

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ  
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ  
БАКИНСКИЙ СЛАВЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**

*На правах рукописи*

**АСАДОВ ДЖАВИД АЛЫ оглу**

**ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ ОСНОВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА И  
СПОСОБЫ ЕЕ ПЕРЕДАЧИ В ПЕРЕВОДЕ**  
**(на материале перевода романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» на  
азербайджанский язык)**

Специальность: 060203 - Перевод

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**

Научный руководитель: *кандидат филологических наук,*  
*доцент Я.М. ГУЛУЗАДЕ*

**БАКУ - 2014**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. СПЕЦИФИКА СОХРАНЕНИЯ В ПЕРЕВОДЕ	
ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ПОДЛИННИКА.....	7
1.1. Из истории художественного перевода .....	7
1.2. Проблема сохранения национальной специфики в переводах художественной литературы .....	17
1.3. Из истории перевода «Тихого Дона» на азербайджанский язык .....	29
ГЛАВА II. ПРОБЛЕМА ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ СПЕЦИФИКИ ПОДЛИННИКА В ПЕРЕВОДЕ РОМАНА	
М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН».....	37
2.1. Пути наиболее точной передачи в переводе специфической идиоматики и фразеологии оригинала на азербайджанский язык ...	37
2.2. Проблема передачи прозвищ как компонента национального своеобразия подлинника .....	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	67
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	69

## ВВЕДЕНИЕ

Среди многих проблем теории и практики художественного перевода одной из центральных является многоаспектная проблема воссоздания в переводе национальной специфики подлинника. Это проблема давно и прочно находится в центре внимания теоретиков и практиков перевода.

Художественный перевод это «вид художественного творчества, где оригинал выполняет функцию, аналогичную той, которую выполняет для оригинального творчества живая действительность. Соответственно своему мировоззрению, переводчик отражает художественную действительность избранного им произведения в единстве формы и содержания» (11, 91).

Понятно, что сохранить в переводе все элементы оригинала, обозначенные национальной и исторической спецификой, просто невозможно, однако переводчик должен переводить так, чтобы читатель получал эстетическое удовольствие от чтения художественного произведения, а не словаря иноязычных слов.

Для исследования названной проблемы мы обратились к творчеству русского писателя М.А. Шолохова, к его роману «Тихий Дон», который перевел на азербайджанский язык Джаханбахш Джавадзаде. Роман М.А. Шолохова «Тихий Дон» вошел в историю русской литературы как яркое, значительное произведение, раскрывающее трагедию донского казачества в годы революции и гражданской войны.

Роман Шолохова «Тихий Дон» богат фразеологическими единицами, пословицами, поговорками, народными выражениями. В устойчивых словосочетаниях наиболее ярко отражается национальный дух, психология, обычаи и обряды народа. Сопоставительный анализ оригинала и перевода на уровне адекватности воспроизведения на другом языке дает богатый материал для выявления и систематизации переводческих ошибок и удач, которые в целом и определяют уровень звучания романа и его целостного восприятия в переводе.

**Актуальность** темы обуславливается также и тем, что интенсивно развивающиеся отношения национальных сообществ, принадлежащих разным культурам, привели к взаимосвязи языка и культуры. Межъязыковые контакты требуют, чтобы язык изучался параллельно с национально-культурной спецификой народа-носителя языка. Выделение национально-культурного компонента в лексике художественного текста дает возможность исследовать язык художественного текста в плане отражения в нем национально-культурных особенностей общественной и духовной жизни народа.

Художественный перевод занимает особое место среди других направлений современного переводоведения, так как художественный перевод характеризуется особенностями, которые обусловлены, прежде всего, спецификой художественного текста, его семантической многоплановостью, эмотивностью, оценочностью, образной структурой. Национальная ментальность, являясь важнейшим аспектом языкового мышления, отражена в лексико-семантической и грамматической системе языка, поэтому адекватность передачи национально-культурных особенностей текста оригинала в переводческом процессе занимает особое место с позиции оптимизации межкультурной коммуникации.

**Объектом исследования** является роман М.А. Шолохова «Тихий Дон» и его перевод на азербайджанский язык.

**Предметом исследования** являются проблемы передачи в переводе этнокультурной информации, содержащейся в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» при переводе на азербайджанский язык.

**Целью исследования** является определение адекватности оригинала и перевода романа М.А. Шолохова «Тихий Дон», а также художественного мастерства переводчика (упущения и недостатки, искажения, огрубления оригинала, а также переводческие удачи и достижения).

Цель исследования обусловила необходимость постановки и решения следующих конкретных **задач**:

- рассмотреть основные теоретические положения, связанные с переводом национально-культурной специфики текстов;
- проанализировать краткую историю перевода «Тихого Дона» на азербайджанский язык и взгляды критиков на эти переводы;
- выявить языковые элементы, являющиеся носителями национально-культурной специфики текста, и показать различные способы их передачи на азербайджанский язык.

Решение третьей задачи будет раскрыто во второй главе настоящей работы, где проведен сопоставительно-сравнительный анализ оригинала и перевода, обращая внимание переводу на азербайджанский язык специфической идиоматики пословиц, поговорок, фразеологизмов, прозвищ.

**Методами исследования** явились сопоставительно-сравнительный, описательный, а так же методы контекстного анализа и анализа фоновой информации.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что особенности сохранения национальной специфики романа-эпопеи М.А. Шолохова «Тихий Дон» в переводе на азербайджанский язык впервые рассматриваются в рамках магистерской диссертации.

**Практическая значимость работы.** Полученные результаты могут быть использованы при изучении курса «Теория и практика художественного перевода», а также творчества М.А. Шолохова.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационного исследования прошли апробацию в следующей форме:

1) Еще раз о воспроизведении национального своеобразия подлинника // Сборник докладов II Республиканской Научной Конференции Магистрантов, посвященная 90-летию со дня рождения общенационального лидера Гейдара Алиева. «Актуальные проблемы гуманитарных наук». Баку, БСУ, 2013, с. 24.

2) Проблема передачи фразеологизмов в переводе как компонента национального своеобразия подлинника // Сборник докладов II Международной научной конференции молодых ученых, посвященная 91-

летию со дня рождения общенационального лидера Гейдара Алиева. Баку, Университет Кавказ, 2014, с. 501.

3) К вопросу о проблеме воспроизведения национальной специфики подлинника // Проблемы. Поиски. Перспективы. Сборник научных статей магистрантов. XVII выпуск. Баку, Мутарджим, 2014, с. 73-75.

4) Проблема передачи прозвищ как компонента национального своеобразия подлинника // Проблемы. Поиски. Перспективы. Сборник научных статей магистрантов. XVIII выпуск. Баку, Мутарджим, 2014, (в печати)

**Структура и содержание работы** определяются ее целью и задачами. Работа состоит из введения, основной части, которая включает две главы, а также заключения и списка использованной литературы.

# ГЛАВА I. СПЕЦИФИКА СОХРАНЕНИЯ В ПЕРЕВОДЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ПОДЛИННИКА

## 1.1. Из истории художественного перевода

Теория перевода художественной литературы занимает особое место среди других направлений современного переводоведения, так как художественный перевод характеризуется особенностями, которые обусловлены, прежде всего, спецификой художественного текста, его семантической многоплановостью, эмотивностью, оценочностью, образной структурой. Поэтому изучение проблем художественного перевода во всех его аспектах крайне необходимо и актуально.

Помимо этого «сегодня художественный перевод должен рассматриваться как одна из основных форм литературных взаимосвязей между народами» (11, 6). Так как с помощью перевода народы разных стран, представители разных культур знакомятся с культурным наследием других народов. В этом смысле роль художественного перевода трудно переоценить.

Хотим отметить что, целью нашей диссертационной работы вовсе не является всесторонний анализ общих теоретических проблем художественного перевода. Но мы считаем целесообразным, прежде чем приступить к основным, интересующим нас проблемам, определить понятие перевода в целом, и художественного перевода в частности, дать краткую историю развития художественного перевода, коснуться наиболее важных проблем художественного перевода.

Перевод, как вид духовной деятельности человека, восходит к глубокой древности. Он всегда играл существенную роль в истории культуры народов. С античного периода до наших дней история перевода определила три его вида – буквальный, вольный и адекватный. Современная теория перевода требует от переводчика в равной степени, как верности оригиналу по всем основным параметрам, так и передачу познавательной функции перевода. Об этом справедливо пишет исследователь К. Гаджиев: «Наблюдения над

переводческой практикой последних лет позволяют прийти к заключению, что переводчики, отказываясь как от вольного, так и от буквального перевода, стремятся к полному, адекватному переводу, предполагающему сохранение и формы, и содержания оригинала» (9, 9).

Известный теоретик перевода Г.Р. Гачечиладзе дает следующее определение художественному переводу: «Художественный перевод есть вид художественного творчества, где оригинал выполняет функцию, аналогичную той, которую выполняет для оригинального творчества живая действительность. Соответственно своему мировоззрению, переводчик отражает художественную действительность избранного им произведения в единстве формы и содержания» (11, 91). В настоящее время встречаются и другие определения художественного перевода, но определение, данное Г.Р. Гачечиладзе, является наиболее распространенным и общепринятым ведущими теоретиками перевода.

Издательство «Всемирная литература», выпустив в свет в 1919 году книгу К. Чуковского и Н. Гумилева «Принципы художественного перевода», предварило ее следующим предисловием: «...издательство выпускает в свет предлагаемую брошюру, в надежде, что почин ее авторов не останется без продолжателей и что в ближайшем будущем общими усилиями удастся, быть может, заложить принципиальные основы, если не науки, то хотя бы практического руководства к одному из самых трудных и требовательных искусств – искусству художественного перевода» (35, 6).

Однако это не значит, что искусство перевода начало зарождаться лишь в начале двадцатого века. В этой области многое было уже сделано В.Г. Белинским, Н.Г. Чернышевским и др. По справедливому замечанию известного переводчика и теоретика художественного перевода Е. Эткинда, «ни одна из великих европейских культур не овладевала чужим богатством с такой настойчивостью, с такой спокойной уверенностью в собственной силе, в неизменности своего назначения, как русская» (39, 3).

«Какова цель перевода? - вопрошал еще В. Белинский и тут же предлагал свой лаконичный, исчерпывающий ответ: «Дать возможно близкое понятие об иностранном произведении так, как оно есть... В переводе из Гете мы хотим видеть Гете, а не его переводчика; если бы сам Пушкин взялся переводить Гете, мы и от него потребовали бы, чтобы он показал нам Гете, а не себя» (5, 276-277). И это принципиально важное требование Белинского должно стать краеугольным камнем при осмыслиении важнейших задач теории и практики художественного перевода, включая, разумеется, и его национальные особенности, колорит, в самом широком значении этого слова.

Однако, без преувеличением можно утверждать, что именно в XX веке теория и практика художественного перевода достигла наибольших успехов: появились фундаментальные исследования К. Чуковского, А. Федорова, И. Кашкина, Л. Гинзбурга, В. Россельса, И. Левого, А. Поповича, Ж. Мунена и многих других. XX век, как отмечает А. Федоров «век перевода», особенно художественного.

Литературные связи России и Азербайджана имеют уходящие вглубь веков корни. Они прослеживаются в азербайджанской культуре еще со времен великого Низами. Особую интенсивность эти связи обрели в начале XIX века. Стремление России на Кавказ заставляло ее изучать этот регион во всех отношениях. В это же время начинают развиваться и литературные взаимосвязи. «В наши дни это приобретает особую актуальность и значимость - есть возможность объективно, с новых позиций, освободившись отискажавшей многое идеологизированности, показать истинную картину взаимодействия, взаимовлияния литератур. Особенно плодотворной стороной литературных взаимоотношений выступает художественный перевод – ключ к мировой литературной сокровищнице» (13, 3).

В Азербайджане теория художественного перевода как наука, основывающаяся на научно-теоретических взглядах выдающихся деятелей культуры прошлого – М.Ф. Ахундова, А.А. Бакиханова, Мирза-Шафи Вазеха, Ахмед-бека Джаваншира и других, интенсивное и плодотворное развитие

получает в советское время. Тут особо следует, отметить большую работу азербайджанских писателей: С. Вургана, М. Ибрагимова, М. Рагима, М. Гусейна, Р. Рзы, Э. Маммедханлы, О. Сарывелли, С. Садыга, М. Рзагулузаде, Б. Мусаева, Г. Шарифова, Дж. Мамедова, Дж. Джаханбахша и других. Это славная плеяда мастеров художественного слова, занимающихся художественным переводом, глубоко понимающих всю важность этой работы, на которых, воспользуемся мыслями В.Г. Белинского, «основывается знакомства народов между собою, взаимно распространенные идеи, а отсюда самое процветание литературы и умственное движение» (5, 264).

В многочисленных исследованиях по проблемам перевода появившейся в последние десятилетия, указывается, что из всех видов переводческой деятельности самым трудным является перевод художественной литературы. Об этом справедливо отмечает А.Ф. Федоров: «Характерные особенности художественной литературы, проявление в каждом случае индивидуальной художественной манеры писателя, обусловленной его мировоззрением, влиянием эстетики эпохи и литературной школы, необозримое разнообразие как лексических, так и грамматических (в частности, синтаксических) средств языка в их различных соотношениях друг с другом, многообразие сочетаний книжно-письменной и устной речи в литературно преломленных стилистических разновидностях той и другой, — все это, вместе взятое, делает вопрос о художественном переводе чрезвычайно сложным» (33, 244-245).

Многие вопросы художественного перевода уже достаточно разработаны. Исследователи единодушны в том, что изучение переводов художественной литературы предлагает глубокий стилистический анализ материала, позволяющий вскрыть его индивидуальное своеобразие, творческую манеру автора, идейно художественные особенности произведения, его эстетическую природу как искусства слова.

Г. Гачечиладзе отмечает, что «в истории художественного перевода уже встречались, казалось бы, все вопросы, связанные с его проблематикой. Тем не менее современность выдвигает свои требования, и поэтому постоянно

возникает необходимость искать новые ответы на старые вопросы» (11, 74). Эта мысль не стареет потому, что художественный перевод развивается с каждым годом, и все время появляются новые требования к художественному переводу. То, что считалось десять лет тому назад вполне приемлемым для теории художественного перевода, сегодня может быть совсем ошибочным.

Известно, что художественное произведение – зеркало эпохи. Тогда и переводчику следует отражать в переведном языке особенности той эпохи, того историко-культурного отрезка времени, о котором говорится в произведении. Но, на наш взгляд, новые методы передачи этих особенностей никогда не помешают переводчику.

В художественном переводе, являющемся высшей формой переводческой деятельности, имеется много проблем, связанных с теорией и практикой перевода.

Как уже выше было отмечено, художественный перевод как одно из важных средств межкультурной коммуникации имеет длительную историю научного осмыслиения и толкования. Однако, большинство исследований в этой области посвящено вопросам адекватности содержания и сохранению формальных особенностей оригинала в переводе. Удачным переводом считается тот, в котором содержательные и формальные несоответствия сведены к минимуму.

Конечно, адекватно передать в переводе всю семантическую глубину и многогранность национально-художественной специфики художественного произведения невозможно в принципе. Исходя из этого, можно согласиться с теми исследователями, которые считают перевод взаимопроникновением двух национально-культурных стихий, во многом самодостаточным текстом, актуализирующим инонациональную поэтическую картину мира в другом этно-поэтическом контексте.

Сопоставляя перевод и подлинник, следует исходить от оригинального произведения, из того, насколько полно воплотились в переводе само содержание и формальные его особенности. А выполнима ли подобная задача?

«С первого взгляда, кажется, что перевод действительно невозможен, если воссоздание произведения возможно, лишь путем повторения единства формы и содержания, а основным элементом этой формы является язык, на котором произведение написано. Но из этого кажущегося логического тупика есть выход: перевод есть творчество. Творчество потому, что в нем воссоздаются формы и содержание не в отдельности, а в единстве» (11, 45).

Наряду с этим Г. Гачечиладзе пишет: «Художественный перевод есть вид художественного творчества, где оригинал выполняет функцию, аналогичную той, которую выполняет для оригинального творчества живая действительность. Соответственно своему мировоззрению переводчик отражает художественную действительность избранного им произведения в единстве формы и содержания» (11, 91).

Эта же мысль подтверждается азербайджанскими исследователями в области художественного перевода. Один из них отмечает, что «при переводе художественной прозы важно поэтическое соответствие, т.е. не дословное совпадение перевода с оригиналом, а передача всей совокупности содержания и формы перевода тем, что вложено автором в произведение» (2, 26).

Известный русский историк И. Солоневич, говоря об индивидуальности каждого народа, пишет: «Каждый народ мира, в особенности каждый великий народ, имеет свои, неповторимые в истории мира пути» (51). Исходя из этого можно сказать, что пройденный путь каждого народа определяет его индивидуальную психологию, что отражается на всех сторонах жизни этноса. А все то, что мы считаем индивидуальным для каждого народа отражается в языке того народа, особенно в языке художественного произведения и писатель старается показать как можно больше индивидуальных особенностей своего народа. Все это делает художественный перевод более трудным в сравнении с другими видами перевода.

В ходе переводческой деятельности возникают барьеры лингвоэтнического характера, не позволяющие реципиенту переводного текста воспринять информацию исходного текста без искажений. Факторами

возникновения таких барьеров являются расхождения культурных систем вследствие незнания культурных стереотипов того или иного народа и их отождествления.

Поскольку тип хозяйственной деятельности этносов зависит от экологических, социально-исторических условий, представители этноса воспринимают действительность сквозь призму своего мировоззрения, согласно своим выработанным нормам, согласно тому особому пониманию природной и социальной действительности, которое выражается в ведущих формах его бытия, в фундаментальных ценностях, национально маркированных. Свойственный языку способ концептуализации действительности отчасти универсален, отчасти национально специфичен, так что носители разных языков могут видеть мир по-разному. Национальная форма элементов культуры – «это вся система народного мышления, нашедшая свое выражение в образах. Она обусловлена своеобразием истории, быта, верований, обычаяев, навыков и вкусов каждого народа. Уловить и передать особенности национальной формы на другом языке – это одна из наибольших трудностей, которую должен преодолеть переводчик» (49). В национальной форме отражено все прошлое народа, его быт, история, симпатии и антипатии, отражена система свойственных ему ассоциаций.

Анализ культурологических аспектов перевода позволяет акцентировать внимание на исследовании таких вопросов, как перевод культурно-маркированных языковых единиц, перевод стилистически маркированной лексики и стилистических приемов, обладающих национально-культурным потенциалом, передача культурологических концептов, воссоздание национальной картины мира в переводе.

Помимо этого, переводчику нужно вжиться в образный мир переводимого им автора, постичь своеобразие его национального видения, которые отличают подлинного творца. «Нельзя понять поэта, - справедливо замечает Белинский, - не будучи некоторое время под его исключительным

влиянием, не полюбив, смотреть его глазами, слышать его слухом, говорить его языком» (5, 504).

Сопоставительное изучение художественных произведений и их переводов представляет значительный научный и практический интерес, относится к числу актуальных проблем не только литературных взаимосвязей, но и переводоведения как науки в целом.

Из вышесказанного становится ясно - культурологические аспекты перевода имеют не менее важное значение. Общеизвестно, что важнейшим источником по истории культуры народа является художественная литература. Известно также, что в пространстве национальной художественной литературы не все произведения в одинаковой степени отражают национальную культуру и особенности того или иного этноса. Следовательно, перед исследователем литературного процесса наряду с другими стоит и задача обнаружения и анализа художественных произведений, в которых отражен наибольший объем информации об особенностях национальной истории, психологии и т.д., представлена национальная культура.

В этом плане роман-эпопея «Тихий Дон» известного русского писателя М.А. Шолохова представляет собой произведение, которое на всех уровнях художественной структуры максимально ярко отражает различные сферы национальной культуры и этнической ментальности.

Воссоздание индивидуального своеобразия оригинала – один из основных вопросов художественного перевода, требующий глубокого, всестороннего изучения и дальнейшей своей разработки. А. Федоров в своих работах о переводе всегда ставит эту проблему в центре внимания и пишет: «И только отношение между произведением, взятым в целом, и отдельным моментом в нем или частной его особенностью характеризует его индивидуальное своеобразие — как с идеально-смысловой, так и с формальной точки зрения».

Чтобы уловить стилевое своеобразие оригинала, следует тщательно изучать все произведение в целом. Талантливый переводчик для получения

адекватного перевода стремится представить себе народ, эпоху, историю, творчество писателя, чье произведение он должен воссоздать на родном языке, а затем, подбирая соответствующие нормы его родного языка лексические, синтаксические и стилистические средства, старается во всей полноте и естественности передать мысли оригинала.

Прослеживая культурологический аспект перевода художественного текста, имея в виду триаду "автор - текст - переводчик", ключевые вопросы перевода группируются следующим образом:

1. Историко-социальные проблемы оригинала,
2. Этнологические и культурные реалии, куда входят: а) этические категории; б) религия, философия, психология; в) риторика; г) ключевые концепты культуры: земля-дом, жизнь-смерть, мудрость- сострадание и т.д.; д) национально-языковые элементы - авторские ремарки; е) фразеологизмы, пословицы и поговорки и их функционально-семантические особенности; ж) теонимы, топонимы, антропонимы; з) мифы, легенды, народный юмор, манера сказа.

Учет данных факторов может принести немало пользы для теории и практики перевода художественного текста.

Одной из особенностей индивидуального своеобразия Шолохова является использование фразеологизмов, идиом, пословиц и поговорок в речи персонажей, в зарисовке их портрета или в изображении пейзажа. Национально-культурный аспект исследования языковых единиц позволяет углубить и расширить содержательную сторону богатейшего фразеологического материала современных языков, а конкретный анализ отдельных фразеологических единиц позволяет ответить на вопрос, где и в какой степени проявляется наиболее явно национальное своеобразие русских фразеологизмов. Важно заметить, чтобы правильно переводить и понимать фразеологизмы и осваивать культурные компоненты, надо знакомиться с культурой данного народа, которому принадлежит тот или иной язык, с бытом, обычаями и с его реалиями.

Перевод создает необходимые предпосылки для изложения языковой и концептуальной картины мира определенного народа, а также автора и переводчика. Текст неизбежно влияет на того, кто его познает, творчески осваивает. Поэтому перевод обретает смысл своего существования только тогда, когда сохраняет выработанные веками национально-культурные и духовно-нравственные ценности.

В то же время переводческие неудачи могут быть вызваны и такими причинами, как отсутствие длительного переводческого контакта между носителями языков, относящихся к различным генетическим семьям.

При переводе часто оказывается, что определенная культурная информация, которой владеет носитель языка, не соответствует информации, заключенной в языке перевода. Данная информация может превратиться в непривычную и непонятную, а иногда и искаженную, даже если речь идет об обычных, внешне похожих ситуациях. Одной из основных причин этого являются глубинные культурные расхождения, затрудняющие межъязыковую и межкультурную коммуникацию.

Различия структур этих языков и несовпадения понятий обусловлены этнокультурными особенностями носителей этих языков.

Таким образом, в большинстве случаев в переводе сохраняется информация оригинала.

Национально-культурный колорит художественного произведения неизбежно стирается в переводе вследствие наиболее частого использования таких приемов передачи реалий, как адаптация и генерализация.

При переводе художественного произведения, в котором преимущественно используется национально-колоритная лексика, исторический колорит практически не сохраняется ввиду использования переводчиком стилистически нейтральной лексики.

Попытки сохранить национальное своеобразие оригинала во многих случаях приводят к образованию смысловых нарушений, которые вызваны

влиянием переводящей культуры и стремлением адаптировать к ней элементы другой культуры.

Перевод художественного произведения не способен служить надежным источником достоверной информации об иной культуре, особенно когда речь идет о культурах, далеко отстоящих друг от друга во времени и в пространстве.

Итак, переходя от общей проблематики художественного перевода к проблеме сохранения национально культурной специфики подлинника, рассматривая мнения разных исследователей в этой области, мы постараемся прийти к единому мнению об этой сложной и многогранной проблеме художественного перевода.

## **1.2. Проблема сохранения национальной специфики в переводах художественной литературы**

Среди многих проблем теории и практики художественного перевода значительное место занимает проблема сохранения, воссоздания национальной специфики, национальной формы произведения. «Вопрос о передаче национального своеобразия подлинника, его особой окраски, связанной с национальной средой, где он создан, относится к числу тех основных проблем теории перевода, от которых зависит и ответ на вопрос о переводимости» (33, 279). Ощутимый вклад в разработку этой проблемы внесли известные советские и зарубежные теоретики художественного перевода, рассматривающие в своих монографических исследованиях и статьях эту проблему: К. Чуковский, А. Федоров, И. Кашкин, Г. Гачечиладзе, О. Кундзич, В. Россельс, Г. Гачева, Ю. Левин, И. Левый, А. Попович, Э. Кари, Ж. Мунена и др.

Надо отметить, что эти исследователи в области перевода, особенно в вопросах, относящихся, к передаче национального своеобразия подлинника имели разные взгляды, и предлагали разные методы для воссоздания

национального колорита. Но цель у них была одна – не оставлять без внимания специфические особенности подлинника и передать его в переводе.

«Национальный колорит имеет внешние признаки и внутреннюю специфику, связанную с национальным языком. Внешние признаки – это проявления и приметы национально-исторической жизни народа, его культуры, характера, обычаяев, нравов, традиций, чувств, взглядов. Внутренняя специфика связана с национальным языком, так как именно в нем запечатлевается своеобразие бытия и мышления народа» (32, 24).

Следует отметить, что в современной филологической науке существуют несколько определений национального своеобразия, такие как «национальный колорит», «национальная форма», «национальная окраска», «местный колорит», «национальная особенность оригинала», «исторический колорит» и т.д. Все эти определения национального своеобразия можно передать одним главным признаком подлинника – это, на наш взгляд, передача в переводе национального духа произведения, который проявляется в языке, в образе мышления героев любого произведения.

Естественно, возникает вопрос, что подразумевается под национальной спецификой, национальной формой, в чем суть национального начала в литературе и искусстве? Стало классическим высказывание Н.В. Гоголя, в котором дано определение национального как эстетической категории: «...истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами» (12, 51).

Литература во всем своем многообразии обогащает и расширяет представление народов друг о друге. «Национальная специфика пронизывает всю структуру художественного произведения, является непременным условием его высокохудожественности, поэтому сохранить, передать его при переводе трудно, но необходимо» (13, 15).

Сохранение национальной специфики при переводе достигается полноценным воспроизведением национального характера, раскрытием богатства внутреннего мира героев. Воссоздать особенности национального характера, раскрывающиеся во всей структуре художественного произведения, значит сохранить «тот неповторимый национальный склад характера, психологические, эмоциональные особенности народа, которые создают неповторимый цвет и запах каждого национального искусства» (33, 256).

Как уже было отмечено, национальное своеобразие и все ее приметы создается автором с помощью языка художественного произведения. «Поскольку перевод всегда имеет дело с языком, всегда означает работу над языком, постольку перевод непременно требует лингвистического изучения - в связи с вопросом о характере соотношения двух языков и их стилистических средств» (33, 16). Поэтому при рассмотрении и анализе каких-либо проблем художественного перевода следует уточнить роль языка в художественном произведении. И продолжение этой мысли теоретиком весьма важно: «Изучение перевода даже и в литературоведческой плоскости постоянно сталкивается с необходимостью рассматривать языковые явления, анализировать и оценивать языковые средства, которыми пользовались переводчики. И это естественно: ведь содержание подлинника существует не само по себе, а только в единстве с формой, с языковыми средствами, в которых оно воплощено, и оно может быть передано при переводе тоже только с помощью языковых средств (а не с помощью красок, линий, музыкальных или природных звуков и т. д.)» (33, 17).

Язык – это зеркало культуры, в нем отражается не только реальный мир, окружающий человека, не только реальные условия его жизни, но и общественное самосознание народа, его менталитет, национальный характер, образ жизни, традиции, обычаи, мораль, система ценностей, миросощущение, видение мира. Являясь важным средством коммуникации, язык художественной литературы наиболее полно отражает культуру создавшего ее народа.

Говоря об особенностях языка перевода, Г. Гачечиладзе дает следующее определение: «В художественном переводе следует искать эстетическую ценность подлинника. С этой точки зрения критерием является соответствие художественности перевода художественности подлинника, а языковые соответствия служат лишь художественному соответству. Поэтому для определения качества художественного перевода один только критерий языкового соответствия неприменим» (11, 89).

Национальная окраска, несомненно, сказывается и на содержании и на форме произведения. Поэтому одна из важнейших задач переводчика донести до читателя неповторимость национальной специфики оригинала. Еще раз подчеркнем, что проблема сохранения национального своеобразия подлинника – одна из самых сложных проблем современного переводоведения. Она предполагает хорошую осведомленность не только переводчика, но и самого читателя, о той конкретной исторической действительности, которая нашла отражение в конкретном художественном произведении.

Важно иметь в виду и следующее. Являясь представителем определенной национальной культуры, отражая жизнь своего народа, писатель в то же время нередко обращается к изображению истории, быта, нравов и других народов. Но, как отметил еще Белинский, художник не перестает быть национальным и в этом случае, так как, воспроизводя правдивую картину жизни других народов, смотрит на нее глазами своего народа, оценивает ее с высоты национальных идеалов своего народа.

В связи с различиями в культурах народов, перед переводчиком художественной литературы встает проблема преодоления культурно-этнического барьера между носителями языка оригинала и языка перевода. Таким образом, для перевода художественных текстов в первую очередь наибольший интерес представляет проблема передачи в переводе национально-культурной специфики текста, которая в настоящее время не имеет однозначного решения.

В настоящей работе под культурой этноса мы будем подразумевать вслед за В.В. Кабакчи «огромный мир разнообразных материальных и духовных элементов, составляющих бытие народа, использующих в своем общении один язык. Составными частями культуры являются география региона и его история, политическая жизнь и деловая активность, искусство и спорт, фольклор и бытовые реалии» (18, 9).

Слова, заключающие в себе этнокультурные смыслы и вследствие этого наиболее трудно поддающиеся декодированию при переводе, могут быть различными по своей природе – отражающими культурно-социальный опыт народа и кодирующими особенности национальной психологии. К первой группе слов относятся многочисленные реалии, отражающие особенности быта, традиций и уклада жизни народа. Во вторую группу попадают слова, в которых, так или иначе, отражён национальный характер народа.

Следует отметить, что особенности перевода лексики первой из названных групп в гораздо большей степени исследованы в современном переводоведении, чем способы перевода слов, заключающих в себе информацию о своеобразии национальной души. Поэтому в настоящей диссертационной работе мы попытаемся сделать шаг к разгадке «тайны» этнокультурных смыслов в языке, обратившись к рассмотрению идиоэтнической специфики русских экспрессивных слов и способов их перевода на азербайджанский язык.

В отличие от такого традиционного подхода к национальному колориту, часто сводящему это понятие к этнографическим деталям и устно-поэтическим мотивам, некоторые современные исследователи выявляют национальное своеобразие в авторском мышлении, внутреннем мире и поведении героев, поэтической структуре и семантике текста.

Для исследования данной проблемы следует обратиться как к мнению исследователей старшего поколения, так и новые работы русских, азербайджанских и др. теоретиков художественного перевода.

Немало было сделано для прояснения вопроса о национальной специфике подлинника и необходимости его перевыражения на другой язык. И тем не менее, вплоть до 50-х годов прошлого века, он оставался все еще «недостаточно разработанным, конкретные решения часто были противоречивыми, а иной раз и просто неверными» (25, 140).

Прослеживая вопрос эволюции национальной специфики в теории художественного перевода, нельзя не сказать о статье В. Россельса «Перевод и национальное своеобразие подлинника». Конечно, теоретические выкладки, предлагаемые нам автором работы, нашли отражение в работах К. Чуковского, А. Федорова, И. Кашкина, Г. Гаччилдзе, И. Левого, Л. Гинзбурга, Е. Эткинда и др., однако, отдельные положения В. Россельса заслуживают внимания. Прежде всего, это заключительный вывод статьи: «Все художественные особенности национальной формы произведения могут быть перевыражены на другой язык. Остается только напомнить, что с какой стороны мы не подошли бы к вопросам художественного перевода, всегда надо исходить из того, что перевод есть произведение искусства, он представляет собой единый организм, и переводчик не менее, чем автор обязан помнить о взаимосвязи частей, о месте и роли их в создании целого» (25, 155).

Весьма важной стороной статьи В. Россельса представляется положение об интонационном звучании, характере оригинального произведения. Он является одной из трудных, и еще недостаточно разработанной стороной в теории художественного перевода. И в этой связи автор совершенно справедливо замечает: «...Необходимость какой-то твердой методологической опоры в работе переводчик ощущает уже при передаче важнейшего элемента национальной формы подлинника – при передаче его интонационного строя, той связующей нити, которая сплачивает их в одно русло, именуемое стилем автора национальные особенности речи обусловлены синтаксическими и словарными возможностями языка» (25, 152).

Отсюда, очевидно, и требование о том, чтобы изучение переводчиком особенностей переводимого автора не принимало бы формального характера.

Если переводчик освоит творческий метод автора, то он, несомненно, справится и с воспроизведением интонации подлинника в переводе.

Тут хотелось бы отметить, что роман-эпопея Шолохова «Тихий Дон», которой мы выбрали для анализа в практической части этой работы, уже был переведен на азербайджанский язык до середины прошлого века. Тогда как, еще в теории художественного перевода в это время не существовало устойчивых принципов передачи этнокультурной информации и национального своеобразия подлинника.

Между тем, совершенно очевидно, что национальный колорит вовсе не «дополнительная краска», придающая произведению свежесть и живописность. Поэтому вполне закономерным представляется в этой связи вопрос: «Там, где стираются национальные черты, специфика национального художественного мышления, характерность психологии, не исчезает ли вместе с тем существенная частица личного, неповторимого, творчески самобытного начала?» (27, 183).

Несмотря на все это, в современном переводоведении вопрос о переводе слов, которые отмечены национальным колоритом и являются своеобразным ключом к пониманию культуры, остаётся не до конца исследованным. Национально-маркированные лексические единицы того или иного языка требуют особого внимания при переводе, поскольку в них заключена информация о своеобразии национальной культуры и особенностях национальной психологии. Задача переводчика состоит не только в том, чтобы передать эту информацию, прокомментировать её, но и в том, чтобы донести до читателей национальный колорит, «дух» языка.

Размышляя о роли и месте национальных форм в художественной литературе, Ф. Велиханова отмечает: «Чем самобытнее оригинал, чем ярче в нем выражено национальное своеобразие, тем богаче, а следовательно нужно для перевода» (7, 65).

Что касается романа - эпопеи М. А. Шолохова «Тихий Дон», то при рассмотрении вышеназванной проблемы художественного перевода хочется

отметить, что Шолохов писатель, который описывает в своих произведениях не просто отдельные моменты национальной специфики и быта, он передает в своих произведениях национальный дух народа.

Отличительная особенность прозы М. Шолохова – мастерское применение богатейших изобразительно-выразительных возможностей русского языка, широкое использование фольклорной лексики, что придает его произведениям ярко выраженную национальную окраску. Шолоховский язык отличается тем, что в нем в большинстве случаев многие фразеологические выражения, прозвища, реалии различного типа приобретают особый колорит в устах героев, говорящих на нем. Все это затрудняет перевод шолоховской прозы на другой язык. Переводчику, взявшемуся за это дело в первый очередь необходимо в совершенстве владеть русским языком, а во вторых нюансы донского диалекта, в котором многие русские слова и выражения преобразованы в особой форме.

Переводчикам, как показывает практика, не всегда удается полноценно воспроизвести на другом языке национальную специфику оригинала: отдельные успехи чередуются с неудачами, при этом, чем богаче оригинал, тем чувствительнее потери.

Не секрет, что каждое литературное произведение имеет свой национальный колорит. Писатель сам является носителем национального колорита страны, в котором живет и народа, к которому относится. Он отражает национальный колорит в произведении, не ставя перед собой такую цель. Потому что талантливый писатель само собой является зеркалом души народа.

Читатель оригинала даже может не почувствовать этих особенностей оригинала, но именно во время перевода, как отмечают исследователи, с чем мы полностью согласны, проявляются особенности оригинала, связанные с национальным сознанием народа–носителя языка, который трудно, но необходимо передать в переводе. И если переводчик опускает или искажает, эти особенности оригинала, можно сказать, что он совершает «преступление» против подлинника и автора подлинника. Вот почему переводчик должен быть

очень внимательным и осторожным с любым видом литературного произведения и не искажать национальный колорит произведения.

Оригинальность, специфические особенности оригинала и богатый национальный колорит не являются показателем того что, его нельзя переводить на другой язык. Но это является показателем трудности процесса перевода. Мировая литература знает много примеров, когда переводчикам удавалось передать всю оригинальность работ, и эти переводы стали шедевром, как и их оригиналы. Например: переводы «Фауста» с немецкого языка на русский Б. Пастернаком, «Евгения Онегина» с русского языка на азербайджанский Самедом Вургуном можно считать шедеврами переводной литературы.

На какие особенности должен обратить внимание переводчик, чтобы адекватно передать национальный колорит в переводе? Переводчик должен передать адекватно национальный характер, связанный с реальным представлением о жизни. А это предполагает знание социальных условий и развитие нации. Он должен знать и понимать особенности духовной жизни народа, найти объяснения проблем, вызванных особенностями этой нации и оригинальностью его развития.

Отношение к национальной специфике художественного произведения в современной теории перевода изменилось самым коренным образом: метод реалистического перевода признает необходимым воссоздание не только главных черт оригинального произведения, но и, на первый взгляд, казалось бы незначительных, второстепенных. «Воссоздание общего содержания и облика произведения, игнорирующего характерные частности, - справедливо утверждает А. Федоров, - может привести к утрате его индивидуальной окраски и к тому, что по вызываемому впечатлению оно будет совпадать с каким-либо другим, но все же не тождественным произведением литературы. И только отношение между произведением, взятым в целом, и отдельным моментом в нем или частной его особенности характеризует его индивидуальное

своеобразие как с идеино-смысловой, так и с формальной точки зрения» (33, 128).

Интересно и похожее мнение другого теоретика художественного перевода: «Если подлинник художественная действительность, а перевод отражение этой действительности и мы реалисты, то метод нашего отражения должен быть реалистическим, воссоздающим подлинник в единстве его содержания и формы. Предполагается при этом, что в переводном произведении проявятся и особенности творческой индивидуальности переводчика» (11, 91).

«Художественный перевод помогает сохранить национальные традиции в культуре того народа, на языке которого он выполняется. Он защищает свой язык от вторжения чуждых форм, которые уничтожают или заменяют национальные формы. А сохранение последних – это залог многообразия и богатства творчества всех народов, каждый из которых вносит свою лепту в мировую сокровищницу культуры именно благодаря своему национальному своеобразию» (11, 97).

В Азербайджанском переводоведении, в свою очередь, появился за последние годы ряд заслуживающих внимания работ, посвященных вопросам художественного перевода и, в частности, проблеме национальной специфики подлинника и его перевыражения на другом языке. Этой проблеме посвящены диссертационные работы, монографии. Мы выше ссылались на эти работы, в этих работах в основном анализируются проблемы перевода произведений азербайджанской литературы на русский и другие языки мира. В этих работах проблема передачи национальной специфики подлинника находит свое решение в той или иной степени.

Эта сторона теории художественного перевода, особенно с точки зрения занимающей нас проблемы воссоздания национальной специфики подлинника, представляет большой интерес. Начиная с тридцатых годов XIX века, как известно из истории перевода, начали переводить с русского на азербайджанский и наоборот. Но в Азербайджане эта работа получила

интенсивный характер уже в советское время, когда появилось множество великолепных переводов русской литературы на азербайджанский и наоборот, выполненные признанными поэтами и писателями, мастерами художественного перевода. Но большое количество этих переводов ждет своего научного изучения и освещения именно в плане передачи национального колорита и по многим другим вопросам художественного перевода.

Все затронутые и охарактеризованные выше аспекты теории и практики художественного перевода и, в частности, вопрос о национальной специфике и необходимости ее перевыражения, в той или иной степени отразились и в работах азербайджанских исследователей. Другое дело, что вопросы эти, сам материал все еще недостаточно разработаны и освоены: многие произведения азербайджанской литературы, выполненные в 30-е и последующие годы, требуют анализа и соответствующих обобщений. Как позволяют судить работы по теории и практике художественного перевода, в азербайджанском литературоведении проблемы эти все еще остаются актуальными.

Все вышесказанное о национальной специфике подлинника и его перевода на другой язык свидетельствует о том, что национальное своеобразие произведения нельзя свести к какой-либо отдельной его формальной особенности. Оно затрагивает целую совокупность черт художественного произведения, его особенностей. Поэтому «не может быть назван какой-нибудь «прием» перевода, который специально служил бы для его воспроизведения: здесь это еще менее возможно, чем по отношению к особенностям подлинника» (33, 280).

Говоря о необходимости передачи в переводе национального колорита подлинника, важно учитывать, что это национальное своеобразие находит индивидуально неповторимое отражение в творчестве каждого большого художника.

Шолохов – непревзойденный мастер художественного слова, умело использует тот язык, которым говорит казачество. Перед читателем зримо встают и главные герои, и эпизодические персонажи. Пейзажные зарисовки

свидетельствуют о страстной влюбленности художника в природу Донского края. Пейзаж очеловечен, он выполняет самые различные идейно-художественные функции; помогает раскрыть чувства, настроения героев, передать их отношение к происходящим событиям.

Умело использованы в романе произведения народного творчества: пословицы, поговорки, песни. Они передают настроения, чувства, переживания народа, отражают эстетический мир героев.

Язык романа «Тихий Дон» Михаила Шолохова неординарен. Первое, что привлекает внимание, это диалектная лексика и просторечия. Используются они не только для обозначения бытовых реалий (*«майдан», «баз», «курень», «жсалмерка» и т.п.*), но значительно шире: и реплики персонажей, и авторские описания, частично изложены на диалекте (*«гутарили про него на хутору чудное ...»*).

Перечисление и систематизация всех способов и принципов перевода художественной литературы, особенно если речь идет о сохранении национального своеобразия подлинника, еще не означает что все проблемы решены и можно с помощью этих способов переводить любое произведение художественной литературы.

Перевод (особенно художественный), как уже было отмечено, это искусство, он требует всегда творческого мышления и индивидуального подхода. Наши мысли частично подтверждаются словами известного теоретика: «Что касается перевода художественной литературы, а частично и литературы научной или общественно-политической, то он, являясь искусством, особенно не терпит стандартных решений. В живой практике всегда могут встретиться случаи, когда потребуется решение задачи, совсем не предусмотренное предшествующим опытом переводчика. От верного решения такой задачи будет зависеть каждый раз самое основание - смысл и стилистическая окраска соответствующего места текста. Вот почему так важно разграничение задач теоретического исследования перевода и переводческой практики» (33, 19).

А вообще можно, на наш взгляд, рассмотреть проблему создания целостного образа персонажа (речь героя играет огромную роль в восприятии его читателем - сухарь-ученый не может воскликнуть "Ах, как это волнительно!"), вопросы стилистического соответствия (если в оригинале персонаж неграмотен и коверкает родной язык, то и в переводе он точно так же должен издеваться над литературной нормой; если речь героя усыпана сленгом или он разговаривает на арго, то и в переводе он должен говорить точно так же), использования ненормативной лексики, эмоционально насыщенных слов и т.д.

### **1.3. Из истории перевода «Тихого Дона» на азербайджанский язык**

Как уже выше отмечалось, для исследования поставленной проблемы мы обратились к роману Шолохова «Тихий Дон», который перевел на азербайджанский язык Джаханбахш Джавадзаде.

М.А. Шолохов начал работу над «Тихим Доном» в 1926 г. завершил его в 1940 г. Первая часть появилась в печати в 1928 году благодаря другу Шолохова – А.С. Серафимовичу. В 1929 г. вышел второй том, третий публиковался в 1932-1933 гг. благодаря М. Горкому. Четвертый, заключительный том был опубликован в 1937-1940 гг. Споры вокруг этого романа, который принес Шолохову мировую славу, не утихают по сей день. В 1965 году М. Шолохову была присуждена Нобелевская премия по литературе, он был назван выдающимся писателем XX века.

«Поэтичен язык эпопеи. Индивидуализирована речь персонажей, богата интонациями авторская речь. В романе-эпопее все значительно, весомо, серьезно. Прежде всего, это относится к пластическому изображению человеческих характеров, глубине психологического анализа, остроте конфликтов и драматизму эпического повествования, красочным пейзажным зарисовкам» (26, 143). Практика показывает, что именно произведения с ярко

выраженной национальной спецификой, национальным колоритом несут при переводе на другой язык наиболее ощутимые потери.

После публикации в 1928 г. роман М.А. Шолохова «Тихий Дон» сразу привлек внимание зарубежных критиков и переводчиков. В 1929 г. появился первый перевод романа на немецкий язык, а с 1930 г. стали появляться переводы на другие европейские языки. Хочется отметить тот важный факт, что «Тихий Дон» одним из первых среди закавказских и среднеазиатских республик появился в переводе на азербайджанский язык.

После 20-х годов русско-азербайджанские литературные связи получили небывалый размах. Значительно возросла роль перевода русской литературы в Азербайджане. Известные произведения А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова и др. классиков русской литературы были переведены на азербайджанский язык.

В это время в Азербайджане, как и по всему Союзу, получило интенсивное развитие переводческое дело. Но в эти годы еще не были разработаны методы и принципы художественного перевода, не были подготовлены профессиональные кадры переводчиков. Как об этом справедливо пишет исследователь «правда, и в этот период переводы не представляли чего-либо единого ни по методу, ни по качеству. Именно в это время появились и переводы, отмеченные печатью академического формализма» (33, 86).

В середине 30-х годов появляются первые переводы произведений М. Шолохова на азербайджанский язык. Они были выполнены такими переводчиками как Дж. Джавадзаде, А. Аббасов, Г. Шариф, Б. Мусаев. Благодаря их труду романы и рассказы М. Шолохова получают свое второе рождение.

Полноценный перевод произведений Шолохова дело нелегкое, более того сложное. Из вышеуказанных переводчиков Джаханбахш является автором многих научно-исследовательских трудов, очерков и критических статей о М.

Шолохове, он прочно связал свою судьбу с творчеством М. Шолохова – более точным переводом романа-эпопеи «Тихий Дон» на азербайджанский язык.

Благодаря кропотливому труду переводчика Д. Джавадзаде в 1935 году азербайджанские читатели получили возможность познакомится с одним из самых выдающихся произведений всех времен. Это было большим событием в культурной жизни Азербайджана. Первая книга перевода романа вышла под редакцией Р. Рзы. Спустя год в 1936 г. под редакцией М. Ибрагимова была выпущена вторая книга перевода «Тихого Дона». В дальнейшем Дж. Джавадзаде трудится над переводом третьей и четвертой книг и параллельно вносит корректиды в переводы первых двух книг романа. Книги вышли в следующей последовательности: 1949 г. третья книга, 1950 г. первая-вторая, 1951 – четвертая книга.

В процессе работы над первыми двумя книгами переводчик, исполненный восторга от художественного мастерства Шолохова, восхищенный его изобразительной палитрой, «простым, лаконичным, ярко красочным языком, правдиво изображающим многозвучие бушующего мира» (40, 3), спешит поскорее завершить свой труд. «Однако отсутствие должного опыта, незнание донского диалекта, самобытной, просторечной лексики шолоховских персонажей, авторской позиции в изображении тех или иных ситуаций привели к тому, что первый перевод как об этом писали критики, получился блеклым, невыразительным: было допущено огромное количество искажений, обилие переводческих отсебятин, колоритные образы подлинника были донельзя упрощены; пейзаж, выполняющий важную композиционно-стилистическую функцию, скомкан и обезличен» (14, 8).

Таким образом, первые переводы шолоховского романа на азербайджанский язык представляют собой еще слабую копию оригинала. В периодической печати появляются критические статьи литературоведов и критиков. В одной из таких статей Халил Ибрагим называет перевод романа «Безжизненным, сухим, механическим переводом» (41, 3).

В статье «О переводе «Тихого Дона» » (42, 5). М. Гулиев подверг резкой критике перевод первой книги эпопеи. Тщательный анализ азербайджанского текста позволил ему выявить множество существенных недостатков, препятствующих эмоционально-эстетическому восприятию подлинника. В статье было приведено немало примеров из обоих текстов, в которых критик демонстрирует переводческие просчеты, упрощающие содержания оригинала, и предлагает свои варианты, на наш взгляд, весьма удачные.

В связи с этим приведем пример из статьи. Отрывок из оригинала: *«За столом чавкали, раздирая вареную курятину руками, вытирая руки о волосы»* (36, 86) - это было переведено на азербайджанский язык в первом издании романа так: *“Stolun dalındakılar qədəhləri döyüşdürür, bişirilmiş toyuq çığırtmasını yeyir, əllərini saçlarına çəkirdilər”*. Критик с иронией отмечает, что переводчик принял выражение из оригинала *«За столом чавкали»* за стук бокалов, а *«вареную курятину»* за *«topyaq çığırtması»*. М. Гулиев предлагал свой вариант перевода этой части: *«Stolun arxasındakılar bişmiş toyuq ətini əlləri ilə parçalayıb marçılı ilə yeyir və əllərini saçlarına çəkirdilər»*. Так как это критическая статья была напечатана в 1936 году, уже в дальнейших изданиях переводчик исправил эту ошибку, на наш взгляд, использовав именно вариант, предлагаемый в этой статье. Потому что, уже в последнем издании переводчик дает такой перевод: *«Adamlar soyutma toyuq ətini tikə-tikə parça edib, ağızlarını marçıldada - marçıldada yeyir, bulanmış əllərini saçlarına çəkib təmizləyirdilər”* (43, 113).

Задавшись вопросом, почему так много искажений, с чем все это связано, мы находим некоторые ответы, связанные и с переводчиком и с автором романа. Вся «вина» Шолохова в том, что он создал самобытное, уникальное произведение. И чтобы перевести такой уникальный роман на другой язык не достаточно «...одного лишь творческого вдохновения, энтузиазма и даже мастерства, знания языка оригинала...» (7, 116).

Если читать некоторые статьи о переводе «Тихого Дона» на другие языки мира, можно заметить, что такими трудностями сталкиваются и эти переводчики. Например, перевод только заглавия романа «Тихий дон» на

испанский язык стал причиной долголетнего спора между переводчиками и критиками. М.В. Симонова в автореферате диссертации «Лингвостилистический анализ переводов романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» на испанский язык» (47) пишет об этом: «Сложность перевода заглавия эпопеи М.А. Шолохова на испанский язык заключается в том, что, с одной стороны, топоним «Дон» в испанской транскрипции «*Don*» омонимичен вежливой форме обращения к лицам мужского пола, например, «*don Juan*», «*don Rodriguez*» и т.д., с другой стороны, – лексеме «*don*» (подарок, дар). Проведенный нами психолингвистический эксперимент, в котором приняли участие 20 испанцев и латиноамериканцев разного уровня образования в возрасте от 20 до 57 лет, показал, что у подавляющего большинства респондентов названия «*El Don apacible*–нежный» и «*El placido*–спокойный - *Don*» вызывали ассоциации с неким «даром, подарком» или с «господином». Двоих из опрашиваемых узнали в словосочетании «*El Don apacible*» название романа «Тихий Дон» на испанском языке.» (47).

Но если даже заглавие романа не трудно перевести на азербайджанский язык, то такие трудности встречаются при передаче некоторых собственных имен, особенно, прозвищ, реалий, связанных с разными явлениями и. др.

При анализе истории перевода романа на азербайджанский язык важно отметить то, что в начале 50-х годов прошлого века переводчик посетил Вешенскою, где встретился с М. Шолоховым и как бы заново открыл для себя художественный мир писателя. «Будучи в станице Вешенской, на берегу Дона, переводчик как бы заново «открыл» романы Шолохова, обнаружил для себя многое, что в процессе работы упустил, не прочувствовал до конца, а главное – Джаханбахшу лично удалось услышать настоящую донскую речь, с таким трудом поддающуюся переводу» (7, 131). Это было важное событие в его жизни. Встреча с создателем романа изменил взгляды Джаханбахша на творчество Шолохова. На обратном пути он уже думал еще раз вернуться к переводу. Его замысел совпал с решением Азербайджанского государственного издательства выпустить восьмитомное собрание сочинений писателя на

азербайджанском языке. К этой работе были привлечены лучшие переводчики Азербайджана: А. Аббасов, Дж. Джаханбахш, Г. Шариф и Б. Мусаев. Восьмитомник вышел 1963-68 гг. и стал значительным событием в культурной и общественной жизни Азербайджана.

В этом восьмитомнике Джаханбахш заново пересмотрел свои переводы романа и, конечно, замечания критиков. Но после третьей – последней отредактированной - публикации переводчиком критики указывают, что некоторые ранее указанные замечания, остались вне поля зрения.

Известный азербайджанский теоретик художественного перевода Дж. Мамедов отмечал серьезные переводческие недостатки второго издания «Тихого Дона». Из четырех приведенных им примеров, один, самый яркий, остался вне поля зрения как переводчика, так и редактора и без изменение остался в восьмитомнике. Так, Шолохов пишет: *«Казачку из всех баб угадаешь. В одеже - привычка, чтоб все на виду было; хочешь - гляди, а хочешь - нет. А у мужичек зад с передом не разберешь, - как в мешке ходят...»* (36, 596). В оригинале, безусловно, речь идет о женщине – мужичке, не казачке, а у Джаханбахша же – о мужчинах: *«Kazak qadını yüz arvadin içində tanımaq olar. Paltarı elə dar geyir ki, varını-yoxunu göstərir; xoşuna gəlir – bax, gəlmir – baxma. Amma biçarə kişiləri elə bil kisə içində salırlar, baxanda dali ilə qabağını ayırd elətmək olmur...»* (44, 282). Слово «мужичек» - множественное число от «мужичка», т.е. женщина мужицкого, не казачьего происхождения, переводчик воспринял как «мужичек» - уменьшительно-ласкательного от слова мужик, и все у него запуталось. И еще. Если даже Джабаншахш не правильно понял значение слова «мужичек», что привело к искажению оригинала, но ведь можно было бы догадаться по контексту.

Еще, хочется, отметить, что многолетний труд Джаханбахша достойно оценивали в разные времена многие видные представители азербайджанской литературы. Например в статье «Гениальная простата» И. Шыхлы делится своими впечатлениями об удивительном таланте Михаила Шолохова, о его творческом наследии, оказавшем плодотворное воздействие на начинающих

писателей национальных литератур. Статья заканчивается словами о том, что своему первому знакомству с необъятным миром Шолохова он обязан Джаханбахшу. «Переводчик, используя сочный, точный народный язык писателя, глубоко прочувствовал душу поэтического творения Шолохова, умело используя богатейшие возможности азербайджанского языка, создал перевод, который звучит достойно его оригинала» (38, 6).

Итак, переводы произведений Шолохова, в частности, роман-эпопеи имеют богатую историю перевода на азербайджанский и другие языки мира. По крайней мере, можно выделить три этапа в истории перевода «Тихого Дона» на азербайджанском языке. Первый – 30-ые годы, когда сам факт обращения к шолоховской эпопеи был явлением отрадным, прогрессивным, способствовал приобщению азербайджанских читателей, да и романистов к проблемам современной жизни, осмыслению революционных событий в Азербайджане. Перевод этого периода был несовершенны и этому были причины как объективные (молодость школы перевода в республике), так и субъективные (отсутствие профессиональных кадров переводчиков).

Второй – это 40-50-ые годы, когда с ростом профессионального мастерства, развитием теории и практики художественного перевода в республике на новом уровне осуществляется перевод «Тихого Дона». Наблюдается отход от явных искажений, буквализма и других недостатков, однако еще сохраняются недочеты, мешающие полному воплощению в азербайджанском языке всего богатства образной системы подлинника.

Третий период начался в 60-е годы, и он способствовал новому качеству прочтения, глубокому проникновению в художественный мир Шолохова.

Кроме того, хотелось бы отметить, что в 2006 году впервые после публикации 1963-1968 годов роман издаётся в Азербайджане на латинице, к сожалению, уже без участия Дж. Джаханбахша – переводчика, который посвятил всю свою творческую жизнь переводу донской «Илиады». В самом последнем издании романа на азербайджанском языке только переложили текст перевода с кириллицы на латиницу. Все недостатки, которые были отмечены

критиками, остались не тронутыми. Думается, что, прежде чем заново печатать роман уже для нового поколения азербайджанских читателей, можно было заново проанализировать текст перевода, провести серьезный сопоставительно-сравнительный анализ с оригиналом, учитывая новые требования переводоведения и ранее указанные критиками замечания другой вариант – заново перевести роман. Мы знаем, что требования к переводу, особенно, к художественному со временем меняются. Сегодня переводческая наука уже имеет свои четкие принципы, требования к переводным текстам.

Можно надеяться, что азербайджанская переводческая школа, переживающая новый подъем, сумеет сделать достоянием наших читателей все богатство выдающегося творения мировой литературы.

## ГЛАВА II. ПРОБЛЕМА ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ СПЕЦИФИКИ ПОДЛИННИКА В ПЕРЕВОДЕ РОМАНА М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

### 2.1. Пути наиболее точной передачи в переводе специфической идиоматики и фразеологии оригинала на азербайджанский язык

Общетеоретическая основа передачи национального своеобразия подлинника была проанализирована в первой главе диссертационной работы, поэтому во второй главе этой работы в каждом разделе будут рассматриваться основные затрагиваемые проблемы перевода.

Следует отметить, что изучению своеобразия языка романа Шолохова «Тихий Дон» и проблемам перевода этих особенностей на другой язык можно посвятить бесконечное количество работ, потому что сравнительно сопоставительный анализ романа и его перевода на азербайджанский язык является богатым материалом для исследования. В романе «Тихий Дон» мы наблюдаем истинный талант писателя, своеобразие народного языка юга России и нравов казачества, которые образовали живой и колоритный мир, сложно воспроизводимый в переводе.

В этом разделе объектом нашего исследования являются фразеологизмы, пословицы, поговорки и идиоматические выражения, которые мы выявили при анализе романа Шолохова «Тихий Дон».

Фразеология в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» богата и разнообразна. Рамки диссертационной работы не позволяют дать детальный анализ всех фразеосемантических полей, представленных в романе. Каждое из направлений исследования фразеологии писателя может составить тему отдельного рассмотрения. Результатом таких исследований мог бы быть словарь фразеологии «Тихого Дона» с системным описанием основных способов представления фразеологии.

Национальное своеобразие, специфику языка, его народность самобытность ярче других средств выражают фразеологизмы. Каждый язык богат фразеологизмами, тесно связанными с историей народа, его обычаями, национальным складом мышления. Посредством фразеологизмов ярче всего выражается национальная специфика языка, его народность и самобытность.

В художественных произведениях часто употребляются пословицы, поговорки, идиоматические выражения, являющиеся фразеологическими единицами и представляющие большие трудности при передаче на другом языке.

Шолохов – великий ценитель народной фразеологии. Роман Шолохова «Тихий Дон» богат фразеологическими единицами, пословицами, поговорками, народными выражениями. В устойчивых словосочетаниях наиболее ярко отражается национальный дух, психология, обычаи и обряды народа. Сопоставительный анализ оригинала и перевода на уровне адекватности воспроизведения на другом языке дает богатый материал для выявления и систематизации переводческих ошибок и удач, которые в целом и определяют уровень звучания романа и его целостного восприятия в переводе.

Прежде чем приступить к рассмотрению проблемы перевода фразеологизмов и сопоставительно – сравнительному анализу из оригинала и перевода целесообразно уточнить понятие самой фразеологии и ее классификации, и перечислить некоторые способы перевода идиоматических выражений из одного языка на другой.

«Фразеология – наука о сложных по составу языковых единицах, имеющих устойчивый характер: *вверх тормашками, попасть впросак, кот наплакал, спустя рукава*. Фразеологией называется также вся совокупность этих сложных по составу устойчивых сочетаний фразеологизмов» (52).

Фразеология русского языка включает в себя самые разнообразные речевые средства, и до сих пор границы ее четко не определены.

Представители одного направления (Б.А. Ларин, С.И. Ожегов, А.Г. Руднев и др.) к фразеологическим относят только такие эквивалентные слова

семантические единицы более сложного порядка, которым присущи семантическое обновление и метафоризация. Из области фразеологии исключаются пословицы, поговорки, многие цитаты и почти все сложные термины, т.е. все те словосочетания, которые не превратились еще в лексически неделимые обороты, не получили переносно-обобщенного значения, не стали метафорическими сочетаниями.

Иного мнения придерживаются такие ученые, как Л.А. Булаховский, А.А. Реформатский, А.И. Ефимов, Е.М. Галкина-Федорук, Н.М. Шанский, В.Л. Архангельский и др. Наряду с собственно фразеологическими оборотами во фразеологию они включают пословично-поговорочные выражения, цитаты, ставшие крылатыми выражениями, сложные термины. Подобные обороты называют фразеологическими выражениями.

Так, родоначальником учения о фразеологизмах считают швейцарского лингвиста Шарля Балли, который впервые в истории языкознания описал специфические признаки фразеологизмов и наметил их классификацию, выделив в составе фразеологии свободные сочетания, фразеологические группы и фразеологические единства.

Создание базы для изучения устойчивых сочетаний слов в современном русском литературном языке принадлежит академику В.В. Виноградову. В науке было много попыток классифицировать фразеологизмы. Одной из приемлемых классификаций фразеологизмов является классификация В. В. Виноградова: Фразеологические сращение, фразеологические единства и фразеологические сочетания. Этую классификацию фразеологизмов часто дополняют так называемые фразеологические выражения.

В.В. Виноградов в одной из первых работ по фразеологии («Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины», 1946) в составе фразеологических оборотов рассматривал пословицы и поговорки, относя их к группе фразеологических единств. В последующих работах («Об основных типах фразеологических единиц в русском языке», 1947; «Русский

язык: Грамматическое учение о слове», 1947) пословицы и поговорки уже не включаются в состав фразеологии.

Хочется отметить, что целью нашей диссертационной работы вовсе не является анализ классификации фразеологизмов, пословиц и поговорок и идиоматических выражений. Наша цель, как уже отметили во введении, это проследить пути наиболее точной передачи устойчивых сочетаний слов с русского языка на азербайджанский как компонента национального своеобразия подлинника при переводе романа-эпопеи М.А. Шолохова «Тихий Дон». Но считаем целесообразным краткое уточнение самого понятия фразеология языка и перечисления основных его проблем, и сказать несколько слов об общепринятых методах и способах перевода устойчивых сочетаний слов.

Надо отметить, что большую исследовательскую работу по фразеологии проделали у нас видные ученые М. Тагиев, А. Оруджев и другие.

Говоря о переводе фразеологических единиц А.В. Федоров пишет: «Фразеологические вопросы и общая проблема разной сочетаемости слов в разных языках чрезвычайно существенны как для практики, так и для теории перевода: они часто представляют большие практические трудности и возбуждают большой теоретический интерес, так как связаны с различием смысловых и стилистических функций, выполняемых в разных языках словами одинакового вещественного значения, и с различием сочетаний, в которые вступают такие слова в разных языках. Можно даже сказать, что именно при переводе и вскрывается свойственная данному языку специфичность сочетаний, которая иначе могла бы и не быть замечена» (33, 159).

К устойчивым метафорическим выражениям А. Федоров относит пословицы поговорки, составляющие законченное высказывание и имеющие форму самостоятельных предложений, тем самым образующих уже самостоятельную единицу контекста.

Трудности перевода русской фразеологии на азербайджанский язык возникают и возникали всегда. Учитывая все особенности того или иного

языка, переводить то, что является одной из составляющих культуры народа на другой язык очень сложно.

При рассмотрении проблемы перевода устойчивых сочетаний слов выявили, что В.Н. Комиссаров, Л.Ф. Дмитриева, С.Е. Кунцевич, Е.А. Мартинкевич, Н.Ф. Смирнова выделяют четыре основных способа перевода образной фразеологии:

1. Метод фразеологического эквивалента
2. Метод фразеологического аналога
3. Дословный перевод фразеологизмов (калькирование)
4. Описательный перевод

Существуют разные способы перевода фразеологизмов в целом и пословиц и поговорок в частности из одного языка в другой. Оптимальным методом, несомненно, является поиск идентичной фразеологической единицы. Однако следует признать, что число подобных соответствий в азербайджанском и русском языках крайне ограничено.

При отсутствии непосредственных соответствий фразеологизм, употребленный в языке оригинала, можно перевести с помощью аналогичной фразеологической единицы, хотя он и будет построен на иной словесно-образной основе. Следует также учитывать, что стилистическая или эмоциональная окраска не всегда совпадают. В этом случае взаимозамена невозможна.

Калькирование, или пословный перевод, иногда допустимы, хотя этот метод не всегда является эффективным. Интересно, что порой переводчикам удается внедрить в язык перевода и даже культуру новую фразеологическую единицу. Чаще всего этот путь применим к фразеологизмам, имеющим библейские, античные или мифологические источники.

При переводе текстов культурно-исторической тематики применяют калькирование наряду с объяснением в возможно более кратком виде. Такой вид перевода называется двойным или параллельным. Если в языке перевода нет фразеологизмов, в большем или меньшем объеме эквивалентных исходной

фразеологической единице, нужно искать соответствующие по значению и окраске слова, так называемые однословные частичные эквиваленты фразеологизмов.

При переводе фразеологических единиц с одного языка на другой рекомендуется пользоваться наиболее полными толковыми фразеологическими двуязычными словарями. Такой словарь у нас в Азербайджане составил Мамед Тагиев. Большой труд исследователя в этой области высоко оценивается всеми, кто собирается исследовать, сравнить фразеологические единицы русских и азербайджанских языков. Помимо этого «Азербайджанско-русский словарь пословиц и поговорок» И.Г Гамирова тоже высоко оценивается исследователями в этой области.

Необходимо отметить, что многие азербайджанские и русские пословицы и поговорки многозначны, что делает их трудными для толкования и сравнения. При отборе русских соответствий азербайджанской пословицы обязательным критерием было совпадение одного из значений (как правило, главного). Тем не менее, важно помнить, что, складываясь в различных исторических условиях, азербайджанские и русские поговорки и пословицы для выражения одной и той же или сходной мысли часто использовали различные образы, которые, в свою очередь, отражают различный социальный уклад и быт двух народов и часто не являются абсолютными эквивалентами.

В данном разделе мы попытаемся проанализировать воссоздание на азербайджанском языке пословиц, поговорок, идиом, являющихся фразеологическими единицами и щедро рассыпанных на страницах Тихого Дона, проследить пути и формы их отражения.

Шолохов широко использует в речи многочисленных персонажей фразеологические обороты, целиком и полностью отражающие национальный колорит вольных людей – донских казаков. Очень часто употребляют они в своей речи русские пословицы и поговорки, которые на донской земле претерпели некоторые изменения, оказались под местный колорит.

Анализ перевода «Тихого Дона» позволяет выделить некоторую классификацию путей и способов воссоздания на азербайджанском языке шолоховской фразеологии.

В первую группу мы отнесли пословицы и поговорки, имеющие полный смысловой эквивалент на азербайджанском языке и потому не представляющие особой трудности для переводчика.

Например:

1. *И волки были сытые, и овцы целые* (36, 560).

*Həm qoyunlar salamat qalsın, həm də canavarın qarnı doysun* (44, 240).

2. *Правда-матка глаза заколола...* (37, 323).

*Sözün doğrusu acı olar...* (45, 372).

3. *С паршивой овцы хучь шерсти клок!* (37, 322).

*Donuzdan bir tükdə qənimətdir* (45, 371).

4. *Из огня да в полымя!* (36, 475).

*Yağışdan çıxdıq yağtura düşdük* (44, 141).

Вторую группу фразеологизмов образуют пословицы и поговорки, при воссоздании которых переводчику необходимо не только сохранить смысловое соответствие, но также учесть и бережно донести до читателя национальную прелесть, своеобразную образность выражений и мышления донского казачества.

Вот некоторые из них:

1. *С дурой, как с дубу!* (36, 492).

*Səfəhin sözü də səfəh olar* (44, 161).

2. *Что с возу упало, то пропало* (36, 205).

*Olan oldu, torba doldu* (43, 243).

3. *Уроненной слезы не поднимешь...* (37, 126).

*Atilan ox geri qayıtmaz...* (45, 147).

4. *Мне собраться, как голому подпоясаться* (37, 100).

*Dərziyə köç dedilər, iynəsinə yaxasına səndi!* (45, 116).

Указанные фразеологизмы несут одинаковую семантическую нагрузку, но предметы, указанные в них, различны.

Вместо с тем, используя адекватные по смыслу фразеологические сочетания, переводчик непременно должен помнить о том, чтобы они неискажали смысловой нагрузки оригинальных, не затушевывали и не сглаживали национального колорита.

Например:

1. *Тех же щей, да пожиже влей* (36, 532).  
*Köhnə hamam, köhnə tas* (44, 207).
2. *Сеющий ветер пожнет бурю* (36, 314).  
*Nə tökərsən aşına, oda çıxar qarşına!* (43, 375).
3. *Твое дело телячье: поел да в закуток* (37, 659).  
*Ağa dedi sür dərəyə, sən də sürdün* (46, 311).
4. *Нашему забору двоюродный плетень* (37, 641).  
*Eşşəyimizin qurd dayısı* (46, 311).

При таком переводе полностью исчезают краткие формулы, народные мудрости, получившие свое рождение на Донщине, обезличиваются национальные понятия и «окрашиваются» под язык, на который переводятся. Невольно, Джаханбахш, увлекшись, поисками смысловых аналогов, упускает из виду национальный характер, авторский стиль и манеру изложения. Воссоздание на другом языке идейно-художественных особенностей подлинника – одна из первоначальных задач переводчика.

И когда в оригинале заходит речь о реалиях, представляющих предметы и понятия, связанные с бытом и трудовыми буднями шолоховских героев, то употребление в переводе исконно азербайджанских фразеологизмов, может привести к нежелательному эффекту, смысловым и стилистическим искажениям. Натужно звучат в устах шолоховских героев: «*Köhnə hamam, köhnə tas*» (дос.: старая баня, старый таз), или «*Nə tökərsən aşına, o da çıxar qaşığına*» (дос.: Что выльешь в плов, то и очутится в ложке, рус.: «Что посеешь, то и пожнешь»). Употребив азербайджанскую поговорку: «*Ağa dedi sür dəriyə,*

*sən də sürdün»* (дос.: господин сказал: гони в ущелье, и ты погнал), переводчик допустил искажение смысловой нагрузки просторечного выражения «твое дело телячье: поел да в закут». По контексту в данном случае уместно употребление одного из следующих сочетаний: «*sənin işin başqadır: üçdə alacağın yox, beşdə verəcəyin», «Sən nə hayda, tən nə hayda», «Sənin işin ortada yeyib qiraqda gəzməkdir».*

Следует отметить, что в данной поговорке содержится историческая реалия из прошлой жизни азербайджанского народа, где речь идет о взаимоотношении господина и слуги. На Донской же земле казаки – как военное сословие в дореволюционной России – жили монолитно, в основном все были равными и независимыми друг от друга. «Казак - В старину на Украине и в России: член военно-земледельческой общины вольных поселенцев на окраинах государства. ...На Дону, на Кубани, Тереке, Амуре и в других войсовых областях: ... Станичные казаки. Вольный казак - 1) то же, что казак (в 1 знач.); 2) свободный, ни от кого не зависящий человек» (23, 259). Переводчику следовало бы помнить об этом, чтобы не обезличить колоритные образы подлинника.

Специфические, национально окрашенные фразеологизмы, которые не имеют смыслового эквивалента на азербайджанском языке, мы отнесли к третьей группе. Джаханбахш при воссоздании данной категории словосочетаний подошел творчески, вдумчиво, сохраняя там, где это возможно, их стилистику, семантику и композицию. Можно с уверенностью сказать, что перевод данных фразеологизмов удался переводчику в самом широком смысле этого слова.

1. *Нынче на коне верхом, а завтра в грязи Пахом* (37, 739).

*Bu gün at belində gəzənəm, sabah kəlləmayallaq yerə gedənəm* (46, 423).

2. *Иль домой с крестом, иль лежать пластом* (37, 473).

*Ya xaç alıb evə getdi ya güllə dəyib yerə getdi* (46, 118).

3. *Тело заплычиво, а дело забывчиво* (36, 128).

*İnsan canı bərk olar, keçən işlər tərk olar.* (43, 145).

4. *Травой зарастают могилы, - давностью зарастает боль* (36, 524).  
*Qəbirləri ot basır itirir, ağrılıarı zaman unutdurur* (44, 198).
5. *Уж ежли пан плох, то из хама пан во сто раз хуже!* (37, 138).  
*Əgər pan pis adamdirsə, onda gəda pan ondan yüz qat pisdir* (45, 161).
6. *Куда ни кинь – везде клин* (37, 420).  
*Hər tərəfdən yol kəsilib* (46, 57).

Заслуживает внимания воссоздание на азербайджанском языке идиоматических выражений, не переводимых дословно на язык другого народа и обладающих переносным смыслом, а также сложностью в семантическом, лексическом и композиционном отношениях.

М. Ариф, обращая внимание на фразеологизмы, их верную передачу, писал: «Некоторые из противников перевода, где надо и не надо требуют «азербайджанизирования» идиоматических выражений русского литературного языка и даже некоторых «специфических» слов, не имеющих эквивалентов в азербайджанском языке. Азербайджанский народный язык богат прекрасными, выразительными оборотами речи, передающими тончайшие оттенки мысли... И переводчики должны уметь вводить новые слова, выражения и пословицы, не противоречащие природе азербайджанского литературного языка и могущие в будущем обогатить его» (29, 76).

По мнению же Дж. Азимова, следует перенимать русские идиоматические выражения, отсутствующие в нашем родном языке, вводить их в обиходную лексику азербайджанского языка, но с условием, чтобы они звучали именно как идиоматические выражения. В работе исследователя даны примеры того, как в процессе творческого перевода создаются новые фразеологизмы.

Особое внимание по вопросу перевода фразеологизмов заслуживает исследование Б. Таирбекова. Он указывает, что «перевод фразеологических единиц принципиально возможен и осуществим в любом из двух соотносительных случаев: совпадении лексических и прочих компонентов в рассматриваемых фразеологических единицах данной пары языков, либо

несовпадении их – при непременном условии полноценной передачи содержания» (29, 165).

Так, описывая беспорядок и сутолоку в многолюдных местах, Шолохов использует выражение «*Народу ... рог с рогом*» (36, 538). Правильно уловив смысловую семантику идиоматического выражения переводчик отражает ее на родном языке: «... o qədər adam var idi ki, iynə atsan yerə düşməzdi» (44, 214). Но можно ли отнести данный перевод к творческим удачам Джаханбахша? Вряд ли. У Шолохова лаконичная, предельно сжатая структура изложения, окрашенная колоритом фразы, у Д. Джаханбахша – широта, простор. Беда в том, что этой широты и простора нет в оригинале, там экспрессия, напор. А ведь сохранение в переводе авторского стиля – задача не менее важная для переводчика, которому, разумеется, было известно, что используемый им азербайджанский фразеологизм имеет в русском свой устойчивый смысловой эквивалент: «иголку негде воткнуть» или «яблоку негде упасть». Было бы куда лучше использовать в переводе метод калькирования, тем самым обогатив азербайджанский язык образным выражением.

В романе Шолохова «Тихий Дон» можно встретить много фразеологизированных оборотов, при этом часто происходит формоизменение пословиц.

Например:

1. «Паны дерутся у холопов чубы трясутся» (36, 177), вместо «паны дерутся у холопов чубы трещат». В переводе: «Ağalar bir-biri ilə savaşar, ortalıqda təpik kasıb-kusuba dəyər» (43, 210).
2. «На чужой роток нечего накидывать платок» (36, 500), вместо «на чужой роток не накинешь платок». В переводе: «Başqasının sözünü kəsməyin» (44, 171).
3. «Укатали сивку» (36, 382), вместо «укатали сивку крутые горки». В переводе: «Quzuya döndərmışlər» (44, 31).
4. «К куме на крестьины» (36, 237), вместо «к теще на блины». В переводе: «Kirvəmizin xəç suyu qonaqlığına gedirik» (43, 282).

5. «Угоняешься за длинным рублем» (36, 195), вместо «гонишься за длинным рублем». В переводе: «*Aldığın pulla varlanacaqsan*» (43, 232).
6. «На кудыкино поле» (36, 87), вместо «на кудыкину гору». В переводе: «*Ağlın hara kəsir, ora*» (45, 101).

Как уже видно из примеров перевод данной категории, на наш взгляд, удалось переводчику. Не смотря на то что как и во многих других категориях, которые мы выделили при анализе, и в этих примерах, часто описываемые предметы в выражениях разные, но их смысл одинаково передает всю семантику и смысловую нагрузку оригинальных выражений.

Некоторые идиоматические выражения, упрощенно переведенные, и вовсе создают путаницу и искажают оригинал до невероятности.

Например, рассерженный Пантелеем Прокофьевич угрожает Григорию женитьбой: «На Марфушке-дурочке женю!...» (36, 56). В переводе это звучало так: «*Səni axtaq Marfuşka ilə evləndirəcəm*» (43, 64). В результате непонятно о какой «Марфушке» идет речь, и почему для молодого Мелехова это звучит как угроза? В переводе просто непонятно, что речь идет об имени нарицательном, что это идиома. Тут бы поискать эквивалент на азербайджанском. Но для этого требуется глубокое знание обоих языков.

Мы нашли следующие определения для слова «Марфушка» в интернет ресурсах: «Марфуша, накрашенная и злая сестра хорошей Настеньки из сказки «Морозко»» (50).

Не каждый читатель переводного текста знаком с русской фразеологией, с нарицательными именами положительных и отрицательных персонажей устного народного творчества. Этого, к сожалению, переводчик не учел и идиоматическое выражение оставил белым пятном для азербайджанского читателя.

Перекликается с этим по замыслу и другое выражение: когда Корщунов, противясь браку дочери с Григорием, в сердцах кричит жене: «Выдавай хучь за Пашу-дурачка» (36, 83). Прозвучавшую в переводе: «*Lap apar bir səfəh Paşa ver*» (43, 98) (досл.: Хоть выдавай за Пашу – дурачка). Упущение переводчика

состоит в том, что в азербайджанском варианте создается ошибочное впечатление, что это отрицательные персонажи романа.

Национально окрашенные идиоматические выражения, включающие в себя имена, встречаются на языках многих народов. В обоих случаях переводчик перевел дословно эти выражения и тем самым несколько упростил идею оригинала. В то же время замена типичного русского имени также нам представляется неверной. Джаханбахш поступил правильно, передав идиомы дословно, но, сохраняя их, следовало бы в сноске дать пояснение, что это персонажи устного народного творчества, известные своей грубостью и странным поведением.

Для успешного и точного нахождения эквивалента идиомы, переводчику требуется глубокое знание обоих языков до мельчайших тонкостей.

Считаем, что для достижения высокой степени адекватности в переводе и во избежание упрощения оригинальных выражений целесообразно прибегнуть к помощи колоритных образов из азербайджанского фольклора или оставлять их без изменения, а в сноске давать пояснения персонажам русского фольклора с нарицательными именами положительной или отрицательной окраски. Последнее, на наш взгляд, более точно.

При анализе мы сталкивались со случаями, где в переводном тексте, в данном случае в азербайджанском языке, переводчик дает национально окрашенные идиоматические выражения, тогда как, в оригинале отсутствует такая окраска данных выражений.

К данной категории мы относим следующий пример: устойчивое словосочетание «*от мала до велика*» (36, 16) переводится как «*тətər yeyəndən rərə yeyənə*» (43, 15), что вряд ли можно отнести в актив переводчика. В оригинале данное словосочетание лексически вполне нейтрально, в переводе же налицо яркая эмоциональная и национальная окрашенность словосочетания, которая неуместна в конкретном случае и ведет к искажению оригинала. Это словосочетание можно было бы перевести проще и, на наш взгляд, точнее - «*uşaqdan böyüyə*» или «*kicikdən böyüyə*», потому что, устойчивое сочетание

«*təmə yeyəndən rərə yeyənə*» несет в себе ярко выраженный национальный колорит.

Нередко в работе над переводом фразеологических сочетаний и диалектных выражений переводчик упускает из виду некоторые стороны, касающиеся их происхождения. Незнание их этимологии привело к обеднению перевода, искаложению авторского замысла, ломке образности и лаконичности стиля. Вот пример, когда старая Ильинична, недовольная старшей снохой, однажды говорит мужу: «Живет она, как хохол на отживе...Она зарез – отрезанный ломоть» (37, 477).

Монолитные по своему социальному положению казаки не выносили присутствия иногородних, а тем более хохлов. Редко, без стычек, могли разойтись с ними казаки, по той простой причине, что «раз хохол – надо бить».

В словах старой женщины – двойной упрек: Дарья, изменившаяся после смерти мужа к членам семьи и живущая особняком, сравнивается с хохлом – (а это оскорбление для казачки!). Жить на отживе – буквально жить без радости и веселья, с трудом доживать свой век. Внимательная Ильинична точно определила странное поведение некогда веселой Дарьи, которая «захворав дурной болезнью», стала вдруг печальной, грустной и решается покончить жизнь самоубийством.

«*Отрезанный ломоть*» (имеется и другая разновидность – «*отрезанная краюха*») – это устойчивое диалектное словосочетание, которое употребляется в отношении взрослых девушек или замужних женщин: «*Отрезанный ломоть - перен. говорится о ком-чем-н., ставшем самостоятельным, уже не требующим дальнейшего попечения, забот; первонач. о дочери, выданной замуж и уже не требующей родительского попечения*» (30, 455). Однако в переводе упрощена ее смысловая нагрузка, эмоционально-художественное восприятие «*Xoxol kimi yalda yeyir, yaxada gəzir*» (46, 122), далеко не полностью отражающее оригинальное понятие. Азербайджанская пословица «*Yal da yeyir, yaxada gəzir*» употребляется в отношении ленивых людей, уклоняющихся от работы, и, разумеется, не воссоздает глубину авторского замысла.

В воссоздании выражения «*отрезанный ломоть*» также допущено отклонение, затемнение авторской концепции «*o indi kəsilmiş tikə kimi bir şeydir*» (46, 122). Читателю не совсем понятен данный диалектический оборот. «*Tikə*» - это кусок от целого, который не уточнен в переводе. К тому же опущено пояснение, о каком куске идет речь.

В связи с вышеизложенным напрашивается вывод: нерасчлененные диалектные фразеологические единицы целесообразно передавать на азербайджанский язык близкими по своему лексическому составу кальками, а в сносках давать необходимые пояснения и толкования. При этом ни в коем случае не следует забывать о главном – сохранении высокой степени смысловой точности каждого слова, или передачи на родном языке общей картины художественного замысла писателя, языка, быта и культуры донского казачества.

Рассмотренные выше примеры показали, что наибольшего творческого успеха добивается Джаханбахш в том случае, когда находит параллельные формы, образные средства в родной языковой стихии, или же на основании выражений оригинала, используя ресурсы родного языка, придумывает свои, адекватные фразеологизмы, сохраняя в переводе уровень смыслового соответствия, типа «*Ты им мочишь в глаза, а им все - божья роса*» (37, 320), являющаяся перефразированной пословицей «*Ты им плюнь в глаза, а им все – божья роса*», прозвучавшая в устах донских казаков, в более вульгарной форме. На азербайджанский язык она переведена: «*Get, gözlerinin içində işə, deyəcəklər ki, Allah göndərən şeydir!*» (45, 368). Пословица, образованная за счет ресурсов родного языка, воссоздает во всем цветовом многообразии жаргонную лексику донских казаков.

В этом случае, на наш взгляд, переводчику удалось сохранить смысловую нагрузку фразеологизма при переводе. Он воссоздает его на высоком уровне в азербайджанском языке.

Имеются случаи, когда переводчик, как следует не разобравшись в происхождении фразеологического оборота, просто опускает его, чем

значительно снижает эмоционально-экспрессивное звучание текста, его богатую семантику.

Шолохов описывает, как отряд пехотинцев, возвращающийся на исходные позиции, затянул уныло песню, прозвучавшую как жалоба. Один из острословов, Захар Королев, выражая свое отношение к поющим, насмешливо крикнул «*певцам*»: «*Эй вы, старцы слепые! Рazi же так по-нашему играют? Вам под церковь с кружкой побираться, «Лазаря» играть. Песельники...*» (36, 475).

Интересен по своему происхождению конец данного выражения, который описан в Евангелийской притче о жалком, нищем Лазере. В старину нищие калеки у ворот церквей с кружками в руках пели жалобные песни, играли Лазаря, выпрашивая на жизнь. «Лазарничать, ластиться, льстиво выпрашивать, жалобно попрошайничать подаяние Лазарничать тамб. ластиться, подлещаться, льстиво выпрашивать, канючить, клянчить. Лазарь м. льстивый и жалобный попрошайка, казанский нищий. Петь Лазаря, стих, который поют нищие; льстиро выпрашивать» (15, I, 210). Следовательно, уставшие от долгих боев казаки, затянули песню, прозвучавшую жалобно и тоскливо.

В переводе:

«*Eh, kor rahiblər! Həç bizlərdə mahnını belə oxuyurlar? Sizə kilsə yanında, qabağıniza kasa qo'yub pul diləmək yaraşır. Əcəb mahnı oxuyanlarsız...*» (44, 140).

В азербайджанском тексте отсутствует образ «Лазаря», перевод означает насмешливое «какие же вы певцы». В результате чего допущено упрощение оригинала, обезличивание колоритного образа, текст завершается словом «Песельники» - «черный трудовой народ не разбирающийся в музыке, искусстве» (15, III, 366), который также отсутствует на языке перевода.

Анализ перевода данной категории фразологических единиц показал, что многие из них были опущены Джаханбахшем, который затруднялся при передаче на родной язык идиоматических выражений, обладающих широким переносным смыслом, интонацией, глубоким подтекстом и не связанных с прямым и конкретным значением их компонентов. Для переводчика они

сложны и семантически, и лексически, и композиционно, так как они представляют собой стилистическое целое, вкрапленное в иное, иначе организованное стилистическое целое.

Вот еще один пример тушевания оригинальной формы изложения.

Шолохов описывает банкет, который казаки устроили в честь воссоединения повстанцев с отрядами добровольческой армии. Присутствующий на пьянке Григорий Мелехов, слушая браваду подвыпившего генерала Секретова, озлобленно думает о нем: «*Ломается, как копеечный пряник*» (37, 420). На языке перевода данное выражение передано следующим образом: «*Qız kimi naz eyləyir*» (46, 57), (дос. Капризничает, словно девка).

Отметим, что сравнительная конструкция выражения оригинала возникла в России довольно давно. На ярмарках и базарах, где шла бойкая торговля всевозможного рода мучными изделиями, среди большинства покупателей особым успехом пользовались пряники – румяные, аппетитные, мягкие, а главное, недорогие. Красивые на вид, однако, дешевые в цене, пряники образовали в лексиконе простого народа метафорические уподобления. Когда хотят сказать о том, что ничего из себя не представляющий человек вдруг начинает зазнаваться, важничать, кичиться своим превосходством, то используют следующее сравнение: *ломается, как копеечный пряник* (или же: *не ломайся овсяник, не быть тебе калачом*).

В данном случае сравнение седобородого генерала с капризной девушкой неуместно. Скорее всего, в контексте целесообразно употребление азербайджанского фразеологизма: «*Bəş qəpiklik çömtə kimi özünü göstərir*».

Сравним оригинал и перевод этого отрывка:

« - Я не путаюсь. Я это к тому, что дура твоя Наталия. Муж приехал, а она задается, ломается, как копеечный прянец» (37, 260-261).

« - *Mən qarışmiram bu sözləri ona görə deyirəm ki sənin arvadın Nataşa axmaqdır. Əri yanına gəlib, bu da özündən çıxır, bir qəpiklik konfet kimi çəm-xəm edir...*» (45, 304).

В этом случае перевод этого выражения звучит совсем по-другому. Выходит, что Джаханбахш в одном случае переводит данное идиоматическое выражение как «*Bir qəpiklik konfet kimi cəm-xər edir*», в другом - «*Qız kimi naz eyləyir*».

Но сравнивая перевод этих двух отрывков, приходим к выводу, что в обоих случаях выражение: «Ломается, как копеечный пряник» лучше перевести на азербайджанский язык как «*Bir qəpiklik konfet kimi cəm-xər edir*», или же «*Beş qəpiklik çömtər kimi özünü göstərir*». Но с условием, что в обоих случаях использовать только один из этих вариантов. Как уже выше отметили сравнение генерала с «капризной девкой» неуместно. При таком переводе идиоматическое выражение теряет свою окраску, и приобретает другую, в данном случае, не верную по отношению к этому образу окраску.

При переводе фразеологических словосочетаний мы допускаем возможность потерять, это аксиома. «При межъязыковом преобразовании ... потери неизбежны ... Текст перевода никогда не может быть полным и абсолютным эквивалентом текста подлинника; задача переводчика заключается в том, чтобы сделать эту эквивалентность как можно более полной» (4, 11-12). Иначе говоря, имеется реальная и вполне обоснованная возможность для сведения таких потерь до минимума. Переводчик должен решить, чем ему поступиться, на какие «жертвы» пойти, чтобы при передаче единства формы и содержания контекста, сохранить смысловую, эмоционально-художественную выразительность фразеологических оборотов в речи персонажей, их звуковое оформление, интонационную окраску, замысел содержания.

В романе встречается множество просторечных фразеологизмов и фразеологизированных оборотов.

Например: «Сучка не захочет, кобель не вскочит» (36, 77), в переводе «*İnək göz eləməsə, buğa tullanmaz*» (43, 90). «Кобелина поблудный!» (36, 155), в переводе «*Azğın körək*» (43, 183) и др. Таких примеров в романе очень много и как мы наблюдаем при их переводе Джаханбахш вдумчиво иногда находит а иногда создает новый фразеологизм, используя ресурсы родного языка.

Анализ вышеизложенного позволяет сделать вывод, что при воссоздании фразеологических словосочетаний Джаханбахш достигает успеха в том случае, когда творчески и всесторонне осмыслив оригинал, находит на родном языке их полноценный эквивалент, не затемняющий и не упрощающий национального своеобразия подлинника, или же на основе диалектно-фразеологических форм речи локализует свои адекватные сочетания.

Например: «*Гусь свинье не товарищ*» (36, 401), в переводе «*Qazla donuzun nə yoldaşlığı*» (44, 53).

Вместе с тем не следует впадать в другую крайность, на которую указывал К. Чуковский: «... нужно стараться, по мере возможности, переводить иностранные пословицы и поговорки дословно, а не заменять их ... ибо народные пословицы и поговорки тем-то и дороги, что в них самобытная живопись, национальные примеры мышления» (34, 71).

Продолжая мысль теоретика, отметим, что просторечные, порой грубо - просторечные выражения, выглядят в переводе упрощенными, пропадают. Колоритные «национальные примеры мышления», типа «*Нечего годить тебе не родить*», «*Сучка не захочет, кобель не вскочит*», «*Курочка и гнездо, а яичко...*» и т.д. Он не должен забывать о том, что «афоризмы, метафора, эпитет, сравнение, омонимы и все другие образные обороты речи рождаются в национальной форме, то есть в форме, диктуемой законами языка, а содержание их отражает национальные особенности самой культуры и служит созданию характеров и повествовательной ткани произведения» (25, 152). Главная задача переводчика – постичь глубину национального, исторического и социального самосознания, которое поможет ему избежать в переводе смысловых казусов, нивелировки языка оригинала, его ритма, интонации, их тончайших оттенков. Для этого необходимо помнить о:

- Эквивалентности звучания азербайджанского текста;
- Сохранении смысловой окраски, глубине идеи контекста;
- Происхождении каждой фразеологической единицы;
- Воссоздании национальной формы мышления;

- Верности стилю писателя, его концепции.

Единство вышеперечисленного в своей совокупности обеспечит высокую степень адекватности при передаче национального своеобразия подлинника.

## **2.2. Проблема передачи прозвищ как компонента национального своеобразия подлинника**

Прозвище - это название, данное человеку помимо его имени и содержащее в себе указание на какую-нибудь заметную черту характера, внешности, деятельности данного лица. Прозвище часто появляется в устной народной речи.

При переводе прозвищ с одного языка на другой переводчик должен быть особо внимательным, потому что каждое прозвище несет в себе определенную смысловую нагрузку.

Прозвища занимают промежуточное положение между именем собственным и именем нарицательным. Целью имени собственного является идентификация. Поэтому имена собственные, как правило, не переводятся. Целью имен нарицательных является характеристизация, поэтому в некоторых случаях их перевод на другой язык играет очень важную роль.

Не случайно данный вопрос затрагивался многими исследователями проблемы художественного перевода. Например, А.В. Федоров утверждает: «В целом можно констатировать, что выбор той или иной возможности передачи собственных имен, сохранивших определенную семантику, - т. е. выбор транслитерации или перевода, - обуславливается традицией, с которой не могут не считаться переводчики даже в тех случаях, когда они встречаются с именами вымышленными или прозвищами, хотя здесь колебания значительно более часты.» (33, 157).

По мнению другого маститого исследователя, Н. Любимова «При решении проблемы перевода значащих фамилий, опять-таки, следуя принципу сообразности, приходится сознательно идти на разнобой» (20, 23).

Некоторые переводчики прибегают к двойной форме перевода прозвищ: сохранение иноязычной единицы с параллельным семантическим переводом или комментарием, или же применение транскрипции с параллельным комментарием. Существует и такой прием, как калькирование в сочетании с транскрипцией и описательным переводом. Последний, обычно дается в сноске. В целом известны следующие способы передачи прозвища: транскрипция, транслитерация, калькирование и описательный перевод.

Прозвища как средство создания национально-колоритных образов широко использует в своих произведениях, особенно в романе-эпопее «Тихий Дон», М. Шолохов – один из признанных классиков русской литературы XX века. Прозвища в романе несут большую эмоциональную нагрузку, краткую характеристику персонажа. Поэтому переводчик должен бережно воспроизводить их на родном языке, так как «читатель перевода предпочитает живой образ, а не мумию» (21, 198).

Для полноценного воссоздания прозвищ оригинала как компонента национального своеобразия и образа мышления донского казачества переводчику требуется глубокое осмысление ситуации, тщательное изучение текста, а также соблюдение таких незыблемых требований как верность духу оригинала и стилю переводимого автора.

В «Тихом Доне» прозвища имеют Мелеховы – «по-уличному турки», Авдеич Синилин, награжденный за излишнюю болтливость и пустословие «Брехом», свирепый казак Урюпин за форму волос прозван «Чубатым». Пастуха с хутора Татарский за форму носа прозвали Кузька Курносый, бедного казака Семку – «Чугуном», Якова – «Подковой» и. т. д. Эти прозвища, создают колорит донского края.

Автор азербайджанского перевода романа «Тихий Дон» Джаханбахш при воссоздании оригинальных прозвищ, используемых Шолоховым для моментальной описательной информации, применяет, как правило, метод калькирования или же транслитерации без последующих пояснений и сносок,

которые разъясняли бы азербайджанскому читателю смысловую нагрузку данных выражений.

Все проанализированные нами прозвища, можно разделить на те, которые легко передаются на азербайджанском языке без каких-либо комментариев, и на те, которые нуждаются в лингвокультурологических комментариях. Первую группу образуют прозвища, в основе которых лежит один и тот же имплицитный признак. Они основываются на общей межнациональной ассоциативной базе. Это прозвища, образованные от имен нарицательных. К первой группе можно отнести перевод некоторых прозвищ на азербайджанский язык, который легко удается переводчику только потому, что дословный перевод этих слов имеет такое же значение, что и в оригинале.

Например: «...*Крючков, по прозвищу «Верблюд...»*» (36, 251) в переводе «...*ləqəbi «dəvə» olan Kryuchkov...*» (43, 299). Известно, что прозвища всегда отражают какую-то характерную черту. Верблюд – «В большинстве культур ассоциируется с надменностью, своенравностью, леностью и вспыльчивостью...» (48). Характерным для героя, который получил такое прозвище, является то, что его прозвище не теряет своего значения в переводе на азербайджанский язык. Потому что слово «верблюд» (в переводе на азербайджанский язык «*dəvə*») имеет почти что такое же переносное значение.

Далее: «*Семен Чугун*» (37, 258) переводится как «*Semyon Çıqın*» (45, 301). Семен получил такое прозвище, поскольку занимался кузнецким ремеслом. В данном случае перевод особых трудностей не представляет, так как в азербайджанском языке тоже есть слово чугун, которое в конкретном случае полностью совпадает с оригиналом.

Ко второй группе мы относим прозвища, которые нуждаются при переводе в лингвокультурологическом комментарии. Большинство прозвищ в романе относится ко второй группе.

Например, фразой «*Алексей Урюпин попал в один взвод с Григорием*» (36, 291) начинается отрывок, где читатель знакомится с новым героем романа. М.

Шолохов тут же дает ему прозвище: «*С первого же дня дали казаки ему прозвище Чубатый*» (36, 291).

В дословном переводе на азербайджанский язык «Чубатый» означает «*Kəkilli*». Но переводчик путем транслитерации передает это как “*Cubati*” (43, 348) и никак не объясняет азербайджанскому читателю значение этого слова. Сам образ Чубатого играет немаловажную роль в картинах, раскрывающих сущность войны. С помощью этого человека Григорий Мелехов понимает, во что превращает война людей. Безусловно, передача этого прозвища как «*Kəkilli*» в данном случае неуместна.

Считаем, что, определяя границу между собственными именами и прозвищами, необходима не только транслитерация прозвища на другом языке, но и воссоздание в переведном тексте.

Рассмотрим ещё один пример: «...но после того как хуторской пастух Кузька Курносый на заре...» (36, 53). В этом отрывке мы видим, что хуторский пастух Кузька имеет прозвище Курносый. В переводе на азербайджанский язык переводчик дает это как: «...atma xutor naxırçısı Kurnos Kuzka səhər dan yeri söküldəndə...» (43, 61). Слово курносый дословно на азербайджанский язык переводится как «*findıqburun*». Перевод этого слова на азербайджанский язык как «*Kurnos*» методом транслитерации, на наш взгляд, не удачное решение проблемы. Надо было или в сноске объяснить значение слова, или же в тексте передать как «*findıqburun ləqəbli Kuzka*» или «*Findıqburun Kuzka*».

Мы думаем, что в данном конкретном случае только так можно было правильно воссоздать прозвища на азербайджанском языке. А вариант перевода «*Kurnoz Kuzka*» азербайджанскому читателю, который понятно что не «заглядывает» в оригинал, ничего не говорит. Читатель может вообще подумать, что «*Kuzka*» - это имя или фамилия.

Иногда прозвища возникают на созвучии с именем. Использовал такие прозвища и Шолохов. Скажем, в «Тихом Доне» мы встречаем такой пассаж: «...второочередник лейб-гвардии Атаманского полка Хрисанф Токин, по прозвищу Христоня» (36, 38).

Это прозвище интересно еще и тем, что в «Словаре русских личных имен» Н.А. Петровского указано: Христоня — это прозвище производное от Христофора, а от Хрисанфа могут быть образованы такие прозвища, как Хрисанка или Хрисанфушка. Этот факт говорит о смешении в народной речи имен (Христоня ведь народная форма имени, по аналогии со словами тихоня, соня). Следовательно, прозвище героя говорит о его близости к простонародью, оно звучит весело, лихо и красочно. Да и сам Хрисанф был веселым, лихим, к тому же он человек трудолюбивый и сильный. А в переводе мы читаем: *«Ləqəbi Xristonya olan Xrisanv Tokin»* (43, 43). Тут, на наш взгляд, надо было объяснить читателю значение прозвища или в сноске, или же в самом тексте.

Одному эпизодическому герою Шолохов дает прозвище «Подкова». Когда первый раз Шолохов упоминает об этом герое, он в скобках объясняет причину появления такого прозвища: *«Яков Подкова (на службе ковал коня; взыграв, стукнул тот копытом по лицу Якова, и, проломив нос, разрезав губы, вылегла на лице подкова, овальный шрам зарос, посинел, пятнышками чернели следы острых шипов, от этого и прозвище - Подкова)»* (36, 131). Джаханбахш переводит объяснение, данное в скобках, а само прозвище («Яков Подкова») оставляет как есть – *«Yakov Podkova»* (43, 154). При этом дает в сноске буквальный перевод прозвища - *«Nal»*.

На первый взгляд все, вроде, хорошо, перевод можно считать удачным но, это только на первый взгляд. Дело в том, что не только из-за шрама на лице ему дали такое прозвище. Жизнь его было тяжелой, а сам он был и физически и духовно сильной фигурой. Неслучайно ведь в толковом словаре дается также следующее определение этому слову – «подкова - тяжелый мощный предмет в изогнутой форме» (30, 391). То же самое можно сказать и о герое романа-эпопеи. То есть, Шолохов усиливает художественную суть образа. И нам кажется, что при переводе на азербайджанский язык следовало бы прибегнуть к варианту *“Nal Yakov”*, так как, выбранный переводчиком вариант – *«Yakov Podkova»* не передает весь объем смысловой нагрузки, на который рассчитывал Шолохов.

Или другой пример. В оригинале читаем: «*Рослый батареец, по уличному прозвищу Люшня, стукал Прокофия головой о стену...*» (36, 17). Переводчик и в этом случае прибегнул к транслитерации – «*Lyuşnya*» (43, 17).

В.И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» определяет Значение этого слова как «часть воловьей телеги: упорка дугой, надетая проухом на конец оси и продетая верхним концом в веночек». (15, II, 285) Скорее всего, прозвище Люшня относится к так называемым «профессиональным» наименованиям, указывающим на род деятельности человека. Можно предположить, что предок обладателя фамилии Люшня был мастером по изготовлению люшни или телег.

Не исключено, что таким прозвищем нарекли извозчика. В данном случае нам трудно предложить свой вариант перевода, однако, предпринятый переводчиком шаг – транслитерация (а это почти всегда ведет к упрощению смысловой нагрузки) и никаких объяснений, вряд ли можно отнести в актив переводчика.

В одном из эпизодов романа Шолохов мельком описывает героя, пытавшегося поднять дух измученных на войне казаков: «*Старший урядник, Трундалей по прозвищу, пытался поднять наше упавшее настроение, рассказывал похабный анекдот, а у самого губы дрожали...*» (36, 287).

В самом прозвище персонажа заключена краткая, но выразительная характеристика старого вояки. Дело в том, что в просторечье транда (или трунда) – чепуха, ерунда, которая переводится на азербайджанский язык как «*laqqırtı, tənasız söhbət*» и следовательно, человек, наделенный этим прозвищем, ничего серьезного собой не представляет.

В переводе «*Ləqəbi Trundaley olan baş uryadnik ruhdan düşdüyümüzü görüb, kefimizi açmağa çalışaraq, bizə biabırçı lətifələr nəql edirdi, özünün isə dodaqları titrəyirdi...*» (43, 343).

Переводчик, не разобравшись в донском диалекте, в этимологии прозвища, транслитерирует его и допускает ошибку, от чего читатель не может четко представить себе этот образ. Возникает вопрос: можно ли допустить в

какой-то мере транслитерацию прозвищ? В данном случае, учитывая то обстоятельство, что этот Трундалей не играет в сюжете романа особой роли и является проходным персонажем и встречается в произведении только в одном эпизоде, то можно допустить транслитерацию с описательным переводом в самом тексте, типа «*Ləqəbi Trundaley, yəni laqqirtı vuran...*».

К числу неверной интерпретации прозвища оригинала мы относим и такой пример: «*Esaul v strelku ssuchil černyj us (отсюда и прозвище — Черногуз)*» (36, 256).

В азербайджанском тексте: «*Yasavul qara biğlarını eşdi, uclarını dik qaldırdı (ona Qaraquyruq leyлək ləqəbi elə məhz buna görə verilmişdi)*» (43, 305).

Возникает вопрос: почему, услышав свое прозвище, старый вояка приходит в бешенство, а окружающие хватаются за животы и не могут сдержать смеха? Все дело в том, что богатые на острое слово и юмор казаки, безобидное «ус» заменили на близкое по звучанию, но при этом выразительно — экспрессивное «гуз». «Гуза, гузно — зад и низ чего, задница челов. животн. ...» (15, I, 406).

Переводчик, в свою очередь, восприняв Черногуз за сходное Черногусь, передает его на азербайджанском языке как «*Qaraquyruq leyлək*» - чернохвостый аист, в результате чего начисто стирается оскорбительное содержание прозвища и тем самым теряется экспрессия. Читатель перевода не может понять, естественно, и причину возбуждения, обиды и гнева есаула Попова. На наш взгляд, прозвище следовало бы передать методом транслитерации, а в сноске дать пояснение. Или же попытаться воссоздать его на азербайджанском языке так, чтобы сохранилась эмоционально-оценочная составляющая оригинального выражения.

Еще одно прозвище из романа остается загадкой для азербайджанского читателя. В оригинал читаем: «*Один из них, мелкий беззубый старионка, по уличному прозвищу «Сморчок», был известен тем, что всю жизнь сутяжничал*» (36, 665). В переводе: «*Qocalardan biri, camaat arasında ləqəbi Smorçok olan balacaboy, dişləri tökülmüş qoca ərizəbazlığı ilə şöhrət qazanmışdı*»

(44, 350). Уже без объяснения понятно, каким методом пользуется переводчик. Но хочется привести объяснение значения прозвища «Сморчок», чтобы лишний раз показать, как искажен оригинал, какое колоритное прозвище утеряно в переводе. В толковом словаре Ушакова дается следующее определение этому слову: «Сморчок - сморчка, м. 1. Съедобный гриб из класса сумчатых со сморщенной шляпкой. 2. перен. О маленьком, малосильном или дряхлом, сморщенном человеке (простореч. презрит.). Сморчком глядит, а богатырем кашу уплетает. Поговорка. - И во фрак... нарядился! Сосиска этакая! Сморчок! Чехов» (31, 308). Толкование этого слова в переносном значении совпадает с характером персонажа. Но, к сожалению, азербайджанский читатель может только по контексту понять, какой он человек, так как перевод прозвища ему ни о чем не говорит. Обычно в азербайджанской устной речи по отношению к таким людям используют слова *«köstəbək»*, что можно было бы использовать при переводе прозвища.

В следующем отрывке мы сталкиваемся с прозвищем «чига». Шолохов в романе приводит следующее замечание: «чига, чигуня - насмешливое прозвище верхнедонских казаков» (37, 100). Это замечание приведено Шолоховым в сноске к слову «чигуня» в следующем отрывке:

*«— Режут?!*

*— Ну, а то нюхают! А тут чигуня проклятая! — Аникушка заматерился и пошел мимо плетня, на ходу договаривая: — Задонские бабы дымки наварили, поют их, чтоб лиха им не делали, а они напьются, другой хутор займут и шебаршат».* (37, 100).

В толковом словаре читаем: «чига - м. донск. бранное прозвище казаков верховых станиц; астрах. астраханские казаки (от имени разбойника Чиги?). Чига олон. призывная кличка овец. Чигальник? пск. бойкий наглец» (15, I, 603). Интересен тот факт, что Джаханбахш при переводе на азербайджанский язык лишает читателя возможности понять, что верхнедонских казаков прозвали чигун, и опускает, не переводит замечание Шолохова.

*«- Qırırlar!?*

*- Bəs nə, elə bilirsən iyələyib ötürlər? Bu yandan da camaata özümüzünküllər – yuxarı don kazakları divan tuturlar! – Anikuşka qəliz ana söyüşü söydü, çəpərin yanılı ələ yeriyərək sözünü belə bitirdi: Çayın o tərəfində arvadlar araq çəkir, onları doyunca içirdirdilər ki, camaata toxunmasınlar, bunlar da keflənir, bir başqa xutoru ələ keçirən kimi qırğına başlayırlar» (45, 116).*

Из перевода отрывка видно, что переводчик дополнительно объясняет читателю о ком идет речь в данном случае, но, к сожалению, лишает его колоритного шолоховского прозвища.

Или другой пример. Отрывок начинается предложением: «Служил Авдеич когда-то в лейб-гвардии Атаманском полку. На службу пошел Синилиным, а вернулся... Брехом» (36, 140). В переводе «Bir vaxtlar Avdeiç leyb-qvardiyanın Ataman polkunda xidmət edərdi. Əsgəri xidmətə gedəndə familiyası Sinilin idi, qayıdanda isə olmuşdu... Bryox» (43, 164). В сноске переводчик переводит данное прозвища как «Qorçi». Мы знаем, что прозвище «Брех» образовалось от слова «брехун», которое переводится на азербайджанский язык как «gorçi», «yalançı». Переводчик нашел адекватный перевод прозвищу.

Но нам кажется, при переводе не надо было комментировать, а именно в контексте дать перевод «Qorçi», сохраняя при этом шолоховское своеобразие и комизм «говорящего» имени, чем перегружать текст комментариями.

Брех - единственное прозвище, получившее толкование на азербайджанском языке. Все остальные колоритные слова – характеристики так и остались не разъясненными и тем самым лишились эмоционально – художественной выразительности.

В «Тихом Доне» не только отдельные люди имеют прозвища. Прозвищами награждаются целые семьи, например, Мелеховы, (по-уличному турки). Казаки и даже некоторые станицы тоже имеют прозвище. Например, в этом отрывке мы видим, что станица Вешенская тоже имеет прозвище:

«Бравый лупоглазый вахмистр Каргин с нашивками за сверхсрочную службу, проезжая мимо Григория, спросил:

— Какой станицы?

— Вешенской.

— Куцый?

*Григорий, под сдержаный смешок казаков-иностаничников, молча проглотил оскорбление»* (36, 224). В сноске автор дает следующее объяснение: «станицы имели каждая свое прозвище: Вешенская — Кобели (примечание автором)» (36, 224).

Впрочем, какова связь между кобелем и куцым понятно, опять же, не всем. Обратимся к В. Далю: "Куцый, короткохвостый, либо бесхвостый, кургузый или корнохвостый. // Куцый, заяц, косой; // дворняжка. Далеко куцому до зайца!" (15, II, 228). Авторское толкование: "Кобели" - не из самых доходчивых, так что смысл эпизода читатель все равно должен угадать сам. Григория, наверное, оскорбило то, что вахмистр назвал его дворнягой с обрубленным хвостом.

Джаханбахш на этот раз решил не просто скопировать (транслитерировать), а воссоздать прозвище в переводе:

«Paqonunda, müddətdən artıq hərbi xidmət etdiyini göstərən bafta olan domboğaz qoca vaxmistr Karğın, Qriqorinin yanından keçəndə ondan soruşdu:

- Hansı stanitsadansan?
- Vyoşenskidən.
- Quyruğukəsiklərdənsən?

Başqa stanitsaların kazakları yavaşça gülüşdülər, Qriqori dinmədi, təhqirə səssizcə dözdü» (43, 226).

Калька и транслитерация одних прозвищ, с последующим их разъяснением и толкованием в примечаниях, не самый оптимальный вариант, хотя он имеет и некоторые преимущества при воссоздании национального колорита подлинника.

При столкновении переводчика с колоритными шолоховскими прозвищами необходимо приложить максимум усилий и мастерства, чтобы донести до читателя сочный, самобытный язык шолоховских героев, сохранить,

и по возможности полноценно отразить дух донского казачества, образ их мышления.

Также следует отметить, что в «Тихом Доне» мы встречаем интересные персонажи, имена и фамилии которых автор не называет, ограничиваясь лишь прозвищами, например: «...весовщик, по прозвищу Валет...» (43, 109). Ни в одном из словарей имен собственных такого имени нет. Мы можем лишь догадываться о его происхождении. Герой является весовщиком у Моховых. Он служащий. Так вот, в «Историческом словаре» С.А Кузнецова указано, что валет — это прозвище от нарицательного имени существительного. В большинстве говоров валет — это лакей, холоп, холуй. Притом слово является заимствованным из французского языка, где *«valet»* — «слуга».

На протяжении романа мы видим Валета в «услужении другим, при исполнении чужих приказов». Из-за отсутствия объяснения прозвища автором, мы предполагаем, что в основе такой характеристики лежит социальное положение героя. В азербайджанском переводе Валет транслитерируется как *«Ləqəbi Valet olan qarapçı»* (43, 128). В данном случае и русскому и азербайджанскому читателю приходится лишь догадываться о значении этого прозвища.

В заключении отметим, что при переводе на азербайджанский язык говорящих имен, к которым, безусловно, относятся прозвища, и которыми так богат роман «Тихий Дон», Джаханбахш не всегда достигает желаемого результата: отдельные успехи чередуются с неудачами.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Текст, созданный в условиях одной национальной культуры, содержит определенную степень культурологического составляющего, узнаваемого носителями данной культуры. Как в культуре, так и в языке каждого народа присутствует универсальное и национально-специфическое.

Под национально-культурной спецификой языка понимается совокупность особенностей средств одного национального языка по сравнению с другими языками, обусловленная своеобразным национально-культурным бытием определённого национального социума.

Национальный колорит не дополнительная окраска, а прямо связана с духом оригинала, что любой национальный писатель всегда отражает в художественном произведении национальный дух народа и талантливый переводчик должен максимально сохранить эти особенности в переводе.

Национальное своеобразие произведения нельзя свести к какой-либо отдельной его формальной особенности. Оно затрагивает целую совокупность черт художественного произведения, его особенностей. Поэтому «не может быть назван какой-нибудь «прием» перевода, который специально служил бы для ее воспроизведения: здесь это еще менее возможно, чем по отношению к особенностям подлинника» (33, 280).

Важную роль для обеспечения адекватного транслирования замыслов автора и произведения как единого целого играют фоновые знания, т.е. глубокие знания исторической обстановки, фольклора, особенностей быта местного населения, описанные в художественном тексте.

Язык романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» неординарен и метафоричен. При этом с метафоричностью сочетается простота синтаксиса, текст написан преимущественно короткими, простыми предложениями. В нем широко используется диалектная (казачья) лексика, просторечия.

В романе активно используются фразеологизмы и фразеологические обороты, преимущественно «казачьих» персонажей. Шолохов использует все

типы фразеологических оборотов: фразеологические сращения, фразеологические единства, фразеологические сочетания и фразеологические выражения. Часто употребляются фразеологизированные обороты (особенно просторечные) и просторечные фразеологизмы. В романе преобладают исконные, разговорно-бытовые обороты. Обороты, заимствованные из других языков, практически не встречаются.

Шолоховский язык отличается тем, что в нем в большинстве случаев многие фразеологические выражения, прозвища, реалии различного типа приобретают особый колорит в устах героев. Все это затрудняет перевод шолоховской прозы на другой язык. Переводчику, взявшемуся за это дело в первый очередь необходимо в совершенстве владеть русским языком, а во вторых нюансы донского диалекта, в котором многие русские слова и выражения преобразованы в особой форме.

Сопоставительно-сравнительный анализ, скажем, фразеологических единиц позволяет сделать вывод, что при воссоздании фразеологических словосочетаний автор перевода романа на азербайджанский язык Джаханбахш достигает успеха в том случае, когда творчески и всесторонне осмыслив оригинал, находит на родном языке их полноценный эквивалент, не затемняющий и не упрощающий национального своеобразия подлинника, или же на основе диалектно-фразеологических форм речи локализует свои адекватные сочетания.

А при воссоздании на азербайджанский язык говорящих имен, к которым, безусловно, относятся прозвища, и которыми так богат роман «Тихий Дон», Джаханбахш не всегда достигает желаемого результата: отдельные успехи чередуются с неудачами.

Переводчику, как показывает практика, не всегда удается полноценно воспроизвести на другом языке национальную специфику оригинала: отдельные успехи чередуются с неудачами, при этом, чем богаче оригинал, тем чувствительнее потери.

Азербайджанский читатель, благодаря переводу Джаханбахша Джавадзаде, уже свыше полувека знаком с произведением М. Шолохова «Тихий Дон», который по праву считается сокровищницей русской и мировой культуры. Отдавая должное мастерству видного представителя азербайджанской школы художественного перевода, все же считаем, что «Тихий Дон» еще ждет своего переводчика на азербайджанский язык.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алиева Л.А. Из опыта перевода классической русской литературы на азербайджанский язык (Ф.М.Достоевского). Баку, Мутарджим, 2004, 64 с.
2. Алиева Л.А. Некоторые проблемы перевода азербайджанской художественной прозы на русский язык // Русский язык и литература в Азербайджане, 2001, №2, с. 26-29
3. Арго А.М. Десятая Муза (непереводимость и всепереводимость). Современная Россия, М., 1964, 85 с.
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Международные отношения, М., 1975, 239 с.
5. Белинский В. Полн. собр. соч., т. IX, М., 1955, 677 с.
6. Велиханова Ф.А. Азербайджанская советская поэзия на русском языке. Баку, Язычы, 1982, 202 с.
7. Велиханова Ф.А. История перевода Азербайджана. Баку, Элм, 1994, 164 с.
8. Гаджиев А. Поэтика современной прозы. Вопросы мифологического и фольклорного генезиса. Баку, Мутарджим, 1977, 204 с.
9. Гаджиев К.А. Национальное своеобразие прозы и перевод (на материале перевода романа М. Сулейманлы «Кочевье» на русский язык). Баку, Мутарджим, 2011, 156 с.
10. Гасанов С.Г. Гаджиев К.А. Художественный перевод и вопрос сохранения национальной специфики оригинала // Серия языка и литературы, 2011, №2, с. 133-140.
11. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. Современный писатель, М., 1972, 262 с.
12. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в XIV Т-х. Т. VIII. М., Гослитиздат, 1952, 283 с.
13. Гулузаде Я.М. Художественный перевод и литературные связи. Баку, Мутарджим, 1999, 148 с.

14. Гусейнов Я.А. Роман Шолохова «Тихий Дон» на азербайджанском языке и некоторые проблемы художественного перевода: Автореферат дисс. На соиск. канд. филол. наук, Баку, 1987, 26 с.
15. Даль Владимир, Толковый словарь живого великорусского языка: в IV Т-х Т. I – IV, М., Русский Язык, 1978-1982 гг. Т-I. А-З. 669 с. Т-II. И-О. 779 с. Т-III П. 555 с. Т-IV Р-В. 683 с.
16. Джваршвили Р.Г. Психологическая проблема художественного перевода. Мецниереба, Тбилиси, 1984, 66 с.
17. Исмайлова Н.А. Глобализация и проблемы перевода // Русский язык и литература в Азербайджане, 2006, №3, с. 43-45
18. Кабакчи В.В. Основы англоязычной межкультурной коммуникации. СПБ. РГПУ, М., 1998, 232 с.
19. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз., М., Высшая школа, 1990, 253 с.
20. Любимов Н.М. Перевод – искусства. М., Современная Россия, 1977, 79 с.
21. Мамедзаде С. Точность плюс вдохновение. В книге: Актуальные проблемы теории художественного перевода / Материалы Всесоюзного симпозиума (25 февраля 2 марта 1966 г.). В II Т-х. Т. I, М., 1967, 341 с.
22. Новрузов Р. Художественный перевод и проблема взаимодействия, взаимообогащения литератур. Баку, Элм, 1990, 342 с.
23. Ожегов С.И. и Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4-е изд., дополненное. М., Азбуковник, 1999, 944 с.
24. Попович А. Проблемы художественного перевода / Под общ. ред. и с предисл. П.М. Топера; Перевод со словацкого. И.А. Бернштейн, И.С.Чернявской; Отв. ред. Н.А. Кондрашов. М., Высшая школа, 1980, 199 с.

25. Россельс В.М. Перевод и национальное своеобразие подлинника //Вопросы художественного перевода. М., Россия и Запад 1955, с. 141-155.
26. Русская литература XX века / Учебное пособие для вузов. Баку, Мутарджим, 1997, 288 с.
27. Современная литературно - художественная критика. Актуальные проблемы. Л., Наука, 1975, 243 с.
28. Тагиев М.Т. Русско-азербайджанский словарь. 3-е изд., перераб. и доп. Баку, Мутарджим, 2006, 352 с.
29. Таирбеков Б. О подборе и переводе «Идиом» в двуязычных фразеологических словарях. В кн.: Вопросы фразеологии и составления фразеологических словарей. Баку, АН Азерб.ССР, 1986, 244 с.
30. Толковый словарь русского языка: в IV т. / Глав. ред: Б. М. Волин и проф. Д. Н. Ушаков., сост. Проф. В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, проф. Б.А. Ларин, С.И. Ожегов, Б.В. Томашевский и проф. Д.Н. Ушаков; под ред. проф. Д. Н. Ушакова. Т. 3, II – Ряшка, М., ГИИНС, 1939., 1424 с.
31. Толковый словарь русского языка: в IV т. / Глав. ред: Б. М. Волин и проф. Д. Н. Ушаков., сост. Проф. В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, проф. Б.А. Ларин, С.И. Ожегов, Б.В. Томашевский и проф. Д.Н. Ушаков; под ред. проф. Д. Н. Ушакова. Т. 4, С – Ящурный, М., ГИИНС, 1939, 1500 с.
32. Файзуллаева Р. Национальный колорит и художественный перевод. Ташкент, ФАН, 1979, 194 с.
33. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для ин-тов и фак. иностр. яз. Учеб. пособие. – 4-е изд., прераб. и доп., М., Высшая школа, 1983, 303 с.
34. Чуковский К. Высокое искусство, о принципах художественного перевода. Искусство, М., 1964, 353 с.
35. Чуковский К. Гумилев Н. Принципы художественного перевода. Петербург, 1919, 31 с.

36. Шолохов М.А. Тихий Дон. Роман в 4-х кн. Кн. 1 и 2. / Редкол. Айтматов Ч., Бердников Г., Бондарев Ю. и др.; Вступ. Статья В. Литвинова. М., Художественная литература, 1987, 703 с.
37. Шолохов М.А. Тихий Дон. Роман в 4-х книгах, Кн. 3 и 4. / Редкол. Айтматов Ч., Бердников Г., Бондарев Ю. и др. М., Художественная литература, 1987, 799 с.
38. Шыхлы И. Гениальная простата // Бакинский Рабочий. 1985, №10, 24 мая. с. 6
39. Эткинд Е. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973, 248 с.
40. Cavadzadə C. M.A. Şoloxov // Ədəbiyyat qəzeti, 6 iyul, 1938-ci il, № 31(176), s. 3
41. Xəlil İ. Cansız, quru, mexaniki tərcümə // Kommunist, 3 fevral, 1936-ci il № 27 (4654), s. 3
42. Quliyev M. Sakit Donun tərcüməsi haqqında // Ədəbiyyat qəzeti, 29 fevral 1936-cı il, №13, s. 5
43. Şoloxov M.A. Sakit Don. Birinci kitab. Bakı, Avrasiya press, 2006, 429 s.
44. Şoloxov M.A. Sakit Don. İlkinci kitab. Bakı, Avrasiya press, 2006, 406 s.
45. Şoloxov M.A. Sakit Don. Üçüncü kitab. Bakı, Avrasiya press, 2006, 428 s.
46. Şoloxov M.A. Sakit Don. Dördüncü kitab. Bakı, Avrasiya press, 2006, 492 s.
47. <http://www.philol.msu.ru/~ref/avtoreferat2010/simonova.pdf>
48. <http://sigils.ru/signs/verblud.html>
49. [http://www.rusnauka.com/25\\_NNP\\_2009/Philologia/50545.doc.htm](http://www.rusnauka.com/25_NNP_2009/Philologia/50545.doc.htm)
50. <http://inosmi.ru/russia/20121227/203868628.html>
51. <http://ponjatija.ru/node/4807>
52. <http://www.gramma.ru/RUS/?id=7.2>

## XÜLASƏ

Magistr dissertasiyası bədii tərcümənin aktual problemlərindən biri olan, bədii mətnin etnik-mədəni xüsusiyyətləri və həmin xüsusiyyətlərin tərcümə zamanı ötürülməsi probleminə həsr olunub. Qeyd olunan problemin araşdırılması üçün M.A. Şoloxovun “Sakit Don” romanından və onun Azərbaycan dilinə tərcüməsindən istifadə olunur. Magistr işi giriş, iki fəsil, nəticə, istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

Girişdə mövzunun aktuallığından, tədqiqatın əsas məqsəd və vəzifələrindən, obyekt və predmetindən, yenilik və praktik əhəmiyyətdən, metodlarından bəhs olunur.

*Birinci fəsil* “Tərcümədə etnik-mədəni xüsusiyyətlərin qorunması spesifikasi” adlanır. Birinci fəsil üç bölmədən ibarətdir. Birinci bölmə “Bədii tərcümə tərcümə tarixindən” – Bu bölmədə bədii tərcümənin ümumi problemlərindən danışılır. İkinci bölmə “Bədii əsərlərin tərcüməsində milli çalarların qorunması problemləri” - müasir tərcüməşünaslıqda aktuallığını bu günə qədər itirməyən problemlərdən biri olan bədii əsərdə milli xüsusiyyətlərin qorunub saxlanması mövzusuna həsr olunub. Milli xüsusiyyətlərin tərcümədə qorunub saxlanması çətin, lakin vacib olduğu vurgulanır. Üçüncü ““Sakit Donun” azərbaycan dilinə tərcümə tarixindən” bölməsində əsərin azərbaycan dilinə tərcümə tarixi və müxtəlif tənqidçilərin bu tərcüməyə münasibəti araşdırılır.

*İkinci fəsil* “M.A. Şoloxovun “Sakit Don” əsərinin tərcüməsində orijinalın milli xüsusiyyətlərinin canlandırılması” adlanır. Bu fəsil iki bölmədən ibarətdir. Birinci bölmə “Xüsusi idiomatikanın və frazeologiyanın tərcümədə azərbaycan dilinə daha dəqiq tərcümə xüsusiyyətləri” – burada frazeoloji birləşmələr haqqında ümumi məlumat verili və “Sakit Don” əsərindən götürülmüş birləşmələrin azərbaycan dilinə tərcümələri arasında müqayisə aparılıraq, tərcüməçinin tərcümədəki uğurları və ugursuzluqlarından danışılır. İkinci “Ləqəblərin milli özünəməxsusluğun komponenti kimi tərcümədə verilmə problemləri” bölməsində ləqəblər haqqında danışılır və orijinal mətindəki ləqəblərin tərcümə mətnində verilmə xüsusiyyətləri araşdırılır.

Nəticədə tədqiqatın yekunlarından danışılır və qısa çıxarışlar verilir.