

УДК 821. 161. 1. 09 (575. 3)

DOI 10.24412/2413-2004-2023-4-96-104

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ОБРАЗНЫХ
ВЫРАЖЕНИЙ С ТАДЖИКСКОГО ЯЗЫКА
НА РУССКИЙ В ПОВЕСТИ А. САМАДА
«КАРАКАТИЦА»**

**ВИЖАГИҲОИ ТАРҶУМАИ
МАҶОЗОТ ДАР ТАРҶУМАИ ПОВЕСТИ
А. САМАД “РҶДАПО” АЗ
ТОҶИКӢ БА РУСӢ**

**FEATURES OF TRANSLATION OF
ARTISTIC EXPRESSIONS FROM TAJIK
INTO RUSSIAN THE STORY
“CUTTLEFISH” BY A.SAMAD**

Хусейнова Заррина Сайдуллоевна, соискатель каф. современной таджикской литературы ГОУ «ХГУ имени акад. Б.Гафурова» (Худжанд, Таджикистан)

Хусейнова Заррина Сайдуллоевна, унвонҷӯи кафедраи адабиёти муосири тоҷики МДТ «ДДХ ба номи акад. Б. Гафуров» (Хуҷанд, Тоҷикистон)

*Huseynova Zarrina Saidulloевна, applicant for the department of modern Tajik literature of the SEI «KhSU named after academician B. Gafurov» (Khujand, Tajikistan)
e-mail: zarrina_14.10.70@mail.ru*

Анализируются особенности перевода и использования средств художественной выразительности при переводе на русский язык повести «Каракатица» («Рудапо») Абдулхамид Самад. Особое внимание уделяется переводу метафор, в частности их оценочному аспекту. Подчеркивается, что метафоры в повести «Каракатица» раскрывают не только образ человека-карьериста, но и передают меняющееся отношение автора к такому типу людей на протяжении всего произведения. Отмечается, что в переводе повести использованы четыре способа перевода метафорических компонентов; встречная метафоризация; неметафорический перевод; замена метафоры собственными интерпретациями, буквальное тождество. Особо подчеркивается, что правильный перевод метафоры является крайне важным для полного понимания переводимого произведения.

Ключевые слова: *творчество Абдулхамид Самад, повесть «Каракатица», метафора, способы перевода метафор, встречная метафоризация, неметафорический перевод, замена метафоры*

Хусусиятҳои тарҷума ва истифодаи воситаҳои тасвири бадеӣ дар тарҷумаи повести Абдулҳамид Самад “Рӯдапо” аз тоҷикӣ ба русӣ мавриди баррасӣ қарор гирифтааст. Ба тарҷумаи маҷоз дар повести “Рӯдапо” диққати махсус дода шудааст, ки он на танҳо образи инсонӣ мансабпарастро кушода медиҳад, балки таъйир ёфтани муносибати муаллифро ба ҷунин одамон дар давоми тамоми асар инъикос мекунад. Зикр шудааст, ки дар тарҷумаи повест чор тарзи тарҷумаи ҷузъҳои маҷозӣ истифода шудааст: маҷозонии истиқболӣ; тарҷумаи ғайримаҷозӣ; иваз кардани маҷоз бо шарҳу тавзеҳи муаллиф; тарҷумаи таҳтуллафзӣ. Махсус таъкид шудааст, ки тарҷумаи саҳеҳи маҷоз барои пурра фаҳмидани асари мавриди тарҷума хеле муҳим аст.

Калидвожаҳо: *эҷодиёти Абдулҳамиди Самад, повести “Рӯдапо”, маҷоз, тарзҳои тарҷумаи маҷоз, маҷозонии истиқболӣ, тарҷумаи ғайримаҷозӣ, иваз кардани маҷоз*

The article analyzes the features of translation and the use of artistic expression when translating into Russian the story “Cuttlefish” (“Rudapo”) by Abdulhamid Samad. Particular attention is paid to the translation of metaphors, in particular their evaluative aspect. It is emphasized that the metaphors in the story “Cuttlefish” reveal not only the image of a careerist, but also convey the author’s changing attitude towards this type of people throughout the work. It

is noted that in the translation of the story four methods of translating metaphorical components are used; counter metaphorization; non-metaphorical translation; replacing metaphor with one's own interpretations, literal identity. It is especially emphasized that the correct translation of a metaphor is extremely important for a complete understanding of the translated work.

Key-words: *creativity of Abdulhamidsamad, story "Cuttlefish", metaphor, ways of metaphor translations, counter metaphorization, non-metaphorical translation, replacing metaphor*

Художественный перевод – один из сложных видов перевода, который на протяжении всего времени его существования вызывает интерес литературоведов, лингвистов, психологов, философов и историков. Однако внимание исследователей-переводоведов чаще всего привлекают вопросы, связанные с переводом поэтических произведений, так как долгое время считалось, что прозаическое произведение имеет более простую структуру и переводить его гораздо легче.

В нашу задачу входит выявление и характеристика качества перевода, средств художественной выразительности, отражающихся при описании характеров и отношений героев произведений таджикского писателя Абдулхамида Самада.

Стиль Абдулхамида Самада отличается обширным использованием выразительных средств речи, изяществом изложения, использованием элементов фольклора, требовательностью в выборе слов, умением виртуозно пользоваться языковыми средствами. Эта особенность обязывает переводчика быть весьма бдительным и осторожным в выборе соответствий лексических единиц. Язык произведений А. Самада богат диалектной и просторечной лексикой, метафоричен, особенно при описании психологических моментов и пейзажа. Однако, несмотря на метафоричность языка, стиль писателя привлекает простотой синтаксиса. А. Самад с трепетной любовью описывает родные места (повесть «Тайны Ходжамуьмина»), переживает с героем своего произведения из-за изменчивости человеческой природы (повесть «Зигзаги судьбы»), вместе с читателем иронизирует, видя зависимого лизоблюда (повесть «Рудапо» - «Каракатица»).

Важная особенность творческой деятельности А. Самада – яркое художественное изображение жизни таджикского народа. Это не значит, что А. Самад является писателем с узким кругом тем – в его произведениях на материале жизни и быта таджикского народа показаны глубинные процессы большого исторического значения. Отметим умение писателя художественно точно запечатлеть поворотные моменты в жизни человека, на которых сосредоточено его внимание и которые в произведениях А. Самада выступают в наиболее острой, драматической форме.

Герои писателя - простые люди со своими думами, печалью, радостями, стремлением к счастью и справедливости. При переводе произведений А. Самада важно правильно воспроизвести особенность его творческого метода – отсутствие идеализации действительности, умение точно воспроизводить действительность со всеми ее сложностями и контрастами, не сглаживая остроту конфликта. При описании характера героя и передаче событий писатель чаще всего пользуется короткими простыми предложениями, которые призваны держать читателя в постоянном напряжении. Иногда при описании эмоционального накала в тексте появляются деепричастные обороты, сложный синтаксис.

Задача переводчика при работе с произведением состоит не только в передаче его содержания средствами другого языка, но и в воспроизведении функционального стиля речи, воссоздании мыслей, чувств и настроения героев, их характера, поведения, образа жизни, образности и эмоциональности речи. Однако не следует забывать, что одну из

трудностей перевода обычно связывают с различиями, которые имеются между двумя культурами – культурой языка подлинника и перевода.

Художественный перевод, являясь «одной из форм межкультурной коммуникации, представляет собой сложную межкультурную эстетическую коммуникацию, диалог двух культур, отражающий взаимодействие не только различных национальных языковых картин мира, но и художественных моделей мира авторов оригинальных произведений и многочисленных авторов их переводов» [4, с. 10].

Одна из характерных черт художественного текста, отличающая его от любого другого, состоит в том, что в нем действительность представлена в виде образа. К примеру, в повестях Абдулхамида Самада «Зигзаги судьбы», «Каракатица» представлены разные временные пласты, где каждый герой имеет определенный, соответствующий его времени речевой стиль, характер, нравственные ценности и отношение к жизни.

В повести «Каракатица» обнаружена главная текстообразующая метафора, которая с негативной точки зрения создает образ чиновника– карьериста. Этой метафорой выступает выражение «Одами калон» - «Большой человек», в котором кроется ироничное отношение автора к герою. Ирония здесь строится на сравнении и противопоставлении: *«большой человек... роста среднего»: «Это был большой человек: роста среднего, но считался большим человеком. К нему так и обращались: Большой человек! А теперь он пенсионер...»* [7, с. 57], которого в былые времена *«каждое утро ждали ни свет ни заря это здание, этот великолепный кабинет, можно сказать, встречали его... Эх, а милиционер, стоящий на посту у двери, увидев его издалека, вытягивался как тростинка, и по мере того, как он приближался, вставал на ноги и подносил руку к козырьку»* [7, с. 59]. В данном фрагменте описание опирается не только на образное отражение мира, но и на различные виды информации - интеллектуальную, эмоциональную, эстетическую, которые важно передать в переводе, и, как показывает сравнительный анализ текста, при переводе данного эпизода переводчик успешно сохранил общепрагматический потенциал текста.

Особую сложность при переводе средств художественной выразительности вызывает характерное свойство метафоры – оценочный аспект, выражающий два значения: ассоциацию и прямое значение. Н.К. Гарбовский считает, что «категория адекватности является главным образом характеристикой не степени соответствия текста перевода тексту оригинала, а степени его соответствия ожиданиям участников коммуникации. В качестве последних могут выступать оба участника коммуникации, как автор исходного текста, так и получатель сообщения в переводе» [1, с. 73].

Рассматривая способы перевода средств художественной выразительности, мы не можем не обратить внимания, что характерной чертой стиля писателя является то, что он подбирает языковые средства в зависимости от видения мира, обусловленного его мировосприятием, личностными качествами и психологическими особенностями. В связи с этим думаем, что изучение особенностей перевода повести «Каракатица» дает возможность определить индивидуальную систему отбора, включения и создания лексем, характеризующих стиль художника слова.

Специфика индивидуально-авторского стиля изображения А. Самада отражается в создании сложных тропов, что свидетельствует о пристрастии автора к детальному описанию реальности. К такому стилю описания обращается писатель и в повести «Каракатица», где метафора не только раскрывает образ чиновника–карьериста, но и передаёт меняющееся отношение автора к такому типу людей на протяжении всего произведения. Эти метафоры имеют текстообразующее значение.

Правильный перевод текстообразующей метафоры является одной из главных задач переводчика, который «выбирает оптимальный переводческий принцип для текста в целом, и перевода метафор в частности» [2, с. 104], принцип, беспрепятственно приводящий к достижению адекватного перевода. Трудности перевода метафор и вопросы, связанные с ним, всегда привлекали внимание исследователей-филологов.

Метафора в основном играет роль готового элемента речи и образа, выражающего переносное значение, способного усилить эмоциональную выразительность художественного текста. «Мы переживаем время тотального интереса к метафоре. На феномене метафоры сосредоточили своё внимание философы, логики, психологи, психолингвисты, стилисты, литературоведы, семасиологи», – пишет Г.Н. Складаревская [8, с. 6]. Исследованию метафоры в различных аспектах посвящены труды Н.Д. Арутунова, В.А. Суровцева, В.Н. Сырова, В. Гака, В.Н. Телия, А. Генена, А.А. Ричардса, Д. Лакоффа, которые в один голос говорят о сложности перевода метафоры на русский язык.

Как показал сравнительный анализ произведений Абдулхамида Самада, метафора у него является наиболее часто используемым тропом, с ее помощью писатель придает своим описаниям экспрессию, знакомит читателя с некоторыми реалиями жизни героев. К примеру, в рассказе «Моҳи хомпаз» метафора играет роль аналогии, т. е. сравнения:

Оригинал:

«Не, дар назари ӯ ҳамаи одамон неку меҳрубонанд, зеро то имрӯз ба ҳар касе рӯ ба рӯ шудааст, *нигоҳи гарм*, меҳрубониву навозиш дида, суҳанҳои ширин шунидааст» [6, с. 32].

Перевод:

«Но ведь ему казалось, что все люди добрые и ласковые, потому что до сих пор все, кого он встречал, дарили ему *теплый взгляд*, ласку, заботу и добрые слова» [7, с. 134].

Оригинал:

«*Дили писарак таҳ рафт, ранги рӯяш канд*» [6, с. 33].

Перевод:

«*У мальчика душа ушла в пятки, он побледнел*» [7, с. 135].

Оригинал:

«- Худат ганда! – овозу пайкари писарак ларзид ва бори аввал *дилаш гун-гун зад, пеши чаимонаш тира гашт* ва инсоне ба назараш зишту манфур намуд» [6, с. 33].

Перевод:

«Сам ты ненормальный! – голос и тело мальчика задрожали, и впервые его *сердце громко застучало, в глазах потемнело*, человек казался ему безобразным и отвратительным» [7, с. 135-136].

Оригинал:

«*Дар дили биби алов рехт*, безобита гашт: охир наберааш ба одами калон чанг кардааст» [6, с. 34].

Перевод:

«На душе у бабушки стало тревожно, ей было беспокойно: ведь внук подрался с взрослым человеком» [7, с. 137].

Оригинал:

«-Падарат шунавад, гӯшатро мекашад, - гуфт андешамандона биби: - Дишар ба одамҳои калон *нӯл ба нӯл нашав*, дағали накун...» [6, с. 34].

Перевод:

«- Отец узнает, уши надерет, - сказала задумчиво бабушка. – Больше никогда не связывайся с взрослыми людьми» [7, с.137].

Особое место занимают метафоры в повести «Каракатица», например это метафоричное описание: «... пробежав взглядом по связке ключей...» [7, с. 57], большой человек, у которого волосы «поседали и выпали на этой работе, в тревогах и заботах о народе» [7, с. 58], и оттого знающего «об этом крае все как свои пять пальцев – и хорошее и плохое...» [7, с. 58], показывает, что основным способом перевода метафоры является стилистическое уподобление (дословный перевод), основанный на иронии:

Оригинал:

«Мизу курсиҳои аълосифат аз ғояти тозагӣ чило медоданд, *зӯё сӯяш чашимак мезаданду* хуш омамед меғуфтанд, аммо аз рӯи одат бо докаи оҳари боз худаш онҳоро пок мекард» [6, с.98].

Перевод:

«Великолепный стол и стулья блестели чистотой, *будто, подмигивая ему*, говорили «добро пожаловать», но он по привычке все равно сам протирал их лощеной ветошью» [7, с. 59].

Через метафору «разжигать огонь» переводчик воспроизводит ироничный смысл, вложенный в текст автором подлинника: «Чӣ лозим камбудии одамонро чустану *байни онҳо оташи кинаву қудурат ангехтан?* Бузургон меғуянд-ку: танҳо худо беайб аст... Умуман қоғаз ҳавои хонаро ғализу вазнин мекунад» [6, с.98], который на русском языке звучит так: «Зачем же копать и выискивать недостатки людей, *разжигать между ними огонь вражды и ненависти?* Сказано же великими людьми: только Бог совершенен... И, вообще, от бумаг воздух в комнате становится тяжелей» [7, с. 60]. Перевод метафоры основывается на схожих образах, где вполне сохранены и форма, и содержание.

Следующая метафора, которая встретилась в предложении: «Ин сухани *равганин* ба дили ӯ нишаст, вале табассум ба назараш нештар намуд» [7, с. 99], переведена словосочетанием «*как бальзам на душу*»: «Эти слова легли *как бальзам на душу*, но улыбка показалась саркастичной» [7, с. 61]. И в таджикском и в русском тексте данная метафора передаёт положительное значение, однако при этом и желание напомнить преемнику, что кресло-то, которое он уступает, «высокое»: «- Маълум. Ҳолӣ бачай, - гуфт ӯ ва нафаси тӯлонӣ кашид... - Маслиҳати падарона ҳамин ки ин *курсӣ ниҳоят баланд* аст. Дар ин курсӣ ки нишастӣ, дигар ба ту табассум ханда намезебад» [6, с. 99] - « - Видно. Молод еще, - заметил он и протяжно вздохнул. – Отцовский совет тебе таков: кресло это *очень высокое*. А раз взошел на него, то улыбка и смех больше тебе не к лицу» [7, с. 61], что явно вызывает у читателя негативное отношение, которое сохранено и в переводе. Так как основная мысль автора была направлена на то, чтобы показать зависимость карьериста от его кресла, то переводчик подобрал верное соответствие, подчеркивающее обиду, досаду и зависимость Большого человека – пенсионера союзного значения от положения в обществе:

Оригинал:

«- Бовар бикун! – пичиррос зад ӯ. – Ин курсӣ чиддиятро мепарварад. Фаҳмидӣ? Чиддият! Аз нигоҳи хашмгинат, аз қошу қавоқи овезонат бояд *дар ҷони зердастони хурду калон ларза афтад*. Бовар бикун, мардум зулмпарваранд... то натарсанд, корат пеш намеравад, обрӯ намегирий, шӯхратманд намешавӣ...» [6, с. 99].

Перевод:

«- Поверь! – прошептал он. - Это кресло требует к себе серьезности. Ясно? Серьезность! От твоего гневного взгляда, опущенных век *у подчиненных, у старая и младая, должна пробегать дрожь по телу*. Поверь, люди жестоки... пока не начнут бояться тебя, твои дела не продвигаются вперед, не будет авторитета, не обретешь славы...» [7, с. 61-62].

При переводе данной метафоры А. Джамал использовала калькирование: «*дар ҷони зердастони хурду калон ларза афтад*» // «*у подчиненных, у старая и младая, должна*

пробегать дрожь по телу». Таким образом, оригинальная метафора заменяется метафорой-эквивалентом.

Мы видим также дословный перевод, когда переводчик стремится не потерять смысла метафоры, заложенного в оригинальном тексте:

Оригинал:

«Мошин рафт, *чанг хезонда* рафт, чароғҳои рангини қафояш ба *ӯ чашмак зада рафт* ва ин ҳам дар назараш хунук намуд ва аламашро дучанд кард. «Э дунёи бевафо...» - охи сард кашид *ӯ*. Ҳеч гоҳ дар бинои умраш мисли имрӯз оҳ накашида буд. *Ғам чизи ганда, кӯҳ барин вазнин будааст...*» [6, 100].

Перевод:

«Машина уехала, *подняв за собой облако пыли*, уехала, *мигая* задними цветными фарами, и это тоже задело его, стало вдвойне обидно. «Эх, изменчивый мир», - холодно вздохнул он. Никогда за всю свою жизнь он так не вздыхал, как сегодня. *Тоска – дело не легкое, тяжела как гора...*» (4). Здесь мы наблюдаем несколько приёмов перевода метафоры: «*чанг хезонда рафт*» переведено эквивалентно: «*подняв за собой облако пыли*»; образное выражение «*чашмак зада рафт*» в этом предложении имеет переносное значение, так как относится к задним фарам машины. Переводчик учитывает этот факт и передает слово в прямом смысле, понятием «*мигая*», а вот метафоричное описание: «*Ғам чизи ганда, кӯҳ барин вазнин будааст*» А. Джамал перевела дословно: «*Тоска – дело не легкое, тяжела как гора*» и тем самым сохранила метафорический образ, так как он понятен и близок носителям русского языка.

Следующая метафора, которая встретилась в тексте, - «панҷаҳои заифашро *кулфу калид кард*»:

Оригинал:

«Онҳо мисли мактаббача якбора аз ҷой хестанд. Вай паси мизи рӯ ба рӯи онҳо ба курси нишаст ва панҷаҳои заифашро *кулфу калид карда*, сутунвор зери фук ниҳод» [6, 102], в русском тексте имеет метафорический эквивалент «сложенные в замок пальцы рук»:

Перевод:

«Все, как школьники, встали со своих мест. Подперев лицо *сложенными в замок пальцами рук*, он сел за стол против них» [7, с. 65].

Следующая метафора, «*чашмаки ман чашмати ту гӯён*», в предложении: «Аммо Одами калон ҳарфе назада, *чашмаки ман чашмати ту гӯён* ба онҳо нигаристу бас» [6, с. 102] передана неправильно: «сверкал», хотя здесь имеется в виду значение «поглядывал»: «Но Большой человек не говорил ни слова и только *сверкал* глазами» [7, с. 65]. Русский перевод более эмоционален, в нем больше накала, агрессии, хотя в оригинале Большой человек молчал и лишь поглядывал на людей.

В предложении «Баъд шунид, ки кисме аз онҳо дар гирди ҷойгираш *рӯбоҳвор* мегарданд ва аллакай дар кӯчаҳо лоф задаанд, ки *бо Калони нав ошноӣ* пайдо кардаанд» [6, с. 103] метафора «*рӯбоҳвор*» переведена эквивалентно, в виде сравнения «*как лисы, виляют хвостом*», а вот информация о том, что многие из окружения Большого человека уже знакомы с новым начальником, изложена в таджикском языке, как обычно, словом «*ошноӣ*» и переведена на русский язык ироничной метафорой «*на короткой ноге*», что весьма точно определяет замысел автора повести: «Позже до него дошли слухи, что некоторые из них, *как лисы, виляют хвостом* вокруг его преемника и уже распространяют на улице слухи о том, что состоят с новым Главным *на короткой ноге*» [7, с. 67].

Довольно сложная картина представляется в предложении: «Он вақт хай ғазабаш ҷӯшид, *дандон ба дандон монду* ба одамон нигарист, то ёбад ин саволдихандаи дағалу

бахил, бемағзу *мўрчаногазидаро* ва дар танҳой ўро «ром» кунад. Ё ба дасти *шербачаҳо* супорад, ки *алови чашмаи ро гирифта*, нағз фахмонанд: *бо шер гурбавор сарпанча задан камоли аблаҳист*» [6, с. 104], которое на русском языке звучит так: «Как он тогда был зол, *скрипя зубами*, оглядел людей, чтобы найти того дерзкого, безмозглого, завистливого, беспечного, который задает такие вопросы, чтобы потом, наедине, усмирить его пыл. Или отдать в руки *своих парней*, чтобы те успокоили и *дали понять: разговаривать со львом по-кошачьи - полнейший идиотизм*» [7, с. 69]. Этот фрагмент богат не только метафорами, но и пословицами, когда обычное слово при переводе передано метафорой, например: «*дандон ба дандон монд*» передаётся эквивалентной метафорой «*скрипя зубами*», метафора «*мўрчаногазида*» переведена определением «*беспечного*», и это правильно, так как дословно на русском языке это звучало бы так: «*не покусанный муравьём*», что было бы неадекватно. По поводу неметафоричного перевода существует мнение, что «во избежание буквального перевода метафоры, в результате которого может возникнуть совершенно чуждый переводящему языку образ, желательнее в подобных случаях прибегнуть к неметафорическому объяснению» [3, с. 19-20].

В предложении «Баъзеҳо ба нафақа ки баромаданд, дарҳол *мурғи болишикаста мешаванд*, гарибнолӣ мекунад, ки нони хўрдан намеёбанд. Ҳатто барои *фиреби чаими замона* ба даст асо мегиранд» [5, с. 105]) метафора «*мурғи болишикаста мешаванд*» переведена эквивалентной метафорой «*опускают крылья*», а вот метафора «*фиреби чаими замона*» пропущена переводчиком, однако смысл слов автора не утерян: «Некоторые, как только выходят на пенсию, быстро *опускают крылья* и начинают ныть, что им нечего есть. Даже начинают ходить с палкой, чтобы вызвать жалость к себе» [6, с. 79].

В предложении «Имшаб раҳматӣ шудааст» [5, 107] переводчик слово «*рахматӣ*» (покойный) переводит метафорично - «*Богу душу отдал*»: «- Сегодня ночью Хамдам Исмаил *Богу душу отдал*» [7, с. 73]. Такой прием вызван желанием приблизить речь персонажей к разговорному стилю, так как диалог происходит между Большим человеком и его соседями по дому, стариками, пришедшими звать его на похороны: «-Гуфтем, ки бо ҳам чаноза равам... *ба шумо ҳам қадрдон, нону намакхур буд*, раҳматӣ» [5, 107], где таджикское выражение «ба шумо ҳам қадрдон, нону намакхур буд» переводчик передаёт «*с вами был близок, вместе хлеб – соль ели...*»: «- Подумали, может быть, вместе пойдем на похороны... покойный и *с вами был близок, вместе хлеб – соль ели...*» [7, с.73].

Трудности перевода, связанные с передачей метафор, заключаются в том, что перевод обязательно должен вызвать у читателя те же чувства, то же оценочное отношение, что и у читателя оригинального текста.

Многие метафоры основаны на сравнениях или пословицах, к примеру: «Маълум, ки бори андешаҳо *торафт гарон мешуд* ва онҳо дар хусуси ягон чизи чиддӣ фикр мекарданд. Шояд ба ёд меоварданд, ки Ҳамдами Исмоил то раис интиҳоб шудан чӣ рӯзгори хушу тинче дошт. Вай солҳои сол сарагроном буд, ҳама аз кори ҳалол, муносибати самимӣ, рафтори хубаш каноатманду ризо. Чавонмарди хоксору шикастанафасе буд ва ба гуфти мардум *мўр дар зерӣ пояш озор намеёфт*» [5, 108] - «Было очевидно, что *груз мыслей давил* все тяжелей и тяжелей и они думали о чем-то очень серьезном. Может быть, думали о том, как счастливо жил Хамдам Исмаил до того, как стал председателем. Он многие годы работал старшим агрономом, все были довольны его честным трудом, искренним отношением, хорошим поведением. Это был скромный и независимый мужчина и, как говорили люди, *даже муравья не обидит*» [7, с. 75]. Эти сочетания желательнее передавать эквивалентами, существующими в языке перевода, что мы и видим в данном случае.

Метафора является единицей художественного перевода, которая показывает принадлежность к культуре, и правильный перевод метафоры является крайне важным для полного понимания культуры другой страны. Судя по анализу, мы полагаем, что метафора поддается адекватному переводу, главное, чтобы был выбран наиболее подходящий способ её передачи.

Перевод метафоры с таджикского языка на русский как воссоздание образов оригинального художественного текста является непростой задачей и требует не только владения приемами перевода различных метафор, но и знания таджикской культуры, а также перевод должен рассматриваться с учетом традиций и самосознания народа. Важен учет личности автора и личности переводчика. В ходе анализа мы выделили четыре основные стратегии перевода метафорических компонентов: 1) *встречная метафоризация*; 2) *неметафорический перевод*; 3) *замена метафоры собственными интерпретациями*, а также 4) *буквальное тождество*. Наиболее адекватной мы признаем первую стратегию перевода. Соответственно, отказ от перевода метафорической единицы или ее «пропуск» в переводе мы рассматриваем как неадекватный перевод. К примеру:

Оригинал:

«... ки Ҳамдами Исмоил аз рӯи дил раис шуданро рад, *худо ширин кард* ва бо ин васила *ба рӯи ниқоб кашид*, ки сараш фош нашавад. Эҳа, тушбераро хом шуморидааст. Онҳо содда нестанд: дархол фаҳмиданд, ки халкро у бироҳа карда ба шур овардааст. Вагарна ин халк кай *хилофи фикри Одами калон* амал мекаод? Эҳа, чунон ахлу сарпаст буд, ки *тег бар сараш ояд*, ба рӯят наменигарист ва *як чуби хушкро байни замин рост монда*, мегуфти: роҳбарат хамин аст, итоат бикун ва аз гапаш сар напеч, дастҳо руи сина таъзим мекард» [5, с. 110].

Перевод Алики Джамал:

«...Хамдам Исмоил отказался от должности неискренне, лишь ради того, чтобы *набить себе цену*, и таким образом *надел на себя маску*, чтобы его не смогли разгадать. Они неглупые: сразу поняли, что он провоцирует народ. Иначе когда этот народ выступал *против Большого человека*? Ого-го, они были такими покорными, что даже если *положишь меч им на шею*, не посмеют взглянуть тебе в глаза, и, если *воткнуть сухую палку в землю* и сказать: это твой начальник, подчиняйся и никогда не перечь ему, будут стоять в поклоне, положив руку на грудь...» [7, с. 77].

В этом примере метафоры «*ба рӯи ниқоб кашид*» - «*надел на себя маску*», «*хилофи фикри Одами калон*» - «*против Большого человека*», «*тег бар сараш ояд*» - «*положишь меч им на шею*», «*як чуби хушкро байни замин рост монда*» - «*воткнуть сухую палку в землю*» переведены дословно, кроме метафоры «*худо ширин кард*», которая в русском тексте переведена по смыслу - «*набить себе цену*». В тексте речь идет о том, что по дороге домой чиновник решил, что Хамдам Исмаил специально отказался от должности председателя, дабы таким образом показать себя с положительной стороны, мол, я такой скромный, что в таджикском тексте охарактеризовано как «*худо ширин кард*». Данная метафора в таджикском языке имеет негативное значение, и ее чаще всего используют для того, чтобы показать лживую природу человека. Возможно, при переводе на русский язык выбор переводчиком метафоры «*набить себе цену*» обусловлен именно этой негативной стороной.

В повести за основу перевода эмотивного сравнения взята эмотивная ситуация, отражающая подобие реального жизненного обстоятельства, при котором герой произведения испытывает какие-либо чувства. Такой приём перевода позволяет безошибочно определить эмоцию, которую испытывает главный герой повести в описываемой ситуации. Мы можем заключить, что жизненные реалии могут выражаться в

словах или словосочетаниях, которые отсутствуют в культуре автора подлинника, поскольку имеют национальную, историческую, культурную и бытовую окраску и часто не имеют эквивалентов в языке перевода.

Взаимовлияние русской и таджикской литературы имеет давнюю историю и прошло множество этапов, что подтверждает большое значение переводных произведений для развития современной литературы. В этой связи понятен огромный интерес читателей к книгам известных таджикских мастеров слова, среди которых числится и Абдулхамид Самад.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гарбовский, М.К. *Теория перевода: Учебник / М.К. Гарбовский.* – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – С. 544.
2. Гачев, Г. *Национальные образы мира: Курс лекций / Г. Гачев.* – Москва: Академия, 1998. – 432 с.
3. Кунин, В.А. *Фразеология современного английского языка / В.А. Кунин.* – Москва: *Международ. отношения*, 1972. – 215 с.
4. Мурувватиён, Дж. Дж. *Особенности перевода пейзажных зарисовок (на материале перевода романа «Овод» Э. Л. Войнич на таджикский язык) / Дж. Дж. Мурувватиён // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Серия гуманитарно-общественных наук.* – Худжанд, 2020. №1 (62). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perevoda-peyzazhnyhzarisovok-na-materiale-perevoda-romana-ovod-e-l-voynich-na-tadzhikskiy-yazyk> (дата обращения: 03.01.2021).
5. Самад, А. *Шахдрези садо. Киссахо / А. Самад.* – Душанбе: Адиб, 1997. – 144 с.
6. Самад, А. *Баъд аз сари падар / А. Самад.* – Душанбе: Маориф ва фарҳанг, 2011. – 200 с.
7. Самад, А. *Зигзаги судьбы (повести и рассказы) / А. Самад* – Душанбе: *Русская литература*, 2017. – 168 с.
8. Скляревская Г.Н. *Метафора в системе языка / Г.Н. Скляревская.* – Санкт-Петербург: *Филологический факультет СПбГУ*, 2004. – 34 с.

REFERENCES:

1. Garbovsky M.K. *Theory of Translation: Manual / M.K. Garbovsky.* – Moscow: Publishing House of Moscow University, 2004. – PP. 544.
2. Gachev G. *National Icon of the World: Lecture course / G.Gachev.* – Moscow: Academy, 1998. – 432 pp.
3. Kunin, V.A. *English Modern Phraseology / V.A. Kunin.* – Moscow: *International relations*, 1972. – 215 pp.
4. Murruvatiyon J.J. *Peculiarities of Translation of Landscape Sketch (on material of the translation of the story “Gadfly” by E.L.Voynich into Tajik) / J.J.Muruvatiyon // Bulletin of Khujand state University named after academician B.Gafurov. Series of humanitarian-social sciences.* – Khujand, 2020. №1 (62). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perevoda-peyzazhnyhzarisovok-na-materiale-perevoda-romana-ovod-e-l-voynich-na-tadzhikskiy-yazyk> (date of appeal: 03.01.2021).
5. Samad A. *Sound miner. Stories / A. Samad.* – Dushanbe: Adib, 1997. – 144 pp.
6. Samad, A. *After the Father’s Death / A. Samad.* – Dushanbe: Education and culture, 2011. – 200 pp.
7. Samad, A. *Zigzag of the Fortune (stories and tales) / A. Samad* - Dushanbe: *Russian Literature*, 2017. – 168 pp.
8. Sklyarevskaya G.N. *Metaphor in the System of the Language / G.N.Sklyarevskaya.* – saint-Petersburg: *Philological faculty SPSU*, 2004. – 34 pp.