

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ  
ТАДЖИКИСТАН  
ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК ИМ. АКАДЕМИКА Б.  
ИСКАНДАРОВА НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ НАУК  
ТАДЖИКИСТАНА**

*На правах рукописи*

**Авалова Зулфия Субонхоновна**



**Особенности перевода повести «Субхи чавонии мо»  
(«Утро нашей жизни») Сотима Улугзода**

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

**Специальность: 5.9.2 – Литература народов мира  
(персидская литература, таджикская литература)  
(филологические науки)**

**Научный руководитель:  
доктор филологических наук,  
Мурувватиён Джамила Джамол**

**Душанбе - 2025**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|                                                                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Введение</i> .....                                                                                                                 | 3   |
| <b>Глава 1.</b> Теория жанра воспоминаний: обзор основных концепций и художественных особенностей .....                               | 17  |
| 1.1. Жанр воспоминаний в литературной теории: жанровые особенности и их значение .....                                                | 17  |
| 1.2. Идеино-эстетические принципы мемуарной прозы в таджикской литературе XX века: анализ повести С. Улугзода «Утро нашей жизни»..... | 36  |
| <i>Выводы по первой главе</i> .....                                                                                                   | 59  |
| <b>Глава II.</b> Переводческие трансформации в повести Сотима Улугзода «Утро нашей жизни»: анализ и интерпретация .....               | 64  |
| 2.1. Перевод и переводческие трансформации: специфика автобиографической прозы.....                                                   | 64  |
| 2.1.1. Классификация переводческих трансформаций по Л. С. Бархударову.....                                                            | 74  |
| 2.1.2. Классификация переводческих трансформаций В.Н. Комиссарова .....                                                               | 75  |
| 2.1.3. Классификация переводческих трансформаций А.Д. Швейцера .....                                                                  | 77  |
| 2.1.4. Классификация переводческих трансформаций Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне .....                                                      | 79  |
| 2.2. Виды переводческих трансформаций в повести Сотима Улугзода «Утро нашей жизни».....                                               | 81  |
| 2.3. Механизмы выражения эмоций в повести «Утро нашей жизни» .....                                                                    | 95  |
| 2.4. Проблемы передачи реалий в русском тексте повести «Утро нашей жизни» С. Улугзода .....                                           | 107 |
| 2.5. Проблемы и приёмы перевода природных и архитектурных пейзажей .....                                                              | 129 |
| 2.6. Наиболее частые виды переводческих трансформаций в переводе повести «Утро нашей жизни» Сотима Улугзода .....                     | 141 |
| <i>Выводы по второй главе</i> .....                                                                                                   | 151 |
| <b>Заключение</b> .....                                                                                                               | 154 |
| <b>Результаты проведенного исследования</b> .....                                                                                     | 155 |
| <b>Библиография</b> .....                                                                                                             | 158 |

## **ВВЕДЕНИЕ**

**Актуальность исследуемой темы** определяется возрастающим интересом ученых к переводческим трансформациям и приемам перевода, а также проблемам художественного перевода в целом.

Перевод художественного текста является одним из самых сложных видов деятельности переводчика, которая никогда не потеряет своей актуальности и востребованности. В исследованиях, посвященных переводу художественного текста, таджикские филологии пытаются решить проблемы, связанные с качеством перевода - определить степень сохранения основной мысли произведения, понять насколько точно передана эстетика таджикского языка, индивидуальный стиль автора оригинала и переводчика, авторскую конструкцию, сюжетную и идейную целостность произведения таджикской литературы на другой язык.

Очевидно, что труд переводчика сложен и имеет не только творческий, но и социальный характер, требующий от него хорошей подготовки, всестороннего знания и, конечно же, знания различных переводческих приемов. В этом контексте важную роль играют трансформации, без которых невозможно качественное выполнение перевода. Так, переводческие трансформации, по мнению Л.С. Бархударова, представляют собой «межъязыковые преобразования, которые предполагают переход от единиц оригинала к единицам переводящего языка на лексическом, грамматическом, синтаксическом или текстовом уровне при отсутствии возможности использования регулярных соответствий в заданном контексте с целью достижения переводческой эквивалентности» [Бархударов, 2008: 235].

**Объект исследования** – переводческие трансформации в художественном переводе с таджикского языка на русский.

**Предмет исследования** – художественный текст.

**Материалом исследования** является автобиографическая повесть С. Улугзода на таджикском языке «Субҳи ҷавонии мо» и его перевод «Утро

нашей жизни» в исполнении В.Смирновой и К.Улугзаде. Как отмечает К. Юсупов: «Субҳи ҷавонии мо» ба қатори асарҳое дохил мешавад, ки дар онҳо асос ва натиҷаҳои дӯстии халқҳои мо на ба таври схематикӣ, балки хеле равшан ва ҳаматарафа ба воситаи воқеаҳои фаромӯшнавашаанда, образҳои бадеӣ тасвир ёфтааст. Улугзода барҷастатарин зухуроти дӯстии халқҳоро пайдо намуда. онҳоро ба таври боваринок тасвир менамояд. Масъалаи дӯстии халқҳо ва роли маданияти рус дар инкишофи идеявии интеллигенцияи тоҷик дар повестӣ ба яке аз масъалаҳои марказӣ табдил ёфтааст» [Юсупов, 1961: 22] // «Утро нашей жизни» — одно из тех произведений, в котором основы и результаты нашей дружбы изображены не схематично, а ясно и всесторонне посредством незабываемых событий и художественные образы. Улугзода убедительно показал наиболее яркие проявления дружбы между народами. Одним из центральных в повествовании стал вопрос дружбы между народами и роли русской культуры в идеологическом развитии таджикской интеллигенции».

Выбор темы исследования обосновано тем, что «имя Сотима Улугзода занимает достойное место в ряду великих сынов нашей нации» (Президент Республики Таджикистана Эмомали Рахмон: Душанбе, 13 октября 2012 г.) и в последние годы находится в центре особого внимания таджикских исследователей с различных точек зрения — литературоведческих, лингвистических, исторических, переводоведческих и т.д., потому как его творчество «достаточно четко отражает все вехи литературного процесса в Таджикистане, особенно в контексте становления жанровой системы таджикской литературы 1930-1980-х гг.» [Мурувватиён, 2020: 49].

Творчество Сотима Улугзода занимает особое место в таджикской литературе XX века. Как писатель, драматург, переводчик и исследователь, он воплощает ключевые вехи литературного процесса, включая исторические романы («Восе», «Фирдоуси»), пьесы о Рудаки и Авиценне, а также переводы мировой классики (от Войнич и Горького до Шекспира и Сервантеса).

Повесть «Субҳи чавонии мо» (1982) («Утро нашей жизни», 1984 г., переводчики В. С. Смирнова и К. Улугзаде) представляет собой автобиографическое произведение, в котором личная история главного героя — Собира — тесно переплетается с историческими событиями революционной эпохи Таджикистана 1920–1930-х годов. В центре повествования — отражение процессов социализации, формирования национальной идентичности и влияния русской культуры, а также тема дружбы народов, характерная для советского периода.

Основные мотивы произведения включают: борьбу за образование и просвещение как путь к личностному и общественному развитию; преодоление социальных и культурных барьеров в условиях трансформации общества; роль интеллигенции в формировании нового социалистического сознания.

Перевод повести на русский язык открывает возможности для межкультурного анализа, позволяет исследовать особенности передачи культурных реалий и национального колорита таджикского оригинала. В частности, важным является изучение: лингвистических и стилистических стратегий, используемых переводчиками для передачи локальных реалий и культурно-специфических элементов; способов передачи эмоциональной окраски и авторской эмотивности, характерной для автобиографического жанра; описаний пейзажей и среды, которые формируют атмосферу произведения и служат фоном для развития сюжета.

Отсутствие сравнительных исследований оригинала и русского перевода подчеркивает научную новизну данного анализа. Предлагаемый подход направлен на выявление эффективных переводческих стратегий, способствующих сохранению смысловой и культурной целостности текста, а также на осмысление роли перевода в межкультурной коммуникации и литературном обмене между Таджикистаном и Россией.

**Степень изученности проблемы.** Различные аспекты мемуаристики рассмотрены в трудах Л. Гинзбург, А. Тартаковского, В. Кардина, А. Галича,

А. Мишукова, Т. Томилиной, А. Скнарина, В. Пустовит и др.; *к проблемам автобиографического письма обращались* Г. Миш, Ж. Гюсдорф, Д. Олни, Ф. Лежен, И. Шайтанов, А. Галич, Г. Маслюченко, Т. Гажа, Т. Гаврилов, С. Северская, Э.Бертельса, И.С. Брагинского, М. Шакури, Х. Шарифова, А. Сайфуллоева, Л. Демидчик, Дж. Бакозода, Ю. Бабаев, А.Афсахзод, А. Сатторзода, Х. Асозода, Н. Салими, А. Набави, М. Мирзоюнус, З. Улмасова, А. Кучаров, А. Махмадаминов, А. Абдуманнонов, А. Азимов, Дж. Мурувватиён и др.

Исследование опиралось на литературоведческие концепции и жанровые теории, представленные в работах М. М. Бахтина [Бахтин, 1996. – Т.5: Работы 1940-1960 гг. – С.159-206: 5], М.Б. Храпченко [Храпченко, 1986: 335], Н. Д. Тмарченко [Тмарченко, 2012], В. И. Тюпы [Тюпа, 2010].

Выбор темы исследования обосновано тем, что «имя Сотима Улугзода занимает достойное место в ряду великих сынов нашей нации» (Президент Республики Таджикистана Эмомали Рахмон: Душанбе, 13 октября 2012 г.) и в последние годы находится в центре особого внимания таджикских исследователей с различных точек зрения – литературоведческих, лингвистических, исторических, переводоведческих и т.д., потому как его творчество «достаточно четко отражает все вехи литературного процесса в Таджикистане, особенно в контексте становления жанровой системы таджикской литературы 1930-1980-х гг.» [Мурувватиён, 2021: 49].

Сотим Улугзода «своими историческими произведениями не только способствовал началу новых процессов историко-художественного видения в современной таджикской литературе, но также внес в национальную литературу мощную струю, воплощающую национальные чаяния и исторические интересы» [Бакоева, 2010: 4].

Первым, кто обратил внимание на интерес писателя к литературе, был его С. Айни. Случилось это после того, как молодой Улугзода перевел произведение русского писателя М.А. Алексеева «Сам и Дик». Первый шаг писателя в сферу перевода был одобрен С. Айни положительно. Так, в

дальнейшем, молодой литератор не только творил собственные сочинения, но и занялся переводом.

В 50-е годы XX в. жизнь и творчество писателя в большей степени привлекает внимание исследователей, появляется ряд научных работ, среди которых особое место занимают исследования М. Шакури, И. Брагинского, Л. Демидчик, Дж. Бакозода и др.

Привлекают внимание исследователей в этом плане работы Л. Демидчик, где она прослеживает процесс формирования таджикской драматургии и подвергает анализу первые драмы писателя [Демидчик, 1985: 29].

Опубликованы статьи Дж. Икрами «Наш Сотим Улугзода» и И. Брагинского «Взгляд на развитие таджикской советской литературы» [Брагинский, 1948: с.20-22, 20], исследования С. Табарова, М. Мулоджанова, Ш. Хусейнзаде и М.Турсунзаде.

В «Очерках истории таджикской советской литературы» впервые проводится подробный анализ особенностей творчества С.Улугзода [Очерки таърихи адабиёти советии тоҷик, 1957: 380].

Накануне 50-летия писателя издана монография М. Шукурова «Сотим Улугзода» [Шукуров, 1961: 73].

Интересные наблюдения о жизни и творчестве С.Улугзода, высказал в своей монография К. Юсуфов «Сотим Улугзода и его автобиографическая повесть «Утро нашей жизни», также им впервые подробно проанализировано сценические и кинематографические произведения писателя. Ученый подчеркивает, что «Сотим Улугзода, всецело погрузившись в изучение историко-литературных источников IX-X вв., собрал обширнейший материал о жизни и творчестве Ибн Сины (Авиценны)» [Юсуфов, 1968: 127].

Далее, рассматривая киносценарии «Ибн Сино» (в соавторстве с В.Витковичем), «Судьба поэта» и драму «Рудаки», исследователь называет драму «Рудаки» первым образцом историко-биографического жанра в таджикской драматургии [Там же: с.35].

В конце 60-х годов, по причине эмиграции сына писателя за рубеж, его творения были преданы забвению. И только после преодоления политических барьеров, в начале 70-х гг. XX в., внимание исследователей вновь было обращено к жизни и творчеству писателя. Среди биографов С. Улугзода - М. Шукуров, И.С. Брагинский, Л. Демидчик, А. Сайфуллоев, Дж.Бакозаде, А. Набави, Х. Шарифов, К. Юсупов, Х. Отахонова, М. Раджабов, Ш. Солехов, С. Бакоева, Э. Сироджиддин, Дж. Мурувватиён и др.

Как отмечает С. Бакоева: «История жизни писателя располагает важными документами для выявления почвы и основных этапов формирования его исторического видения. Первоначальный интерес писателя к истории, согласно некоторым выявленным фактам, наблюдается в его автобиографической повести «Утро нашей жизни» [Бакоева, 2010: 8].

К. Юсупов отмечает: «Саргузашти қаҳрамони асосии асар - Собир дар сахни ҳодисаҳои иҷтимоии давра, дар сахни ҳаёти халқ тасвир шудааст. Инкишофи маънавии қаҳрамони асосии асар бо таъсири бисёр ҷиҳатҳои муҳимми ҳаёти иҷтимоӣ сиёсии слҳои революция ба вучуд меояд ва бевосита маҳсули он мебошад. С. Улугзода халкро ба плани якҷуми асар гузошта, онро чун эҷодкори таърих тасвир кардааст» [Юсупов, 1961: 19].

В книге «Ташаккули гунаи нави жанри роман дар адабиёти тоҷик» (2025), исследуя переводческий талант Сотима Улугзода, Дж.Мурувватиён отмечает: «Таҳқиқи баъзе масъалаҳои марбут ба инкишофи раванди тарҷумаи насри бадеӣ дар адабиёти тоҷик имкон медиҳад, то мушкилоти назариявӣ ва амалии тарҷумаро дар марҳилаи кунунӣ аз лиҳози ҳам адабиётшиносӣ ва ҳам умумифилологӣ ба таври нисбатан возеҳ муайян кунем. Ин имкон медиҳад, ки тарҷумашиносии тоҷик ба унвони як риштаи муътабари илмӣ эътироф гардад.

Дар ин миён Сотим Улугзода ба рушду такомули тарҷума на танҳо ба маънии филологӣ, балки аз нигоҳи фалсафӣ-эстетикӣ низ таъсири бузурге расонидааст» [Мурувватиён, 2025: с. 63] // «Исследование отдельных вопросов, связанных с развитием процесса перевода художественной прозы в

таджикской литературе, в свою очередь, позволит четче обозначить проблемы теории и практики перевода на современном этапе, как в литературоведческом аспекте, так и в общелингвистическом, что даст возможность признать таджикское переводоведение как установившуюся научную дисциплину, достигшую определенных положительных результатов. Огромное влияние на развитие и совершенствование техники перевода не только в собственно лингвистическом, но и в философско-эстетическом плане оказал Сотим Улугзода» (Пер. Дж. Мурувватиён).

Им успешно переведены произведения мировой классики: роман Э.Л. Войнич «Овод» (1931; новый перевод-1982); повесть Билль - Белоцерковского «Жизнь зовет» (1953), роман Братьев Тур «Очная ставка» (1937), драма Н. Погодина «Человек с ружьем» (1940), комедия К. Гольдони «Слуга двух господ» (1944), комедия А.С. Островского «Без вины виноватые» (1945), роман «Мать» (1948) и пьеса «Егор Булычев и другие» М. Горького (1953), трагедия У. Шекспира «Гамлет» (1970), комедия Мольера «Лекарь поневоле» (1972), романы «Дон Кихот» Сервантеса (1974), «Легенда об Уленшпигеле» Шарля де Костера (1976), драма «Борис Годунов» (1939) А. Пушкина, десятки рассказов А. Чехова, М. Горького и других писателей Европы.

Проблемы перевода в диссертации мы решаем, опираясь на теоретические воззрения представителей литературоведческой школы перевода - М.П. Алексеева, Г.Р. Гачечиладзе, И.А. Кашкина, К.И. Чуковского, А.В. Федорова.

В том или ином аспекте проблема художественного перевода находила свое научное решение в исследованиях, таких таджикских ученых и литераторов, как Х. Ахрори, Р. Хашима, А. Дехоти, М. Шукуров, Х.Шодикулов, А. Сайфуллаев, А. Сатторов, З.Мулладжанова, В. Самадов, А.Давронов, М. Ходжаева, А. Абдусатторов, А. Абдуманнонов, А.Аминов, А. Самадов и др.

Вопросы, связанные с теоретическим освещением безэквивалентной лексики, хотя и косвенно, затронуты в работах таджикских переводчиков Э.Муллокандова, Х.Ахрори.

Теоретическое и практическое изучение литературных взаимосвязей, разработка проблем взаимообогащения и взаимодействия национальных литератур и перевода в таджикском литературоведении нашли отражение в диссертациях Дж. М. Садуллаева, Х.Р. Холова, А. У. Давронова, З.А. Шариповой, Г.Р. Рустамовой, Г.А. Шарифовой, Н.Ш. Хамидовой, Б.К. Бадалова, Б.Р. Рахманова, Ф. М. Турсунова, Дж.Дж. Мурувватиён, З.П. Бобоалиевой и др., свидетельствующих о плодотворной работе таджикских ученых над исследованием отдельных аспектов художественного перевода.

Проблемы, связанные с художественным переводом, волнуют таджикских ученых начиная с 30-х годов XX века, о чем свидетельствуют статьи А. Дехоти «Барои сифати баланди тарчумаи асарҳои назм», посвященная переводческой деятельности А. Лахути, П. Сулаймонова, М. Рахими и др. (Дехотӣ, А.Барои сифати баланди тарчумаи асарҳои назм / Шарки Сурх. 1939, № 4, С. 132), Эм. Муллоқандова «Назаре ба забони тарчума дар матбуот ва нашриёти тоҷик» (Муллоқандов, Эм. «Шарки Сурх», № 3, 1961. – С. 116-132), труды В. Самада «Масъалаҳои асосии равоҷи адабии халқҳои тоҷику озар дар садаи XIX» (на рус. яз. Баку - Душанбе, 1975), «Пайвандҳои адабӣ - омили муҳимми рушди адабиёт» (1976), «Тӯшаи ҳамдиҳӣ» (1989), «Аз қарри Хазар то авҷи Зухал» (1992), «Фирдавсӣ ва «Шоҳнома» дар Қафқоз» (Техрон, 2000), «Шоҳнома» -и Фирдавсӣ ва Чернышевский» (2004, 2005).

Много исследований таджикские ученые посвятили вопросам, связанным с переводом персидско-таджикской литературы на западе. Этой теме посвящены труды Ш. Мухтора – «Таърихи тарчумаи тоҷик дар солҳои 20-30-юми асри XX», «Таърихи тарҷумаҳои осори Пушкин дар Тоҷикистон» [Мухтор, Ш., 1989: 74].

Как утверждает А. Сайфуллаев «Таҷрибаи ғоявию эстетикии адабиёти рус барои тамоми адабиёти халқҳои бародар ҳамчун мактаби реализм хизмат мекунад. Таъсири пурфайзу баракати адабиёти рус ба адабиёти дигар халқҳо пеш аз Револютсияи Октябр низ кам набудааст» [Сайфуллоев, 1975: 4] // «Идейный и эстетический опыт русской литературы служит школой реализма для всей литературы братских народов. В благотворном влиянии русской литературы на литературу других народов не было недостатка и до Октябрьской революции».

Как справедливо отмечает в эти годы Эм. Муллокандов: «Вазифаи асосии тарҷумаи бадеӣ шиносондани як халқ бо адабиёти халқҳои дигар, бо маданияту тарзи зиндагии онҳо, бо ҳамин роҳ пурмазмунтар гардонидани адабиёт ва умуман маданияти халқи дигаре мебошад. Аммо тарҷумаи бадеӣ ба ғайр аз ин вазифаи кулӣ боз вазифаи иловагӣ ҳам дорад, ки ба ҳуди забон оид аст. Тарҷума дар такмил ва тараққии забон ёрӣ мерасонад. Ҳатто гуфтан мумкин аст, ки тарҷума яке аз роҳҳои муҳимми инкишоф ва вусъат ёфтани забони адабии ҳар халқ мебошад. Ҳама забонҳои бои дунё ин роҳро тай кардаанд.

Аз ҷумла забони тоҷикӣ ҳам аз ин қоида истисно нест ва дар таърихи дуру дарози худ аз чанд чашма об хӯрда омадааст. Ин кор хусусан баъд аз Револүцияи Октябр, ки мо беш аз пеш бо маданияти рус наздик ва бо забони русӣ кордор шудем, хеле авҷ гирифт» (Муллокандов, Эм. Нависандагони тоҷик ва забони русӣ / Садои Шарк, 1974, № 1, С.126-137) // «Основная задача художественного перевода — познакомить народ с литературой других народов, с их культурой и бытом, придать тем самым большую значимость литературе и культуре другого народа. Однако помимо этой общей задачи у художественного перевода есть дополнительная задача, связанная с самим языком. Перевод помогает совершенствовать и развивать язык. Можно даже сказать, что перевод является одним из важнейших способов развития и расширения литературного языка любого народа. По этому пути пошли все богатые языки мира.

В частности, таджикский язык не является исключением из этого правила и за свою долгую историю пил воду из нескольких источников. Эта работа особенно активизировалась после Октябрьской революции, когда мы стали ближе к русской культуре и стали использовать русский язык, чем раньше».

В развитии процесса изучения роли перевода следует отметить заслуги и Абдурашида Самадова [Самадов, 2016], посвятившего свою научную деятельность исследованию художественного перевода и его роли в развитии литературных связей. Ученый исследует переводы произведений Рудаки, Фирдавси, Низами, Хафиза и др. Абдурашид Самадов уделяет особое внимание теоретическим вопросам художественного перевода и его роли во влиянии на таджикскую литературу. Сравнив перевод стихотворения «Ветер вест от Мульяна ...» в исполнении В. Левики, В. Державина, С. Липкина, И. Сельвинского, Т. Стрешневой, М. Синельникова, Ш. Шомухамедова, С. Алексеева и др. пришел к мнению, что лучшим переводом поэзии Рудаки является перевод И. Сельвинского.

История развития теории и практики перевода с учетом ее исторических периодов представлена в статье известного исследователя Х. Шодикулова «Художественный перевод», который справедливо отмечает, что начало художественного перевода любого народа находится в сильной зависимости от истории его возникновения и развития. Х. Шодикулов делит историю таджикского перевода на периоды: древнюю, средневековую и современную историю [Шодикулов, 2004]. Зарождение художественного перевода персоязычных народов, в частности, таджиков, относится к III веку, и исследователь считает его условным, поскольку именно в этом веке была переведена и истолкована Авеста на среднеперсидский (пехлеви) язык, который получил название «Занд-Авеста» [Там же: 176].

Особо следует обратить внимание на фундаментальный труд, посвященный исследованию поэтики переводов Сотима Улугзода Джамили Мурувватиён [Мурувватиён, 2020]. В книге исследованы особенности

становления и развития художественного перевода в Таджикистане на примере переводов Сотима Улугзода. Основу и содержание данной книги составляют принципиально новый материал, включающий описание неисследованных проблем и явлений в таджикской литературе.

**Цель** исследования – выявить виды переводческих трансформаций и определить мотивы их применения в русском тексте повести С. Улугзода «Утро нашей жизни» (1984).

Достижение цели предполагает решение конкретных *задач*:

- определить содержание термина «переводческие трансформации», уточнить его значение в рамках разрабатываемого подхода;
- выявить особенности перевода автобиографической прозы;
- детально рассмотреть и подкрепить примерами переводческие трансформации и мотивы их применения в русском тексте повести «Утро нашей жизни» Сотима Улугзода;
- выявить особенности перевода автобиографических текстов;
- охарактеризовать основные переводческие трансформации при переводе автобиографического текста;
- обосновать примерами из повести «Утро нашей жизни» Сотима Улугзода причины использования трансформации художественного перевода.

**Новизна исследования** заключается в том, что до сих пор в таджикском литературоведении не проводилось исследований сравнительного характера, где объектом становится оригинал автобиографической повести выдающегося таджикского писателя, драматурга, переводчика, сценариста и исследователя литературы, автора широко известных произведений – исторических романов «Восе» (1967) и «Фирдоуси» (1988), пьес о Рудаки, Авицена, Ахмаде Донише (1988) и др. Сотима Улугзода «Субҳи чавонии мо» (1982) с его русским вариантом «Утро нашей жизни» (1984). В частности, выявлены основные переводческие трансформации при переводе повести «Утро нашей жизни» Сотима

Улугзода, охарактеризованы причины использования этих трансформаций в произведении.

**Методы исследования** – сравнительный, сопоставительный, комментирование, аналитический способ изучения, описательный и т.д.

**Методологической основой диссертации** являются исследования по теории перевода, ставящие проблему понимания подлинника как одну из основных. В первую очередь это *работы представителей литературоведческого подхода к переводу* К. И. Чуковского, А. В. Федорова, И. А. Кашкина, Е. Г. Эткинда, М. Л. Гаспарова, Г. Р. Гачечиладзе, И. Легова, В. В. Коптилова, *а также работы лингвистов* Д. Селескович, М. Ледерер, Ж. Делиля, В. С. Виноградова, А. Н. Крюкова, Ю. А. Сорокина, Н. Л. Галеевой, М. П. Брандес.

На современном этапе наибольшую важность представляют исследования *в области междисциплинарного подхода к переводу* Н. А. Фененко, Т. А. Фесенко, Д.Ю. Гулинова, Н. В. Багринцевой, Е. М. Масленниковой, Л. Н. Смирнова, Н. В. Тимко, М. В. Цветковой, Ю. Л. Оболенской, Х. Ахрори, Р. Хошима, М. Шукурова, А. Сайфуллаева, Эм. Муллокандова, З. Муллоджановой, В. Самада, Ш. Мухтора, А. Абдуманнонова, А. Аминова, Дж. Мурувватиён, Т.Т. Ашури, М.Т. Бакаевой, Х. Наврузова, Н. Холназаровой, А.Дж. Ашурова и др.

**Теоретическая и практическая значимость.** Исследование особенностей перевода автобиографической повести С. Улугзода «Утро нашей жизни» (1984) в сравнении с оригиналом «Субҳи ҷавонии мо» (1982) имеет значительное теоретическое значение для области переводоведения. Оно позволяет глубже понять, как культурные и языковые различия влияют на процесс перевода и восприятие текста. Анализ переводческих трансформаций, примененных в данном произведении, способствует выявлению специфики художественного перевода и его влияния на сохранение авторского замысла.

Кроме того, при переводе автобиографических текстов важно учитывать контекст и культурные реалии. Таким образом, работа вносит вклад в развитие теории перевода, обогащая ее новыми примерами и подходами.

Результаты, полученные в ходе исследования, могут быть использованы при подготовке лекций по истории и теории перевода, таджикской литературе, литературоведению, а также в работах по литературным связям и теории перевода. Предложенный в диссертации подход к изучению практического материала предназначен для студентов факультета филологии, магистров и аспирантов филологического направления, занимающихся изучением художественного перевода.

**На защиту выносятся следующие положения:**

- Применение различных видов трансформации в художественном переводе обеспечивает большую степень эквивалентности и позволяет правильно передать контекст произведения.
- Основным мотивом применения трансформаций в переводе художественного произведения является стремление приблизить текст к нормам принимающего языка и донести до читателя важную фоновую информацию, а также устранить избыточные элементы.
- Наиболее частым видом трансформации в переводе является опущение, что позволяет разгрузить текст от избыточных слов, необходимых для выражения определенных грамматических категорий.
- Переводчики художественных текстов с таджикского языка также стремятся к сжатию текста – это связано с превышением объема русского текста по сравнению с оригиналом из-за добавлений и примечаний, что позволяет сократить общий объем текста.
- Важно сохранить в переводе художественного текста на другой язык национально-специфические различия контактирующих культур, что необходимо для успешного протекания процесса межкультурной коммуникации.

### **Соответствие диссертации паспорту научной специальности.**

Диссертация соответствует специальности 5.9.2 – Литература народов мира (персидская литература, таджикская литература) (филологические науки). Диссертационное исследование выполнено в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: *пункт 4.* Взаимодействие и взаимовлияние национальных литератур (в том числе русской литературы с инонациональными литературами), их контактные, генетические связи, типологические схождения; *пункт 3.* Поэтика писателей, литературных произведений, тропов, приемов, жанров, литературных направлений, течений, школ, художественных систем в литературах народов мира; *пункт 6.* Рецепция литератур народов мира отечественным и иностранным литературоведением и критикой; *пункт 8.* Социология литератур народов мира. Национальные литературы как социальный институт: его генезис, структура, динамика, функционирование.

**Личное участие автора** в получении результатов, изложенных в диссертации, состоит в участии в обсуждении цели и задач исследования, в получении и обсуждении результатов, изложенных в., диссертации, в формулировке ее основных положений и выводов, в опубликовании полученных результатов. Автором лично проведена обработка, анализ и систематизация, полученного материала. Основные положения диссертации неоднократно докладывались автором на международных и республиканских конференциях в виде докладов.

**Апробация работы.** Диссертация обсуждена на заседании отдела современной литературы Института язык и литературы им. Рудаки НАНТ (протокол № 11 от 09.12. 2023 года). Основное содержание диссертации и выводы исследования отражены в 5 статьях автора, опубликованных в рецензионных журналах ВАК Российской Федерации.

**Структура и объем диссертации.** Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии и приложения.

## Глава 1. Теория жанра воспоминаний: обзор основных концепций и художественных особенностей

### 1.1. Жанр воспоминаний в литературной теории: жанровые особенности и их значение

В таджикской литературе определение «мемуары» переводится словом – *ёддоштҳо* (воспоминания): «Ёддошт – асаре, ки дар он саргузаштҳои худи муаллиф ва ё воқеаҳои, ки муаллиф шоҳиди онҳо будааст, тасвир ёфтаанд. Дар адабиёти тоҷик асари Восифӣ «Бадоеъ-ул-вақоеъ», асари С.Айнӣ «Ёддоштҳо», повести С.Улугзода «Субҳи ҷавонии мо» аз ҳамин қабил асарҳоянд. Сафарнома (масалан, «Сафарнома»-и Носири Хисрав «Ғароиб-ул-хабар фӣ аҷоиб-ис-сафар»- и Возеҳи Бухорӣ) низ ба гурӯҳи асарҳои ёддошти дохил мешаванд.

Дар адабиёти илмӣ ва танқидӣ ёддоштро мемуар (фр. - ёддошт) низ меноманд» [Ҳодизода, 1966: 28]. // «Мемуары – произведение, в котором описаны собственные приключения автора или события, свидетелем которых он был. В таджикской литературе подобными произведениями являются произведение Васифи «Бадоеъ-ул-Вақоеъ», «Воспоминания» С. Айни, повесть С. Улугзода «Утро нашей жизни». К воспоминаниям рассказы о путешествиях (например, «Сафарнома» Носира Хисрава, «Ғароиб-ул-хабар фӣ аҷоиб-ис-сафар» Возеҳи Бухарая).

В научной и критической литературе мемуарами еще называют воспоминания» (*Пер.наш – З.А.*).

Персидско-таджикская литература богата письмами, путевыми заметками, хроникой, историческими трактатами, содержащими сведения автобиографического характера, сюда входят поэмы, написанные на камнях Бесутуна, «Памятника зарирана» (Ёдгори зарирон), «Деяния Ардашера Бобакона» («Корномаи Ардашери Бобакон»), «Путевые заметки» («Сафарнома») Носира Хисрава, «История Табари» («Та’рихи Табари»), «История Бухары» («Та’рихи Бухоро»), «История Систана» («Та’рихи Систон»), «Книги назиданий» («Насихатнома») Кайковуса, рассказы

«Розового сада» («Гулистана») Шейха Саади Ширази, «Удивительных событий» («Бадоеъ-ул-вакоеъ») Зайниддина Махмуда Восифи, «Четыре элемента» («Чакхор унсур») Бедила, основанных реальных фактах.

Сведения о различных известных личностях содержат книги «Савонех-ул-масолик ва фаросих-ул-мамолик» («Происшествия на путях и фарсаги государств») Кори Рахматуллоха Возеха, «Наводир-ул-вакоеъ» («Редкостные события») Ахмада Дониша, «Саёхатномаи Иброхимбек» («Книга путешествий Иброхимбека») Зайнулобиддина Марогаи, «Сиёсатнома» («Книга о политике») Махмуда Тарзи, «Тухафи ахли Бухоро» («Подарок бухарцев») Мирзо Сироджа Хакима, «Мунозира» («Спор»), «Баёноти сайёхи хинди» («Рассказы индийского путешественника»), «Путеводитель свободы» («Роҳбари наджот») Абдурауфа Фитрата.

Появление газет и журналов, таких как “Бухорои шариф”, “Оина”, “Газета Каспийского моря”, “Голос Туркистана” и др., дало возможность новым таджикским авторам заявить о себе. После революции 1917 года появились издания, отражающие новые реалии, такие как «Бухорои шариф» (1912), «Оина» (1913), «Газета Каспийского моря» («Рузномаи бахри Хазар») (1914), «Голос Туркистана» («Садои Туркистон») (1914), «Коммунисты» («Иштирокиюн») (1918), «Пламя революции» («Шу’лаи инкилоб») (1919), что способствовало появлению новых тем и стилей в таджикской литературе. Одновременно, с появлением новых газет и журналов, стали известны имена таких авторов, как Абдулвохид Мунзим, Абдурауф Фитрат, Ахмаджон Хамди, Садридин Айни, Сотим Улугзода, Джалол Икромӣ, Рахим Джалил, Фотех Ниязи и др., в своих произведениях отражали реальную жизнь простого таджика. Их работы отличались элементами воспоминаний и автобиографичности, они использовали этот жанр, чтобы рассказать о своих жизненных опытах, о проблемах и радостях простых людей, о переживаниях и надежде на лучшее будущее. Этот период стал ключевым в развитии автобиографического жанра в таджикской литературе, а развитие печати и новые социально-политические реалии XX века повлияли на формирование и

распространение автобиографического жанра в таджикской литературе. Этот жанр стал важным инструментом для отражения реальности и переживаний таджикского народа в это бурное время.

Жанр воспоминаний стал занимать одно из важных мест в таджикской литературе данного периода, ярким образцом которого явилось произведение Садриддина Айни «Воспоминания» («Ёддоштҳо»), а позже повесть Сотима Улугзода «Утро нашей жизни» («Субҳи ҷавонии мо»).

Автобиографический жанр – одна из литературоведческих проблем, вызывающая горячие споры среди ученых. Этот жанр в таджикской литературе имеет давнюю историю и всегда привлекает внимание, как читателей, так и исследователей. Термин «автобиографический жанр» является предметом постоянных споров и дискуссий, по поводу которого ученые высказывают различные мнения, в своих высказываниях они пытаются терминологически разграничить конкретные мемуарные произведения и группу источников в целом. Ими предлагаются различные варианты, например, А.С. Лаппо-Данилевский предложил заменить термин «воспоминания» термином «мемуары» [Лаппо-Данилевский, 2006: 399].

Автобиографическое произведение привлекает читателей увлекательными, поучающими историями об известном человеке, который рассказывает о всех взлетах и падениях своей жизни и то каким путем он достиг известности, исследователей же привлекают вопросы, связанные с соотношением вымысла и факта, автором и формами его воплощения в тексте, документальными и художественными средствами изображения.

В этот же период «Литературная энциклопедия» предлагает термин для произведений, связанных с воспоминаниями писателей о прошлом - «мемуарная литература» [Куле, 1934: с.131–149.]. Как справедливо отмечает русский художник Ю.П. Анненков в книге «Дневник моих встреч» (Париж, 1966): «единственный груз», который начинает тяготить человека на протяжении жизни, - это «груз воспоминаний». «Когда воспоминания становятся слишком обременительными, мы сбрасываем их по дороге, где

придется и сколько удастся. И мы облегченно вздыхаем... Однако бывают воспоминания, которые не только внешне отлагаются... на поверхности нашей памяти, загромождая ее, но органически дополняют и обогащают нашу личную жизнь. Их мы не отдаем и не сбрасываем, мы только делимся ими» [Анненков, 1991: 16].

Под воспоминаниями Ю.П. Анненков подразумевает «впечатления и чувства, сохранившиеся от встреч, дружбы, труда, надежд, безнадежности и расставаний» [Анненков, 1991: 16].

В середине XX в. терминологические споры ученых набирает оборот, где каждый исследователь или группа ученых имеет свое собственное понимание, учеными были предложены термины «мемуарные источники» и «мемуарная литература», «мемуарно-автобиографические произведения» [Гюбиева, 1969: 17], «литература мемуарно-дневникового характера» [Рошаль, 1961: 270; Деревнина, 1963: 36], «источники мемуарного характера» [Минц, 1979: 56], «мемуарно-автобиографические жанры» [Елизаветина, 1982: с. 236–237] и др. Следует отметить, что под всеми этими терминами, ученые понимали только один круг источников.

В итоге, в спор, который длился уже целый век, присоединились ученые, предложившие включить в этот ряд и письма, и дать общее название «источники личного происхождения» [Румянцева, 2004: с. 466–488; Твердюкова, 2018: с 289–305.; Чекунова, 1995: 3], очень скоро, вытесненный термином «эго-документы» (1990-е – начала 2000-х гг.).

Безусловно, новый термин расширял возможности мемуарного жанра, объединив внутри себя более широкий спектр текстов, однако одних этих понятий оказалось мало, исследователи, каждый, по-своему, рассматривали критерии жанра, так появились определения, **«автобиографические тексты»** [Зарецкий, 2016: 106], **«автобиографическое письмо»** [Безрогов, 2001: 10], которые должны были объединить не только письменные, но и устные «рассказы о себе». Это определение приняли не все ученые, как Ю.П. Зарецкий, отмечающий, что «автобиография - не жанр, а лишь, говоря

современным языком, определенный тип дискурса» [Зарецкий, 2002: с. 110–111].

В таджикском литературоведении в словаре Р. Ходизода, М. Шукуров, Т. Абдуджабборов термину «автобиография» дано следующее определение: «Тарчимаи ҳол - тасвири пайдарҳами ҳаёти шахсе аз рӯзи таваллуд то як давраи муайян ё то охири умри ӯ.

Тарчимаи ҳолро биография (юн. биос-ҳаёт ва графо-менависам) низ меноманд. Асари бадеие, ки тарчимаи ҳоли ягон шахси таърихиро тасвир менамояд, асари таърихии тарчимаҳоли ном дорад (ниг. жанри таърихӣ. Чунончи, повести С.Айнӣ «Темурмалик» ва драмаи С.Улуғзода «Рӯдакӣ» аз ҳамин қабил асарҳост.

Асаре, ки дар он ҷо нависанда зиндагонии худро тасвир кардааст, автобиография (юн. автос-худ) номида мешавад. Китоби С.Айнӣ «Мухтасари тарчимаи ҳоли худам» ҳамин гуна асар аст.

А.М. Горький дар повестҳои «Бачагӣ», «Дар байни мардум», «Университетҳои ман», воқеаҳои ҳаёти шахсии худро чун материали асосӣ истифода кардааст ва онҳо ҳам асари тарчимаҳои ё автобиографӣ номдоранд (ниг. ёддошт ва мемуар)» [Ходизода, 1966: 115] //

«Биография – последовательное описание жизни человека со дня рождения до определенного периода или до конца его жизни. Автобиографию называют также биографией (июнь. bios-жизнь и графо-писать). Художественное произведение, изображающее биографию исторической личности, называется биографическим историческим произведением (см. исторический жанр. К таким произведениям относятся, например, повесть С. Айнӣ «Темурмалик» и драма С. Улуғзоды «Рудаки».

Произведение, в котором писатель описывает свою жизнь, называется автобиографией. Книга С. Айнӣ «Краткая биография самого себя» является таким произведением.

В рассказах «Детство», «Среди людей», «Мои университеты» Горький в качестве основного материала использовал события своей личной жизни,

их еще называют биографическими или автобиографическими произведениями (см. заметку и мемуары)» (Пер. наш – З.А.).

В исследованиях это периода, в основном, традиционные понятия *«мемуары», «мемуарные источники», «мемуарная литература», «произведения мемуарного жанра»* и др. использованы как синонимичные. Впервые значение термина «мемуарная литература» была проанализирована учеными Р.Ф. Кулле, Н.Ф. Бельчиков и В.А. Дынник [Кулле Р., Бельчиков Н., Дынник В., 1934: 131–149.], они же и систематизировали памятники, входящие в ее состав, после чего пришли к выводу, что, несмотря на то, что в каждом источнике мемуарного характера переплетены разные жанровые особенности, существует возможность выделить основные жанры.

Систематизация, предложенная исследователями, включила такие разновидности, как «дневник — наиболее примитивная форма, содержащая ежедневные или периодические записи о происходящих в жизни автора событиях и его личных переживаниях; воспоминания или записки — описание событий через определенный (часто большой) промежуток времени «под углом зрения определенной идейной концепции»; автобиографии и исповеди — в центре подобных произведений находится жизнь автора или переломные моменты, оказавшие большое влияние на его жизненный путь; биографические воспоминания и некрологи — памятники, посвященные воспоминаниям автора о другом лице, являющимся центральным в произведении, в некоторых случаях написаны под впечатлением от его смерти» [Там же, 1934: 132].

Наряду с этой систематизацией была предложена и другая – классовая, которая различала произведения, созданные господствующим классом и произведения представителей пролетарского социализма.

С конца 1950-х гг. появились специальные работы, посвященные теоретическим аспектам изучения мемуарных памятников как литературного жанра и одним из первых методических исследований было написано М.Н. Черноморским [Черноморский, 1959: 80], который использует понятие

«мемуары» в двух значениях: для обозначения всех мемуарных источников в целом и как синоним жанра «воспоминаний», и считал, что последней группой мемуарных произведений является литературная запись, которая появилась после событий Великой Отечественной войны. В идеале, это должны быть воспоминания постороннего человека, записанные писателем, и им же отредактированные, без права «вносить свое авторское толкование описываемых событий» [Черноморский, 1959: 14].

Независимо от того, что исследователи предпочитают разные термины, в целом, все они единогласно выделили следующие характеристики автобиографического жанра: «наличие одного эгоцентрического сознания, которое составляет ментально-психологический и эмоциональный центр текста; единство в одном лице автора, рассказчика и протагониста; композиционно-сюжетная гетерогенность повествования, обусловленная прагматическими особенностями процессов запоминания и воспоминания; ретроспектива как принцип движения временного повествования от начала к концу, в основе которой лежит деятельность воспоминания субъекта речи» [Нюбина, 2000: 13].

Объектом дискуссий становится и классификация видов автобиографической прозы. По мнению И. Янской и В. Кардина, это «единственный жанр с амплитудой от высокохудожественных творений, не настаивающих на документальности...до произведений, насыщенных специальными сведениями, «почти научных», и до интимных дневниковых записей» [Янская, 1981: 366].

В. Кардин отметил связь мемуарной литературы с произведениями художественной литературы, публицистикой и научными работами [Кардин, 1961: 191]. Он разделил их на три разновидности: «автобиографии (в центре повествования жизнь автора), записки или воспоминания (описаны исторические события и эпизоды из жизни автора) и дневники, «являющиеся самостоятельным видом мемуарной литературы» [Кардин, 1961: 83].

Противопоставленное мнение об этом высказала Л.И. Деревнина [Деревнина. 1963: 32–38], по мнению которой, «в работах ученых не только не выработана единая классификация, но и сами термины «мемуары» и «мемуарная литература» часто используются в разных значениях. Она предложила применять понятия «мемуары», «мемуарная литература» и «мемуарные источники» только в обобщающем значении — для характеристики «записок современников, повествующих о прошлом, источником которых является в основном память» [Деревнина, 1963: 36].

А.А. Курносов, хотя и не посвятил данной теме отдельный труд, однако отметил, что невозможно жанровую разнообразность мемуаров разделить по одному критерию [Курносов, 1977: 39]. Ученый предложил исключить «мемуары» дневники, письма, автобиографии и путешествия., так как они носят личный характер. Он предложил отличать три разновидности мемуарных источников – мемуары, составленными автором, литературные записи и стенограммы устных воспоминаний [Курносов, 1965: 23].

Позже, появились и другие мнения, к примеру, Г.Е. Гюбиева предложила одно общее понятие - «мемуарно-автобиографические произведения» [Гюбиева, 1969: 4].

В.С. Голубцов разделил понятие «мемуары» на две разновидности по форме — «воспоминания и дневники» [Голубцов, 1970: 36–37]. По его мнению, дневники не могут считаться мемуарами, так как они не имеют хронологический порядок [Там же: с. 65–66].

Так, во второй половине XX в. специалисты, с учетом формы и содержания произведения, социального положения автора, предложили различные схемы внутренней классификации мемуарной литературы, для чего в качестве материалов исследования явились советские мемуары, но на этом спор не был закончен - ученые никак не могли остановить свой выбор на конкретном термине, который бы обобщил все признаки мемуарной литературы.

Эти споры, в дальнейшем, отразились на исследованиях глав, посвященных мемуарной литературе разных эпох, написанных отдельными исследователями в учебнике «Источниковедение истории СССР» под редакцией И.Д. Ковальченко, были представлены три различных взгляда на проблему классификации мемуаров.

Как показывает анализ теоретического материала, мнения ученых, фактически, повторяли друг друга, однако, неизменным остается одно - мемуары — это **субъективное осмысление конкретных исторических событий или жизненного пути известной фигуры.**

Общими чертами между ними является, во-первых, соотнесение собственного духовного опыта с социальной и психологической природой поступков героев, во-вторых, документальное начало и хронологичность.

Независимо от того, что кто-то из ученых включает в мемуарные литературы дневник и автобиографию [Белявский, 1973: 274; Голубцов, 1973: 530], а кто-то, наоборот, исключает их [Дмитриев, 1973: 402], мы поддерживаем мнение В.С. Голубцова, выделившего мемуарные и эпистолярные источники, где первые подразделяются на дневники и воспоминания. По мнению исследователя, «воспоминания включают в себя несколько жанров, наиболее популярными из которых являются автобиографические и биографические» [Голубцов, 1973: 534–535].

На наш взгляд, главный критерий всех источников мемуарной литературы – это «повествование в форме записок от лица автора о реальных событиях прошлого, участником или очевидцем которых он был» (Классическая литературная энциклопедия: В 10 т. Т. 4. М., 1967. С. 624). Особенно подробно дано объяснение этого понятия «Словаре литературоведческих терминов». Под мемуарной литературой в словаре подразумеваются «записи людей о событиях прошлого, которые они наблюдали или в которых участвовали. К ним принадлежат автобиографии, дневники и т. д. Основным условием для отнесения подобных записей к мемуарной литературе является установка их авторов на образное

воспроизведение жизни» [Словарь литературоведческих терминов // Ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М., 1974. С. 205-206].

На сегодняшний день исследователи считают, что развитие мемуарных жанров обусловлено живым авторским воображением и иным особым взглядом, более глубоким видением и ощущением реальной среды.

Отношение писателей к прошлому и прошедшему сформировалось из ярких жизненных воспоминаний, которые они пытаются художественно осмыслить, и это дает им право, несмотря на то, что писатели часто беллетризуют элементы прошлого, отказаться от вымысла. Такое право им дает их творческая свобода. Об этом творческом праве отмечает и Т.М. Колядич: «Понятие автобиографичность не следует воспринимать буквально, а скорее, как литературную условность, как своеобразное личностное отношение к событиям» [Колядич, 1998: 276].

Проблема мемуарного жанра, а также определение его жанровых особенностей, как отдельной разновидности литературы, является актуальной проблемой литературоведения. Путь писателя, его детство, в какой среде он вырос и сформировал свое отношение к жизни, каких людей он встретил на пути к славе, его внутренний мир всегда было интересно не только для читателя, но и для исследователей его творчества, так появился совершенно новый для литературы жанр - автобиографический. Все личные, чувственные моменты, переживания, выводы, впечатления и даже обиды впервые оказываются включенными в рассказ как равноправные составляющие наряду с историческими событиями. Автобиография от мемуаров отличается тем, что становится повествованием скорее не об исторических событиях, а о собственном жизненном пути той или иной личности.

Постепенно автобиография стала восприниматься как самостоятельная разновидность мемуарной прозы.

К мемуарам прилагается автобиографическая составляющая — это неотъемлемая часть мемуарного повествования, в ходе такого процесса

выполняется главная коммуникативная цель мемуаров – они сохраняют важную информацию о жизни спустя долгое время, и сквозь года забытые воспоминания не исчезают, а остаются на листе бумаги.

Другой причиной интенсивного роста заинтересованности людей в раскрытии подробностей (автобиографии и мемуарах) послужили события, начавшиеся в XX в. Общественный интерес к живым свидетельствам, появляется вследствие социальных событий, таких как: первая мировая война, вторая мировая война, революционные перевороты, история тридцатилетней европейской войны, эпидемии, карантины и другие важнейшие происшествия прошлого. В это время происходит признание новых форм и видов искусства, представители которых обосновывали свою эстетическую программу в мемуарной форме.

Во второй половине XX в. писательская мемуаристика впервые становится предметом отдельного разговора, в котором была предпринята попытка определить место такого рода прозы в литературном процессе и выявить ее отдельные особенности. На заседании литературных критиков, проведённом журналом «Вопросы литературы» в 1974 г. и посвященном мемуарной литературе, был отмечен упадок интереса к ней читателей [Идельсон, 1996: 148].

На закате 80-х годов Л.Я. Гинзбург в своих ежедневниках отмечала, что в русской литературе традиционная проза уходит на второй план, а «прямой разговор о жизни - в разных его формах и косвенные формы прямого разговора - единственное, что пока современно» [Гинзбург, 1991: 236]. Одна из форм такого разговора - это мемуарная литература, а интерес современных читателей к мемуарному жанру с 90-х гг. XX в. вновь возрастает с новыми оборотами.

Помимо всего вышесказанного, можно подвести итог и сделать вывод о том, что мемуарная литература имеет долгую историю с предпосылками и развитием, она хранит в себе разнообразие и многогранность многовековых

народных проблем, которые стали одним из возможных средств передачи духовного опыта из поколения в поколение.

У мемуарного жанра есть весьма нелегкая структура, в ней воссоединяются элементы других жанровых форм, например, лирическая повесть, биографическое повествование, литературный портрет, путевые заметки, дневниковые записи, эссе и много другое. В том числе, такой жанр состоит из изучения психологии личности человека, которая позволит читателю более глубоко освоить ход мысли автора.

Литературная биография, будучи жанром, изначально и генетически укорененным в культуре античности, имеет очень интересную историю становления и развития. Быстрота такой эволюции в основном связана с господствующими умонастроениями определенной эпохи, в частности, во время оживления общего интереса к личности человека, как например это произошло в эпоху Ренессанса или Романтизма. Появляется отчетливое распространение проблемно-тематического поля этого жанра, когда заметна пессимистическая рецепция личности, правомерно говорить об интенсификации формообразующих поисков и, конечно же, о создании новых стратегий биографического рассказа.

Итак, можно смело утверждать, что мемуары - это не просто «отражение истории», а изначально «отражение души», через которое проходит история. Такой исход событий стал еще более необходимым сегодня, когда дефицит духовности, становится хроническим и неотъемлемым характерным явлением, всемирная литература всех народов и наций может в очередной раз стать средством сохранения чувственности. Одно из первых мест здесь получают мемуары, поскольку именно они во многом являются связующим звеном прошлого, настоящего и будущего. В то же время очень важную роль в развитии биографистики всегда играли так называемые законодатели литературной моды, к примеру, Плутарха, Светония, Б. Челлини, Дж. Боккаччо, Л. Стрейч, А. Моруа, Е. Берджеса, Р. Ная, П. Акройда и др, которые не только пополнили сундук с

художественными приемами, открыли неизведанные стороны человека и отдельное понятие «человека в мире», но и установили своеобразные каноны биографических писем. Неудивительно, что литературная биография как жанр художественной литературы неоднократно становилась предметом анализа ученых. Одной из причин достаточно большого интереса специалистов из сферы литературы к биографическому жанру можно считать тот факт, что его художественное пространство формируется на перекрестке нескольких традиций - историографической, мемуарной, беллетристической.

По словам Т.М. Потницевой: «Биографию можно назвать жанром, «постоянно ускользающим», и эта аморфность его внутренней природы существенно затрудняет понимание «логики его парадигматических сдвигов», и механизма сближения и отдаления биографии от других жанров» [Потницева, 1989: 106.]. Следовательно, исходя из этого, понятие «атрибутивные» и «модусные» признаки литературной биографии имеют свой, особенный научный смысл и теоретическую целесообразность. Современные отечественные и зарубежные ученые и исследователи постарались раскрыть немало исследований, также они под разными углами зрения рассматривают специфику эволюции жанра, изучают отдельные произведения и целые массивы текстов, похожих по жанровым характеристикам. Не стоит забывать, что, большой и сложный труд С.С. Аверинцева «Параллельные жизнеописания Плутарха», где автор раскрывает главные приемы и методы, которые использовались древними биографами, в их числе также находится Плутарх, при написании жизнеописаний выдающихся персоналий. Весьма познавательной и интересной является работа американского ученого В. Тэера, под названием «Искусство биографии», в котором автор дал подробное описание этапов развития жанра от эпохи античности и средневековья до XIX века. В число добротных исследований еще входит работа Д. С. Лихачева «Развитие русской литературы X-XVIII вв.» [Лихачёв, 1987: 653], содержащий анализ

древнерусской автобиографической литературы и жизнеописаний христианских праведников.

Английский ученый В. Данн в работе «Английская биография» приходит к общему знаменателю, что именно англичане, несомненно, лучше, чем любая другая нация разработали и открыли новые принципы национальной биографии и определили для нее исходную, стандартную структуру, освободив ее от исторической догматичности, панегирических и бранных элементов, что заметно тормозила ее развитие.

Вопросами автобиографического жанра занимался и Д. С. Лихачев, определивший ключевые его положения, которые в дальнейшем развивались многими другими учеными. По мнению ученого: «Освобождаясь от узкой предназначенности, литературные жанры приобретают широкое общественное значение. Этот процесс изменения самого существа жанровой системы связан с двумя явлениями в развитии литературы как таковой: социальным расширением литературы и постепенной индивидуализацией чтения. При этом индивидуализация чтения тесно связана с социальным расширением литературы и, наоборот, — социальное расширение — с индивидуализацией чтения» [Лихачёв, 1986: 90].

Отдельную тематику, посвященную биографическому наследию отнесены такие работы, как Дж. Андерсона, а в XVII веке П. Дилэни и В. де Сола Пинто.

В. де Сола Пинто отмечал, что в период, приблизившийся к середине столетия в биографистике произошли большие изменения, основанные на научной революции. Однако это не единственная причина множественных нововведений, не осталась в стороне также и духовная ветвь, известно, что различные течения стали все чаще появляться в новом облике и с новыми правилами. После такого хода событий, человечество стало более подробно изучать духовную природу личности. Данный интерес был вызван желанием видеть и ощущать вещи и явления такими, какие они есть, непосредственно изображая их точь-в-точь должным образом. Основной целью таковых, было

не допустить трансформаций и образных преувеличений. В. де Сола Пинто подчеркивал, что именно в XVII веке в английский язык вошло понятие «биография» для определения новой концепции описания человеческой жизни.

На современном этапе, исходя из интенсивного роста массива биографических рассказов, текстов, рукописей, мемуаров и т.д., взгляд на общий широкий спектр нерешенных проблем, связанных с литературной биографией, выходит на улучшенный уровень.

Говоря о литературной биографии, подразумевается целое и подробное описание жизнедеятельности, черт характера, важные события, происхождение, род, личная жизнь и все, что касается человека, о котором пишется биография. Обычно, такие рассказы посвящаются личностям исторической важности. В деле написания подобных жизнеописаний необходимо полагаться на достоверные и доказанные фактами сведения, в основном, отталкиваются от документов, социокультурных и исторических фактов определенного времени.

Личные данные - это главное, на чем основана литературная биография, авторы рассказывают о жизни исторического лица, исходя из собственного видения, т.е. писатель, переосмысливает жизнь, опираясь на собственный жизненный опыт. Эти воспоминания особенны глубокими душевными погружениями во внутренний мир изображаемого лица, где ярко взаимодействуют вымысел и домыслы, однако (!), не фальсифицируя исторический факт.

В общем, в процессе написания такого произведения объект реальной истории превращается в объект авторской рефлексии, в которой важную роль играет эстетический императив - сознательное стремление писателя воссоздать жизненную биографию реальной личности так, чтобы она была и интересной для реципиентов, и приносила эстетическое удовольствие.

В автобиографическом произведении писатель представляет свой собственный взгляд на личную жизнь; оценивает свои поступки отталкиваясь

от личных размышлений. личных сведений; рассуждает о происшествиях литературного, культурного и социального характеров периода своей жизни; акцентирует свое внимание на какой-либо персоне или на каком-либо предмете; сравнивает или противопоставляет внутренние и внешние факторы. Все эти возможности автобиографического жанра дают возможность своему читателю понять психологию автора, его приоритетные моральные ценности, и лучше познакомиться с его душой. Герои рассказа к важным событиям подходят ответственно – это отражает их индивидуальное видение в отношении всего сущего.

При этом важно отметить, что между литературной биографией с мемуаристикой существует и сходство, и отличия, например, мемуары имеют субъективный характер, а сходство между ними заключается в хронологической последовательности. Мемуарный текст имеет несколько обязательных качеств – это интерпретация образа прошлого с позиции нынешнего; изложение видения событий со стороны писателя; ранее заложенные представления об историческом ядре, также склонное к опровержению или подтверждению.

Литературная биография имеет некоторые признаки, отличающие ее от смежных жанров – этим признаком является объект художественного осмысления, т.е. автор-писатель, глубинный психологический анализ личности как индивидуальности и одновременно как органической частицы истории. Другим признаком является наличие персонажей, которые могут представлять, как незначительных людей, так и значимых, и что важно, события, происходящие в автобиографическом произведении должны иметь хронологическую последовательность и максимально соответствовать к тем условиям, в которых жил главный герой.

Основной характеристикой автобиографического произведения является субъективизм, и цель биографии - это не только хронологическое или детальное описание каких-то событий из своей жизни или какой-либо исторической личности – это и психологический анализ морального

сознания, героя, его внутреннего мира и мыслей. Конечно же, кроме документальных, архивных материалов, писем и т.д. в автобиографическом произведении используют и художественный вымысел, домысел, интерпретации и преувеличения.

Еще одним признаком литературной биографии является использование методов беллетризации при реконструировании жизни исторического лица путем детализации исторического контекста, психологизации образов персонажей, привлечения различных нарративных алгоритмов и тому подобное. Принято считать, что важным для автора литературной биографии является тот отрезок, на объекте котором он фокусируется. Однако отношение к событиям и его субъективная зависимость от них определяет и модус повествования. В свою очередь, модус повествования, в зависимости от жанровой специфики биографистики, может быть апологетическим, обличительным или иметь амбивалентный характер. Такие моменты важно учитывать особенно сегодня, когда в литературе стали появляться новейшие гибридные модификации, например, такие как: роман-исповедь, роман-эссе, роман-поиск, повесть-эссе, повесть-путешествие, эпистолярная повесть.

Таким образом, становится ясно, что в каждом отдельном произведении модусные характеристики полностью зависят от жанров и характера повествования. В таком произведении автор может поставить себя на позицию непосредственного участника всех событий, что также может отражаться на характере повествования. Стратегия художественного повествования иногда зависит и от личности потенциального читателя, особенно такие особенности, как возраст, национальная принадлежность др.

Жанр литературной биографии циклично эволюционируя расширяет собственный арсенал творческих возможностей и разнообразие аналитических инструментов, изучение которого сегодня становится интересным и перспективным объектом исследования.

Для читателей биография персонажа важна, потому что она помогает установить связь между ними и героем. Персонаж делится своими мыслями и жизненной историей, открывая свой внутренний мир. Художественная литература позволяет людям вспоминать события из своей жизни и находить единомышленников, которые разделяют их опыт. В литературе есть разные формы биографий, такие как мемуары, автобиографии, дневники и письма. Также биографии могут быть разделены на разные темы, например, дорожные, военные, лагерные и литературные.

На протяжении долгого периода эти формы биографии времени привлекают внимание многих ученых всего мира, таким образом, разные детали мемуаристики были рассмотрены такими учеными, как Т. Гаврилов, А. Галич, Т., Гажа, Л. Гинзбург, В. Кардина, А. Мишукова, В. Пустовит, И. Славянск, А. Скнарину, А. Тартаковского, Т. Томилиной, и др.; историко-литературными и теоретическими вопросами эпистолярного творчества занимались М. Коцюбинский, В. Кузьменко, Л. Курило, Г. Мазоха, М. Назарук и др.; к проблемам автобиографического письма обращались Ж. Гюсдорф, Ф. Лежен, Г. Миш, Г. Маслюченко, Д. Олни, С. Северская, И. Шайтанов и др.; дневниковую литературу исследовали А. Галич, А. Илькив, Г. Костюк, А. Кочетов, Ф. Лежен, К. Танчин, и др.

Вопрос о биографической прозе в литературоведении остается сложным и многогранным, и ученым трудно прийти к единому мнению. Каждое новое исследование добавляет новые аспекты, и биографистика до сих пор не раскрыта полностью. Несмотря на работы таких известных ученых, как М. Бахтин, Б. Вальденфельс, Б. Дубин и других, тема остается актуальной. Мемуаристика начала развиваться с Ксенофонта, который считается ее основателем благодаря своим воспоминаниям о Сократе и описанию греческих военных действий в «Анабасисе». Юлий Цезарь также проявил интерес к этому жанру, написав «Заметки о Галльской войне». В средние века Пьер Абеляр поделился своим опытом в «Истории моих скитаний». С течением времени к числу авторов мемуаров присоединились

такие личности, как Бенvenuto Челлини, мадам де Сталь, Иоганн Вольфганг Гёте, Стендаль, Генрих Гейне, Анатоль Франс, Иван Тургенев, Рабиндранат Тагор, Эрнест Хемингуэй и др.

Мемуары делятся на три подгруппы: объектные, которые фокусируются на смысле событий, людей и ситуаций; субъектные, акцентирующие внимание на самом авторе; и воспоминания, которые объединяют оба подхода. Рассказы о личной жизни прошли долгий путь развития, изменяя свою структуру, и теперь к мемуаристике относятся автобиографии, дневники и письма, а также появляются новые виды этих жанров. Первые формы биографической прозы возникли в период, когда мифологическое сознание начало уступать место письменной культуре, примерно в III веке до н. э. М. Бахтин отмечает, что в основе этих форм лежит «новый тип биографического времени и специфический образ человека, который проходит свой жизненный путь» [Бахтин, 1976: 121-290].

О. Э. Мандельштам связывал роман с биографией с документом, в то время как Л. Я. Гинзбург указывала на единство мемуаров документальной биографии и психологической прозы, Лев Лосев также делал свои замечания по поводу того, что «в основном мемуары суть разновидность одного из жанров художественной прозы, а именно романа» [Лосев, 1982: 15].

Необходимо подчеркнуть, что, хотя крупные события, потрясшие XX век, такие как войны, революции и социальные изменения, отвлекли внимание писателей от биографии как важной социально-культурной формы, именно в результате различных мнений и дискуссий в литературоведении возник «биографический дискурс». Этот дискурс стал площадкой для анализа и переосмысления роли биографии в литературе, а также её влияния на понимание индивидуальности и коллективной памяти. В XXI веке, когда интерес к личным историям и индивидуальным переживаниям вновь обрел актуальность, «биографический дискурс» продолжает играть значительную роль в развитии этого жанра. Он способствует более глубокому пониманию человеческой природы и культурных контекстов, а также помогает

исследовать взаимосвязь между личной судьбой и историческими событиями, что делает биографию важным инструментом для осмысления современности.

## **1.2. Идеино-эстетические принципы мемуарной прозы в таджикской литературе XX века: анализ повести С. Улугзода «Утро нашей жизни»**

В таджикской литературе нового времени художественное исследование действительности обретает все более углубленный характер именно в жанре художественной автобиографии, свидетельством тому стали четыре тома «Воспоминаний» С. Айни – данное произведение стало предтечей нового этапа в развитии реализма таджикской прозы. «Воспоминание» – последнее произведение С. Айни, вышедшее в печать в период с 1948-1954 гг. - автобиографическое произведение – для развития таджикской реалистической прозы оно имеет огромное значение. «Аз шӯҳрати калони ин асар ҳамин чиз шаҳодат медиҳад, ки чор қисми он ба забони русӣ то имрӯз 14 бор нашр гардидааст, аммо ду қисми аввали он дар давоми даҳ сол ба 21 забон пурра тарҷума ва chop шудааст. Қисми якум ва дуюми «Ёддоштҳо» ба забони латвиягӣ (1951), қазоқӣ (1951, 19530), украинӣ (1952), литвагӣ (1952), эстонӣ (1953), қирғизӣ (194), туркманӣ (1956), гурҷӣ (1956 ғ 1958). арманӣ (1957) ва озарбойҷонӣ (1958) аз chop баромадааст» [Шукуров, 1966: 5] // «Об известности этого произведения свидетельствует тот факт, что четыре его части издавались до сих пор на русском языке 14 раз. но первые две его части были полностью переведены и опубликованы на 21 язык в течение десяти лет. Первая и вторая части «Воспоминаний» изданы на латышском (1951), казахском (1951, 19530), украинском (1952), литовском (1952), эстонском (1953), киргизском (194), туркменском (1956), грузинском (1956).1958). Были изданы армянские (1957) и азербайджанские (1958)». Практически, творчество Айни с самого начала имело реальную основу, который с первых его творческих шагов опирался на глубокое осмысление фактов собственной жизни и реальные события, свидетелем и очевидцем которых был он. «Воспоминания» рассказывают событиях происшедших в

жизни Айни, тесную связь его жизни с ходом истории, что имело решающее значение в его творчестве.

В своем первом автобиографическом произведении (повесть «Ахмад - покоритель дивов» / «Ахмади девбанд», 1928)<sup>1</sup> Айни описал события из собственной жизни, лишь изменив имя главного героя. Писатель нигде и никак не объяснил причину изменения имени героя Айни, однако, как нам кажется, писатель в образе героя создал обобщенный тип. И, как отмечает М. Шукуров, «Писатель поднял это произведение до уровня повести о человеческой силе, повести о величии человека, о мощи его ума и таланта» [Шукуров, 1978: 238-241.], а вот в другом автобиографическом произведении Айни - повести «Старая школа» («Мактаби кухна», 1935) имя центрального героя Садриддин. Некоторые другие персонажи повести «Ахмад - покоритель дивов», например, отец, образованный и мудрый дехканин, действует и в «Старой школе» и последующих автобиографических произведениях Айни, их характеры постепенно дополняются новыми чертами.

В 1940 году была написана публицистическая автобиографическая повесть «О моей жизни» («Мухтасари тарчумаи холи худам»), где Айни прослеживает формирование личности героя - прогрессивного интеллигента, вышедшего из низких слоев общества, в связи с основными социально-политическими событиями исторического развития эпохи.

«Воспоминания», которые, к сожалению, остались незавершенными, написаны Айни в конце жизни, в течение 1948-1954 гг. были изданы все 4 части. События в них начинаются с раннего детства писателя, когда ему было четыре или пять лет, т.е. с 1882-1883 гг. и доходят до 1902-1903 гг., т.е. до кануна революции 1905 г. «Воспоминания» - не роман и состоит из свободного рассказа о тех событиях, свидетелем которых был сам писатель. «Воспоминания» - это самое крупное произведение жанра художественной автобиографии в таджикской советской литературе. Напомним, что две

---

<sup>1</sup> Сам писатель в предисловии 1936 г. назвал ее маленьким рассказом.

первые части «Воспоминания» близки по форме к повести или роману, из-за чего Мухтар Ауэзов назвал их романом [Ауэзов, 1975: 328.]. Однако и здесь, и особенно в двух остальных частях, Айни ведет рассказ о разных людях и событиях, внешне мало связанных и вовсе не связанных между собой. Многие из этих людей никогда не встречались друг с другом, и судьба их не только не сводила вместе, но и заочно между ними не возникало никаких отношений.

Различные картины жизни обретают взаимосвязь посредством биографии основного героя и его наблюдений. В результате изображение в «Воспоминаниях», предельно расширяясь, охватывает различные стороны и важнейшие процессы Бухарского общества конца XIX века. Как отмечал М. Шукуров «Нависандагони тоҷик М.Турсунзода, С.Улуғзода, Ҷ.Иқромӣ, А.Дехотӣ, ходимони маъруфи адабиёти советӣ К.Федин, Л.Леонов, М.Авезов, В.Каверин, П.Скосырев ва мисли инҳо роҷеъ ба «Ёддоштҳо» изҳори ақида кардаанд. Дар байни онҳое, ки доир ба ин асар мулоҳизаҳои ҷолиби диққате доранд, аз мунаққидони тоҷик С.Табаров, Ю.Бобоев, Р.Ҳодизода, А.Сайфуллоев ва дигарҳо, аз олимони машҳури совет И.Брагинский, Г.Ломидзе, К.Зелинский, Л. Климович ва монанди инҳо ҳастанд. Аз онҳое, ки ба эҷодиёти Айни баҳои баланде дода, дар хориҷа барои интишори асарҳои ӯ хеле хидмат кардаанд, нависандагони машҳури Франция Л. Арагон ва А. Вюрмсер, олиму нависандаи барҷастаи Эрон Саиди Нафисӣ, олимони Чехословакия Ян Рипка ва Иржи Бечка, ходими маданияти Афғонистон Сарвари Гӯё ва бисёр касони дигарро номбар кардан мумкин аст» [Шукуров, 1966: 5] //

«Таджикские писатели М.Турсунзада, С.Улугзода, Дж.Икромӣ, А.Дехоти, известные деятели советской литературы К.Федин, Л.Леонов, М.Авезов, В.Каверин, П.Скосырев и др. высказали свое мнение о «Воспоминаниях». Таджикские критики С. Табаров, Ю. Бобоев, Р. Ходизода, А. Сайфуллоев и другие, среди известных советских учёных И. Брагинский, Г. Ломидзе, К. Зелинский, Л. Климович высказали интересные комментарии

по поводу этой работы. Среди тех, кто дал высокую оценку творчеству Айни и способствовал их изданию за границей известные французские писатели Л. Арагон и А. Вюрмсер, выдающийся иранский ученый и писатель Саид Нафиси, чехословацкий ученый Яна Рыпки и Иржи Бечки, афганский деятель культуры Сарвар Гуё и мн. др.»

Можно сказать, что события в «Воспоминаниях» широко охватывают жизнь основных классов и самых различных слоев общества. Вместе с повествователем Садриддином, который «по натуре своей любопытен» и которого жизнь бросала в разные стороны и по разным дворам, мы оказываемся в разных уголках и окраинах города Бухары. Мы бываем то в кибитках обездоленных, то в пышных дворах богачей, то в кельях и аудиториях медресе, то на оживленных беседах поэтов и ученых.

При чтении «Воспоминаний» создается впечатление, что не было в Бухаре уголка, где не побывал бы герой, не было тайны, которую бы он не разгадал. Поэтому «Воспоминания» называют энциклопедией жизни Бухары конца XIX века и это совершенно справедливо. «Воспоминания» состоят из нескольких циклов рассказов, о их художественных достоинствах К.Федин отмечал: «Айни - это совершеннейший мастер малой формы, каждая глава у которого представляет законченную новеллу» (Декада таджикской советской литературы в Москве. - Сталинабад, 1950, с.90).

Причину выбора миниатюрной формы изображения в «Воспоминаниях» М.Турсун-заде связывал с желанием автора «как можно полнее отобразить прошедшие перед ним события и людей». М.Турсун-заде говорил, что в «Воспоминаниях» «как лента в кино, разворачиваются и возникают перед глазами читателя пестрые оценки жизни, разнообразные человеческие типы» [Турсунзаде, 1954: 47].

Эти миниатюрные зарисовки в совокупности создали единое эпическое полотно жизни таджикского народа. В образе главного героя – Садриддина писатель собрал все лица и качества трудовых людей, и все они

в совокупности создают всесторонне разработанный собирательный, обобщенный и типичный образ народа.

Следует отметить, что в «Воспоминаниях» представитель народа не только бедный дехканин, замученный феодальным гнетом, ищущий правду и справедливость. В «Воспоминаниях» мы видим жизнь различных слоев трудового народа. Собирательный образ народа в «Воспоминаниях» всесторонне охватывает всю сложность и многообразие жизни трудящихся и многие противоречия этой жизни, в этом произведении понятие народ обретает более конкретный смысл, выявляются особенности его жизни, различные черты его величия, его внешняя и внутренняя красота. В «Воспоминаниях» жизнь народа изображена полнее, чем в «Одина» (1924), «Дохунда» (1930) и «Рабы» (1935), но в «Воспоминаниях» историческое видение писателя значительно расширено. В повести «Ахмад покоритель дивов» в образах Ахмада и его отца исследуется тема могущества человека, показаны истоки этого могущества. В повести «Старая школа», образ отца освещен жизнелюбием, а в «Смерти ростовщика» оптимизм народного характера воплощен в образе Рахима Канда. Эта тенденция творчества Айни в полную силу проявляется и становится ведущей в «Воспоминаниях».

В «Воспоминаниях» народ показан как истинный творец истории, творец духовных богатств общества. В центре внимания Айни - интеллектуальный облик народа, его лучших сыновей, тех известных и неизвестных мастеров, творящих, хранящих и развивающих различные виды народного искусства - резьбу, музыку, фольклорные песни и сказки, письменную литературу, культуру народа в целом. Герои Айни воплотили в себе духовный опыт многих поколений. Их мышление в специфической национальной форме отразило важные черты духовной жизни народа.

В «Воспоминаниях» появилась еще одна, новая для творчества Айни, тема - тема сильных и могучих личностей.

Садриддин Айни был сильно начитанным человеком, который вдохновлялся прочитанными книгами, оттого, при написании

«Воспоминаний», он, вдохновленный классиками былой литературы, описывает колорит интенсивной жизни книжных героев, таких, как Шукурбек, Рустамча, Гуппон, Махдум Мухаммади, Махдум Гав. В «Воспоминаниях» эти мужчины играют исключительно положительные роли, автор о них говорит с большим уважением и трепетом. Автору удалось совместить тандем силы и мощь, энергии и темперамента, мудрости и величия простых людей. Однако, стоит отметить, что участие принимали не только простые люди, но и некоторые интеллигенты, подобно Ахмаду Донишу и мулло Амону, в «Воспоминаниях» о них говорится как о людях со стойким душевным складом и храброй силой воли, которые также не обделены подобающей храбрецам физической мощью.

Два писателя Васифи и Айни делают акцент на разных деталях героев, так как первый- Васифи больше внимания закидывал на сугубо внешних данных: физическое состояние, широту плеч, рост и спортивный дух персонажа. Что касается Айни, то он же, напротив, в основе держал показатели внутренней силы, душевного восприятия мира, ощущения и интересы героя. В своих произведениях Дониш и Бедиль были единомышленниками Айни, они также ставили на первом плане духовный облик людей.

Посредством физического портрета героев в «Воспоминаниях» была описана также и духовная картина их личности. Айни прокладывал тонкую связь между двумя важнейшими составляющими. Красивых и миловидных девочек автор раскрывал как добродушных, чистосердечных людей в том числе и прямо наоборот. Все богатыри у Айни имели лучшие человеческие качества. Рассказывая о нелегких боях и противоборствах, картины состязаний и поединков, изображая объемные мускулы и количество мышц, автор проводит параллель истории жизни этих людей, тем самым выдвигая самые важные социально-нравственные трудности. Судьба и история жизни этих людей излюблена Садриддином Айни в связи с тем, что они имеют связь с такими важнейшими гранями общественного поведения, как правда и

ложь, подлость и мужество, человечность и бесчеловечность и другие немаловажные человеческие качества. Помимо здорового физического состояния персонажи в «Воспоминаниях» отличаются радушием и щедростью. Один эпизодический персонаж после драки Махдума Мухаммади и Барно-тайера приходит к такому выводу: «Человек не может стать человеком лишь силой своих мускулов, человек должен иметь и человеческое сердце и не должен причинять людям зла. Прежде всего человек должен быть скромным, чтобы другие его уважали» [Айни С. Куллиёт, т. VII, с.127.].

Махмуд Мухаммади и Рустам изображены как добродушные и мускулистые мужчины, обладающие добрым сердцем. Их мужественность и серьезность гармонично сочетаются с постоянной борьбой за справедливость и противодействием бесчеловечности. В этом контексте образы положительных персонажей в книге «Воспоминания» представляют собой прототипы крепких богатырей с хрупкой душой, что придает их образам высокое социально-гуманистическое значение. В редких случаях биографии этих необыкновенных богатырей тесно переплетаются с борьбой народа, подчеркивая их значимость в контексте исторических и социальных изменений.

Таким образом, судьба Шукурбека, который исполнял роль вора, грабившего средства исключительно у состоятельных людей и опустошавшего золотую казну мажоров с целью перераспределения нажитого имущества среди нуждающихся и бедных, представляет собой интересный социальный феномен. Этот же герой, Шукурбек, был изображен в произведении «Редкостные происшествия», написанном Ахмадом Донишем. Таким образом, автор, создавая образ Шукурбека, стремился отразить социальные реалии своего времени, что также подчеркивает Ахмад Дониш. В то время как Айни, детально анализируя биографию и поведение Шукурбека, более глубоко раскрывает его сущность. Он демонстрирует, что действия Шукурбека представляют собой одну из форм классовой борьбы

трудящихся в эпоху феодализма. Шукурбек, мстящий богатым за страдания бедных, олицетворяет специфическую борьбу, которую вели джаванмарды и айяры с IX по XII века. В последующие столетия это противостояние постепенно трансформировалось, принимая новые формы.

В произведении «Воспоминания» формы противоборства и борьбы за равноправие народа представлены в разнообразных аспектах. Ухмылки и саркастичные реплики отца по имени Саидмурад-ходжа, который постоянно вступает в споры с нечестными представителями власти, а также действия Маджида кахкашони, который, став бандитом, мстит, крадет, поджигает и нападает на людей, иллюстрируют многообразие форм сопротивления и нарастающее обострение конфликта. «Это - предвестие возмущения таджикских «луддистов» (машиноборцев), свидетельствующее о коллективных формах борьбы» [Брагинский, 1978: 175].

Итак, в «Воспоминаниях» сценарий борьбы среднестатистических масс против беззакония и безнаказанности представлена полнее и глубже, нежели в предыдущих произведениях Айни.

Среди изображенных в «Воспоминаниях» людей труда есть и такие в образах, которых преимущественно подчеркивается притесненность и страдание. К их числу относятся семидесятилетняя старуха, торгующая коробочками хлопчатника и живущая в безысходной нищете (IV, 227-231), дехканин Нурмухаммад, попавший в сеть ростовщика Алауддина Гавджигара (V, 127-134), арбекаш Кудрат [Айни С. Куллиёт, т. VII, с.127.], которого камнями избили до состояния смерти по приказу мулл (V, 259-285), в том числе Сафар и Хотам будучи ремесленниками, попали в кабалу на пожизненный срок вместе с владельцем сапожной мастерской.

Много внимания в таджикской филологии акцентируется на нерешенный вопрос о проблеме народа с представителями интеллигенции, что также является основой для книги «Воспоминания». Ранее С. Айни в разных повестях, рассказах и романах отчетливо изобразил реакционную роль фанатичного духовенства, бездарных ученых, невежественных табибов,

необразованных мактабдоров и т.п. Тема интеллигенции и народа, интеллигенции и времени занимает большое место в повести «О моей жизни», а в «Воспоминаниях» обрела особый размах.

В произведении «Воспоминания» С. Айни наблюдается значительное увеличение числа успешных и прогрессивных личностей. Например, в «литературной лаборатории» Шарифджона-махдума представлены десять таких выдающихся фигур, что подчеркивает разнообразие и богатство интеллектуального потенциала общества. Для облегчения понимания читателем нравов того времени, ключевых событий истории и значимых процессов, важную роль играют персонажи, такие как Шарифджон-махдум, Хайрат, Яхья-ходжа, мулла Тураб, Абдулвахид Садр Сарир, Хаджи-махдум, Ахмад Дониш и мулла Амон.

Все они разные и никто не сходится в характере, один от другого отличается уровнем умственного развития, жизненной деятельностью, характером общественной деятельности. Несколько персонажей писатель описывает сквозь призму его эмоций и чувств по отношению к властным лицам, правящими определенными кругами и господствующим в стране порядкам. В описании других героев самым важным фактором считается то, как они обращаются с народом.

Наиболее радушными в произведении писатель представил Садр Сарира, Ахмада Дониша и муллу Амона, которые были весьма близки к обычному населению, были чувствительны к чужой боли и сострадательны всем вокруг. По сравнению с другими эти герои проявляли больше заинтересованности в жизни народа, в то время как остальные особо не придавали этому значения. Одни персонажи были очень активны, а другие менее.

Все они разделяют одну боль и одно разочарование, их объединяет одна общая беда: они все, немного отличаясь по степени: кто-то в большей, а кто-то в меньшей, хотел бы познать ответ над серьезными жизненными вопросами, каждый из них недоумает законами общества, принятыми

порядками, испытывают большую ненависть к власти страны, по причине которых все стало так плохо.

Они также недовольны как недоволен народ, говорят теми же лозунгами, что говорит народ, их голоса созвучны. Исходя из этого угла зрения между собирательным образом народа и ролями, представляющими успешную и прогрессирующую молодую интеллигенцию, наблюдается много определенной близости и связи. Основное количество представителей рабочей массы поверженно постоянной досадой и недовольством, увеличивающееся изо дня в день протестами, возрастающими в глубокую ненависть, в гнев, разгорающийся все более ярким пламенем, сжигающим на своем пути все преграды. Такой же негативный настрой читатель может заметить в собирательном образе золотой интеллигенции. С этой точки зрения во взаимоотношениях представителей народа с интеллигенцией много общего, кроме лишь только формы проявления социального сознания, протеста, ненависти, гнева.

В «Воспоминаниях» показана трагическая судьба прогрессивной части общества и в этом смысле исторической взгляд Айни намного шире и глубже, чем в произведениях, написанных им в 30-е годы. Особое внимание к духовному облику отдельной личности в его произведении опиралось именно на внимание писателя к человеческой индивидуальности.

В «Воспоминаниях» отдельная личность – это движущая сила, способная активно участвовать в борьбе за светское будущее и является активной неотъемлемой частью народа и истории. В произведении народ обретает более конкретное содержание, каждый простой трудящийся чувствует себя частицей народа, созидателем истории. В «Воспоминаниях» каждая личность является огромной силой, отражающая новый уровень самопознания социалистического общества, уровень социально-духовного мышления времени создания произведения, т.е. 40-50-х годов. В «Воспоминаниях» Айни показал уровень самосознания общества, который

имеет влияние на эстетическое видение писателя, на всю художественную структуру его произведения.

В «Воспоминаниях» на передний план выдвигаются проблемы «личность и общества», «личность и история». Личность человека раскрывается в динамике, в зависимости от его движения и событий, которые способствуют проявлению его внутренних сил, где одним из факторов ускоренного движения времени и социальных процессов является полное раскрытие сил человеческой личности. Взаимосвязь личности и общества в «Воспоминаниях» проявилась всесторонне: герои Айни, их характеры и духовный облик предстают как результат определенных общественных процессов, конкретных исторических условий, но в то же время они являются активной силой, воздействующей на изменение этих условий.

Содержание времени и движение истории показаны через отдельные яркие судьбы. Это особенно хорошо прослеживается в образе главного героя - повествователя Садриддина, который постоянно рисуется на широком фоне социальной жизни. Он выступает свидетелем многих важных событий, изображаемых в произведении, пристально наблюдает за судьбами людей, переживающих эти события. Но он не просто наблюдатель, а нередко и активный участник этих событий. Он с детства кипел в этом котле жизни. В этом кипении жизни формировались черты его характера.

Проблема формирования и развития характера основного героя и факторов этих процессов в «Воспоминаниях» является одной из важнейших творческих проблем. Биографией Садриддина писатель показал жизненный путь человека, вышедшего из народа, настойчиво боровшегося за свое место в обществе, преодолевая на каждом шагу множество трудностей. В развитии сознания героя запечатлены следы как здоровых, сильных, так и слабых отрицательных сторон жизни народа. Садриддин испытал много трудностей, пережил множество горьких утрат, мучений и страданий, но тяготы суровой жизни не смогли сломить его. Его тело с самого начала крепло в труде, его дух не смогли сломить никакие беды и муки, напрягая всю свою силу воли,

он преодолевал их и шел вперед. В обществе того времени были люди, которые дарили свет идущим к свету, согревали их сердца своим теплом, помогали им выйти на правильную дорогу жизни. Сила и величие народа, его мудрость и талант, эти добрые люди и их щедрые сердца вели внутреннее развитие и духовное совершенствование главного героя.

«Воспоминания» связаны с традициями творчества Зайниддина Васифи, Ахмада Дониша «Удивительные происшествия» [Васифи, Зайн-ад-Дин, 1984: 160]. В мемуарном произведении Васифи изображены широкие картины общественной жизни конца XV и начала XVI века. «Простые и незначительные городские обыватели, в центре которых сам Васифи, - являются подлинными героями его мемуаров. Переживаемые ими удивительные приключения разыгрываются на базарах и площадях, в недрах простых кварталов города, в лавках, мечетях, медресе, частных домах городских обывателей» [Болдырев, 1957, с. II].

Произведение Васифи и Айни похоже друг на друга по принципам описания жизни ремесленников, состязания богатырей, приключений гуляк, собраний, дискуссий ученых, поэтов и т.д.

Есть такие отрезки в «Редкостных происшествиях» Ахмада Дониша, несущие мемуарный оттенок. Существенная информация и автобиографические факты в произведениях и рассказах одних из его сторонников в том числе, охватывая большое значение, помогают лучше проявить важные картины жизни и воссоздать образы их современников. Сам Садриддин Айни в книге «Воспоминания» оценивает отдельные случаи, происшедшие в конце XIX исходя из познания Дониша, его анализ всегда по-разному совпадает с мировоззрением как Ахмада Дониша, так и иных передовых исполнителей того периода времени. К тому же, в «Воспоминаниях» Айни посвящает несколько отдельных пунктов лично самому Ахмаду Донишу, вбирая и излагая целые части из его творчества, как например «Редкостные происшествия». Айни заимствует у Дониша и пишет подражание (назира) на один из его очерков о скупом бакалейщике. «Воспоминания» С. Айни и

творчество А.Дониша часто похожи между собой и имеют крепкую творческую связь.

Айни изучал творческую деятельность Васифи и Дониша с точки зрения литературоведения: он облегчил и приспособил их письмо на современный таджикский язык, отредактировал и пустил в печать, распространив в кратком экземпляре такие произведения, как «Удивительные происшествий» Васифи; в многочисленных произведениях из его пера пишутся данные об Ахмаде Донише и он, в личности, заслуженно удостоивается звания «раскрывшего» труды этого писателя для идеологии таджикской литературы. Собственно поэтому, несмотря на то, что «Воспоминания» вбирают в себя точные отпечатки многих традиций персидско-таджикской классической литературы, однако в установлении отношения С.Айни к разным сторонам действительности, в способе подхода к ним, в этом произведении в избрании материала велика роль Васифи и Дониша.

В мемуарах, написанных Васифи можно узнать не исключительно сугубо его собственную биографию, но также и иллюстрацию некоторых обычных проявлений характера и жизни среднего слоя местности. В творчестве А.Дониша значительное место в разрешении некоторых философских и социально-политических проблем, в раскрытии разных сторон современной ему действительности имеет мемуарный архив. Эта тенденция в творчестве Айни обрела такую масштабность и глубину, что его «Воспоминания» превратились в художественную историю социального развития Бухары. Они распространяются на широкие картины жизни социума, иллюстрируют формирование и становление индивида не в самых удобных условиях острых противоречий разных слоев населения.

В «Воспоминаниях» быстро развивается значение широкого социального фона для раскрытия главного героя, что свидетельствует не только о будущей модернизации традиций Васифи и Дониша, но и о сплочении Айни с Горьким. Опираясь на основы этого принципа Айни

удалось, как и Горькому, детально выявить воздействие окружающей среды на формирование и становление личности главного героя. Садриддин Айни придерживаясь стратегии действий М.Горького, по-горьковски относится к выявлению первостепенного и второстепенного: из множества различных явлений социальной действительности он акцентирует прямое внимание на те, которые определяют состояние и положение главного героя, его развитие и духовный рост.

«Воспоминания» написаны по идейно-эстетическим принципам Горького, условия жизни человека и роли отдельной личности в социальном преобразовании жизни написаны на конкретно-исторической основе. Влияние горьковских традиций и идейно-художественных принципов помогли Садриддину Айни творчески переосмыслить традиции Васифи и Дониша и развить их на новой основе. В этом смысле национальные традиции таджикской литературы и горьковские традиции в «Воспоминаниях» выступают в тесном взаимодействии и взаимообогащении.

И.С.Брагинский рассматривая роль Горького в литературах народов Востока, отмечает влияние «горьковской концепции человека с эстетическими принципами великого пролетарского писателя. Это характерно и для творчества Айни» [Брагинский, 1974: с. 292-298].

В описании эволюции главного героя Айни чувствуется влияние творчества Горького, которое помогло таджикскому писателю более глубоко осмыслить сложный процесс формирования нового человека. Писатель смог лучше увидеть и полнее воссоздать черты тех людей, которые целиком отдали себя делу служения народу, борьбе за его будущее.

Следуя традициям Горького, Айни в «Воспоминаниях» центральное место уделял сильным личностям, стойким характерам, и как отмечал А.Сайфуллаев: «горящим сердцем» прослеживаются в творчестве многих писателей Средней Азии. Сапар-Мурад («Братья» Сейтакова), Хайдаркул («Двенадцать ворот Бухары» Икрами), Хол («Шураб» Р.Джалила) и многие др. персонажи, почерпнутые из действительности, как значительные

личности, как творцы истории, типологически близки горьковским революционерам, особенно образу Павла Власова» [Сайфуллаев, 1978: 23.].

«Воспоминания» Айни положили начало развитию автобиографического жанра, сильной личности, способному защитить свое достоинство от унижений. Айни акцентировал внимание на определенных чертах характера разных героев своих произведений, и делал он это сугубо художественными средствами. Сквозь призму его зрения красота делалась надвое: духовную и физическую. Такой профессиональный почерк писателя со временем оттачивался все больше и лучше, его описания стали намного ярче и эстетичнее, однако в «Воспоминаниях» достигнут высший уровень красоты описания. Чингиз Айтматов писал: «Народ на гребне истории - излюбленный ракурс С.Айни. Народ в олицетворении самых простых и прекрасных людей» [Айтматов, 1968].

Мы согласны с данным выражением, и считаем, что вторая часть скорее адресована именно к «Воспоминаниям», и необходимо также отметить, что творчество Горького несомненно внесло свою лепту и помогло в укреплении этой черты творческого созерцания С.Айни на человеческую красоту. Садриддин Айни был в постоянном поиске и жаждал новой порции искусных слов для точного сказания и описания силы характера своих героев, и к тому же, он всегда находил эти слова. Эта важная черта творчества Горького имела огромное значение для углубления взгляда Айни, помогая ему наряду с яркими красочными романтическими эпитетами и сравнения искать и находить точные реалистические средства.

Вероятно Горький отталкиваясь именно от данной точки зрения говорит о значении произведений Айни таким образом: «Мои «Воспомяная», привлекая внимание советских читателей..., написаны под непосредственным влиянием «Детства», «В людях» и других мемуарных рассказов этого великого мастера» (VI,325). Книга «Воспоминания» - это действительно самый пик работы с реализмом Айни, так как он предстает опытным реалистом, всячески и глубоко охватившим жизнь, используя

повседневные привычные события эпохи и яркие характеры своего народа. Здесь нашел полное и улучшенное представление органический синтез важнейших элементов долговременного, дорогого опыта персидско-таджикских классиков со стажем в многонациональной советской литературе. Неизменяемая специфическая черта жанра реализма у Айни виднеется в его лирико-романтических особенностях. Лирико-романтический оттенок реалистического стиля Айни хорошо замечается и в «Воспоминаниях», однако стоит отметить, что данный стиль поменял стратегию.

Ввиду того, что с глубоким аналитическим подходом к жизненной реальности в действительном видении писателя с каждым днем возрастает исследовательская основа романтических описаний изображения взаимоотношений людей, соображение правил продвижения общества. Это изначально раскрывалось в углублении анализа окружающей среды, значительно изменившей состояние романтического образа.

«Воспоминания» от начала до конца имеют значение как важный исторический документ, созданный видным общественным деятелем и тонким исследователем на основе личных наблюдений. Однако особенно большое научное значение имеют главы, содержащие общие исторические сведения и литературные портреты. Они служат важным научным источником для специалистов различных отраслей истории.

Некоторые рассказы «Воспоминаний», где изображаются картины гнета, насилия, жестокости, написаны в спокойном эпическом стиле. Здесь немало и лирических новелл. К сожалению, эмоционально насыщенная лирическая новелла, в которой иногда заметен определенный романтический налет, в переводе превратились в рассказ, написанный в основном в спокойной эпической манере и только местами освещенный юмором.

Основные идейно-эстетические принципы жанра художественной автобиографии, прослеживаемые в «Воспоминаниях», присущи многим

произведениям советской литературы. Они проявляются и в повести С.Улугзода «Утро нашей жизни» («Субхи чавонии мо», 1954).

В произведении Улуг-зода жизнь главного героя - Сабира и формирование его характера дается тоже на фоне социальной жизни, событий Октябрьской революции и 20-х годов. Как отмечал сам писатель «Самым значительным своим произведением я считаю роман «Восе», а самым любимым – повесть «Утро нашей жизни». Его появлением я во многом обязан моей покойной жене Клавдии Александровне Благовещенской, литературоведу, фольклористу и переводчику. Помнится, когда я рассказывал нашим тогда маленьким детям – Азизе и Элеоноре истории из моего безрадостного детства и отрочества, она тоже часто присутствовала при этом. Потом выяснилось, что она втайне от меня их записывала. Когда она показала мне свои записи, я был поражён. По её же настоянию и просьбе я их обработал и привёл в подобающий вид. Так родилась эта автобиографическая повесть. Но имена персонажей я заменил. Не хотел, чтобы внимание читателей было приковано к одной конкретной личности. Мне подумалось, что будет лучше, если читатель в лице Собира увидит типичный образ детей первых десятилетий прошлого столетия» (<https://khovar.tj/rus/2019/01/utro-nashej-zhizni-kak-rodilas-avtobiograficheskaya-povest-sotima-ulugzoda-rasskazyvayushhaya-o-borbe-s-basmachestvom-o-formirovanii-tadzhikskoj-intelligentsii/>). Правда, социальный фон повести Улугзода менее широк, чем в четырехтомных «Воспоминаниях» Айни, однако и здесь в картинах народной жизни всесторонне появляются важнейшие процессы, происходящие в обществе и определяющие основное содержание эпохи.

Главный герой Айни в конце второй части, осиротев, идет «в люди», становится свидетелем многих событий, видит разных людей. А в произведении Улугзода главный герой всегда остается в поле зрения писателя. Это позволило художнику сосредоточить внимание на судьбе Сабира, с большей последовательностью, проследить его наблюдения,

чувства, впечатления. Повесть хорошо показывает общую ситуацию тех лет и описывает формирование добровольческих дружин в ходе всенародной борьбы с врагами таджикско-босманского народа.

Повесть С. Улугзода посвящена прошлому таджикского народа, счастливому и светлому будущему народа и Родины, основной его целью было рассказать детям и молодежи о том, что нужно любить книги, знания, трудолюбие, ценить добро и счастья, знать, что им подарила Родина, не бояться трудностей, быть верными и преданными в дружбе, вырасти умными и умелыми людьми. В повести персонажи не воображаемые, а имеют свои прототипы в жизни. Это исторические личности и С. Улугзаде хорошо их знал. В повести частично сохранились имена людей. Реальные события, образы реальных людей воплощены в этом произведении реалистично и художественно. Писатель изменил имена некоторых своих персонажей, чтобы типизировать художественные образы.

В «Воспоминаниях» Айнипоказал историю своей жизни на примере всего народа, его повествование охватывает эпическую широту жизни, в то время как Улугзода описал свою жизнь на примере судьбы одной семьи. Отказ Улугзода, от эпической широты Айни, свидетельствует о явлении, характерном для второй половины 50-х годов, и особенно для 60-х годов, когда значительно сужается поле сюжетного действия и взгляд писателя устремляется в глубь событий, а не вширь.

В «Утре нашей жизни» Улугзода шел по пути обобщения событий и судеб героев. Здесь отношение автора к материалам собственной биографии ближе к тому, что мы видели в повести Айни - «Ахмад - покоритель дивов». В повести «Утро нашей жизни» С. Улугзода раскрывает характер главного героя в зависимости от общественно-политических условий того времени, писатель глубоко и всесторонне показал исторические события и тех людей, которые сыграли большую роль в воспитании и развитии характера Сабира. Здесь биография главного героя превратилась в биографию нашего народа накануне революции и в первые годы Советской власти. В повести показана

история развития характера главного героя в связи с историей классового пробуждения народа. Главный герой - Сабир взрослеет вместе с народом, взрослеет, рано ощущает бремя феодальной жизни, постепенно, с каждым шагом в нем вырастает ненависть и вражда к прогнившему строю. Формирование характера и мировоззрения главного героя повести, его ознакомление с окружающей и общественной жизнью, определение его положения в обществе - вот путь на который автор уделил основное внимание.

В образе главного героя повести Улугзаде удалось увидеть одного из типичных представителей молодого поколения таджикской интеллигенции, «пролившего свет просвещения» на свой народ. Писатель реалистично описал крестьян, которые были лишены имущества и земли и в конце концов стали рабами богачей, мулл и местных ростовщиков. Все эти трагические моменты в жизни простых людей весьма ярко описаны в произведениях С. Айни - в «Одина», «Дохунда», «Рабы», «Смерть ростовщика» и т.д., однако С. Улугзода описал эти происшествия в повести «Утро нашей жизни» совершенно по-новому. Яркими описаниями писатель передал послевоенную трагедию народа. Дома неимущих разрушались. Богатые богатели. В произведении описан целый период истории таджикского народа. Повесть охватывает события 1918-1926 годов. В этот период местное население подвергалось двустороннему притеснению и угрозам. В произведении Сотиму Улугзода удалось посредством ясных, впечатляющих и незабываемых образов описать общие и типичные стороны тяжелой жизни на заре своей молодости.

Улугзода также изменил имена главного героя, его отца и некоторых других действующих лиц [Юсуфов, 1964: с.10-11]. Во втором издании повести писатель восстановил настоящие имена некоторых персонажей. Несмотря на это, многие действующие лица вошли в произведение под другими именами. Причина того, что в «Утре нашей жизни» писатель не назвал названия своего места рождения и дал некоторым прототипам другие

имена вместо их собственных имен, думается заключается в том, что события, характеры и действия многих персонажей не свободны от писательского вымысла. Ведь он писал не мемуары, а художественное произведение и старался в главном идти за исторической и жизненной правдой, а не за «голой» правдой фактов. Улугзода, словно не хотел, чтобы на его произведение смотрели как на биографию одного конкретного лица (самого автора); не хотел привлечь внимание читателя на свою особу, его Сабир является собирательным образом, т.е. для самого писателя повесть «Утро нашей жизни» прежде всего имеет значение не как произведение художественной автобиографии, а как произведение, в котором главное - это «художественное изображение жизни народа и его сынов на определенном историческом этапе».

Безусловно, в «Воспоминаниях» художественный вымысел играл значительную роль, однако Айни в ряде случаев — например, при описании образов Дониша, Хайрата, членов «литературного салона» Шарифджона-махдума Садра Зиё и других видных исторических лиц — стремился придерживаться достоверности событий. Отдельные главы повести Улугзода «Утро нашей жизни», посвящённые Айни, Лахути, Андрееву, Нисор Мухаммаду, также близки к мемуарному жанру. Однако, поскольку «Утро нашей жизни» было написано главным образом для детей и подростков, писательский вымысел в нём играл более заметную роль. В повести Улугзода относительно слабее выражены особенности жанра художественной автобиографии, за счет усиления принципов типизации, характерного для исторического жанра.

«Утро нашей жизни» сохраняет некоторые признаки художественной автобиографии и даже мемуарные элементы и по своим жанровым особенностям стоит между художественной автобиографией и историческим жанром.

Последующее развитие этого процесса можно проследить в повести «Лето» (1958) Пулата Толиса. Только из слов самого автора и его близких мы

можем узнать, что «Лето» имеет автобиографического основу [Сайфуллоев А.1966: с.136 -137.].

В «Воспоминаниях», «Утро нашей жизни» и «Лете» мы наблюдаем факты личной биографии, которая приобретает значение лишь как маленькая часть большого процесса, все больше соотносится с широкой панорамой событий и вливается в общий поток жизненных явлений определенного исторического периода. Так, постепенно писатели стали переосмысливать факты своей биографии на фоне жизни народа и их художественное обобщение обрело новые качества.

В повести С.Улугзода тоже основная цель заключается в том, чтобы раскрыть конкретное содержание одного из важнейших этапов истории народа. Через биографии главного героя и некоторых других персонажей (например, отца - Умархана) Улугзода пытается выявить характерные черты времени и основные тенденции развития общества. Судьба Сабира связана с важными событиями эпохи и неотделима от судеб окружающих его людей, как он сам. По этой причине биография главного героя Улугзода тоже как говорил М. Турсунзаде, «превратилась в биография нашего народа в канун революции и первые годы Советской власти» [Турсунзаде 1954: 16.]. Если Айни в «Воспоминаниях» показал часть пути таджика-интеллигента к революции, то автор «Утро нашей жизни» образом Сабира исследует социально-политические условия формирования характера молодого интеллигента нового времени, советской эпохи. «Воспоминания» и «Утро нашей жизни», обогатили традиции исторического жанра, начало которым положили «Бухарские палачи» и «Одина» и продолженные последующими произведениями Айни и других писателей, подготовили почву для дальнейшего его развития в 60-х годах. «Утро нашей жизни», как отмечает Шераки Ориён, «ки соли 1954 ба табӣ расид аз хонотарин китобҳои ҷавонону наврасону навҷавонони он марҳилаи таърихӣ гардида, даст ба даст мегузашт» [Шераки Ориён, 2022: 225].

### Выводы по первой главе

Первая глава «Теоретические аспекты мемуарного жанра» посвящена изучению терминологической парадигме автобиографического жанра, как одной из литературоведческих проблем, привлекающих к себе внимание ученых, а также типологическому анализу мемуарной прозы в таджикской литературе XX века.

Основные вопросы, которые пытаются решить исследователи в спорах об этом жанре – это соотношение вымысла и факта, автор и формы его воплощения в тексте, документальные и художественные средства изображения и вопросы, касаемо самого термина. Как правило, предлагаются различные варианты - предложено заменить термин «воспоминания» термином «мемуары», «мемуарная литература», «мемуарные источники», «мемуарная литература», «мемуарно-автобиографические произведения», «литература мемуарно-дневникового характера», «источники мемуарного характера», «мемуарно-автобиографические жанры», «источники личного происхождения», «это - документы», появились определения, «автобиографические тексты», «автобиографическое письмо», которые должны были объединить не только письменные, но и устные «рассказы о себе» и др. Следует отметить, что, несмотря на различие мнений под всеми этими терминами, ученые понимали только один круг источников.

Таким образом, появился определенный тип дискурса об автобиографии.

Впервые значение термина «мемуарная литература» была проанализирована учеными Р.Ф. Кулле, Н.Ф. Бельчиков и В.А. Дынник, которые и систематизировали памятники, входящие в ее состав, после чего пришли к выводу, что, несмотря на то, что в каждом источнике мемуарного характера переплетены разные жанровые особенности, существует возможность выделить основные жанры.

Одним из первых методических исследований, было написано М.Н. Черноморским, который использует понятие «мемуары» в двух значениях: для обозначения всех мемуарных источников и как синоним жанра «воспоминаний».

В результате долгих дискуссий ученые единогласно выделили следующие характеристики автобиографического жанра:

- а) наличие одного эгоцентрического сознания;
- б) единство в одном лице автора, рассказчика и протагониста;
- в) композиционно - сюжетная гетерогенность повествования, обусловленная особенностями процессов запоминания и воспоминания;
- г) ретроспектива как принцип движения временного повествования от начала к концу, в основе которой лежит деятельность воспоминания субъекта речи.

На сегодняшний день исследователи считают, что развитие мемуарных жанров обусловлено живым авторским воображением и иным особым взглядом, более глубоким видением и ощущением реальной среды.

Отношение писателей к прошлому и прошедшему сформировалось из ярких жизненных воспоминаний, которые они пытаются художественно осмыслить, и это дает им право, несмотря на то, что писатели часто беллетризуют элементы прошлого, отказаться от вымысла.

Автобиография от мемуаров отличается тем, что становится повествованием скорее не об исторических событиях, а о собственном жизненном пути той или иной личности.

Постепенно автобиография стали восприниматься как самостоятельная разновидность мемуарной прозы.

Другой причиной интенсивного роста заинтересованности людей в раскрытии подробностей (автобиографии и мемуарах) послужили события, начавшиеся в XX в.

Во второй половине XX в. писательская мемуаристика впервые становится предметом отдельного разговора, в котором была предпринята

попытка определить место такого рода прозы в литературном процессе и выявить ее отдельные особенности.

В структуре мемуарного жанра воссоединяются элементы других жанровых форм, например, лирическая повесть, биографическое повествование, литературный портрет, путевые заметки, дневниковые записи, эссе и много другое.

Быстрота эволюции литературной биографии связана с господствующими умонастроениями определенной эпохи, одной из причин достаточно большого интереса специалистов из сферы литературы к биографическому жанру можно считать тот факт, что его художественное пространство формируется на перекрестке нескольких традиций - историографической, мемуарной, беллетристической.

Современные ученые под разными углами зрения рассматривают специфику эволюции жанра, изучают отдельные произведения и целые массивы текстов, похожих по жанровым характеристикам. На современном этапе, взгляд на общий широкий спектр проблем, связанных с литературной биографией, выходит на улучшенный уровень. В автобиографическом произведении писатель представляет свой собственный взгляд на личную жизнь; оценивает свои поступки отталкиваясь от личных размышлений. личных сведений; рассуждает о происшествиях литературного, культурного и социального характеров периода своей жизни; акцентирует свое внимание на какой-либо персоне или на каком-либо предмете; сравнивает или противопоставляет внутренние и внешние факторы. Все эти возможности автобиографического жанра дают возможность своему читателю понять психологию автора, его приоритетные моральные ценности, и лучше познакомиться с его душой.

Основной характеристикой автобиографического произведения является субъективизм, и цель биографии - это не только хронологическое или детальное описание каких-то событий из своей жизни или какой-либо исторической личности — это и психологический анализ морального

сознания, героя, его внутреннего мира и мыслей. Конечно же, кроме документальных, архивных материалов, писем и т.д. в автобиографическом произведении используют и художественный вымысел, и домысел, интерпретации и преувеличения.

В таджикской литературе нового времени «Воспоминания» С.Айни, имеют огромное значение для развития таджикской реалистической прозы.

В своем первом автобиографическом произведении (повесть «Ахмад - покоритель дивов» / «Ахмади девбанд», 1928) Айни описал события из собственной жизни, лишь изменив имя главного героя, однако писатель в этом произведении изменил имя героя, а вот в другом автобиографическом произведении Айни - повести «Старая школа» («Мактаби кухна», 1935) имя центрального героя носит имя Садриддин. В 1940 году Айни написал «О моей жизни» («Мухтасари тарчумаи холи худам»), которую можно назвать публицистической автобиографической повестью.

«Воспоминания» - это самое крупное произведение жанра художественной автобиографии в таджикской советской литературе, где прослеживается тесная связь между традициями реализма Горького и традициями персидско-таджикской классической литературы, конкретно с традициями творчества Зайниддина Васифи, Ахмада Дониша и др.

В мемуарном произведении Васифи «Удивительных происшествиях» изображены широкие картины общественной жизни конца XV и начала XVI века или некоторые части «Редкостных происшествий» Ахмада Дониша имеют мемуарный характер, и если мемуары Васифи охватывают не только его собственную биографию, но и показывают некоторые типические черты жизни среднего сословия города, то в произведениях Дониша большую роль в решении некоторых философских и социально-политических вопросов, в освещении некоторых сторон современной ему действительности сыграл мемуарный материал.

Следует отметить, что основные идейно-эстетические принципы жанра художественной автобиографии, прослеживаемые в «Воспоминаниях»,

присущи многим произведениям советской литературы. Они проявляются и в повести С.Улугзода «Утро нашей жизни» («Субхи чавонии мо», 1954), где жизнь главного героя и формирование его характера дается на фоне социальной жизни, событий Октябрьской революции и 20-х годов. Однако социальный фон повести Улугзода менее широк, чем в четырехтомных «Воспоминаниях» Айни и здесь в картинах народной жизни всесторонне появляются важнейшие процессы, происходящие в обществе и определяющие основное содержание эпохи.

«Утро нашей жизни» сохраняет некоторые признаки художественной автобиографии и даже мемуарные элементы - это произведение по своим жанровым особенностям стоит между художественной автобиографией и историческим жанром. Далее развитие этого процесса можно проследить в повести «Лето» (1958) Пулота Толиса, имеющей автобиографическую основу. «Воспоминания» и «Утро нашей жизни» подготовили почву для дальнейшего развития автобиографического жанра XX века.

## ГЛАВА II

### ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В ПОВЕСТИ СОТИМА УЛУГЗОДА «УТРО НАШЕЙ ЖИЗНИ»: АНАЛИЗ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

#### 2.1. Перевод и переводческие трансформации: специфика автобиографической прозы

Художественный перевод – один из самых сложных и связано это с тем, что для перевода эмоций, психологического состояния, внутреннего мира и всего, что составляет художественный мир произведения не существует готовых клише – шаблонов, как для перевода текстов научного или технического характера. Говоря о специфике художественного перевода, ученые чаще всего обращают внимания на те трудности, которые возникают перед переводчиками в процессе работы над текстом.

В словаре Р. Ходизода и др. отмечено, что «Тарчимаи бадеи- ба таври бадеи аз як забон ба забони дигар гардонидани асари адабиёт.

Асари бадеиро айнан ва ҳарф ба ҳарф ба забони дигаре гардондан мумкин нест. Сухане, ки дар забони тоҷикӣ маъноӣ муайяне дорад, агар калима ба калима, айнан ба забони дигар тарҷима шавад, мумкин аст, ки маъное надиҳад. Бинобар ин, барои асареро аз забони дигар тарҷима кардан хусусиятҳои ҳар ду забонро ба ҳуби доништан лозим аст.

Зиёда аз ин, тарҷимон- касе, ки асареро аз як забон ба забони дигар тарҷима мекунад, бояд истеъдоди нависандагӣ дошта бошад. Зеро дар вақти тарҷима танҳо мазмуни умумии асарро ифода кардан кифоя нест, балки хусусиятҳои бадеии онро низ то ҳадди имкон нигоҳ доштан даркор аст, бадеияти (ниг.)асарро ба хонандаҳои забони дигар бо ёрии воситаҳои бадеии забони худӣ онҳо дастрас кардан лозим аст. Бинобар ин тарҷимаи нағз ҳамеша асари мустақили бадеи ҳисоб мешавад.

А.Лохутӣ, А.Дехотӣ, Ҷ.Иқромӣ, Ҳ.Карим. Ҳ.Юсуфӣ ва дигарон бисёр асарҳои нависандагони рус ва хориҷиро ба забони тоҷикӣ хеле хуб тарҷима кардаанд. Дар адабиёти тоҷик нависандагоне ҳам ҳастанд, ки бештар танҳо бо тарҷимаи бадеи машғуланд. Раҳим Ҳошим, Ҳ.Аҳрорӣ, Ҳ.Ирфон ва

Э.Муллоқандов аз ҳамин ҷумлаанд» [Ҳодизода, 1966: 114[// «Художественный перевод – художественный перевод литературного произведения с одного языка на другой.

Невозможно литературно произведение перевести на другой язык буквально или слово в слово. Слово, переведенное на другой язык дословно, буквально может потерять смысл. Поэтому, чтобы перевести произведение с другого языка, необходимо хорошо знать особенности обоих языков.

Более того, переводчик – человек, переводящий произведение с одного языка на другой, – должен обладать писательским талантом. Потому что при переводе недостаточно выразить общее содержание произведения, необходимо также максимально сохранить его художественные особенности. Поэтому хороший перевод всегда считается самостоятельным произведением искусства.

А. Лохути, А. Дехоти, Дж. Икромӣ, Х. Карим. Х. Юсуфи и другие выполнили прекрасные переводы многие произведения русских и зарубежных писателей на таджикский язык. В таджикской литературе есть писатели, которые в основном занимаются только художественным переводом. Среди них Рахим Хаши́м, Х.Ахрори, Х.Ирфан и Э.Муллоқандов».

Для адекватного перевода важно учитывать стилистические особенности подлинника – это важно для воссоздания индивидуального «почерка» автора, передать его голос средствами другого языка. Для определения, для чего переводчику следует обращаться к словарям, так как не носитель языка не всегда может почувствовать смысл чужого слова. При выборе слов в автобиографической прозе переводчик учитывает экспрессивную адекватность, для того, чтобы в переводе слово не потеряло свою тональность. По мнению Я. И. Рецкер «при переводе экспрессивное значение слова преобладает над стилистическим. Переводчику важно передать тот эффект, который достигается определенным словом, употребленным в оригинале» [Рецкер, 1974: 216]. Корней Чуковский в своей книге «Высокое искусство» приводит примеры того, как иногда переводчики

из перевода делают новое произведение. Это происходит в результате того, что» переводчик не заботится о том, чтобы сохранить авторский стиль, манеру письма и особенности изложения.

Также отмечается особая важность того, что переводчику необходимо быть уверенным в точности перевода каждого слова: одно неправильно понятое слово может повлечь за собой искажение смысла всего текста» [Чуковский, 2011:442].

«Неточная точность» — так Корней Чуковский называет еще один вид переводческих ошибок, когда в погоне за точностью переводчик забывает о художественности. И. Левый в книге «Искусство перевода» выделяет три ступени процесса перевода: знакомство с подлинником, интерпретация оригинального текста, перевыражение оригинала, т.е. перевод. Однако, как известно достичь абсолютной эквивалентности между языком оригинала и языком перевода практически невозможно, переводчик, как правило, выбирает между буквальным переводом и переводом смысла - одна из главных задач переводчика — разделить функции на первостепенные и второстепенные.

Известно, что в культуре выделяются и различия самих языков. В науке о переводе часто возникают споры о том, как правильно перевести ту или иную пословицу и насколько, выполненный перевод полноценно передает истинную суть произведения, его содержание, замысел автора, идею и национальную особенность. Для того, чтобы дать оценку качеству перевода, исследователи изучают критерии адекватного перевода, различные вопросы, связанные с передачей реалий (и слово и предмета), насколько правильно было решение переводчика сохранить вкрапление, использованное автором оригинального текста в переводном тексте, изучаются способы перевода метафор, сравнений, фразеологизмов, эмотивных аспектов.

Анализ теоретических работ, посвященных изучению жанра автобиографии позволил нам выделить сюжет, отражающий частную жизнь создателя и, построенный согласно авторской логике; ретроспекцию

изображения; связь между биографией автора и героя; субъективная авторская оценка всего, что описано в книге и, как правило, герои автобиографического произведения всегда являются положительными. Жанр допускает вымысел, намеренное утаивание отдельных фактов биографии, преувеличения и т.д., при этом для современной автобиографии характерно отсутствие оконченности сюжета, так называемый «открытый финал».

Для перевода автобиографии, который дает автору право использовать любой стиль, переводчика могут поджидать трудности перевода на стадии восприятия текста оригинала, в передаче информации текста оригинала с использованием лексики и грамматических конструкций языка, при достижении образности.

Особую трудность перевода автобиографического жанра составляет большой процент фактических данных, достаточно большое количество фразовых глаголов, значение которых иногда даже не освящается в общих словарях, так как употребление фразовых глаголов часто зависит и от диалекта, что также представляет особую сложность.

Переводческие трансформации неизбежный прием в тексте переводе, благодаря которым переводчик достигает адекватного перевода. Безусловно, как и любое явление в литературоведении можно встретить огромное количество определений перевода и переводческих трансформаций. Л.С. Бархударов в работе «Язык и перевод» рассматривает перевод, как «процесс, а точнее межъязыковое преобразование / трансформация текста на одном языке в текст на другом языке, результатом которого является создание текста перевода, с сохраненным и неизменным планом содержания» [Бархударов, 2008: 5].

В.С. Виноградов во «Введении в переводоведение» указывает на два основных значения термина «перевод»: «Перевод — одно из древнейших занятий человека. Различие языков побудило людей к этому нелегкому, но столь необходимому труду, который служил и служит целям общения и обмена духовными ценностями между народами. Слово «перевод»

многозначно, и у него есть два терминологических значения, которые нас интересуют.

Первое из них определяет мыслительную деятельность, процесс передачи содержания, выраженного на одном языке средствами другого языка. Второе называет результат этого процесса — текст устный или письменный. Хотя эти понятия разные, но они представляют собой диалектическое единство, одно не мыслится без 'другого. Уместно также заметить, что в языкознании существует более широкое, чем перевод понятие двуязычной коммуникации. Главное место в ней занимает языковое посредничество, к которому относятся и перевод, и реферирование, и пересказ, и другие адаптированные переложения» [Виноградов, 2001: 4].

А.В. Федоров в «Основах общей теории перевода» отмечает, что «перевод, как, впрочем, и большинство явлений в природе, в жизни и деятельности общества, представляет собой многогранный объект изучения. Вопросы перевода могут рассматриваться с различных точек зрения — историко-культурной, литературоведческой (если дело касается художественной литературы), языковедческой, психологической (поскольку работа переводчика предполагает определенные процессы, происходящие в области психической деятельности, и связана с проблемой психологии творчества). При всей взаимосвязанности различных плоскостей изучения, обусловленной единством самого объекта — перевода, постоянно возникает необходимость обращать основное внимание на определенную сторону объекта изучения, при большей или меньшей степени абстракции от остальных (что естественно в науке)» [Федоров, 1983: 13].

Н.К.Гарбовский рассматривает перевод уже не как процесс и его результат, но прежде всего, как общественную функцию коммуникации между людьми, которые являются носителями разных языковых систем. По его мнению, «перевод предстает как чрезвычайно сложное и многостороннее явление, описать все сущностные стороны которого в одном, даже очень развернутом, определении весьма сложно, если вообще возможно. Прежде

всего следует иметь в виду, что само слово перевод является многозначным и даже в пределах данной научной дисциплины соотносится по меньшей мере с двумя различными понятиями: перевод как некая интеллектуальная деятельность, т.е. процесс, и перевод как результат этого процесса, продукт деятельности, иначе говоря, речевое произведение, созданное переводчиком. Иногда, чтобы избежать двусмысленности, в строгих научных описаниях используют заимствованный из английского языка термин «транслат», призванный обозначать продукт переводческой деятельности. Вряд ли следует считать этот термин удачным именно в силу его чужеродной формы. Более того, контекст научного описания, как правило, позволяет безошибочно определить, идет ли речь о деятельности или о продукте»

Эта функция осуществляется в момент психофизической деятельности переводчика, направленной на передачу реальной действительности и заключающейся в способности перехода от одной семиотической системы к другой с целью максимально полной передачи смысла, заложенного в исходном сообщении от одного коммуниканта другому» [Гарбовский, 2004: 214].

Особую сложность для перевода представляют различные стилистические приемы при передаче национальной картины мира, которая определяет культурный и ассоциативный фон самого произведения, который понятен носителям того же языка и национальной культуры, но при переводе возникает определенная сложность в передаче художественных образов и приемов, используемых автором. Образные описания используются автором для того, чтобы обратить внимание читателя на определенные моменты своей жизни, поэтому эти авторские акценты должны быть отражены в переводе. В.Н. Комиссаров пишет о переводе как о сложном и многостороннем явлении, отдельные аспекты которого могут быть предметом исследования различных наук, как он отмечает, «всякий перевод — это интерпретация. В переводе присутствуют три элемента: речевое высказывание на языке X, понимание переводчиком смысла этого

высказывания — уже вне этого языка — и перевыражение этого смысла на языке У. В целом, перевод — это операция над идеями, а не над языковыми знаками, и переводчик добирается до смысла, преодолевая языковое выражение и интерпретируя содержание высказывания» [Комиссаров, 2014: 235].

Таким образом, перевод – это явление, в процессе которого происходит преобразования текста с одного языка на другой, где обязательным условием является сохранение содержания, и в этом деле важную роль играют переводческие трансформации.

Термин «трансформация» означает «отношение между двумя языковыми или речевыми единицами, из которых одна является исходной, а вторая создается на основе первой. В данном случае, имея исходный текста на языке А, переводчик, применяя к нему определенные операции, создает текст б на языке Б, который находится в определенных закономерных отношениях с текстом А» [Бархударов, 2008: 6]. А.Д. Швейцер, рассуждая метафоричности этого термина отмечает: «На самом деле речь идет об отношении между исходным и конечным языковыми выражениями, о замене в процессе перевода одной формы выражения другою, о замене, которую мы образно называем превращением или трансформацией» [Швейцер, 1973: 118]. То есть это операции, заключающиеся в перевыражении смысла. Опираясь на труды Л.С. Бархударова и А.Д. Швейцера другой ученый Г.К. Гарбовский пишет следующее: «Переводческая трансформация — это такой процесс перевода, в ходе которого система смыслов, заключенная в речевых формах исходного текста, воспринятая и понята переводчиком в силу его компетентности, трансформируется естественным образом вследствие межъязыковой асимметрии в более или менее аналогичную систему смыслов, облакаемую в формы языка перевода» [Швейцер, 1973: 366]. Так, переводческие трансформации – это процесс перевода, в процессе которого происходит адекватная трансформация/перевыражение смысла. Н.К. Гарбовский отмечает, что переводческие трансформации выравнивают

языковую асимметрию, однако в процессе перевода некоторые языки могут иметь «зоны» абсолютного совпадения значений, где в переводческих трансформациях уже нет необходимости» [Гарбовский, 2004: 364].

Рассуждая о причинах, из-за которых переводчик прибегает к трансформациям, Л.С. Бархударов высказывает мнение, что переводческие трансформации необходимо применять для того, чтобы достичь соответствующую эквивалентность, т.е. «переводческие трансформации, с тем, чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информацию, заключенную в исходном тексте, при строгом соблюдении норм ПЯ» [Бархударов, 2008: 190].

В своем труде «Теория перевода и переводческая практика» И.Я. Рецкер пишет, что «суть лексической трансформации заключается в замене переводимой лексической единицы словом или словосочетанием иной внутренней формы, актуализирующим ту слагаемую иностранного слова, которая подлежит реализации в данном контексте» [Рецкер, 1974: 45], а «грамматические же трансформации применяются для преобразования структуры предложения в процессе перевода в соответствии с нормами языка перевода» [Там же, 84].

Таким образом, переводческие трансформации – это переводческие приемы, необходимые для достижения максимально полной передачи содержания оригинала, с соблюдением всех норм языка перевода.

Л.С. Бархударов отождествляет переводческие трансформации переводческим приемам [Бархударов, 240: 190], это деление поддерживает З.Д. Львовская, которая, как и он, сводит переводческие трансформации к тем же четырем типам. Однако, переводческие замены она делит на следующие: «замены общего типа; замены значения предложения; замены, связанные с изменением поверхностных синтаксических отношений и экспликацией глубинных связей; замены одного предложения двумя и более, а также объединение двух и более предложений в одно; конкретизацию;

генерализацию; антонимические замены; компенсацию» [Львовская, 1985: 183].

Свою классификацию предлагает В.Г.Гак – он обобщает типы трансформаций на следующие: 1) перемещение; 2) замену; 3) добавление и опущение» [Гак, 1998: 512]. Как видно, ученый объединяет добавление и опущение в один пункт.

В.Н.Комиссаров разделяет трансформации на *лексические, грамматические и лексико-грамматические*. Его теория зависит от характера преобразований. К лексическим трансформациям он относит «формальные преобразования (транскрипция/транслитерация, калькирование) и лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция), а к наиболее часто встречающимся грамматическим трансформациям он относит дословный перевод, членение предложений, объединение предложений и грамматические замены.

Наиболее распространенными лексико-грамматическими трансформациями Комиссаров считает антонимический перевод, прием описательного перевода, а также прием компенсации» [Комиссаров, 2014: с.159-165].

Классификация Я.И. Рецкера отличается от всех вышеназванных тем, что состоит из двух типов трансформаций: лексические и грамматические, которые в свою очередь тоже делится на несколько разновидностей, например, **лексические имеет семь типов:** дифференциация значений; конкретизация значений; генерализация значений; смысловое развитие; антонимический перевод; целостное преобразование; компенсация потерь в переводе» [Рецкер, 1974: 45], «грамматические же могут быть полными или частичными, это зависит от того, изменяется ли структура предложения полностью (заменяются главные члены предложения) или только частично (заменяются второстепенные члены предложения). Чаще всего эти процессы также сопровождаются заменой частей речи» [Рецкер, 1974: 84].

А.Д.Швейцер различает семантические и синтаксические (грамматические) трансформации. К семантическим трансформациям ученый относит: «1) векторную замену; 2) добавление семантических компонентов; 3) замену семантических категорий; 4) опущение семантических компонентов; 5) перенос; 6) перераспределение семантических компонентов; 7) повтор семантических компонентов; 8) расширение; 9) смещение; 10) сокращение семантических компонентов; 11) сужение. Синтаксические трансформации в его теории не описываются подробно» [Швейцер, 1973; с.274].

В корне отличается классификация переводческих трансформаций, предложенная Л.К. Латышевым. Он разделяет все операции на два вида: подстановки и трансформации. «Подстановки представляют собой наиболее простой прием, основанный на относительном совпадении «заменяемых и замещающих единиц и форм. Переводческие трансформации следующие: категориально-морфологические, синтаксические, лексические, а также глубинные, которые простираются за рамки уровней языковой системы и затрагивают уже уровень структуры речи» [Латышев, 2007: 111].

В основу нашего анализа легла классификация трансформаций, предложенная Л.С. Бархударовым, который делил их на 4 элементарных типа: **перестановки, замены, опущения и добавления** [Бархударов, 1975: 190]. Но Л.С. Бархударов отмечал, что это деление условно и в «чистом виде» встречаются крайне редко, более того они, сочетаясь друг с другом, образуют сложные, комплексные трансформации.

### 2.1.1. Классификация переводческих трансформаций по Л. С. Бархударову

Р.К. Миньяр-Белоручеву отмечал: «Трансформации – суть профессии переводчика» [Миньяр-Белоручев, 1980: 58]. Одно из самых известных определений понятия «переводческая трансформация» принадлежит Л. С. Бархударову, по мнению которого трансформациями называются разнообразные межъязыковые преобразования, способствующие достижению переводческой [Бархударов, 1975: 17].

По Л. С. Бархударову «Перестановка как вид переводческой трансформации — это изменение расположения (порядка следования) языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника. Элементами, могущими подвергаться перестановке, являются обычно слова, словосочетания, части сложного предложения (clauses) и самостоятельные предложения в строе текста.

Наиболее обыкновенный случай в процессе перевода – это изменение порядка слов и словосочетаний в структуре предложения» [Бархударов, 1975: 191]. В тексте перевода, как правило, перестановки сочетаются с наиболее распространенным видом переводческих трансформаций – заменой. «Заменяться же могут как грамматические единицы (формы слов, части речи, члены предложения, типы синтаксической связи и т.д.), так и лексические, и не только отдельные единицы, но и целые конструкции, тогда речь идет уже о комплексной лексико-грамматической замене» [Бархударов; с.19].

Л.С. Бархударов предлагает замены форм слова (число у существительных, время у глаголов и др., частей речи, членов предложения, синтаксические замены в сложном предложении.

Чаще всего встречаются: *синтаксические трансформации*: «замена простого предложения сложным; замена сложного предложения простым; замена главного предложения придаточным и наоборот; замена подчинения сочинением и наоборот; замена союзного типа связи бессоюзным и

наоборот» [Бархударов; с.209]; *лексические замены*, т.е. «замена отдельных лексических единиц иностранного языка лексическими единицами языка перевода, которые, однако, не являются их словарными эквивалентами, иначе говоря они имеют иное референциальное значение, нежели передаваемые ими в переводе единицы иностранного языка. Лексические замены можно подразделить на: конкретизацию (замена более широкого значения в ИЯ на более узкое в ПЯ)» [Бархударов; 211], генерализацию; *антонимический перевод*, т.е. «трансформации утвердительной конструкции на отрицательную и наоборот, при которой происходит замена одного из переводимых слов ИЯ на его антоним в ПЯ» [Бархударов; с.216]; *компенсация* – передача информации добавочными средствами, если в ПЯ нет эквивалентов элементу текста на ИЯ» [Бархударов; с.195-221].

В понимании Бархударова, добавление – это восстановление опущенных в иностранном языке «уместных слов», ученый рассматривает «как ввод в предложение новых элементов при перестройке предложения» [Бархударов; с.226].

По мнению ученого опущение – это явление полное противоположное добавлению, как он утверждает ученый, «При переводе опущению подвергаются чаще всего слова, являющиеся семантически избыточными, то есть выражающие значения, которые могут быть извлечены из текста и без их помощи» [Бархударов; с.226].

### **2.1.2. Классификация переводческих трансформаций В.Н. Комиссарова**

В.Н. Комиссаров выделял лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации.

Лексические трансформации «описывают формальные и содержательные отношения между словами и словосочетаниями в оригинале и переводе» [Комиссаров, 1990: 158]. Он предложил к формальным

преобразованиям отнести переводческую транскрипцию/транслитерацию и калькирование.

Транскрипция – это, когда при переводе воспроизводится звучание слова оригинала. «Хотя в современной переводческой практике преобладает явление транскрипции, иногда все же можно наблюдать и явление транслитерации. Необходимо отметить, что большое количество отклонений от принципа транскрибирования связано с существованием традиционных наименований, которые прочно вошли в обиход не носителей языка. Прием калькирования заключается в переводе составляющих слово или словосочетание элементов, а затем в объединении отдельных частей в целое, при этом в словосочетании порядок слов может подвергаться изменениям» [Комиссаров, 1990: с.158-159].

В.Н. Комиссаров к лексико-семантическим заменам относит конкретизацию, генерализацию и модуляцию.

Прием конкретизации – это когда переводчик для перевода слова на языке оригинала выбирает единицу с более конкретным значением в языке перевода.

При генерализации слово с более узким значением в оригинале заменяется на слово с более широким значением в переводе.

При модуляции «слова или словосочетания на иностранном языке заменяется единицей на языке перевода, значение которой логически выводится из значения исходной единицы» [Комиссаров, 1990: с.159-161].

В. Л. Комиссаров делит трансформации на следующие приемы – *дословный перевод, членение предложений, объединение предложений и грамматические замены.*

**Дословный перевод** заключается в замене синтаксической структуры на иностранном языке на аналогичную структуру на языке перевода.

**Прием членения предложения** заключается в его разбивке на два и более предложения в переводе.

**Прием объединения предложений** является противоположным приему членения предложения и заключается в том, что два и более предложения оригинала соответствуют одному предложению в переводе [Комиссаров, 1990: с.161-163].

Грамматическая замена – это замена части речи (существительное глаголом, прилагательное существительным и т.д.) [Комиссаров, 1990; с.163-164].

Также по мнению ученого можно отличать несколько видов лексико-грамматических трансформаций – это прием антонимического перевода, прием описательного перевода и прием компенсации.

Антонимический перевод – это замена утвердительной формы на отрицательную форму в переводе и наоборот.

Описательный перевод – это замена лексической единицы словосочетанием, раскрывающим ее значение на языке перевода.

«При компенсации элементы смысла, опущенные при переводе, передаются в тексте каким-либо другим средством, при этом они могут не находиться в том же самом месте, что и в оригинале» [Комиссаров, 1990; с.164-165].

### **2.1.3. Классификация переводческих трансформаций А.Д.**

#### **Швейцера**

Согласно концепции А.Д. Швейцера, приемы перевода относятся к области переводческой практики, а трансформации являются составляющими элементами теоретической модели перевода и делятся на семантические и синтаксические (грамматические) трансформации. Семантические трансформации он определяет, как «описываемые ситуативной моделью виды преобразований смысловой структуры отдельных слов и высказываний в целом», а синтаксические — как

«преобразование грамматической структуры высказывания при постоянстве его лексического наполнения» [Швейцер, 1988: 274].

К семантическим трансформациям Швейцер относит векторную замену – «одна и та же предметная ситуация рассматривается с противоположных сторон; добавление семантических компонентов – выражение добавочных семантических компонентов в соответствии с нормами языка перевода; замену семантических категорий – один и тот же элемент действительности обозначается на основе его различных взаимосвязанных или невзаимосвязанных свойств (аспектов), при этом взаимосвязанные аспекты могут соотноситься друг с другом как причина и следствие, часть и целое и т.д.; опущение семантических компонентов – устранение семантического компонента, избыточного с точки зрения норм языка перевода или восполнимого из контекста; перенос – замена перекрещивающихся понятий; перераспределение семантических компонентов – лексическое свертывание и лексическое развертывание; повтор семантических компонентов – многократное выражение одних и тех же семантических компонентов; расширение – в практике соответствует генерализации; смещение – использование вместо данного понятия смежного понятия в пределах одного и того же родового понятия; сокращение семантических компонентов – устранение дублирования семантических компонентов; сужение – конкретизация» [Швейцер, 1988: с.270-275].

А.Д. Швейцер выделяет такие приемы перевода, как антонимический перевод, генерализацию, конкретизацию, замены и преобразования. в свою очередь, к заменам он относит «лексическое развертывание – замена слова словосочетанием; лексическое свертывание – замена словосочетания словом; стилистическую модификацию – замена в процессе перевода элементов высказывания, относящихся к одному функциональному стилю, элементами, относящимися к другому стилю» [Швейцер, 1988; с.271-274].

Преобразования по А.Д. Швейцеру компрессия текста – «преобразование исходного текста с целью придать ему более сжатую

форму. Компрессия текста достигается путем опущения избыточных элементов высказывания, элементов, восполнимых из контекста и внеязыковой ситуации, а также путем использования более компактных конструкций; прагматическая адаптация – преобразование исходного высказывания с учетом передачи его прагматического значения. Прагматическая адаптация достигается путем включения в текст дополнительных элементов, опущения элементов, избыточных с точки зрения иноязычного получателя, а также путем применения семантических трансформаций» [Швейцер, 1988; с.271-273].

#### **2.1.4. Классификация переводческих трансформаций Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне**

Заметное место в развитии теории перевода оказал труд канадских лингвистов Жана-Поля Вине и Жана Дарбельне «Сопоставительная стилистика французского и английского языков. Метод перевода», различающие два направления перевода: прямой и косвенный. Первое – это заимствование, к которым относятся транскрипция и транслитерация, калькирование, буквальный перевод, ко второму - модуляция, адаптация, эквиваленция и транспозиция.

Транспозиция, по Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне, относится к преобразованиям синтаксического уровня, при котором меняются грамматические категории означающего, в переводе она изменяет синтаксические функции субъекта и объекта и т.д. Под модуляцией Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне понимают трансформации, которые обладают большим количеством проявлений более конкретных смысловых преобразований. Ученые выделили следующие варианты модуляций: от абстрактного к конкретному; от причины к следствию; средство и результат; часть и целое; одна часть вместо другой; противоположный взгляд на ситуацию; различие разграничений и интервалов; различие в чувственном восприятии (например,

в цветовом); различие формы, вида, использования; различие определения через географическое название; различие образа.

Под эквивалентией ученые подразумевают способ перевода, описывающий одну ситуацию, но абсолютно другими языковыми средствами, в ее основе лежат одни и те же семантические процессы. Крайней формой преобразований по мнению Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне, является, адаптация, которая заключается в подмене одной предметной ситуации, описанной в переводе, на другую.

## **2.2. Виды переводческих трансформаций в повести Сотима Улугзода «Утро нашей жизни»**

Одной из главных задач перевода является достижение его адекватности — то есть такого результата, при котором перевод максимально точно передаёт смысл, стиль и цель оригинального текста. Однако из-за различий между языками, а также культурных и стилистических особенностей, переводчику часто приходится вносить изменения в текст. Эти изменения называются переводческими трансформациями.

Переводческие трансформации — это специальные приёмы, с помощью которых переводчик перестраивает текст, чтобы он звучал естественно на другом языке и при этом сохранял смысл оригинала. Такие приёмы помогают преодолеть трудности, возникающие из-за различий в грамматике, лексике, культуре и способах выражения мыслей.

В этом разделе рассматриваются основные виды переводческих трансформаций, а также их значение для создания точного и качественного перевода в повести Сотима Улугзода «Утро нашей жизни». Особое внимание уделяется тому, как именно такие приёмы помогают сохранить смысл, стиль и выразительность оригинала на языке перевода.

При исследовании перевода ученые обращают внимание на то, какое впечатление оказывает на читателя текст перевода по сравнению с текстом оригинала. Их интересует вопрос, вызывает ли перевод у них те же эмоции что у читателя оригинала. «При всем своеобразии требований, предъявляемых переводчику тем или иным видом переводимого материала, при всей разнице в степени одаренности и творческой инициативы, в объеме и характере сведений, необходимых в том или ином случае, для всех видов этой деятельности общими являются два положения: 1) цель перевода — как можно ближе познакомить читателя (или слушателя), не знающего ИЯ, с данным текстом (или содержанием устной речи); 2) перевести — значит

выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка» [Федоров, 2002: 14-15].

Перевод художественного текста можно свести к двум подходам трансформационному и денотативному. Трансформационный подход подходит при работе с научно-техническими текстами, где переводчик заменяет чужое слово определённым однозначным соответствием. Денотативный подход означает «свободный выбор средств языка перевода для передачи смысла сообщения на исходном языке» [Мирам, 1999: 51].

Данный подход обычно делят на три этапа - *этап восприятия сообщения на исходном языке, формирования мыслительного образа этого сообщения, и, наконец, этап интерпретации образа средствами языка перевода.*

Обычно, денотативный подход используют в основном при переводе поэзии, где важно сохранить образы, чтобы вызвать у читателя соответствующие ассоциации и эмоции. Однако переводчик никогда не может действовать свободно, потому что смысл исходного текста должен приближаться к исходной форме, а для этого лучшим способом оптимизации адекватного перевода является комбинация трансформационного и денотативного подходов к переводу художественного текста.

Процесс перевода обычно распадается на два момента - чтобы перевести, необходимо прежде всего *понять*, истолковать самому себе переводимое, далее, чтобы перевести, нужно *найти*, выбрать соответствующие средства выражения в переводящем языке (слова, словосочетания, грамматические формы).

*Рассмотрим все сказанное на примерах:*

**Таджикский текст** (Улугзода, 1982: 447): «Дар байни деҳоти атрофи Тус калонтаринаш деҳаи мост. Онро ҳалқаи сабзи **боғу бўстонҳо** ихота кардааст. Дар миёнҷои деҳа як **теппаи** хеле баланд, дар болои теппа, ки ҳамвор аст, як қалъаи кӯҳна воқеъ шудааст. Девори қалъа пастак буда, дар ҳар ҷо-ҳар ҷояш куҳандозҳои дарозрӯя дорад» (С.7).

**Русский текст** (Улугзода, 1984: 320): «Среди кишлаков, разбросанных вокруг городка Тус, наш кишлак самый большой. Он окружен зелёным кольцом густых садов и виноградников, а посредине его, на **горе**, высоко поднимаясь над кишлаком, стоит старая крепость Сари-Кала, обнесенная неровной глинобитной стеной со множеством бойниц».

В переводе два предложения «Дар миёнҷои деҳа як теппаи хеле баланд, дар болои теппа, ки ҳамвор аст, як қалъаи кӯҳна воқеъ шудааст. Дар солҳои бачагии ман девори қалъа пастак буда, дар ҳар ҷо-ҳар ҷояш тиркашҳои дарозрӯя дошт» объединен в одно предложение: «Он окружен зелёным кольцом густых садов и виноградников, а посредине его, на горе, высоко поднимаясь над кишлаком, стоит старая крепость Сари-Кала, обнесенная неровной глинобитной стеной со множеством бойниц». Этот прием называется перестановка.

Этот вид переводческой трансформации использован по всему русскому тексту повести - он изменяет расположение языковых элементов (слова, словосочетания, части сложного предложения, самостоятельные предложения) в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника. Следует отметить, что перевод таджикского текста больше напоминет краткий пересказ, где переводчик использовал прием генерализации, заменив слова словосочетание с более широким (значением в оригинале «**боғу бўстонҳо**» в предложении «Онро ҳалқаи сабзи **боғу бўстонҳо** ихота кардаанд» словосочетанием с более узким значением в тексте перевода «густых садов и виноградников» («Он окружен зелёным кольцом **густых садов и виноградников**, а посредине его, на **горе** ...»).

В русском тексте таджикский «теппа» из предложения «Дар миёнҷои деҳа як теппаи хеле баланд, дар болои теппа, ки ҳамвор аст, як қалъаи кӯҳна воқеъ шудааст», т.е. — **холм** переведен как «**гора**», что не соответствует оригиналу. Л. Н. Соболев в статье «О мере точности в переводе» наметил классификацию основных видов переводимого материала, Я. И. Рецкер в статье «О закономерных соответствиях при переводе на родной язык»

установил три основных типа возможных соотношений между элементами языка оригинала и средствами языка перевода. По его мнению, существуют три категории закономерных соответствий: перевод при помощи эквивалентов, аналогов и адекватных замен и все они «являются различными путями, ведущими к одной цели — к достижению адекватности перевода» и «при переводе художественного текста широко применяется метод адекватных замен», состоящий в том, что «для точной передачи мысли переводчик должен оторваться от буквы подлинника, от словарных и фразовых соответствий, исходя из целого: из содержания, идейной направленности и стиля подлинника» [Вопросы теории и методики учебного перевода, 1950: 232].

Основной прием трансформации, использованный в русском переводе повести «Утро нашей жизни» — это, как мы уже отметили выше — перестановка. Например:

**Таджикский текст:** «Як кӯчаи калон теппаро монанди ҳалқа печонда гирифтааст. Агар ба болои қалъа баромада нигоҳ кунед, мебинед, ки аз он кӯча якчанд кӯчаю тангкӯчаҳои дигар сар мезананд, тангкӯчаҳо дар байни бомҳои бешумори деҳа печутоб хӯрда гум шуда мераванд. Бомҳо ҳама монанди якдигар ва якранг. Ин якрангиро фақат дарахтони тут, ки шохҳои сабзи қачу килеби худро ба болои баъзе бомҳо ёзонидаанд, тӯбсадаҳои сиёҳтобе, ки дар байни бомҳо ҷо-ҷо гунбазвор қубба шуда сар барафроштаан ва ягонғягон чинорҳои баланди сершоҳу барге, ки дар болояшон албатта лаклак хона андохтааст, ҳалалдор мекунанд» (С.7).

**Русский текст:** «С высоты Сари-Калы видны улицы и улочки, идущие во все стороны. Они извиваются между бесчисленными квадратами крыш, серое однообразие которых нарушается лишь торчащими тут и там карагачами, тутовыми деревьями и развесистыми чинарами с неизменным гнездом аиста на верхушке. Местами на крышах можно различить кукурузу, хлопок, урюк разложенные для просушки. В ближайших дворах виден дым над очагами, извилистой струйкой лениво ползущий вверх; фигурки людей

деловито снуют между постройками; по дворам разгуливают телята, собаки и козы: привязанные к кольям лошади и ослы жуют брошенную им траву».

Рассказ называется «Деҳаи мо» («Наш кишлак») и описание пейзажа местности на таджикском языке местами меняется из-за перестановки, например, таджикское предложение «Як кӯчаи калон теппаро монанди ҳалқа печонда гирифтааст» означает, что холм был окружен кольцом большой дороги, а в русском тексте этой дороги нет, описание начинается с описания улицы и улочек, идущих во все стороны, а в таджикском тексте «мебинед, ки аз он кӯча якчанд кӯчаю тангкӯчаҳои дигар сар мезананд, тангкӯчаҳо дар байни бомҳои бешумори деҳа печутоб хӯрда гум шуда мераванд». По описанию в таджикском тексте выходит, что посередине кишлака стоит холм, на котором стоит крепость Сари Калъа (в русском тексте он описан как «гора»). окруженный большой дорогой, от которой во все стороны разбегаются узкие улицы и улочки, а по описанию в русском тексте эти улицы и улочки разбегаются от самой крепости, что уже не соответствует описанию оригинала. **Важно отметить, что такая перестановка предложений в какой-то мере отнимает у изложения всякую яркость и живость.** Сравним предложение подлинника и его русский перевод, в таджикском тексте есть предложение «*Бомҳо ҳама ба якдигар монанд ва якранг мебошанд*», которое буквально можно перевести так: «*Крыши домов были одинаковы и ничем не отличались друг от друга*». Это цельное самостоятельное предложение дает возможность зафиксировать внимание читателя на изображенной картине – т.е. предложение вызывает у читателя конкретный образ, однако стремление русских переводчиков передать данную картину в единстве предложений (См.: «*Они извиваются между бесчисленными квадратиками крыш, серое однообразие которых нарушается лишь ...*») стирает внутреннюю ритмику рисунка подлинника, его внутреннее движение – в русском тексте теряются краски таджикского кишлака далеких времен. В этом случае перестановка применена, возможно,

для подчеркивания обстоятельства образа действия и для нарушения известного однообразия.

Такая же перестановка наблюдается и в описании пейзажа кишлака, к примеру, в таджикском тексте описано: «Ин якранги ро факат дарахтони тут, ки шохҳои сабзи қачу қилеби худро ба болои баъзе бомҳо ҷо-ҷо гунбазвор қубба шуда истодаанд ва якта-нимта чинорҳои баланде, ки дар болояшон албатта лаклак хона андохтааст, ҳалалдор мекунанд», а в русском тексте данное описание трансформировано таким образом: «серое однообразие которых нарушается лишь торчащими тут и там карагачами, тутовыми деревьями и развесистыми чинарами с неизменным гнездом аиста на верхушке».

Как показал сравнительный анализ, в переводе данного пейзажа использована не только перестановка, но и другой вид переводческой трансформации – **опущение**. Безусловно, в переводе осуществлен выбор между возможностями, типичными именно для русского языка и вполне обычными, однако такой перевод сильно влияет на создание цельного представления картины, описанной в оригинале. При всем хорошем переводе нет все же прекрасного описания на языке оригинала: в русском описании исчезла сила, сочность и жизнь, изящные мысли писателя – такая перестановка предложений делает описание педантичным, создается впечатление, что переводчик пытается лишь сохранить формальную логику, отнимая у изложения живость, красочность, реальность, наконец, детальность. Данное изображение дословно можно перевести так: «Ин якранги ро факат дарахтони тут, ки шохҳои сабзи қачу қилеби худро ба болои баъзе бомҳо ҷо-ҷо гунбазвор қубба шуда истодаанд ва якта-нимта чинорҳои баланде, ки дар болояшон албатта лаклак хона андохтааст, ҳалалдор мекунанд» - «Это однообразие нарушают лишь тутовые деревья, зеленые ветви которых местами куполообразно раскинулись на крышах домов, и высокие чинары, с неизменным гнездом аиста на верхушке».

Мы видим в переводе **добавления** «квадратиками» в русском тексте при переводе определения «тангкӯчаҳо дар байни **бомҳои бешумори** деҳа печутоб хӯрда гум шуда мераванд» («бесчисленными **квадратиками** крыш»). Добавления использованы и в переводе предложения «Дар рӯи баъзе бомҳо чуворимакка, пахта ё зардолуи барои хушконидаи паҳн карда мондашударо мебинед. Дар саҳни ҳавлиҳои наздик аз оташдонҳо дуд баромада, дилу бедилон ба ҳаво мепечад; марду занҳо чунбучӯл мекунанд, аспу харҳои меҳбандшуда бо сари ҳам алафу беда меҳӯранд, бузу гӯсолаю сағҳо гардиш мекунанд...», в русском тексте добавлено слово «деловито»: «Местами на крышах можно различить кукурузу, хлопок, урюк разложенные для просушки. В ближайших дворах виден дым над очагами, извилистой струйкой лениво ползущий вверх; фигурки людей деловито снуют между постройками; по дворам разгуливают телята, собаки и козы: привязанные к кольям лошади и ослы жуют брошенную им траву».

Таким образом, использование переводческих трансформаций - перестановки, добавления, замены в тексте перевода, с одной стороны, приводят к приблизительным пересказам с многочисленными пропусками и добавлениями, а с другой стороны – предложения перевода становятся тяжеловесными. Однако, без переводческих трансформаций невозможно достичь адекватного перевода, так как любой перевод - это преобразование. Для того, чтобы иметь представление, о чем идет речь мы приведем полную картину того, что проанализировано выше для выявления переводческих трансформаций.

Итак, полный текст на таджикском языке: «Дар байни деҳоти атрофи Тус калонтаринаш деҳаи мост. Онро ҳалқаи сабзи боғу бўстонҳо ихота кардаанд. Дар миёнҳои деҳа як теппаи хеле баланд, дар болои теппа, ки ҳамвор аст, як қалъаи кӯҳна воқеъ шудааст. Дар солҳои бачагии ман девори қалъа пастак буда, дар ҳар ҷо- ҳар ҷояш тиркашҳои дарозрӯя дошт.

Як кӯчаи калон теппаро монанди ҳалқа печонда гирифтааст. Агар ба болои қалъа баромада нигоҳ кунед, мебинед, ки аз он кӯча якчанд кӯчаю

тангкӯчаҳои дигар сар мезананд, тангкӯчаҳо дар байни бомҳои бешумори деҳа печутоб хӯрда гум шуда мераванд. Бомҳо ҳама ба якдигар монанд ва якранг мебошанд. Ин якрангиро фақат дарахтони тут, ки шохҳои сабзи қачу килеби худро ба болои баъзе бомҳо ҷо-ҷо гунбазвор кубба шуда истодаанд ва якта- нимта чинорҳои баланде, ки дар болояшон албатта лаклак хона андохтааст, ҳалалдор мекунанд. Дар рӯи баъзе бомҳо ҷуворимакка, пахта ё зардолуи барои хушконидаи паҳн карда мондашударо мебинед. Дар сахни ҳавлиҳои наздик аз оташдонҳо дуд баромада, дилу бедилон ба ҳаво мепечад; марду занҳо ҷунбучӯл мекунанд, аспу харҳои меҳбандшуда бо сари ҳам алафу беда меҳӯранд, бузу гӯсолаю сағҳо гардиш мекунанд...» (С. 7).

Полный текст на русском языке: «Среди кишлаков, разбросанных вокруг городка Тус, наш кишлак самый большой. Он окружен зелёным кольцом густых садов и виноградников, а посредине его, на горе, высоко поднимаясь над кишлаком, стоит старая крепость Сари-Кала, обнесенная неровной глинобитной стеной со множеством бойниц.

С высоты Сари-Калы видны улицы и улочки, идущие во все стороны. Они извиваются между бесчисленными квадратиками крыш, серое однообразие которых нарушается лишь торчащими тут и там карагачами, тутовыми деревьями и развесистыми чинарами с неизменным гнездом аиста на верхушке. Местами на крышах можно различить кукурузу, хлопок, урюк разложенные для просушки. В ближайших дворах виден дым над очагами, извилистой струйкой лениво ползущий вверх; фигурки людей деловито снуют между постройками; по дворам разгуливают телята, собаки и козы: привязанные к кольям лошади и ослы жуют брошенную им траву».

Как мы видим по анализу этих двух текстов трансформации позволяют достичь переводческую эквивалентность, «которые могут описываться условно — как будто единицы перевода получены путем каких-то манипуляций над единицами оригинала» [Комиссаров, 1980: 168].

Проанализируем как переводческие трансформации влияют на передачу портрета в художественном произведении. Рассказывая о своем отце Сотим

Улугзода описывает его портрет таким образом (С. 13, рассказ «Отец»):

«Вай то синни чихилсолагиаши полвон (пахлавон) будааст. Қадбаланд, коматаш рост, ришаш сип-сиёх, пӯсти рӯяш сиёхтоб, нигоҳи чашмонаш тези андак қаҳролуд буд. Дастони саҳти пурқуввате дошт. Пойҳои бисёр калонашро бешитоб, вазнин-вазнин монда роҳ мерафт. Гӯштингириро кайҳо партофта бошад ҳам, ба ивази он ба ману бародарам Азизхон аз паҳлавониҳои пештараи худ ҳикояҳо мекард. Ва ҳар дафъа дар охири ҳикояташ бо ифтихор: «Пушти падаратон ба замин расидагӣ не!» - гуфта мемонд» (С.14). Автор рассказывает о том, что его отец был высоким сильным человеком со стальным и веселым характером. Читатель чувствует силу воли отца героя, его упорство, целеустремлённость, жёсткость характера, описывая его глаза, от которого, в тоже время, веет светлое настроение, теплое чувство. Описание писателя включает в себя психологически-описательный элемент. Портрет в литературе, по мнению С.И. Кормилова в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» - это «либо описание, либо создание впечатления от внешнего облика персонажа, прежде всего лица, фигуры, одежды, манеры держаться» [Кормилов, 2001] и складывается из следующих компонентов: «описания общего физического облика, одежды, вещей и всего бытового окружения, выражения лица и глаз, речевого поведения, умственных и нравственных качеств, отношения к другим лицам, жестов, поз, манер, выразительных движений, привычек» [Страхов, 1973: 33]. Сотиму Улугзода при описании портрета отца была важна не только его внешность, но и то впечатление, которое он мог бы произвести. Сравним, как это описание передано на русский язык, смог ли автор перевода сохранить «Мой отец лет до сорока был полвоном-борцом. Это был высокий человек, со смуглым **продолговатым лицом**, с небольшой черной бородой, с быстрым, немного сердитым взглядом. У него были большие, очень сильные руки. Ходил он, не спеша, тяжело ступая по земле огромными ногами.

**После женитьбы, когда родился мой старший брат Азизхон, отец уже не боролся,** но всегда любил рассказывать нам о своих победах, одержанных им в разных состязаниях.

- Спина вашего отца никогда не касалась земли! - с гордостью говорил он каждый раз» (С.13). В данном случае использован прием добавления **«продолговатым лицом», «После женитьбы, когда родился мой старший брат Азизхон, отец уже не боролся».**

В тексте перевода также использовано опущение целого текста, например, в русском тексте отсутствует предложение: «Нисохон суп-сурх шуда рафт, аммо хиҷолатмандӣ ва озурдагии худро дар зери лабханди нозук пинҳон карданӣ шуда...», «Вай дастархонро ғундошта истода, ногаҳон худро ба рӯи гилем партофту фиғоне бардошит. Бечора ҳунгас зада зор-зор мегирист...» (С.22). Дословно эти предложения можно перевести так: «Нисохон покраснела. однако, чтобы скрыть неловкость и свою растерянность нежно улыбаясь сказала:...), «Убирая дастархан, она вдруг бросилась на ковер и громко зарыдала. Бедная, она горестно плакала». Из сравнительного анализа выходит, что для того, чтобы максимально приблизить перевод восприятию русскоязычного читателя переводчики К. Улугзаде и В. Смирнова использовали почти все виды переводческих трансформаций и тем самым, сделали русский текст понятным, доступным, читаемым. Пытаясь воссоздать индивидуальный «почерк» автора, передать его голос средствами другого языка, переводчики часто уходят от буквального перевода каждого слова.

Рассмотрим примеры:

| Таджикский текст                                                                                  | Прием трансформации в русском тексте                                                       |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|
| «Инчунин бошандағони деҳаи мо ҳама, агар бо қоре (одатан барои дарравгарӣ) ба Қирғизистон раванд, | ( <i>опущение</i> )<br>Данный эпизод отсутствует в русском тексте. В связи с этим мы можем |

|                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| дар хонаи ошноҳои худ манзил мекарданд. Баъзе хонаводаҳо дар тобистон гову гӯсфандони худро ба Қирғизистон, ки чарогоҳҳои фаровон дорад, бурда, ба галаи ошноҳои худ хамроҳ карда мемонданд» (С.183). | считать, что переводчик, по каким-то соображениям опустил его. Однако такое решение не нанес вред содержанию текста. |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Одним из самых распространенных видов переводческих трансформаций является замена формы слов, части речи, члены предложения, типы синтаксической связи и т. д.

| Таджикский текст                                                                                                                                                                   | Русский текст                                                                                                                                       | Прием трансформации                                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| «Онҳо баъзан як рӯз - ду рӯз пештар омада дар хонаи ошноҳояшон меистоданд ва рӯзи бозор аспу уштур ва борҳояшонро дар он ҷо монда, худашон машғули хариду фурӯш мешуданд» (С.183). | «Некоторые киргизы приезжали с вечера, ночевали в кишлаке, а утром отправлялись на базар, оставляя у друзей свои вещи, лошадей, верблюдов» (С.171). | Замена слов «онҳо» – «некоторые киргизы», «як рӯз – ду рӯз» – «с вечера», «дар хонаи ошноҳояшон» – «ночевали в кишлаке» |

Местоимение множественного числа «Онҳо» таджикского текста в переводе было заменено местоимением «Некоторые киргизы», также в переводе пропущено слово «баъзан» - «иногда», что означает, что киргизы приезжали не всегда, а перед базарным днем, о чем автор и сообщает «як рӯз - ду рӯз пештар омада (..) рӯзи бозор (...) машғули хариду фурӯш мешуданд». Следующая замена произошла в определении места «дар хонаи ошноҳояшон» - «в кишлаке». В таджикском тексте говорится о том, что киргизы иногда (обратите внимание – иногда!) приезжали на два – три дня

раньше, останавливались в доме друзей, а перед базарным днем, оставив у них свою поклажу, лошадей и верблюды, уходили торговать. Как мы видим, перевод и оригинал данного отрывка сильно отличаются лексически, но при этом несут одну и ту же информацию. Происшедшая лексическая замена не нарушила контекст, т.е. в процессе перевода замене были подвергнуты грамматические единицы – формы слов, части речи, члены предложения, типы синтаксической связи и т. д.

Наиболее частый прием, использованный в русском тексте повести – конкретизация, прием, который используется при замене слова или словосочетания исходного языка с более широким предметно-логическим значением словом или словосочетанием переводящего языка с более узким значением. Конкретизация может быть языковой и контекстуальной. К примеру:

| Таджикский текст                                                                                                                                                                                                                                                                                      | Русский текст                                                                                                                                                                                       | Прием трансформации                             |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|
| «Хонаводаи мо бо<br>Саидалӣ ном <b>қирғизи</b><br><b>сумсорӣ</b> дӯстӣ дошт.<br><b>Падари Саидалӣ</b><br><b>ошнои бобокалонам,</b><br>худи Саидалӣ, ки марди<br>куҳансоле буд, ошнои<br>бобоям будааст; баъдҳо<br>ин ошноиро бо ӯ ва<br>писарони ӯ падарам ва<br>амакам давом доданд»<br>(с.183-184). | «У нашей семьи был<br>друг Сайдали. Он сам<br>уже был стар, <b>с ним</b><br><b>дружил когда-то мой</b><br>дед, а потом дружбу с<br>ним и с его сыновьями<br>продолжали мой отец и<br>дядя» (с.171). | <i>Приемы:<br/>опущение и<br/>конкретизация</i> |

На примере этих двух эпизодов мы видим, что переводчик воспользовался приемом опущения в первом же предложении, определение друга семьи «қирғизи сумсорӣ» в русском варианте не передано, хотя можно

было перевести, как «сумсарский киргиз». У русского читателя отсутствует представление о такой местности как «Сумсор», «сумсорй», поэтому автор перевода принял решение применить конкретизацию. Однако переводчик мог бы дать сноску или применить описательный перевод.

Также в русском переводе искажается смысл предложения в описании наследственности, итак, в таджикском – исходном тексте автор пишет, что отец Саидали был другом прадеда персонажа, а в русском языке переводчик преподносит будто сам Саидали дружил с дедом, возможно, переводчик хотел сократить предложение, однако в этом не было никакой необходимости. К тому же, смысл передан не сполна.

Приведем еще один пример из другого рассказа этой же повести, который называется «Мактаби Мулозайниддин» («Школа Муллозайниддина»):

| Таджикский текст                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | Русский текст                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Як рӯзи офтобии тирамоҳ мо бо Солеҳ, Маҳмуд <b>ва бачагони дигар</b> дар саҳни масҷид машғули бозӣ будем, ки Муллозайниддин, ҳамон муллое, ки як вақте кокули маро бурида ва ба мукофоти ин «хизмат»-аш бузғолаи маро хурда рафта буд, пайдо шуда моро чеғ зад.</p> <p>- Ҳой бачаҳо, ин чо биёед!</p> <p>Мо ба наздаш омадем. Мулло хучраи дар паҳлӯи пӯст масҷидбударо нишон дода гуфт:</p> <p>- Ана дар ин чо ман пагоҳ мактаб мекушоям. Ҳамаатон омада хонед. Имрӯз аз хонаҳоятон паёлу бурё</p> | <p>В один из теплых солнечных дней осени, когда мы с Солехом и Махмудом играли во дворе мечети, появился мулла Зайниддин, тот, который когда-то съел моего козленка и срезал мою косичку.</p> <p>- Эй, дети, идите-ка сюда! позвал он нас. - <b>Вот здесь, при мечети, я хочу открыть школу и буду вас всех обучать.</b></p> <p>Мы подбежали к мулле. <b>Собралось еще с десятков ребят. Мы все побежали смотреть нашу будущую школу. Это была маленькая сторожка при мечети.</b></p> |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>биёред, ки барои шиштан ба замини хучра андозем.</b></p> <p>Мо ҳама шоду хуррам ба хонаҳои худ давидем, <b>то ки аввалан, ба падару модарон, ман бошам ба амакам ва янгаам, хабари мактабқушоии Муллозайниддинро расонем ва, сониян, пахолу бурӯё гирифта биёрем.</b></p> | <p><b>- Я с вас за учение ничего брать не буду, —</b> говорил мулла. Вы только приносите из дома солому, циновки, дрова. Мы завтра же начнем учение. Радостные, побежали мы домой и сообщили о том, что мулла будет обучать нас грамоте. <b>Дядя не возражал, потому что мусульманин не должен запрещать детям ходить в старую школу, это почиталось бы грехом. Дядя мог только отговаривать меня, так как ему не хотелось терять работника, но, кроме этого, особых причин для отговоров не было.</b> (С.176-177)</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Мы привели два небольших отрезка текста оригинала и его перевода и обнаружили, что, несмотря на их небольшой объем, все же, анализу подлежит почти вся основная часть.

Итак, в рассказе о сильном желании мальчика учиться грамоте, и его разочаровании в том, что мечта неосуществима, автор описал следующим образом: «Дар деҳа ягон восита ё имконияти ба амал овардани ин орзу мавҷуд набуд», переводчик воспользовался методом смыслового перевода, он вполне передал значение и печаль мальчика: «В кишлаке я не видел никакой возможности осуществить свою мечту стать грамотным человеком». В этом отрезке текста местами видны незначительные добавления, которые были необходимы для красочности текста.

Далее в сюжете автор рассказывает, как некий мулла Зайниддин созвал всех детишек со двора, чтобы сообщить хорошую весть об открытии школы,

радости ребят не было границ. И в оригинале автор весьма насыщено рассказывает о впечатлениях мальчишек: «Мо ба наздаш омадем. Мулло хучраи дар пахлӯи пӯст масчидбударо нишон дода гуфт:

- Ана дар ин ҷо ман пагоҳ мактаб мекушоям. Ҳамаатон омада хонед. Имрӯз аз хонаҳоятон пахолу бурӯё биёред, ки барои шиштан ба замини хучра андозем».

В переведенном тексте переводчик допустил опущение: «- **Вот здесь, при мечети, я хочу открыть школу и буду вас всех обучать**». Однако дальше, напротив же, в сравнении двух текстов видно, как в переведенном варианте переводчик добавил предложение, которого нет в исходном: «**Мы подбежали к мулле. Собралось еще с десятков ребят. Мы все побежали смотреть нашу будущую школу. Это была маленькая сторожка при мечети**». Следует также отметить, что местами происходит смещение, хотя относительная процентность такого явления абсолютно невелика. Результаты анализа показали, что в процессе перевода используются все виды трансформации, и трудно выделить какой-либо один вид как главный или постоянный. Это связано с тем, что переводчики стремятся верно передать не только общий смысл, но и интонацию произведения, что представляет собой весьма сложный аспект их работы. Каждый перевод требует глубокого понимания оригинала, культурного контекста и эмоциональной нагрузки текста. Таким образом, переводчики становятся своего рода мостом между двумя языками и культурами, что делает их работу не только технической, но и творческой. Это подчеркивает важность их роли в литературном процессе и в распространении художественной литературы на международном уровне.

### 2.3. Механизмы выражения эмоций в повести «Утро нашей жизни»

Особую трудность в процессе перевода художественного текста вызывают экспрессивные фрагменты. «Проблема эмотивности в настоящее время остается предметом дискуссии в лингвистике, психолингвистике, литературоведении, переводоведении и рассматривается исследователями в разных аспектах в соответствии с поставленными задачами. Сюда следует отнести исследование семантики эмоциональной окраски слов, выявление прагматических установок и прагматических интенций автора, синтаксический, коммуникативный и другие аспекты исследования. Данная проблема нашла свое отражение в области изучения языковых средств выражения эмотивности в трудах В. И. Шаховского, И. П. Ивановой, В. В. Бурлаковой, Г. Г. Почепцова, Л. Ф. Кутузова, Л. А. Пиотровской, Э. А. Нушикян, М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, В. Вундта. Вместе с тем, вопросы многообразия способов и художественных средств передачи эмотивности, автором художественного текста, а также выявление «доминантной эмотивности» с целью корректировки имплицитных смыслов, заложенных в произведении, требует дальнейшего изучения» [Морозкина, 2015. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vyrazhenie-emotivnosti-v-hudozhestvennom-tekste-na-materiale-romana-u-g-simmsa-martin-faber> (дата обращения: 25.09.2023)]. Экспрессивность, по мнению некоторых ученых (Ш.Балли) относится к стилистическим категориям. Исследователи Е. В. Скворецкая, которая под экспрессивностью слова понимает «его свойство увеличивать изобразительность текста, взаимодействовать в основном на сфере чувств воспринимателя речи. Экспрессивность как семантический признак слова актуализирует качественно-количественные характеристики названного явления (например, интенсивность, неожиданность, резкость действия), эмоциональную оценку его говорящим, восприятие данного явления через призму другого, т. е. образность» [Скворецкая, 1983: 42] и И. И. Туранский

экспрессивность рассматривают как семантический феномен, сущность которого «заключается в выражении дополнительных смысловых оттенков, наслаивающихся на основное (лексическое или грамматическое) значение, или в усилении этого значения» [Туранский, 1990: 15].

Однако более распространенное мнение об экспрессивности – это мнение Е. М. Галкина-Федорука [Галкина-Федорук, 1958.] о том, что экспрессивность – функциональный феномен. По мнению некоторых ученых (Д. С. Писарева и А. М. Эмирова) экспрессивность относится к разряду прагматических категорий.

Следует отметить, что не всегда четко проводится разграничение понятий эмотивность и экспрессивность. «Категории «эмоциональность» и «экспрессивность» являются соотносимыми, а главное различие между ними состоит в следующем: если основной функцией эмоциональности является чувственная оценка объектов внеязыковой действительности, то экспрессивность – это целенаправленное воздействие на слушателя с точки зрения впечатляющей силы высказывания, выразительности, его эстетической характеристики.

Таким образом, экспрессивность – это категория, ориентированная на адресата, то есть имеющая прагматическое значение» [Писарев, 1983: 121] или, как считает А.М.Эмиров, экспрессивный компонент – это «часть прагматического значения, которая связана с выражением эмоций и оценок говорящего (в лексике и фразеологии) – так называемое эмотивное, эмоционально-оценочное значение, в грамматике – субъективно-модальное» (Сафина Р. А. Экспрессивный компонент фразеологического значения (на материале русских и немецких ФЕ, выражающих денежные отношения). – <http://www.ksu.ru/fil/kn2/index.php>).

Роль эмоций в художественном тексте давно является предметом споров ученых (например, М. Бреаль, К. Бюлер, Э. Сепир, Я. ванн Гиннекен, Г. Гийом, Ш. Балли и др.). Под эмоцией (фр. *emotion* от лат. *emovere* «возбуждать, волновать») понимают одну из форм отражения мира,

обозначающую душевные переживания, волнения, чувства [Шаховский, 1987: 54]. Они затрагивают чувства и опыт, физиологию и поведение, формы познания и концептуализации, объединяют в себе разные явления: «эмоциональные реакции, которые имеют свой аналог во внешних способах выражения; эмоциональные состояния, которые связаны с внутренним эмоциональным переживанием, не имеющим внешнего проявления [Мягкова, 1990].

При рассмотрении языковой природы экспрессивности следует изучить экспрессивные средства каждого языка, в нашем случае – таджикского, так как их перевод на русский язык, в принципе, не должен представлять значительных трудностей, так как большинству языковых экспрессивных средств системы таджикского языка можно найти эквивалентное соответствие в системе русского языка. Так, например, в повести «Утро нашей жизни» в рассказе «Модарам» («Моя мать») многие эмоциональные стороны описания помогают ориентироваться в окружающей действительности, они обозначают наиболее частые и стойкие чувства, но не исчерпывают всей эмоциональной палитры человека. Для передачи сложных переживаний приходится прибегать к развернутым описаниям с учетом национальной языковой картины мира. Сравним таджикский текст с русским:

**Таджикский текст:** «Инак, меҳмони нозанини мо қиёфаашро ғамолуд сохта, чашмони сип-сиёҳи дурахшандаашро нимпӯш карда, бо оҳанги сӯзу гудоз, алам, ҳасрат ва надомат таронаи нав сар кард. Лекин ман акнун **ҷӣ сурудани** **ӯ**, нағзӣ ё бадии суруди **ӯро** фарқ карда наметавонистам, зеро чашму ҳуши ман ба модарам буд. дилам ба **ӯ** месӯхт. Вай ҳамоно табассум мекард, аммо аз табассумаш осори парешонҳолӣ ва азоби рӯҳии **ӯ** ҳувайдо буд: лабонаш мепариданд, чашмони ваҳмгирифтааш гоҳ ба рӯйи меҳмон ва гоҳ ба дар нигоҳ мекард.

Вай **бешууруна** аз ҷо хеста, рафта дарро маҳкамтар пӯшид... чойникро гирифта ба пиёла хам кард, беҳабар аз он ки чойник холӣ аст, дар ин асно

сарпӯшаки чойник чингир-чингир карда, ларзиши дасти модарамро ошкор сохт. **Ҳофизаи нозанин бошад, булбулвор** илҳон мекард ва занҳо **аз овози сеҳрангези ӯ сеҳрзада шуда, мисли гахворачунбон** ҳай сар мечунбониданд. Вале модарам дар чойи нишастагиаш **карахт** шуда монда, якзайл ба берун гӯш меандохт» (С.20-21).

**Русский текст:** «И вот красавица из кургана, сузив темные блестящие глаза и сделав страдальческое лицо, снова запела **с рыданиями в голосе печальную песню**. Но теперь я уже не в состоянии был понимать, хорошо ли она поет: **с жалостью** смотрел я на маму. **Бледная, она мученически улыбалась, губы ее дрожали, глаза тревожно перебежали с гостыи на дверь**.

**Машинально** она встала, пошла к двери, притворила ее плотней, взяла чайник, наклонила над пиалой, не замечая, что он пуст, при этом крышка чайника предательски зазвенела, выдав дрожь маминой руки. А певица заливалась звонкой надрывной песней, и женщины, как **зачарованные**, качали головами в такт. Мама же застыла на месте, ни жива, ни мертва, прислушиваясь ко всякому шороху на дворе».

Предложение и психологический накал в предложении: «И вот **красавица из Кургана**, сузив темные блестящие глаза и сделав страдальческое лицо, снова запела **с рыданиями в голосе печальную песню** (описание «**Бо оҳанги сӯзу гудоз, алам, ҳасрат ва надомат**» дословно можно перевести так: «печальным голосом, полным страдания, тоски, скорби», но в русском тексте использован краткий обобщающий вариант описания: «с рыданиями в голосе печальную песню». Дело в том, что в таджикской культуре есть песни, которые поются заунывно, где через слова, узкообъемные мелодии, характерные для песен таких жанров, женщины обычно дают простор своим чувствам и тем самым в какой-то степени освобождает душу от горьких переживаний. Через такие песни женщины стремятся выплеснуть наружу то, что переполняет ее душу. В этих песнях действительность вплетается в ткань ее повествования о прошлом,

настоящем, будущем. Эти песни сильные своей откровенностью, трагичностью, беспощадной правдивостью, ни оставляют никого равнодушными, и потому описание в русском тексте можно считать менее развёрнутым, менее экспрессивным.

Учитывая тот факт, что повесть написана таджикским писателем при определении «доминантной эмотивности», следует учитывать таджикскую языковую картину мира, так, например, в предложении «Но теперь я уже не в состоянии был понимать, хорошо ли она поет: **с жалостью** смотрел я на маму. Бледная, она мученически улыбалась, губы ее дрожали, глаза тревожно перебегали с гостыи на дверь», переводчики использовали прием опущения в предложении «**Зеро чашму хуши ман ба модарам буд. дилам ба ӯ месӯхт. вай ҳамоно табассум мекард, аммо аз табассумаш осори парешонҳоӣ ва азоби рӯҳии ӯ хувайдо буд: лабонаш мепариданд, чашмони ваҳмгирифтааш гоҳ ба рӯӣи меҳмон ва гоҳ ба дар нигоҳ мекард**» пропущено предложение: «**Дилам ба ӯ месӯхт**» (дословно: «Мне было жаль маму»), и в русском тексте передано следующим образом: «**с жалостью смотрел я на маму**». Пропущено также слово «**ҳамоно**», в предложении «**вай ҳамоно табассум мекард (...)**». Данное слово означало, что автор хочет передать читателю неловкое положение матери, которая старалась скрыть гнев мужа, и чтобы не обидеть бестолковую гостью, до которой не доходило, что нельзя так громко петь песню, продолжала улыбаться, однако, у самой «**... аммо аз табассумаш осори парешонҳоӣ ва азоби рӯҳии ӯ хувайдо буд: лабонаш мепариданд, чашмони ваҳмгирифтааш гоҳ ба рӯӣи меҳмон ва гоҳ ба дар нигоҳ мекард**» («...губы ее дрожали, глаза тревожно перебегали с гостыи на дверь»). Описание состояния женщины в таджикском тексте передаёт в ее улыбке растерянность, противоречия, которые происходили в ее душе: «**аммо аз табассумаш осори парешонҳоӣ ва азоби рӯҳии ӯ хувайдо буд**» (дословно: «Однако эта улыбка выражала ее растерянность и душевные переживания»), и если исходить из точки зрения О.В. Александровой, которая отмечает, что

«экспрессивность живой речи, в первую очередь, реализуется с помощью таких просодических средств, как ритм, темп, тон, паузы, мелодика, интонация и т.п.» [Александрова, 2009: 8].

Н.Б. Мечковской, по мнению которой «основным средством выражения эмоций в речи является интонация, и, кроме того, эмоции в речи выражаются также с помощью междометий и (значительно в меньшей мере) словами с эмоционально-экспрессивной коннотацией» [Мечковская, 2018: 13], то в русском тексте повести «Утро нашей жизни» С. Улугзода в некоторых моментах нарушена одна из доминантов перевода художественного текста - максимально полная передача эмоциональной и эстетической информации средствами переводящего языка. Соблюдение этого требования создаёт, как правило, основную функцию категории эмотивности - прагматическое воздействие на реципиент.

Художественный перевод – «это вид оригинального художественного творчества, в процессе которого литературное произведение, существующее на одном языке, максимально полно воссоздается на другом языке его художественными средствами, становясь новым единством содержания и формы в условиях другого языка и другой этнокультуры, полноценным литературным произведением интерпретационного искусства; художественный перевод должен максимально соответствовать оригиналу по силе интеллектуального и эмоционального воздействия на читателя» [Шаховский, 1987: 28] и думаем, что можно утверждать, что несмотря на пропущенные некоторые поэтические элементы в виде «булбулвор» (как соловей), «хофизаи нозанин» (очаровательная певица), «овози мехрангези ӯ» («ее волшебный голос»), «мисли гахвораҷунбон» («как богомол») в описании **«Хофизаи нозанин бошад, булбулвор илҳон мекард ва занҳо аз овози сехрангези ӯ сехрзада шуда, мисли гахвораҷунбон ҳай сар мечунбониданд»** (с.11-12) / **«А певица заливалась звонкой надрывной песней, и женщины, как зачарованные, качали головами в такт»**, русская

интерпретация повести «Утро нашей жизни» выполнена достаточно на высоком уровне.

Как показывает анализ двух текстов передача эмоций – переводчик при передаче эмоций учитывает особенности эмоций, их цель в контексте, выбрал те приемы, которые подходят больше других – это калькирование, модуляция, опущение, добавление и лексико-грамматическая трансформация, некоторые обычные эмоции переводчик выполнил путем метафорических описаний эмоций персонажей повести, включая частичную замену образа, например, в предложении «Вале модарам дар чойи нишастагиаш *карахт* шуда монда, якзайл ба берун гӯш меандохт» (с.11-12) простое описание «карахт» в русском тексте приобретает добавление в виде метафорическую комбинацию: «Мама же застыла на месте *ни жива, ни мертва*, прислушиваясь ко всякому шороху на дворе».

При анализе двух текстов повести «Утро нашей жизни», мы обнаружили весьма удачные передачи эпизодов, где авторы перевода смогли выдержать стиль автора оригинала, что даёт возможность воспринимать перевод получателем так же, как исходный текст воспринимается его читателем, сюда можно отнести эпизод из рассказа «Бачаи талабида гирифтагӣ» («Выпрошенное дитя»): «Аз рӯзе, ки ман худро шинохтам, дар сарам кокулча буд. Гумон мекардам, ки ман бо вай зоида шудаам. Ин кокулчаи зормонда, ки аз теппаи сарам овезон шуда меистод, боиси хафагиҳои аввалини ман шуда буд, зеро дар вақти бо ҷӯраҳоям чанг карда даст ба гиребон шуданам маро дар муқобили онҳо очиз карда мемонд. Хусусан дар вақтҳои гӯштингириам кокулча балои ҷони ман буд. Ҳикоятҳои полвонии падарам маро ва бародарам Азизхонро ба шавқ оварда, дар дили мо ҳаваси полвоншавиро бедор мекард. Майли Азизхони сздаҳсола аз ҳамаи бозиҳо ба (с.13) гӯштигирӣ зиёдтар буд; аксар вақтҳо ман ўро дар сахни масҷид бо ягон ҳамсолаш даст ба миён медидам. Вай, гарчанде дар гӯштигирӣ бисёр маротиба мағлуб шавад ҳам, бо ин ҳама худро паҳлавон ҳисоб мекард. Саропо чанголуд, пойлуч, сарутан дарида, вай давон-давон ба

хона меомаду аз модарам як бурда нон ё як каф зардолуи хушкро гирифта, хӯрда-хӯрда боз ба кӯча медавид, то ки бо «полвон» -ҳои нав зӯрозмоӣ кунад. Ман шашсола будам, ҷӯраҳо доштам. Мо ҳам ба бачагони калонсолтар тақлид карда гӯштӣ мегирифтём, аммо гӯштигирии мо аксар вақт бо занозанӣ ва доду фиғон меанҷомид.

Ҳарифони ман, агар дар гӯштигирӣ маро ғалтонда натавонанд, аз кокулам гирифта мекашиданд, ман аз дард доду фарёд бардошта, маҷбур мешудам, ҳатто ба ҳарифе ҳам, ки аз ман камқувваттар буд, таслим шавам. Ин ба ман бисёр алам мекард, ба назди модарам омада гиря мебардоштам:

-Кокула намехоҳам, бурида партоед! Бачаҳои дигар кокул надоранд-ку!

Модарам маро ба оғӯш гирифта, аз сару рӯям мебӯсид ва мегуфт:

-Охир, бачаҳои дигар худашон ба дунё омадаанд, ту бошӣ, фарзанди талабида гирифтагӣ мебошӣ» (С.23) // «С тех пор, как я помню себя, у меня на голове болталась косичка. Я думал, что родился с нею. Заплетенная на самой макушке, это злостная косичка, свисая из-под тубетейки, делала меня уязвимым в столкновениях с другими мальчиками и была причиной моих первых огорчений.

Особенно она была мне помехой в наших мальчишеских схватках, когда мы изображали борцов. Рассказы отца о его победах и состязаниях разжигали в нас, его сыновьях, желание тоже быть полвонами.

Брат Азизхон- ему было уже лет тринадцать- из всех игр больше всего любил борьбу. Часто его можно было видеть на площадке во дворе мечети- напротив нашего дома-ухватившим за пояс кого-нибудь из своих сверстников. Он уже считал себя полвоном, хотя далеко не всегда бывал победителем в этих схватках. Весь в пыли, босой и оборванный, забегал он домой, только чтоб взять у матери кусок лепешки или горсточку урюка, и опять убегал на улицу бороться.

Мне шесть лет и у меня свои товарищи. Подражая старшим мальчикам, мы тоже боролись, но у нас часто борьба кончалась дракой и слезами. Мальчики, с которыми я боролся, если не могли свалить меня, хватались за

мою косичку, больно дергали ее, и я вынужден был сдаваться даже тому, кто был гораздо слабее меня. Это огорчало меня до слез.

Плача, я приставал к матери:

-Не хочу быть с косичкой! Срежьте ее! Почему у Махмуда и Солеха нет косичек?

Мать обнимала меня, прижимала к груди и, глядя по голове, говорила:

-Сыночек мой, те мальчики сами пришли в мир, а ты у нас-выпрошенное дитя». Данный перевод обеспечил «такую опосредованную двуязычную коммуникацию, которая по своим возможностям максимально приближалась бы к обычной, одноязычной коммуникации» [Латышев, 2001:15].

В переводе повести переводческие трансформации использованы вполне адекватно и как показывает анализ текста, в переводе применены как лексические, так и грамматические трансформации, что вполне оправданно, поскольку таджикский русский языки имеют различную грамматическую структуру. Часто, чтобы более ярко передать образ героев и их настроения переводчики применяли лексические преобразования: «Рӯзе аз рӯзҳо модарам якбора ба ман аз ҳарвақта зиёдтар меҳрубон шуда монд, ҳатто рухсат дод, ки асои бобоямро гирифта бозӣ кунам» // «В один прекрасный день мать была как-то особенно ласкова ко мне. Она даже позволила поиграть дедушкиным посохом». В переводе данного отрывка из одного сложного предложения путем трансформации сделано два предложения.

Переводчики в повести придерживаются авторского текста, сохраняя и стиль, и синтаксис, но при этом, из-за незначительных опущений и добавлений русский текст в некоторой степени страдает, а в некоторой, становится более художественным: «Дар саҳни масҷид бо ҷӯраҳоям саргарми бозӣ будам, ки бародарам омада, маро ба хона гирифта бурд. Ба ҳавлӣ даромада, дар айвони хонаамон се зани бегонаро (с.20) дидам, зани ҷаҳорум, ки модарам буд, **ба меҳмонаш қиссаи боборавшанро меҳонд (ман инро аз аввали суҳанони модарам донидам, зеро пештар ҳам қиссаро шунида-**

шунанда қариб аз ёд карда будам)» // «И вот брат зовет меня с зеленой полянки около мечети, где я играл с товарищами. Прихожу домой, вижу - на айване сидят три женщины, четвертая моя мать. Она нараспев читает какую-то книгу».

В данном отрезке мы можем увидеть и добавление, опущение и генерализацию. Несмотря на некоторые различия в изложении, русский текст не содержит грубых ошибок, связанных с передачей содержания оригинала, поэтому его можно считать адекватными, к примеру, в описании «Дар баробари пайдо шудани ман модарам:

-Биё, чони бибеш, ана ин холаҳоят ба ту савғотӣ овардаанд, - гуфта маро ба наздаш талабид.

Занҳо токии маро аз чормағзу писта пур карданд. Яке аз онҳо маро дар бағал гирифта, сарамро ба синааш пахш карда, гарм-гарм навозиш намудан гирифт. Ҳайрон будам, ба ин зани бегона чӣ кори ман маъқул шудааст, **ки маро ин қадар навозиш мекунад?** Ногаҳон ба нармии гӯши ростам як чизи тез халида ҷаззӣ карда монд. садои фарёдмонанде бароварда, даст ба гӯшам бурдам, -бинам, ки дастам хунолуд шудааст» // «- Подойди сюда, сынок, вот тети принесли тебе гостинцев, - говорит мама, как только я подошел к айвану.

Женщины наполняют мою тубетейку орехами и фисташками. Одна из них сажает меня к себе на колени, говорит мне ласковые слова, прижимает к груди мою голову. **Удивляюсь, чем понравился я этой чужой женщине?** Вдруг чувствую острую боль в правом ухе...дико кричу. хватаюсь за ухо- пальцы мои в крови». В этом отрывке можно увидеть трансформацию описания: «Ҳайрон будам, ба ин зани бегона чӣ кори ман маъқул шудааст, **ки маро ин қадар навозиш мекунад?**» на «**Удивляюсь, чем понравился я этой чужой женщине?**». Дословно таджикское предложение должно выглядеть так: «Я был удивлен, что хорошего я сделал для этой чужой женщины, что так балует меня?». Переводчики обобщили предложение, как бы разгрузили его и передали основную суть, отчего хотя и смысл

повествования сохранился в целом, зато не смогло передать психологический настрой, настроенность героя, который подготавливает читателя к следующему эпизоду: «Мехмони модарам **бо мехрубонии тамом** ба гӯши ман як сӯзани ғафсро халонда будааст» // «Мочка моего правого уха проткнута толстой иглой». Если быть более точными, то предложение оригинала означает следующее: «Оказалось, мамина гостья со всей ее радушностью воткнула в мочку моего уха толстую иглу». Далее, мы видим, опущения, пусть и незначительные для содержания текста, но немного обезличивающие пересказ – это: «**Вакте ки захмам сихат ёфт**, дар гӯшам гӯшовезе иборат аз як шадда мухраи майда-майда пайдо гардид» // «В ухе у меня появилась маленькая подвеска из нанизанных на нитку бусинок». Следует отметить, что некоторые опущения полезны в том плане, что «освобождают» текст от излишних детализаций, к примеру, в предложении «**Вакте ки захмам сихат ёфт**, дар гӯшам гӯшовезе иборат аз як шадда мухраи майда-майда пайдо гардид» («Когда рана зажила, в ухе у меня появилась маленькая подвеска из нанизанных на нитку бусинок...») такая детализация, как («Когда рана зажила...») излишне. Также очень часто в русском тексте в диалогах пропущены имена героев, например: «Бо он гӯшовез бори якум ба кӯча баромада будам, ки бачаҳо маро миёнагир карда:

-И, ана, **Собир** мунчоқ овехтааст! **Собир** писар набудааст, духтар будааст! Духтарча! - гӯён хаёху бардоштанд» // «Как только я в первый раз вышел на улицу с подвеской, меня окружили мальчишки и стали кричать:

-Глядите, у него серьга! Девчонка! Девчонка!».

Итак, сравнив два текста повести «Утро нашей жизни» – таджикский и русский, можно прийти к выводу, что русский текст отличается от таджикского тем, что результаты переводчиков не всегда являются идеальными, поскольку оба переводчика допускали ошибки.

Если руководствоваться классификацией, предложенной Комиссаровым, то ошибки, допущенные переводчиками, относятся в большей степени к нарушению норм сочетаемости слов, а также

стилистическим шероховатостям. Возможно, эти недочеты связаны с желанием переводчика сделать более близкий к оригиналу перевод, сохранив стиль и лексику автора. Однако следует отметить, что в большинстве случаев переводчики постарались более точно подбирать эквиваленты лексическим единицам оригинала, делая текст более понятным и близким русскоговорящему читателю. Но при этом они использовали опущения отдельных словосочетаний, до целых предложений.

По всей вероятности, таким образом они пытались разгрузить излишнюю синонимизацию и детализацию повествования автора, что не всегда работает на пользу качества перевода. Однако перевод отвечает нормам узуса русского языка и звучит художественно, стройно и доступно.

#### **2.4. Проблемы передачи реалий в русском тексте повести «Утро нашей жизни» С. Улугзода**

Наука о переводе, несмотря на свою молодость по сравнению с появлением самого перевода, рассмотрела массу положений и аспектов касаясь качества перевода. Ученые разработали множество правил и теорий перевода, пытаясь решить основной вопрос: как правильно переводить и как правильно исследовать перевод. В своих исследованиях ученые отличают способы перевода и его особенности в зависимости от того к какому жанру относится текст перевода – научному или художественному. Очевидно, что самым трудным переводом является художественный и связано это с поэтикой художественного произведения, не учесть который не может ни один переводчик. При работе с художественным текстом переводчик стремится передать все – образность, национальную особенность, черты национального характера, особенности пейзажа, мышление – т.е. все то, из чего состоит замысел автора оригинала, и конечно же, в этом деле есть свои трудности, одна из которых связана с передачей / переводом реалий, чему посвящен данный раздел.

При изучении особенностей перевода произведения, написанного в автобиографическом жанре важно учесть его природу. Автобиография – это специфический жанр литературы. Его особенность заключается в том, что он объединяет в себе черты и художественного, и документального произведения. Именно это качества или возможность создает трудности их перевода. Другая проблема перевода автобиографической прозы заключается в том, что в них автор передает сокровенное из своей жизни, свои чувства, эмоции и т.д.

Третья трудность, которая ожидает переводчика автобиографического жанра – это умение правильно передать точку зрения автора, его взгляд на жизнь – и это важно учитывать в работе с текстом перевода.

Перевод – это, как утверждаю практики - сложнейшая интеллектуальная деятельность, другими словами, это психофизический процесс отражения сознанием переводчика некоторой реальности, которое может происходить по-разному, и от того, как воспринимает переводчик «свою реальность», зависит качество перевода.

Следует отметить, что проблемы художественного перевода в таджикском литературоведении рассматриваются учеными Х. Ахрори, Р. Хашима, А. Дехоти, М. Шукуровым, Л.Н.Демидчик, Э.Муллокандовым, А. Сайфуллаевы, Х.Шодикуловым, З.Мулладжановой, А.Нуралиевым, В. Самадовым, Ш.Мухтором, А. Сатторзода, М. Ходжаевой, и А. Абдусатторовым, А.Давроновым, А. Абдуманноновым, А.Аминовым, А. Самадовым, Дж.М. Садуллаева, Дж.Дж. Мурувватиён, Х.Р. Холовым, З.А. Шариповой, Г.А. Шарифовой, Г.Р. Рустамовой, Н.Ш. Хамидовой, Б.К. Бадаловым, Б.Р. Рахмановым, З.П. Бобоалиевой, К. Эльназар , Р.С. Назаровой, М.Т. Бакаевой, А.Х. Наврузовым, Н.А. Субхонкуловой, А.Дж. Ашуровым и др., что свидетельствует о повышенном интересе к проблемам художественного перевода.

Важность изучения особенностей перевода реалий заключается в том, что они тесно связаны «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, микролокальные. В переводоведении вопрос, связанный с трудностями при переводе реалий является важным вопросом, для решения которого учеными предлагаются различные способы и приемы» [Наврузов, 2021: 70].

Во второй половине XX века реалии стали рассматриваться в составе безэквивалентной лексики в трудах И.Я. Рецкер, Г.Ю. Балль, Г.В. Шаткова, Г.В. Чернова, В.Г. Гак, И.А. Кашкина, М. П. Алексеева, К.И. Чуковского, Г.Р. Гачечиладзе, А.В. Федорова, В.Н. Комиссарова, М.М. Бахтина, Р. Якобсона,

В. Гумбольдт, Ю.М. Лотман, А.А. Потебня, Я.И. Рецкер и др. Не остались в стороне и таджикские ученые, среди них и литературоведы и лингвисты. Как отмечает Ф. М. Турсунов: «При переводе реалий переводчик должен обладать навыками работы с двуязычными и толковыми словарями, справочными и другими источниками, так как успех его профессиональной деятельности зависит именно от успешного решения подачи безэквивалентной лексики. Пренебрежение или несерьёзное отношение к такого рода элементам текстов, особенно художественных, неизбежно приводит к серьёзным проблемам и неудачам» [Турсунов, 2016: 46]. Отмечая активное обращение таджикских исследователей к проблемам перевода Дж.Дж. Мурувватиён отмечает, «что переводоведение развивается стремительно, и исследователи все больше выявляют различные сложности, задачи и положения, требующие специального исследования. Одной из таких задач, с которой сталкивается переводчик в процессе перевода художественного текста, является перевод реалий, который привлекает особое внимание при сравнении текстов перевода и оригинала» [Мурувватиён, 2020: 272].

Отмечая проблемы, связанные с передачей реалий на другом языке, Дж. Мурувватиён обращает внимание на то, что для культуры языка - источника они являются самыми обычными, характерными предметами и ничем не примечательными, однако принимающая культура может быть эстетически неготовой принять их, что вдвойне усложняет перевод. Каждому переводчику ясно, что точно переведённая реалия – это правильно донесенная прагматика текста оригинала до адресата, национального и исторического своеобразия одной культуры другой культуре» [Мурувватиён, 2020: 8].

Вопросы реалий нашли отражение в работах Нагзибековой Т.Н., которая всесторонне рассмотрела приемы передачи номинаций таджикских реалий на русский язык, она отмечает: «На наш взгляд, многие номинации таджикских общественно-политических реалий, которые переводчики

транскрибировали, можно было перевести на русский язык или передать хотя бы приблизительно, чтобы русский читатель мог воспринять произведения таджикского писателя С. Айни» [Нагзибекова, 2018: 26].

По мнению М.Т. Бакаевой [Бакаева, 2020: 164] «русизмы стали проникать в таджикский язык несколько столетий назад, но особый приток в таджикскую лексику оставался слабым вплоть до начала 1930-х годов, когда изменилась политическая ситуация в стране и началась «перестройка». В это время началось заимствование как слов без соответствующих понятий, например, в деловой лексике и замещение таджикских слов русской лексикой. Т.Т.Ашури в своем исследовании, посвященном лексикографическим аспектам перевода художественного текста на материале романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода, высказывает мнение о том, что проблема отбора реалий становится первоочередной при составлении словаря языка писателя [Ашури, 2022: 90].

Впервые целостная концепция реалии как национально окрашенной единицы языка, специфика которой проявляется в переводе изложена С. И. Влаховым и С. П. Флориным. Их концепция обогатила лингвострановедческую теорию реалии такими переводоведческими категориями, как «местный» и «временной» колорит, стирание колорита, «коннотативное» (ассоциативное) и контекстное/ситуативное значение реалии, функция реалии в оппозиции «свой» / «чужой». И, хотя, по их мнению, не все в их теории «бесспорно, не все вопросы решены, да и не все поставлены», им удалось привлечь внимание к категории «реалия», которая «оказалась намного более интересной и не столь простой, и однозначной, какой казалась вначале» [Влахов, 2006: с.59-60.].

Реалии имеют временный колорит, например, реалия «пионер» в XVIII—XIX вв. означал людей, переселившихся в Северной Америке на запад для заселения новых территорий, в 70-х гг. XX в. принадлежность к пионерскому движению, а в первой половине XXI века — это слово означает

«первопроходец», «быть первым». Это черта реалии означает, что они могут быть ограничены рамками отдельного народа, коллектива или учреждения.

В «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой реалии дано следующее определение – это «всякий предмет материальной культуры» [Ахманова, 1966: 381]. Этим термином особо часто стали пользоваться в 30-е гг. XX века, чтобы выявить в переводах с одного языка на другой способы отражения национального и исторического своеобразия какого-либо народа. Однако среди ученых, изучающих проблему перевода реалий, часто бытует разногласие по поводу термина, они используют неодинаковые термины для их обозначения, такие, например, как «безэквивалентная лексика», «варваризмы», «экзотизмы», «локализмы», «этнографизмы». Л. С. Бархударов в монографии «Язык и перевод» считает реалии как «слова, обозначающие предметы, понятия и ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке» [Бархударов, 1975: 95]. Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров ввели термин безэквивалентная лексика, под которой подразумевается полное отсутствие соответствий, т. е. это «слова, служащие для выражения понятий, отсутствующих в иной культуре и в ином языке, слова, относящиеся к частным культурным элементам, т. е. к культурным элементам, характерным только для культуры А и отсутствующим в культуре В» [Верещагин, 1983: 53]. Особенность этой лексики заключается в том, что данная лексика не переводится. С. Влахов, С. Флорин, Г. Д. Томахин считают, что реалии — это «названия присущих только определенным нациям и народам предметов материальной культуры, фактов истории, государственных институтов, имена национальных и фольклорных героев, мифологических существ и т. п.» [Томахин, 1988: 13] и как правило, не имеют «точных соответствий в другом языке и требуют особого подхода при переводе» [Влахов, 1986: 45].

Существует два подхода к определению реалий: переводческий и страноведческий. Переводческий подход заключается в том, чтобы «выявить системный характер процесса перевода как «перехода от одной системы

знаков к другой» и описать его путем выделения модели перевода и особенностей реализации этой модели при переводе текстов разной жанрово-стилистической направленности» [Швейцер, 1988: 34].

Вопросы реалии с точки зрения страноведения подробно разработаны в трудах А. Д. Швейцера, Л. С. Бархударова, А. В. Федорова.

М. Л. Вайсбурд, рассматривая реалии с данной точки зрения, относит к ним «события общественной и культурной жизни страны, общественные организации и учреждения, обычаи и традиции, также множество разрозненных фактов, не поддающихся классификации» [Вайсбурд, 1965: 98]. Это определение, безусловно, расширяет границы реалий и делает данный пласт лексики необъятным.

Л. Н. Соболев, не учитывая динамичность развития международных связей и взаимодействия в современном обществе, позволяющие некоторым понятиям, явлениям, предметам распространяться в одной стране и заимствоваться другой страной намного быстрее, чем ожидалось, называет реалиями «бытовые и специфические национальные слова, и обороты, не имеющие эквивалентов в быту, а, следовательно, и в языках других стран» [Соболев, 1952: 290]. Этот неоднородный слой лексики вызывает обычно трудности в понимании и передаче, потому их изучение, как считает Н. И. Паморозская, представляет интерес и в связи с интерпретацией текстов [Паморозская, 1983: 59].

Реалии имеют определенную форму, лексические, фонетические и морфологические особенности, из-за чего необходимо разделить их по классификации, которая даст возможность охарактеризовать эту специфическую лексику, дать ей определение, показать переводчику степень значимости ее для того или иного контекста.

Однако, пока в науке нет единой классификации культурно-маркированных единиц, а есть различные классификации, основанные на тех или иных принципах.

Так, Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров предлагают следующую классификацию русских национальных реалий:

«1) советизмы — слова, относящиеся к советской действительности, выражающие понятия, которые появились в ходе коренной перестройки общественной жизни после 1917 г.: большевик, агитпункт, актив;

2) слова, относящиеся к новому быту: барабанщик, академгородок;

3) слова, относящиеся к традиционному быту: баня, баранка;

4) историзмы — слова, обозначающие предметы и явления предшествующих исторических периодов. В современном языке употребляются в переносном значении: боярин, архаровец, барщина, разночинец;

5) фразеологические единицы, разговорные изречения: бить баклуши, бабье лето;

6) слова из фольклора, народного творчества: богатырь, балда, Баба-Яга, добрый молодец;

7) антропонимы, т. е. личные имена, вызывающие в сознании нашего современника ряд определенных ассоциаций: Александр Невский, Богдан Хмельницкий;

8) топонимы — географические наименования, несущие в сознании нашего современника многочисленные и яркие ассоциации: Арбат, Горький;

9) коннотативные слова, на первый взгляд вполне нейтральные и имеющие переводы на другие языки. В большинстве своем они сопряжены с литературными, эстетическими, художественными и эмоциональными ассоциациями: береза, белый, «Анчар»» [Верещагин, 1973: 60].

По В. С. Виноградову, содержание фоновой информации охватывает «специфические факты истории и государственного устройства национальной общности, особенности географической среды, характерные предметы материальной культуры прошлого и настоящего, этнографические и фольклорные понятия и т. п. — т. е. все то, что в теории перевода обычно именуют реалиями» [Виноградов, 1978: 87].

Л. С. Бархударов называет их безэквивалентной лексикой и делит на следующие категории: «1. Имена собственные, географические наименования, названия учреждений, организаций, газет и пр., не имеющие постоянного соответствия в лексике другого языка; 2. Реалии — слова, обозначающие предметы, понятия и ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке; 3. Случайные лакуны — единицы словаря одного из языков, которым по каким-то причинам нет соответствий в лексическом составе другого языка» [Бархударов, 1975: 94].

Мы в своей работе, рассмотрев все эти классификации реалий, используем способ группировки реалий по тематическому принципу.

Рассмотрим особенности передачи реалий в переводе повести «Субҳи чавонии ман» на русский язык («Утро нашей жизни») на конкретных примерах:

**(Утро нашей жизни: Повесть. (Для детей средней и старш.школ. возраста) Пер. с тадж. В.Смирновой и К.Улуг-Зода.- Душанбе: Маориф, 1984.-320 с.):**

**Таджикский текст:** «Дар байни деҳоти атрофи Тус калонтаринаш деҳаи мост. Онро ҳалқаи сабзи боғу бўстонҳо ихота кардааст. Дар миёнҳои деҳа як теппаи хеле баланд, дар болои теппа, ки ҳамвор аст, як қалъаи кӯҳна воқеъ шудааст. Девори қалъа пастак буда, дар ҳар ҷо-ҳар ҷояш куӯхандозҳои дарозрӯя дорад» (С.7).

**Русский текст:** «Среди *кишлаков*, разбросанных вокруг городка *Тус*, наш *кишлак* самый большой. Он окружен зелёным кольцом густых садов и виноградников, а посредине его, на горе, высоко поднимаясь над *кишлаком*, стоит старая крепость *Сари-Кала*, обнесённая неровной глинобитной стеной со множеством бойниц»(С. 5).

В данном отрывке мы встречаем реалию «кишлак», которая в данном случае является переводом таджикского слова «деҳа» — эти слова в таджикском языке являются синонимичными и означают русское слово

«деревня», однако, использование таджикского слова «кишлак» придает русскому тексту экзотичность и национальный колорит, благодаря которому русскоговорящий читатель понимает, что события происходят в далекой стране. Более того, переводчики исходили из того, что реалия «кишлак» во второй половине XX века было широко известно русскоговорящему читателю.

**Таджикский текст:** «Агар ба болои қалъа баромада нигоҳ кунед, мебинед, ки аз он кӯча якчанд кӯчаю тангкӯчаҳои дигар сар мезананд, тангкӯчаҳо дар байни бомҳои бешумори деҳа печутоб хӯрда гум шуда мераванд. Бомҳо ҳама монанди якдигар ва якранг. Ин якрангиро фақат *дарахтони тут*, ки шохҳои сабзи қачукилеби худро ба болои баъзе бомҳо ёзонидаанд, тубсадаҳои сиёҳтобе, ки дар байни бомҳо ҷо-ҷо гунбазвор қубба шуда сар барафроштаанд ва *ягон-ягон чинорҳои баланди сершоҳу барге*, ки дар болояшон албатта лаклак хона андохтааст, ҳалалдор мекунанд» (7).

**Русский текст:** «С высоты *Сари-Калы* видны улицы и улочки, идущие во все стороны. Они извиваются между бесчисленными квадратиками крыш, серое однообразие которых нарушается лишь торчащими тут и там карагачами, *тутовыми деревьями* и *развесистыми чинарами* с неизменным гнездом аиста на верхушке» (С. 5).

На примере данного отрывка можно увидеть, что переводчики использовали вид трансформации – генерализацию - это замена слова или словосочетания с более широким или конкретным значением в оригинале словом или словосочетанием с более узким значением в тексте перевода, из-за чего перевод на русский язык становится более емким, сокращенным, и без потери смысла, однако с потерей высокого психологизма в текста.

**Таджикский текст:** «Дар болои теппа, даруни қалъа як чашма ҳаст, ки обаш аз тағи замин ҷӯш зада мебарояд. Баъзе мусофирон онро дида тааҷҷуб мекарданд, ки дар болои ин теппаи баланд чашма ҷӣ навъ пайдо шудааст. Бе ин ходисаи ҳайратангези табиат, эҳтимол, қалъаи мо ҳам монанди қалъаҳои баъзе деҳоти дигар қайҳо харобазор шуда мемонд, — қалъаи мо бошад, ба

туфайли чашма солҳои сол обод мондааст: дар он ҷо дарахтони серсоя рӯидаанд; **оби софу ширини чашма бо тарнови чӯбин омада ба деҳа хавзчае мерезад ва аз хавзча ба чӯйчаҳо даромада, сахни қалъаро як давр зада, ба поён фууромада меравад**» (С.8).

**Русский текст:** «По деревянному желобу вода из родника текла в небольшой *хауз* и, наполнив его, канавками растекалась по всему двору крепости, а потом извилистыми ручейками сбегала вниз, в *кишлак*» (С. 6).

Данный отрывок переведен способом разделения сложного описания на несколько простых, реалия «кишлак» также как и в первом случае является синонимом слова «деҳа», то есть перевод выполнен путем кальки.

**Таджикский текст:** «Дар як тарафи сахни қалъа, рӯ ба рӯи дарвозаи он, *масҷиди* калоне бино ёфтааст, ки сутунҳои айвонаш ҳама кандакорӣ, девораш гачкорӣ мебошад. Зотан сахни қалъа сахни ҳамин масҷид ҳисоб меёбад. Дар ду бари *масҷид* якчанд ҳучраи қатор ва пастак мавҷуд аст, ки ҳама партов буда, дар онҳо касе истиқомат намекунад» (8).

**Русский текст:** «С одной стороны крепости, против входных ворот, находилось высокое здание *мечети*. Деревянные колонны ее террасы были покрыты ажурной резьбой, стены украшены кружевом гипсовой лепки. По обе стороны *мечети* тянулись ряды *худжр-келий*» (С. 6).

Перевод данного отрывка выполнен путем использования смысловой трансформации, где одно предложение разделено на два простых. Также использован прием опущения предложения «Зотан сахни қалъа сахни ҳамин масҷид ҳисоб меёбад» (Фактически, двор крепости является двором мечети). Реалия «мечеть» дано путем транскрипции реалии «мачид».

**Таджикский текст:** «Кухансолон «масҷиди Сари Қалъаро дар қадим Ҳочилайлӣ ном усто сохтагӣ» мегуфтанд. Ҳочилайлӣ аҳли деҳаи мо будааст. Нақл мекарданд, ки усто бисёр ҳунарманд буда, аз чӯб чизҳои ғалатӣ месохт. Боре вай ба фикри парвоз кардан афтада, як ҳаллоҷии болдор сохтааст, бо мақсади ин ки дар он савор шуда, парвозкунон Фарғонаро давр занад. Ба ҳаллоҷи савор шуда, аз лаби ҷарии Сари Қалъа паридааст. Барои он

ки ҳаллоҷӣ дар ҳаво худро нигоҳ дорад ва ғалтида сарнагун нашавад, Дастаи онро муттасил тоб дода истодан лозим будааст» (С. 8).

**Русский текст:** «Старые люди в кишлаке говорили, что *мечеть и художры в Сари-Кале* построены знаменитым мастером Хаджи-Лейли, жившим когда-то в нашем *кишлаке*. Этот мастер, по преданию, умел делать из дерева удивительные вещи. Говорили, что однажды он задумал сделать летающий *чигрык* с крыльями и облететь на нем всю Фергану. Задумал-сделал, сел верхом на *чигрык* и полетел с обрыва Сари-Калы. Чтобы *чигрык* летел, надо было беспрерывно крутить его ручку» (С. 6).

В данном переводе использовано добавление «худжры». Из трансформаций можно отметить соединение двух предложений в одно. Также по описанию реалия «ҳаллоҷии болдор» переведено как «чигрык». Объяснение этому слову переводчики дали подстрочно и таким образом: «Чигрык- станок, на котором отделяют хлопковые семена от ваты».

**Таджикский текст:** «Дар пушти масчиди Сари Калъа, ба лаби чарӣ якчанд хавличаҳо буданд, ки дар яке аз онҳо Усмон-полвон ном ошнои падарам мезист» (С.9).

**Русский текст:** «За стеной, позади *мечети Сари-Калы*, на площадке у обрыва ютилось несколько жилых домов. В одном из них жил Усман-*полвон*, человек замкнутый, необщительный, какой-то таинственный» (С. 7).

Переводчик, путем транскрипции сохранил реалии «мечети Сари-Калы». Слово «полвон» комментируется в сноске как «богатырь», данный способ комментирования использован в тексте применительно к тем реалиям, которые знакомы русскоговорящему читателю менее. Например, реалии «кишлак», «мечеть» перенесены в текст повести полностью путем транскрипции.

**Таджикский текст:** «Бофандагони деҳаи мо ба бозор карбосу алоча, калобаресон калоба, шоҳибофон шоҳию бекасаб, кулолҳо косаю хуму кӯзаҳои сафолин, занҳои чевар тупӣ, сӯзанӣ ва миёнбандҳои шоҳӣ, деҳқонон ғалла, меваҳои хушку тар, бузу ғӯсфанду гов мебароварданд. (10)

**Русский текст:** «Вышивальщицы предлагали *тюбетейки, сюзаны*, поясные платки. Дехкане торговали зерном, свежими и сушеными фруктами, овощами. Шумно, назойливо зазывал и к себе галантерейщики, с ними соперничали торговцы обувью: *ичигами*, кожаными калошами без задников, сапогами из сыромятной и хромовой кожи» (С. 8-9).

**Таджикский текст:** «Дар наздикии бозоргоҳ ду дукони оҳангарӣ буд, оҳангарон дар рӯзҳои ғайри бозор ҳам кор мекарданд, аммо дар рӯзҳои бозор дӯконҳои онон аз субҳ то шом кушода, оташи кӯраи оҳангарӣ фурузон ва тарақ- туруқи болғаву сандон баланд буд» (С.10).

**Русский текст:** «Гончары со своим громоздким и хрупким товаром- *хумами*, кувшинами, чашами - старались привлечь покупателей, ударяя палочкой по расписным изделиям» (С. 9).

**Таджикский текст:** Данное предложение отсутствует.

**Русский текст:** «Толпа ребятишек окружала продавцов ореховой жесткой или рассыпающейся волокнистой халвы: продавцы *нишалло* раскладывали пышно взбитое белоснежное лакомство в *пиалы* или прямо на подставленную покупателем лепешку. С утра до позднего вечера из двух наших кузниц, находившихся вблизи *базара*, непрерывно раздавался стук молотков. В *чайханах* музыканты играли на *дутаре, танбуре*, бубне, певцы во весь голос распевали песни»(С. 9).

**Таджикский текст:** «Ин қабристон монанди ҳамаи қабристонҳои кишвари мо ҷоест ялангӣ, биёбонмонанд ва бисёр ҳузнангез, ки пуштаҳои бешумори онро хору янтоқ пахш кардааст. Аз байни он хору пуштаҳо яқто- нимто туғи қабри кимкадом эшону «валӣ»-ҳо баланд шуда меистанд» (С. 11)

**Русский текст:** За стеной унылого и пустынного кладбища бесчисленные голые кочки и холмики занесены верблюжьей колючкой, и только кое-где видны торчащие шесты на могилах *ишанов* и «святых» (С. 10).

**Таджикский текст:** «Аз пагоҳӣ то бегоҳӣ чӯб арра мекард, ранда мекард, метарошид: катҳо месохт, торчӯб либосовезакҳои хонагӣ метарошид,

барои дари хонаҳо лӯкидон - кулфҳои чубин, куттичаҳо, сарпӯши дег, сандалиҳо месохт. Бачагон аз хонаҳои худашон барои Дадобой амак чою нон, чурғот, ош меоварданд; падару модарон барои усто чизеро дарег намедоштанд, зеро ки усто лавозимоти ҳар як хонаводаро сохта медод» (С.12)

**Русский текст:** «Мы приносили Додобой из дому кто горячую лепёшку, кто чай в чайнике, кто кислого молока, кто кашу или *плов*. Ни одна мать в квартале не отказывалась угощать Додобоя. Он не оставался в долгу и делал все, что требовалось для каждого дома. С утра до вечера он пилил, точил, строгал, делая по заказу помосты для сиденья, двери, рамы, деревянные замки и огромными ключами и запоры для дверей, *сахворы* - колыбельки для младенцев, *сандалы*, *сундуки*, лари, шкатулки крышки для котлов, обстругивал жерди для бельевых вешалок» (С. 11).

**Таджикский текст:** «Хавлии мо аз устохонаи Дадобой-амак чор хавлӣ онсутар, дар рӯ ба рӯи масҷид буд. Аз дарвозахонаи мо ба меҳмонхона даромада мешуд; даруни меҳмонхона нимторик, болои тоқчаҳояш ва шифташ аз дуди манкалдони меҳмонхона сип-сиёҳ шуда буд. Меҳмонхона ба хавлии дарунии мо пушт гардонда меистод. Аз охири тирамоҳ дар он ҷо гапхӯрӣ (гаштак) сар мешуд; падарам бо ҷӯраҳояш баъзе шабҳо ба меҳмонхона ҳофизон ва созандагонро даъват мекард ва он гоҳ занҳо аз хавлии дарун ба пушти меҳмонхона омада, ба созу нағма гӯш меандохтанд. Онҳо, албатта, ин корро пинҳонӣ мекарданд, зеро шунидани сӯҳбати «мардони номаҳрам» ба занҳо мамнӯъ буд, занҳо ҳамин ки ғичирроси дари меҳмонхона ё шарфаи поеро мешуниданд, зуд аз пушти меҳмонхона дур мешуданд» (С.12).

**Русский текст:** «Наш дом находился напротив *мечети*, недалеко от мастерской Додобоя. Под навес наших ворот выходила дверь *межмонхоны-комнаты для гостей-мужчин*. Внутри дома была полутемная от копоти очага, находящего посередине. С конца осени, когда вечерами в *межмонхону* собирались на дружескую беседу и трапезу приятели отца и соседи, в очаге

ярко пылал огонь. Иногда к гостям-мужчинам в *мехмонхону* приглашались певцы и музыканты. Женщины, притулившись к глухой стене, слушали музыку и пение - конечно, тайком, потому что не только входить в *мехмонхону*, но даже слышать беседу мужчин им было запрещено. Чуть заслышав шаги, женщины мгновенно и бесшумно удалялись» (С.11).

Как было отмечено выше, в русский текст повести «Утро нашей жизни» переводчики внесли много реалий, которые еще не прошли в русской культуре адаптации, им в тексте дается объяснение в сносках (сюзане - вышитое покрывало, хум - большая глиняная корчага, нишалло-взбитый белок с сахаром и соком сладкого корня, дутар-двухструнный музыкальный инструмент, танбур - трех-четырёхструнный музыкальный инструмент, ишанов - высшее духовное лицо, суфа- глинобитное возвышение, курпача-узкое одеяло для сидения, айван - открытая терраса, той – празднество, биби-отун- женщина с духовным образованием, содержательница школы для девочек, чашмбанд-волосяная густая сетка, закрывающая лицо женщины, кауши-туфли без задников, дастархон-скатерть, катлама-слоеная, жареная в масле лепешка, мазар - могила святого, оя – это обращение к маме в семьях, которые относятся к особой священной касте «ходжа», Хафтияк - первая книга для чтения в старой школе с религиозными текстами на арабском языке, таксыр-господин (иногда это слово используют для того, чтобы выразить уважение к тому, к кому обращаются, в современных текстах это слово порой имеет ироничный подтекст, танап-около четверти гектара, мираб-(«начальник воды»)-человек, распределяющий воду для полива посевов, навча- длинный, чоряккор - издольщик, получающий четвертую часть урожая, мингбоши-тысяцкий, здесь: волостной управитель, ака - обращение у старшему брату, хурджин-перекидной двубортный мешок, муэдзин - помощник священника), который созывал людей на молитву и многие другие.

Также в тексте перевода немало реалий, которые знакомы русскому читателю по таким произведениям современных таджикских писателей, как

«Воспоминания» С. Айни, «Двенадцать ворот Бухары» – это такие реалии как базар, чайхана, пиала, сандалы, сундук - они перенесены в русский текст почти без изменений, лишь, используя транскрипцию, что свидетельствует о достижениях переводчиков и положительной стороне их деятельности.

### Приведем примеры:

«За проходом перед вами открывается наш широкий, неровный, покатый к воротам двор с постройками, с большим карагачом и двумя *суфами* под ним»;

«В нашем домике было только одна комната, к ней примыкал длинный *айван*, на который открывалась узкая двухстворчатая дверца, она заменяла и окно»;

«За ларем в уголке стоял дедушкин посох. Его когда-то вырезал в горах их крепкого горного дерева *илгай* мой отец и привез в подарок деду»;

«Мой отец в мехмонхоне часто играл для своих приятелей на *дутаре*. Я любил не столько слушать музыку, сколько смотреть на играющего отца, - как бегали по грифу *дутара* его быстрые пальцы, как другой рукой он ударял по струнам» ;

«Мне хотелось научиться играть на *дутаре*, как отец, но он не разрешал мне даже притрагиваться к инструменту - боялся, что я сломаю его, оборву струны; потеряю чурочку из под них, и мне приходилось довольствоваться игрой на дедушкином посохе или на маминых щипцах для углей. Обычно и устраивался на каменной приступочке *айвана* перед двухстворчатой дверью и, с увлечением ударяя пальцами по воображаемым струнам, как отец, подпевая сам себе какую-нибудь песню и воображал себя настоящим *дутаристом*»;

«Мой отец лет до сорока был *полвоном-борцом*»;

«Особенно жадно слушали мы рассказ отца про его победу над прославленным *полвоном* Амоном из *кишлака* Шоён. Хотя за отцом тогда уже числилось несколько блестящих побед, и кличка *полвона* прочно

пристала к его имени, однако, сам он стал считать себя настоящим *полвоном* только после встречи с Амоном.

Они встретились на *тое* в родном кишлаке *шоёнського полвона*. Амон боролся уже лет десять-пятнадцать и никем еще не был побеждён. Отец был лет на десять моложе его.

На *той* и состязание борцов из окрестных *кишлаков* собралось много народу»;

«Как-то раз из Кургана, родного кишлака моей матери, приехала в наш *кишлак* одна молодая женщина навестить своего старого дядю. Мать сейчас же захотела пригласить землячку к нам в дом. Оказалось, что эта молодая женщина была дочерью той самой *биби-отун*, у которой мама училась грамоте в детстве. Потом *биби-отун* умерла, дочь ее вышла замуж, и с тех пор мама ее не видела»;

«Гости откинули *чаимбанды* и открыли лица. С Нисохон были две ее двоюродные сестры, но я смотрел только на нее. Молодая, красивая, тонкая и стройная, с черными влажными глазами, в *платье из зеленого атласа* с белыми разводами, с длинными серьгами в ушах и коралловым ожерельем, она так шумно и весело здоровалась с мамой, что совершенно не походила на несчастную. Я хотел увидеть ее ноги с отрубленными пальцами, но они были обуты в новенькие *кауши*»;

«Волей-неволей пришлось отцу раскошелиться, достать рис, баранье мясо, сало на плов и керосин для лампы. Мама сейчас же созвала соседок, и Нисохон, сняв *кауши*, уселась на *курпаче*, и тут я увидел, что у нее, действительно, на одной ноге не хватало двух, а на другой-трех пальцев»;

«Курганская гостя охотно согласилась, но ей нужен был музыкальный инструмент- она привыкла аккомпанировать себе на *дутаре*. Отцовский *дутар* был в *мехмонхоне*, куда к вечеру собрались, как обычно, соседи и товарищи отца, и мама, боясь привлечь любопытство чужих мужчин, послала брата Азизхона за *дутаром* в соседний дом» (С.18).

«Певица взяла с *дастархона* тарелку и, держа ее двумя руками и постукивая по ней пальцами, как по бубну, приготовилась снова запеть»;

«Женщины радостно приготовились слушать ее, но мама.... Она не обрадовалась. Я посмотрел на нее-она была бледна, как белый платок на ее голове. Еще бы! За удовольствие прослушать новую песню сладкоголосой гостьи ее ждала жестокая расплата. Поспешно она налила в пиалу чаю и протянула певице.

-Выпейте чаю. Ешьте, пожалуйста, *катламу*...Вы совсем ничего не едите,-бормотала она, судорожно разламывая *катламу* и раскладывая куски перед гостьей»;

«С тех пор, как я помню себя, у меня на голове болталась косичка. Я думал, что родился с нею. Заплетенная на самой макушке, это злостная косичка, свисая из-под *тюбетейки*, делала меня уязвимым в столкновениях с другими мальчиками и была причиной моих первых огорчений»;

«Позже я узнал, что у моих родителей после Азизхона было четверо детей, которые умерли совсем маленькими. Когда я родился, отец и мать, боясь, что я тоже умру, «посвятили» меня *мазару* пророка Идриса, чтобы он был моим покровителем и заступился за меня перед богом, если богу захочется взять меня. Родители обещали «пожертвовать» пророку барана. Косичка была признаком моего «посвящения», и я мог избавиться от неё только после того, как отец сдержит свое обещание - зарежет барана на могиле святого»;

«Отведя бабушку в дом на молитву, Зеби стала показывать мне своих тряпичных кукол.

-Это *оя*,-Зеби называла мою мать «*оя*».-Этот мальчик-ты, а эта девочка-я сама. Оя учит меня читать «*Хафтияк*»;

«Но вскоре я тяжело заболел. Смутно помню: лежу я в жару и чувствую- кто-то неприятно дует мне в лицо. С трудом открываю глаза и вижу над собой человека в *чалме*-козлиная бородка, маленькие слезящиеся

глазки, тонкая шея с выпирающим, как полено в мешке, кадыком. Эта *мулла* Зайниддин»;

«Тут же сидит мой дядя Обид-ходжа.

-Скорее зарежьте какое-нибудь животное и помолитесь, иначе умрет ваш мальчик,-говорит *мулла* Зайниддин.

-Сейчас мы не можем этого сделать, *таксыр*, ведь отец его еще не вернулся,- раздается за дверью голос плачущей матери»;

« -Не ждите отца, сестра, если хотите видеть живым сына,-пугает маму *мулла*.

Тут вмешивается дядя:

-Мазар пророка Идриса далеко в горах,- почтительно говорит он,-дня два надо идти. Брата нет, кто же пойдет туда?»;

«В один прекрасный день мать была как-то особенно ласкова ко мне. Она даже позволила поиграть дедушкиным посохом.

И вот брат зовет меня с зеленой полянки около *мечети*, где я играл с товарищами. Прихожу домой, вижу- *на айване* сидят три женщины, четвертая моя мать. Она нараспев читает какую-то книгу.

-Подойди сюда, сынок, вот тети принесли тебе гостинцев,-говорит мама, как только я подошел к *айвану*.

Женщины наполняют мою *тюбетейку* орехами и фисташками. Одна из них сажает меня к себе на колени, говорит мне ласковые слова, прижимает к груди мою голову. Мочка моего правого уха проткнута толстой иглой. К кровоточащей ранке приложили кусок опаленной кошмы, потом присыпали пеплом»;

«*Мираб* обещал моему отцу пустить воду на наше поле через три дня»;

«На берегу с мотыгами на плечах расхаживали два знакомых дехканина: один высокий, крепкий на вид, Шариф, по прозвищу *Навча*, другой низенький, плотный, с кривыми ногами-Хаит. Это *чоряккоры* бая Мирабдуллы»;

«В *махкаму* к грозному мингбоши отца не вызвали. Но вряд ли и сам *мингбоши* мог придумать для отца более жестокое наказание, чем то, что сделал *мираб*: он совсем лишил нас очереди на воду»;

«Она подойдет к ларю, даст горсточку урюка, *джиды* или жареной муки, а сама плачет. Плачет тихо, беззвучно»;

«Я любил дни, когда мама усаживала около себя нас троих-Азизхона, Зеби и меня- и начинала учить грамоте. Азиз и Зеби, закончив «*алифбо*»-*азбуку*, перешли уже к «*Хафтияку*» - *книге для чтения*, а я еще заучивал наизусть стихи из корана»;

«Помню, мама сидит на *курпаче*, а перед ней Зеби с мокрыми после мытья волосами. Она держит одной рукой перед глазами «*Хафтияк*» с арабскими стихами, из которых не понимает ни одного слова»;

«Мать гребешком разделяет длинные волосы Зеби на пряди и заплетает ей множество мелких косичек. Потом Зеби кладет «*Хафтияк*» на подушечку, берет кошку на колени и задает маме вопрос, который задавала уже много раз:

-*Оя*, вы видели мою маму? Расскажите, какая она была»;

«Вскакиваю, подхожу к ней. Мать стоит у открытого *хума*, дежась за голову обеими руками, лицо ее бледно, в глазах отчаяние.

-Нет муки! Пропала мука!

Я поднимаюсь на цыпочки, заглядываю в *хум*, он ненамного ниже меня: в самом деле, муки осталось чуть-чуть на самом дне, не больше четырех-пяти фунтов»;

«На сорок третий день, устав смотреть на дорогу, расстроенные, мы уже собрались идти домой, когда из-за поворота дороги, у подножия холма показался отец. С *хурджином* через плечо, он шел быстро, видно, спешил: ведь дома уже давно ждут его!

Мы стремглав побежали ему навстречу. Опустив *хурджин* на землю, отец обнял меня и Азизхона»;

«Однажды зашел к нам Алиходжа, странный человек, всегда сонный, апатичный очень трусливый, боявшийся всяких *джинов* и *дэвов*. За *дастархоном*, когда Алиходжа был занят разговором, я незаметно поставил ему на колено Мирзодикака»;

«Я и Солах задумали попугать Мирзодикаком *муэдзина*. Незадолго перед началом полуденной молитвы мы посадили Мирзодикака в *мехраб-нишу*, куда имам во время молитвы склонял голову, касаясь лбом пола, а сами спрятались за решетчатой перегородкой, в высокой траве. Смотрим и ждем.... В молельню вошел с метлой в руке *муэдзин*-худой старикашка, раз в день подметавший мечеть. Начал мести. Подойдя к *мехрабу*, он вдруг остановился и замер в согнутом положении. Мирзодикак преспокойно сидел в непочтительной позе, поджав под себя ножки и вытаращив на сторожа свои синие глаза.

-Это... что такое?....Ты откуда тут появился? Не *джин* ли, а?-проговорил тот и кончиком метлы потрогал «*джина*»;

«С улицы во двор *мечети* вошли три человека, один из них-*мулла* Зайниддин. Мы с Солахом спрятались в сухой канаве. *Мулла* прошел в мечеть и увидел согнувшегося над Мирзодикаком муэдзина.

-*Таксыр*, какой-то джин забрался в *мехраб*!

-Какой *джин*? - Мулла тоже склонился над Мирзодикаком и воскликнул; - Ах, это? Игрушка неверных! Ее Умархон привез из Ташкента своему сыну. Уберите эту нечисть прочь отсюда, она оскверняет божий дом!

-*Таксыр*, я только что мыл руки для молитвы, не хочу их осквернять,-говорит *муэдзин* с опаской»;

«Мы всунули игрушку в *хурджин* лотошника и незаметно последовали за ним на *базар*. У лотошника было свое постоянное место под деревом, напротив лавки, где продавались ичиги и *кауши*. Он уселся, разостлал перед собой большой платок и стал раскладывать на нем свой товар. Мы с Азизхоном, спрятавшись за дерево, наблюдали за ним»;

«Первое чувство, вызванное у меня поездом, был страх. Ведь в сказках всякое чудовище нападает на человека и пожирает его! А тут это черный «*дэв*» фыркал, шипел и грозно мчался прямо на нас»;

«Все, что я видел и слышал в поезде: мужчин в шапках, белолицых женщин без *паранджи*, и этот странный музыкальный инструмент, немного похожий на мех в кузнице (...)

»; «На вокзале отец нанял *арбу*, мы погрузили на нее наши пожитки, сели сами и поехали. Было темно, и я жалел, что не могу увидеть Ташкент с его «бегущими и звенящими домиками», желтоволосыми женщинами, прогуливающимися по улице без *паранджи*. Но скоро я убедился, что жалеть было нечего: *арбакеш* вез нас по темным, кривым, безлюдным улицам, по обеим сторонам которых тянулись *дувалы*, за ними темнели сады, серели низенькие домики, ничем не отличавшиеся от дувалов, садов и домиков нашего *кишлака*»;

«На высокой башне, выше самого большого старого тополя во дворе *мечети в нашем кишлаке*, раздался звон колоколов,- отец пояснил, что эту бутхона - русская церковь»;

«Вот на фоне неба обрисовались необычайно высокие «*минареты*», из верхушек которых медленно выплывал густой дым»;

«На поставленный у передней стены комнаты *сундук* мама сложила наши одеяла и подушки. (...) На стену мы повесили старое *золотистое сюзана*, тоже хранившееся у нее со свадьбы. На вбитые в стены большие гвозди повесили мамин выходной халат и *чакман* отца. На пол постлали кошму и ковер, отец положил на них свернутое одеяло и сел отдохнуть»;

«Дома я рассказал брату о посещении мной русской церкви, а брат передал родителям. Отец отнесся к этому равнодушно, как к забавному случаю, но мать нахмурилась: -Не ходи больше туда, а то станешь кофиром,- строго сказал мне.

*Кофир*- это тот, кто не признает аллаха, не боится его; русские, армяне, китайцы- кофиры, так всегда говорили отец и мать. Я же видел в церкви, что

русские молятся,- правда, по-своему, не как мусульмане. Паша сказала, что они «поминают бога, поклоняются ему».

-Вы говорите: «русские-это кофиры», а я сам видел, они свой **намаз** совершают, бога поминают,- высказал я отцу и матери свое недоумение».

Таким образом, как показал сравнительный анализ двух текстов – таджикского и русского повести «Утро нашей жизни» Сотима Улугзода, основным способом передачи реалий в русском тексте является - *подбор аналога*, где переводчик подбирает вариант, близкий по значению к оригиналу; *калькирование* - переводчик воспроизводит поморфемный состав словосочетания или слова, другими словами непереводимые морфемы заменяются буквальными соответствиями на переводящий язык; ***описание события***, явления или предмета в переводящем языке; приближенный перевод; комментарий; трансформационный перевод, где грамматические единицы передаются с помощью грамматических трансформаций.

## 2.5. Проблемы и приёмы перевода природных и архитектурных пейзажей

Основным объектом автобиографического жанра являются отдельные фрагменты прошлого, конкретная реальность бывшей действительности, в центре которого находится не только описание событий, но и судьба человека, а потому такая проза выражает субъективную точку зрения своего автора. В автобиографической прозе рассказ ведётся от первого лица – это значительно усиливает психологическое начало повествования. «Мемуары – это единство документальности и художественности.

Стремление мемуаристов к объективному и в то же время эмоциональному, взволнованному рассказу о своем времени делает мемуарный жанр площадкой, на которой сливаются воедино элементы подлинной действительности и творческой фантазии» [Мажарина, 2014: 44]. Для сравнения мы можем использовать рассказ «Наш кишлак» в таджикском и русском варианте:

### «Дехаи мо

Дар байни дехоти атрофи Тус калонтаринаш деҳаи мост. Онро халкаи сабзи боғу бўстонҳо ихота кардаанд. Дар миёнҳои деҳа як теппаи хеле баланд, дар болои теппа, ки ҳамвор аст, як қалъаи кӯҳна воқеъ шудааст. Дар солҳои бачагии ман девори қалъа пастак буда, дар ҳар ҷо-ҳар ҷояш тиркашҳои дарозрӯя дошт» (С.7).

### « Наш кишлак

Среди кишлаков, разбросанных вокруг городка Тус, наш кишлак самый большой. Он окружен зелёным кольцом густых садов и виноградников, а посередине его, на горе, высоко поднимаясь над кишлаком, стоит старая крепость Сари-Кала, обнесенная неровной глинобитной стеной со множеством бойниц» (С.3).

В русском описании холма, на котором стоит крепость Сари Кала отсутствует предложение «Як кучаи калон теппаро монанди халқа печонда

гирифтааст» (Холм этот окружен одной широкой улицей»), что меняет представление данной местности. Также в таджикском тексте автор отсылает читателя в прошлое, как бы делясь с ним своими воспоминаниями (Агар ба болои қалъа баромада нигоҳ кунед, мебинед, ки... (Если вы поднимитесь на эту крепость, то вы увидите ...)), а в русском тексте это отсылка отсутствует, в то время как именно эта фраза оповещает о желании писателя рассказать о своем жизненном пути, попытку осмыслить обстоятельства своей жизнедеятельности.

Отсутствие ее нарушает повествовательную интонацию, и форму изложения в виде непосредственного рассказа. Именно в этой вводной части предложения проявляется прежде самописание и самохарактеристика автобиографического героя, где значимыми являются описания окружавших автобиографического героя в прошлом предметов, мест, природных явлений, в этом случае для рассказа о себе важны первые воспоминания и размышления автора автобиографической прозы.

Объединение в русском тексте в одно сложное предложение целого описания, состоящего из трех обстоятельных предложений в таджикском тексте, делает повествование менее увлекательным, менее интересным и более безликим, суховатым, ср.: «Агар ба болои қалъа баромада нигоҳ кунед, мебинед, ки аз он куча якчанд кӯчаю тангкӯчаҳои дигар сар мезананд, тангкӯчаҳо дар байни бомҳои бешумори деҳа печутоб хӯрда гум шуда мераванд. Бомҳо ҳама ба якдигар монанд ва якранг мебошанд. Ин якрангиро фақат дарахтони тут, ки шохҳои сабзи қачу килеби худро ба болои баъзе бомҳо ёзондаанд, тубсадаҳои сиёҳтобе, ки дар байни бомҳо ҷо-ҷо гунбазвор кубба шуда истодаанд ва якта-нимта чинорҳои баланде, ки дар болояшон албатта лаклак хона андохтааст, ҳалалдор мекунанд» // «С высоты Сари-Калы видны улицы и улочки, идущие во все стороны. Они извиваются между бесчисленными квадратиками крыш, серое однообразие которых нарушается лишь торчащими тут и там карагачами, тутовыми деревьями и развесистыми чинарами с неизменным гнездом аиста на верхушке».

Сотим Улугзода хорошо знал и любил данное место и поэтому с особой поэтичностью описывал сооружения, природу этой старинной крепости, сам топоним «Сари Кала» функционально значим для самопрезентации автобиографического героя. Автор детально описывает окрестности Сари Кала, отмечая: «Дар замонҳои қадим ба деҳаи мо гоҳ-гоҳ, қипчоқҳои кучманҷӣ ҳуҷум мекардаанд ва он гоҳ пирон, занону кӯдакон ба Сари Қалъа паноҳ мебурдаанд ва ҷавонон бо ғоратгарон ҷангида, онҳоро аз деҳа дафъ мекардаанд. Сари Қалъа ҷои дӯстдоштаи бачагони деҳа буд—мо ба он ҷо баромада, дар сояи толори баланди тоқ бозиҳо мекардем, ба тиркашҳои девори қалъа сар халонда, деҳаи худамонро тамошо менамудем» (С.8) // «... давно в минувшие времена на наш кишлак часто нападали кочевники-кипчаки, и тогда старики, женщины и дети укрывались в Сари-Кале, пока мужчины отгоняли врагов. А в дни моего детства старая крепость была излюбленным местом наших мальчишеских игр. Мы любили играть в тени её виноградника, смотреть сквозь бойницы глинобитных стен крепости на наш кишлак и на дороги, убегающие вдаль».

Как мы видим, для писателя было важно не просто воспроизвести в памяти детские впечатления об этой местности, но и особо тонко подчеркнуть её духовное значение и историческую сущность. На протяжении детских лет автор менял места жительства, однако с малых лет он сохранял живое воспоминание о крепости.

В переводе же встречается добавление в виде уточнения, которое в данном случае можно было избежать. Так, в предложении: «*Мы любили играть в тени её виноградника, смотреть сквозь бойницы глинобитных стен крепости на наш кишлак и на дороги, убегающие вдаль*» — появляется фраза «*и на дороги, убегающие вдаль*», которой нет в таджикском варианте. Сравним с оригиналом: «*мо ба он ҷо баромада, дар сояи толори баланди тоқ бозиҳо мекардем, ба тиркашҳои девори қалъа сар халонда, деҳаи худамонро тамошо менамудем*».

Совершенно по-иному Улугзода описывает город Ташкент с его тёмными, кривыми, безлюдными улицами, по обеим сторонам которых тянулись дувалы, а за ними темнели сады, серели низенькие домики, ничем не отличавшиеся от дувалов, садов и домиков нашего кишлака: *«Неужели это и есть Ташкент, сказочный Ташкент, каким он, по рассказам отца, рисовался в моём воображении?»* — спрашивал себя маленький герой.

Не совсем приятные воспоминания всплывают в памяти героя о поездке в Шивли — пригород Ташкента, куда арбакеш вез их по окраинам. Отрицательное отношение героя к дому, куда они прибыли, подчёркивается сложными эпитетами с негативной оценкой: холодная, тускло освещённая, невзрачная, неприветливая, скучная. Вот несколько примеров:

*«Нас ввели в холодную комнату, которую тускло освещала подвешенная к потолку керосиновая лампа. Комнатка была похожа на нашу кишлачную и ничем не лучше её»,*

*«Утром я проснулся уже в другой комнате, такой же невзрачной, как и первая»,*

*«Всё вокруг казалось неприветливым, скучным».*

Автор поясняет своё отношение к дому своего дяди — Исохона:

*«Неужели мы здесь будем жить? В кишлаке у нас была куда лучше», — мелькнула у меня мысль»* (с. 52).

В приведённых отрывках отношение к двум эпизодам из памяти писателя выступает как контрастные образы: с одной стороны — тёплые, светлые воспоминания о родном кишлаке и крепости, с другой — мрачное, негативное восприятие города и нового жилья.

Учитывая эти моменты, можно заключить, что переводчики должны были проявить большую аккуратность и бережность при воспроизведении архитектурного и природного пейзажа родного кишлака автобиографического героя. Излишние добавления, как в случае с «и на дороги, убегающие вдаль», могут исказить восприятие оригинального

текста, внося элементы, не предусмотренные автором, и тем самым снижая аутентичность образа.

Кроме того, перевод должен сохранять контрастность восприятия, которая является важной художественной категорией: светлые, наполненные теплом и ностальгией образы родного края противопоставляются мрачным, холодным и чуждым описаниям города. Именно через такую оппозицию раскрывается внутренний мир героя, его эмоциональное отношение к прошлому и настоящему.

Точность передачи деталей природного и архитектурного пейзажа, а также эмоциональной окраски воспоминаний — ключевой фактор успешного художественного перевода, который способствует не только сохранению стилистической и смысловой целостности текста, но и позволяет читателю глубже понять внутренний мир героя, его культурный и исторический контекст.

Для сравнения мы рассмотрим два эпизода из описания кишлака: «Монанди чашмаи Сари Калъа боз дар чандин чои деҳа чашмаҳои хурду калон ҳастанд. Дар паҳлуи чашмаҳои калон чордевори сароймонанд андохта, болояшро бо тим пӯшонда, як қисми оби чашмаро ба воситаи новадонҳои махсус ба он чо кашидаанд; дар тағи тим тахоратхонаҳо ва монанди душҳои имрӯза ҳаммомчаҳои сард сохтаанд, ки оби онҳо аз шар-шарак чорӣ мешавад. Дар пеши ҳар як тим, дар сари чашма, суфаи сангини васеъ ва баланд сохт шудааст, ки сахнашро дар ҳамаи ҷаҳор фасли сол алафи сабз чун гилеми ғафс пӯшондааст. Дар ин суфаҳо одамон тӯб-тӯб нишаста, ҷақ-ҷақ карда, дам мегирифтанд, бачаҳо бошанд, ғелон-ғелонбозӣ мекарданд» (С.9-10) // «Такие же родники, как в Сари-Кале, били из-под земли в разных местах кишлака, в каждом квартале-свой родник. Около родника устроены крытые купальни, в которые вода направлялась по деревянным желобам, а потом сильными струями падала за перегородки каждой отдельной купальни, как душ. Перед купальнями, у самого родника, находились обложенные камнями высокие и широкие глинобитные возвышения, они все четыре

времени года были покрыты густой зеленой травой, как ковром. На этих возвышениях собирались отдохнуть и побеседовать жители кишлака, а дети – поиграть и покувыркаться на зеленой мягкой траве» (С.8).

Литературный пейзаж – это «многофункциональный художественный образ природы в произведении, обладающий внутренней формой и содержанием, отражающий индивидуальный авторский стиль и стиль эпохи» [Дмитриевская, 2014: 30], потому пейзаж в повести «Утро нашей жизни» отражает «портрет» внутреннего мира и мировоззрения автора, что требует от переводчика хорошего фоновое знание, богатого воображения, полета фантазии, логики, чтобы не допускать таких кратких описаний такого важного для памяти писателя сооружения, как:

«Дар паҳлуи чашмаҳои калон чордевори сароймонанд андохта, болояшро бо тим пӯшонда, як қисми оби чашмаро ба воситаи новадонҳои махсус ба он чо кашидаанд; дар таги тим тахоратхонаҳо ва монанди душҳои имрӯза хаммомчаҳои сард сохтаанд, ки оби онҳо аз шар-шарак қорӣ мешавад» //

«Около родника устроены крытые купальни, в которые вода направлялась по деревянным желобам, а потом сильными струями падала за перегородки каждой отдельной купальни, как душ». Если сравнить эти два архитектурного описания, то обнаружим, что в оригинале речь идет о стене, которую строили возле родников, покрывали их и часть воды пускали по специальным водостокам; под этими крышами были созданы места для омовения и холодные душевые, похожие на современные, однако в переводе такие детали не воспроизведены. Следует отметить, что автобиографическая проза «имеет характер самообоснования и самоинтерпретации, моделирования возможных путей собственного творческого развития, попытки демонстрации собственного зрительного и чувственного восприятия окружающего мира» [Галькова, 2018: 23].

Отметим, что в переводе использовано добавление в предложении «Такие же родники, как в Сари-Кале, били из-под земли в разных местах

кишлака, **в каждом квартале-свой родник**», хотя в таджикском тексте говорится о том, что «Монанди чашмаи Сари Қалъа боз дар чандин чои деҳа чашмаҳои хурду калон ҳастанд».

Несмотря на частое обращение переводчиков к различным видам переводческих трансформаций в русском переводе весьма подробно, красочно передается атмосфера кишлака о которой с любовью рассказывает писатель. Мы узнаем о том, что на крышах домов его кишлака сушили кукурузу, хлопок, урюк, «по дворам разгуливают телята, собаки и козы: привязанные к кольям лошади и ослы жуют брошенную им траву», кишлак сливался с садами и пашнями, «от которых разбегаются светлые ленты дорог, ведущих в соседние кишлаки и еще дальше - в городок Тус», и если «глядеть из бойниц в стенах Сари-Калы, (...) кишлак кажется огромным, а соседние- совсем маленькими», а этими кишлаками, за городком Тусом, где-то далеко-далеко протекала Сыр-Дарья. Самое название её- Сыр-Дарья - Река Тайн, - звучало заманчиво и возбуждало желание увидеть её.

Переводчики максимально сохранили возможную смысловую близость оригинала и перевода, описывая крепость Сари-Кала, которая с годами, наверное, стала бы совсем заброшенной, подобно древним развалинам в других кишлаках, если бы не поразительное явление природы: там, наверху, внутри крепости, из-под камней бил ключ чистой, как стекло, и приятной на вкус воды. Летом вода в роднике была холодной и удивительно освежала, зимой же становилась теплой, как парное молоко. Безусловно, удачный перевод В. Смирновой и К. Улугзаде может перенести русскоговорящего читателя в страну детства Сотима Улугзода – известного таджикского писателя, и рассказать в каком прекрасном месте прошло его детство, там вода из родника текла в небольшой хауз и, наполнив его, канавками растекалась по всему двору крепости, а потом извилистыми ручейками сбегала вниз, в кишлак, «росли толстые, стройные тополи, густолиственные карагачи и огромные плакучие ивы, ветви которых склонялись до самой земли. Виноградная лоза, посаженная когда-то посреди крепости, широко

простирали свои побеги в разные стороны и поддерживались целым лесом жердей. Тень от виноградника покрывала почти половину большой площади Сари-Калы. С одной стороны крепости, против входных ворот, находилось высокое здание мечети. Деревянные колонны ее террасы были покрыты ажурной резьбой, стены украшены кружевом гипсовой лепки, там росли развесистые тутовые деревья на улицах и во дворах, на него наталкиваешься на каждом повороте дороги, и часто за его густыми ветвями не видно домов. По стволу и веткам тутовника, растущего на улице, можно забраться на крышу дома, а с нее на верхушку этого многолетнего дерева и, сидя верхом на какой-нибудь высокой ветке, наслаждаться вволю белым, сладким, как халва, тутом. Тутовые деревья, росшие на улицах, не имели хозяев, плодами их лакомились птицы и дети.

Переводчики при воспроизведении картины природы и архитектуры кишлака главным образом пытаются следовать за текстом оригинала, а не за его лингвистическими и литературными нормами. В своем переводе русские переводчики попытались сохранить определенный компромисс между адекватностью и приемлемостью, как, например, в описании архитектуры города Ташкента, то как когда автобиографический герой увидел «бегущие, звенящие домики» - трамвай, первое впечатление мальчика Собира – так звали главного героя, от того, как бегут по двум железным полоскам домики сами собой, без лошади, без паровоза, непрерывно позванивают, чтобы люди не ходили по их дороге, внутри сидят на скамеечках люди и смотрят в окна, из одной двери люди выходят, в другую входят, и потом домики опять катятся сами собой. От отца он узнал, что трамвай, как и поезд, движется с помощью огня, который находится не в нем, а в тоненьких веревочках, протянутых поверх трамвая. Этот огонь называется «иликтр». Там же он впервые увидел автомобиль. Хорошо одетые люди, женщины и мужчины, шли по обеим сторонам улицы. Женщины без паранджи, даже с открытыми головами, все белолицые и большинство светловолосые. Он с удивлением смотрел, как они, не стесняясь мужчин, свободно проходили по улицам. Особенно привлекли

его внимание мальчики и девочки в пальто и шапке, с коробками за плечами, ему захотелось вот также весело, по улице большого красивого города ходить в школу. Правда, школа ему представлялась такой, как при большой мечети в его кишлаке: полутемная комната с разбросанным на полу сеном и рванными циновками, на которых расположились ученики, вслух громко заучивавшие уроки, в углу сидел учитель, с длинной палкой в руках, чтобы бить ею по головам и спинам своих учеников. И когда он увидел большое белое, двухэтажное здание со множеством окон, с полукруглым невысоким крыльцом у входа, перед которым шумно и весело играли дети, он с трудом поверил отцу, что эта и есть русская школа. Ташкент показался мальчику необъятным, нарядным, полным чудес, о котором раньше много рассказывал отец. Его кишлак, с его шумным базаром, мечетями, родниками, старой крепостью, чинарами, показались ему совсем ничтожным, серым, некрасивым по сравнению с этим огромным городом, которому не было конца.

Все изменения, которые прошли когда-то в сознании мальчика и позже были воспроизведены в повести переводчики смогли передать успешно, ср.: «Аз беруни завод як роҳи рост ба «поён» мебурд (поён гуфта мо як тӯда хонаҳои дар канори дигари тоқзор бударо, ки дар онҳо хизматчиён ва коргарони завод истиқомат мекарданд, меномидем). Ду тарафи роҳ тоқзор буда, қад-қадӣ роҳ дарахтони себ шинонида шуда буданд. Рӯз рӯзи офтобӣ буд, ман бо ин роҳ равон шуда, ба гунчишконе, ки дар шоҳи дарахтон чирик-чирик мекардад аз фалохунча сангчаҳо мепаррондам. Дар байни тоқзор якгала мурғон гашта буданд, ноҳост санги ман ба яке аз онҳо расид. Мурғ кунғос зада, лангон-лангон гурехт. Ҳамон дам дар наздики ман як зани солхурдаи қадпасти пайдо шуда монд, — ман надонистам, ки (аз осмон афтид ё аз тағи замин баромад, — вай дар ким-кадом забони нофаҳмо ғудур-ғудур мекард ва монанди он мурғи санграсида кунғос мезад, — фарқи вай аз он мурғ танҳо ин буд, ки мурғ аз ман гурехт, ин зан бошад, ба тарафи ман ҳамла карда меомад. Вай як калтакро аз замин бардошта маро заданӣ шуда буд, ки

ман гурехтам; зан ғучуррос зада аз қафоям пеш кард; ман ба наздики хонаҳои «поён» расида ба байни бачагоне, ки машғули бозӣ буданд, паноҳ бурдам, аммо бачагон он зани ҷғб дар дастро дида, «немка! немка!» гуён фаръёд зада ба ҳар сӯ гурезон шуданд. Ман маънои «немка»-ро нафаҳмида бошам ҳам, дониستم, ки таъқибкунандаи ман зани бадҷаҳлест ва бачагон аз ӯ метарсанд» (С.78).

«Прямая дорога от заводского двора вела «вниз». Так называли видневшуюся на другом краю виноградника группу домов, в которых жили заводские служащие и рабочие. С двух сторон дороги тянулся виноградник, а по краям ее были посажены яблони. День был солнечный, я шел по этой дороге и увлекся стрельбой по воробьям, чирикавшим на ветках яблонь. Я не заметил, как мой камешек из рогатки попал в чью-то курицу, бродившую меж деревьев. Курица побежала, громко клохча и прихрамывая. Вдруг откуда-то, словно из-под земли, выскочила с визгливым криком, продолжая визгливо низенькая пожилая женщина. Она погналась за мной, продолжая кудахтать, как подбитая мной курица. Разница была в том, что курица убегала от меня, а старуха гналась за мной. Добежав до площадки перед домиками, я увидел играющих детей и направился к ним. Но дети, с криком: «немка!» разбежались по домам. Я не знал, что такое «немка», но понял, что так зовут злую женщину, и дети бояться ее» (С.74).

Хороший перевод – адекватный перевод, где соблюдена полнота межкультурной коммуникации в конкретных условиях – это то, что мы наблюдаем в переводе повести «Утро нашей жизни».

Повесть полна информации об архитектурных постройках бывшей Ферганы, города Ташкента, правильный перевод которых имеет важное значение. Рассматривая в своей статье «Изображение социально-экономического положения в повести С. Улугзода «Утро нашей жизни» Г.Р. Рустамова обращает внимание на то, что: «Как видно из содержания повести, жилище местного населения делилась на две половины – внутреннюю (женскую) и внешнюю (мужскую). В первой проходила вся жизнь семьи,

вторая служила для приема в ней посторонних мужчин. В домах ремесленников внешняя половина часто использовалась и для производственной деятельности, а у богатых там же проживали наемные работники мужчины (мардикор). Для жителей Ферганы, как описывается в повести наиболее характерной была южная ориентация жилой комнаты с расположенным перед ней айваном. Преобладающим видом отопления был сандал, состоявший из низенького столика, под которым помещалась жаровня с углями. Столик закрывался одеялом, а люди садились вокруг него, согревая под одеялом ноги и колени. Мебель в европейском смысле слова отсутствовала. Обитатели дома сидели на полу, на постланных вдоль стен узких одеялах – курпача. Различные предметы домашнего обихода размещались в многочисленных нишах. Далее писатель пишет: «На поставленный у передней стены комнаты сундук мама сложила наши одеяла и подушки. На стене мы повесили старое золотистое сюзане, хранившееся у нее со свадьбы.

На вбитые в стены большие гвозди повесили мамин выходной халат и чакман (халат из катанной шерсти) отца. На пол постлали кошму и ковер, отец положил на них свернутое одеяло и сел отдохнуть» [Рустамова, 2019: № 2 (79)].

Следует отметить, что проблема оценки качества перевода в переводческих кругах, особенно вопрос разработки критериев оценки качества переводов, была актуальна всегда. В свое время А. В. Федоров ввёл в научный обиход понятие «полноценный перевод», предлагая этот термин вместо «адекватного» или «точного» перевода. Определяя «полноценный перевод», он исходил из философского понимания единства формы и содержания художественного текста, неотделимые одно от другого. Именно в единстве этих двух ипостасей, сохранение которого становится первейшей переводческой задачей, профессор Федоров видит основную суть переводческой работы. «Полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное

функционально-стилистическое соответствие ему. Полноценность перевода состоит в передаче специфического для подлинника соотношения содержания и формы путем воспроизведения особенностей последней» [Федоров, 1968: 151]. А.В.Федоров подчеркивал особое значение понятия полноценности именно для художественного перевода как «труднейшего вида переводческой деятельности», ученый пришел к выводу: «Полноценность перевода может принимать разное качественное выражение в зависимости от характера подлинника и возникающих на его основе переводческих задач» [Там же:154].

Однако, важно отметить, что детальная передача отдельных элементов текста, еще не означает полноценной передачи всего текста в целом. Целое не является простой суммой элементов, а представляет собой гораздо более сложную систему, как подчеркивал А.В. Федоров.

## 2.6. Наиболее частые виды переводческих трансформаций в переводе повести «Утро нашей жизни» Сотима Улугзода

Повесть «Утро нашей жизни» С.Улугзода посвящена жизни самого автора, который родившись в далеком кишлаке, географически находящемся на территории Узбекистана, впоследствии стал великим таджикским писателем. С этой точки зрения данную повесть можно считать гимном любви к таджикской культуре. Несмотря на все трудности, связанные с отсутствием школы, образованной среды в полной мере, автобиографический герой смог достичь своей цели – стать образованным человеком и в этом, как он сам утверждает значительную роль сыграл образ Садриддина Айни. Казалось бы, это всего лишь автобиографическая повесть о том, как мальчик по имени Собир родился и вырос, учился и возмужал, как дошел до светлых дней. Нет. Это рассказ о том, как человек может стать личностью. Приведем лишь один пример из повести:

**Таджикский текст:** «Баъди таоми нисфирӯзӣ ман Мухторро гирифта ба меҳмонхонаи ҳолӣ даромадам. Зимистони гузашта Мухтор дар он меҳмонхона шабҳо пояшро ба хокистари гарми манкалдон ҳалонда ва ҷомачаи кӯҳнаашро ба болояш пӯшида танҳо меҳобид. Додаракамро ба синаам пахш карда, ба ӯ мегуфтам, ки ман албатта, албатта бояд хонам, бояд зудтар «одам шавам» ва ба зиндагонии мустақилона расам. Ҳамин ки ин муяссар шуд, ман ӯро ба пеши худам гирифта калон хоҳам кард. Мухтори хурдтарак ба фаҳми суҳанҳои ман нарафта, бо чашмакони во ба рӯям нигоҳ карда менишаст. Ман ҳамин қадарашро ҳис мекардам, ки бо ман дили вай шод аст, вай дар бағали ман нишаста ва дастонашро ба гардани ман ҳалқа карда буд ва ҳеҷ намехост, ки аз ман чудо шавад. Ҳамин тавр, ман аз тақдирӣ беинсоф шикояткунон ва нақшаҳои ояндаро кашон боқимондаи рӯз ва шабро бо додарам гузаронидам.

Пагоҳӣ ҷомачаи Мухторро ба болояш нағзтар пӯшида ва аз рӯяш бӯсида, баромада равон шудам. Ба ношто ҳам наистодам, аммаам ба ман якто нон дод. Ман гуфтам, ки меравам, аммо ба кучо рафтанамро нагуфтам, чунки инро худам ҳам намедонистам ва касе ҳам аз ман напурсид» (С. 236-237).

**Русский текст:** «После обеда я пошел с Мухтаром в пустую мехмонхону, где он зимой всегда спал один, зарывшись ножками в теплую золу, укрывшись халатиком. Тут, обняв его, я дал волю слезам. Обнимая брата, я говорил ему, что мне надо учиться. Надо пробивать дорогу к жизни. А как только самостоятельной жизни. я устроюсь, возьму его к себе и буду сам его воспитывать. Маленький, он тарашил на меня глаза, ничего не понимая из моих слов. Я только чувствовал, что ему очень приятно со мной, он крепко прижимался ко мне, обхватив худыми ручонками меня за шею. Так, в сетованиях на нашу невыносимо тяжелую и несправедливую судьбу, строя планы на будущее, я провел с братом весь вечер и ночь.

Рано утром, чуть начало светать, я укрыл Мухтара получше его рваным халатиком, поцеловал в голову и ушел. Я не стал дожидаться даже утренней еды, взял только у тети лепешку и сказал, что ухожу. Куда ухожу, я не сказал, и меня об этом не спрашивали» (С. 220-221).

Книга рассчитана для детей среднего и старшего возраста – в ней много простых примеров, способных вызвать у читателя желание учиться, бороться.

Перевод повести в исполнении В. Смирновой и К. Улугзаде является по смыслу адекватным, но сильно подверженным трансформации текста, однако и при таком изменении, путь становления мальчика Собира из юного выходца из далекого заброшенного селения, который несмотря ни на какие трудности, потери родителей, братьев смог добиться возможности учиться в русском тексте передан именно так, как это описано в оригинале.

Одним из важных рассказов в повести является рассказ «Айни», где автор повествует о первых впечатлениях от чтения книги Айни и позже, встречи с ним.

Следует отметить, что проблема постижения образа Садриддина Айни в таджикской прозе в современном таджикском литературоведении всегда вызывал всё больший интерес - изданы сотни книг, статей и очерков, воспоминаний современников, писателей и ученых, о писателе. «Воспоминания и мемуаристка его учеников и последователей М. Турсунзаде, Дж. Икрами, С. Улугзаде, М. Миршакара, А. Дехоти, Ф. Ниязи, П. Толиса, Б. Рахим-заде и др. художников слова, достоверно и многогранно воссоздающие образ С. Айни, нуждаются в тщательном изучении и обобщении, результаты этих исследований могут выявить творческую индивидуальность выдающегося мастера слова, глубокому проникновению в его художественный мир.

Не менее важными в этом смысле являются воспоминания ученых - И. Брагинского, Р. Хашима, Т. Зехни, С. Табарова, К. Айни, Р. Хади-заде, Б. Ниязмухамедова, Х. Мансурова, которые открывают новые, неисследованные грани личности С. Айни, способствуя постижению образа писателя и ученого на разных уровнях» [Аслонова, 2004: 21].

Исходя из сказанного важно отметить, что рассказ «Айни» в повести С. Улугзода «Утро нашей жизни», содержащий ценные сведения о его личности и духовном облике, события, описанные в нем, дополняют и совершенствуют штрихи к портрету писателя.

Русский текст рассказа «Айни» сильно отливается от оригинала, при сверке может создаться впечатление, что первая часть рассказа - это абсолютно разные самостоятельные тексты, написанные разными людьми. Например, в русском тексте отсутствует огромный отрывок: «Аввалин газетаро дар забони модарии худам ман дар дорулмуаллимин хондам. Ин газета «Овози тоҷик» буд, ки дар Самарқанд мебаромад.

Аз шумораи аввалини газета ба дорулмуаллимини мо фақат як нусха омада буд, ки мо онро дар давоми чандин рӯз даст ба даст дода хондем. Забони газета ба ман монанди шеърхое, ки модарам аз Хоҷа Ҳофиз меҳонд, ширин ва зебо менамуд.

Пештар ман гумон мекардам, ки бо чунин забон фақат китобҳои кӯҳнаро навиштаанд ва дар замони мо касе бо ин забон гуфтугӯ намекунад ва наменависад. Аммо акнун медидам, ки шиносони худам бо ин забон менависанд ва ҳатто гуфтугӯ ҳам мекунанд: ду нафар аз муаллимони мо, яке самарқандӣ ва дигар хуҷандӣ, ба «Овози тоҷик» мақолаҳо менавиштанд.

Таронаҳои навро ҳам ба забони модарии худам ман аввалин бор дар дорулмуаллимин шунидам. «Интернационал»-ро, ки мо дар интернати Тус ба забони ўзбекӣ месурудем (ба мо онро Азиз Карим ёд дода буд), ба тоҷикӣ дар дорулмуаллимин ёд гирифтам. Баъзе талабагони самарқандӣ сурудеро мехонданд, ки ҳам суҳанхояш ва ҳам оҳангаш дилро ба тугъён ва рӯхро ба ҳаяҷон меовард:

Эй ситамдидагон, эй асирон,  
Вақти озодии мо расид!  
Муждагонӣ диҳед, эй фақирон,  
Дар ҷаҳон субҳи шодӣ дамид!

Мо ба хондани ҳикоя, повесть ва романҳо одат накарда будем- дар забони мо ин чизҳо набуданд; ба кино ва театр ҳам ба сабаби бепулӣ фақат аҳён- аҳён мерафтем.

Барои мо хизмати ин ҳама ғизои рӯхӣ ва истироҳати маданияро тарона адо мекард. Мо онро нағз меидедем ва дар ҳама ҷо: дар кӯча ҳам, дар хобгоҳ ҳам, дар маҷлис ҳам месурудем. Бештарини талабагон дафтари таронаҳо доштанд- ҳам таронаи навро ба он навишта мегирифтанд. Гуфтан мумкин аст, тарона ё ашӯлае набуд, ки каму беш паҳн шуда бошад, мо онро надонем. Тақрибан ҳар як шеър ба дастамон афтода ва маъқулшударо албатта ба ягон оҳанги ба худамон маълум дароварда месурудем. Шеъри машҳури Лоҳутӣ «Ту к-андар базми васлӣ, дарди ҳичронро чӣ медонӣ?» аввалин ба оҳанги тарона дароварда шуд» (с.298) // «Первую газету на родном языке я прочитал в дорулмуаллимине. Этой газетой была «Овози тоҷик» «Голос таджика», издававшаяся в Самарканде.

Наш дорулмуаллимин получал только один экземпляр газеты, которая расходилась по рукам, мы прочитывали ее всю за несколько дней. Язык газеты показался мне милым и красивым, как стихи Ходжи Хафиза, которые читала моя мать.

Раньше я думал, что на этом языке пишут только старые книги, а сейчас на этом языке никто не говорит и не пишет. Но теперь я увидел, что мои знакомые пишут и даже говорят на этом языке: двое наших преподавателей, один из Самарканда, другой из Худжанда, писали статьи для «Голоса таджика».

Впервые я услышал новые песни на родном языке в дорулмуаллимине я выучил таджикский вариант «Интернационал», который мы пели в школе-интернате Туса на узбекском языке (его нам преподавал Азиз Карим). Некоторые студенты Самарканда пели песню, слова и мелодия которой тронули сердце и взволновали душу:

О угнетенные, о, пленники,  
Пришло время нашей свободы!  
Радуйтесь, о, бедный народ.  
В мире наступило утро радости!

Мы не привыкли читать повести, рассказы и романы — их не было на нашем языке; в кино и театр, из-за безденежья, мы ходили редко

Наш духовный облик пополнялся лишь этой песней. Мы ее любили и пели везде: на улице, в общежитии, на собрании. У большинства учеников был сборник песен — в него они записывали новые песни. Можно сказать, что не было ни одной песни, которые были бы более или менее распространены и мы бы о них не знали. Почти каждое стихотворение, которое нам понравилось, мы пели под какую-то известную нам мелодию. Мы придумали мелодию даже для знаменитого стихотворения Лахути «Ту к-андар базми васлӣ, дарди ҳичронро чӣ медонӣ?».

Мы попытались перевести этот отрезок и пришли к выводу, что данный отрезок имел важную информацию о том, как происходило становление

художника в дорулмуаллиминe. Из биографии Сотима Улугзода известно, что он родился на территории Узбекистана, в кишлаке, где жили и живут таджики, однако из-за того, что кишлак окружен узбекскими селениями, население Варзик (кишлак, где родился писатель) не знало таджикского литературного языка. Только в дорулмуаллиминe – в институте писатель смог узнать о правильной литературной речи, в этом же отрывке есть упоминание о газете «Овози тоҷик» - родоначальника таджикской печати, благодаря которой появились газеты «Рӯхнамои муҳбирон» («Путеводитель корреспондентов»), «Саводи меҳнат» («Знание труда»). «Овози тоҷик» в период, описанный в повести была единственной газетой, «которая отражала всю совокупность сложных процессов становления таджикской государственности, пропагандировала идеи-новой жизни среди всех таджиков Средней Азии, разъясняла трудящимся массам цели и задачи национально-территориального размежевания, боролась за то, чтобы народ воспринял суть этих преобразований. В 20-30 х гг. «Овози тоҷик» был центром политического и культурного тяготения таджикского народа. Тесные связи редакции с правительством автономной республики дали возможность широко освещать многогранную жизнь автономной республики на страницах газеты, хотя она не являлась органом таджикского правительства» [Азимов, 1994: 27].

Переводческие трансформации переводчики использовали во всем тексте данного рассказа: «Мо ташнаи китоб будем. Муҳобот намешавад агар гӯям, ки чаври бекитобӣ барои мо аз чафои тангии хонаву чо ва норасоии сарутан ҳам чонкоҳтар буд. Китобҳои кӯҳна ҳастанд, лекин онҳо ё дастраси мо набуданд ё ки мо ҳоло онҳоро хонда наметавонистем» // «Что нам было нужно, как воздух, и отсутствие чего мы ощущали даже сильнее, чем тесноту помещения и бедность одежды, - это книги для чтения. Выучившись грамоте, мы искали книжки на родном языке. Учителя говорили, что новых книг на нашем языке еще очень мало. Есть старые, древние книги, которые мы еще не умели читать». В этом отрывке мы видим использование расширенного

перевода, когда простое предложение исходного текста в переводном тексте приобретает поэтическую форму. Это прием можно назвать приемом целостного преобразования (по Я.И. Рецкеру), который повлиял на стиль изложения, т.е. – это стилистическая трансформация, благодаря которой происходит метафоризация/идеоматизация - замена нейтральных языковых единиц образно-экспрессивными.

Чтобы наглядней понять разницу оригинала и перевода сравнение проведено в виде таблицы:

| Таджикский текст                                                                                                                                                                                                                                                                         | Русский текст                                                                                                                                       |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| «Мо ташнаи китоб будем. Муҳобот намешавад агар гӯям, ки чаври бекитобӣ барои мо аз ҷафои тангии хонаву ҷо ва норасоии сарутан ҳам ҷонкоҳтар буд.                                                                                                                                         | <b>Что нам было нужно, как воздух</b> , и отсутствие чего мы ощущали даже сильнее, чем тесноту помещения и бедность одежды, - это книги для чтения. |
| <b>Данное предложение отсутствует</b>                                                                                                                                                                                                                                                    | Выучившись грамоте, мы искали книжки на родном языке. Учителя говорили, что новых книг на нашем языке еще очень мало. <b>(добавление)</b> .         |
| Китобҳои кӯҳна ҳастанд, <b>лекин онҳо ё дастраси мо набуданд</b> ё ки мо ҳоло онҳоро хонда наметавонистем.                                                                                                                                                                               | Есть старые, древние книги, которые мы еще не умели читать. <b>(лекин онҳо ё дастраси мо набуданд – опущено)</b>                                    |
| Кошки ба забони модарии мо ва бо хати ҷопӣ ҳикояте, қиссае, достоне (бо истилоҳи имрӯза повесте ё романе) мебуд, ки мо мехондем!                                                                                                                                                         | <b>Данное предложение опущено</b>                                                                                                                   |
| Як нафар талабаи кӯлобӣ, ки саводи кӯҳнаи хубе дошт, аз ким-кучо «Муш ва гурба»-и Убайди Зокони ро ба даст оварду буд, ки як рӯз ба мо аз он порчаеро хонда доду ба бало монд: мо ҳар рӯз ба гирдаш ҷамъи шуда ўро «ё ба зӯрӣ, ё ба зорӣ» китоб хононда безор мекардем. Оқибат иқтобашро | <b>Данное предложение опущено</b>                                                                                                                   |

гум карду аз мо халос шуд.

Ана дар ҳамин вақт дар газетаи «Овозаи тоҷик» ҳикояте бо сарлавҳаи «Одина ё саргузашти як тоҷики камбағал» чоп шуда баромад. **Ҳикоят давомнок буд, мо ҳама ба газета ҳамчун гуруснагоне, ки ба хӯроки муфт расида бошанд, дарафтидем** (Опущение. Предложение исходного текста в русском тексте выглядит суховатым, обычной интерпретацией). Газета ба дорулмуаллимин ду-се нусха беш намеомад, бинобар ин мо онро талош карда мехондем ва баъди хондан бесаброна ба шумораи оянда - ба давоми ҳикоя нигарон мешудем.

Зиндагонии камбағалони тоҷик пеш аз инқилоб, зиндагоние, ки машаққатҳо ва талхҳои он ба мо ин қадар шинос буданд: манзараҳои табиати кишварамон, ки дар қисси Одина он қадар рангину дилрабо тасвир ёфта буданд, ба мо таъсири калон мебахшиданд; ранҷу азобҳо, кулфату риёзатҳо, таронаҳо ҳаёлу орзуҳои Одинаи ҷавон ўро бо мо рафики мӯнису ҳамдард мегардонданд. Бисёр вақтҳо чунин манзараеро мушоҳида кардан мумкин буд, ки дар хобгоҳ пашша пар налезанад ва талабагони ҷомаҳои алоҷаи пахтанок дар бар, баъзе ҳатто салла бар сар, **рӯи каравотҳои худ**

И вот в газете «Овози тоҷик», **первой советской газете на нашем родном языке, выходившей в Самарканде, (ДОБАВЛЕНИЕ)** стала печататься повесть Садриддина Айни под заглавием «Одина» (Название книги изменено, в оригинале ««Одина ё саргузашти як тоҷики камбағал»). Мы с увлечением набросились на эту повесть и с нетерпением ожидали очередного номера газеты с ее продолжением. (Данное предложение измененно, опущено сравнение «мо ҳама ба газета ҳамчун гуруснагоне, ки ба хӯроки муфт расида бошанд». Также измененно предложение «Газета ба дорулмуаллимин ду-се нусха беш намеомад, бинобар ин мо онро талош карда мехондем ва баъди хондан бесаброна ба шумораи оянда - ба давоми ҳикоя нигарон мешудем»).

Хорошо знакомая нам трудная жизнь таджикских бедняков в предреволюционные годы, картины родной природы, изображенные в повести, **(он қадар рангину дилрабо тасвир ёфта буданд - пропущено)** захватывали нас, а страдания молодого Одины, его мытарства, его песни, мечты так были понятны и близки нам! **Как сейчас помню,** сидят на своих койках наши студенты в цветных халатах, а некоторые даже в чалмах, и, пригнувшись друг к другу, читают «Одину».

Позже появилась и книга под тем же названием. На обложке была картинка: сидит на большом камне

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>нишаста</b> сар ба мутолиа фуруд овардаанд; онҳо «Одина»-ро мехонданд.</p> <p>Дертар ин ҳикоят китобчаи алоҳида шуда аз чоп баромад. Дар рӯи муқоваи он чунин тасвире буд; чӯпони дар даст, кӯҳистоние салла бар сар ва таёқи чӯпонаа...юююбтҷм0й дар даст, рӯи харсанге нишастааст ва дар гирду пеши ӯ гӯсфандон мечаранд. <b>Ман, ки дар газета фақат баъзе қисмҳои ин ҳикоятро хонда будам, ҳоло имконият доштам онро аз як сар мутолиа кунам.</b> (Данное предложенте опущено).</p> <p>Китоб аз саҳифаҳои аввалинаш маро ба худ мафтун кард. Ман он гуна суҳанҳои зебои хушоҳангро пеш аз он ҳеҷ нахонда ва нашунида будам. Аз варақҳои китоб гӯё мусиқии чозибадоре садо меод, гумон мекардам, ки дар ин ҷаҳон ҳеҷ чизе фораҷтару зеботар аз забони тоҷикӣ нест. Ман бисёр ҷоҳои «Одина»-ро саҳифа-саҳифа ба дафтарам кӯчонда аз ёд мекардам.</p> | <p>молодой горец в чалме, с длинной не молодой горец в чалме, с длинной палкой в руке, а вокруг него пасутся овцы и козы. Когда я стал читать эту книгу, она сразу же меня увлекла, язык книги просто очаровывал.</p> <p>Я никогда не слышал и не читал таких чудесных слов. Как все хорошо, красиво, плавно, будто слышишь приятную музыку!</p> <p>Мне казалось, что нет ничего красивее и приятнее таджикского языка. Я переписывал в свою тетрадку многие куски из «Одины», заучивал наизусть целые страницы.</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Как показал сравнительный анализ, наиболее частым приемом трансформации в русском тексте являются – опущение, добавление, перестановка. Особенно этот прием чаще используются в последних разделах повести и цель их заключается в том, что переводчики таким образом, пытаются разгрузить текст от слов, избыточных для восприятия читателя – это слова, необходимые для выражения определенных грамматических категорий, например, артикли, связочный глагол, парные синонимы в таджикском языке.

В некоторых случаях переводчики стремятся к сжатию текста, т.е. компрессии, и связано это с тем, что русский текст превышает по объему

текст исходного, из-за добавлений, примечаний переводчика. Как отмечает Л.С. Бархударов: «Устранение семантически избыточных элементов исходного текста дает переводчику возможность осуществлять то, что называется «компрессией текста», т.е. сокращение его общего объема. Это нередко оказывается необходимым в силу того, что в ходе процесса перевода многочисленные добавления и объяснительные фразы, вводимые переводчиком для большей ясности (часто по прагматическим соображениям), грозят тексту перевода чрезмерным «разбуханием» [Бархударов, 1975: 230]. В основном опущены пространственные, временные или размерные характеристики, которые часто встречаются в таджикском тексте.

Добавления – это один из самых главных приемов переводческой трансформации, в русском тексте повести «Утро нашей жизни» частое их использование связано с различиями в нормативных установках двух языков – таджикского и русского.

Изменение порядка слов в предложении при переводе с таджикского языка на русский связано с актуальным членением предложения, из-за чего могут происходить перестановки главного и придаточного предложений и даже отдельных простых предложений.

### **Выводы по второй главе**

Данная глава посвящена анализу переводческих трансформаций, применяемых в повести «Утро нашей жизни» Сотима Улугзода. Рассмотрены понятия о переводе и переводческих трансформаций, благодаря которым переводчик достигает адекватного перевода.

В переводоведении можно встретить множество определений перевода и переводческих трансформаций. На данную тему высказывали свое мнение Л.С. Бархударов в работе «Язык и перевод», В.С. Виноградов во «Введении в переводоведение», А.В. Федоров в «Основах общей теории перевода», Н. К. Гарбовский, В.Н. Комиссаров и др.

Проанализировав мнения ученых, мы пришли к мнению, что перевод – это явление, в процессе которого происходит преобразования текста с одного языка на другой, где обязательным условием является сохранение содержания, и в этом деле важную роль играют переводческие трансформации.

Рассматривая значение термина «трансформация» и причинах, из-за которых переводчик прибегает к трансформациям, Л.С. Бархударов высказывает мнение, что переводческие трансформации необходимо применять для того, чтобы достичь соответствующую эквивалентность. И.Я. Рецкер делит трансформации на лексическую и грамматическую. Таким образом, переводческие трансформации – это переводческие приемы, необходимые для достижения максимально полной передачи содержания оригинала, с соблюдением всех норм языка перевода. Существует мнение, что переводческие трансформации можно отождествлять переводческим приемам (Бархударов, Л.С.) - это деление поддерживает З.Д.Львовская, которая сводит делит переводческие трансформации на замены общего типа; замены значения предложения; замены, связанные с изменением поверхностных синтаксических отношений и экспликацией глубинных связей; замены одного предложения двумя и более, а также объединение

двух и более предложений в одно; конкретизацию; генерализацию; антонимические замены; компенсацию.

В данной главе также изучена классификация переводческих трансформаций по Л. С. Бархударову, по мнению которого перестановке могут подвергаться слова, словосочетания, части сложного предложения и самостоятельные предложения в строе текста. Ученый предлагает синтаксические трансформации: лексические замены, антонимический перевод, компенсация. В его понимании добавление – это восстановление опущенных в иностранном языке «уместных слов», а опущение – это явление полное противоположное добавлению.

Изучена классификация переводческих трансформаций В.Н. Комиссарова, который выделял лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации. Ученый к лексико-семантическим заменам относил конкретизацию, генерализацию и модуляцию. В. Н. Комиссаров делит трансформации на следующие приемы – дословный перевод, членение предложений, объединение предложений и грамматические замены.

Рассмотрена классификация переводческих трансформаций А.Д. Швейцера, согласно которому приемы перевода относятся к области переводческой практики, а трансформации являются составляющими элементами теоретической модели перевода и делятся на семантические и синтаксические (грамматические) трансформации. А.Д. Швейцер выделяет такие приемы перевода, как антонимический перевод, генерализацию, конкретизацию, замены и преобразования.

Дана характеристика классификации переводческих трансформаций Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне, различающих два направления перевода: прямой и косвенный. Первое – это заимствование, к которым относятся транскрипция и транслитерация, калькирование, буквальный перевод, ко второму - модуляция, адаптация, эквиваленция и транспозиция.

Исходя из вышеизложенного материала о переводе и переводческих трансформациях, можно сделать следующие выводы: переводческие

трансформации – это процесс перевода, заключающийся в применении определенных операций таким образом, что происходит трансформация/перевыражение смысла, заключенного в исходном тексте на одном языке, в более или менее аналогичный смысл, заключенный в текст на другом языке. Применение переводческих трансформаций необходимо прежде всего для максимально полной передачи информации, заложенной в языке оригинала, с соблюдением всех норм языка перевода.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Диссертация посвящена исследованию переводческих трансформаций и мотивам их применения в повести «Утро нашей жизни» Сотима Улугзода. Научный интерес к данной теме обусловлена нарастающим вниманием таджикских ученых к проблемам художественного перевода.

Исследование переводческих трансформаций на примере перевода автобиографической прозы связана с эстетической природой мемуарного жанра, а творчество Сотима Улугзода «достаточно четко отражает все вехи литературного процесса в Таджикистане, особенно в контексте становления жанровой системы таджикской литературы 1930-1980-х гг.».

При решении проблем перевода в диссертации, исследование опирается на теоретические воззрения представителей литературоведческой школы перевода М.П. Алексеева, Г.Р. Гачечиладзе, И.А. Кашкина, К.И. Чуковского, А.В. Федорова, Х. Ахрори, Р. Хашима, А. Дехоти, М. Шукурова, А. Сайфуллаева, Э.Муллокандова, З.Мулладжановой, В. Самадова, Ш.Мухтора, А. Сатторова, М. Ходжаевой, А. Абдусатторова, А. Абдуманнонова, А.Аминова, А. Самадова, Х.Шодикулова и А.Давронова, Дж. М. Садуллаева, Х.Р. Холова, А. У. Давронова, З.А. Шари повой, Г.Р. Рустамовой, Г.А. Шарифовой, Н.Ш. Хамидовой, Б.К. Бадалова, Б.Р. Рахманова, Ф. М. Турсунова, Дж.Дж. Мурувватиён, З.П. Бобоалиевой и др.,

В работе на материале сравнительного анализа двух текстов – повести «Утро нашей жизни» решены следующие задачи: показана двойственная природа мемуаров и их влияние на способ перевода; определено содержание термина «переводческие трансформации», уточнить его значение в рамках разрабатываемого подхода; выявлены особенности перевода автобиографической прозы; рассмотрены и подкреплены примерами все виды переводческих трансформаций, примененных в русском тексте повести «Утро нашей жизни» Сотима Улугзода; выявлены трудности перевода

автобиографических текстов; дана характеристика основным переводческим трансформациям при переводе автобиографического текста;

Таким образом, впервые в таджикском литературоведении проведено научное исследование сравнительного характера, где объектом является одна из разновидностей мемуарного жанра – автобиографическое произведение, в частности автобиографическая повесть выдающегося таджикского писателя, драматурга, переводчика, сценариста и исследователя литературы Сотима Улугзода.

Исследование проведено путем сравнения, сопоставления, комментирования, аналитического способа изучения текста, описания и т.д.

**Результаты проведенного нами исследования позволяют сделать следующие обобщающие выводы:**

Перевод художественного текста — это достаточно трудоёмкий процесс. В коммуникативном поле перевода взаимодействуют две или три системы различных сознаний. В результате столкновения этих сознаний, а также мировоззренческих установок индивидов, происходит трансформация глубинного смыслового содержания текста. Слово трансформация (от лат. trans — «через», «пере-» и formatio — «формирование», «образование») несёт в себе идею движения, которое преобразует старую форму в нечто новое.

Применение трансформаций в русском тексте автобиографической повести «Утро нашей жизни» Сотима Улугзода мотивировано тем, что они обеспечивают большую степень эквивалентности, позволяют правильно передать контекст произведения.

Основным мотивом применения трансформаций в повести является стремление приблизить его к нормам русского языка, желание донести до русского читателя важную фоновую информацию или снять избыточную.

В русском тексте повести использованы *конкретизация, генерализация, смысловое развитие и переосмысление понятий, антонимический перевод, добавления и опущения и изменения*, которые способствовали близости текста оригинала с текстом перевода по содержанию.

Русский текст повести «Утро нашей жизни» сохранил национально-специфические различия контактирующих культур (реалии, безэквивалентную лексику), необходимые для достижения удачного протекания процесса межкультурной коммуникации.

Суть стилистических трансформаций, наблюдаемых в русском тексте повести С. Улугзода «Утро нашей жизни» заключается в замене исходного отрезка текста с одной стилистической окраской отрезком на русский язык, с другой стилистической окраской, с целью воссоздать труднопередаваемую игру слов, образность и другие стилистические фигуры таджикского текста.

Таким образом, перевод — это транскультурное событие, осуществляемое при условиях трансформации языка текста и его смыслов. Термин «переводческая трансформация» интерпретируется по-разному. Наиболее частым приемом трансформации в русском тексте повести «Утро нашей жизни» Сотима Улугзода являются — опущение, добавление, перестановка. Особенно этот прием чаще используются в последних разделах повести и цель их заключается в том, что переводчики таким образом, пытаются разгрузить текст от слов, избыточных для восприятия читателя — это слова, необходимые для выражения определенных грамматических категорий, например, артикли, связочный глагол, парные синонимы в таджикском языке,

В некоторых случаях переводчики стремятся к сжатию текста, т.е. компрессии, и связано это с тем, что текст переводящего языка превышает по объему текст исходного, из-за добавлений, примечаний переводчика. В основном опущены пространственные, временные или размерные характеристики, которые часто встречаются в таджикском тексте.

Добавления — это один из самых главных приемов переводческой трансформации, в русском тексте повести «Утро нашей жизни» частое их использование связано с различиями в нормативных установках двух языков — таджикского и русского.

Изменение порядка слов в предложении, при переводе с таджикского языка на русский, связано с актуальным членением предложения, из-за чего могут происходить перестановки главного и придаточного предложений и даже отдельных простых предложений.

Результаты исследования имеют теоретическую ценность тем, что дают дополнительный теоретический материал, необходимый при изучении практических основ перевода текстов особого литературного жанра «мемуары».

Теоретическое осмысление переводческой деятельности имеет несомненное практическое значение - изучение трудов таджикских и зарубежных теоретиков перевода составляет важную часть подготовки будущих переводчиков. В Таджикистане учебные планы вузов, готовящих профессиональных переводчиков, включают, как правило, специальные курсы теории перевода. В связи с этим возникает необходимость в проведении сравнительного анализа таджикских художественных текстов с их переводом на русский язык, и наоборот, который внес бы вклад в развитие науки о переводе.

Материалы исследования могут быть использованы при подготовке лекций по истории и теории перевода, таджикской литературе, литературоведению, в работах по литературным связям и теории перевода. Предложенный в диссертации подход к изучению практического материала предназначен для литературоведов, занимающихся изучением текстов художественных переводов.

## Библиография

1. Абдулназаров, А.А. Танатологические мотивы в таджикской литературе XX - XXI вв.: дисс. д-ра филол. н. - Душанбе, 2021. — 276 с.
2. Азимов, А. Х. История становления таджикской печати двадцатых годов (на примере газеты «Овози тоҷик» и ее приложений): автореф. дисс. канд. ист. н. - Душанбе, 1994. - 27 с.]
3. Айни, С. Собрание сочинений [Текст]: В 6 т.: Пер. с тадж. / [Ред. коллегия: К. С. Айни и др.]; [Вступ. статьи М. Асимова и И. Брагинского]. - М.: Худож. лит., 1971. – Т. 1: О моей жизни. Т. 1: Дохунда: Роман. - 1971. - 510 с.
4. Айхенвальд, Ю.И. Силуэты русских писателей: В 2 т. / Ю. Айхенвальд. – М.: Терра-Кн. клуб: Республика, Вып. 1. - 1907. – 249 с.
5. Акопова, А. Образ и художественный перевод. / А. Акопова. – Ереван. Издательство Академии наук АрмССР, 1985. – 149 с.
6. Анненков, Ю. П. Дневник моих встреч: Цикл трагедий: В 2 т. Т. 1. Л., 1991. - С. 16.
7. Антюхов, А.В. Русская мемуарно-автобиографическая литература XVIII века (Генезис. Жанрово-видовое многообразие. Поэтика): автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. – Брянск, 2001. – 451 с.
8. Ассман, Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 363 с.
9. Ашури, Т. Т. Лексикографические аспекты перевода художественного текста: на материале романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода: дисс. ... канд. филол. наук - Душанбе, 2022. - 183 с.
10. Бакоева, С. А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода: автореф. дисс. канд. филол. н. - Душанбе, 2010. - 26 с.

11. Барахов, В.С. Литературный портрет (истоки, поэтика, жанр) / В.С. Барахов. – Л.: Наука, 1985. – 312 с.
12. 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.
13. Бархударов, Л. С. Некоторые проблемы перевода английской поэзии на русский язык // Тетради переводчика. - М.: Высш. шк., 1984. - Вып. 21. - С. 38-48.
14. Бархударов, Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода / Л. С. Бархударов. - Изд. 2-е. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 235 с.
15. Бархударов, Л.С. Что нужно знать переводчику // Тетради переводчика. – 1978, Вып. 15. – с. 18 – 22.
16. Бахтин, М.М. Автор и герой: (К философским основам гуманитарных наук) / М.М. Бахтин. – М., 2000. – 332 с.
17. Бахтин, М.М. Собрание сочинений / М.М. Бахтин // Соч.: В 7 т. – М., 1997. – Т. 5. – 731 с.
18. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин. — М.: Эстетика словесного творчества, 1976. – С. 121-290.
19. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979 - С. 172.
20. Безрогов, В.Г. Память текста: автобиографии и общий опыт коллективной памяти // Сотворение истории: Человек. Память. Текст: Цикл лекций. Казань: Мастер Лайн, 2001. - С. 5–38.
21. Бертельс, Е.Э. История персидско-таджикской литературы / Е.Э.Бертельс. – М.: ИВЛ, 1960. – С. 240.
22. Брагинский, И.С. Из истории таджикской и персидской литератур / И.С. Брагинский. – М.: Наука, 1972. – 524 с.
23. Бухштаб, Б.Л. А. Фет. Очерк жизни и творчества. Л.: Наука, 1990. -137 с.

24. Влахов, С., Флорин С. Непере译димое в переводе / Сергей Влахов, Сидер Флорин. - 2-е изд., испр. и доп. — М.: Высш. шк., 1986. - 416 с.
25. Гак, В. Г. Типология контекстуальных языковых преобразований при переводе // Текст и перевод. — М.: Наука, 1988. - С. 63-75.
26. Гачечиладзе, Г. Р. Введение в теорию художественного перевода [Текст]: Авторизованный перевод с груз.: Учебник для студентов филол. фак. / Гви Гачечиладзе. - Тбилиси: Изд-во Тбилис. ун-та, 1970. - 284 с.
27. Гачечиладзе, Г. Р. Вопросы теории художественного перевода [Текст]: Авториз. пер. с груз. - Тбилиси: Литература да хеловнеба, 1964. - 268 с.
28. Гачечиладзе, Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. - М.: Сов. писатель, 1980. - 256 с.
29. Гинзбург, Л.Я. Претворение опыта [Текст]: [сборник] / Лидия Гинзбург; [послел. Н. Кононова]. - Рига: Авотс; Ленинград: Ассоц. «Новая лит.», 1991. — 236 с.
30. Голубцов, В.С. Глава 32. Воспоминания, дневники, переписка // Источниковедение истории СССР / под ред. И.Д. Ковальченко. М.: Высшая школа, 1973. С. 522–540.
31. Голубцов, В.С. Глава 32. Воспоминания, дневники, переписка // Источниковедение истории СССР / под ред. И.Д. Ковальченко. М.: Высшая школа, 1973. С. 522–540.
32. Голубцов, В.С. Мемуары как источник по истории Советского общества. М.: Изд-во Московского ун-та, 1970. - 114 с.
33. Гюбиева, Г.Э. Этапы развития русской мемуарно-биографической литературы XVIII в.: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1969. - 17 с.
34. Демидчик, Л. Н. Реалистическое обновление таджикской прозаической традиции [Текст]: Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. д-ра филол. н. - Душанбе: 1973. - 43 с.

35. Деревнина, Л.И. О термине «мемуары» и классификации мемуарных источников (историография вопроса) // Вопросы архивоведения. 1963. № 4. - С. 32–38.
36. Елизаветина, Г.Г. Становление жанров автобиографии и мемуаров // Русский и западноевропейский классицизм: Проза. М.: Наука, 1982. С. 235–263.
37. Зарецкий, Ю.П. Рассказы о себе в России XVIII века как социальные практики (опыт построения классификации) // Человек. 2016. № 6. - С. 103–115.
38. Зарецкий Ю.П. Автобиографические Я от Августина до Аввакума: (Очерки истории самосознания европейского индивида). М.: ИВИ РАН, 2002. - 323 с.
39. Кардин, В. Сегодня о вчерашнем: Мемуары и современность. М.: Воениздат, 1961. - 191 с.
40. Классическая литературная энциклопедия; отв. ред. В. М. Фриче. - М.: Изд-во Коммунист. акад., 1929. - С. 624.
41. Колядич, Т.М. Воспоминания писателей: Проблемы поэтики жанра / Т. М. Колядич; Моск. гос. пед. ун-т. Каф. рус. лит. XX в. - М., 1998. – 276 с.
42. Кулле, Р., Бельчиков Н., Дынник В. Мемуарная литература // Литературная энциклопедия. М.: ОГИЗ РСФСР, 1934. Т. 7. Стб. 131–149.
43. Курносов, А.А. К вопросу о природе видов источников // Источниковедение отечественной истории: сб. ст. 1976. М.: Наука, 1977. С. 5–25.
44. Курносов, А.А. Методы исследования мемуаров: Мемуары как источник по истории народного сопротивления в период Великой Отечественной войны: автореф. дисс. ... канд. ист. наук. М., 1965. - 26 с.

45. Лаппо-Данилевский, А.С. Методология истории. М.: Территория будущего, 2006. - 621 с.
46. Лилова, А. Введение в общую теорию перевода / Под общ. ред. П. М. Топера. М.: Высшая школа, 1985. — С. 43.
47. Лихачёв, Д. С. Избранные работы в трех томах / Д. С. Лихачёв. - Л.: Художественная литература, 1987, Т. 1: Развитие русской литературы X-XVII веков. Поэтика древнерусской литературы. – 653 с.
48. Лихачев, Д. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. М., 1968. № 8. - С.74-87.
49. Лосев, Л.В. Мемуары Е.Л. Шварца. Предисл. к кн.: Шварц, Е.Л. Мемуары. Paris: Edition de «La Presse Libre». – 1982. – 248 с.
50. Минц, С.С. Об особенностях эволюции источников мемуарного характера: (К постановке проблемы) // История СССР. 1979. № 6. С. 55–70.
51. Морозкина Е.А., Хамматова С.Р. Выражение эмотивности в художественном тексте (на материале романа У. Г. Симмса «Мартин Фабер») // Вестник Башкирск. ун-та. 2015. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vyrazhenie-emotivnosti-v-hudozhestvennom-tekste-na-materiale-romana-u-g-simmsa-martin-faber> (дата обращения: 25.09.2023).
52. Муллоахмадов, М. Зерцало человечности / М. Муллоахмадов. – Душанбе: Дониш, 2016. – 304 с.
53. Муллоджанова, З. О литературных «парах», партнерстве и «улучшенных» версиях. - Памир, 1983, № 11, с. 60-65.
54. Мурувватиён, С.Ш. Особенности перевода метафор с таджикского языка на русский в художественном тексте (по классификации М.А. Смирновой) // Вестник Таджикского национального университета (научный журнал). Серия филологических наук, Душанбе: Издательский центр ТНУ. – 2022. -- № 5. -- С. 267-276.

55. Мурувватиён, Дж. Дж. Проблемы становления и развития художественного перевода в таджикской литературе XX века: на материале переводов Сотима Улугзода: автореф. дисс. д-ра филологических наук. - Душанбе, 2020. - 55 с.
56. 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.
57. Мурувватиён, Дж. Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века: на примере романа «Фирдоуси» Сотима Улугзода: дисс. канд. филол. наук. - Душанбе, 2018. – 175 с.
58. Мурувватиён Дж. Дж. Поэтика переводов Сотима Улугзода – Душанбе: Эр-граф, 2020. – 272 с.
59. Мухтор, Ш. Замон ва тарҷумон / Ш. Мухтор. – Душанбе: Адиб, 1989 – С. 74.
60. Назриев, Дж. Мактаби Ширази и его поэма «Лейли и Меджнун» / Дж. Назриев. – Душанбе: Дониш, 1983. – 188 с.
61. Ньюбина, Л. М. Воспоминание и текст. Смоленск: СГПУ. - 2000. - 161 с.
62. Охониёзов, В. Д. Цветовая символика в персидско-таджикской классической поэзии: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. - Душанбе, 2010. - 52 с.
63. Очерки таърихи адабиёти советии тоҷик. - Очерки таърихи адабиёти советии тоҷик, Ҷ.2. - Сталинобод: Нашр.давл.Тоҷ, 1957. - 524 с.
64. Потницева, Т.Н. Взаимодействия жанра литературной биографии и исторического романа в эпоху романтизма (У. Годвин В. Скотт). // Зарубежный роман в системе литературного направления: Сб. науч. тр.-Днепропетровск, 1989. - С.99 - 106.
65. Румянцева, М.Ф. Источники личного происхождения // Данилевский И.Н., Кабанов В.В., Медушевская О.М., Румянцева М.Ф.

- Источниковедение: Теория. История. Метод. Источники российской истории: учеб. пособие для гуманитарных специальностей. М.: РГГУ. - 2004. - С. 466–488.
66. 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. - 304 с.
67. Тamarченко, Н.Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения: Хрестоматия / Рос. гос. гуманитар. ун-т; Авт.-сост. Н.Д. Тamarченко. – М.: РГГУ, 2001. - 446 с.
68. Твердюкова, Е.Д. Источники личного происхождения // Источниковедение: учебник для академического бакалавриата / под ред. А.В. Сиренова. М.: Юрайт, 2018. - С. 289–305.
69. Тимофеев, Л. И. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. - 509 с.
70. Турсунзаде, М. Оид ба вазъият ва вазифаҳои адабиёти советии тоҷик (О состоянии и задачах таджикской литературы). «Шарки сурх», 1954, № 9. - с.16.
71. Тюпа, В. И. Художественный дискурс: (Введ. в теорию лит.) / В.И. Тюпа. - Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. - 80 с.
72. Ульмасова, З.Х. Двуязычие как важнейшая форма таджикско – узбекских литературных взаимосвязей: автореф. дисс. канд. филол. наук. - Худжанд, 1998. – 26 с.
73. Чекунова, А.Е. Русское мемуарное наследие второй половины XVII–XVIII вв.: Опыт источниковедческого анализа. М.: Российское университетское изд-во, 1995. - 134 с.
74. Черноморский, М.Н. Мемуары как исторический источник [Текст]: Учеб. пособие по источниковедению истории СССР / Отв. ред. И. К. Додонов // М.: Моск. гос. ист.-архивный ин-т М-ва высш. образования СССР, 1959. - 80 с.

75. Храпченко, М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы [Текст] / М.Б. Храпченко. - 4-е изд. - М.: Худож. лит., 1977. - 446 с.
76. Юсупов, К. Сотым Улуг-зода и его автобиографическая повесть «Утро нашей жизни» [Текст]: Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. н. / Таджик. гос. ун-т им. В. И. Ленина. - Душанбе, 1964. - 19 с.
77. Янская, И., Кардин, В. Пределы достоверности: очерки документальной литературы. М.: Сов. писатель, 1981. 408 с.

***Литература на таджикском языке:***

78. Амонов, Р. Масъалаҳои насри муосир. / Р.Амонов. // Садои Шарқ. - 1988. - № 4. - С. 102-115.
79. Асозода Х. Адабиёти тоҷик дар садаи XX. /Х.Асозода - Душанбе: Маориф ва фарҳанг, 2014. - 672 с.
80. Атахонов, Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносии (Словарь литературоведческой терминологии). [Текст] / Т. Атахонов- Душанбе: Шарқи озад, 2002. - 454 с.
81. Бақозода, Ҷ. Нависанда ва идеали замон. /Ҷ.Бақозода. - Душанбе: Адиб, 1987. - 256 с.
82. Бақозода, Ҷ. Назаре ба насри имрӯз //Садои Шарқ. - 1972. - № 7. - С.105.
83. Бақозода, Ҷ. Ҷустуҷӯҳои эҷодӣ дар насри тоҷик /Ҷ.Бақозода - Душанбе: Ирфон, 1982. - 144 с.
84. Бобоев, Ю. Назарияи адабиёт. /Ю.Бобоев. - Душанбе: Маориф, 1986. - 320 с.
85. Бобоев, Ю. Эстетика ва қадамҳои насру назми тоҷик. /Ю.Бобоев. - Душанбе: Адиб, 1988. - 408 с.
86. Бухорой, Муҳаммадҷони Шакурӣ. Нигоҳе ба адабиёти тоҷикии садаи бист /М.Ш.Бухорой. - Душанбе: Пайванд, 2006. - 455 с.
87. Деҳотӣ, А. Барои сифати баланди тарҷумаи асарҳои назм / Шарқи Сурх. 1939, № 4. - С. 132.

88. Мирзозода, Х. Луғати мухтасари истилоҳоти адабиётшиносӣ. /Х.Мирзозода. – Душанбе: Маориф, 1992. – 240 с.
89. Мирзозода, Х., Сайфуллоев А., Абдуманнонов А. Таърихи адабиёти советии тоҷик / Иборат аз шаш ҷилд. Ҷилди 1. /Х.Мирзозода, А.Сайфуллоев, А.Абдуманнонов. – Душанбе: Дониш, 1984. – 354с.
90. Муллоқандов, Эм. Нависандагони тоҷик ва забони русӣ / Садои Шарқ, 1974, № 1. - С.126-137.
91. Муллоқандов, Эм. «Назаре ба забони тарҷима дар матбуот ва нашриёти тоҷик». «Шарқи Сурх», № 3, 1961. – С. 116-132.
92. Мурувватиён, Ҷ.Ҷ. Масъалаҳои матншиносии (текстологии) тарҷумаи романи «Дохунда»-и С. Айнӣ ба забони русӣ / Ҷ.Ҷ. Мурувватиён // Ученые записки. Серия общественно-гуманитарных наук Худжандского государственного университета имени академика Б. Гафурова. № 3 (72), 2022. - С. 95-105.
93. Мурувватиён, Ҷ.Ҷ. Хориқаи киноя дар насли С. Айнӣ / Ҷ.Ҷ.Мурувватиён // Ученые записки. Серия общественно-гуманитарных наук Худжандского государственного университета имени академика Б. Гафурова. - 2022. - № 4 – С.73 – 82.
94. Мурувватиён, Ҷ.Ҷ. Унсурҳои бегона метавонанд муҳаррик ҳам бошанд / Ҷ.Ҷ. Мурувватиён // Ученые записки. Серия общественно-гуманитарных наук Худжандского государственного университета имени академика Б. Гафурова. - 2023. - № 2. (75). – С. 170-176
95. Мурувватиён, Ҷ. Ҷ. Вижагиҳои тавсифи портрети Филиппи II дар тарҷумаи тоҷикӣ романи Шарль де Костер «Тил Уленшпгел» / Дж.Дж. Мурувватиён // Вестник Таджикского национального университета (научный журнал). Серия филологических наук, Душанбе: Издательский центр ТНУ. –2023, № 4, С. 189-198.
96. Мурувватиён, Ҷ. Ҷ. Унсурҳои чехранигорӣ дар адабиёти тоҷик // Ученые записки. Серия общественно-гуманитарных наук

- Худжандского государственного университета имени академика Б. Гафурова. - 2023. - № 2 (75). – С. 189-195.
97. Мусулмониён, Р. Назарияи адабиёт. Китоби дарсӣ барои солҳои охири факултаҳои филологияи мактабҳои олий. /Р.Мусулмониён. – Душанбе: Маориф, 1990. – 336 с.
  98. Мусулмонкулов, Р. Асрори сухан. /Р.Мусулмонкулов. – Душанбе: Ирфон, 1980. – 150 с.
  99. Мусулмонкулов, Р. Назарияи ҷинсҳо ва жанрҳои адабӣ. /Р.Мусулмонкулов. – Душанбе: Маориф, 1987. – 88 с.
  100. Набавӣ, А. Ҷусторҳо ва ибтикорот дар наср А. Набавӣ. – Душанбе: Адиб, 2009. – 324 с.
  101. Набиев, А. Эҷоди бадеӣ, инсон ва замон. (Маҷмӯаи маолаҳо). /А.Набиев. – Душанбе: Ирфон, 1983. –144 с.
  102. Набиев, А. Тасвири олами ботинии инсон нависанда ва замон. /А.Набиев. – Душанбе: Адиб, 1987. – 160 с.
  103. Набиев, А. Шаклҳои тасвири психологӣ ва фардияти эҷодии нависанда. /Ҷустуҷуҳои эҷодӣ дар адабиёти ҳозираи тоҷик: Маҷмуаи мақолаҳо. Қисми 2. Тартибдиҳандагон Н.Файзуллоев ва Ш.Раҳмонов. Мухаррир М.Шукуров. /А.Набиев. – Душанбе: Дониш, 1988. – 248 с.
  104. Нарзикул, М. Диди таърихӣ романныависони имрӯзи тоҷик /М. Нарзикул //Садои Шарқ, 2006. – № 12. - С.117 - 132.
  105. Ниёзӣ, Ф. Масъалаҳои насри муосир / Ф.Ниёзӣ. //Садои Шарқ. – 1987. – № 2. – С. 107-110.
  106. Раҷабӣ, М. Масъалаҳои насри муосир / М.Раҷабӣ. //Садои Шарқ. – 1987. – №2. –С. 110-117.
  107. Сайфуллоев, А. Дӯстии халқҳо - дӯстии адабиётҳо / А. Сайфуллоев. - Душанбе: Ирфон, 1975. - 224 с.
  108. Сайфуллоев, А. Суруди нотаом (Недопетая песня). «Садои Шарқ», 1966, № 11, с.136 -137.

109. Сайфуллоев, А. Ҷону ҷаҳони наср /А.Сайфуллоев. –Душанбе: Ирфон, 2007. – 542 с.
110. Сайфуллоев, А. Уфукҳои тозаи наср. / А.Сайфуллоев. –Душанбе: Адиб, 2006. – 768 с.
111. Самадов, А. Масъалаҳои насри муосир. /А.Самадов. //Садои Шарқ. – 1987. – № 3. - С. 106-111.
112. Самадов, А. Шигардҳои тарҷума. - Душанбе: Сабрина-К, 2016. - 183 с.
113. Табаров, С. Услуби бадеӣ ва насри муосири тоҷик/ Табаров С. //Садои Шарқ. – 1975, № 2 –С. 135-142.
114. Ҳодизода, Р., Шукуров М., Абдучабборов Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ /Р.Ҳодизода, М.Шукуров, Т.Абдучабборов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 188 с.
115. Ҳочаева, М. Дар ҷустуҷӯи ҷони суҳан. /М.Ҳочаева. – Хучанд: нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, 1993. – 80 с.
116. Ҳочаева М. Таҳқиқи услуби осори адабӣ. /М.Ҳочаева. – Хучанд: нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, 1994. – 229 с.
117. Ҳочаева, М. Масъалаҳои сабкшиносӣ /М.Ҳочаева – Хучанд: Омор, 1994. – 224 с.
118. Ҳочаева, М. Масъалаҳои сабки фардӣ ва ҷараёнҳои услубии насри муосири тоҷикӣ: рисолаи докторӣ. 10.01.03 /М.Ҳочаева. – Душанбе, 1995. – 361 с.
119. Шодикулов, Ҳ. Тарҷумаи бадеӣ. (Дар китоби ЭАСТ, ҷ. 3, Душанбе, 2004. - 76 с.
120. Шукуров, М. Сотим Улуғзода /М. Шукуров. - Сталинобод: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1961. — 73 с.
121. Муллоқандов, Эм. «Назаре ба забони тарҷима дар матбуот ва нашриёти тоҷик». «Шарқи Сурх», № 3, 1961. – С. 116-132.
122. Юсуфов, К. Сотим Улуғзода ва повести тарҷумаиҳолии ӯ «Субҳи ҷавонии мо» /К. Юсуфов. - Душанбе: Дониш, 1968. - 127 с.

### Художественная литература:

123. Айни, С. Воспоминания [Текст] / Пер. с тадж. А. Розенфельд ; Изд. подгот. А. Розенфельд [и др.] ; [Акад. наук СССР. Лит. памятники]. – М.; Ленинград : Изд-во Акад. наук СССР. [Ленингр. отделение], 1960. - 1087 с.
124. Улуғзода, С. Мунтахабот: Иборат аз ду чилд: (Тартибдиханда Чамолхон Мурувватов). - Душанбе: Ирфон, 1982, Ҷ. 1. Субҳи ҷавонии мо. Ривояти суғдӣ. Повестҳо, 1982. - 448 с.
125. Улуг-зода, С. Утро нашей жизни [Текст] : Повесть / С. Улуг-зода; Пер. с тадж. В. Смирновой и К. Улуг-зода. – М.: Сов. писатель, 1962. - 343 с.

### Электронный ресурс

126. (<https://khovar.tj/rus/2019/01/utro-nashej-zhizni-kak-rodilas-avtobiograficheskaya-povest-sotima-ulugzoda-rasskazyvayushhaya-o-borbes-basmachestvom-o-formirovanii-tadzhikskoj-intelligentsii/>).
127. (Рустамова Г. Р. Изображение социально-экономического положения в повести С. Улугзода «Утро нашей жизни» // Вестник Педагогического университета. 2019. №2 (79). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izobrazhenie-sotsialno-ekonomicheskogo-polozheniya-v-povesti-s-ulugzoda-utro-nashey-zhizni> (дата обращения: 09.10.2023).
128. Виды переводческих трансформаций. - URL: <https://studfile.net/preview/4432185/> (дата обращения: 19.09.2023).
129. Кипнес Л. В., Сервие Е. О. Мемуарная литература и ее коммуникативная особенность // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. 2007. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/memuarnaya-literatura-i-ee-kommunikativnaya-osobennost> (дата обращения: 15.10.2023).

