

УДК: 81'255.4

DOI:10.36078/1565764246

## К ПРОБЛЕМЕ ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ УЗБЕКСКОГО ФОЛЬКЛОРА НА РУССКИЙ ЯЗЫК



**Актам Жураевич САПАРОВ**  
Кандидат филологических наук  
Ташкентский финансовый институт  
Ташкент, Узбекистан

### Аннотация

В статье на основе сопоставления оригинала узбекских народных дастанов и их перевода на русский язык анализируется отражение своеобразных сторон узбекского фольклора. Исследуются особенности передачи на русский язык национального колорита оригинала в контексте художественно-стилистических норм языка перевода. В частности, рассматриваются вопросы стилистической функциональности художественного слова языка оригинала и перевода в процессе художественного перевода. На основе проведенного анализа делаются соответствующие выводы.

**Ключевые слова:** эпическое произведение; объект перевода; художественный текст; транслитерация; национальный колорит; адекватность; стилистические особенности.

## ЎЗБЕК ХАЛҚ ДОСТОНЛАРИНИНГ РУС ТИЛИГА ТАРЖИМАЛАРИ ХУСУСИДА

**Актам Жўраевич САПАРОВ**  
Филология фанлари номзоди  
Тошкент молия институти  
Тошкент, Ўзбекистон

### Аннотация

Мақолада ўзбек халқ достонларининг рус тилига таржималари асосида ўзбек фольклори ўзига хос жиҳатларининг таржимада акс этиши ўрганилган. Таржима контекстининг бадиий-стилистик талаблари доирасида миллий колоритни бериш масалалари ўрганилган. Хусусан, таржима жараёнида аслият ва таржима тилларидаги бадиий сўзнинг стилистик вазифалари билан боғлиқ жиҳатлар кўриб чиқилган ва хулосалар тақдим этилган.

**Калит сўзлар:** эпик асар; таржима объекти; бадиий матн; транслитерация; миллий колорит; муқобиллик; стилистик жиҳатлар.

## TO THE PROBLEM OF TRANSFER OF THE WORKS OF UZBEK FOLKLORE TO RUSSIAN LANGUAGE

**Aktam Juraevich SAPAROV**

Candidate of Philology

Tashkent Financial Institute

Tashkent, Uzbekistan

### Abstract

The article, based on a comparison of the original Uzbek folk dastans and their translation into Russian, analyzes the reflection of peculiar sides of Uzbek folklore. The features of the transfer to Russian of the national color, the realities of the original in the context of the artistic and stylistic norms of the target language are studied. In particular, the issues of stylistic functionality of the artistic word of the original language and translation are considered. On the basis of the analysis relevant conclusions are made

**Keywords:** epic work; object of translation; literary text; transliteration; national color; adequacy; stylistic features.

В начале семидесятых годов, сохраняя богатое культурное наследие узбекского народа, фольклористы проделали большую работу по изданию народных дастанов, куда вошли почти все произведения талантливого народного сказителя Эргаша Джуманбулбула. В первый том вошли дастаны «Айсулув», «Якка Ахмад», «Кунтугмыш», во второй том включены «Далли», «Равшан», третий том представлен дастаном «Кундуз и Юлдуз», в четвертый том включен дастан «Халдархан»; дастаны, терма<sup>1</sup> составляют последний том.

Узбекские народные дастаны были переведены на русский язык В. Державиным («Равшан»), Вл. Липко («Кундуз и Юлдуз»), А. Наумовым («Далли»), Г. Регистаном («Хушкелди») и другими известными переводчиками.

Процесс перевода имеет сложный, динамичный, развивающийся характер. Время показывает, что те переводы, которые казались вчера хорошими, сегодня становятся в ряд посредственных. Но это не значит, что новый перевод одного и того же произведения всегда лучше, качественнее предыдущих переводов. Это касается не только всего художественного произведения, но и частностей, из которых строится целое. До недавнего времени в пе-

---

<sup>1</sup> Жанр устного народного творчества, песня сборного типа.

реводах с узбекского языка на русский можно было встретить транслитерированное слово *джигит*, которое обозначает *юноша, молодец* и которое долгое время без учета изменений норм орфоэпии литературного узбекского языка воспроизводилось подобным образом. Форма слова *джигит* употребляется в переводах В. Державина («Равшан»), Вл. Липко («Кундуз и Юлдуз»), уже в переводе А. Наумова («Далли») и Г. Регистана («Хушкелди») мы встречаемся с орфографией, отражающей произношение данного слова.

Изменение формы слова в процессе перевода, когда оно отвечает стилистическим нормам языка художественного перевода, всегда оправдано. Но вместе с тем в тексте встречаются случаи «осовременивания» понятий, как это можно наблюдать в переводе Вл. Липко дастана «Кундуз и Юлдуз»:

*Менинг ёрим Чамбилбелни тўраси,  
Йигинда, тўйларда эрлар сараси (9, 300).*

Язык расцвечен характерным для устно-поэтической речи оборотами.  
Перевод:

*Везде он первый, лучший он всегда  
В боях – боец, на свадьбе – Тамада (4, 84).*

В данном случае, происходит истолкование понятия, связанного с национальной узбекской свадьбой, посредством употребления слова *тамада*, что в целом ассоциируется с инонациональными свадьбами. Национальные обрядовые особенности узбекской свадьбы, дух эпического произведения и, наконец, время и место происходящего эпического действия являются теми факторами, которые определяют подход к переводу понятий, связанных с национальным колоритом и традицией.

Со своеобразной «модернизацией» понятий мы встречаемся также в переводе Г. Регистана «Хушкелди»:

*Ана энди Гўрўглибек бу сўзларни эшитиб,  
Беҳузур бўлиб зор-зор йиглаб, Чамбилга келиб,  
Холдорхон маҳрамни табибларга қаратиб... (10, 149)*

Ассоциации, связанные со словом *табиб*, ограничивают синонимический ряд в рамках темпоральной значимости.

Перевод:

*По возвращению Чамбил*

*Докторов он собрал самых лучших... (5, 185)*

Здесь уместно подчеркнуть роль стилистических пластов, как языка оригинала, так и языка перевода. Выбор лексических средств того или иного стилистического пласта, обуславливается стилистической целью, которая ставится в данном случае в оригинальном эпическом произведении. Значит, и стилистика переведенного произведения должна быть обусловлена выбором средств соответствующего стилистического пласта языка перевода.

В вышеприведенном примере в результате использования лексических средств различных языковых пластов нет стилистической адекватности. Употребление слова *доктор* вместо слова *лекарь*, имеющегося в русском языке, привносит стилистические несоразмерности.

К подобному случаю можно причислить также употребление слова *поезд* в дастане «Равшан»:

*На чьих повозках бархат и ковры?*

*Чей поезд полон веселья и игры? (4, 240)*

В целом можно сказать, что любая модернизация формы и содержания в переводе отражается на стилистике текста перевода, т.е. эти слова привносят в текст перевода нечто новое, не свойственное оригинальному тексту дастанов. Привнесение в процессе перевода узбекских дастанов в русский текст подобных трансформ представляет собой важную проблему для переводоведения, так как использование того или иного слова в процессе перевода связывается с формой и содержанием составляющих языка перевода, с одной стороны, и требованиями художественной адекватности, с другой.

В русских переводах узбекской народной дастанной поэзии часто встречается прием транслитерации, который в определенных случаях с учетом поэтического контекста представляется оправданным. Однако, как показывают наши наблюдения над переводами народных дастанов, переводчики не всегда придерживаются требований адекватности. В результате чего в тексте художественного перевода можно встретить слова, появление которых не оправдывается ни стремлением передать национальный колорит, реалии, ни тем более художественно-стилистическими нормами языка перевода. Это касается, в частности, слов пассивного пласта языка. Исследование художественного плана выражения и плана содержания лексики стилистических пластов русских переводов узбекских народных дастанов по мере накопления фактов свидетельствует о разнообразном подходе переводчиков к объекту перевода. В процессе художественного перевода использованы

многочисленные лексические единицы пассивного пласта языка. Эти слова ограниченного распространения, нередко известные лишь в пределах определенного языкового диалекта.

Естественно, что лексические диалектизмы узбекского языка, создающие в художественном контексте особый стилистический фон, неоднородны. Среди них встречаются такие слова, которые выполняют своеобразную художественно-образную функцию. Явление, когда своеобразное слово-диалектизм встречается в тексте оригинального произведения можно наблюдать в народном дастане «Равшан». Например: в тексте оригинала мы встречаем *“Шунда бир қиз айтди: – Э, бувишим, буни юзи қурсин, гапирган сўзи қурсин”* (8, 433). Слово-диалектизм *бувиш* обозначает качественное определение женскому имени и стоит после него. В зависимости от контекста оно может употребляться как обращение служанки к своей госпоже, как это мы видим в данном случае.

Подобные факты одного языка могут быть трансформированы на другой язык. В переводе в структуре художественного контекста дается транслитерант: «И одна служанка отвечала: О моя бувиш! Что ты нас коришь». Примечательно то, что и после редактирования сохраняется транслитерант: «О моя бувиш, сгинуть бы его образине и словам его сгинуть!». Контекст перевода дает читателю абстрактное представление о том, что речь идет об обращении к госпоже, но в то же время в русском языке имеется множество слов, способных конкретно воспроизвести художественно-стилистическую функцию лексики оригинального текста.

В русском языке из-за частотности употребления некоторых лексических единиц узбекского языка, маркирующих становление художественного текста, идёт процесс закрепления их в речи в виде транслитерантов, а потом приобретения ими статуса нормативности. Однако следует подчеркнуть, что подобный процесс регулируется самим языком и временем. Часть лексического пласта, вошедшего в язык вместе с переводом художественных произведений, какими бы причинами это не оправдывалось, остаётся «заморским гостем» и рассматривается как экзотическая лексика, которая со временем вытесняется за границы рече-языкового пользования.

Не менее часто можно встретить использование только транслитеранта: *“Баччагарлар бирдан иккига кирди, ота-она дегандай бўлди”* (8, 362). В художественной структуре первого перевода дается транслитерант *«Стали тогда малыши говорить: «Она-ота»*. В варианте, изданном

в 1959 году, убирается транслитерант: «*Стали они говорить отец и мать*». А в самой последней редакции дается стилистически выпрямленный текст художественного перевода: «*Стали они отца и мать называть*». Как видно, при переводе эпического текста происходит своеобразная эволюция лексической формы, которую можно выразить следующим образом: лексико-логическая тавтология, заключающаяся в использовании лексемы языка перевода и параллельного употребления транслитеранта. И далее, место использованного транслитеранта занимает слово языка перевода с адекватной семантикой.

Использование слов-транслитерантов в художественном тексте перевода, когда в самом языке перевода наличествует адекватные транслитеранту слова, вряд ли уместно. Подобное транслитерирование лексических единиц соотнесено с экспериментаторством и не отвечает требованиям адекватности. Подтверждением данной мысли служит следующий отрывок из дастана «Кундуз и Юлдуз»: *"Пойга бўлса доим келдинг чортоққа, оч туйғундай кўзим тикдим ҳар ёққа"* (9, 49). В переводе дается «*В пайге всегда, как молния летел*» (4, 249). В тексте перевода встречаемся с транслитерантом *пайга*, тогда как в русском языке существует слово с адекватной семантикой — *скачки*. Кроме того, в русском языке существует лексический ряд синонимов *скачки, гонки, бега*, которые могли бы полностью реализовать значение слова оригинала. Для формально-содержательной реализации данной эпической ситуации использование слова *скачки* наиболее верно бы отразило художественно-стилистическую природу лексемы *пайга*, т.к. семантические межъязыковые коррелянты, точнее значения в двух языках, характеризуются адекватностью пропозиций.

В аналогичную языковую ситуацию попадает также и другая когнитивная единица, в частности, в дастане «Равшан» эпический герой из-за обиды, нанесенной ему дядей, хочет покинуть Чамбиль, и на вопрос Юнус-пери о причине его обиды герой отвечает: *"Э, эна, Авазнинг қизига бобом Гўруглибек совчи бўлиб борган эди"* (8, 371). В редакции первого перевода появляется транслитерант «Э, ина, – сказал Равшанхон», во второй редакции он передается адекватной художественно-стилистической единицей: «*О бабушка, пошел мой дед Гороглы сватать мне Гульнар*» (4, 212).

Как видно, сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и двух редакций перевода позволяет заключить, что использование транслите-



рации без обоснованной художественно-стилистической, логической мотивации не способствует реализации стилистической и полисемантической функции лексических единиц в художественном тексте перевода.

Кроме того, сравнительно-сопоставительный анализ двух редакций перевода выявляет качественные изменения денотатов ситуации. Так, например, Равшан просит у Зульхумор-аим: *“Энажон менга бир лаганда танга беринг”*. В первой редакции читаем: *«Дай таньга, ина, дорогая ина. Дай от своего несметного добра. Мне хотя бы подносик серебра»*. Во второй редакции происходит качественное изменение ситуации и эллиптирование некоторых транслитерантов: *«Дайте мне блюдо золота за поглядение её лица»* (4, 241). Поэт-переводчик по прошествии определенного количества времени переосмысливает первый перевод. Во второй редакции наблюдается стремление добиться наибольшей стилистической адекватности лексических единиц оригинала и перевода. Вместе с тем первая редакция перевода позволяет сделать соответствующие теоретические и практические выводы, связанные с переводом произведений устного народного творчества.

По нашему мнению, использованные в переводе слова оригинала, когда в языке перевода имеются адекватанты, можно назвать ложными транслитерантами. К ним можно причислить встречающиеся в дастане «Рвшан» слова: *Ота, Она, эна, баччагар, тилла, хабар*.

Здесь следует отметить большую творческую, критическую, редакторскую работу В. Державина. После редактирования исчезает большинство ложных транслитерантов, широко используется лексический фонд русского языка. Мастерство таланта переводчика В. Державина можно увидеть и в том, как он подходит к переводу таких понятий, которые действительно отражают национальные реалии и национальный колорит. Например, слово *закят*, обозначающее вид налога, в первом переводе имеет словоформу *хакят*, а во втором – *закят*. Вместе с тем в тексте перевода дастана «Равшан» и после редактирования остаются лексико-стилистические аллогизмы. В дастане упоминается, как Гороглы привез своих сыновей Хасанджана из Ваянгана, а Авазджана из Хунхара. При этом отношение Гороглы к своим сыновьям выражается через метафорическое понятие *тобутимни чегаси*, которое выражает надежду, веру и чувства Гороглы к своим детям. Подобное понятие, использованное героем, отражает его высокий интеллект, знание им особенностей национальных ритуальных отправлений.

Первый перевод В. Державина был таков «*звал очей своих зрачками, ложа смертного досками*», после редактирования читаем «*гвоздями табута своего, наследниками своими считал*». Естественно, особенность перевода мы обнаруживаем в семантико-функциональной природе этих понятий. Роль и предназначение данных понятий в жизни русского и узбекского народов различаются. Перевод этого понятия в форме «*...дни придут последние. Вы одни наследники гробу гвоздями, народу вождем*», на первый взгляд для читателя кажется нормальным явлением, но если знать, что у узбеков по обычаю гвоздями гроб не забивают, да и вообще ритуал погребения имеет другую процедуру, то станет ясной своеобразность данного когнитивного диссонанса. Кроме того, в оригинале не упоминается слово *гвоздь*, а говорится о *чеге*, что не совсем одно и то же.

Попытки заменить какие-либо национальные атрибуты национальной культуры в процессе художественного перевода неадекватным денотативом языка перевода с неизбежностью приводят к когнитивной ограниченности и в итоге – к аллогизации и нежизненности переводимого текста.

В языках различных народов имеются слова, которые в результате экономических, культурных военных контактов вошли в активный лексический пласт. Таковым является слово *шатер*. В дастанном тексте апеллятивное слово в форме *чотир* обозначает понятие *шатер, палатка*. В тексте оригинала дастана «Кундуз и Юлдуз» употребляется это слово-понятие «*Қурилган соябон зарли чотури*», которое переводится как «*В карете с облетевшей позолотой*». В словарном фонде русского языка есть слово *шатер*, происходящее от тюркского слова *чотир*. Появление слова-понятия *карета* в тексте перевода не объясняется ни словарным соответствием, ни контекстом оригинала.

К национальным бытовым понятиям относятся названия одежды. Своеобразным переводом названий национальной одежды мы встречаемся в переводах почти у каждого переводчика народных дастанов. Одежда упоминается в различных стилистических целях. Это может быть простая констатация, но и может нести особое экспрессивное содержание, как это мы видим при использовании названий женской одежды *лачаг*. Вот что говорит Хунхаршаху из дастана «Хушкелди» его богатый сват, извещая его о приближении беков Аваза:

*Умаро, оқсоқол, арбоб, қошинга,  
Дўсту душман қойил қолган ишинга,*



*Оббермасанг душманимдан оримни,  
Тургин, хоним, лачаг кийгин бошинга (10, 8).*

Перевод:

*Рядом, шах с тобою мудрые мужи,  
Прикажи врага догнать и накажи,  
А иначе, сняв корону с головы  
В знак стыда, платок по-женски повяжи (5, 268).*

Это же слово выполняет особую стилистическую функцию в устах Аваза, сказанное Гороглы:

*Шундай, ота, мен газога бормасам,  
Хотининг лачаги бўлсин бошимга (10, 12).*

*Коль уйти на войну не разрешишь  
На меня оденут женский пусть чепец (5, 272).*

В дастане «Одинокый Ахмад», переведенном А. Г. Голембой, встречаем это слово. Переводчик сумел сохранить его негативное значение:

*Агар шундан мен ёримга қайтмасам  
Хотиннинг лачаги бўлсин бошимга (7, 74).*

Перевод:

*Коль отсель к любимой не уеду,  
Пусть повяжу я бабью шаль с каймой (5, 13).*

Как показывают примеры, во всех случаях посредством употребления слова *лачаг* достигается коннотация стилистическая, а семантико-функциональной коннотации нет. Вместе с тем достижение стилистической коннотации у переводчиков выражается в выборе различных словоформ языка. Лишь только в переводе В. Державина это слово транслитируется. Слово *лачаг* как слово, отражающее национальные реалии, т.е. как часть национальной верхней одежды, в целом должно приобрести своё гражданство на языке перевода.

### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Федоров А.В. Искусство перевода и жизнь литературы. — М., 1983. — 352 с.
2. Велединская С.В. Курс общей теории превода. — Томск: Изд-во Томского политехнического института, 2010. — 230 с.
3. Россельс В.М. Сколько весит слово. — М., 1984. — 430 с.
4. Песни Бульбуля. Т. 1. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства, 1974. — 293 с.
5. Песни Бульбуля. Т. 2. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства, 1977. — 427 с.
6. Песни Бульбуля. Т. 3. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства, 1977. — 390 с.
7. Булбул тароналари. Т. 1. — Ташкент: Фан, 1971.
8. Булбул тароналари. Т. 2. — Ташкент: Фан, 1972.
9. Булбул тароналари. Т. 3. — Ташкент: Фан, 1972.
10. Булбул тароналари. Т. 5. — Ташкент: Фан, 1973.

### REFERENCES

1. Fedorov A. V. *Iskusstvo perevoda i zhizn' literatury* (The art of translation and the life of literature), Moscow, 1983, 352 p.
2. Veledinskaya S.V. *Kurs obshchei teorii perevoda* (The course of General translation theory), Tomsk: Tomsk Polytechnic Institute, 2010, 230 p.
3. Rossel's V. M. *Skol'ko vesit slovo* (What is the weight of the word), Moscow, 1984, 430 p.
4. *Pesni Bul'bulya* (Songs Of Bulbul), Vol. 1, Tashkent: Literature and arts, 1974, 293 p.
5. *Pesni Bul'bulya* (Songs Of Bulbul), Vol. 2, Tashkent: Literature and arts, 1977, 427 p.
6. *Pesni Bul'bulya* (Songs Of Bulbul), Vol. 3, Tashkent: Literature and arts, 1977, 390 p.
7. *Bulbul taronalari* (Songs Of Bulbul), Vol. 1, Tashkent: Science, 1971.
8. *Bulbul taronalari* (Songs Of Bulbul), Vol. 2, Tashkent: Science, 1972.
9. *Bulbul taronalari* (Songs Of Bulbul), Vol. 3, Tashkent: Science, 1972.
10. *Bulbul taronalari* (Songs Of Bulbul), Vol. 5, Tashkent: Science, 1973.