

НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА УЗБЕКСКО-РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ П. КАДЫРОВА)

Хасанова Л.А.

Преподаватель русского языка и литературы кафедры «История и филология». Азиатский
Международный Университет. Бухара, Узбекистан

lolaxasanova23@gmail.com

<https://doi.org/10.5281/zenodo.14656802>

Аннотация. В статье обобщены результаты изучения перевода художественного произведения в аспекте качества передачи национальной специфики и индивидуального стиля писателя. Материалом для исследования послужили перевод романа «Алмазный пояс» Пиримкула Кадырова с узбекского языка на русский, выполненный Ю. Суровцевым, и подстрочный перевод, выполненный автором. Показан экспланаторный потенциал герменевтического подхода к анализу оригинального и переводного текстов. Охарактеризованы случаи удачных переводческих решений при воссоздании в переводе национальной картины мира, отраженной в тексте-источнике, они обнаруживаются при воспроизведении языковой игры, пословиц и др.

Ключевые слова: перевод, национальное своеобразие, узбекско-русская литература, переводческая стратегия.

NATIONAL SPECIFICITY OF UZBEK-RUSSIAN TRANSLATIONS
(BASED ON THE WORKS OF P. KADYROV)

Abstract. The article represents the analysis results, assessing the quality of national specificities rendering in the process of literary translation and related to it individual writer's style. The material for analysis is the novel "Almazny pojas (Diamond Belt)" by Pirimkul Kadyrov translated from Uzbek into Russian by Yu. Suvortsev and interlinear translation carried out by the author himself. The explanatory potential of hermeneutic approach to the analysis of source and target texts is demonstrated in the article. The examples of felicitous translation solutions for reproducing\reflecting national picture of the world, which is represented in the source text, were characterized. Such cases are revealed in rendering puns, proverbs, etc.

Key words: translation, national specificity, uzbek-russian literature, translation strategy.

Введение

Перевод прочно занял свое место в литературе и искусстве как вполне самостоятельный и чрезвычайно своеобразный вид художественного творчества.

Переводчик же только тогда может называться художником, когда, проявив творческое отношение к подлиннику, заставляет читателя проникнуться духом оригинального произведения, дает возможность воспринять всю гамму чувств и мыслей писателя, создавая при этом иллюзию первоизданности, первичности. Именно иллюзию, ибо перевод, по словам В.С. Виноградова, – «это искусство “вторичное”, искусство “перевыражения оригинала” в материале другого языка», где «перевыражение» должно подчиняться строгим законам, один из которых, по утверждению авторитетного теоретика перевода А. Федорова, гласит: «...перевести – значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено средствами другого». Этот непреложный закон перевода, может быть, единственный, безоговорочно принятый всеми теоретиками и практиками, трудновыполним, вследствие чего проблема качества перевода художественных произведений до сих пор считается в переводческой науке одной из самых обсуждаемых.

Сегодня существуют различные подходы к оценке качества перевода. Систематизируя их, В.В. Мошкович выделяет четыре способа оценивания качества перевода: «балльный», машинный, психолингвистический, анализ эквивалентности и адекватности. Первые два способа невозможно применить к анализу качества перевода художественного произведения. Третий способ может быть применен отчасти, так как критерии необходимо выработать для каждого переведенного произведения отдельно.

Четвертый способ позволяет научно обосновать переводческие решения в тексте, однако при его реализации не учитываются социально-исторический, культурный, ментальный, биографический контексты. На наш взгляд, при анализе качества перевода художественного произведения необходимо руководствоваться герменевтическим подходом, который активно разрабатывается в современной науке о переводе. Он опирается на адекватное понимание переводчиком текста оригинала и обеспечивает правильный подбор эквивалентных языковых средств, полноценное воссоздание описанной в произведении действительности, сохранение стилевых доминант, которые отражают национальную специфику оригинала. В рамках данной статьи остановимся на выявлении специфики передачи национальной картины мира в переводе; опираясь на полученные результаты, сформулируем алгоритм переводческой стратегии, применение которого

позволит сохранить национальный колорит переводимого текста. Материал и методика исследования. Материалом исследования послужили оригинальный текст романа «Алмазный пояс» Пиримкула Кадырова и его переводы на русский язык: подстрочный, выполненный писателем; художественный, выполненный Ю. Суровцевым. Методология данного исследования определяется совокупностью следующих методов: лингвистического описания, позволившего установить художественные доминанты текста оригинала; герменевтики, позволившего выявить идейно-художественное своеобразие и национальную специфику произведения; сопоставительного метода, позволившего сравнить лексические единицы оригинала и перевода художественного произведения с точки зрения отражения художественного стиля писателя; прием переводческих трансформаций, использованный для сопоставления предложений оригинала и перевода, сравнительно-типологический метод, позволивший осмыслить изменения в переводном тексте эмоциональной среды повествования и их последствия при восприятии перевода художественного произведения как единого целого, а также изменения стилистической маркированности лексических единиц, ставшие причиной искажения смысла в переводе.

Результаты и обсуждение

Роман народного писателя Узбекистана Пиримкула Кадырова «Алмазный пояс», вышедший в 1977 г. и удостоенный самых высоких литературных премий того периода, – это взволнованное повествование о духовном мире и нравственной красоте идеалов человека середины XX в., глубокие раздумья о чрезвычайно сложных человеческих взаимоотношениях. Современность у П. Кадырова накрепко связана с прошлым и будущим, и это временное триединство вырастает в романе в глобальный образ; по сути, историзм, как важная грань мировоззрения героев романа, становится мерилем человеческой состоятельности и четкой границей между нравственным и безнравственным, истинным и наносным. В центре внимания художника – творческая интеллигенция, архитекторы и строители, созидающие разрушенный землетрясением новый Ташкент. Как древний Шаш, освобождаясь от кривых и темных переулков, ветхих глиняных мазанок, вырастает в удивительно величественный город, воплотивший в своем облике и неповторимый колорит древнего Востока, и безупречные линии современной архитектуры, так и герои П. Кадырова на протяжении романной жизни вырастают нравственно и поднимаются над суетой повседневности. Через борьбу, через поистине драматические конфликты они не только утверждают свою правоту, но и заново обретают друг друга.

Мы не будем подробно останавливаться на идейно-художественных особенностях «Алмазного пояса». Роман уже давно получил положительную оценку в критике, ему посвящены разделы в монографиях и ряд научных статей литературоведов Узбекистана.

Перед нами другая цель: выявить особенности воссоздания в переводе с узбекского языка на русский глубинного смысла оригинального художественного текста, сделав акцент на воспроизведении переводчиком важнейшей черты оригинала – его национальной специфики. Переводчик романа «Алмазный пояс» на русский язык – известный русскоязычному читателю литературный критик и журналист Юрий Иванович Суровцев, заслуженный работник культуры Узбекистана. Единственно верный путь при переводе конкретных национальных реалий, передать почти в первозданности некоторые языковые особенности романа, как, например, в случае с переводом названия арыка Полумасс: ...есть арык, который называется Пулемас – значит, не требующий денег. Шерзод подсчитал, во сколько примерно обойдется бетонирование его русла, и оказалось – около миллиона рублей! Вот тебе и Пулемас – такую прорву денег слопать готов (Кадыров, с. 24). Сравним с подстрочным переводом: (2) ...есть, оказывается, арык, который называется Пулемас. Мы приблизительно подсчитали, во сколько обойдется перестройка и бетонирование его – оказалось, в один миллион рублей! Вот сколько денег должен съесть у нас только один Пулемас! Благодаря введенному переводчиком внутриконтекстовому пояснению – значит, не требующий денег – появилась возможность адекватного воспроизведения содержания оригинала, причем изобразительные элементы перевода и подлинника в функциональном смысле равноценны. Если собрался ковер продавать, продай другу, тогда и сам на краешке посидишь. Другой пример – диалог Аброра с Шерзодом Бахрамовым, когда выведенный из себя подлостью бывшего сокурсника, а ныне одного из руководителей строительством нового Ташкента, Аброр в сердцах бросает ему в лицо упрек: ...сизга ишониш – сувга суяниш билан баробар экан. Калькирование и в этом случае не привело бы к разрушению смысловой и ритмической интонации сравнения, ср. перевод в подстрочнике: ...верить вам – все равно, что опираться на воду. Как видим, смысловая структура сравнения не деформирована, сохраняется даже количество слов. Следовательно, не нарушена и ритмическая организация речевой конструкции. Однако дословно переводить эту фразу нельзя, так как звучит она не по-русски. Здесь Ю. Суровцев использует, казалось бы, парадоксальный прием: отдаляется от слов текста, но приближается к смысловой структуре выражения в целом, стремясь сохранить «дух» в ущерб «букве».

В русском переводе фраза представлена следующим образом: Оказывается, верить тебе – все равно что болото за твердый асфальт принять! (Кадыров, с. 112). Однако в целом удачный перевод романа «Алмазный пояс» не лишен ошибок и неточностей, причем они здесь не обусловлены так называемыми трудными случаями, характерными, главным образом, для практики перевода художественно-исторической литературы, обладающей архаичной национальной спецификой, перегруженной уникальными историческими реалиями, особой безэквивалентной лексикой и т. п. Роман Пиримкула Кадырова «Алмазный пояс» – о жизни конца XX в., главные герои – люди, родившиеся в сороковые годы XX столетия, хорошо владеющие русским языком. В характерах героев романа превалирует общечеловеческое над узко национальным, специфическим, но это не лишает героев П. Кадырова национальных черт, отличающих их от представителей других народов СНГ. В языке и поведении Аброра и Вазирсы, Агзам-аты и Ханифы-холы, Шерзода и многих других проявляется то особенное, что позволяет видеть в них представителей узбекского, а не другого народа. Требование к переводчику внимательно изучать особенности национальной среды и национального характера вполне естественны и высказываются практически в каждой статье, касающейся проблем перевода. Однако реализация этого требования – сама по себе сложная задача – еще более усложняется, если переводчик ограничен слишком узкими рамками, мотивированными субъективным пониманием национальной специфики «западного» или «восточного» характера. Приведем пример: В конце XX в. редакция журнала «Вопросы литературы» часто проводила в Москве встречи переводчиков за круглым столом. На одной из них состоялась дискуссия об общих и частных проблемах художественного перевода в связи с различиями восточных и западных культур. Одно из выступлений оказалось неожиданным. Однако для земледельца, будь-то узбек или представитель другой центральноазиатской национальности, выпавший зимой снег – это радость: снег – это залог будущего богатого урожая, а значит – жизнь, счастье, достаток. Например, в романе «Гроза» известного узбекского писателя Назира Сафарова рассказывается о тяжелой доле простых дехкан в одном из глухих кишлаков Бухарского эмирата в самом начале XX века. Каждодневный изнурительный труд бедняков едва-едва позволял им сводить концы с концами. Вся надежда на урожай со скудных земель. В одном из эпизодов романа писатель передает беседу сельчан, съехавшихся на поминки из разных кишлаков Нурагинского предгорья: К беседующим подошел почтенный старец из соседнего кишлака, которого в соответствии с обычаями и традициями усадили на самое почетное

место. – Большой снег выпал, – сказал старик, обращая внимание присутствующих на густо идущий за окном снег. Как для самого писателя, так и для переводчика выбор национальной символики всегда художественно конкретен и не может быть регламентирован заранее. Что же касается русского характера, в котором, по мнению уважаемого критика, все «ясно» и «открыто», то, видимо, А. Пушкин, Н. Гоголь, Л. Толстой, Ф. Достоевский, А. Толстой и А. Чехов совершенно неоправданно «погружали» читателя в дебри психологии в чем-то похожих, а в чем-то очень разных своих героев. Кроме того, заметим, что независимо от национальности по-разному переживается людьми горе: кто-то ищет сочувствия и утешения у других людей, кто-то замыкается в себе, оставаясь один на один со своими переживаниями. Радостью же представители всех народов без исключения и почти одинаково делятся с людьми: ср. празднование свадьбы, новоселья, рождения ребенка и т. д. На Востоке тоже смеялись, иногда громко и «на миру», например на состязаниях остроловов, именуемых аския. Однако молодой жене в стародавние времена в присутствии родственников мужа и посторонних людей действительно смеяться запрещалось, как и появляться на людях без паранджи, но не на всем Востоке. Казахи, киргизы и некоторые другие народы Средней Азии никогда не пользовались паранджой. Значит, и Восток бывает разным. Нет двух абсолютно одинаковых представителей одной национальности, но есть много явлений жизни и природы, к которым одинаково относятся представители разных культур, разных народов. Национальный характер – явление чрезвычайно многогранное, а потому подходить схематично к художественному его воспроизведению (будь то в оригинальном произведении или переводе) недопустимо. В русском тексте «Алмазного пояса» читатель часто встречает слово ханум, которое традиционно воспринимается носителями русской культуры как номинация (иногда присоединяемая к имени), отражающая уважительное отношение к женщине, желание подчеркнуть ее значимость.

Однако в переводе романа слово ханум не всегда уместно и не всегда отражает ту «затекстовую» действительность, которую должно было бы отразить. Причина погрешности – ориентированность переводчика на стереотип. Нужно отметить, что слово ханум зафиксировано в лексическом составе узбекского языка, на момент выхода в свет перевода романа оно перешло в пассивный запас и стилистически маркировано как книжное, поэтому в разговорной речи используется с насмешливо-ироническим, иногда шутливым оттенком. В современной же речи более употребительно слово хон: Вазира-хон, Мавлуда-хон и т. п. В романе Пиримкула Кадырова представлено слово хон, а не ханум.

Тем не менее, если не быть чрезвычайно требовательным к переводчику, можно согласиться с решением использовать слово ханум в некоторых эпизодах романа, например, когда между Шерзодом и Вазирой – давними знакомыми, однокурсниками, некогда в юности любившими друг друга, – идет полусерьезный, полужутливый разговор в самолете по пути в Москву: (4) Ну, ханум, совсем попала под влияние своего отставшего от жизни мужа. Я удивлен, Вазира, куда девалась ваша недавняя независимость?; Я с вами не спорю, ханум, относительно правомерного успеха вашего супруга в Москве, но в Ташкенте, вообще говоря, он уж очень цепляется за старые традиции (Кадыров, с. 78). Здесь слово ханум, привнесенное в текст перевода, выполняет те же функции, что и слова мадам, сударыня, употребляемые в шутливом разговоре. Однако в ситуации, когда Аброр обращается к своей теще Зумрад Садыковне: Не горячитесь, ханум. Давайте побеседуем спокойно (Кадыров, с. 87). Слово ханум, адресованное человеку старшему и к тому же уважаемому не менее, чем родная мать, звучит несколько фривольно. Слово ханум переводчик внес в текст романа, не принимая во внимание специфику его современного использования. Кроме того, не учитываются особенности транслитерации с узбекского: должно быть хоним (ханум – кавказский вариант). Это упущение автора перевода незначительное, ибо для русского читателя слово ханум маркирует восточную реалию. Более существенные стилистические нарушения связаны с трансформацией личных имен (Алибек при переводе превращается в Алика), несоблюдением этикетных требований (зять и шурина обращаются друг к другу на «ты»). Здесь изменена не «буква», а «дух» оригинального текста. Отметим, что во времена, описанные в романе «Алмазный пояс», в среде молодых людей иногда бывали случаи преобразования узбекских имен на русский манер: Али – Алик, Эргаш – Эдик, Тулкун – Толик и т. п., однако это нетипичное явление, кроме того, в романе Алибек превратился в Алика в устах собственной матери, человека пожилого, давшего ему при рождении имя Алибек. Маленькая деталь, может быть не замеченная переводчиком, способствовала нивелированию национальной специфики текста. Чрезвычайно редким в узбекских семьях является обращение на «ты» даже в тех случаях, когда между родственниками идет нелестный разговор. Такая подмена тем более не оправдана, поскольку сам переводчик объясняет в тексте значение узбекских «ты» и «вы» и, говоря об узбекском «ты», точно замечает, что «оно не совпадает с русским: узбекское “ты” означает отношение свысока к другому человеку, проявленное в данный момент неуважение к нему или даже стремление ударить словом» (Кадыров, с. 102).

Аброр не отчитывает Алибека, а пытается по-доброму образумить его, обратить внимание на неприглядность поведения и несостоятельность его мировоззренческих позиций. Верит, как мы убеждаемся в романе, не напрасно в исправление Алибека, а потому в такой ситуации, произойди она в реальности, не мог Аброр перейти на «ты», оскорбив тем самым собеседника. Приведенные примеры свидетельствуют о том, что национальная специфика, отраженная в речевых формах, и сегодня не потеряла своей значимости.

Совокупность подобных деталей и определяет своеобразие народа, его менталитет; вольное или невольное пренебрежение ими может привести к размыванию национально-культурных особенностей переводимого произведения. Не сомневаясь в истинности тезиса о том, что перевод на русский язык становится полноценным явлением русской литературы, мы не вправе отвергать и незыблемое правило: он должен одновременно оставаться фактом художественной литературы народа, на языке которого создан оригинал. В противном случае невозможна ситуация, когда, говоря словами А.Н. Толстого, «читатель перевода переносился бы в ту же сферу, в которой находится читатель оригинала, и чтобы перевод действовал на те же нервы» [Толстой, 1969, с. 333]. Погрешности перевода «Алмазного пояса» возникают и в тех случаях, когда в нем появляются слова, которых в оригинале нет и быть не могло. Трудно, например, согласиться с решением переводчика внести в текст произведения такие строки: (6) Но что тут подделаешь, ежели он вроде матрешки: сидят, скрываются друг в друге несколько разных Авроров, и один из них, самый, может, изначальный укрылся и жалит другого. Не муж, а тряпка... спешил дуралей, гнал машину... для чего?» А вот поди-ка, внутри матрешки жил, оказывается, еще и старый «восточный» Аброр. Вековой инстинкт... гены? Пусть так, но его жена должна быть безукоризненно честной, преданной. И чтоб никто не имел никакого, ни малейшего повода в том усомниться! (Кадыров, с. 143). Монолог героя, его переживания, мучительная внутренняя борьба между интеллигентным, получившим современное образование, воспитанным в новых традициях Аброром и Аброром, как оказалось, еще не вполне освободившимся от векового наследия отживших традиций, на первый взгляд, переводчиком переданы верно. Сопоставим художественный перевод с подстрочным: В Аброре, который считал себя вполне современным и интеллигентным человеком, оказывается, совершенно независимо жил и другой Аброр, унаследовавший древние инстинкты предков. Этот «внутренний» Аброр сейчас саркастически цедил: «Суетился с утра, спешил, гнал машину и все для того, чтобы впопыхах отправить свою благоверную в дальний путь вручив ее на попечение

давнему, жаждущему реванша сопернику. Не муж, а «тряпка» – жалил, как оса, этот изначальный Аброр Аброра современного И все-таки целомудрие и верность жены настолько были дороги ему, что, если хоть малейшая тень и падала на них, он чувствовал себя ужасно неуютно и беспокоило до тех пор, пока подозрения не рассеивались окончательно. Во-первых, спокойная, размеренная речь писателя приобрела в переводе Ю. Суровцева некоторую торопливость. Аброр у Пиримкула Кадырова – человек основательный и рассудительный, даже в самых сложных ситуациях не теряющий самообладания, – видимо, не может даже внутренний монолог строить в ритмическом ключе, навязанном ему переводчиком. Во-вторых, образ матрешки, неожиданно появившийся в переводе, не помогает понять душевное состояние и характер героя, а наоборот, вводит читателя в заблуждение, вызывает некоторое недоумение и употребление в одном контексте слов матрешка и восточный, а мягко, по-есенински «ввернутое» дуралей окончательно разрушает микроструктуру переведенного текста; если быть точнее, его национальный колорит. Неточности перевода приводят к искажению и других смыслов романа. Так, у П. Кадырова не несколько Аброров скрываются друг в друге, как стремится убедить нас переводчик, а происходит раздвоение личности и отсюда – душевный разлад, мастерски выписанный и позволяющий проникнуть в глубины психологии героя, увидеть «души изменчивой приметы» (Н. Заболоцкий). Для Аброра важно, чтобы жена, которую он очень любит, на самом деле была верна ему, и не только потому, что кто-то может усомниться в ее порядочности (интерпретация переводчика). Вечные спутники любви – ревность и необоснованные подозрения – вненациональны, как и само чувство любви.

Ревность обуревают не «восточного» Аброра, а вполне современного, интеллигентного человека, в этом своем чувстве похожего на людей разных национальностей (ср., например, с переживаниями Ленского, Арбенина и др.). Небольшой по объему эпизод (но весьма значимый для выявления психологии и характера героя) поблек, потерял не только черты индивидуального стиля писателя, но и черты национальной специфики, присущие любому произведению искусства. Известно, что художественное произведение есть способ и форма персонализированного выражения авторского «я», воплощение его творческой и психологической сути, мировоззренческой позиции.

Несомненно, что перевод, в той же мере, что и процесс создания художественных произведений, акт творческий. Не случайно К.И. Чуковский в книге «Высокое искусство» заметил: «Художественные переводы потому и художественные, что в них, как и во всяком

произведении искусства, отражается создавший их мастер, хочет он того или не хочет» [Чуковский, 1988, с. 46]. В отличие от оригинального литературного текста для перевода характерно «столкновение» двух типов субъектности – автора и переводчика, а значит, возникает опасность конфликта двух взглядов на мир, в частности несовпадение двух способов вербального описания действительности. Последнее есть, повидимому, частный случай нарушения «пропорции присутствия» автора и переводчика в тексте – замещение первого вторым. К.И. Чуковский писал об этом так: «В “Гамлете”, которого перевел Борис Пастернак, слышится голос Пастернака, в “Гамлете”, переведенном Михаилом Лозинским, слышится голос Лозинского» [Чуковский, 1988, с. 352]. В художественном переводе «Алмазного пояса» в большинстве случаев творческую стилизацию речи героев следует признать удачной, однако обнаруживаются и отдельные просчеты, приводящие к тому, что герои отрываются от своей почвы, становятся глухи к звукам родной речи и говорят на совершенно не характерном для себя жаргоне. Бесспорно, что при переводе литературного произведения с одного языка на другой неизбежны потери как в передаче национально-культурной информации подлинника, так и национально-культурной специфики речевого поведения людей. Однако переводчику важно помнить, что, модернизируя речь литературных персонажей, заставляя героев говорить на языке, для них не свойственном, он нарушает единство связи языка и национальной культуры, одновременно искажая реальную действительность, а это в конечном счете снижает художественные достоинства перевода. В подтверждение этой мысли вновь обратимся к тексту. Увидев принесенную мужем бутылку вина «Старый замок», Вазира восклицает удивленно: (11) Батюшки мои, «Старый замок»! Где это наш папочка сумел достать? Вы просто молодец, папа! (Кадыров, с. 171). Ср. подстрочный перевод: (12) Она прочла: «Старый замок». Ой, это вино очень хвалили! Оказывается, оно румынское. Где его нашли, Аброр-ака? Как видим, в оригинале нет той умилительно-сюсюкающей интонации, которая появилась в переводе, есть просто радостное удивление и живая заинтересованность: действительно, где можно в наши дни достать столь редкое вино? Когда переводчик заставляет героиню воскликнуть Батюшки мои!, создается впечатление, что Вазира живет не в Ташкенте, а в средней полосе России, и не сегодня, а в конце XIX века. Желание переводчика договорить, домыслить за автора создает иногда неверное представление об особенностях национальной и социальной среды, отраженной в романе. В художественном переводе «Алмазного пояса», выполненном Ю. Суровцевым по авторскому подстрочнику, недостатков, подобных

рассмотренным в статье, гораздо меньше, чем достоинств, поэтому важно обратить внимание на переводческие промахи, устранение которых будет способствовать тому, что роман приобретет в переводе эстетическое звучание подлинника. В филологии принято считать, что перевод обогащает воспринимающую литературу, творческий опыт и уроки мастерства усваиваются художниками слова и переводчиками, на родном языке которых обретает новую жизнь произведение инонационального писателя, но бесспорно и то, что из поля зрения критики исчезает важная и вполне назревшая проблема воздействия перевода на творчество автора оригинала. Этому вопросу посвящены единичные статьи в журнале «Дружба народов», затрагивающие вопросы авторизованного и авторских переводов (см. подробнее: [Апаева, 2013; Большакова, 2004]). Однако пока нет исследований, раскрывающих, в какой мере работа над подстрочником собственного произведения влияет на творчество автора оригинала и как преломляется в творчестве писателя этот многотрудный опыт синтеза филологических и художнических усилий. Объектом таких исследований могли бы стать произведения многих писателей бывших союзных республик, в частности романы Пиримкула Кадырова. На титульном листе второго издания «Алмазного пояса» (на узбекском языке) значится: «Переработанное и дополненное издание».

Информация, казалось бы, более соотносимая с научной монографией или учебным пособием, но читатель, знакомый с первым изданием романа (1977 г.) и перечитавший второе, мог убедиться в том, что за этим скупым академическим пояснением стоит долгий, кропотливый труд писателя, заново пережившего со своими героями их радости и печали, драматические конфликты и жизненные испытания. Причиной обращения Пиримкула Кадырова к завершённому труду стала работа над подстрочником для русского перевода, в ходе которой у писателя появилось желание познакомить узбекского читателя с ее результатами. Пример и творческий опыт создания автором «Алмазного пояса» подстрочника собственного произведения достоин пристального внимания филологов, поскольку позволяет научно осмыслить проблемы авторизованного перевода, творческой работы автора над подстрочником, которая сквозь призму пересечения двух языковых стихий в конечном счете помогает ему по-новому взглянуть на свое детище и, опираясь на опыт другой (например русской) литературы, критически подойти к результату своего труда.

Отнюдь не преувеличивая значения работы писателя по подготовке романа к переводу на русский язык, все же следует подчеркнуть, что она несомненно во многом способствовала более глубокому звучанию «Алмазного пояса» в контексте национальной прозы.

Выводы

Оценивая художественный перевод в тесном содружестве с писателем переводчик в целом смог показать читателю индивидуальную палитру красок художника, в большинстве случаев бережно и внимательно отнесся к оригиналу, к его национально-культурной специфике, многими удачами и некоторыми частными погрешностями в своей работе еще раз подтвердив справедливость истины о трудности поиска порой единственного слова, в первозданности отражающего «мысль изреченную» и национальную действительность, этой мыслью охватываемую.

Обобщая наблюдения над текстом оригинала и художественного перевода на русский язык, сформулируем некоторые требования к переводческой работе, ее алгоритм, реализация которого обеспечит передачу национального своеобразия и индивидуального стиля автора в переводном тексте. Во-первых, необходима предпереводческая работа, которая поможет понять не только замысел писателя, его идейно-художественное своеобразие, но и стилевые доминанты творчества писателя в целом и конкретного художественного произведения в частности. Во-вторых, техника перевода не должна допускать модернизации текста, потери «национальности» языка, для этого необходимо уделять внимание специфике синтаксических структур устной речи, особенностям тропов, пословицам, поговоркам.

REFERENCES

1. Бархударов Л. С., 1978. Что нужно знать переводчику? // Тетради переводчика. Вып. 15. М. : Международные отношения. С. 40–57.
2. Большакова Н. И., 2004. Национальная картина мира и проблема лакунарности игры слов в художественном переводе // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. № 17. С. 87–88.
3. Виноградов В. С., 1978. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М.: Изд-во МГУ. 174 с.

4. Камилова С. Э., 2018. Специфика передачи индивидуального стиля писателя при переводе художественной прозы с узбекского на русский язык // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. № 12 (805). С. 116–125.
5. Камилова С. Э., 2014. Особенности воссоздания национальной картины мира при переводе современной узбекской прозы на русский язык // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. № 695. С. 59–63.
6. Комиссаров В. Н., 1982. Перевод и интерпретация // Тетради переводчика. Вып. 19. М. : Высш. шк. С. 1–19.
7. Комиссаров В. Н., 2002. Современное переводоведение. М. : ЭТС. 414 с.
8. Федоров А. В., 1968. Основы общей теории перевода. М. : Высш. шк. 304 с.
9. Чуковский К. И., 1988. Высокое искусство. М. : Сов. писатель. 384 с.
10. Швейцер А., 1988. Теория перевода: (статус проблемы, аспекты). М. : Наука. 214 с.
11. Хасанова Л. А. (2024) «Работа в малых группах как одна из форм организации познавательной деятельности студентов при обучении русскому языку». МЕДИЦИНА, ПЕДАГОГИКА И ТЕХНОЛОГИЯ: Researchbib Impact factor: 79/2023 SJIF 2024 = 5.444 Том 2, Выпуск 4, 30 Апрель <https://doi.org/10.5281/zenodo.10968987>,
12. Хасанова Л. А. (2024) «Основные проблемы обучения русскому языку и пути их решения». МЕДИЦИНА, ПЕДАГОГИКА И ТЕХНОЛОГИЯ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА Researchbib Impact factor: 11.79/2023 SJIF 2024 = 5.444 Том 2, Выпуск 5, 31 Май <https://universalpublishings.com/index.php/mpttp/article/view/5740>
13. Хасанова Л. А. (2024) «АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН – УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ГЕНИЙ». МЕДИЦИНА, ПЕДАГОГИКА И ТЕХНОЛОГИЯ: Researchbib Impact factor: 11.79/2023 SJIF 2024 = 5.444 Том 2, Выпуск 6, 30 Июнь <https://zenodo.org/records/12191331>,
14. Хасанова Л. А. (2024) «ПРИНЦИП НАГЛЯДНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ДИДАКТИКЕ И МЕТОДИКЕ РУССКОГО ЯЗЫКА. СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ ПРИНЦИПА НАГЛЯДНОСТИ» ISSN (E): 2992-9148 SJIF 2024 = 5.333ResearchBib Impact Factor: 9.576 / 2024 VOLUME-, ISSUE-7 <https://zenodo.org/records/12735893>,

15. Khasanova Lola Adizovna Narzulloyeva Shoirra Bakhshulloyevna «IMPORTANCE OF USING NEW METHODOLOGICAL METHODS IN FOREIGN LANGUAGE EDUCATION» ISSN : 2663-2187 [Volume 6 , Issue - 10 \(2024\)](#)
16. Хасанова Л. А. (2024) «ИДЕИ ДЖАДИДОВ В СРЕДНЕЙ АЗИИ» МЕДИЦИНА, ПЕДАГОГИКА И ТЕХНОЛОГИЯ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА Published September 25, 2024 | Version v1 <https://zenodo.org/records/13839841>.
17. Хасанова Л. А. (2024) РАЗНОВИДНОСТИ ПЕРЕВОДА, СМЫСЛОВАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ (ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ) МЕДИЦИНА, ПЕДАГОГИКА И ТЕХНОЛОГИЯ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА Researchbib Impact factor: 11.79/2023 SJIF 2024 = 5.444 Том 2, Выпуск 10, 31 Октябрь <https://doi.org/10.5281/zenodo.13996833>
18. Хасанова Л. А. (2024) «ВИДЫ ПЕРЕВОДОВ» МЕДИЦИНА, ПЕДАГОГИКА И ТЕХНОЛОГИЯ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА Researchbib Impact factor: 11.79/2023 SJIF 2024 = 5.444 Том 2, Выпуск 11, Ноябрь <https://zenodo.org/records/14249093>,
19. Хасанова Л. А. (2024) «ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ: КАК ОСОБАЯ НАУЧНАЯ ДИСЦИПЛИНА» NEW RENESSANCE ResearchBib IF-2023: 11.01, ISSN: 3030-3753, Valume 1 Issue 10 <https://doi.org/10.5281/zenodo.14503129>
20. Хабибова Малохат Нуриддиновна. (2024). Значение Слова И Основные Типы Лексических Значений Слов. International Journal of Formal Education, 3(9), 118–122. Retrieved from <https://journals.academiczone.net/index.php/ijfe/article/view/3471>.
21. Khabibova Malokhat Nuriddinovna. (2024). Vocabulary Classification and Word Formation in Russian Language Lexicology. American Journal of Language, Literacy and Learning in STEM Education (2993-2769), 2(9), 158–162. Retrieved from <https://grnjournal.us/index.php/STEM/article/view/5831>.
22. Хабибова Малохат Нуриддиновна. (2024). ЛЕКСИКОЛОГИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА. (2024). MEDICINE, PEDAGOGY AND TECHNOLOGY: THEORY AND PRACTICE, 2(9), 388-396. <https://universalpublishings.com/index.php/mpttp/article/view/7090>.
23. Хабибова Малохат Нуриддиновна. (2024). Многозначность и омонимия в лингвистической терминологии. (2024). MEDICINE, PEDAGOGY AND МЕДИЦИНА, ПЕДАГОГИКА И ТЕХНОЛОГИЯ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА Researchbib Impact factor: 11.79/2023 SJIF 2024=
<https://doi.org/10.5281/zenodo.13996871%20>

24. Хабибова Малохат Нуриддиновна. Монолог. Описания внешности МЕДИЦИНА, ПЕДАГОГИКА И ТЕХНОЛОГИЯ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА
Researchbib Impact factor: 11.79/2023SJIF 2024 = 5.444 Том 2, Выпуск 11, Ноябрь
<https://universalpublishings.com251>

26. Хабибова.М. Н. (2024). Художественный Мир Произведений Антона Павловича Чехова. International Journal of Formal Education, 3(12), 243–248. Retrieved from
<https://journals.academiczone.net/index.php/ijfe/article/view/4149>.

ИСТОЧНИКИ

27. Кадыров – Кадыров П. Алмазный пояс : Ташкентский городской роман / пер. с узб. Ю. Суровцева. М. : Сов. писатель, 1984. 270 с.
28. Кодиров – Кодиров П. Олмос камар. Ташкент : Янги аср, 2019. 416 с.
29. Сафаров – Сафаров Н. Гроза. Ташкент : Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1984. 223 с.

REFERENCES

30. Barkhudarov L.S., 1978. Chto nuzhno znat perevodchiku? [What Does a Translator Need to Know?]. Tetradi perevodchika. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya, no. 15, pp. 40-57.
31. Bolshakova N.I., 2004. Natsionalnaya kartina mira i problema lakunarnosti igry slov v khudozhestvennom perevode [The National Picture of the Word and the Problem of Lacuna Pun in Literary Translation]. Visnyk Zhytomyrskogo derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka [Zhitomir Ivan Franko State University Journal], no. 17, pp. 87-88.
32. Vinogradov V.S., 1978. Leksicheskiye voprosy perevoda khudozhestvennoy prozy [Lexical Issues of Prose Translation]. Moscow, Izd-vo MGU. 174 p.
33. Kamilova S.E., 2018. Specifika peredachi individualnogo stilya pisatelya pri perevode khudozhestvennoy prozy s uzbekskogo na russkiy yazyk [Specifics of Transmission of the Writer's Individual Style in Translating Literary Prose from Uzbek into Russian]. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities], vol. 12 (805), pp. 116-125.
34. Kamilova S.E., 2014. Osobennosti vossozdaniya nacionalnoy kartiny mira pri perevode sovremennoy uzbekskoy prozy na russkiy yazyk [Peculiarities of Reproducing the National Picture of the World in Translating Modern Uzbek Prose into Russian]. Vestnik

- Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities], no. 695, pp. 59-63.
35. Komissarov V.N., 1978. Perevod i interpretatsiya [Translation and Interpretation]. Tetradi perevodchika. Moscow, Vysshaya shkola Publ., no.19, pp. 1-19.
36. Komissarov V.N., 2002. Sovremennoye perevodovedeniye [Modern Translation Studies]. Moscow, ETS Publ. 414 p.
37. Fedorov A.V., 1968. Osnovy obschey teorii perevoda [Fundamentals of General Translation Theory]. Moscow, Vysshaya shkola Publ. 304 p.
38. Chukovskiy K.I., 1988. Vysokoye iskusstvo [The High Art]. Moscow, Sovetskiy pisatel Publ. 384 p.
39. Shveytser A., 1988. Teoriya perevoda: (status, problemy, aspekty) [Translation Theory: (Status, Problems, Aspects)]. Moscow, Nauka Publ. 214 p.

SOURCES

40. Kadyrov P. Almazniy poyas: Tashkentskiy gorodskoy roman [The Diamond Belt: Tashkent Urban Novel]. Moscow, Sovetskiy pisatel Publ., 1984. 270 p.
41. Kodyrov P. Olmos kamar [The Diamond Belt]. Tashkent, Yangi asr Publ., 2019. 416 p.
42. Safarov N. Groza [Thunderstorm]. Tashkent, Izd-vo literatury i iskusstva imeni Gafura Gulyamova, 1984. 223 p.
- Komilovna, I. N. Ziyο Distributed From Tezguzar. JournalNX, 30-33.
43. Komilovna, I. N. (2022). Ibrahim Muminov's Scientific and Philosophical Heritage and Subjective Approaches to His Scientific Activity Under the Rule of the Former Ideology. *International Journal on Integrated Education*, 5(6), 556-559.
44. Ibodova, N. K. (2023). ALI QUSHCHI FAOLIYATINI TADQIQ ETISHDA IBROHIM MO'MINOVNING ROLI. *Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences*, 3(2), 824-829.
45. Komilovna, I. N. (2024). Philosophical Lines to Academician Ibrahim Muminov's Activity. *Journal of Sustainability in Integrated Policy and Practice*, 2(1), 15-18.
46. Ibodova, N. K. (2024). THE ROLE OF IBRAHIM MOMINOV IN STUDYING THE PERSONALITY OF AMIR TEMUR. *INTERNATIONAL SCIENCES, EDUCATION AND NEW LEARNING TECHNOLOGIES*, 1(4), 154-157.
47. Ibodova, N. (2024). ACADEMIC IBRAHIM MOMINOV: MY FIRST TEACHER IS MY MOTHER. *Educational Research in Universal Sciences*, 3(4 SPECIAL), 436-438.

48. İbodova, N., & Raupova, R. (2023). ÖZBEK EDEBİYATI DİLİNİN MODERNİTE DÖNEMİNDE GELİŞİMİNDE ÇOLPON'UN ROLÜ. *Philological issues are in the eyes of young researchers*, 1(1). 2023
49. Ibodova Nasiba Komilovna. (2024). ANALYSIS OF IBRAHİM MOMİNOV'S CREATION OF ABU RAYHAN BERUNİ. *МЕДИЦИНА, ПЕДАГОГІКА И ТЕХНОЛОГІЯ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА*, 2(4), 359–365. извлечено от <https://universalpublishings.com/index.php/mpttp/article/view/5153>
50. N. K. Ibodova. Classification of Lexical Units in the Language of Modern Poetry According to Form and Meaning Relationships. *European Journal of Innovation in Nonformal Education*. 2024. 163-166-p. <https://inovatus.es/index.php/ejine/article/view/4226/4140>
51. N.K.Ibodova. RELATIONSHIPS OF FORM AND MEANING IN JADID POETRY. *NEW RENAISSANCE international scientific journal*. 2024. 924-978-p. <https://doi.org/10.5281/zenodo.14217148>