

6.2.6 НАЗАРИЯ ВА АМАЛИЯИ ТАРЧУМА: ШАКЛ, НАМУД ВА МЕТОДҲОИ ТАРЧУМА
6.2.6 ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА: ФОРМА, ВИД И МЕТОДЫ ПЕРЕВОДА
6.2.6 TRANSLATION THEORY AND PRACTICE: FORM, TYPE, AND METHODS OF
TRANSLATION

УДК 81²25

DOI 10.24412/3005-849X-2026-2-109-120

**СРАВНЕНИЕ КАК СРЕДСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ
И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ПЕРЕВОДА С
ТАДЖИКСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА
МАТЕРИАЛЕ РОМАНА САДРИДДИНА
АЙНИ «ДОХУНДА»)**

**ТАШБЕҲ ҲАМЧУН ВОСИТАИ
ИФОДАИ БАДЕЙ ВА ХУСУСИЯТҲОИ
ТАРЧУМАИ ОН АЗ ТОЧИКӢ БА РУСӢ
(ДАР АСОСИ РОМАНИ «ДОХУНДА»-И
САДРИДДИН АЙНИ)**

**COMPARISON AS A MEANS OF ARTISTIC
EXPRESSION AND THE PECULIARITIES
OF ITS TRANSLATION FROM TAJIK INTO
RUSSIAN (BASED ON SADRIDDIN AINI'S
NOVEL "DOKHUNDA")**

Бобоева Малика Сухбатulloевна,
старший преподаватель лицея при ТГПУ
имени С. Айни, соискатель кафедры
русской и мировой литературы ТГПУ
имени С. Айни (Душанбе, Таджикистан)

Бобоева Малика Сухбатulloевна,
омӯзгори калони литсейи назди ДДТТ ба
номи С. Айни, унвонҷӯи кафедраи
адабиёти рус ва ҷаҳонии ДДТТ ба номи
С. Айни (Душанбе, Тоҷикистон)

Boboeva Malika Sukhbatulloevna, senior
teacher at the lyceum under the TSPU named
after S. Aini, applicant for the department of
Russian and world literature of TSPU named
after S. Aini (Dushanbe, Tajikistan)
e-mail: kleopatra_00_92@mail.ru

Цель исследования — выявить механизмы сохранения образности, выразительности и авторского стиля в условиях межъязыковой интерпретации. Рассматривается использование сравнения как одного из ключевых стилистических средств художественной выразительности, а также особенности его перевода с таджикского на русский язык на примере романа Садриддина Айни «Дохунда». Сравнение как троп играет важную роль в создании ярких художественных образов, в раскрытии авторской позиции и в передаче эмоционального и эстетического воздействия произведения на читателя. Анализ опирается на теоретические положения ведущих зарубежных и отечественных ученых (Аристотеля, Фуко, Потебни, Ахмановой, Гальперина и др.), раскрывающих многоаспектную природу сравнения и его связь с другими тропами — метафорой, гиперболой, литотой, оксюморонам. Особое внимание уделяется прагматическим аспектам перевода сравнений: рассмотрены способы передачи сравнительных конструкций, их трансформации в процессе перевода, случаи стилистических потерь и адаптаций. Приводится классификация сравнений, обсуждаются лингвостилистические, культурные и жанровые особенности, влияющие на выбор переводческих стратегий.

Ключевые слова: Садриддин Айни; роман «Дохунда»; сравнение; перевод; стилистика; образность; трансформация

Мақсади тадқиқот муайян кардани механизмҳои нигоҳдории образнокӣ, ифоданокӣ ва услуби муаллиф дар заминаи тафсири байнизабонӣ мебошад. Корбурди ташбеҳ ҳамчун яке аз воситаҳои калидии услубии баёни бадеӣ, инчунин хусусиятҳои тарҷумаи он аз тоҷикӣ ба русӣ дар мисоли романи Садриддин Айни «Дохунда» баррасӣ шудааст. Санъати бадеии ташбеҳ дар офаридани образҳои равшани бадеӣ, қушода додани мавҷеи муаллиф ва интиқоли таъсири эҳсосию эстетикӣ асар ба хонанда нақши муҳим дорад. Таҳлил ба

муқаррароти назариявии олимони варзидаи хоричӣ ва ватанӣ (Аристотел, Фуко, Потевня, Ахманова, Галперин ва дигарон) асос ёфтаст, ки табиати бисёрҷанбаи таибеҳ ва иртиботи онро бо истиора, муболиға, литота, оксиморон ошкор намудаанд. Ба ҷанбаҳои прагматикӣ тарҷумаи таибеҳот тавачҷуҳи хоса дода мешавад: усулҳои интиқоли конструкцияҳои муқоисавӣ, дигаргуниҳои онҳо дар раванди тарҷума, ҳолатҳои талафоти услубӣ ва мутобиқсозӣ баррасӣ мешаванд. Таснифи муқоисаҳо оварда шуда, хусусиятҳои забониносии, фарҳангӣ ва жанрӣ, ки ба интихоби стратегияи тарҷума таъсир мерасонанд, мавриди баррасӣ қарор мегиранд.

Калидвожаҳо: Садриддин Айни; «Дохунда»; муқоиса; тарҷума; услубиносии; образнокӣ; тағйир

The aim of the study is to identify the mechanisms for preserving imagery, expressiveness and authorial style in the context of interlingual interpretation. This article examines the use of simile as a key stylistic device of artistic expression, as well as the specifics of its translation from Tajik into Russian, using Sadridin Aini's novel "Dokhunda" as an example. As a trope, simile plays an important role in creating vivid artistic images, revealing the author's position, and conveying the emotional and aesthetic impact of a work on the reader. The analysis draws on theoretical positions by leading foreign and Russian scholars (Aristotle, Foucault, Potebnya, Akhmanova, Galperin, and others), revealing the multifaceted nature of simile and its relationship to other tropes—metaphor, hyperbole, litotes, and oxymoron. Particular attention is paid to the pragmatic aspects of translating similes: methods of conveying comparative constructions, their transformations during translation, and instances of stylistic loss and adaptation are examined. A classification of similes is provided, and the linguistic, stylistic, cultural, and genre features that influence the choice of translation strategies are discussed.

Key-words: Sadridin Aini; novel "Dokhunda"; comparison; translation; stylistics; imagery; transformation

В создании в художественной литературе уникальной художественной реальности ключевую роль играют образные средства: эпитеты, олицетворения, метафоры, и в особенности сравнения, поскольку это не декоративные элементы, а инструмент глубокого раскрытия объекта, позволяющий читателю увидеть его с различных, подчас неожиданных, ракурсов. Использование этих приемов раскрывает не только основные характеристики, но и многообразие дополнительных признаков, что существенно обогащает художественное восприятие и создает более полное и живое впечатление.

Образные средства выражения формируют неповторимый стиль писателя, делая его узнаваемым и запоминающимся. Автор использует их для воздействия на чувства и воображение читателя, пробуждая эмоциональный отклик и вызывая сопереживание героям и событиям. В связи с этим приобретает особую важность адекватная передача данных элементов при переводе художественных текстов. Задача переводчика состоит не только в трансляции лексического содержания, но и в воссоздании атмосферы и в передаче эмоциональной насыщенности, созданной автором оригинала, с целью сохранения воздействия на читателя, воспринимающего текст на другом языке.

Учитывая сложность и многоаспектность проблемы реализации прагматического аспекта при переводе художественного текста, в данной статье рассмотрен один из ключевых элементов – сравнения и сравнительные обороты. На примере романа «Дохунда» Садриддина Айни [1; 2] проанализированы основные способы передачи сравнений и сравнительных конструкций на язык перевода, с целью выявления методов сохранения их выразительности, эмоциональной силы и воздействия на читателя в новой лингвокультурной среде. Данный

подход позволит более детально изучить проблему передачи художественной образности и выработать практические рекомендации для переводчиков.

Сравнение в художественной литературе является одним из распространенных стилистических приемов, обеспечивающим большую выразительность мысли и образность текста. Его востребованность обусловлена способностью раскрывать авторскую точку зрения, создавать яркое описание объектов и явлений посредством уподобления, а также формировать оценку персонажей. Использование сравнений придает художественному произведению эффектность, семантическую насыщенность и индивидуальность. Часто именно сравнения становятся ключевым элементом в формировании авторского стиля.

Несомненно, прием сравнения обладает индивидуальной спецификой, характерной для каждого автора. Впервые значимость сравнения была рассмотрена Аристотелем, который утверждал, что понимание сущности материи достигается посредством сравнения, с чем мы согласны. Однако Аристотель определял метафору через сравнение, несмотря на различия в воздействии этих приемов на читателя [3]. А.А. Потебня определяет сравнение как троп, изучает его виды и формы в народной песне, гомеровских поэмах и поэтических произведениях, а также анализирует случаи смешения сравнения с метафорой [18].

В «Словаре лингвистических терминов» сравнение понимается как «равенство-неравенство, большая или меньшая степень качества, находящие выражение как в грамматической категории степеней сравнения прилагательных и наречий, так и в лексике и фразеологии; во-вторых, сравнение представляет собой фигуру речи, состоящую «в уподоблении одного предмета другому, у которого предполагается наличие признака, общего с первым» [4, с. 449-450]; в-третьих, сравнение – стилистический прием, основанный на «образной трансформации грамматически оформленного сопоставления» [20, с. 327].

В справочном источнике Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой сравнение определяется как «троп, состоящий в уподоблении одного предмета другому на основании общего у них признака» [19, с. 337]. С точки зрения О.С. Ахмановой, сравнительные конструкции представляют собой «понятия равенства – неравенства, большей или меньшей степени качества, находящих выражение как в грамматической категории степеней сравнения прилагательных и наречий, так и в лексике и фразеологии» [4, с. 449].

Согласно А.Н. Веселовскому, «сознание человека живет в сфере сближений и параллелей, и значение сравнения в развитии психологического параллелизма видится в том, что с развитием человеческого самосознания идея тождества между ним и природой уступает место идее особенности. Так, по мнению исследователя, уравнения «молния – птица», «человек – дерево» сменялись сравнениями «молния как птица», «человек что дерево» и т.п. Сравнение, таким образом, представляет собой «уже прозаический акт сознания, расчленившего природу». Оно становится формой образности: овладевает запасом сближений и символов, выработанных предыдущей историей параллелизма, и развивается по указанным им стезям» [7, с. 146].

И.Р. Гальперин определяет сущность сравнения как стилистического тропа следующим образом: «Два понятия, обычно относящиеся к разным классам явлений, сравниваются между собой по какой-либо одной из черт, причем это сравнение получает формальное выражение <...> Обязательным условием для стилистического приема сравнения является сходство какой-нибудь одной черты при полном расхождении других черт» [9, с. 167-168].

Согласно М. Фуко, сравнение является «самым универсальным и очевидным из всех существующих стилистических тропов. Однако, несмотря на его универсальность и очевидность, это и самый скрытый элемент, отражающий все богатство содержания текста» [25, с. 66].

В определении И.Б. Голуб выделяется основная цель сравнения, где сравнение – это «сопоставление одного предмета с другим с целью художественного описания первого» [10, с. 150].

На художественную образность сравнения обращает внимание и Д.И. Довнор, который считает, что «сравнение производится по тому признаку, который способен выразить замысел автора художественного произведения, его позицию и мироощущение» [11, с. 53].

Общим во всех этих высказываниях является то, что сравнение — это всегда сопоставление, сравнение одного предмета с другим на основе одного признака, притом, что О.С.Ахманова и И.Р. Гальперин указывают на то, что сравнение имеет обязательное формальное выражение. На художественную образность сравнения, его способность выразительно описать нечто указывает И.Б. Голуб. Она считает, что сравнение способно выразить замысел автора произведения более ярко, а также ученый указывает на сходство сравнения с другими стилистическими тропами, так как сравнение, как она считает, является «простейшей формой образной речи, которая всегда двучленна, т.е. в сравнении называются оба сопоставляемых предмета» [10, с. 151].

Но, несмотря на огромное количество теоретического материала, особенности данного стилистического приема в теории и практике до сих пор изучены не полностью, и связано это «с тем, что сравнение – это сложное и многогранное понятие, всего лишь начальная стадия среди всех средств выразительности языка, из которого образуются другие тропы (например метафора, параллелизм, метонимия, гиперболы и т.д.)» [12, с. 260]. Ю.И. Юдина считает, что «сравнение – это прообраз всех остальных экспрессивных стилистических средств языка. Это образное словесное выражение несет в себе компаративную функцию, на которой основаны и другие стилистические приемы» [26, с. 56]. А.М. Оганьян рассматривает сравнение как «один из стилистических приемов, который играет важную роль в детализации и конкретизации поэтического образа, формирующегося на основе метафорических концептов» [16, с. 9]. П.В. Палиевский усматривал в сравнении элементарную модель художественной мысли, он отмечал, что, «подобно тому, как во внутренней форме слова таятся элементарные признаки сравнения, в сравнении уже видны важнейшие свойства общей художественной стихии – взаимоотражения. Ибо полноправный, «большой» художественный образ – это богатая система взаимоотражений. Предметы в нем освещают друг друга, как хорошо расставленные зеркала» [17, с. 80].

По мнению М.Н. Крыловой, сравнение тесно связано не только с метафорой, но и с гиперболой, литотой (литота, литотес — троп, имеющий значение преуменьшения или нарочитого смягчения) и оксюморном (оксюморон, букв. «остроумная глупость», до кажущейся нелепости заострённое выражение, образное сочетание противоречащих друг другу понятий; остроумное сопоставление противоречивых понятий, парадокс; стилистическая фигура или стилистическая ошибка — сочетание слов с противоположным значением (то есть, сочетание несочетаемого). Как и сравнение, гипербола основывается на отношениях сходства. Она считает, что «различия между гиперболой и сравнением состоят лишь в том, что при гиперболы связи объект значительно превосходит субъект сравнения по степени проявления признака сравнения. Между литотой и сравнением обнаруживается единственное несходство в том, что объект и предмет сравнения не равны друг другу, а объект обладает преуменьшенным признаком, на основе которого строится сравнение. Что касается оксюморона, этот стилистический прием также основывается на сравнении предметов. Характерной чертой оксюморона, отличающей его от сравнения, является сочетание несочетаемых предметов и явлений в рамках сравнительного оборота» [14, с. 36].

Таким образом, сравнение – это элемент мыслительной деятельности людей, без которого «невозможен анализ свойств предмета и определения его места в окружающей

действительности, это один из приемов познания внешнего мира, в результате применения которого возникает новое знание о реалиях» [6, с. 13].

В нашем понимании сравнение – это стилистический прием, который основывается на уподоблении одного предмета другому на основании общего признака.

Другая особенность сравнения заключается в его актуальности – к нему еще со времен Аристотеля питают интерес различные области научного знания, и объясняется это тем, что его изучение имеет три основных подхода: «гносеологический подход; логический; лингвистический» [19, с. 5] и др. О.В. Уарова предлагает три направления исследования сравнения: «риторико-поэтологическое направление; литературоведческое; лингвостилистическое» [23, с. 10]. Б.В.Томашевский высказывает мнение, что «сравнение основывается не столько на сходстве самих предметов, сколько на сходстве авторского отношения к сравниваемым предметам» [22, с. 32]. Д.С.Лихачев считал, что при анализе сравнений «с одной стороны, должны изучаться исторические изменения сравнений по хронологическим периодам развития литературы, с другой – по отдельным жанрам с целью выявления чрезвычайно существенных жанровых отличий сравнений» [15, с. 462].

В литературоведении до сих пор не существует единого мнения в отношении определения статуса сравнения: одни исследователи относят сравнение к тропам, другие считают, что сравнение не является тропом, так как заранее устанавливает границы семантического сближения и не предполагает изменения значения сопоставляемых единиц.

Существуют различные мнения ученых и по поводу видов сравнения, к примеру «Литературная энциклопедия» В.М. Фриче [24] выделяет два самых распространённых вида сравнения: прямое – т.е. выраженное с помощью союзов *как*, *словно* или *будто* (их называют еще сравнительными оборотами); косвенное – выраженное существительным в форме творительного падежа (употребляется без предлога).

Если говорить о функции сравнения в художественном тексте, то следует выделить его стилистические, эвристические, структурно-композиционные, прагматические функции.

По Л.С. Бархударову, прагматические функции сравнения – это «отношение между знаком и человеком (точнее, человеческим коллективом), пользующимся данным знаком», и «с проблемой передачи прагматических значений тесно связан вопрос о передаче при переводе метафорических значений слов. Как известно, эти значения часто возникают в результате метафорического переноса названия с одного предмета на другой, основанного на эмоционально-оценочной характеристике данного слова. Исходным пунктом такого переноса нередко служат эмоционально окрашенные сравнительные обороты, такие как русские хитер как лиса, глуп как осел, труслив как заяц. Такого рода обороты возникают на основе свойственного всем народам приписывания животным (и неодушевленным предметам) человеческих черт и качеств, которые затем как бы «обратно» переносятся на человека. Следует, однако, иметь в виду, что не у всех народов одним и тем же животным приписываются одинаковые качества; в этой связи «внутренняя форма» такого рода сравнений в разных языках может быть различной» [5, с. 105, 120-121].

Гиперболичны сравнения, которые создаются на основе переносного значения. Эти сравнения чаще всего приобретают в тексте эмоциональный характер и способствуют языковой экономии. Благодаря сравнениям описание становится более кратким, выражается несколькими словами, приводит к быстрой смене картинок, как например известное выражение: «*Кафтари дубома машав*» / «*За двумя зайцами погонишься – ни одного не поймаешь*»; «*Сайди малах кори шохин нест*» / «*Не соколиное дело - охотиться за кузнечиками*».

Как исходит из анализа точек зрения различных ученых, сравнение – это важный материал для постижения механизмов познания мира человеком, в которых «ярко

представлена языковая картина мира, эталоны и стереотипы национальной культуры, мировидение всего языкового коллектива. Под языковой картиной мира понимается совокупность знаний о мире, запечатленных в языковой форме» [16, с. 64], и «в системе разнообразных поэтических средств выразительности сравнение является начальной стадией, откуда в порядке градации и разветвления вытекают почти все остальные тропы — параллелизм, метафора, метонимия, синекдоха, гиперболо, литота и пр.» [13, с. 282].

Отметим, что «национальное своеобразие может проявляться в типичных ассоциациях, связанных с тем или иным образом, т.е. в национальной специфике образной основы» [16, с. 14], и в этом плане особую группу составляют культурно-специфические сравнения, основанные на культурных, исторических и литературных традициях, а также сравнения, заимствованные из мифологии. Л.И. Тимофеев в «Словаре литературоведческих терминов» отличает развёрнутые, отрицательные, описательные сравнения и приходит к мнению, что «в свою очередь, и метафора и метонимия заключают в себе скрытое сравнение» [21, с. 372 – 373].

Интересны для исследователей авторские сравнения, которые часто встречаются в художественной литературе – то, какой смысл, цель вкладывает автор в создаваемые им сравнения. Эти сравнения индивидуальны и не являются общеупотребительными, и, как правило, не воспроизводятся вторично. Такие сравнения ярко отражают собственное видение мира, взгляды и мысли автора произведения. Безусловно, эти сравнения построены на субъективном авторском представлении и ощущениях. Таким образом, сравнения создают особую атмосферу, которая значительно усиливает стилистический эффект текста и придает ему особую выразительность. Безусловно, при переводе индивидуальных авторских образований необходим особый подход.

Вопрос перевода сравнений в художественном тексте – сложная и не до конца изученная область, так как сравнения легко спутать с другими способами создания художественных образов. Художественный текст как отражение особого взгляда на мир полон разнообразных смыслов и структурных элементов. Переводчик должен бережно перенести все тонкости оригинала, разгадать его скрытые послания. Именно от качества перевода зависит то, как читатель воспримет иностранное произведение и культуру, в которой оно возникло.

В процессе межкультурного общения переводчик становится посредником между автором и читателем. Он отвечает за то, чтобы представить иностранного автора своей аудитории, не упустив из виду культурные особенности, личностные черты, уникальный стиль мышления и особенности языка. Переводчику нужны четкие методы, чтобы точно передать индивидуальность авторского стиля.

Хороший перевод невозможен, если не учитывать стилистику оригинала. По мнению В.В. Виноградова, стиль – это осознанный обществом и обусловленный конкретной ситуацией набор приемов использования и сочетания языковых средств, принятых в данном языке. Он отличается от других способов выражать мысли, которые служат другим целям в обществе [8].

В ходе анализа способов перевода сравнительных конструкций в романе Садриддина Айни «Дохунда» особый интерес представляет эпизод, известный под названием «Дарай Нихон» («Скрытое ущелье»). Этот фрагмент, органично вплетённый в повествование, выходит за рамки обычного топографического описания. Он представляет собой поэтическое лирическое путешествие, наполненное эстетикой природного созерцания, философскими размышлениями и яркой образностью. Автор выступает в роли проводника, который шаг за шагом открывает читателю красоту и таинственность скрытого горного ущелья — от едва заметного входа до полноводного потока, бьющего в сердце ущелья.

В анализируемом фрагменте особенно ярко проявляется мастерство Садриддина Айни в использовании сравнительных оборотов, которые служат не только средством

визуализации, но и способом выражения эмоционального отношения автора к описываемой картине. Сравнение выступает здесь как ключевой элемент поэтического синтаксиса, определяющий ритм, интонацию и глубину образа.

Так, например, сравнение: «Балки инҳо чашмаҳоеанд **хурду заиф**, ки **монанди чашмҳои ситамдидагони даври подшоҳӣ** оби худро чакра-чакра мечакконанд, **танҳо фарқ дар ин чост, ки** аз чашми ситамдидагони даври подшоҳӣ **хун** мечаканд, аз инҳо — **об**» позволяет не только передать визуальную характеристику источников («хурду заиф» — маленькие и слабые), но и наполнить описание историко-культурным и эмоциональным подтекстом - образ «чашмҳои ситамдидагони даври подшоҳӣ» («глаза угнетённых времён царизма») вызывает у читателя сочувствие и ассоциируется со страданием. Контраст между «хун» (**кровь**) и «об» (**вода**) создает дополнительную метафизическую глубину: природная стихия предстает как очищенная, исцеленная память о боли.

Другой пример: «**Монанди оббурда як шикофе мебарояд**» - воссоздает образ тонкого незаметного отверстия, через которое пробивается источник. Слово «**оббурда**» вызывает ассоциации с чем-то полупрозрачным, текучим и одновременно живым. Сравнение подчеркивает похожесть одного природного явления на другое.

Особую выразительность имеет следующее сравнение: «...**монанди он чӯйчаҳое, ки дар миёни заминҳои қорам қандаанд, аз лой ва гил бини наёфтааст, балки қанор ва замини ин чӯйча аз сангпораҳое бини ёфтааст, ки ба сабаби шустушӯи ҳамешагии об монанди оина шаффоф шудаанд**». Здесь сравнение с «оина» (зеркало) создаёт образ ручья как зеркальной поверхности, отшлифованной водой. Подобное изображение усиливает ощущение чистоты, кристалльности и гармонии, передавая не только физические качества воды и камня, но и эстетическое восприятие ландшафта. Каменные края ручья, ставшие гладкими от постоянного течения воды, сравниваются с зеркальной поверхностью — «**монанди оина шаффоф шудаанд**». Такое сравнение усиливает восприятие ручья не просто как природного элемента, а как объекта, наделённого художественной формой, созданной самой природой. Здесь вода выступает не только как физическая стихия, но и как художник, постоянно работающий над формой, превращая грубую фактуру камня в гладкую, сияющую поверхность.

Дальнейшее повествование насыщено метафорами и лирическим описанием природного ландшафта, который в переводе отражает взаимодействие света и воды: «Днём солнечные лучи, отражаясь от стен ущелья в ручейке, **создают впечатление** искусной каменной кладки», «Ночью же звёзды, мерцающие в «проломе потолка», отражаются в воде, **превращая ручей в сверкающую серебряную цепь, усыпанную драгоценными камнями**». Подобные описания активизируют визуальные образы и демонстрируют кинематографическую точность в передаче природных деталей. Сравнение отражения звёзд с «**электрическими лампочками в люстре**» соединяет природное и культурное, чувственное и рациональное.

В финале эпизода усиливается ощущение пространственного развертывания: «Ручей то исчезает под скалой, то вновь появляется, становясь всё более полноводным, принимая в себя новые родники. По мере продвижения по ущелью небо над головой расширяется, а по бокам начинают появляться деревья». Кульминация описания достигается в следующем образе: «Оглянувшись, путник видит вокруг себя **подобие огромного каменного корабля, по бортам которого словно высечены каюты**. Эти «каюты» — жилища горцев, напоминающие птичьи гнёзда, вылепленные из земли и защищённые каменными глыбами». Сопоставление с «**каменным кораблём**» и «**птичьими гнёздами**» формирует синтез мифопоэтического и этнографического описания, в котором пространство ущелья предстаёт как живое, обжитое, наполненное историей и символикой.

Таким образом, стиль Айни можно охарактеризовать как поэтически образный, насыщенный лирическими интонациями, многочисленными метафорами и сравнениями, через которые он достигает высокой степени эмоциональной выразительности. Частые обращения к читателю («Агар хоҳед..., Гумон накунед, ки...») создают эффект соучастия и вовлечённости, усиливая восприятие описания как эмоционально-психологического путешествия.

С точки зрения перевода, особый интерес представляет анализ переводческих стратегий при передаче подобных сравнений. Основная задача переводчика — сохранить не только семантическое содержание, но и поэтическую функцию сравнения, его стилистическую окраску, интертекстуальные отсылки и эмоциональный фон. Адекватный перевод подобных конструкций требует тонкого лингвокультурного чутья, способного сохранить поэтику оригинала в целевом языке.

Оригинал: «1. ДАРАИ НИХОН

Агар аз Сари Чӯй баромада аз даруни кӯҳсор ба Қӯргонтеппа пинҳонӣ **рафтани шавед**, роҳи **шумо** аз даруни Дараи Нихон меафтад. Дараи Нихон, ба номи дигар «Тангниҳон» яке аз дараҳои кӯхистони Ҳисори Шодмон аст. Ин дара, чунон ки аз номаш маълум аст, **аз назарҳо пинҳон буда**, танҳо аз ду тарафаш: тарафи Сари Чӯй ва Боботоғӣ ду тангно намоён мешавад» [1, с. 7].

Данным эпизодом начинается роман «Дохунда» Садриддина Айни – эта экспозиция вводит читателя в географическую и культурную среду, обозначает место действия и создаёт основу для дальнейшего развития сюжета. Описание дороги, ущелья и его особенностей помогает установить атмосферу уединения и загадочности, что важно для понимания последующих событий и настроения романа.

Стиль описания скорее можно охарактеризовать как художественно-публицистический с элементами лирической насыщенности, так как автор акцентирует внимание не только на конкретных деталях ландшафта, но и создает ощущение тайны и красоты природы. Использование точных географических названий (*Сари Чӯй, Қӯргонтеппа, Дараи Нихон, Ҳисори Шодмон, Сари Чӯй, Боботоғӣ*), а также описаний, передающих ощущение уединения (*аз назарҳо пинҳон буда*), свидетельствует о мастерстве писателя в детализации — он умело рисует образ местности, передавая её атмосферу и значимость.

Название «*Дараи Нихон*» полностью соответствует его содержанию, поскольку слово «*Нихон*» означает «*скрытый*» или «*уединённый*», что отражает описание ущелья как места, невидимого издалека и скрытого от посторонних глаз. Оно создает образ уединенного уголка, видимого только с двух сторон, – образ укрепляет метафора «*аз назарҳо пинҳон буда*», передающая идею скрытности и невидимости ущелья. Эпитеты вроде «*тангно намоён мешавад*» подчеркивают ограниченность видимости и природную замкнутость этого места, а название «*Дараи Нихон*» метафорически передает идею тайны и изоляции.

Айни, благодаря метафорам и символам, создал яркий образ загадочного и красивого уголка, наполняя текст глубоким смыслом и атмосферой таинственности, которую в русском переводе переводчик обязан сохранить:

Перевод: «1. ДАРАИ НИХАН

Если вы хотите пройти из Сарыджуя в Курган-Тюбе тайными тропами, то вам нужно будет миновать Дараи Нихан – это одно из ущелий в горах Гиссари Шадман; его называют еще и Танг Нихан. Само название говорит о том, что это ущелье издалека незаметно. Его видно лишь с двух горных троп от Сарыджуя и Бабатага» [2, с.123].

В данном эпизоде автор передает не только физические характеристики ущелья — его скрытность и узость, — но и символическую функцию как места уединения и тайны, что усиливает образ скрытого, загадочного пути.

Анализ оригинала и перевода выявляет существенные особенности передачи культурного и природного колорита. В переводе такие тонкие нюансы, как «аз назарҳо пинҳон буда», «тангно намоён мешавад», создающие ощущение уединенности, скрытости и природной изолированности ущелья, переданы как «это ущелье издали незаметно», что в целом сохраняет атмосферу скрытости, однако менее точно передает именно ощущение «пинхон» — невидимости издали. Это может изменить восприятие образа, делая его менее ярким и более прагматичным для читателя другой культуры. Перевод также несколько упростил описание — «его называют еще и Танг Нихан», хотя с точки зрения переводов это хорошая практика — добавление объяснений для повышения понятности.

В целом перевод сохраняет функциональную часть оригинала — описание ущелья, скрытого от глаз, — но уступает ему в живости, образности и культурной насыщенности, что характерно для художественного перевода, в котором зачастую приходится жертвовать лексической точностью ради понимания и восприятия целевой аудиторией. Однако важно заметить, что разница между оригиналом и переводом заключается в нюансах передачи смысла и в стилистике. В оригинале предложение «агар аз Сари Чүй баромада аз даруни қўҳсор ба Қўргонтеппа пинҳонӣ рафтани шавед» подразумевает, что если человек собирается выйти из Сари Джуя и тайком попасть в Курган-Тюбе, то акцент делается на уединенности и скрытости этого перехода. В русском варианте сказано «тайными тропами», что звучит более обобщенно и романтично, придавая ситуации определенное очарование тайны, но не столь конкретно подчеркивая скрытость самого пути. Можно сказать, что в оригинале более явно акцентируется необходимость избежать посторонних взглядов и подчеркнуть секретность маршрута, а в переводе — создается ощущение приключения на скрытых тропах, что более образно и поэтично.

Далее в описании Дарай Нихан (Ущелье Нихан) автор использует богатый набор сравнений, которые создают яркое и живое описание окружающей природы. Они отличаются богатством образов и глубиной метафорической выразительности; помогают автору создать насыщенную, живописную картину природы, вызывающую сильные эмоции и погружение в волшебную атмосферу описываемого мира. Например, сравнение «... монанди як қўҳпорае менамояд, ки ба дарунаш шикофе ва сўрохе надошта бошад» создает представление о массивности и монолитности ущелья, вызывающее ощущение его твердости и загадочности.

Описание «Лекин ин роҳ монанди роҳҳои зеризаминӣ болояш нӯшида набуда, балки сар то сари бомаш монанди дутаҳои иморатоҳи баланд кушода мебошад ва аз он ҷо осмон менамояд» является сравнением со средневековым замком, оно добавляет впечатления о величии и открытости структуры.

Описание «... гӯё аз санг гузаронида софкориаш карда бошанд, монанди алмоспора бегубор менам» является сравнением чистоты, подчеркивающим идеальный блеск и прозрачность.

Метафоры «...об монанди як занҷири симин халқаҳои нафис намоён карда, бо частухези нозукона пасту баланд шуда меравад» вызывают тактильные и сенсорные ощущения гладкости и изящества, словно тонкая цепочка, льющаяся по воде.

Описание звезд как ярких электрических лампочек: «Ҳар кадоми ин ситорагон монанди чирогои электрикӣ» создаёт ощущение технологической яркости и насыщенности.

«Агар шумо пеш нигоҳ карда рафтани гиред, баногоҳ ин оби дурахшон монанди моҳи тобоне, ки дар паси абр медарояд, ба зери санге даромада аз назаратон пинҳон мешавад» вызывает образ таинственного мелькающего месяца, создавая ощущение магии и недоступности. В целом эти сравнения обладают высокой образностью, богатством деталей и помогают читателю ощутить удивительную красоту и таинственность описываемого

мира. Они служат мостиком между реальностью и волшебством, превращая описание в живую, чувственную картину.

Сравнительные обороты представляют собой важный стилистический инструмент в художественном тексте, позволяющий автору не только уточнять признаки предметов и явлений, но и придавать описанию поэтичность, эмоциональность, эстетическую глубину. Несмотря на наличие разнообразных подходов к терминологии обозначения этого языкового явления: устойчивые сравнения, компаративы, а также сравнительные конструкции, — в настоящем исследовании используется термин «сравнительные обороты / конструкции» как более универсальный и отражающий широкий спектр лексико-семантических и синтаксических реализаций.

Примеры, приведённые нами в статье, как нам думается, ярко иллюстрируют функцию сравнительных оборотов как средства поэтизации описания, художественной визуализации текста. Сравнение в данном случае не просто средство сопоставления, а возможность для философского и эстетического осмысления реальности, позволяющая автору создавать глубокие многослойные образы, в которых сочетаются чувственное восприятие, культурная память и природная символика.

Итак, сравнение не просто стилистический приём, а важнейший механизм мышления и художественного выражения. Оно функционирует как средство познания, категоризации и художественного моделирования реальности. Актуальность дальнейшего изучения сравнений объясняется их универсальностью и глубокой связью с природой языка и художественного образа. Как показали примеры из романа «Дохунда» Садриддина Айни, сравнения выполняют важную семантическую и стилистическую функцию, способствуя не только точному описанию, но и созданию художественной образности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Айни С. Дохунда: Роман. /С. Айни. – Сталинобод: Наширётти Давлатии Тоҷикистон, 1960. – Т. 2. – 471 с.
2. Айни С. Дохунда. Роман / Пер. с тадж. О. Эрберга; [Предисл. Л. Климовича] / С. Айни. – Москва: Гослитиздат, 1956. – 404 с.
3. Аристотель. Сочинения: в 4-х т. Т. 4 / пер. с древнегреч.; общ. ред. А. И. Доватура. — Москва: Мысль, 1983. — 830 с.
4. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. — 2-е изд., стер. — Москва: Советская энциклопедия, 1966. — 607 с.
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода): учеб. пособие / Л. С. Бархударов. — Москва: Международные отношения, 1975. — 240 с.
6. Берелехис О. А. Некоторые проблемы описания функционально-семантического поля сравнения / О.А. Берелехис // Актуальные проблемы современного языкознания: материалы науч.-практ. конф. — Уфа: Изд-во Башкирского ун-та, 1998. — С. 13–16.
7. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский; вступ. ст. И. К. Горского; коммент. В. В. Мочаловой. — Москва: Высш. шк., 1989. — 404 с.
8. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. — Москва: Изд-во АН СССР, 1963. — 255 с.
9. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. — Москва: Изд-во лит. на иностр. яз., 1958. — 459 с.
10. Голуб И. Б. Стилистика русского языка: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Журналистика» / И. Б. Голуб. — 3-е изд., испр. — Москва: Айрис-Пресс: Рольф, 2001. — 441 с.
11. Довнор Д. И. Современная русская литература / Д. И. Довнор, А. И. Запольский. — Минск: Книжный дом, 2003. — 832 с.

12. Иброхими А. Переводческие стратегии при работе с повестью Л.Н. Толстого «Кавказский пленник» на таджикском языке / А. Иброхими // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе: Издательский центр ТНУ. – 2025. - № 1. – С. 257-268.
13. Квятковский А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский; науч. ред. и сост. И. Б. Роднянская. — 3-е изд., испр. и доп. — Москва: Изд. центр РГГУ, 2013. — 583 с.
14. Крылова М. Н. Сравнительная конструкция в пространстве современного художественного текста / М.Н. Крылова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2013. — № 222. — С. 34–42.
15. Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы / Д. С. Лихачев. — Санкт-Петербург: Алетейя, 1997. — 508 с.
16. Оганьян А. М. Метафора как основной троп поэтической речи: на материале англоязычной поэзии XX века: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Моск. пед. гос. ун-т. — Москва, 2006. — 20 с.
17. Палиевский П. В. Внутренняя структура образа // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении: образ, метод, хаактер / П. В. Палиевский. — Москва: Изд-во АН СССР, 1962. — С. 75–94.
18. Потемня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потемня; сост., авт. вступ. ст. и коммент. А. Б. Муратов. — Москва: Высш. шк., 1990. — 342 с.
19. Розенталь Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителей / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва: Просвещение, 1976. — 543 с.
20. Русский язык. Энциклопедия / Под ред. Ф.П. Филин. – М.: советская энциклопедия, 1979. – 432 с.
21. Тимофеев Л. И. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. — Москва: Просвещение, 1974. — 509 с.
22. Томашевский Б. В. Краткий курс поэтики / Б. В. Томашевский. — Москва; Ленинград: Гос. изд-во, 1929. — 132 с.
23. Уарова О. В. Дискурсивные стратегии интерпретации стилистического приема сравнения: На материале английской художественной литературы XIX-XX вв.: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Моск. гос. лингвист. ун-т. — Москва, 2006. — 22 с.
24. Фриче В. М. Статьи по западноевропейской литературе / В. М. Фриче. — Москва: Изд-во Ком. акад., 1931. — 48 с.
25. Фуко М. Слова и вещи: археология гуманитарных наук / М. Фуко; пер. с фр.; вступ. ст. Н. С. Автономовой. — Санкт-Петербург: А-скад: АОЗТ «Талисман», 1994. — 405 с.
26. Юдина Ю. И. Репрезентация сравнения как модели образной мысли в языке художественной литературы конца XX – начала XXI веков / Ю.И. Юдина // *Lingua mobilis*. — 2010. — № 1(20). — С. 55–61.

REFERENCES:

1. Aini S. *Dokhunda: A Novel*. Vol. 2. — Stalinobod: State Publishing House of Tajikistan, 1960. — 471 pp.
2. Aini, S. *Dokhunda: A Novel* / Translated from Tajik by O. Erberg; [Foreword by L. Klimovich] / Sadridin Aini. — Moscow: Goslitizdat, 1956. — 404 pp.
3. Aristotle. *Works: in 4 volumes*. V. 4 / transl. from ancient Greek; general editor A.I.Dovatura. — Moscow: Mysl, 1983. — 830 pp.
4. Akhmanova O.S. *Dictionary of Linguistical Terms* / O. S. Akhmanova. — the second edition— Moscow: Soviet encyclopedia, 1966. — 607 pp.
5. Barkhudarov, L. S. *Language and Translation: Issues in General and Specific Translation Theory* / L. S. Barkhudarov. — Moscow: International Relations, 1975. — 240 pp.

6. Berekhelis O.A. *Some problems of description of the functional-semantic field of comparison / O.A. Berekhelis Actual problems of the modern linguistics: materials of scientific practical conference.* — Ufa: Publishing house of Bashkir University, 1998. — PP. 13–16.
7. Veselovskiy A.N. *Historical poetics / A. N. Veselovskiy; edited by I. K. Gorskiy; commented by V. V. Mochalova.* — Moscow: Vyshaya school., 1989. — 404 pp.
8. Vinogradov V. V. *Stylistics. The Theory of Poetical Speech. Poetics / V. V. Vinogradov.* — Moscow: Publishing house of AS USSR, 1963. — 255 pp.
9. Galperin I.R. *Thesis on English Stylistic / I. R. Galperin.* — Moscow: Publishing house of literature on foreign languages, 1958. — 459 pp.
10. Golub I.B. *Russian Stylistics: textbook for students studying on specialty «Journalistic» / I. B. Golub.* — the 3rd edition, corrected. — Moscow: Ayris-Press: Rolf, 2001. — 441 pp.
11. Dovernor D. I. *Modern Russian Literature / D. I. Dovernor, A. I. Zapolskiy.* — Minsk: Book house, 2003. — 832 pp.
12. Ibrohimi A. *Translation Strategies for Working with Leo Tolstoy's Novella "The Prisoner of the Caucasus" in the Tajik Language / A. Ibrohimi // Bulletin of Tajik National University. Series of philological sciences.* — Dushanbe: Publishing centre of TNU. — 2025. - № 1. — PP. 257-268.
13. Kwyatkovskiy A. P. *Poetic Dictionary / A. P. Kwyatkovskiy; scientific editor I. B. Rodnyanskaya.* — the 3rd edition, amended and supplemented. — Moscow: Publishing house RSU, 2013. — 583 pp.
14. Krylova M.N. *Comparative Construction in the Space of Modern Literary Text /M.N. Krylova // Bulletin of Kemerov state University of culture and art.* — 2013. — № 222. — PP. 34–42.
15. Likhachev D.S. *Historical Poetics of Russian Literature / D. S. Likhachev.* — Saint-Petersburg: Aleteya, 1997. — 508 pp.
16. Oganyan A.M. *Metaphor as the Main Trope of Poetical Speech: on the materials of English-language poetry of the 20th century abstract. diss. ... candidate of philological sciences: 10.02.04 / MPSU.* — Moscow, 2006. — 20 pp.
17. Palievskiy P.V. *Inner Structure of the Image // Theory of the literature. The main problems in historical coverage: image, method, character / P. V. Palievskiy.* — Moscow: publishing house of AS of USSR, 1962. — PP. 75–94.
18. Potebnya A.A. *Theoretical Poetics / A. A. Potebnya; edited by A. B. Muratov.* — Moscow: Vyshaya school., 1990. — 342 pp.
19. Rosental D.E. *Dictionary and Reference Book of Linguistic Terms: A Handbook for Teachers / D. E. Rosental, M. A. Telenkova.* — the 2nd edition. Amended and supplemented. — Moscow: Prosvesheniye, 1976. — 543 pp.
20. *Russian Language. Encyclopedia / under the editorship of F.P. Philin.* — M.: soviet encyclopedia, 1979. — 432 pp.
21. Timofeev L.I. *Dictionary of Literary Terms / edited by L. I. Timofeev and S.V.Turaev.* — Moscow: Prosvesheniye, 1974. — 509 pp.
22. Tomashevskiy B.V. *Short Course of Poetics / B. V. Tomashevskiy.* — Moscow; Leningrad: State publishing house, 1929. — 132 pp.
23. Uarova O.V. *Discursive Strategies for Interpreting the Stylistic Device of Comparison: Based on English fiction of the 19th-20th centuries.: abstract diss. ... cand.philol.sci. : 10.02.04 / Moscow state linguistic University.* — Moscow, 2006. — 22 pp.
24. Friche V. M. *Articles on Western European Literature / V. M. Friche.* — Moscow: Publishing house of com. acad., 1931. — 48 pp.
25. Fuko M. *Words and subjects: archeology of humanitarian sciences / M. Fuko; transl. from French. Edited by N. S. Autonomova.* — Saint-Petersburg: A-cad: AOZT «Talisman», 1994. — 405 pp.
26. Udina U. I. *Representation of Comparison as a Model of Figurative Thought in the Language of Fiction of the late XXth - early XXI-st centuries / U.I. Udina // Lingua mobilis.* - 2010. - № 1(20). — PP. 55–61.