тут в первый раз заметил, что верхняя губа у нее тухловата, свисает над нижним козырьком. Заметил еще, что на правой щеке, пониже скулы, лепится коричневая родинка, а на родинке два золотистых волоска, и от этого почему-то стало муторно. Вспомнил Аксиньину точеную шею с курчавыми пушистыми завитками волос, и явилось такое ощущение, будто насыпали ему за ворот рубахи на потную спину колючей сенной трухи. Поежился, с задавленной тоской оглядел чавкающих, хлюпающих, жрущих людей» [158, 97].

Перевод Э. Муллокандова:

«Григорий бо гӯшаи чашм ба Наталья нигоҳ мекард. Дар хамин дам бори якум пайхас кард, ки лаби болои арӯс як кадар дӯл буда, ба шакли соябон бар сари лаби поёнаш овезон аст. Боз хаминро ҳам пайхас кард, ки дар рухсораи росташ, аз устухони рухсора поёнтар як холи модарзоди кахваранге дорад ва дар рӯи он холи модарзод ду мӯи тиллоранге намоён аст ва барои чист, ки дилаш аз ин ғаш кард. Гардани рехтаи гӯё харротишудаи Аксинья бо печҳои чингила-чингилаи мӯи маҳин ба ёдаш омад ва худро дар ҳолате ҳис кард, ки гӯё аз гиребони куртааш ба тахтапушти арақолудаш як мушт коҳрезаи халандае андохта бошанд. Ӯ як

пушт афшонд, одамони чалп-чалпкунандаи кавшакундаро бо хасрат аз назар гузаронд» [159, 126].

Текст оригинала богат множеством элементами фольклора, выполняющих особую роль, в том числе казачьими песнями, поговорками и пословицами и, исходя из проведенного анализа мы можем утверждать, что переводчик выдержал в переводе фольклор Шолохова.

Успешно переданы в переводе остроумие казачьих песен и пословиц народную мудрость, яркий казачий юмор – главных хранителей культуры, которые переходят из поколения в поколение, создающие значительную трудность при переводе произведений А. М. Шолохова. Серьезную трудность создают также и исторические реалии. Как считает В. Гумбольдт «язык народа есть его дух, а дух народа есть его язык» [38, 85].

В связи с расширением межкультурного общения и диалогом различных культур растет и интерес к изучению взаимосвязи языка и культуры и как отмечает российский лингвист С. Тер-Минасова: «Все тонкости и вся глубина проблем межъязыковой и межкультурной коммуникации становятся особенно наглядными, а иногда и просто осознаваемыми при сопоставлении иностранных языков с родными и чужой культуры со своей родной, привычной» [135, 34]. Пословицам и поговоркам писатель уделял отводил особое место и, чтобы сохранить его авторский стиль важно не только передать смысл, но и национальный колорит, делая их доступными для носителей другой культуры. Для этого переводчик, по словам Л. С. Бархударова, должен не только в совершенстве владеть иностранным языком, но и «... учитывать лежащую за текстом реальную ситуацию» [11, 22].

Пренебрежение данного требования ведет, по мысли А. В. Федорова, к утрате в произведении «... его индивидуальной окраски и к тому, что по вызываемому впечатлению оно будет совпадать с каким-либо другим, но все же не тождественным произведением литературы» [148, 152].

В данном разделе рассмотрим на конкретных примерах специфику переложения пословиц и поговорок на таджикский язык романа «Тихий Дон»

в переводе Э. Муллокандова. Так, фрагмент содержащий пословицу: «Сучка не захочет – кобель не вскочит» [158, 77] Э Муллокандов перевел: «То канчикро майле набуд, наксагро чӣ коре буд!» [159, 99]. Переводчик использовал метод калькирования, который в этом случае в полной мере передал лексико-семантические свойства паремии таджикскому читателю. Перевод следующего фрагмента, содержащего паремию: «- С моей руки – куль муки, когда такое дело» [158, 83] выполнен Э.Муллокандовым как: « - Ба ту майлаш бошад, садқаҳои сари ман! Дард кам, дарди сар кам, ту медонию ӯ» [159, 107]. Перевод следующего фрагмента, содержащего паремию:

«Не тронь, оно вонять не будет» (с.110) выполнен Э. Муллокандовым, описательным методом, как «Чӯб намезадӣ, бӯяш хам намебаромад» [159, 142].

В ходе анализа перевода сохранена последовательность глав, их нумерации и т.д.

Методом описательного перевода переведено образное выражение в следующем контексте:

Оригинал:

«– Тело заплывчиво, а дело забывчиво, – отшутился Гришка» [158, 123]

Перевод:

«- Тан фарбеҳ шудан дораду кор фаромӯш шудан, - бо шӯхӣ ҷавоб дод Гришка» [159, 159].

В диалоге Штокмана и Федота прослеживается некое опущение крылатого выражения переводчиком из русского в таджикский текст. Когда Штокман интересуется тем как поживает Федот, тот отвечает:

Ответ:

«– Живем, хлеб жуем» [158, 128].

Используя данное выражение Федот не углубился в подробности личной жизни, и дал понять, что не случилось никаких новостей, а переводчик же, в свою очередь, переводит это предложение так:

Перевод:

«-Як навъ» [159, 164].

Также в произведении были и такие выражения, как: «Из-под себя ест» [158, 109] // «Мурдории таги худашро мехӯрад» [159, 141].

Но здесь переводчиком выполнен качественный перевод без искажения смысла, перевода фактически совпадают.

На основе сопоставительного анализа установлено, что наиболее частотным способом перевода пословиц и поговорок в таджикском тексте является описательный перевод. Реже встречается способ перевода фразеологическим аналогом, калькированием, фразеологическим эквивалентом и буквализмом соответственно.

Однако в большинстве случаев переводчик по непонятным причинам проигнорировал наличие фразеологического аналога, упущение, которого в некоторых случаях влечет за собой утрату, потому как описательный перевод не в состоянии передать неповторимое звучание текста оригинала, его национальный колорит, исконно-русские образы и реалии, иллюстрируемые в нем.

В ходе проведенного нами исследования мы пришли к выводу, что существующие таджикские переводы «Тихого Дона» в полной мере передают и авторский стиль, и национальный колорит романа.

Так, несмотря на сложность перевода пословиц и поговорок в контексте литературного текста, Э. Муллокандов смог избежать исключения их из художественной ткани романа «Тихий Дон» М. Шолохова, благодаря чему перенес в текст своего перевода всю образность шолоховского языка.

Особую роль в тексте романа играют казачьи песни, которые буквально пронизывают сюжет романа и как отмечает В. Друзин в романе использовано много песен, песенных зачинов, поговорок, афоризмов народной мудрости», утверждал, что самое главное заключается не во внешней форме, а в «в самом духе, в самом складе романа» [52, 220]. Песни М. Шолоховым используются в качестве эпиграфа к роману, в качестве вставки в текст, в качестве элемента, отображающего психологическое состояние героев: «Каждый раз песня

оказывается очень к месту. Грустные, тревожные, веселые, забубенные, любовные, плясовые, всякие – песни соответствуют содержанию глав и создают особое настроение, усиливая эмоциональность повествования» [52, 210]. Фольклорная традиция, впрочем, проявляется в тексте «в строении периодов и фраз сказывается та же связь с фольклором» [52, 120].

Уже в начале романа Шолохов в качестве эпиграфа выбрал фрагмент старинной казачьей песни:

Оригинал:

«Не сохами-то славная землюшка наша распахана...
 Распахана наша землюшка лошадиными копытами,
 А засеяна славная землюшка казацкими головами,
 Украшен-то наш тихий Дон молодыми вдовами,
 Цветен наш батюшка тихий Дон сиротами,
 Наполнена волна в тихом Дону отцовскими,
 материнскими слезами» [158, 15].

В переводе на таджикский язык Э. Муллокандов пытается раскрыть контраст жизни казаков: землюшка распахана / Замини ... бо омоч ронда шудааст; землюшка засыпана казацкими головами / замини... бо сархои казакон кошта шудааст:

Перевод:

«Замини пуршарафи диловари мо на бо омоч ронда шудааст...
 Замини мо бо сумхои аспон ронда шудааст,
 Замини пуршарафи мо бо сархои казакон кошта шудааст.

 Дони ороми мо бо бевазанхои чавон зебу зиннат ёфтааст,
 Дони ороми мо бо ятимон ранги наст,
 Мавчи Дони ором бо ашки падару модарон пур аст» [159, 16].

Ф. Гинзбург отмечал «введение в структуру речи напевных ритмов народного эпоса, по своей закругленности и торжественности, неожиданно напоминающим Гоголя» [33, 78].

Эти песни в романе раскрывают внутреннее состояние героев и персонажей. Этот момент критиками истолковывался однозначно: «вклинивание в стиль Шолохова былинных элементов... говорит о некоторых срывах в социальной направленности творчества Шолохова, о том, что в нем еще не выветрены до конца иллюзия обособленности казачества» [33, 76].

Пытаясь воспроизвести на таджикском языке традиционный уклад жизни, символическое значение, указанное в песне – ее финал предопределяет последующие трагические события:

«- Колода-дуда,
Иде ж ты была?
– Коней стерегла.
– Чего выстерегла?
– Коня с седлом,
С золотым махром...
– А иде ж твой конь?
– За воротами стоит.
– А иде ж ворота?
– Вода унесла...
– А иде ж вода?
– Гуси выпили.
– А иде ж гуси?
– В камыш ушли.
– А иде ж камыш?
– Девки выкосили.
– А иде ж девки?
– Девки замуж ушли.
– А иде ж казаки?
– На войну пошли...» [158, 27-28].

Переводчик сохраняет в переводе, вопросно-ответной структуры в тексте на таджикском языке:

«Наи чӯпон, забон кушо
Бигӯ ба ман, кучо будӣ?
Аспхоро мепоидам.
Аз поидан чӣ ёфтӣ?
Як аспи зебо ёфтам,

Зинпӯши тилло ёфтам.
 Пас аспи зебоят канӣ?
 Аспам паси дарвоза аст.
 Пас гӯи дарвоза канӣ?
 Дарвозаро об бурдааст.
 Ба ман бигӯ қозҳо канӣ?
 Қозҳо ба найзор рафтаанд.
 Ба ман бигӯ, наёзор канӣ?
 Духтаракҳо буридаанд.
 Пас духтаракҳо дар кучо?
 Онҳо ба шавҳар рафтаанд.
 Пас шавҳаронашон канӣ?
 Онҳо ба корзор рафтаанд» [159, 34-35].

Переводчик сохраняет основной мотив этих народных песен – параллели между жизнью человека и природой. Песни в романе «Тихий Дон» открывают перед читателем красоту русской природы, донской степи и доли, родную русскую землю, будит любовь к родине, любовь к великому русскому народу и веру в него. Показательна в этом отношении казачья песня, сопровождающая казаков в лагерь:

Оригинал:

«Степан (баритон) откидывает голову, – прокашлявшись, заводит низким звучным голосом:

Эх, ты зоренька-зарница,
 Рано на небе вошла...» [158, 39].

Перевод:

«Степан сарашро пас мепартояд, - сурфа карда, бо овози пасти форамаш сар мекунад:

Эй, шафақи сурхи шом,
 Бармаҳал шудӣ падидор...» [159, 50].

Перевод становятся проводником для таджикского читателя в мир донского казачества, его самобытности. В таджикском тексте удачно передан характерное для русского текста самостоятельность всех голосов - герои романа поют по-разному.

Это свидетельствует о музыкальном профессионализме, тонком музыкальном слухе переводчика, и его стремление раскрыть душевное состояние, характеры героев. К примеру,

«Томили́н (тенор) по-бабьи прикладывает к щеке ладонь, подхватывает тонким, стелящим подголоском. Улыбаясь, заправив в рот усину, смотрит Петро, как у грудастого батарейца синеют от усилия узелки, жил на висках.

Молодая – вот она бабенка
Поздно по воду пошла...» [158, 39].

Перевод:

«Томили́н занхо барин кафи дасташро ба рухсорааш часпонда, бо овози борики нолишмонанд чӯр мешавад. Петро як нӯги мӯйлабашро ба даҳонаш тикқонда, бо табассум ба батареячии синафарох нигоҳ мекунад, ки аз зӯр зада хондан рағҳои чаккахояш дамида мебароянд.

Зани чавон баҳри об,
Ба даръё шуд раҳсипор...» [159, 50].

Степан переводит на Петра улыбающийся взгляд выпученных глаз и Петро, вытянув изо рта усину, присоединяет голос... [Степан], закрыв глаза, – потное лицо в тени, – ласково ведет песню, то снижая голос до шепота, то вскидывая до металлического звона:

Оригинал:

«Ты позволь, позволь, бабенка,
Коня в речке напоить...» [158, 40].

Перевод:

«Эй, чавонзан, рухсат дех,

Ба аспи худ диҳам об...» [159, 50].

И снова колокольню-набатным гудом давит Христоня [бас] голоса. Вливаются в песню голоса и с соседних бричек... Степан во весь рост стоит на бричке, одной рукой держится за брезентовый верх будки, другой коротко взмахивает, сыплет мельчайшей, подмывающей скороговоркой:

«Не садися возле меня,
Не садися возле меня,
Люди скажут – любишь меня,
Любишь меня,
Ходишь ко мне,
А я роду не простого...

Десятки грубых голосов хватают на лету, ухают, стелют на придорожную пыль:

А я роду не простого
Не простого, –
Воровского,
Воровского, –
Не простого,
Люблю сына князевского...» [158, 40].

Перевод:

«Ту нашин дар бари ман,
Ту нашин дар бари ман.
То нагӯянд касонам,
Ки ту хушдори манӣ,
Ки ту хушдори манӣ.
Рафтуо дорию
Хушдори манӣ,
Рафтуо дорию хушдори манӣ,
Ман аз зоти пок ҳастам...

Даҳҳо овозҳои дағал чӯр шуда, бо ҳаёху роҳи пурчангро баи ларза меоварданд:

Ман аз зоти пок ҳастам,
Аз зоти дуздон ҳастам,
Аз зоти дуздон ҳастам,

Ман аз зоти пок ҳастам,
 Ман аз зоти пок ҳастам,
 Дил ба шоҳзода бастам...» [159, 51].

К. Чхеидзе отмечал, что «эти красивые задушевные мотивы выбраны, конечно, не случайно. Они в унисон со всем печальным, а местами трагическим лиризмом шолоховского романа. Первая часть объемистого романа на две трети заполнена изображением предвоенной жизни войска. Безрадостная невеселая жизнь. Будто ожерелье мертвых зубов, нанизывает автор одно несчастье на другое...» [151, 18].

Э. Муллокандов понимает, что трагический лиризм этих песен в тексте перевода должны подчеркнуть безрадостность военной жизни, ведь «тем не менее, книга берет вас на первой странице на строгую волнующую узду... Большой и богатый мастер Шолохов! Какая богатая кисть! Как точен резец! Шолохов зачаровывает мелодичными описаниями природы. Он знает «в поле каждую былинку, и в небе каждую звезду». Он ведет вас ковыльным берегом тихого Дона. И слышен плеск волны, и уловим аромат степи. Иные страницы воркуют и выются, словно голубиная стайка в небесной лазури...» [151, 22].

Критики, осуждая М. Шолохова за «словесный бурьян» - небрежность к языку, одновременно отмечали музыкальность, присущую языку «Тихого Дона». К примеру, К. Чхеидзе писал: «Этот язык образов не нов. Им говорил Есенин и не один Есенин. Музыкальность и цветистость Шолоховского языка имеет ту особенность, что автор без неприятных натяжек вводит чисто донские словообразования в литературный русский язык и тем обогащает его. (К примеру: рыбалить, займище, будыль, неуправка, зоревать и мн. др.). Правда, наряду с отмеченным положительным словарным материалом, встречается словесный бурьян и чертополох (ругательства, коверканье языка и пр). Но здесь Шолохов не оригинален: редкий советский писатель воздержится от подобного – иногда легкомысленного, иногда преступного – отношения к дару Божьему, языку» [151, 19].

Как показал анализ средств создания индивидуально-авторского стиля и способов воспроизведения индивидуальных особенностей авторского стиля в двух текстах – оригинала и перевода на таджикский язык, одной из главных задач переводчика произведений с русского языка, в частности, М. Шолохова является воспроизведение индивидуально-авторского стиля оригинала, который можно достигнуть лишь, ознакомившись с творчеством писателя в полном объеме.

3.3. ВОССОЗДАНИЕ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ РОМАНА М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН» В ПЕРЕВОДЕ НА ТАДЖИКСКИЙ ЯЗЫК

При переводе романа «Тихий Дон» М.Шолохова Э.Муллокандов имеет дело с проявлением особенной индивидуальной манеры изложения, описания, обусловленной его мировоззрением и эстетическим влиянием.

Одной из сложных задач, которая стояла перед переводчиком – это требование эквивалентности оригинала и перевода, особенно, когда дело касается передачи национального характера того или иного произведения и чем ярче описана национальная жизнь, тем труднее найти соответствующие адекватные изобразительные средства. В романе образы Аксиньи, Натальи, Дарьи, Дуняшки и других представлены широко.

Особенно писатель выделяет Аксинью Астахову. Уже с первой главы романа читатель знакомится с женскими образами, с изображением утонченных, характеризующих их деталей, такими как «Аксинья зачерпнула другое ведро; перекинув через плечо коромысло, *легкой раскачкой* пошла на гору. <...> Ветер трепал на Аксинье юбку, перебирал на смуглой шее *мелкие пушистые завитки*. На тяжелом узле волос *пламенела* расшитая цветным шелком шлычка, розовая рубаха, заправленная в юбку, *не морщиясь, охватывала крутую спину и налитые плечи*. Поднимаясь в гору, Аксинья клонилась вперед, *ясно вылегала под рубахой продольная ложбинка на спине*. Григорий видел бурые круги *слинявшей подмышками от пота рубахи*, провожал глазами каждое движение. Ему хотелось снова заговорить с ней» [158, 30], переданное в таджикском тексте таким образом: «Аксинья сатили дигарашро пур кард: обкашакро ба сари китфҳояш бардошта, *чунбон-чунбон* боло баромадан гирифт. <...> Бод юбкаи Аксиньяро лаппонда, дар гардани гандумгунаш *чингилаҳои фаххаки мӯяиро* боло-поин мекард. Аз рӯи мӯи бастамондааш каллапӯши бо абрешими ранга гулдӯзӣ кардашудааш *сурхча метофт*, куртаи гулобирангаш, ки барҳояшро ба даруни юбка дароварда монда буд, тахтапушти пургӯшт ва

китфҳои фарбеҳашро *таранг* печонда гирифта буд. Дар вақти боло баромадан Аксинья пеш меҳамид, аз таги куртааш *ҷӯйҷаи миёнаи тахтапуштаи равшан айён мешуд*. Григорий *доираҳои бӯрранги куртаи дар зер багалҳои аз арақ рангпаридан* занро медид, чашм наканда ягон ҳаракати ӯро аз назар намегурезонд. Хост боз бо ӯ ба гап дарояд» [159, 38].

Таджикский читатель узнает в ней женщину с тяжелой долей: «Аксинью выдали за Степана семнадцати лет. Взяли ее с хутора Дубровка, с той стороны Дона, с песков. За год до выдачи осенью пахала она в степи, верст за восемь от хутора. Ночью отец ее, пятидесятилетний старик, связал ей треногой руки и изнасиловал» [158, 43] // «Аксиньяро дар ӯафтдаъсолагӣ ба Степан ба занӣ дода буданд. Ӯро аз хутори Дубровка, аз самти чапи Дон, аз ӯойҳои регзор гирифта буданд. Як сол пеш аз тӯй тирамонӣ ӯ дар дашт, тахминан ӯашт ҷақрим аз хутор дуртар дар заминронӣ ба падараш ӯамдастӣ мекард. Шаб падараш, пирамарди панӯёсола, ду дасту пой ӯро бо пойбанди асп баст ва ба номусаш таловуз кард» [159, 54-55].

Э. Муллокандов весьма точно передает рассказ о том, как Аксинья ночью, в одной изорванной исподнице, прибежала в хутор и валяясь в ногах у матери, давясь рыданиями, рассказывает о том, как что с ней сделал отец, после чего мать и старший брат, атаманец, только что вернувшийся со службы, запрягли в бричку лошадей, посадили с собой Аксинью и поехали туда, к отцу. Отца, пьяного, спящего нашли возле стана, на глазах у Аксиньи брат отцепил от брички барок, ногами поднял спящего отца, что-то коротко спросил у него и ударил окованным барком старика в переносицу. На глазах у девочки брат с матерью били его часа полтора. «Всегда смирная, престарелая мать иступленно дергала на обеспамятевшем муже волосы, брат старался ногами. Аксинья лежала под бричкой, укутав голову, молча тряслась...» // «Модари ӯамеша ороми пир дар як ӯолати беҳудона мӯйҳои шавӯари аз хуш рафтаашро меканд, бародараш бошад, лағадкорӣ мекард. Аксинья сарашро печонда дар таги бричка ёзида буд ва овоз набароварда меларзид...». С

буквальной точностью переводчик передает страсть Аксины, не побоявшейся мужа, который « ... обдуманно и страшно избил молодую жену. Бил в живот, в груди, в спину; бил с таким расчетом, чтобы не видно было людям. С той поры стал он прихватывать на стороне, путался с гулящими жалмерками, уходил чуть не каждую ночь, замкнув Аксиныю в амбаре или горенке.

Года полтора не прощал ей обиду: пока не родился ребенок» [158, 43-44] // « ... зани чавонашро касдан ва берахмона зад. Ба шикамаш мезад, ба сари синааш мезад, ба тахтапушташ мезад; тавре мезад, ки доғҳои шатта ба мардум аён набошад. Аз он вақт сар карда, бо занҳои беруна мегаштагӣ шуда, ба назди жалмеркаҳои сабукпӯи ҳарҷӯи рафтуомад мекард, қариб ҳар шаб Аксињяро дар анбор ё дар хона кулф карда баромада мерафт.

Тахминан якуним сол, то зоида шудани кӯдак аламаш аз дилаш намерафт» [159, 55-56]. Таджикский читатель знакомится с тем ереломом, который происходит в жизни юной героини, которая привязалась к мужу после рождения ребенка, но не было у нее к нему чувства, была горькая бабья жалость да привычка. Ребенок умер, не дожив до года. Старая развернулась жизнь. И «... когда Мелехов Гришка, заигрывая, стал Аксиње поперек пути, с ужасом увидела она, что ее тянет к черному ласковому парню» [158, 45] // «Вақте ки Мелехов Гришка дар паи дилҷӯии ӯ афтод, Аксињя бо як даҳшат дид, ки дилаш ба сӯи ин чавони сиёҳчеҳраи меҳрубон кашол аст» [159, 57]. С ярчайшей точностью на таджикском языке передается характер Аксињя – прототип русской женщины, готовую пожертвовать собой ради настоящей любви и чувств: «Уже подъезжая по проулку к двору, Григорий увидел шагавшую им навстречу Аксињю. Шла она, ошипывая хворостинку; увидела Гришку — ниже нагнула голову» [158, 48] // «Дар тангкӯча ба ҳавлиашон наздик расида истода буданд, ки Григорий Аксињяро дид – вай аз рӯбарӯи онҳо қадам зада меомад. Вай ҳимчаеро пӯст канда-пӯст канда роҳ мерафт» [159, 61-62]. Она стремится полностью занять жизнь и мысли Григория, не оставляя свободного места ни для кого, ее волнует упорное, «с бугаиной настойчивостью» обхаживание Григория, которое

передано в переводе на таджикский язык так: «Чавон якравона ва инодкорона аз пайи ангал буд». Ее пугала это упорство, было страшно от того, что он не боится Степана, нутром чуяла, что так он от нее не отступится, и, «разумом не желая этого, сопротивляясь всеми силами, замечала за собой, что по праздникам и в будни стала тщательней наряжаться, обманывая себя, норовила почаще попадаться ему на глаза» // «бо ақлаш инро нахоҳад ҳам, бо тамоми қуввааш ба ин васваса муқобилат кунад ҳам, меканд, ки чи дар рӯзҳои ид ва чи дар рӯзҳои муқаррарӣ ба сарулибосаш бештар бино мемондагӣ шудааст, ҳудаш ҳудашро фиреб дода кӯшиш мекард, ки зиёдтар бо вай рӯбарӯ ояд». Э. Муллоқандов красиво описывает то тепло, которое она чувствовала, когда на нее смотрели черные Гришкины глаза, они ласкали ее тяжело и иступленно. «На заре, просыпаясь доить коров, она улыбалась и, еще не сознавая, отчего, вспоминала: «Нынче что-то есть радостное. Что же? Григорий... Гриша...» Пугало это новое, заполнявшее всю ее чувство, и в мыслях шла ощупью, осторожно, как через Дон по мартовскому ноздреватому льду» [158, 45]. «Саъарино, ки барои говлӯшӣ бедор мешуд, табассум мекард ва ҳудаш ӯам сабабашро надоништа ба хотир меовард: «Имрӯз як хурсандӣ дар пеш будагӣ барин. Ин чӣ бошад? Григорий... Гришка...» Ин ӯиссиёте, ки тамоми ӯастиашро фаро гирифта буд, ӯро метарсонд ва ин аст, ки ӯ дар фикру андешаҳои ӯам дур намерафт, дар олами хаёлаш низ кебида-кебида, бо эътиёт қадам мемонд, чунон ки роғузарон дар моҳи март аз болои яхи сӯроҳ-сӯроҳи Дон ба ӯавои по санлида-санлида роғ мераванд» [159, 57].

Она живет, так как велит ей сердце. Но эти порывы страсти причиняют немало горя и ей самой, и окружающим. Акси́нья – героиня с сильным характером, цельную в своих чувствах, бесстрашную в любви и в жизни. Своей всепоглощающей любви она отдается без остатка. Честность и открытость, чувство правоты и собственного достоинства привлекают к ней Григория. Она неотступно была в его мыслях; «полузакрыв глаза, мысленно целовал ее, говорил ей откуда-то набредавшие на язык горячие и ласковые

слова, потом отбрасывал это, шагал под счет — раз, два, три; память подсовывала отрезки воспоминаний: «Сидели под мокрой копной... в ендове свиристела турчелка... месяц над займищем... и с куста в лужину редкие капли вот так же — раз, два, три... Хорошо, ах, хорошо-то!..» [158, 51] // «... чашмонашро нимпӯш карда, дар хиёлаш ўро мебӯсид, ба ӯ суханҳои аз кучое ба нӯги забон омадаи гарми пурнавозише мегуфт, баъд ин хаёлхоро аз сар дур мекард, ба шумур – як, ду се гуфта кадам мезад, хофизааш воқеаҳои гузаштаре пора-пора ба ёдаш меовард: «Дар таги ғарами тар нишаста будем... аз тарафи кӯлча овози чирчири хашароте меомад... ба болои даръёбод моҳ тобон буд... ва аз бутта ба рӯи кӯлмак ягон-ягон катраҳои борон меафтиданд, айнан монанди ҳамин – як, ду, се... хуб, ох, чӣ тавр хуб!..» [159, 65].

Писатель приковывает внимание читателя к *«зеленой шерстяной юбке»*, на *«белую Аксиньиную кофточку»*, *«любовно и жадно, по-собачьи заглядывающие глаза»*, устремленные в сторону Стерана [158, 32] // *«юбкаи пашмини сабзранг»*, *«кофтаи сафеди Аксинья»*, *«мисли саг аз поён ба боло, бо назари пурмеҳр ва ҳарисона ба чашмони шавҳараш нигоҳ мекард»* [159, 40-41].

Сравнительный анализ показывает перевод, близкий к подстрочному, похожий на черновик для последующего художественного перевода, однако с сохранением главной цели, где точно передан смысл. Следует отметить, что в таджикской литературе второй половины XX века дословный перевод являлся наиболее часто используемым приемом при переводе художественного текста.

В отличие от Аксиньи, Наталья символизирует собой невинную добродетель. «Наталья — старшая дочь — была у отца любимицей, оттого не теснил ее выбором. Еще в прошлый мясоед наезжали сваты издалека, с речки Цуцкана, богатые невпроворот староверы-казаки; прибывались и с Хопра сваты и с Чира, но женихи Наталье не нравились, и пропадала даром сватовская хлеб-соль» [158, 83] // «Наталья – духтари калонӣ – эркаи падар

буд, аз барои ӯамин ӯам падар ба ӯ дар хуш кардани шавъар монёъ намешуд. Њанӯз дар фасли гӯштхӯрии соли гузашта аз ӯои дур, аз лаби рӯди Пушкан аз тарафи казакӯои старовери бағоят давлатманд ба ӯ хостгорнӯ омада буданд; аз лаби Хопёр ӯам, аз канори Чир ӯам ба талаби духтар хостгорнӯ меоманд, аммо домодшавандагон ба духтар писанд намеафтиданд ва нону намаки хостгорӣ бекора мерафт» [159, 107-108]. Она была влюблена в Григория ещё до свадьбы, но Григорий уже с первых дней знакомства с ней понял, что никогда не сможет полюбить ее: «Григорий искоса поглядывал на Наталью. И тут в первый раз заметил, что верхняя губа у нее пухловата, свисает над нижней козырьком. Заметил еще, что на правой щеке, пониже скулы, лепится коричневая родинка, а на родинке два золотистых волоска, и от этого почему-то стало муторно. Вспомнил Аксиныну точеную шею с курчавыми пушистыми завитками волос, и явилось такое ощущение, будто насыпали ему за ворот рубахи на потную спину колючей сенной трухи. Поежился, с задавленной тоской оглядел чавкающих, хлюпающих, жрущих людей» [158, 97] // «Григорий ба гӯшаи чашм ба Наталья нигоҳ мекард. Дар ҳамин дам бори якум пайхас кард, ки лаби болои арӯс як қадар дӯл буда, ба шакли соябон бар сари лаби поёнаш овезон аст. Боз ҳаминро ҳам пайхас кард, ки дар рухсораи рӯсташ, аз устухони рухсора поёнтар як холи модарзоди қаҳваранге дорад ва дар рӯи он холи модархол ду мӯи тиллоранге намоён аст ва барои чист, ки дилаш аз ин ғаш кард. Гардани рехтаи гӯё харротишудаи Аксиња бо печҳои чингила-чингилаи мӯи маҳин ба ёдаш омад ва худро дар ҳолате ҳис кард, ки гӯе аз гиребони куртааш ба тахтапушти арақолудаш як мушт коҳрезаи халандае андохта бошанд. ӯ як пушт афшонд, одамони чалп-чалпкунандаи кавшақунандаро бо ҳасрат аз назар гузаронд» [159, 125-126]. Когда они поженились, то она стала покорной и верной супругой: ««Наталья пришлась Мелеховым ко двору. Мирон Григорьевич детей школил; неглядя на свое богатство и на то, что помимо них были работники, заставлял работать, приучал к делу. Работящая Наталья вошла свекрам в душу. Ильинична, скрыто недолголюбивавшая старшую сноху

— нарядницу Дарью, привязалась к Наталье с первых же дней» [158, 123] // «Наталья ба аъли хонаводаи Мелеховньо бисъёр хуш омада буд. Мирон Григорьевич бачањояшро нозпарвард намекард; бо вуљуди он ки давлатманд буд ва ғайр аз бачањо коркунони дигар дошт, фарзандонашро кор мефармуд, онњоро ба кор омўхта мекунонд. Наталья коркуни мењнатдўст бисъёр ба падаршўю модаршўяш маъќул буд. Ильинична, ки дар замири дилаш келини калонї – Дарьяи худороро дўст намедошт, аз рўзњои аввал ба Наталья мењр пайдо кард» [159, 158].

Аксинья – страстная натура, а Наталья – тихая, спокойная хранительница очага: «А оно не так сложилось, и по ночам, по обязанности лаская жену, горяча ее молодой своей любовной ретивостью, встречал Гришка с ее стороны холодок, смущенную покорность. Была Наталья до мужниных утех неохоча, при рождении наделила ее мать равнодушной, медлительной кровью, и Григорий, вспоминая исступленную в любви Аксинью, вздыхал: — Тебя, Наталья, отец, должно, на крыге зачинал... Дюже леденистая ты.

А Аксинья при встречах смутно улыбалась, темнея зрачками, роняла вязкую тину слов:

— Здорово, Гришенька! Как живешь-любишься с молодой женушкой?» [158, 123-124].

«Лекин ин тавр нашуд ва Гришка аз рӯи вазифадорӣ занашро навозиш карда, дар ваќти бӯсу канор аз вай сардӣ, як фармонбардории шармгинонае мекунд. Наталья ба бӯсу канорҳои шавхараш рағбат надошт, магар дар ваќти зоидаи модараш ба ӯ хуни бепарвои сустхаракате бохшида будааст ва Григорий Аксиньяи дар ишқу муҳаббат пуроташро ба хотир оварда ох мекашид:

- Туро, Наталья, магар падарат дар рӯи ях сохта будааст. Ту ях барин сард.

Аксинья бошад ҳар бор ки бо ӯ хам рӯбарӯ мешуданд, табассум мекард, мардумакҳои чашмонаш сиёҳ мешуданд ва ӯ аз дахонаш ин суҳанҳои лой барин часпакро мебаровард:

- Салом, Гришачон! Бо занчай чавон зиндагию ишкбозиҳо чӣ тавр?» [159, 159-160]. Её любовь безгранична и покорна, она отличная хозяйка, жена, мать и таких ставят в пример, восхищаются. Но Григорию не хватает в ней именно этой безудержной страсти, которую ему даёт Аксинья. Наталья, в романе – это пример идеальной жены:

«Наталья, помогая Пантелею Прокофьевичу настилать посад снопов, перехватывала каждый невольный взгляд мужа своим тоскующим, ревнивым взглядом; не видел того, как Петро, гонявший по кругу лошадей, взглядывая на него, курносил лицо неприметной, про себя, ухмылкой» [158, 124-125]

// «Ў беҳабар буд, ки Наталья ба кори Пантелей Прокофьевич дастёри карда, ӯар як нигоњи беихтиёронаи шавъарашро бо назари пурандӯњи рашкомези тиёронаи шавъарашро бо назари пурандӯњи рашкомези худ мепойд; ӯаминро ӯам намедид, ки Петро аспњоро гирдогирди хирман ӯай карда истода, ба тарафи ў нигоњ карда, биниашро бо лабханди ба назар нонамуде чин мекард» [159, 161].

Образ другой женщины в романе – Дарья, характер которой особенно ярко противопоставляется образу Аксиньи и Натальи в эпизоде, когда случилась драка. Дарья смотрела с воза, задыхаясь, ломая пальцы; кругом взвизгивали и выли бабы, беспокойно стригли ушами лошади, взмыкивали, прижимаясь к возам, быки. Мимо проковылял, плямкая губами, бледный Сергей Платонович, под жилеткой круглым яйцом катался живот. Дарья видела, как Митьку Коршунова подкосил оглоблей тавричанин в расшматованной розовой рубахе и сейчас же упал навзничь, выронив расщепленную оглоблю, а на него ступил безрукий Алексей, прислонивший к тавричанскому затылку свой кулак-свинчатку. Перед глазами Дарьи разноцветными лоскутьями мелькали разрозненные сценки побоища; она видела и не удивлялась тому, как Митька Коршунов, стоя на коленях, резнул железным болтом бежавшего мимо Сергея Платоновича; тот вскинул размахавшимися руками и пополз раком в весовую; его топтали ногами, валили навзничь: «Дарья истерически хохотала, ломались в смехе черные дуги

ее подкрашенных бровей. Оборвала сумасшедший смех, наткнувшись глазами на Петра: качаясь, выбрался он из колыхавшейся, гудевшей гуши и лег под возом, харкая кровью. Дарья метнулась к нему с криком. А из хутора бежали казаки с кольями, один махал пешней. Побоище принимало чудовищные размеры. Дрались не так, как под пьянку у кабака или в стенках на масленицу. У дверей весовой лежал с проломленной головой молодой тавричанин; разводя ногами, окунал голову в черную спекшуюся кровь, кровяные сосульки волос падали на лицо; как видно, отходил свое по голубой веселой земле...» [158, 132-133]. Переводчик дает подробное описание героини, крупно вырисовывая ее образ после ожесточенной драки Митьки Коршунова с Сергеем Платоновичем: «Дарья фарьедкунон худро ба тарафи вай зад. Аз хутор бошад, казакхо хода ба даст гирифта давида меомаданд, яке аз онхо мисрони дастадореро бар сараш чавлон дода метохт. Занозанӣ бағоят калон шуда рафта истода буд. Ин чанг ба он занозанихое, ки дар ҳолати мастӣ дар назди майхона барпо мешаванд, ё ба чангҳои муштзании тараф ба тарафи рӯзҳои иди масленица монанд набуд. Дар назди дари тарозухона тавриягии чавоне бо сари кафида афтида хобида буд; пойҳояшро ба ду тараф ёзонда, сарашро ба хуни бастаи сиёҳ гӯта мезанонд, мӯйҳои ба хун оғуштаи шӯшабастааш ба рӯяш афтида буданд; маълум буд, ки умри чавони ӯ дар рӯи замини хушу хуррам бо хамин ба охир мерасид» [159, 170-171].

Переводчик, удачно подобрав соответствующее описание показывает Дарью, как распутную и хитрую особу, противоположностью Натальи и Аксины. Дарья – эгоистка, после смерти мужа, она ведёт праздную жизнь, меняя мужчин, что в итоге приведёт её к болезни и смерти.

Э. Муллокандов достаточно четко раскрывает весь образ героини показывая, как по-особому раскрывает грани характера Дарьи война - она почувствовала, что можно полностью отдаться своим увлечениям, забыв уклад и старые порядки. Именно с помощью художественной детали переводчик постепенно раскрывает образ Дарьи Мелеховой.

Переводчик воссоздает детали одежды, как бледно-голубая юбка с расшивным подолом, малиновая юбка из шерсти, а также новую шерстяную юбку. В таджикском тексте удачно переданы сравнения Шолохова, авторское отношение к героине. На протяжении всего перевода мы видим, как переводчик ясно и отчетливо показывает изменение характера практически всех героев, также, как и в оригинале.

Привлекает внимание перевода эпизода, где Дарья изменяет своему мужу, как быстро ее оставила тоска.

Герои Шолохова на таджикском языке говорят иногда улыбками, выражением своих глаз и различными движениями больше, чем словами, что создает определенную трудность перевода. Иногда в одной фразе действующего лица переводчик умело вкладывает все, что выражают его лицо и движения. К месту, используя художественные детали он предрекает своему читателю все сложные, противоречивые развивающие чувства и настроения, летальное изображение движений и диалог естественно дополняют друг друга и как бы сливаются воедино. Яркость диалога или внутреннего монолога правильно, переведенные в тексте романа на таджикском языке раскрывает в каждом движении, которые отражаются на диалоге или на внутреннем монологе.

Перевод Э. Муллокандова тонко передает цинизм, к примеру Дарьи, в том, как она смущает окружающих, как остро отвечает на различные расспросы, каждое изменения в мимике ее лица. В момент, когда героиня рассказала Наталье о тяжком заболевании, то глаза тревожно и горячо заблестели, лоб наморщился, а щеки и вовсе превратились в обтянутые кожей скулы. Яркая и точная передача душевного состояние героини в переводе достигалась за счет ее тона, умело выдержанного переводчиком, анализ которого подтверждают мысль о том, что стиль оригинального произведения нельзя передать в переводе на таджикский язык без ощутимых потерь. Примеры переводов, приведенные нами, показывают, что Э. Муллокандов

часто находит способы компенсации авторских приемов в широком и узком контекстах произведения.

Переводчик часто прибегает к стилистической нейтрализации, заменяя, например, диалектные слова, окказионализмы, фразеологизмы словами и фразами, соответствующими литературной норме. Но некоторые примеры показывают, что в целях воссоздания речевой характеристики персонажей переводчик использует разговорную лексику или стилистически сниженные фразеологизмы. Как мы уже отметили, в переводе наблюдается большой буквализм, что может быть вызвано невнимательностью переводчика.

Чтобы передать яркость образа переводчик использует средства создания художественной изобразительности: метафоры, эпитеты, сравнения и др., при переводе которых иногда утрачивается свой метафорический характер или свежесть, или просто опускаются в тексте перевода, или передаются при помощи сравнения с союзом (как – чун, мисли).

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III

Сравнительный анализ, проведенный в III главе - «Способы передачи в переводе стилистических особенностей художественного текста» показал, что главная проблема художественного перевода - это качество перевода, которая означает не только высокую точную передачу идей автора, но и сохранение его индивидуального авторского стиля.

Результаты анализа показали, о переводах произведений М. Шолохова на таджикский язык не существует исследований.

Важнейшими функциями языка М. Шолохова, переданные на таджикском языке весьма точно – это эстетическая функция и функция воздействия. В процессе осуществления перевода между русским автором и таджикским читателем стоит промежуточное звено - переводчик, который ввел данное произведение в таджикскую литературу.

Э. Муллокандов смог в своем переводе романа выделить и передать конкретные «знаки» индивидуального стиля М. Шолохова, при этом, не нарушая системы художественного единства. В переводе на таджикский язык значительное внимание переводчика уделяется комическому в языке «Тихого Дона».

Авторская ирония в переводе на таджикский язык путем сохранения сравнения, который выступает в качестве основного средства выражения авторского ироничного отношения.

Таким образом, используя в переводе сравнения, Э. Муллокандов сохраняет особенность индивидуально-авторского стиля М. Шолохова.

Переводчик смог воспроизвести образы героинь на таджикском языке, как и в оригинале. Интересен также прием воспроизведения в таджикском тексте словесных портретов, где весьма четко проявляется индивидуальное и типическое начала, которые сосуществуют удивительно гармонично. Переводчик справился с труднейшей задачей; он сумел передать на родном языке типичные черты станичного, описанного в оригинале, подчеркнуть

индивидуальные черты отдельных персонажей романа, неповторимость, индивидуальность.

Э. Муллокандов использует комплексный характер использования стилистических средств, которые должны решить несколько задач: то же сравнение применяется им как средство повышения экспрессивности повествования в таджикском тексте. Таким образом, можно утверждать, что Э. Муллокандов смог полностью сохранить в своем переводе искусство художественной характерологии М.Шолохова.

Богатый язык романа «Тихий Дон» в создании индивидуальных образов – это шолоховский язык, правильный перевод, которых выражают авторское отношение к событиям и персонажам. В переводе на таджикский язык, Э. Муллокандов смог показать красоту изобразительных средств, которыми пользовался М. Шолохов. Перевод сравнений, эпитетов, метафор, ярких и свежих, разбросанных по роману в изобилии, передан на таджикский превосходно, развернуто, что придает таджикскому варианту романа особенную свежесть и полнокровность.

Переводчик несмотря на сложность поставленной задачи, смог соблюсти сочетание книжной и архаичной лексики с типичными для обиходной речи нарушениями грамматических норм, создающий комический эффект.

Сравнение двух текстов – русского с таджикским, показал, что никакой перевод не обходится без ощутимых потерь. Часто переводчику в целях воссоздания речевой характеристики персонажей приходится использовать приемы расширения, добавления слов, которые как бы должны показать настроение героя и его характер.

Часто Э. Муллокандов заменяет диалектные слова таджикскими, но, соответствующими литературной норме в таджикском языке, где применены приемы компенсации, замены и описательный перевод.

Особую роль в романе играют пословицы и поговорки, крылатые слова, отражающие историю народа, его трудовую деятельность, быт и культуру.

Правильное и уместное использование пословиц и поговорок придает речи неповторимое своеобразие и особую выразительность. Э. Муллокандов подошел к переводу пословиц и поговорок уважительно и непредвзято, точно передав описания природы посредством таджикского языка.

Успешно переданы в переводе остроумие казачьих песен и пословиц народную мудрость, яркий казачий юмор – главных хранителей культуры, которые переходят из поколения в поколение, создающие значительную трудность при переводе произведений А. М. Шолохова.

На основе сопоставительного анализа установлено, что наиболее частотным способом перевода пословиц и поговорок в таджикском тексте является описательный перевод. Реже встречается способ перевода фразеологическим аналогом, калькированием, фразеологическим эквивалентом и буквализмом соответственно.

Однако в большинстве случаев переводчик по непонятным причинам проигнорировал наличие фразеологического аналога, упущение, которого в некоторых случаях влечет за собой утрату, потому как описательный перевод не в состоянии передать неповторимое звучание текста оригинала, его национальный колорит, исконно-русские образы и реалии, иллюстрируемые в нем.

В ходе проведенного нами исследования мы пришли к выводу, что существующие таджикские переводы «Тихого Дона» в полной мере передают и авторский стиль, и национальный колорит романа.

Несмотря на сложность перевода пословиц и поговорок в контексте литературного текста, Э. Муллокандов смог избежать исключения их из художественной ткани романа «Тихий Дон» М. Шолохова, благодаря чему перенес в текст своего перевода всю образность шолоховского языка.

Особую роль в тексте романа играют казачьи песни, в переводе которых Э. Муллокандов пытается раскрыть контраст жизни казаков в полной объеме.

Переводчик воспроизвел на таджикском языке традиционный уклад жизни, их символическое значение.

На таджикском языке удачно сохранен основной мотив этих народных песен – параллели между жизнью человека и природой. Удачно передан на таджикский язык трагический лиризм этих песен, где подчеркнута безрадостность военной жизни.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Произведения М. Шолохова в переводе на таджикский язык среди пользуются большим успехом среди таджикских читателей. Переводчиков к его произведениям привлекает богаты язык, метафоричность.

В ходе работы над диссертацией нами изучены наиболее важные положения переводоведения, позволяющие выявить теоретические и методологические основы критерия адекватности в переводе; проведена классификация фактического материала в соответствии со способом их передачи в таджикском языке, определены типы лексических трансформаций, использованных в переводе, выявлена специфика передачи авторского стиля переводчиком, определены особенности использования средств таджикского языка для передачи авторских тропов в романе «Тихий Дон», охарактеризованы возможности создания адекватного перевода художественного текста средствами таджикского языка, отличающегося по системе и структуре от русского языка.

Перевод романа «Тихий Дон» М. Шолохова на таджикский язык рассматривается в диссертации как процесс межкультурной коммуникации.

Выявлено, что национальная специфика перевода русского текста на таджикский язык отразилась, в первую очередь, на переводческих стратегиях в целом и в подходе к способам передачи лексики, включающей национально-культурный компонент, в эпизодах, содержащих в переводческих вставках и составлении идеологизированных комментариев и т.п.

В диссертационном исследовании нами были изучены наиболее важные особенности использования средств таджикского языка для передачи авторских тропов в романе «Тихий Дон» и охарактеризованы возможности создания адекватного перевода художественного текста средствами таджикского языка, отличающегося по системе и структуре от русского языка.

Основные итоги выполненного исследования заключаются в следующем:

Серьезную трудность в переводе романа М. Шолохова «Тихий Дон» на таджикский язык создают исторические реалии. Большинство слов-реалий, встречающихся в тексте, поясняются в сносках. Словам-реалиям, описывающим своеобразие эпохи, быт казачества, Э. Муллокандовым даны достаточно подробные и правильные объяснения в сносках.

Э. Муллокандов при переводе метафор, сравнений, пословиц и поговорок и передаче русских топонимов и антропонимов придерживается приемов дословного перевода, описательного, транслитерации, транскрипции, калкы и т.д.

Сокращения и пропуски, допущенные Э. Муллокандовым, объясняются непониманием тех отрывков оригинала, где используются реалии, просторечия или диалектизмы. Довольно часто переводчик использует контекстуальное осмысление, то есть, что читатель поймет введенную реалию по смыслу.

Переводческие вставки Э. Муллокандова часто направлены на разъяснение описываемых событий или отражают переводческое отношение к ним.

Анализируемый перевод «Тихого Дона» подтверждают выводы теоретиков и практиков перевода о том, что стиль оригинального произведения нельзя передать в переводе на иностранный язык без ощутимых потерь, однако переводчик романа на таджикский язык часто находит способы компенсации авторских приемов в широком и узком контекстах произведения. В большинстве случаев переводчик прибегают к стилистической нейтрализации, заменяя, например, диалектные слова, окказионализмы, фразеологизмы словами и фразами, соответствующими литературной норме. Однако текст переводов показывает, что в целях воссоздания речевой характеристики персонажей Э. Муллокандов используют просторечную или разговорную лексику, стилистически сниженные фразеологизмы.

Перевод Э. Муллокандова ярко показал идиостиль М.А. Шолохова (диалектная лексика, окказиональные слова, фразеология и паремиология и наиболее часто используемые тропы).

В переводе на таджикский язык имеют место два основных способа передачи диалектных слов: использование приема компенсации, то есть использование функционального соответствия в широком контексте; описательный перевод – объяснение или толкование значения диалектизма. Некоторые диалектизмы приводят переводчика к грубым смысловым ошибкам, либо опускаются в переводах.

Переводчик при передаче метафор и сравнений часто прибегают к замене устойчивого выражения словом или свободным словосочетанием. Также использован калькирование окказиональных фразеологизмов.

В тексте перевода романа при переводе эпитетов переводчик прибегают к описательному способу перевода или к использованию компаративного оборота.

Шолоховские метафоры и сравнения при переводе на таджикский язык часто переводятся дословно, что приводит к утрате ее оригинальности и свежести, также метафоры иногда передаются при помощи сравнения с союзом сомо (как – гуё, чун, мисли, монанд).

В результате проведенного сопоставительного анализа текста романа и его перевода на таджикский язык можно сделать вывод о том, что таджикский перевод в полной мере передаёт идейно-художественное содержание романа М.А. Шолохова.

Из перевода читатель может понять, перелом в общественной жизни, смену исторической формации, которая заставляет героев романа переосмыслить всю свою историю.

В переводе особенно успешно сохранена особенность казачей жизни, нашедшая изумительное художественное воплощение и стиль М.А. Шолохова, его роскошный язык при описании пейзажей, описание,

пронизанное запахом земли казачьей, лексики, со всеми ее выражениями, варваризмами, встречающимися в диалогах и в описаниях героев.

Можно утверждать, что таджикский перевод романа «Тихий Дон», выполненный Э. Муллокандовым в полной мере передают идейно-художественное содержание романа М.А. Шолохова, где сохранен «казачий компонент», но с некоторой потерей роскошного описания при изображении пейзажей и боевых действий. Также не всегда переводчиком при воссоздании характера героев и персонажей полностью использован богатый ресурс таджикского языка: в тексте они заменены разговорными выражениями, встречающимися в диалогах и в описаниях героев.

Несмотря на все возможные недостатки перевода, постоянный спрос на переводы произведений М. Шолохова на таджикский язык свидетельствует о подлинной любви таджикского читателя к роману «Тихий Дон».

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Акопова, А. Образ и художественный перевод. / А. Акопова. – Ереван. Издательство Академии наук АрмССР, 1985. – 149 с., с. 87.
2. Акользина, Л. Н.М. Карамзин о происхождении казачества //Вёшенский вестник -2006. Ростов н/Д.,2006.
3. Алексеева, И.С. Текст и перевод. Вопросы теории. М.: Междунар. отношения, 2008. – 184 с.
4. Архипов, И.В. Проблема счастья в творчестве М.А.Шолохова и Ю.В.Бондарева// Шолоховские чтения: Сб. научн. трудов. Вып.VII. М., 2008.
5. Астапенко, Г.Д. Быт, обычаи, обряды и праздники донских казаков. Ростов н/Д., 2011.
6. Ахвледиани, М. Х. Иноязычная лексика в языке русских поэтических переводов (на примерах переводов грузинской поэзии). См.: Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ (г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года) / Ред. кол.: Л. А. Вербицкая, К. А. Рогова, Т. И. Попова и др. — В 15 т. — Т. 12. — СПб.: МАПРЯЛ, 2015. — 337 с.
7. Баранов, В.И. «Тихий Дон» в контексте нравственных проблем XXI века //Шолоховские чтения. Сб. науч. тр. Вып. IX. М.,2010,с.5-9.
8. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Ролан Барт; Сост., общ. ред. и вступ. ст. [с. 3-45] Г. К. Косикова. - М.: Прогресс: Универс, 1994. - 615 с.
9. Бархударов, Л. С. Некоторые проблемы перевода английской поэзии на русский язык // Тетради переводчика. - М.: Высш. шк., 1984. - Вып. 21. - С. 38-48. - С. 6.
10. Бархударов, Л. С. Язык и перевод. - М.: Междунар. отношения, 1975. - 240 с.
11. Бархударов, Л.С. Что нужно знать переводчику // Тетради переводчика. – 1978, Вып. 15. – с. 18 – 22.

- 12.Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979 = С. 172.
- 13.Березнер, С. Сила правды: Роман «Тихий Дон» // Литература в школе. 1939. №3. С. 24
- 14.Большакова, Е. «Донские рассказы» М.А.Шолохова в журнальной и газетной критике //Студенческие Шолоховские чтения: Сб. научн. трудов. М., 2005.
- 15.Бритиков, А.Ф. Григорий Мелехов и Аксинья Астахова // Русская литература. 1958. № 4. С. 123-138.
- 16.Бритиков А.Ф. Старое и новое в трактовке трагедии Григория Мелехова // Русская литература. 1968. № 4.
- 17.Брысина, Е.В. «У вас товар, у нас купец» Обрядовая фразеология донской казачьей свадьбы //Русская речь. 2003, №3.
- 18.Васильев, С.А. «Тихий Дон» М.А. Шолохова и «Матрёнин двор» А.И. Солженицына: авторский стиль и воплощение образа двора //Вёшенский вестник -2009. Ростов на/Д.,2009, с.26-32.
- 19.Валяева, А. Роман М.А. Шолохова «Тихий Дон». Загадки черновиков// Вёшенский вестник -2006.Ростов на/Д., 2006.
- 20.Виды переводческих трансформаций. - URL: <https://studfile.net/preview/4432185/> (дата обращения: 19.04.2020).
- 21.Вишнякова, Е. А. Роман М.А. Шолохова «Тихий Дон» в литературной критике конца 1920-х - начала 1940-х годов XX века: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Вишнякова Екатерина Андреевна; [Место защиты: Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН]. - Москва, 2018. - 212 с.
- 22.Воронцова, Г.Н. «... Мир, с которым хочется долго жить...»: Алексей Толстой о Михаиле Шолохове (к истории творческих взаимоотношений) //Вёшенский вестник . № 11. Ростов н/Д., 2011, с.47 - 56.

- 23.Власкина, Т. Символическое значение жилища и его элементов в лечебных магических практиках казаков Верхнего Дона// Вёшенский вестник -2004. Ростов н/Д., 2004
- 24.Власкина, Т.Этнокультурные исследования// Вёшенский вестник - 2004. Ростов н/Д., 2004.
- 25.Влахов, С., Флорин С. Непереваемое в переводе. М., 1986.
- 26.Воронцова, Г.Н. Третья книга романа М.А. Шолохова «Тихий Дон»: замысел и воплощение (к творческой истории произведения) //Вёшенский вестник -2009. Ростов н/Д., 2009, с.33-40.
- 27.Гаврилов, А.Н. «Букановский период» в биографии М.А. Шолохова //Вёшенский вестник -2009. Ростов на/Д., 2009, с. 41-47.
- 28.Гак, В. Г. Типология контекстуальных языковых преобразований при переводе // Текст и перевод. — М.: Наука, 1988. - С. 63-75.
- 29.Гассиева, В.З. «Жестокий талант» Ф.М.Достоевского и «жестокий реализм» М.А.Шолохова //Творчество писателя в художественной культуре России. Ростов н/Д., 2000, с. 162-171.
- 30.Гачечиладзе, Г. Р. Введение в теорию художественного перевода. Тбилиси, 1970. — С. 157.
- 31.Гачечиладзе, Г. Р. Вопросы теории художественного перевода. Тбилиси, 1964. — С. 101.
- 32.Гачечиладзе, Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. - М.: Сов. писатель, 1980. - 256 с.
- 33.Гинзбург, Ф. «Тихий Дон» Михаила Шолохова // Знамя. 1933. №6. С. 141.
- 34.Горбунова, И.А.Традиционное воспитание в культуре казачества// Шолоховские чтения: Сб. научн. трудов. Вып. VII. М., 2008.
- 35.Грибанов, С. Песенный фольклор хуторов и станиц Верхнедонья //Фёшенский вестник-2005. Ростов на/Д., 2005. С.170-175.
- 36.Грибанов, С. Донские казаки в Бородинском сражении 1812 года//Вёшенский вестник -2006. Ростов н/Д., 2006.

37. Григорьева, О. Н. Стилистика русского языка: Учебное пособие для иностранцев. – М., 2000. – 164 с.
38. Гумбольдт, В. О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человеческого рода // Звегинцев В. А. История языкознания XIX вв. в очерках и извлечениях. – М.: Просвещение, 1964, Ч. 1. – с. 85 – 104.
39. Гура, В. М. А. Шолохов в работе над «Тихим Доном» // Литературный Саратов. 1950. Кн. 11.
40. Давыдова, О. А. Боевой товарищ (традиции и обычаи казаков, связанные с конем) // Художественный текст: структура, семантика, стилистика: Сборник научн. к юбилею Е. И. Дибровой. М., 2013, с. 58-69.
41. Дворяшин, Ю. А. Шолохов в судьбе русской литературной классики 2-ой половины XX века // Вёшенский вестник-2008. Ростов на/Д., 2008.
42. Дворяшин, Ю. А. Михаил Шолохов в общественном сознании предвоенного десятилетия // Вёшенский вестник. № 11. Ростов н/Д., 2011, с. 76-87.
43. Дворяшин, Ю. А. По следам архива М. А. Шолохова // Дворяшин Ю. А. М. Шолохов: грани судьбы и творчества. М., 2005, с. 168-179.
44. Демидчик, Л. Н. Реалистическое обновление таджикской прозаической традиции [Текст]: Автореферат дис. на соискание ученой степени доктора филологических наук. (10.01.03) / Тадж. гос. ун-т им. В. И. Ленина. – Душанбе: 1973. - 43 с.
45. Джабер, Абиджабер. Проблема воссоздания национального своеобразия в художественном переводе и опыт перевода эпопеи М. А. Шолохова, «Тихий Дон» на арабский язык: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.02. - Москва, 1980. - 154 с.

- 46.Дворяшин, Ю.А. «Товарищ Шолохов, не ломайте дров!» (к творческой истории финальной книги «Тихий Дон») //Дворяшин Ю.А. М. Шолохов: грани судьбы и творчества. М., 2005, с.51-60.
- 47.Донсков, П. Рождённые, чтобы стать воинами // Вёшенский вестник -2004.Ростов на/Д,2004.
- 48.Донскова, Н.В. Становление системы народного образования в Области Войска Донского и на Верхнем Дону в XVIII – начале XX вв. //Вёшенский вестник – 2009. Ростов н/Д., 2009, с.73-85.
- 49.Долинин, К. А. Стилистика французского языка. –М., Просвещение, 1987. С. 13.
- 50.Дубовиков, А. Рецензия на книгу первую романа «Тихий Дон» // Молодая гвардия. 1928. №8. С. 206.
- 51.Дурова, Н.В.Этикетные формулы приветствия в романе М.А.Шолохова «Тихий Дон» //Студенческие Шолоховские чтения: Сб научн.тр. М., 2009.
- 52.Друзин, В. Заметки о фольклоре в советской прозе // Литературный современник. 1937. №5. С. 220
- 53.Дрягин, Е.П. Шолохов и советский роман. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовск. ун-та, 1966.
- 54.Дырдин, А. «С кровью и потом» («Поднятая целина» М. Шолохова и «Впрок» А. Платонова: два взгляда на крестьянскую трагедию) //Вёшенский вестник-2003. Ростов на/Д., 2004.
- 55.Дьяков, Александр Владимирович, Емельянова Марина Александровна Ролан Барт: система моды и подозрительность к системе // Вестник ЛГУ им.
- 56.Емельянов, В. 11-й и 12-й Донские казачьи полки// Вёшенский вестник -2004. Ростов н/Д,2004.
- 57.Емельянов, В. М.А. Шолохов и культурные традиции Дона //Вёшенский вестник – 2006. Ростов н/Д.,2006.

58. Емельянов, В. Георгиевские кавалеры 12-го Донского казачьего полка//Вёшенский вестник -2006. Ростов на/Д.,2006.
- 59.Емельянов, В.Г. Возрождение казачества на Дону//Вёшенский вестник – 2009. Ростов н/Д., 2009, с.98-107.
- 60.Ермолаев, Г.С. Михаил Шолохов и его творчество. С.-Пб., 2000 (Исторические источники «Тихого Дона»).
- 61.Жуков, В.П. Словарь русских пословиц и поговорок. - 11-е изд., стер. - М.: Русский язык - Медиа, 2004. – 539 с.
- 62.Журавлева, А.А. Творческий путь Михаила Шолохова //Шолоховские чтения. Сб. научн. трудов. Вып.1. М., 2001, с.93-109.
- 63.История русской литературы XX века (20–90-е гг.). Основные имена / отв. ред. С.И. Кормилов. М., 1998. с. 45.
- 64.Казакова, Т.А. Практические основы перевода. English↔Russian. – СПб.: Перспектива, Издательство «Союз», 2008. – 320 с.
- 65.Калихман, Д. «Тихий Дон»: превратности судьбы романа //Посев. М.Frankfurt am Main. 2005. №7, с.30—34.
- 66.Кашкин, И.А. Для читателя – современника: Статьи и исследования. – М.: Советский писатель, 1968. – 564 с: 558.
- 67.Кирпотин, В. Тема природы в «Тихом Доне» // Октябрь. 1946. № 12. С.187.
- 68.Кирпотин, В.Я. Ровесник железного века. М.: Захаров, 2006. С. 430.
- 69.Кисель, Н.А. Шолоховедение сегодня //Вёшенский вестник -2008. Ростов н/Д., 2008
- 70.Кисель, Н.А. Эпическая картина мира в «Тихом Доне»//Вёшенский вестник -2009.Ростов на/Д., 2009.
- 71.Клюканов, И. Э. Динамика межкультурного общения: к построению нового концептуального аппарата: дис. ...д-ра филол. наук. Тверь, 1999. С. 63.
- 72.Ковалев, В. Михаил Шолохов // Советская книга. 1952. № 12.

73. Комарова, Н.В. К проблеме новых подходов к осмыслению событий гражданской войны в романах М.Шолохова «Тихий Дон» и М.Булгакова «Белая гвардия» //Шолоховские чтения. Сб. научн. трудов. Вып.1. М., 2001.
74. Колодный, Л.Е. Как я нашел «Тихий Дон». М., 2000; М., 2005.
75. Комиссаров, В. Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых. Учебное пособие. / В. Н. Комиссаров. – М.: ЧеРо, 1999. – 134 с.
76. Комиссаров, В. Н. Теория перевода. - М.: Высш. шк., 1990. - 254 с.
77. Комиссаров, В. Н., Черняковская Л. А., Латышев Л. К. Текст и перевод. - М.: Наука, 1988.
78. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение. М., 2002. С. 75.
79. Колошиц, А. Г. Особенности перевода пословиц и поговорок в произведениях А. М. Шолохова // А.Г. Колошиц / Мир языков: ракурс и перспектива. - Минск: БГУ. – 2016. – С. 48-55.
80. Котовчихина Н.Д. Творчество М.А.Шолохова в контексте русской литературы XX века// Шолоховские чтения. Сб. научн. трудов. Вып.2. М., 2002.
81. Котовчихина, Н.Д. Роман-эпопея М.А.Шолохова «Тихий Дон» и традиции русской классики//Шолоховский сборник... М.,2003.
82. Котовчихина, Н.Д. Эпическая проза М.А.Шолохова в русском литературном процессе XX века. М., 2004.
83. Кострова, М.А. Шолохов и А.И.Солженицын: литературные кредо //Творчество писателя в художественной культуре России. Ростов на/Д.,2000, с. 179-187.
84. Крупин, В. В гостях у Шолохова // Советская Россия. 1957. 25 авг.
85. Кузнецова, О.В. Отец и мать в романе М.А.Шолохова «Тихий Дон» и повести В.Г.Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» // Шолоховские чтения: Сб. научн. трудов. Вып. VI. М., 2007.

86. Кузнецов, Ф.Ф. Шолохов и «Анти-Шолохов» Конец литературной мистификации века Рукопись «Тихого Дона»: история поиска // Наш современник, 2000, №6.
87. Кузнецов, Ф.Ф. Конец фальсификации века: Рукопись «Тихого Дона» найдена и спасена // Рус. дом. 2000. №1.
88. Кузнецов, Ф.Ф. «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа. М., 2005.
89. Кузнецов, Ф.Ф. История романа // Кузнецов Ф.Ф. «Тихий Дон»: правда и судьба великого романа. М., 2005.
90. Кузнецов, Ф.Ф. Горький триумф. К творческой истории романа «Тихий Дон» // Шолоховский сборник: Сб науч. тр. М., 2003, с.19
91. Латышев, Л. К. Л278 Технология перевода: Учеб. пособие для студ. лингв, вузов и фак. / Лев Константинович Латышев. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Издательский центр «Академия», 2005. — 320 с.
92. Левый, И. Искусство перевода [Текст] / Пер. с чеш. и предисл. Вл. Россельса. — М.: Прогресс, 1974. - 396 с.
93. Лежнев, И. За чистоту языка (Новая редакция «Поднятой целины» // Звезда. 1953. № 6.
94. Лежнев, И. Легенда о «седом ковыле». М.: Молодая гвардия, 1940. № 9. С. 130.
95. Леонова, В. История одной строки из романа «Тихий Дон» М.А. Шолохова // Вёшенский вестник -2004. Ростов н/Д., 2004.
96. Лилова, А. Введение в общую теорию перевода / Под общ. ред. П. М. Топера. М.: Высшая школа, 1985. — С. 43.
97. Лихачев, Д. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. М., 1968. № 8. С. 74-87.
98. Лукин, Ю.Б. О творческом пути Михаила Шолохова // Знамя. 1948. № 8.

99. Майборода, Н. М.А. Шолохов и К.А. Федин // Вёшенский вестник - 2004. Ростов на/Д., 2004.
100. Матушкина, В.И. «Иные миры» в судьбах героев Л.Леонова и М.Шолохова //Шолоховские чтения. Сб. науч. тр. Вып. IX. М., 2010.
101. Машбиц-Веров, И. Михаил Шолохов // Новый мир. 1928. №10. С. 229.
102. Мележ, И. Слово о Шолохове [Текст]. – М.: Правда, 1973. - 541 с.
103. Миньяр-Белоручев, Р. К. Общая теория перевода и устный перевод. - М.: Воениздат, 1980. - 238 с.
104. Муллоджанова, З. О литературных «парах», партнерстве и «улучшенных» версиях. - Памир, 1983, № 11, с. 60-65.
105. 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.
106. Муравьёва, Н.М. Проза М.А. Шолохова как феномен русской литературы XX века//Вёшенский вестник-2008. Ростов н/Д., 2008.
107. Набиев, А. Писатель и время: Пробл. психологии образа в современ. прозе / Абдухолик Набиев. - Душанбе: Адиб, 1987. - 159 с.
108. Назин, А. С. Сопоставительное исследование метафор в романе Дж. Р. Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» и его переводах на русский язык: дис. канд. фил. наук / А. С. Назин. – Екатеринбург 2007. – 201с.
109. Нелюбин, Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. М.: Флинта, Наука, 2003. — С. 112.
110. Оболенская, Ю. Л. Диалог культур и диалектика перевода Судьбы произведений русских писателей XIX века в Испании и Латинской Америке М.- 1998.
111. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / РАН. Институт русского языка

- им.В.В. Виноградова / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – 4-е изд.,
дополненное. – М.: Азбуковник, 1999. – С. 568.
112. Оцуп Н. М.А. Шолохов // Грани. 1956. № 30.
113. Пайман А. М. Шолохов в США, Великобритании и странах
Содружества Наций // Личный архив М.А. Шолохова, 1965.
114. Петелин, В.В. Два Григория Мелехова // Филологические науки.
1958. № 4. С. 124-138.
115. Петелин, В.В. Народ в «Поднятой целине» // Вестник Московского
университета. Историко-филологическая серия. 1958. № 1. С. 61-95.
116. Петелин, В.В. О принципах изображения человека в «Поднятой
целине» Шолохова // Филологические науки. 1961. № 1. 30.
117. Петелин В.В. Михаил Шолохов и литературная борьба в XX веке//
Шолоховские чтения: Сб. научн. трудов. Вып. VI. М., 2007.
118. Пешкова К.Г. К проблеме национального характера в романе
М.А.Шолохова «Тихий Дон» и повести В.И.Белова «Привычное
дело» //Шолоховские чтения: Сб. научн. трудов. Вып. VII. М., 2008.
119. Поль Д.В. Литература XX века и М.А. Шолохов // Вёшенский
вестник №12: Сборник материалов... Ростов н/Д., 2012, с. 244 – 251.
120. Попова З. Д. Поэтическая стилистика: Сб. статей/ под науч. ред. С.
Г. Лазутина. –Воронеж, 1982. С. 3.
121. Попович, А. Проблемы художественного перевода. / А. Попович.
– М.: Высшая школа, 1980. – 198 с.
122. Прийма К.И. «Тихий Дон» сражается / предисл. В.А. Архипова.
М., 1975.
123. Прийма К.И. «Тихий Дон» сражается. – Ростов-на-Дону:
Ростовское книжное издательство, 1983 – 560 с. [Электронный
ресурс].–Режим доступа:
<http://litena.ru/books/item/f00/s00/z0000027/index.shtml>.

124. Пушкин А.С.. 2009. №1 (25). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rolan-bart-sistema-mody-i-podozritelnost-k-sisteme> (дата обращения: 05.03.2020)
125. Рождественская И. Новые книги о советских писателях // Звезда. 1952. № 12.
126. Розанов В.В. На лекции о Достоевском. Режим доступа: <http://www.vehi.net/rozanov/dost3.html>.
127. Рычельска, М. Произведения М. Шолохова в Польше: рецепция в литературной критике: Автореф. Дис. На соиск. Учен. Степ. Канд. Наук: 10.01.02; АН СССР, ИМЛИ им. А.М. Горького, Специализированный совет Д.002.44.03 по филологическим наукам. - М., 1990.
128. Сатарова Л.Г., Шкурат Л.С. Проблема вины и ответственности в романах М.А.Шолохова «Тихий Дон» и Ю.В.Бондарева «Берег» // Шолоховские чтения: Сб. научн. трудов. Вып. VI. М., 2007.
129. Сатарова Л.Г. Идея преобразования как центральная в творчестве Р.П.Кумова и М.А.Шолохова //Шолоховские чтения. Сб. науч. тр. Вып. IX. М., 2010.
130. Сатторов, А. Из истории персидско-таджикской литературно-эстетической мысли, X-XV века: диссертация ... кандидата филологических наук : 10.00.00. - Душанбе, 1972. - 168 с.
131. Сайфуллаева, М. А. Роль Садриддина Айни в укреплении и развитии таджикско-иранских литературных связей : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Сайфуллаева Музайяна Атахоновна; [Место защиты: Худжан. гос. ун-т им. Б.Г. Гафурова]. - Худжанд, 2009. - 26 с.
132. Сдобников, В.В. Теория перевода: (учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков) / В. В Сдобников, О. В Петрова. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 448 с. –

(Лингвистика и межкультурная коммуникация: золотая серия), с. 409 – 410.

133. Симонова, М. В. Лингвостилистический анализ переводов романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» на испанский язык: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.05, 10.02.20 / Симонова Мария Владимировна; [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова]. - Москва, 2010.
134. Селеменова М.В. Трагедия русского казачества в романе-эпопее М.А.Шолохова и в романе Ю.В.Трифонова «Старик» // Шолоховские чтения: Сб. научн. трудов. Вып. VII. М., 2008.
135. Солодуб, Ю.П. Теория и практика художественного перевода: учеб. пособие для студ. лингв, фак. высш. учеб. заведений / Ю. П. Солодуб. – М.: Издательский центр «Академия», 2005.
136. Табахьян, 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.
137. Творчество писателя в национальной культуре России (Шолоховские чтения -2000). Сборник статей. - Ростов-на-Дону, 2000, С. 224-237.
138. Текст и перевод / В. Н. Комиссаров, Л. Я. Черняховская, Л. К. Латышев и др / Отв. ред. А. Д. Швейцер; АН СССР, Ин-т языкознания. М.: Наука, 1988. - С. 44.
139. Тер-Минасова, С. Язык и межкультурная коммуникация / С. ТерМинасова. – М.: Слово, 2000.
140. Топер, П. Перевод и литература: творческая личность переводчика // Вопросы литературы. 1998. № 6. - С. 190.

141. Удонова З. Взыскательность художника // Знамя. 1954. № 12. С. 207-211.
142. Ушаков А.М. 605 страниц – рукою Шолохова: «Шолоховский вопрос» близок к окончательному разрешению? //Кн. обозрение.1999.22 ноябр. (№47),с.5. и отклик //Кн. обозр. 1999. 6 дек. (№49), с.3.
143. Ушаков А. Рукопись Шолохова, найденная в Камергерском переулке //Наука и жизнь. 2000. №1, с.24-25. О черновой рукописи «Тихого Дона».
144. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). / А. В. Федоров. – М.: Филология три, 2002. – 415 с., с. 334].
145. Федоров А. В. Основы общей теории перевода: учебник для вузов. Изд. 5-е, перер. и дополн. М.: Изд. Дом «Филология три», СПб: Филологич. ф-т СПбГУ, 2002. - С. 173.
146. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (Лингвистические проблемы) / А.В.Федоров. – 4-е изд. – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с: 293.
147. Хазаи-Фар А. «Тихий Дон»// журнал «Мотарджем»// 2005. № 41. С. 27.
148. Хватов А.И. На стрежне века. (Художественный мир Шолохова). М., 1975.
149. Хватов А.И. Художественный мир Шолохова. М., 1978.
150. Хмельницкая, Т. Реализм Шолохова // Звезда. 1948. № 12., с. 174.
151. Хмыров, А. А. М.А. Шолохов в англоязычных странах: Переводы. Литературоведение. Критика: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Моск. пед. гос. ун-т. - Москва, 2005. - 16 с.
152. Цветкова М. В. Проблема национальной идентичности как переводческая проблема // Проблема национальной идентичности в

- культуре и образовании России и Запада. – Воронеж, 2000, Т. 2. – с. 87 – 93.
153. Часова Я.А. Произведения М. Шолохова на таджикском языке // Вестник ЛГУ. Сер. истории языка и литературы. 1957. Вып. 2. № 8., 229.
154. Чуковский, К. И. Собрание сочинений: в 15 т. / Корней Чуковский; [сост. и коммент. Е. Чуковская]. - Москва: ТЕРРА-Кн. клуб, 2001- 604 с.
155. Чхеидзе К. Михаил Шолохов. «Тихий Дон» //Казачий сполох. Прага. 1929. №18. С. 28.
156. Шамлу А. Тихий Дон М.А. Шолохова. Тегеран. : Мазиар. 2003. 1959 с.
157. Шамлу А. «Разве обязательство перед языком-не половина общественного долга писателя?»// журнал «Кетаб-е-Джомъе»// 1979. № 19. С. 64-74.
158. Швейцер, А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты; отв. ред. В. Н. Ярцева; Академия Наук СССР, Ин-т языкознания. М.: Наука, 1988. - С. 93.
159. Шукуров, М. Обновление: Тадж. проза сегодня / М. Шукуров ; пер. с тадж. авт. и Л. Н. Демидчик. - Москва : Сов. писатель, 1986. – 267 с.
160. Шарифов, Х. Сухан аз адабиёти миллӣ. Мацмуаи маколаҳо. / Х. Шарифов. -Душанбе, 2009. -476 с.
161. Шпинева Л.В. Загадки и разгадка истории создания романа «Тихий Дон»// Шолоховский сборник: Сб.науч.тр. М., 2003, с.320 – 323.
162. Шолохов, М. А. В общественном сознании XX века: сб. науч. статей и материалов / Департамент образования и науки Ханты-Мансийского автономного округа, Сургут. Гос. Пед. Ин-т (редкол: Ю.А. Дворяшин (отв. ред.) и др.) - Сургут: Сургпи, 2001.

163. Шолохов М. А. Тихий Дон: Роман. В 4-х кн. Кн. 1 и 2. – М.: Худож. лит., 1987. – 701 с.
164. Шолохов, М. Дони ором. Ч.1. Душанбе: Нашриёти «Ирфон», 1978. – 465 с.
165. Этемад-Заде М. (Бех-Азин) «Шолохов»// журнал «Пайяме новин» // 1965. № 6. С. 44-51.
166. Якименко Л. Новое издание «Тихого Дона» // Литературная газета. 1954.
167. Якименко Л.Г. Избранные работы в 2-х т. [Текст] / Л.Г. Якименко. – Т.2. – М.: Худ.лит., 1982.
168. Якименко Л.Г. Творчество М.А. Шолохова. М., 1977.