

ТАДЖИКСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**ГУЛОВА САРВИНОЗ НУРОВНА**

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА И
РЕДАКТИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
(на материале переводов Сотима Улугзода русской версии
романа “Овод” Э.Л. Войнич на таджикский язык)**

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата филологических наук
по специальности 5.9.6. Языки народов зарубежных стран (таджикский
язык), 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная
лингвистика

Научный руководитель:
доктор филологических
наук, профессор
М.Р. Джураева

Душанбе – 2025

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ И ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА.....	13
1.1. Теоретические основы исследования художественного перевода.....	13
1.2. Перевод как художественное творчество.....	19
1.3. Анализ переводов романа «Овод» в историческом контексте.....	27
ГЛАВА II. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВЕДЁННЫХ И ОТРЕДАКТИРОВАННЫХ ВАРИАНТОВ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ РОМАНА Э. Л. ВОЙНИЧ НА ТАДЖИКСКИЙ ЯЗЫК.....	49
2.1. Сравнительный анализ лексических и фразеологических единиц.....	51
2.2. Сравнительный анализ морфологических и словообразовательных единиц.....	97
ГЛАВА III. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВЕДЁННЫХ И ОТРЕДАКТИРОВАННЫХ ТЕКСТОВ РОМАНА «ОВОД»	126
3.1. Сравнительный анализ синтаксических единиц в стилистическом контексте.....	126
3.2. Анализ отдельных отредактированных текстов романа «Фурмагас», подлежащие правке.....	164
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	175
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	179

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ И СИМВОЛОВ

АС – Адабиёт ва санъат

БҚ – Бурҳони қотеъ

ГЗАҲТ-Грамматикаи забони адабии ҳозираи тоҷик

Ғ – Ғурмагас

З – Занбӯр

ЛРТ – Луғати русӣ-тоҷикӣ

МТ – Маданияти Тоҷикистон

ШМ – Шокир Мухтор

ШС – Шарқи Сурх

ТБС – Тарҷума ва балоғати сухан

ФЗТ-фарҳангӣ забони тоҷикӣ

ФАТ – Фарҳангӣ англисӣ-тоҷикӣ

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Перевод – это коммуникативный мост между различными странами и народами, посредством которого интеллектуальные, духовные, культурные и научные достижения одного народа передаются другим, извлекая пользу из культуры и литературы друг друга. Поскольку не каждый человек может знать все языки, единственным средством изучения и знакомства с литературой, историей и культурой различных народов является художественный перевод. Поэтому актуальность данной темы подчеркивается важной ролью перевода в обмене культурными достижениями народов и наций, их сближении и лучшем познании друг друга.

Актуальность данного исследования повышается также за счет выбора в качестве объекта анализа русской версии романа Э.Л. Войнич «Овод», поскольку на протяжении всей своей творческой деятельности Сотим Улугзода не один раз переводил данное произведение и несколько раз редактировал свои варианты переводов. Сотим Улугзода с уважением относился к истории, культуре и богатому наследию прошлого, а сам оставил богатое наследие будущим поколениям. В своих переводах и других созданных им произведениях он охватывает важные элементы истории нации, в частности политическую и социальную историю, язык, науку и национальную культуру.

Сотим Улугзода хорошо знал самобытность, совершенство и могущество таджикского языка, обладал уникальным стилем перевода, но сокращал или добавлял языковые единицы он по своему усмотрению. Его переводы имеют особый стиль и легко читаемы. В первый период своей деятельности как переводчик, с 1932 по 1950 год, он перевел и отредактировал ряд произведений основоположников марксизма-ленинизма. В данной работе мы попытались доказать, что художественный перевод является средством межкультурной коммуникации, которое, прежде всего, решает проблему взаимопонимания субъектов общения.

Изучение характера восприятия литературного текста другой культуры посредством перевода позволяет выявить существенные культурные различия. Необходимо определить, в какой степени одна культура может познать особенности другой культуры на уровне художественного перевода. Также необходимо систематизировать факторы и условия, обеспечивающие культурную совместимость художественных текстов. Эти факторы также определяют важность темы исследования. Поскольку перевод является одним из основных средств обогащения лексического состава языка благодаря новым языковым элементам в виде новых слов и словосочетаний, изучение переводческой и редакторской деятельности великих писателей представляется очень важным.

Литературный перевод неразрывно связан с языкоznанием и считается важным фактором развития национального языка, то есть все высокоинтеллектуальные открытия совершаются через литературный язык, на основе словарного запаса языка. Такое разнообразие языков позволяет специалистам и представителям разных народов использовать переведённые литературные произведения с целью изучения и знакомства с достижениями и изменениями, научными и культурными новшествами друг друга, а также получать плодотворные результаты от этого взаимодействия. Это положительное явление также имеет непосредственное влияние на уровень языка. В результате перевода мировых произведений известные переводчики используют забытые ресурсы, возможности и потенциал национального языка, и с течением времени они могут активизироваться и приобретать массовый характер. В этом контексте уместно упомянуть талантливого таджикского писателя, переводчика и редактора Сотима Улугзода.

Каждое переводимое произведение должно иметь, прежде всего, практическое значение, по мнению исследователей, оно должно быть созвучно времени и воспитывать читателей целой эпохи. Роман английской писательницы Э.Л. Войнич «Овод» выполнил эту задачу, поскольку за

пятьдесят лет он издавался пять раз, и каждый раз при новом издании подвергался редактированию, причем в последнее издание было внесено немало изменений.

Степень изученности темы диссертации. По теории художественного перевода разработан ряд научных исследований, в которых рассматриваются стиль и принципы художественного перевода. В частности, исследования зарубежных и отечественных ученых, таких как К. Чуковский [1936], Т. Савори [1957], И. Кашкин [1963], Л. Мкртчян [1971], В. Росселье [1971], Ж. Гачечиладзе [1972], И. Леви [1974], Л. Бархударов [1975], В. Гак [1977], К. Амбрасас-Саснава [1978], Дж. Мунен Луи Лебушер [1978], А. Попович [1980], В. Микушевич [1989], В. Виноградов [2001], А. Федоров [2002] и другие известны среди переводчиков. Наибольшее внимание они уделяют принципам художественного перевода и подчеркивают, что переводимые произведения должны оцениваться объективно.

В таджикском языкознании отдельные ученые излагают конструктивные мнения по важным аспектам перевода художественных произведений.

В частности, таджикский лингвист Р. Гаффоров всегда способствовал развитию художественного перевода в нашей стране и был одним из сторонников расширения границ переводоведения, как отдельной и самостоятельной отрасли. В частности, Р. Гаффоров по вопросу о переводе и литературном языке излагает следующее мнение: «Исследование плюсов и минусов переводимых произведений, определение способов улучшения различных направлений литературного языка за счет новых средств, либо его разрушение и искажение из-за ненужных слов, композиций, грамматических форм и выражений, являются одной из важнейших проблем филологической науки» [Гаффоров: 1977, 151].

В своей статье Р. Гаффоров приходит к следующему выводу: «В таджикской филологии по истории переводоведения, отдельных

произведениях и о деятельности знаменитых переводчиков, таких как Рахим Хошим, Хасан Ирфон, Хабиб Ахори, Эммануэль Муллокандов, каждый из которых имеет своеобразный стиль, до сих пор никаких научных исследований не проводилось. Переводческая деятельность известных таджикских писателей – С. Улугзода, Ф. Ниёзи, Ф. Мухаммадиева и других также ждут обстоятельного изучения. Необходимо попытаться сделать переводоведение отдельной и самостоятельной отраслью науки в нашей стране» [Гаффоров: 1981, 3-4].

Необходимо отметить, что данная область развивается с каждым годом, и в области языкоznания и литературоведения появились ряд диссертаций и научных монографий о переводческой деятельности таджикских писателей, в том числе о разносторонней переводческой и редакторской деятельности писателя, критика, драматурга С. Улугзода¹.

¹ Бадалов, Б. К. История переводов произведений Н.В. Гоголя и опыт сравнительно-типологического исследования в таджикской литературе: дисс. канд филол наук: 10.01.03. – Душанбе, 2004. – 167 с. Баканова И.В. Проблемы художественного перевода в творчестве Бориса Пастернака. Автореф. дисс. канд. наук. – М., 1998. – 24 с. Ҳамробоев Н. Марҳалаҳои ташаккул ва таҳаввули ҳаракати тарҷума дар асрҳои VIII-XIV (аз паҳлавӣ ба арабӣ ва аз арабӣ ба форсӣ-тоҷикӣ). – Дисс.док.филол. наук. – Ҳуҷанд, 2019. – 359с. Турсунов Ф. Тарҷумонӣ ва тарҷумаи таъбирот. Монография. – Душанбе. – 2021, 136 с. Бакоева С.А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода. Дисс. канд. филолнаук. – Душанбе, 2011. – 156 с. Эмомалий С. Сотим Улугзода ва фарҳанги миллӣ (рисолаи илмию таҳқиқотӣ). – Душанбе: Адиб, 2012. – 128 с. Эмомалий С. Арзишҳои миллӣ дар насрӣ бадеии Сотим Улугзода. – Душанбе: «ЭР-граф», 2021. – 132 с. Голка Н. Типологические аспекты литературного творчества и проблема художественного перевода (на материале лирики А. Ахматовой и М. Павловской-Ясножевской): Автореф. дисс. канд. филол. наук. – М., 1999. Игнатьева Н.В. Модальные средства в языке романа Э. Войнич «Овод»: текстообразующий и переводческий аспекты. Дисс. канд. филол. наук. – Краснодар, 2007. – 193 с. Лашук, О. Р. Принципы и приемы редактирования материалов информационных агентств: На примере сообщений ИТАР-ТАСС, РИА «Новости», Интерфакс. Дисс. канд. филол. наук. – М., 2003. – 224 с. Макарова Л.С. Коммуникативно – прагматические аспекты художественного перевода. Автореф. дисс. докт. наук. – М., 2006. – 40с. Миронов А.В. Мифопоэтика романа Э. Л. Войнич «Овод» в свете современных теорий мифа. Дисс. канд. наук. – Нижний Новгород, 2002. – 211 с. Муллоджанова, З. А. Стиль Садриддина Айни и проблемы перевода его произведений на русский язык. Дисс. канд. филол. наук // З.А.Муллоджанова. – Душанбе, 1972. – 183 с. Мурувватиён Дж. Проблемы становления и развития художественного перевода в таджикской литературе XX века (на материале переводов Сотима Улугзода). Дисс. докт. наук. – Душанбе, 2021. – 379 с. Назарова, Р. С. Проблемы воссоздания произведений М.Ю.Лермонтова в таджикских переводах. Автореф. дисс. канд. филол. наук [Место защиты: Институт языка и литературы им. Рудаки Академии наук Республики Таджикистан]. – Душанбе, 2019. – 26 с. Походня, С. И. Языковые средства выражения иронии в англоязычной художественной прозе (на материале английской и американской художественной литературы конца XIX-XX веков): дисс. канд. филол. наук: 10.02.04. – Киев, 1984. – 218 с.

Семёнов А. Л. Основы коммуникативной теории перевода в аспектах контрастивной текстологии (на лексическом уровне). Дисс. докт. наук. – М., 1997. – 343 с. Сотникова Т.А.

О творческой деятельности и переводах Сотима Улугзода и других писателей отечественными исследователями и лингвистами опубликованы ряд научных работ. В частности, о переведённых и отредактированных вариантах «Овода» («Занбӯр» и «Ғурмагас») были опубликованы отдельные научные статьи и тезисы, в том числе [М. Шукуров: 1961, 73], [Ш. Мухтор: 1989, 66-76], [Н. Холмухаммада: 1981, 3], [Ҳ. Ахори: 1984, 115-128], [Ҳ. Асозода: 2005, 205], [С. Эмомали: 2012, 128], [А. Баходуров: 2021: 170-184], [Дж. Муруватиён: 2021, 379].

Объектом исследования является эволюция и развитие переводческого и редакторского мастерства С. Улугзода в процессе перевода и редактирования романа англоязычной писательницы Э. Л. Войнич («The Gadfly») с русского варианта («Овод »).

Предметом исследования является текст перевода и редактирования романа «Овод» Э. Л. Войнич в изданиях «Занбӯр» 1931, 1935, 1937, 1952 гг. и во втором переводе данного романа «Ғурмагас» [1982].

Цель исследования. Основной целью научного исследования является обзор и сопоставительный анализ текстов переведённых изданий «Занбӯр» и «Ғурмагас» разных лет, совершенствование переводческих и редакторских навыков Сотима Улугзода, плюсы и минусы, а также исследование изменений при употреблении лексики, сокращений и дополнений, а также лексических и стилистических особенностей грамматических единиц, выразительных средств – фразеологизмов, художественных приемов и т.п. во всех вариантах романа.

Перевод как художественное исследование оригинала (по произведениям белорусской лирико-философской прозы): Автореф. дисс. канд. филол. наук. – М., 1994. Чайковский Р.Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты). Автореф. дисс. докт. наук. – Магадан, 1997. – 79 с. Чориев А.Д. Драматургия Сотима Улугзаде: Автореф. дисс. канд. наук. – Душанбе, 2000. – 24с. Эльназар, К. Проблемы перевода и воспроизведения стиля, ритмико-интонационные особенности поэзии А. А. Ахматовой на таджикском языке: Дисс. канд. филол. наук [работа выполнена в Таджикском государственном педагогическом университете им. С. Айни; место защиты: Институт языка и литературы им. Рудаки Академии наук Республики Таджикистан]. – Душанбе, 2017. – 159 с. Юрченко О.О. Ирония в художественном мире А. Вампилова: Дисс. канд. филол. наук. – Улан-Удэ, 2000. – 148 с.

В соответствии с целью определены основные **задачи исследования**:

- изучение переводческого процесса как особого вида деятельности;
- исследование понятия «идеальный перевод»;
- изучение классификации переводческих трансформаций, предложенной рядом лингвистов;
- анализ изменений в переводе и редактировании вариантов романа «Гурмагас»;
- анализ изменений при выборе и позиции употребления лексики, фразеологизмов;
- изучение способов словообразования и сложения, словообразовательных и грамматических средств (приставок и суффиксов);
- изучение фразирования и обобщения, использования речевых оборотов в процессе перевода и редактирования произведения;
- анализ выразительных лексических, семантических и синтаксических средств.

Теоретическая основа исследования. Теоретико-методологическую основу данного исследования составляют работы отечественных и зарубежных исследователей по теории и методам перевода и редактирования художественных произведений, таких как К. Чуковский, Т. Савори, И. Кашкин, Л. Мкртчян, В. Росселье, Г. Гачечиладзе, И. Леви, Л. Бархударов, В. Гак, А. Попович, В. Микушевич, В. Виноградов, А. Федоров, Р. Гаффоров, Б. Камолиддинов, М. Нагзибекова, А. Кучаров, Ф. Турсунов, Дж. Муруватиён, С. Эмомали, М. М. Мирзоев, М.Р. Джураев, А. Баходуров и другие.

Методологические основы исследования. В ходе исследования темы, затронутой в диссертации, были использованы сравнительно-исторический, синхронный, текстологический и хронологический методы исследования, а также метод поэтапного анализа текста.

Научная новизна исследования. Впервые в таджикском языкоznании рассматривается вопрос совершенствования языка и стиля выражения

русской версии переведенного текста Э. Л. Войнича «Овод» на таджикский язык. В то же время использование русской и английской лексики в переводе С. Улугзода «Занбӯр» и «Фурмагас» проведено на основе достоверных словарей и текстологических исследований, впервые сравнительно-аналитическим методом (метод поэтапного анализа) от оригинального текста романа до его перевода и редактирования. Впервые исследуются лексико-семантические, фразеологические, словообразовательные особенности, многозначность слов, выразительные художественные средства, грамматические особенности во всех переведённых и отредактированных вариантах романа.

Основные положения, выносимые на защиту

Установлено, что русская версия романа «Овод» переводилась и редактировалась пять раз. Первое издание романа на таджикском языке переведено и отредактировано на арабской графике [1931-Занбӯр], второе и третье – на латинице [1935, 1937 - Zanbûr], четвертое и пятое – на кириллице [1952-Замбӯр], [1982-Фурмагас].

1. Выявлено, что сопоставительный анализ дважды переведённых и четырежды редактированных изданий текстов «Занбӯр» и «Фурмагас», за исключением небольших статей, с точки зрения изучения языка и стиля переводчика, являются новым исследованием.

2. Обосновано, что относительно стилистических особенностей переводимого текста, лексического значения слов, лексической синонимии и полисемии, фразеологизмов, использования художественных приёмов речи, грамматических особенностей есть достойные внимания примеры, принадлежащие Сотиму Улугзода.

3. Определено, что при использовании эквивалентов фразеологизмов и художественных приёмов в различных изданиях данного романа на таджикском языке имеются существенные изменения в употреблении и соответствии этих единиц.

4. Обосновано, что совершенствование переводческих и редакторских навыков С. Улугзода наблюдаются от одного к другому изданию переведённого романа, что проявляется в выборе наиболее удачной лексики, уместных сокращений и дополнений на примере «Занбӯр» и «Фурмагас», что свидетельствует о высокой требовательности С. Улугзоды к качеству своих переводов.

5. Установлено, что в первых редактированных вариантах автор использовал русско-европейские заимствованые слова в соответствии с закономерностью и правилами заимствований, то есть в соответствии с фонетической природой, словообразованием таджикского языка. С другой стороны, писатель не мог игнорировать политику того времени, поэтому заимствованные слова в языке перевода были использованы с целью адаптирования к современной ему эпохе.

6. Доказано, что лингвистическое мастерство и уникальный стиль Сотима Улугзода как переводчика и редактора проявляется в своеобразном использовании лексики различной семантики, в способах выражения, силы воображения и сохранении самобытности родного языка, что может послужить бесценным примером для будущих писателей и переводчиков.

Теоретическая значимость исследования. Теоретическое значение диссертации заключается в том, что в процессе исследования были выявлены ряд отличительных особенностей перевода и редактирования художественного произведения, которые могут быть в дальнейшем использованы исследователями при изучении переводов мировой литературы на таджикский язык с их дальнейшим сопоставлением. Теоретически значимыми представляются систематизация и осмысление фактов восприятия творчества между различными культурами.

Практическая значимость исследования. Результаты исследования могут быть полезны в современном таджикском языкознании для преподавания филологических предметов, в частности, теории и

практики перевода, стилистики и литературного редактирования, лексикологии, типологии, а также текстологии, создания учебных пособий и словарей.

Апробация результатов исследования. По теме данного исследования опубликовано 8 научных статей, отражающих различные аспекты исследования, из них 5 опубликовано в рецензируемых журналах ВАК РФ и ВАК при Президенте Республики Таджикистан. Основы и теоретические положения исследования были отражены на международных и республиканских конференциях в форме научных докладов. Диссертация обсуждена на заседании кафедры стилистики и литературного редактирования Таджикского национального университета (протокол № 3 от 30 октября 2025 года) и рекомендована к защите.

Структура диссертации Диссертация соответствует положениям написания научных работ и состоит из введения, трех глав, заключения, приложения и списка использованной литературы.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ И ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

1.1. Теоретические основы исследования художественного перевода

В нашей стране перевод и переводоведение приобрело большое историческое и государственное значение, стало полноценной областью художественного творчества, выполняет политическую и просветительскую задачу. В условиях расширения международных связей и повышения исторической роли нашего государства в мировом развитии перевод стал средством международного творческого общения, и с течением времени его значение становится ещё важнее.

По мнению народного поэта Таджикистана Гулназара Келди, школа перевода в нашей литературе появилась после Октябрьской революции, хотя некоторые научные, философские, историко-географические произведения были переведены и в прошлые века. В Таджикистане появились писатели, не имевшие личного творчества и занимавшиеся исключительно переводами. Хасан Ирфон, Эммануэль Муллокандов, Рахим Хошим, Хабиб Ахори, Нусур Холмухаммадов, Шамси Собир, Шариф Шараф, Джумабой Азизкулов, Абдулло Зокир и ряд других перевели на таджикский язык лучшие произведения писателей мировой литературы, тем самым обогащая нашу культуру. Наряду с ними к этой работе были привлечены такие плодотворные и деятельные писатели, как Джалол Икроми, Сотим Улугзода, Фазлиддин Мухаммадиев. Также переводом художественных, преимущественно поэтических произведений иногда занимались такие поэты, как Абулкосим Лохути, Хабиб Юсуфи, Мирзо Турсунзода, Мухиддин Аминзода, Мухиддин Фархат, Сухайли Джавхаризода, Мухаммаджон Раҳими.

При благоприятной обстановке развития таджикской поэзии актуальным стал вопрос перевода. Наряду с писателями и

переводчиками, поэты также заинтересовывались переводом образцов известной мировой литературы. В частности, отличительными являются переводы Гаффора Мирзо, Мумина Каноата, Кутби Кирома, Мастона Шерали, Лоика Шерали, Бозора Собира, Хабибулло Файзуллаева и других. Эти поэты познакомили таджикского читателя с лучшими произведениями известных зарубежных литераторов. К примеру, Гаффор Мирзо познакомил таджикских читателей с произведениями Шандора Петифи, Мумин Каноат с Фридрихом Шиллером, Кутби Киром с Уильямом Шекспиром, Мастон Шерали с Михаилом Лермонтовым.

«Когда мы говорим о художественном переводе, мы имеем в виду такие творческие переводы, которые отражают художественную речь автора произведения со всеми его мыслями, чувствами и образами на другом языке» [ТБС: 2005, 10].

Перевод художественных произведений имеет особые способы и методы. По данному вопросу проведено многочисленные исследования, большинство из которых принадлежат российским, американским, немецким, французским и иранским ученым.

С последних лет XX-го века в Москве издается серия книг «Мир перевода», посвященных различным аспектам перевода и его значению в обществе. В 2000 году в Москве была опубликована очередная серия книги «Мир перевода» Ф. Чужакина и П. Палажченко. Книга посвящена преимущественно устному переводу, его видам (современному и новейшему) и истории переводческой деятельности. Как следует из предисловия к этой книге, ежегодно в мире издается сорок тысяч различных переводных материалов, что можно рассматривать как пример деятельности сотен специалистов международных организаций.

Литераторы различных народов мира, размышляя о художественном переводе, признают его как вид литературы. Например, А. Пушкин, считающий перевод разновидностью литературы, ссылаясь на Н.Б. Голицына переводивший его стихи на французский язык, пишет:

«Тот вид литературы, которому вы посвятили себя, есть самый трудный и трудоёмкий из всех видов литературы, которые я знаю» [ТБС: 2005, 9].

Н. Г. Чернышевский говорит: «Переводимая литература для нас очень важна. Мы перевели произведения Ф. Шиллера, и одного этого нам достаточно, чтобы считать Шиллера своим поэтом, участником развития нашей мысли [ТБС: 2005, 9].

На самом деле, перевод не является чем-то новым в таджикском языкоznании. Он имеет давнюю историю. Как известно, первые переводы на таджикский язык принадлежали Абуабдулло Рудаки, основоположнику таджикско-персидской классической литературы, примером которого стал перевод «Калилы и Димны» на язык дари. К сожалению, от этого поэтического перевода сохранилось лишь несколько фрагментов.

Одна из главных закономерностей перевода, по мнению исследователя Абдурашида Самадова, изложенный им в статье «Способы передачи традиционных слов», «При переводе художественных произведений, как поэзии, так и прозы, существуют стандарты, которым необходимо следовать. Среди этих требований – знание языка перевода (то есть языка-источника), языка-переводчика (языка перевода), логической интонации и ударения, художественно-поэтической интонации, числительных и глаголов, ритма и рифмы, места членов предложения и тому подобное [ФАТ: 2011, 45].

Шокир Мухтор в газете «Культура Таджикистана» в 1981 году и в своей книге «Время и переводчик» в 1989 году указал на состояние художественного перевода, его проблемы и перспективы. Он высказывает свои взгляды относительно некоторых принципов в книге Т. Сэвори «Искусство перевода», в том числе:

1. Перевод должен содержать слова исходного текста
2. Перевод должен читаться как оригинальный текст
3. Перевод следует читать как переведённое произведение
4. Перевод должен соответствовать стилю исходного текста

5. Перевод должен сохранить стиль автора
6. Перевод следует читать как современное произведение оригинального текста
7. Перевод также следует читать как работу переводчика
8. В переводе возможны дополнения и пропуски
9. Также не должно быть никаких дополнений и пропусков
10. Перевод стихов следует выполнять в прозаическом стиле
11. Перевод стихов должен выполняться в стихотворной форме [ШМ:1989, 10].

Следует отметить, что Шокир Мухтор считает эти принципы необходимыми для переводчиков, и считает, что им можно научиться упорным трудом, но согласиться со всеми из них невозможно, «пункты 4, 6, 7, 11 не совсем корректны», поскольку время всегда меняется и всегда находится в состоянии прогресса, наша поэзия и проза также имеют достижения, переведенное произведение следует читать как переведенное произведение [ШМ: 1989, 10]. На наш взгляд, к каждому переводу нужен особый подход и стиль. Перевод – это творческий труд, а не задача пересказать произведение, потому что переводчик сам является творцом, и поэтому переведенное произведение в какой-то мере является его собственным трудом.

Одним из специалистов в области перевода в эпоху критического реализма является русский критик В.Г. Белинский, по мнению которого перевод – это «верность оригинальному тексту, и состоит она не из выстраивания букв, а создания духа произведения».²

Лингвист Шокир Мухтор не разделяет мнение ряда переводчиков о том, что перевод следует читать как переведенное произведение, он подчеркивает отсутствие научной основы этого мнения и считает, что «если переводчик будет следовать этой теории, ему необходимо «экспортировать» синтаксис языка оригинального произведения на язык

² Топер П. Традиции реализма: (Русские писатели XIX века о художественном переводе). – В кн.: Вопросы художественного перевода. М., 1955, с. 45--96 (о Белинском – С. 63--76)

перевода. Передача синтаксической формы иностранного языка больше свойственна начинающим переводчикам, но иногда это допускают и опытные переводчики, не владеющие теорией художественного перевода. Такие переводчики придерживаются дословного перевода. Чтение «Занбӯра» также может быть примером этого мнения. Точнее, «Занбӯр» можно читать как переведённое произведение [ШМ: 1989, 72].

Другая группа представителей теории перевода выступает за прочтение произведения перевода как самостоятельного литературного произведения и аналогичного собственному творчеству писателя, и это мнение приемлемо. Когда произведение того или иного писателя переводится на другой язык, это должно стать литературным событием в литературе периода перевода. Например, при втором переводе «Фурмагаса» С. Улугзода не включил в перевод 8-ю главу романа, поскольку она «состоит в основном из описания традиций, обрядов и молитв христианской религии» [Фурмагас: 1982, 9].

Таким образом, методы зависят только от мастерства переводчика, и только он может создать переведённое произведение в разных стилях, а также он может выразить дух произведения с помощью интерпретации, красноречия, природного таланта и усилий. Он думает над каждым словом и фразой, много работает. По словам Шокира Мухтора, переводчики проводят бессонные ночи, чтобы перевести ту или иную фразу и пословицу [МТ: 21.08.1981, 3]. Исследователь Н.В. Хамробоев в своей докторской диссертации «Этапы становления и эволюции переводческого движения в VIII-XIV веках» (с пехлеви на арабский и с арабского на персидско-таджикский) отметил, что: «В истории таджикско-персидской литературы перевод как одна из форм влияния и воздействия с литературой других народов, в частности, с индийской, греческой, арабской литературой, имеет древнюю историю, и ее примеры относятся к ахеменидской, ашканской и сасанидской эпохам в виде документов на керамике и каменных надписей горы Бесутун, Тахти Джамшед, Накши Рустам и

других. Также об истории возникновения перевода в древнем Иране свидетельствуют переводы «Авесты», «Калилы и Димны», «Тысячи и одной ночи» и других религиозных и литературных произведений на пехлеви, а затем и на арабский язык [Хамробоев: 2019, 3].

Кроме того в XIII веке произведения Шамси Кайси Рози были переведены на европейские языки, а в Риме и Византии во многих монастырях были специальные комнаты Рози, где с помощью его трудов изучали концепцию религии и ее философию.

Шокир Мухтор определяет причину колосального числа читателей перевода Антуана Галлана в двух аспектах: после появления французского перевода «Тысячи и одной ночи», который перевел востоковед Антуан Галлан (1670-1715), и его перевод стал одним из самых читаемых произведений, недоброжелатели его творчества потеряли авторитет.

В тематике и содержании сказок «Тысяча и одна ночь» (в 12 томах, 1704-1717) читатели того периода нашли то, чего не было в их собственной литературе.

Высокое переводческое мастерство А. Галлана позволило то, что «Галлан перевел на французский язык сказки «Тысячи и одной ночи» с таким особенным мастерством, что читатели того времени приветствовали их как достояние собственного народа» [ШМ: 1989, 13-14].

Уникальную миссию переводчиков Шокир Мухтор определяет таким образом: «переводчики – послы своей литературы. Они должны идти в ногу со временем, дарить читателям эпохи лучшие произведения и учитывать вкусы читателей эпохи. Ноша тяжелая, но необходимая!» [ШМ: 1989, 11].

Древние легенды иранского происхождения, в том числе «Тысяча и одна сказка», стали настолько популярны, что даже арабы после завоевания древних иранских земель и уничтожения его цивилизации и отрицания древнего, мирового таджикско-персидского языка, не смогли

обойти стороной «Тысячу и одну сказку» и часть из них они перевели на арабский язык, добавив к нему некоторые свои легенды и притчи под названием «Тысяча и одна ночь», которые позже были переведены на другие европейские и мировые языки. По этой причине их иногда называют арабскими, иногда персидскими сказками, а иногда персидско-арабскими сказками.

Даже «Шохнома» существовала с прежним названием «Худойнома», которая впоследствии несколько раз переводилась на новый персидско-таджикский язык, а позже Абулкосим Фирдавси сложил ее поэтический вариант и создал произведение мирового уровня «Шохнома».

Поэма «Вис и Ромин» также первоначально был написан на языке пехлеви, а Фахриддини Гургони (XI век) перевёл его на современный персидский – таджикский язык. Исследователи предполагают, что этот рассказ является сочинением периода Ашканидов («Вис и Ромин» Фахриддина Гургони был переведен на грузинский язык в XII веке Саргисом Тумогвели, известным как «Висрамиани», а грузинский текст рассказа был переведён и опубликован на английском языке [1914 г.] и русском языке [1938 г.].

1.2. Перевод как художественное творчество

Понятие «перевод» имеет много значений и представляет собой разновидность деятельности по переводу нового текста в его эквивалент на другом языке. То есть с древнейших времен это творческая деятельность одного языка на другом языке служит с целью общения и обмена духовными ценностями между разными культурами и народами. Слово «перевод» имеет те же значения, что и английский термин «translation», известный в Европе и других англоязычных странах. Оно происходит от латинского глагола «transferra» (передавать) в активной форме «translatus». В некоторых европейских языках, в том числе во

французском и английском, слова «drogman» и «drogoman» употребляются также в значении «мутарчим», «баргардонанда» ва «нақлкунанда», то есть «переводчик» текста с одного языка на другой. [Хамробоев: 2019, 13].

Таким образом, «Перевод – вид речевой деятельности, удваивающий компоненты коммуникации, целью которого является передача информации в тех случаях, когда коды, которыми пользуются источник и получатель, не совпадают» [Миньяр-Белоручев:1980, 136]. «Перевести – значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка...» [Федоров: 1986, 15].

И.А. Зимняя трактует перевод как разновидность особой речевой деятельности и делит эту специальную деятельность на три основных направления [Зимняя: 1975, 33].

На наш взгляд, для перевода с одного языка на другой недостаточно знать язык, поскольку переводчику необходимо знать язык перевода, его особенности и другие задачи и принципы перевода.

Согласно источникам, разработка основных теорий перевода началась в XX веке. Существуют различные теории перевода и художественного перевода, но лингвисты и исследователи, в том числе Нагзебекова М.Б. больше всего подчеркивают две известные и важные концепции:

«а) текст, переведенный с одного языка на другой, т.е. перевод в результате определенного процесса; б) сам процесс перевода, в результате которого создается переведённый текст». [Нагзебекова: 2005, 9].

Итак, в первом значении – это деятельность, во втором – процесс. На наш взгляд, несмотря на то, что эти понятия и различны, они означают диалектическое единство и неразрывно связаны друг с другом.

Лингвисты рассматривают переводческую деятельность как объект изучения лингвистики, социологии, литературы, психологии,

философии, этнографии и рассматривают язык, как средство передачи информации.

Языковеды рассматривают язык в качестве средства передачи информации, разрабатывают денотативную и трансформационную теорию перевода. Это, в частности, работы В.Н. Комиссарова, Я.И. Рецкера, А.Д. Швейцера. Именно лингвисты разработали теорию перевода, наметили лингвистические и экстралингвистические аспекты, ввели новые термины самого процесса перевода (например, к работе А.Д. Швейцера прилагается словарь с толкованием приблизительно ста терминов из области теории и практики перевода)

С годами появилось понятие перевода и его научное определение, со второй половины XX века сформировались теории, связанные с переводом и его историей, особенно художественным переводом, а также были определены его понятия, сущность, задачи и цели, принципы и другие специальности.

Л. С. Бархударов считает одной из главных задач теории перевода установление совместимости, сочетаемости и разногласий между языком оригинала и языком перевода [Бархударов: 1975, 28,].

В.Н. Комиссаров относит переводческую деятельность и ее изучение к трем разделам. Во-первых, это исследование процесса перевода, во-вторых, выявление различных типов смысловых отношений между исходным и переведенным текстом, в-третьих, выявление примера системы отношений, которая устанавливается между единицами двух конкретных языков. [Комиссаров: 1973, 23]. Поэтому переводческая деятельность требует от переводчика владения языком переводимого произведения, изучения тонкостей исходного текста и других лингвокультурных единиц обоих языков, поскольку Л.С. Бархударов познает язык в непосредственном контакте с экстралингвистическими явлениями, потому что «Экстралингвистическая реальность (нелингвистические) участвует в различных видах перевода» [Нагзабекова: 2005, 19].

С точки зрения А. Федорова «цель перевода – как можно ближе познакомить читателя (или слушателя), не знающего языка подлинника, с данным текстом (или содержанием устной речи)» [Федоров: 1986, 15].

Переводчики попытались ввести нормативную теорию перевода в некую систему, исходя из которой требованиям «должен соответствовать хороший перевод и хороший переводчик» [Нагзебекова: 2005, 4]. Существуют различные теории о принципах перевода. Нормы качественного перевода изучались зарубежными учеными, такими как Э. Долле, Л. Бруни, Баше де Мезирак и П.Д. Юэ, но значительный вклад в формирование принципов перевода впервые своим творчеством внес английский учёный А. Ф. Тайтлер. Если с точки зрения французского переводчика Этьена Доуля [1509-1546], у переводчиков соблюдаются пять принципов [см. Нагзебекова: 2005, 4], то А. В. Тайтлер в своей книге «Принципы перевода» [1790] изложил основные требования перевода в трёх следующих формах:

- 1) перевод должен полностью передавать идеи оригинала;
- 2) стиль и манера изложения перевода должны быть такими же, как в оригинале;
- 3) перевод должен читаться так же легко, как и оригинал.

По мнению таджикского переводчика Хабиба Ахорри, художественный перевод имеет свои принципы. То есть, прежде всего, переводчик должен уметь правильно передавать в переводе идею и содержание произведения. Общественно-политическая цель произведения, отношение автора к жизни и событиям своего времени должны быть правильно определены и в точности отражены в переводе. Тогда через родной язык, в пределах его норм, он должен суметь передать все художественные и национальные особенности произведения, мнение автора, его личность как писателя, особенности его образов именно такими, какие они есть. Словом, в переводе должна быть сохранена вся идейная и художественная ценность произведения. Переводимый текст должен быть переведён, как есть.

Художественный перевод, как и любой другой вид деятельности, воплощает в себе «архитектуру индивидуальных способностей, потребностей и обстоятельств» [Абулхонова: 1999, 114].

В 60-е гг. XX в. известный чешский ученый Иржи Левы, на основе выдвинутых в работах своих предшественников постулатов, предложил схему теории художественного перевода.

Схема эта основана на следующих аксиомах:

- принципиальная переводимость любого художественного текста;
- необходимость для переводчика ставить себе писательскую задачу, то есть изучать не только подлинник, но и жизнь;
- преобладание литературных аспектов художественного перевода над лингвистическими;
- сквозной принцип функциональности, установление которого положило предел извечному спору о переводе «вольном» и «точном»;
- принцип, предполагающий, что цель добиться художественного воздействия перевода на читателя, равного воздействию подлинника автора на соотечественников;
- эта цель должна и может быть достигнута, если не стремиться копировать художественные средства, использованные в оригинале, а добиваться функционального подобия, опираясь на возможности своего языка и литературы.

Из анализа следует, что художественный перевод включает в себя два аспекта. Один из них – литература, другое – лингвистика. Эти два аспекта отличаются друг от друга. Литературоведческий аспект рассматривает художественный перевод как особый вид литературной деятельности, в центре которого находится вопрос художественно-эстетического соотношения оригинального текста и перевода, а также стилистического отображения, творческой интерпретации и личный стиль переводчика. Представителями этого направления по теории перевода были из бывшего СССР К. Чуковский, И. Кашкин, Г.

Гачечиладзе, П. Топер, П. Капанев, Л. Мкртчян, из Германии А. Куррела, из Англии Т.Савори, из Чехословакии И. Левы и другие.

Представители лингвистического аспекта художественного перевода И.И. Ревзин и В.Ю. Розенцвейг считают спорной темой перевод, при котором одна система символов переходит в другую систему символов. Собственно говоря, перевод произведений, выполняемый переводчиками – людьми, свободно владеющими языком, талантливыми, красноречивыми и проницательными, выполняется со всей ответственностью.

Умение понимать стилистические особенности автора произведения необходимо и переводчику. Байрон и Потье, Стендаль и Гюго, Лермонт и Арагон – представители различных литературных стилей. Часто переводчик переводит материалы писателей разных стилей. В данном случае немаловажно то, чтобы переводчик был лингвистом – и романтиком и реалистом, социальным, психологическим и религиозным лингвистом.

Авторы, выбранные Сотимом Улугзодой, тоже имеют разные стили. В их произведениях встречаются образы героев, отличающихся друг от друга по характеру и взаимоотношениям с окружающими людьми, но всех их объединяет одно: дружба и доброжелательность, верность и патриотизм. Он умел подбирать слова и фразы для описания героев в своих переводах.

Антар Соли Абдуллох, доктор философии, выделяет восемь моделей оценки перевода: «дословный перевод, точный перевод, верный перевод, семантический перевод, адаптивный перевод, свободный перевод, идиоматический перевод и коммуникативный перевод» [А. Абдуллох, 2008, 1].

Как известно, в этой области мы наблюдаем в основном два типа перевода: письменный и устный, но Л.С. Бархударов в книге «Язык и перевод» показал 4 типа схем перевода: 1. письменно-письменный

перевод; 2. устно-устный перевод; 3. письменно-устный перевод; 4. устно-письменный перевод [Бархударов: 1975, 29].

В.Н. Комиссаров выделяет всего 2 вида перевода:

- лексические (транскрипция, транслитерация, прослеживание);
- грамматические (обобщение предложений, соединение предложений, грамматическое изменение словоформ, частей речи или членов предложения), лексико-семантические (конкретизация, обобщение и т.п.), семантическое развитие значения первичной единицы.

Лексико-грамматические изменения выражаются антонимичным переводом [Комиссаров: 1990, 95, 172].

Наша работа касается не только видов и других аспектов художественного перевода, в процессе исследования мы также хотели определить качество перевода романа «Овод» Э.Л. Войнич с русской версии начинающим и профессиональным переводчиком С. Улугзода. В действительности, Сотим Улугзода при переводе и редактировании относился с большим вниманием ко всем тонкостям языковых единиц, потому что в переводе «Гурмагаса» этот аспект языкового вопроса намного выраженее. Переводы С. Улугзода можно отнести к наиболее свободному, что можно сказать и о его способах редактирования.

С точки зрения В.Н. Комиссарова, оценивавшего два вида перевода, переводы С. Улугзода более совместими с этими двумя аспектами, поскольку в процессе исследования рассмотренные нами тексты имеют больше изменений на лексическом уровне, т.е. в подборе и размещении слов и словосочетаний, формообразование и другие языковые единицы.

Как показывают источники, сам перевод имеет древнюю историю. По мнению Шокира Мухтора, переводческая работа: «Поскольку в средние века наука была более развитой, чем художественная литература, и имела относительно высокий престиж и статус, переводчики также больше занимались переводом научных работ. Профессиональные переводчики как в школе перевода Толедо Испании,

так и в «Дорут-тарчума» Багдада были в основном специалистами научных переводов [ШМ: 1989, 3].

По наблюдениям, художественный перевод в таджикской литературе достиг расцвета в то время, когда этот народ закладывал основы своей новой цивилизации. Если первые страницы нашей новой истории литературного перевода относятся к периоду после Октябрьской революции, то к настоящему времени она прошла три этапа. 1. В 1920-1940-е годы, в эпоху становления литературного перевода, переводчики в основном занимались переводом детской литературы. 2. Расцвет нашего литературного перевода приходится на 1950-1960-е годы двадцатого века. В это же время, по словам исследователей, переводились и произведения для взрослых. 3. 1970-1980-е годы считаются периодом расцвета художественного перевода таджикской литературы. Именно в этот период на таджикский язык были переведены и изданы шедевры мировой литературы.

Известно, что в таджикской литературе переводческая деятельность предшествует развитию переводоведения. В газетах, журналах и изданиях публиковались произведения известных писателей, таких как Л. Толстой, М. Лермонтов, В. Маяковский, А. Твардовский, С. Есенин, М. Исаковский, М. Сервантес, В. Шекспир, О. Бальзак, Стендаль и другие были переведены на таджикский язык и стали доступны читателям.

На таджикский язык стали переводиться не только художественные произведения бывших советских, но и зарубежных писателей (с русских текстов). Среди них можно назвать переводы детских произведений Льва Толстого («Кавказский пленник», перевод Хакима Карима [1930], «Поликушка» и «После вечеринки» [1935]), Этель Лилиан Войнич «Овод», перевод Сотима Улугзода [1931], Даниэль Дефо, «Жизнь и приключения Крузо», перевод Хасана Ирфона [1936], Джонатан Свифт («Гулiver среди лилипутов», перевод Хабиба Ахори [1937]), Стивенсона «Остров драгоценностей», перевод И. Абрамова [1940], «Сказки братьев

Гrimm» перевод Джалола Икроми [1937]), Жюль Верна («Дети капитана Гранта» [1939].

Сегодня, помимо того, что на таджикский язык переведены произведения русских и западных писателей, на другие языки переведены уникальные произведения таких таджикских литературных представителей, как Рудаки и Фирдавси, Авицена и Хайям, Аттор и Руми, Анвари и Санои, Саъди, Хофиз и Джоми и были представлены народам Европы благодаря литературным переводам. Значительный вклад в перевод и популяризацию произведений средневековых персидско-таджикских поэтов внесли французские, немецкие и английские востоковеды. Первые переводы произведений средневековых таджикских писателей на русский язык были осуществлены через западноевропейские языки, и русские читатели также впервые познакомились с поэзией одного из выдающихся представителей таджикско-персидской поэзии Хофизи Шерози через французский язык.

Необходимо отметить, что число переводчиков бывшего советского таджикского периода очень велико, и охватить всех представителей этого периода переводческой деятельности невозможно. К тому основной целью нашей диссертации является анализ заслуг одного из них, талантливого переводчика и редактора – С. Улугзода, о чем мы пойдёт речь в следующих разделах диссертации.

1.3. С. Улугзода как переводчик: анализ переводов романа «Овод» в историческом контексте

Операторы, писатели, поэты, переводчики или редакторы – это личности, которые вносят вклад в создание и развитие современного языка и литературы. Одной из таких личностей, внесших значительный вклад в дальнейшее обогащение таджикского языка и литературы на протяжении всей своей деятельности, является писатель, драматург, переводчик и редактор Сотим Улугзода.

Сотим Улугзода – один из тех писателей, кто упорно трудился над своими произведениями, перечитывая их снова и снова, устранивая недостатки и недочеты, и в результате под его магическим прикосновением слова приобретают новые оттенки и великолепие. Творческая деятельность С. Улугзода продолжается и после публикации его произведений. Профессионализм С. Улугзода как переводчика совершенствовалось постепенно, и несколько поколений таджикских писателей, драматургов и переводчиков через его произведения получали уроки мастерства, совершенствовали свои навыки.

Важно отметить, что С. Улугзода не только переводчик, большинство его переведённых произведений, особенно перевод «Фурмагаса», после публикации неоднократно редактировались самим автором. Например, роман «Навобод», который в первом издании [1950] назывался «Диёри Навобод», во втором издании [1953] был переименован в «Навобод». Первое издание «Сказаний Шахнаме» было опубликовано в двух книгах [1976-1977], а второе издание – в одной книге [1986]. Наряду с этими произведениями исторические труды Сотима Улугзода также были отредактированы и усовершенствованы несколько раз. Например, рассказ «Согдийская сказка» впервые был опубликован отдельной книгой в 1977 году в издательстве «Ирфон», а затем в 1984 году автор переиздал этот рассказ с новыми правками и дополнениями в издательстве «Маориф». Роман «Восеъ» впервые был опубликован в 1969 году в четырехтомнике «Избранные произведения». Спустя десять лет (1979) писатель отредактировал и вновь опубликовал роман. Роман «Фирдавси» впервые был опубликован в 1986 году в журнале «Садои Шарк» (№№ 10, 11), а в 1988 году отдельной книгой в издательстве «Адиб». В 1990 году, после новой редакции и доработки автора, он был переиздан в 1991 году на арабской графике в издательстве «Адиб».

Как оказалось, почти все литературные и переведённые произведения С.Улугзода были отредактированы, усовершенствованы и

изданы несколько раз, поэтому изучение различных версий литературных и переведённых произведений писателя и переводчика является важной научной проблемой в области таджикской филологии.

Действительно, Сотим Улугзода прочно обосновался на творческом поприще как переводчик и редактор. Доказательством тому является перевод мирового романа «Овод» Э.Л. Войнича. С. Улугзода фактически начал свою переводческую деятельность в конце 1920-х годов и продолжал ее до конца 1980-х годов.

В своей статье Баходуров А. делит переводческую деятельность С. Улугзода на два периода, отмечая, что: «Первый период – это так называемый период подражания, поиска и открытия четкого метода перевода, начавшийся в конце двадцатых годов и продолжавшийся до шестидесятых годов, и после шестидесятых, когда оно охватывает период его переводческой зрелости и совпадает со временем становления его писательского мастерства» [Баходуров: 2020, 179]. То есть, до своей писательской карьеры С. Улугзода начал свою деятельность в качестве переводчика, а затем обратился к прозе.

Устод С. Айни размышляя о важности таджикского перевода с турецкого текста произведения французского писателя Фердинанда Дюшенна «Камар» [1928], отмечает, что «...несмотря на то, что эта история описывает жизнь африканских арабов (Алжир)..., есть много частей (значений и преимуществ), которые таджикские читатели могут извлечь из этого... » [Айни: 1977, 306].

Сотим Улугзода добился больших успехов на избранном им пути: помимо знания истории и цивилизации своего народа, он также владел языками, историей и культурой других народов, включая русскую культуру и европейскую литературу. Его перевод романа Войнич «Овод», выполненный в возрасте двадцати одного года, является доказательством его серьезной преданности литературе и её изучению.

Он занимает особое и прочное место в литературе, и как творческая личность он обладает уникальной способностью с интеллектуальными

феноменами. Окончив в восемнадцать лет Ташкентское педагогическое училище, он занялся переводами художественных произведений с русского на таджикский язык и за короткое время добился в этом успеха, как и в двадцать лет, переводя роман Э. Л. Войнич «Овод».

С. Улугзода считается одним из основоположников и представителей художественного перевода в таджикской литературе. С одной стороны, если С. Улугзода заложил основу новой советской методической школы, с другой стороны, неизменную поддержку и помочь ему оказывал основоположник современной таджикской литературы Садриддин Айни, работавший в то время главным редактором Самарканского издательства. Во-первых, Сотима Улугзода восхитила повесть «Одина». Он даже отмечает те места, которые он находит интересными и привлекательными. Во время одной из конференций по языкоznанию, проходившей в «Дорулмуаллимине» (Университете – *прим.автора*) с участием Садриддина Айни, Сотим Улугзода близко знакомится с ним, а позднее устод Айни становится объектом его повышенного внимания. Впервые в 1935 году в своём очерке «Из моих воспоминаний» С. Улугзода описывает образ Садриддина Айни.

По словам исследователя Х. Асозода, когда первое переведённое произведение С. Улугзода – повести М. А. Алексеева «Сом и Дик» [1929] с помощью его друга, студента-востоковеда Ташкентского университета Панова, случайно попадает в руки устода Айни, который пишет письмо заведующему издательским отделом: «Хотя перевод имеет недостатки и недочеты, да и переводчик молодой, кажется неопытным, но на это стоит обратить внимание, и переводчик хорошо понял содержание рассказа, а местами по-своему смог выразить его тонкие значения, язык тоже неплохой, поэтому я исправил и отредактировал его рукопись. Советую как можно скорее издать его для детей и продолжать вовлекать переводчика в работу, направляя его так, чтобы он мог развиваться, совершенствовать свои навыки грамотного перевода и

редактирования...» [Асозода: 2005, 68]. Это свидетельствует о том, что в начале литературной и переводческой деятельности С. Улугзоды вклад школы устода С. Айни чрезвычайно велик, и именно он редактирует первый вариант романа «Занбӯр», переведённый начинающим переводчиком.

Так, С. Улугзода, стремясь к поиску и отбору лучших мировых произведений, начинает свою переводческую деятельность. В этой связи Мухаммаджон Шакури отмечает, что: «В 1932 году (во всех источниках первая публикация датируется 1931 годом – *прим.автора*) читателям стал доступен первый его значительный и относительно объёмный труд – перевод романа Войнича «Овод». Этот перевод имел большой успех и получил высокую оценку устода Айни, который был его литературным редактором. С этого произведения началась и литературная деятельность С. Улугзода [Шукуров: 1961, 8].

По мнению Шокира Мухтора, основной причиной второго перевода романа Войнича стал ответ Сотима Улугзода на вопрос неизвестного лица на заседании комитета по печати о том, что «таково требование времени!», то есть возникали вопросы о том, что перевод «Занбӯра» 1931 года не отвечает вкусам современного читателя, и возникла необходимость его усовершенствовать или даже переделать. С. Улугзода, который был достойным сподвижником своей эпохи, учитывая требования времени, дал новую жизнь детищу своей юности [ШМ: 1989, 68].

В этом отношении переводчик извлек уроки из опыта писателей прошлого. Как отмечает текстолог Р. Алиев, «первое издание «Бустона» вышло в 1257 году и было посвящено персидскому правителю Абубакру и его сыну Саъду, но после приобретения большей известности данное произведение было серьёзно отредактировано автором в 1260-1263 годах и посвящено новому и молодому персидскому правителю Мухаммаду ибни Саъду. Второе издание очень серьезное и подробное: «Точно установлено, что к 1263 году он серьезно пересмотрел и переиздал свой

труд, отбросил многие из своих неприемлемых рассказов и стихов, отшлифовал и расставил по местам большое количество строк и изменил некоторые свои сочинения и т.д. [Алиев, 1966, 13 цит. по Кучарову: 2002, 120].

Произведения, переведённые Сотимом Улугзода, такие как «Овод» Э. Л. Войнича [1931], «Жизнь зовет» В. Билль-Белоцерковского [1935], «Человек с ружьём» Н. Погодина [1940], «Кремльевые часы» К. Бельсона, «Слуга двух господ» [1944], «Без вины виноватые» А. Н. Островского [1945], «Мать» М. Горького [1953], «Гамлет» У. Шекспира [1970], «Летающий доктор» Мольера [1972], «Дон Кихот» Сервантеса [1974], «Пик Фудзиямы» Ч. Айтматова [1973], «Повесть об Уленшпигеле» Ш. Костера [1975], «В пучине гражданской войны» Н.В. Юрматова, «Аль-Каср» Г. Мадивани, «Лицом к лицу» Л. Шейнина, «Южная параллель 38-й» Тхай Даинь Чуна, фрагменты «Бориса Годунова» А.С. Пушкина, «Незнакомец» А. Шервадкина, стихи украинского поэта И. Франко «Народная песня» и подобные произведения до сих пор считаются одними из лучших переводов в таджикской литературе.

Проделанная нами работа включает в себя, помимо лингвистического анализа текста различных изданий произведения, текстологическое исследование. Текстология – самостоятельная отрасль науки в рамках литературоведения, языкоznания и стилистики, имеющая определенный предмет и метод изучения, а также определенный исследовательский подход. По мнению текстологов, термин «текстология» впервые был употреблен в 1922 году в статье «Новые слова о Пушкине» Б. Томашевского [Кучаров: 2002, 55]. Начало 1960-х годов ознаменовало началом нового этапа в текстологических исследованиях. Из двух огромных трудов («Текстология» Д.С. Лихачева и «Основы текстологии» группы текстологов Института мировой литературы им. М.Горького), изданных в Ленинграде и Москве в 1962 году, в частности, работа Д.С. Лихачева была переиздана в более полном объёме в 1983 году, является первым и наиболее ценным исследованием,

поскольку в нем впервые текстология определяется как самостоятельная наука: «Текстология не вспомогательная область, задача которой – правильно воспроизводить текст, а самостоятельная наука, изучающая историю «изучает историю текста произведения» [Лихачёв: 1983, 52-57].

Таджикский исследователь А. Кучаров подчеркивает, что если историк литературы интересуется лишь конечным результатом художественного произведения, то текстолог изучает различные рукописные и печатные тексты произведения в процессе изменения и развития. С одной стороны, анализ различных текстов художественного произведения в последовательности и по порядку, с другой стороны, во взаимосвязи друг с другом и историческими периодами позволяет исследователю правильно понять развитие творчества, мировоззрения и мастерства писателя, а также создать условия для воспроизведения полного текста произведения. В связи с этим, по мнению большинства текстологов, основным методом текстологического исследования является сравнительно-исторический метод [Кучаров: 2002, 65].

Текстология относится не только к науке литературной критики, она также тесно связана со стилистикой, поскольку писатель не только рассматривает недостатки и погрешности художественного произведения или перевода, но и уделяет больше внимания языку и стилю произведения.

Текстология также имеет ряд исследовательских направлений. Ее главным постулатом, выдвинутым в 1922 году Н. К. Пиксановым и одобренным большинством текстологов, является неизменность творческой воли писателя. Творческая воля писателя – это конкретная концепция того, что писатель представляет свое произведение в том виде, в котором оно было представлено читателю, будущим поколениям. В процессе работы над каждым созданном произведением, а иногда и после его завершения и публикации, писатель ощущает недостаток содержания, недостатки стилистического и художественного характера, недостатки языка и изменяет и совершенствует их по несколько раз.

Произведения, созданные и переведенные Сотимом Улугзода, также многократно изменялись и совершенствовались.

Такая работа позволит проанализировать формирование уникального языка и стиля Сотима Улугзода как писателя, переводчика и редактора, «потому что литературное мастерство и уникальный стиль писателя возникают, совершенствуются и достигают совершенства в процессе творческой работы» [Камолиддинов: 1967, 220].

Стоит отметить, что первые размышления о творчестве Сотима Улугзода в этом направлении высказал исследователь К. Юсуфов. В своей диссертации он посвятил раздел под названием «Искусство и мастерство» изданиям 1956 и 1967 годов повести «Утро нашей юности». Исследователь отметил, что «Сотим Улугзода – требовательный и упорный писатель. Он снова и снова работает над своими произведениями, редактируя их, исправляя недостатки. «Писатель, прежде всего, учитывает потребности своих читателей и чувствует ответственность» [Юсуфов: 1968, 101].

В своем трактате «В саду Фирдавси» исследователь Р. Мусулмонкулов в разделе «Исправление и улучшение второго издания» кратко высказывает свое мнение о двух изданиях «Достонҳои Шоҳнома» (Поэмы Шахнаме) и подчеркивает превосходство второго издания [Мусулмонкулов: 1992, 156]. В то время как сравнительное исследование этого произведения Р. Мусулмонкуловым является только началом, сравнение переводов С. Улугзода, помимо небольших статей, также требует обстоятельного анализа и исследования.

Неуклонный прогресс писательской деятельности С. Улугзода отчетливо ощущается при чтении его произведений. Этот творческий метод позволил писателю не только создавать своё следующее произведение еще более привлекательным и эффектным, чем предыдущие, но и серьезно подходить, как к своим литературным произведениям, так и к переводным работам при последующей публикации. Как уже упоминалось выше, С. Улугзода обучился этому

методу у Садриддина Айни. В этой связи примечательным является сравнение таджикских текстов с романом англоязычной писательницы Этель Лилиан Войнич.

«Научный прогресс и язык каждой нации популяризируются среди других народов посредством перевода» [ШМ: 1982, 82]. Поэтому качественный перевод имеет особое значение в образовании. Перевод – это уникальный вид художественного творчества для каждого переводчика. На самом деле, главное при переводе произведений – сохранить дух произведения. При переводе переводчик должен опираться на живой язык своего народа, что можно увидеть в переведённых работах известных переводчиков Рахима Хошима, Хабиба Ахори, Шамси Собира, Фазлиддина Мухаммадиева, Шарифа Шарафа, Сотима Улугзода, Нусура Холмухаммадова и ряда других.

Роман «Овод» был опубликован на английском языке в 1897 году, а русский перевод романа вышел в следующем году. Всемирная слава романа распространилась по всей России и другим странам, а В. Белинский назвал его «символом великого произведения». Сам Сотим Улугзода в своем редактированном варианте 1982 года также указывает на общественную ценность этого романа: «Слава этого романа в России была и есть больше, чем в какой-либо другой стране» [Фурмагас: 1982, 6].

Этот роман был переведен писателем с русского языка в 1931 году под названием «Занбӯр» и издан на латинице. В романе описываются события, происходившие в Италии в тридцатые и сороковые годы XIX века. Италия в то время состояла из нескольких небольших государств, находившихся под контролем Австрийской империи. «Тайная организация «Молодая Италия» боролась против иностранной оккупации, за объединение и независимость страны». Главный герой романа Артур Риварес, действующий под псевдонимом «Фурмагас» [Овод], является членом организации, в образе которой автор романа Э. Л. Войнич воплощает безграничную преданность, революционные

иdealы и железную решимость в достижении цели...» [Фурмагас: 1982, 5]. Согласно результатам исследования, роман английской писательницы Этель Лилиан Войнич в бывшем Советском Союзе переводился с языка оригинала (английского) специалистами-переводчиками с 1953 года, при этом тираж составлял пятнадцать тысяч (15 000), в 1954 г. – двадцать тысяч (20 000), в 1955 г. – двадцать тысяч (20000), в 1958 г. – двадцать тысяч (20 000) экземпляров с предисловием издателя о сути и содержании самого романа (Foreign Languages Publishing House – Издательство иностранных языков) под редакцией специалистов на русском и английском языках, а также на английском языке был издан в Киеве в 1974 году тиражом в пятнадцать тысяч (15 000) экземпляров. Однако, издание 1953 года было опубликовано без предисловия издателя или самого автора. Это говорит о том, что спрос на этот роман был очень высок в странах бывшего Советского Союза и за его пределами, даже несмотря на то, что он был опубликован на языке оригинала (английском). Следовательно, он также неоднократно издавался на русском языке, а в СССР к 1963 году был издан 119 раз на 23 языках тиражом более трех миллионов экземпляров. В ходе исследования нами был также обнаружен русская версия перевода этого романа под названием «Овод», который был переведён и издан огромными тиражами в 1964, 1973, 1974, 1977, 1979, 1980, 1981, 1983, 1984, 1985, 1986 и 1987 годах. Он также был дважды переведен отредактирован и издан пять раз на таджикском языке с 1930-х по 1980-е годы [ШМ: 1982, 56].

Российский теоретик Е. Таратута в предисловии к изданию «Овода» 1984 года упоминает, что его автор «оказывал активную помощь революционной эмигрантской группе в издании пропагандистской и агитационной литературы» и «они перечитывали роман «Овод» снова и снова, даже проводя долгие ночи. «Они плакали, сжав руки в кулаки, а утром, с сухими глазами и горящим сердцем, выходили в поле сражаться, готовые принять мученическую смерть, если это будет необходимо...», то есть, «Овод» «придавал мужество

заключенным в тюрьме, превращал слабых в сильных, а сильных в храбрых» [Войнич: 1984, 181-182].

Сам переводчик отмечает, что одной из главных причин перевода этого романа является исчезновение образцов западной литературы на таджикском языке. Фактически, С. Улугзода был одним из первых, кто перевел это всемирно известное произведение посредством косвенного перевода (с русского на таджикский язык). Он утверждает, что «наша задача – тщательно изучить революционные движения наших братьев по классу по ту сторону границы и, используя наш собственный опыт борьбы, помочь им в построении социалистического общества. Мы должны быть осведомлены об их прошлом настолько, насколько это возможно». С этой точки зрения «Занбӯр» может принести нам много пользы» [Занбӯр: 1931, 9].

С точки зрения Сотима Улугзода, в те годы на первый план выдвигались социальные и классовые ценности переводов. Несмотря на то, что переводчик был очень молод во время первого перевода, тем не менее роман снискдал большую популярность среди читателей, поскольку «в общественно-политических условиях тридцатых годов существовала естественная связь между Сотимом Улугзода и выбранным им для перевода текстом» [Баходуров: 2021, 179-184]. В данном случае С. Улугзода в образе героя романа (Артур Риварес – С. Г.) воплощает «бесконечную преданность революционным идеалам и принципам, железную стойкость на пути к достижению цели» [Фурмагас: 1982, 5] и понимает точку зрения автора романа.

Но когда С. Улугзода перевел этот роман, ему было всего двадцать лет. Несмотря на свою молодость, он хорошо справился с задачей перевода, хотя не каждый мог бы заниматься переводческой деятельностью в таком возрасте.

История литературного перевода знает немало заслуг, которые в последующем повторил С. Улугзода. Требованием времени было переиздание многочисленных произведений западных и восточных

писателей в новых переводах для современного русскоязычного читателя. Сотим Улугзода также не был удовлетворен достижениями своей юности и спустя полвека вновь отредактировал свой перевод [Занбӯр: 1931; Фурмагас: 1982]. Все свои работы он пересматривал и редактировал перед публикацией. В частности, переводчик Н. Холмухаммадов вспоминает об этом:

«В Комитете по печати состоялось совещание по вопросу литературного перевода, в котором также приняли участие уважаемые устод Джалол Икроми и устод Сотим Улугзода». В конце встречи кто-то попросил Сотима Улугзода немного рассказать об истории перевода «Овод» Э. Л. Войнича. Когда писатель услышал это, он с юмором поднял руки, закрыл лицо и сказал: «Ой, не говорите ничего об этом. Каждый раз, когда я думаю об этом переводе, мне становится стыдно», затем он улыбнулся и добавил серьезным тоном: – В те годы спрос на перевод был другим, а сейчас спрос другой. Я намерен отредактировать этот перевод. «Давайте, когда выйдет новый перевод, тогда и поговорим» [ШМ: 1989, 67-68].

Из этого следует, что целеустремлённый и опытный Сотим Улугзода не был удовлетворен достижениями своей юности, так как он занимался переводческой деятельностью, будучи совсем молодым и неопытным. Это чувство ответственности и требовательности побудило переводчика еще раз пересмотреть работу и дать своему совершенно новому переводу соответствующее название – «Фурмагас».

В научной статье лингвиста Шокира Мухтора «Два перевода одного произведения» рассматривает вопрос повторного перевода романа «Фурмагас», различия, язык и стиль более опытного и совершенного переводчика, включая исправления и дополнения, использования часто употребляемых таджикских слов и элементов. Он рассмотрел грамматические и стилистические аспекты одной из глав романа и убедился, что «Фурмагас» продолжает «дело, начатое в

«Занбӯре». «Но главное, что на этот раз таджикский читатель может научиться у «Фурмагаса» не только манерам, но и богатому и изящному таджикскому языку» [ШМ: 1989, с.66-76].

Лингвист Р. Гаффоров в своей статье затрагивает вопрос второго перевода романа, отмечая изысканность искусства переводчика С. Улугзода: «Перевод (имеется в виду второй перевод «F» - С.Г) и внешне и по содержанию очень близок к оригиналу, тем временем его красноречивость и мастерство достигло превосходного уровня» [МТ: 28.08.1981, 3-4].

Исследователь С. Эмомали в своей книге «Сотим Улугзода и национальная культура» [2012] также сравнивает профессионализм С. Улугзода на примере романов «Замбӯр» [1952] и «Фурмагас» [1982] и затрагивая вопрос совершенствования переводческого мастерства Сотима Улугзода, отмечает, что «они обеспечивали преемственность композиции и сюжета произведения, что привело к углублению содержания» [С. Эмомали: 2012, 112], на что переводчик обращает особое внимание.

А. Баходуров в своей научной статье о переводческом мастерстве С. Улугзода пишет следующее:

Несмотря на то, что во время перевода «Фурмагас» Сотим Улугзода был «молодым переводчиком» с небольшим опытом, с теоретическими методами перевода он был знаком. «Сотим Улугзода с годами приобрел опыт в постижении теоретических методов перевода и достиг уровня мастерства. Хотя сам он ничего не писал по этому поводу, есть документы, свидетельствующие о его беспримерном мастерстве и самоотверженности». В своей статье он видит успех Сотима Улугзода в том, что, хотя он скромно упоминает, по признанию самого переводчика, «неопытность молодого переводчика» и «недостаточное владение им русским языком и даже литературным родным языком», тем не менее автор статьи подчеркивает, что С. Улугзода имел широкие

возможности и хорошие условия для перевода» [Баходуров: 2021, 179-184]. Наряду с этим, поскольку переводческое мастерство С. Улугзода со временем совершенствуется, А. Баходуров в этом процессе, сравнивая этот роман с языком Ю. Найды [Найда: 1365, 5-29] цитирует, что «С. Улугзода с самого начала своей переводческой деятельности имел долгое и глубокое знакомство с языком оригинала и никогда не стремился «переводить слова с одного языка на другой язык только с помощью словарей» [Найда: 1365, 16], а скорее создавать новые формы в целевом языке для передачи концепций, выраженных в исходном языке» [Баходуров: 2021, 181].

В то же время А. Баходуров в своей статье отмечая совершенствование переводческого мастерства С. Улугзода в процессе редактирования «Фурмагас», основные достоинства второго перевода 1982 года разделяет на две части и делает следующие выводы:

«1. Переводчик точно передает смысл на языке перевода, а образные элементы перевода и оригинала идеально совпадают по буквальному и структурному значению.

2. У переводчика есть другие элементы выражения для перевода на целевой язык, и это придает переводу смысл и форму.

Эти черты характерны для всего переводческого творчества С. Улугзода и не ограничиваются произведением «Фурмагас» [Баходуров: 2021, 179-184].

Муруватиён Дж. в своей монографии «Поэтика переводов Сотима Улугзода» [2020] в процессе изучения двух версий перевода «Замбӯр» [1952] и «Фурмагас» [1982] оценивая плюсы и минусы, исправления и дополнения, и субъективные предпочтения переводчика, подчеркивает:

«Сравнение двух текстов на таджикском языке («Замбӯр» и «Фурмагас») показало, что при редактировании Улугзода решительно меняет ритмико-образно-стилистической строй первого перевода. Однако, несмотря на столь большую переводческую работу, писатель не только не достигает явных примушеств над дословно точным переводом

в «Замбӯр»-е, но даже, пожалуй, иногда с художественной точки зрения уступает ему в «Гурмагас»-е в эмоциональном плане» [Муруватиён: 2020, 76-77].

Несмотря на вышеизложенное, при исследовании нескольких таджикских изданий романа «Гурмагас» мы столкнулись с некоторыми противоречиями.

Исследователи отмечают, что роман был издан четыре раза, и даже то, что каждое из четырех изданий было сделано при участии самого переводчика: «Роман был отредактирован переводчиком четыре раза» [С.Э: 2012, 113]. Однако, в исследовании А. Баходурова, говорится, что четыре издания были переведены и дважды он был отредактирован самим переводчиком, поскольку исследователь, опираясь на ссылку самого переводчика в издании 1982 года, утверждает, что «таджикский перевод романа был впервые опубликован в 1931 году на арабской графике, после чего он был издан еще дважды, оба раза без его участия «самого переводчика в его исправлении и редактировании» [Гурмагас: 1982, 8], то есть из-за того, что сам переводчик выполнил не принимая участия в двух (?) изданиях 3-го года, А. Баходуров мотивировал это тем, что он изучал только первое и последние два издания романа и это потому, что «даже название «Занбӯр» было ошибочно изменено с «эн» на «эм» (мы указали на это в ходе нашей работы)» [Баходуров: 2021, 181-182]

Однако, факты свидетельствуют, что роман был издан пять раз, по данным исследования лингвиста Ш. Мухтора: «В тридцатые годы он увидел еще два новых издания (1935, 1937), а в 1952 году вышло четвертое издание» и стало доступно таджикским читателям. Третье и четвертое издания были отредактированы Х. Ахори и С. Салохом [ШМ: 1989, 66-67].

Исследователь Дж. Муруватиён также привела в этой связи слова К. Юсупова: «Есть разнотечения и по поводу того, сколько раз был издан

роман на таджикском языке, к примеру, К. Юсупов утверждает, что роман был издан пять раз [Юсупов: 1968, 6], тогда как Улугзода отметил четыре издания: «этот роман к четвертому изданию был переведен заново (цит. из Фурмагас:1982, 8-9)» [Мурувватиён: 2020, 57].

«Существуют разногласия относительно того, сколько раз роман был издан на таджикском языке, например, К. Юсупов считает, что роман был издан пять раз [Юсупов: 1968, 6], когда как С. Улугзода отметил четыре издания: «этот роман был переведён заново для четвертого издания (ред. Гурмагаса: 1982, 8-9)» [Мурувватиён: 2020, 57].

В ходе исследования мы выяснили все эти несоответствия. Мы поддерживаем точку зрения лингвистов Шокира Мухтора и К. Юсупова о том, что действительно роман «Гурмагас» издавался и редактировался пять раз. Второе издание вышло в 1935 году на латинской графике под редакцией Э. Муллокандова и откорректировано Латиповым, не под названием «Занбӯр», а под названием «Овод», в таком виде оно и сохранилось у нас [Войнич: 1935, 252] и в ходе нашего исследования мы приводим примеры из этого издания, в которое были внесены изменения.

В этом отношении наше исследование отличается от работ вышеупомянутых исследователей. Мы опираемся на оригинальный английский текст «The Gadfly», опубликованный в 1953 году, и русский перевод, опубликованный в 1973 году, перевод 1931 года «Занбӯр», «Овод» 1935 года (но название «Овод» [1935] мы указали на кириллице – *прим. автора*), «Занбӯр»-1937, «Замбӯр»-1952 и «Гурмагас»-1982, которые были отредактированы и исправлены переводчиком и редакторами, на основе фрагментов этих текстов проведён сравнительный анализ лексико-стилистического, грамматического (морфологически - словообразовательного, синтаксического), стилистического характера, также проанализированы некоторые тексты последнего [1982] издания «Гурмагаса», которые подлежат редактированию.

После первого издания этот роман был опубликован еще дважды – в 1935 и 1937 годах. В начале 1980-х годов издательство «Маориф» намеревалось в четвертый раз опубликовать таджикский перевод этого романа и обратилось к Сотиму Улугзода с просьбой ещё раз его отредактировать. В этой связи С. Улугзода подчеркивает с позиции переводчика: «Когда издательство «Маориф» обратилось ко мне с просьбой подготовить роман к четвертому изданию, я прочитал свой перевод спустя 50 лет и увидел, что в то время неопытность молодого переводчика, недостаточное знание родного языка, а также тот факт, что его стиль редактирования был еще не сформирован, наложили свой отпечаток на перевод. Кроме того, по какой-то причине некоторые части романа были переведены для четвертого издания» [Фурмагас: 1982, 8-9].

В ходе исследования было установлено, что некоторые фрагменты из изданий разных лет были пропущены самим переводчиком. Например, в последней части первой главы романа в переводе и ранних изданиях отсутствуют два предложения, связанные с христианской религией, но в переводе «Фурмагас» (1982) они были перенесены из русского текста во второй перевод:

<p>1. [Овод:1973]. – Артур, подумай, что ты говоришь! Ты ведь даже не итальянец!</p> <p>– Это ничего не значит. Я остаюсь самим собой. У меня было видение, и я исполню волю господа.</p> <p>Снова наступило молчание.</p> <p>– Ты говоришь, что Христос.... – медленно начал Монтанелли.</p> <p>[с.14-15].</p>	<p>2. [Занбӯр:1937].</p> <p>Ҳеч тафовуте надорад, ҳамааш баробар аст.</p> <p>Боз сукут ба миён омад.</p> <p>Монтанелли бо пушташ ба дарахт такя карда, чашмҳои худро бо дасташ пӯшид ва гуфт:... [с.11].</p>
<p>3. [Замбӯр:1952].</p> <p>Ҳеч тафовуте надорад,</p> <p>Боз сукут ба миён омад.</p> <p>Монтанелли пушташро ба дарахт</p> <p>такя дода, чашмони худро бо кафи</p>	<p>4. [Фурмагас: 1982].</p> <p>Ҳеч тафовут надорад.</p> <p>Ба ақида ту, Исо... – Монтанелли даҳон күшода, буд, ки, Артур нагузошт ў ҷумларо тамом кунад</p>

<p>дасташ пӯшид ва гуфт:... [с.11].</p>	<p>ва гуфт:</p> <p>– Исо гуфтааст: «Оне ки аз барои ман чон супоридааст, чонашро ҳифз меқунад».</p> <p>Боз хомӯшӣ ба миён омад.</p> <p>Монтанелли пушташро ба дарахт такя дода, чашмонашро бо кафи дасташ пӯшонд ва гуфт:... [с.18].</p>
---	--

В следующем издании С. Улугзода изменил первоначальное название произведения – «Замбӯр» [1952] на «Фурмагас» [1982], которое больше соответствуют оригинальному английскому «The Gadfly» и русскому переводу «Овод». Именно поэтому редактирование является очень важным и точным, полностью охватывающее содержание произведения.

Роман состоит из трёх частей, каждая из которых разделена на отдельные главы. С. Улугзода в процессе редактирования и перевода «Фурмагас» заменил восьмую главу третьей части своего произведения «Занбӯр» названием «Хотима» т.е «Заключение». Переводчик поясняет: «Поскольку восьмая глава романа состоит, в основном, из обрядов богослужения и молитв христианской религии, для восприятия таджикского читателя, рассказ не был включен в данный вариант перевода книги с согласия издательства и отсутствие этой главы не нарушает полноты сюжетной линии..» [Фурмагас: 1982, 9].

В ходе исследования выяснилось, что способности и профессионализм критика, драматурга, писателя, переводчика и редактора С. Улугзода в переводе, редактировании и знания языковых особенностей действительно намного опережали его современников. При редактировании особое внимание уделяется непрерывности сюжетной линии произведения, языковым элементам перевода и его более глубокому содержанию.

В историческом контексте развития таджикского языка, то есть в процессе перехода таджикского алфавита с одной письменности на другую, С. Улугзода пережил три периода перемен, и во всех случаях он шёл в ногу со временем и адаптировал свои работы для публикации. В частности, в этот период на пути совершенствования данного романа он перевёл, отредактировал и издал его на арабской графике [Занбӯр: 1931], латинской графике [Zanbûr: 1935, 1937] и кириллице [Замбӯр: 1952], [Фурмагас: 1982], что свидетельствует о высокой ответственности писателя, переводчика и редактора.

Как уже отмечалось, после первого перевода [1931], он был издан во второй раз в 1935 году, когда таджикская письменность уже была изменена с арабской на латинскую, второй раз [1935] он публикуется с исправлениями и дополнениями на латинской графике («Zanbûr»). В то же время в последней части романа корректируются наиболее важные положения, опубликованные в произведении. Возможно, при участии ответственных лиц издательства и самого переводчика отмечаются орфографические и технические ошибки, что также свидетельствует об их высокой ответственности. Таким образом, от издания к изданию язык перевода «Фурмагаса» становится все более изысканным, плавным и совершенным.

Необходимо отметить, что переведённое произведение становится настолько популярным и любимым среди читателей того времени, что при его прочтении невозможно отличить, является ли это оригинальным текстом или переводом. Здесь, прежде всего, чрезвычайно важна работа переводчика. Процесс исследования «Занбӯра» и «Фурмагаса» показал, что в нем наблюдается не только совершенствование переводимого языка, но и духовного мира человека – его личности, навыков, умения, мировоззрения, знания языка, национального самосознания и великая школа перевода С. Улугзода. В ходе исследования мы проанализировали отрывки, в которых роман прошел три этапа смены таджикского

алфавита, переводя эти тексты с арабского и латинского алфавитов на кириллицу.

В ходе нашего исследования мы проанализировали отрывки, в которых роман прошел три этапа смены таджикского алфавита, переводя эти тексты с арабского и латинского алфавита на кириллицу.

Я.И. Калонтаров об этих изменениях пишет: «В то время как люди только-только осваивали грамоту и искали книги и тетради, во второй половине 1930-х годов вновь встал вопрос о смене алфавита. На этот раз таджикам пришлось перейти на кириллицу. На этот раз решение было окончательным и были назначены даты принятия нового алфавита. Если 4 июля 1939 года Проект алфавита был опубликован, то из центра был отдан приказ, согласно которому с 1 июля 1940 года печать, а с 1 сентября 1940 года научные и учебные учреждения повсеместно должны были перейти на кириллицу [Калонтаров: 1964, 33-46].

В языке этого романа можно встретить слова и фразы, требующие подробных пояснений и объяснений. В этой связи если С.Улугзода в изданиях книги «Занбӯр» указал толкование таких слов в сносках, то в тексте книги «Фурмагас» он перенес толкование таких слов в раздел «Примечания» и дал подробные пояснения и объяснения к ним.

В целом сокращения, изменения и замены слов и структур, фраз и предложений, а также расположение глав в определенной степени упростили текст «Фурмагаса», что привело к дальнейшему развитию и совершенствованию содержания и лексики таджикского текста произведения. Таким образом, «роман, можно сказать, перевели заново», подчеркнул переводчик [Фурмагас: 1982, 9].

Из сравнения становится ясно, что С. Улугзода – непревзойденный художник во всех своих художественных проявлениях. Невозможно найти ни одно произведение, над которым он работал только один раз. Он многократно оживляет каждое свое творение. Год за годом он совершенствует свои знания и навыки и продолжает редактировать свои произведения.

Однако, в некоторых случаях переводы меньше отличаются друг от друга, что свидетельствует о большом мастерстве наблюдательности переводчика в молодом возрасте. Перевод «Овод»-а пользовался популярностью среди читателей в свое время (впервые переведен в 1931 году). Тем не менее, тот факт, что этот роман был опубликован пятьдесят лет спустя, свидетельствует о том, что сам переводчик не был удовлетворен результатом своих переводов.

Лингвист Р. Гаффоров дал следующую оценку навыкам редактирования и перевода С. Улугзода: «В 1932 году произведение «Овод» Э.Л. Войнича было опубликовано в переводе С. Улугзода, который считался одним из лучших переводов тех лет. Теперь известный мастер слова снова отредактировал и перевел этот роман. Недавно мне представилась возможность прочитать рукопись его нового издания. Я был поражен, когда увидел новое издание: не осталось почти ни одной страницы, ни одной сноски, к которым не прикоснулся переводчик. Перевод очень близок к оригиналу, как по содержанию, так и по внешнему виду. Такой успех – это не только результат упорного труда, но и результат того, что опыт переводчика возрос, а его профессионализм достигло превосходного уровня [Гаффоров: 28.08.81, 4].

По словам М. Шукрова, устод Улугзода - «глубокомыслящий писатель с высоким уровнем риторической культуры, а его творчество является ярким образцом языка великих Фирдавси и Авиценны» [Шукров: 1982, 74].

Роман «Занбӯр» за полвека смог внести большой вклад в воспитание молодого поколения, и на этот раз таджикские читатели также смогли познать богатый и изящный таджикский язык по усовершенствованному роману «Фурмагас». Пробелы, допущенные в «Занбӯр»-е С. Улугзода восполнил и улучшил в «Фурмагас»-е.

С. Улугзода обогатил как переводную литературу, так и современную таджикскую прозу своими переводами мировых шедевров

(«Дон Кихот», «Повесть об Уленшпигеле», «Гамлет», «Фурмагас»). Он доказал, что богатый и изящный таджикский язык обладает силой и прочной основой для перевода мировой литературы.

Однако, по мнению Шокира Мухтора, «Фурмагас» нельзя назвать полноценным переводом» [ШМ: 1989, 68], поскольку произведение было переведено с русского на таджикский, а не с английского текста, и его убежденность, возможно, связана с тем, что русский текст был переведен с оригинального языка произведения, т.е. английского, с некоторыми ошибками и сокращениями, а некоторые части русского текста отличаются от английского.

По этой причине мир выдвинул необходимость перевода с оригинального текста таким образом, чтобы содержание оригинального текста как можно меньше менялось при переводе и, не отступая от оригинального текста, сохраняло смысловые нюансы оригинального текста в максимально возможной степени. В связи с этим в каждой стране ведется подготовка переводчиков, способных переводить оригинальный текст мировых научных и художественных произведений, а также оригинальный текст фильмов и пьес непосредственно на родной язык.

Переводческая мастерская молодого С.Улугзода и опытного С. Улугзода демонстрирует развитие навыков перевода и редактирования писателя.

ГЛАВА II

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ ПЕРЕВЕДЕННЫХ И ОТРЕДАКТИРОВАННЫХ ВАРИАНТОВ РОМАНА «ОВОД» Э.Л. ВОЙНИЧА НА ТАДЖИКСКИЙ ЯЗЫК

Как известно, таджикский язык – один из самых богатых языков мира. На этом языке подавляющее большинство носителей таджикского языка на протяжении более десяти столетий создавали научные и художественные произведения мирового уровня, приумножая его красоту, мощь и стилистические возможности. В результате наш язык достиг невероятных успехов в плане богатства словарного запаса, широких возможностей для словообразования и словосочетания, а также стилистических фигур речи. Несмотря на все это, необходимые политические, экономические и географические условия для того, чтобы таджикский язык стал национальным литературным языком, не существовали до Октябрьской революции. По словам известного лингвиста Раззока Гаффорова, «эта возможность стала доступна нам только после Октябрьской революции. Поэтому перевод с русского языка имел для нас большое прогрессивное значение в области языка как для введения слов, терминов и некоторых грамматических форм и приемов, так и для общего подхода к развитию языка и его демократизации, и для приобретения реалистического характера литературных произведений, и это значение также остается» [Гаффоров: 1977, 153].

Роль Сотима Улугзода в сохранении особенностей таджикского литературного языка и классического стиля весьма значительна. Благодаря своим увлекательным произведениям искусства и увлекательным переводам он внес значительный и запоминающийся вклад в расширение словарного запаса и великолепие таджикского языка. Из заметок критиков переводов С. Улугзода следует, что переводы этого писателя отличаются великолепным стилем, и этот стиль

мы можем наблюдать и в русском переводе. С. Улугзода в своем переводе стремится сохранить стиль оригинала. В результате он использует различные литературные элементы, которые в совокупности обеспечивают изысканный стиль произведения и наилучшим образом передают творческий замысел автора таджикскому читателю [Гаффоров: 1977, 156].

Совершенство мастерства Сотима Улугзода заключается в том, что он выбирает наиболее подходящие единицы таджикского языка. Еще одна примечательная сторона его профессионализма проявляется в том, что он использует буквальный перевод слов, структур и фраз, которые в лингвистике известны как слова и полуслова. В этой связи примечательны следующие размышления лингвиста Р. Гаффорова: «Истинные и достойные кальки обычно создаются по необходимости. Переводчик встречает в оригинале слово, фразу или выражение, которые являются предельно конкретными и ясными. Иногда он не может найти подходящих и совместимых эквивалентов в своем родном языке, чтобы выразить их таким образом. По этой причине он использует метод буквального перевода, результатом которого является не прямой перевод, а извлечение смысла и конструирование языковых средств. «Хорошие и приемлемые обычаи настолько основательно усваиваются и перевариваются нами с течением времени, что их отчуждение может быть установлено только посредством глубоких научных исследований» [Гаффоров: 1977, 154-155].

Комплексный анализ текстов двух переводов одного и того же романа может быть предметом не одного научного исследования, поскольку редактирование текста имеет различные литературоведческие, художественные и лингвистические аспекты.

В таджикском языкознании некоторые исследователи проанализировали и изучили лексико-стилистические особенности произведений того или иного писателя в отдельных разделах их

произведений³, но научного исследования лексико-стилистических особенностей произведений, переведенных Сотимом Улугзода, не проводилось.

2.1. Сравнительный анализ лексических и фразеологических единиц

В таджикском языкознании впервые рассматривается изучение стилистических и редакторских особенностей таджикского перевода романа Э.Л. Войнич «Овод». Для определения динамики развития и совершенствования языка и стиля выражения Сотима Улугзода, прежде всего, необходимо учитывать состояние языка и его историю.

В лингвистике и других социальных науках состояние языка рассматривается в зависимости от его исторического контекста. В этом контексте, если мы сосредоточимся на переводе «Овод»-а с русского и английского языков, мы должны учитывать каждый период, в котором переводилось и редактировалось произведение, а затем проанализировать семантические и стилистические аспекты лексики на трех языках: русском, английском и таджикском.

Как уже упоминалось в первой главе, роман Э. Л. Войнич «Овод» был впервые переведен в 1931 году под названием «Занбӯр». По мнению академика М. Шукрова, этот период является временем, когда таджикский язык в максимально возможной степени сохранил языковые и стилистические особенности классического таджикского языка.

В сохранении этого стиля значительна также роль Сотима Улугзода. Цель нашей работы – определить его навыки как переводчика

³ Н.Маъсумӣ Очеркҳо оид ба инкишофи забони адабии тоҷик. – Сталинобод: Нашрдавтоҷ, 1959. – 294с., Р.Гаффоров Забон ва услуби Раҳим Ҷалил. – Душанбе: Дониш, 1966. – 225с., Б.Камолиддинов Забон ва услуби Ҳаким Карим. – Душанбе: Ирфон, 1967. – 220с., Х. Ҳусейнов Забон ва услуби «Одина»-и устод Айнӣ. – Душанбе: Ирфон, 1973. – 255с., А.Кӯчаров Тадқики текстологии «Одина»-и С. Айнӣ. – Душанбе: Дониш, 1982. – 146с., А. Абдуқодиров, А.Давронов «Забон ва услуби назми Мирзо Турсунзода. – Душанбе: Дониш, 1988. -124с. ва диг.

и редактора, а также его профессионализм и мастерство в выборе правильных выражений.

Для комплексного анализа материала мы разделили его на следующие разделы:

- изменения в выборе и употреблении лексико-фразеологических, словообразовательных и составных сочетаний;
- грамматические структуры и приемы (предлоги и послелоги);
- формирование фраз и предложений, использование речевых средств, эффективные лексические, семантические и синтаксические приемы.

На основе имеющихся материалов и результатов исследования в данном разделе мы рассматриваем лексико-фразеологические особенности переведённых и редактированных вариантов произведения.

Как известно, каждый переводчик имеет свой неповторимый стиль. Дух, сила, смысл и литературные особенности произведения передаются переводчиком по-разному, поэтому если при переводе один человек уделяет внимание сохранению содержания, то другой обращает внимание на национальные нюансы произведения, идиомы, пословицы и другие средства художественной выразительности. Стоит отметить, что время перевода также имеет значение, поскольку время изменяется и развивается по закону развития и эволюции общественной жизни, и со временем одни слова исчезают и появляются новые. Поэтому различные переводы одного и того же произведения могут определять развитие перевода с течением времени. В результате сравнения различных переводов одного произведения и его отредактированных изданий были выявлены мастерство и профессионализм переводчика, в частности, в подборе и использовании слов и фраз, а также изменения в стиле переводчика. По этой причине мы решили проанализировать и сравнить различные примеры переводов, чтобы выявить, что переводчик считал необходимым, а что нет, чтобы мы тоже могли выбрать свою собственную позицию и определить круг задач переводчика.

Для систематизации подхода к анализу и редактированию мы условно пронумеровали рассматриваемые отрывки. Как мы уже упоминали выше, для того, чтобы анализировать особенности языка перевода, мы сопоставляем оригинальный английский текст произведения «The Gadfly», с его русским переводом «Овод» и с текстами первого перевода «Занбӯр» 1931 года, «Занбӯр» 1935 года, «Занбӯр» 1937 года, «Замбӯр» 1952 года и, наконец, с вариантом последнего перевода текста «Фурмагас» 1982 года. Важно отметить, что в анализ примеров включались только измененные тексты.

Текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. Arthur sat in the library of the theological seminary at Pisa, looking through a pile of manuscript sermons. It was a hot evening in June, and the windows stood wide open, with the shutters half closed for coolness. The Father Director, Canon Montanelli, paused a moment in his writing to glance lovingly at the black head bent over the papers [p.3].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Артур сидел в библиотеке духовной семинарии в Пизе и просматривал стопку рукописных проповедей. Стоял жаркий июньский вечер. Окна были распахнуты настежь, ставни наполовину приотворены. Отец ректор, канонник Монтанелли, перестал писать и с любовью взглянул на черную голову, склонившуюся над листами бумаги [с.7].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931]. Артур дар китобхонаи семинарии диние, ки дар шаҳри Пизе (Pize) воқеъ шуда буд, нишаста як қатор таълимоти дастнависро аз назар мегузаронд. Шаби гарми моҳи июн буд, тирезаҳо ба ду тараф боз ва аз берун шаббодаи фораме ба хона мевазид. Мудири семинария Монтанелли як каме аз навиштан бозистод ва ба мӯйҳои сиёҳи саре, ки болои коғази сафед хам буд, нозукона назар афканд [с.11].</p>	
<p>4. [Фурмагас:1982]. Артур дар китобхонаи семинарии динии шаҳри</p>	

Пиза нишаста, як қабза дастнависи вазъҳои диниро аз назар мегузаронд. Шомгоҳи гарми июнӣ буд, тирезаҳо калон кушода, бодгонаҳо нимроғ пӯшондагӣ буданд. Ректори семинария Монтанелли як дам аз навиштан боз истода, меҳромез ба мӯи сиёҳи саре, ки болои варакҳои коғаз хам буд, нигарист [с.10].

Роман «Ғурмагас» редактируется и совершенствуется уже в четвертый раз. В этом переводе наблюдаются большие изменения и улучшения. Следует отметить, что с 1970-х годов в литературу вошли такие поэты, как Лоик Шерали и Бозор Собир, а в языке началось использование классических слов и структур, а также возрождение языковых традиций прошлого. По нашему мнению, этот процесс не мог не повлиять на Сотима Улугзода. Эта особенность наблюдается в последнем переводе С. Улугзода [см. текст «Г», стр. 10].

При редактировании этого текста заметны некоторые лексические и структурные изменения. Например: **як қабза** (стопка), вместо **як қатор**; **вазъҳои динӣ** (рукописные проповеди) вместо **як қатор таълимоти дастнавис**; **шомгоҳи гарми моҳи июн** (жаркий июньский вечер) вместо **шаби гарми моҳи июн**; **бодгонаҳо** (окна) вместо **тиреза** и т.д.

С. Улугзода будучи ответственным и искусным писателем, очень бережно подходит к переводу русских и таджикских слов и конструкций при переводе и редактировании различных изданий «Овод»-а.

Если в оригинальном тексте встречается слово **Direktor**, то С. Улугзода в «Занбӯр»-е перевел его, как **мудир** (заведующий). Это, конечно, соответствует английскому тексту, но во втором переводе вместо слова **мудир** используется слово **ректор**.

Слово **Ректор** (*лат. rector –идоракунанда*) – руководитель высшего учебного заведения, в зависимости от эпохи и времени, употребляется и по сегодняшний день, возможно, по этой причине писатель использовал его. Это слово вошло в словарный состав таджикского языка под

влиянием русского языка и устойчиво закрепилось, то есть стало широко употребляемым.

От одного издания к другому переведенные тексты автором подвергались различным правкам, появлялись новые слова, способствующие обогащению словарного запаса нашего языка такими изысканными и выразительными словами, потому что сила и возможности каждого языка зависят от словарного запаса. Если словарный запас языка включает много слов и все они используются в письменной и устной речи, это свидетельствует о богатстве языка. Сотим Улугзода в этом отношении также был обладал индивидуальным уникальным стилем.

Текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. Montanelli was a universal encyclopaedia to him, though he had never been a pupil of the seminary [p.5].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Он не учился в семинарии, но Монтанелли был для него подлинной энциклопедией [с.9].</p>
<p>3. [Занбұр:1931]. Ҳарчанд ки Артур дар семинария ҳең вақт шогирди Монтанелли нашудааст, боз ҳам үро як шахси ҳамадони алломае медонист [с.13].</p>	<p>4. [Занбұр:1935]. Ҳарчанд ки Артур ҳең вақт талабай семинария набуд, вале бо вучуди ин Монтанеллиро шахси алломаи ҳамадоне медонист [с.6].</p>
<p>5. [Замбұр:1952]. Артур ҳең вақт талабай семинария набуд, вале бо вучуди ин Монтанеллиро шахси алломаи ҳамадоне медонист [с.5].</p>	<p>6. [Фурмагас:1982]. Артур ҳең гоҳ талабай семинария набуд, бо вучуди ин Монтанеллиро шахси алломае медонист [с.12].</p>

В данном тексте слово **шогирд** в различных изданиях и во втором переводе заменено словом **талаба**. Оба слова в различных словарях имеют примерно одинаковое значение, но у них также различные ситуации употребления. Слово **шогирд** определяется в словарях как ученик, студент, помощник, ассистент, тот, кого обучают какой-либо

профессии или навыку и тому подобное. В частности, в «Фарҳанги забони тоҷикӣ» – «Толковый словарь таджикского языка» данное слово указывает на того, кто изучает науку или профессию под руководством руководителя или наставника. [ФЗТ: 1969. Ч.II, 594].

Монтанелли был не только учителем Артура, но также преподавателем **семинарии** и учителем нескольких других студентов. Возможно, переводчик, учитывая эти аспекты, и использовал слово **талаба**, имея в виду, что в этом романе использование слова **талаба** целесообразнее, а общеупотребительное слово **хонанда** широко используется в литературном и разговорном языке.

Поскольку слово **аллома** – это гениальный человек, необходимости использовать прилагательное **ҳамадон** нет, и здесь уместно положиться на компетенцию переводчика.

Текст

1. [The Gadfly:1953]. I couldn't stop in that miserable house after mother died [p.6].	2. [Овод:1973]. Я все равно не мог бы остаться в этом доме после смерти матери [с.10].
3. [Занбӯр:1931]. Ман баъд аз вафоти модарам дар он хонаи пурҳайбат зиёд монда наметавонистам [с.14].	7. [Фурмагас:1982]. Ман баъди вафоти модарам дар он хонаи пурғурбат зиёд истода наметавонистам [с.12].

Замена слова **пурҳайбат** – страшный («З») на слово **пурғурбат** – тоскливы («F»), которого нет в русском переводе, но есть в оригинальном тексте, на наш взгляд, больше подходит для данного смысла. Сам переводчик понимает, что несмотря на то, что эти слова похожи по форме, они различны по значению и контексту употребления. Возможно, он выбрал пронзительное слово **пурғурбат** потому, что после смерти его матери дом наполнился печалью и скорбью, и оно точно передаёт этот смысл.

Слово **ҳайбат** – арабское слово, и в словаре оно означает: 1. страх, ужас; 2. достоинство, величие, великолепие [ФЗТ: 1969. Т. II, 718]. В этом тексте наряду со словом **пур** образовано сложное слово **пурҳайбат**, состоящее из двух слов с самостоятельными значениями.

Под словом **ғурбат** переводчик подразумевает дом, полный скорби и горя, полный печали и тоски. В оригинальном тексте также указано тоже значение **miserable**.

Слово **зиёд**, которое не упоминается ни в английском, ни в русском тексте, но переводчик считает целесообразным использовать его в обоих версиях своего перевода для обозначения времени, поскольку в переполненном доме тоской, конечно, трудно оставаться долго.

Слово **истодан** кажется более правильным и естественным, чем **мондан**, потому что в таджикском языке это единственное слово с таким значением, и для английского текста тоже слово **истодан** подходит больше, поэтому переводчик использовал именно его.

Также, для краткости и ясности выражения, переводчик заменил сложный предлог **баъд аз** при переводе «F» на его эквивалент – простой номинативный предлог **баъди**.

Текст:

1.[The Gadfly:1953]. There are the shops where she used to buy me toys when I was a little thing... [p.6].	2. [Овод:1973]. – Не могу видеть магазины, где она когда-то покупала мне игрушки... [с.10].
3. [Занбӯр:1931]. Он ҷо аттор ва баққолҳо ҳастанд, ки дар бачагиам модари ман аз онҳо ҳаргуна бозичаҳо харида медод [с.15].	4. [Занбӯр:1935]. Он ҷо магазинҳое ҳастанд, ки дар бачагиам модари ман аз онҳо ҳаргуна бозичаҳо харида медод [с.7].

<p>5. [Замбӯр:1952]. Дар он чо магазинҳое ҳастанд, ки дар бачагиам модарам аз онҳо ба ман ҳар гуна бозичаҳо харида медод [с.6].</p>	<p>6. [Фурмагас:1982]. - Дар он чо магазинҳое ҳастанд, ки дар айёми бачагиам модарам аз онҳо ба ман ҳар гуна бозичаҳо харида медод [с.13].</p>
--	---

В последнем тексте переводчик вместо названий продавцов **аттор** и **бакқол**, которые были распространеными в то время словами и обозначали человека, владеющего бакалейной или парфюмерной лавкой, использовал русское слово **магазин**. Это соответствует оригинальному тексту, так как это понятие обозначено словом **shops**, что означает магазины [ФАТ: 2005, 541]. В этой связи замена слов **аттор** и **бакқол** словом **магазин** уместна.

По сути, слово **аттор** означает человека, который занимается куплей-продажей благовоний, т.е. продажей духов и лекарственных препаратов [ФЗТ: 1969. Ч.І, 98].

Слово **бакқол**, означает человека, занимающегося профессией бакалейщика, продавца продуктов питания (т. е. муки, овощей, масла, риса и т. д.) [ФЗТ: 1969. Т.І, 164]. Поэтому в последующей редакции С.Улугзода использовал слово **магазин**, которое тоже было продиктовано велением времени. В советскую эпоху на такую ситуацию могла повлиять политика активного заимствования русских слов в таджикский язык. Сегодня в языке широко используется популярное и известное слово **мағоза** (см. текст 1982, 13).

Некоторые эксперты и лингвисты связывают это расхождение и сближение языков мира с изменениями в политической и социальной ситуации. Особенно, об истории популярного и известного слова **магазин** Сулаймон Анвари имеет следующее мнение:

«Согласно толкованиям словарей, слово **журнал** происходит от старофранцузского слова **magazine**, означающего большой магазин, склад. Французский лексикограф Поль Робер датирует возникновение слова **магазе** во Франции 1400 годом н. э. и считает, что оно происходит

от арабского слова **махозин**, которое является множественной формой слова **махзан**, означающего офис, склад и место хранения продаваемых и обмениваемых товаров. Сироджиддин Алихони Орзу писал, что слово **хазина** является персидским словом, заменой множественного числа **хизона**... [Анварӣ: 2000, 48].

Текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. “It is the vengeance of God that has fallen upon me,” he thought, “as it fell upon David. I, that have defiled His sanctuary, and taken the Body of the Lord into polluted hands, – He has been very patient with me, and now it is come. ‘For thou didst it secretly, but I will do this thing before all Israel, and before the sun; TE CHILD THAT IS BORN UNTO THEE SHALL SURELY DIE’” [p.12-13].</p>	<p>2. [Овод:1973]. «Отмщение господа настигло меня, как царя Давида, – думал он. – Я осквернил его святилище и коснулся тела господня нечистыми руками. Терпение его было велико, но вот ему пришел конец. «Ибо ты содеял это втайне, а я содею перед всем народом израилевым и перед солнцем; сын, рожденный от тебя, умрет» [с..15].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931]. «Интиқоми Оллоҳ чи тавре, ки ба сари Довуд омада буд, ба сари ман фурӯ шуд. Ман саҷдагоҳи Худоро ифлос кардам... ў маро банда гуфта буд ва гуноҳи маро ъавғ мекард, vale акнун ғазаби ў барҳост. Ту инро ба таври маҳфӣ зоҳир кардӣ, аммо ман инро ошкоро дар назди умматони Исроил пайғамбар ва дар рӯ ба рӯйи офтоб ичро мекунам. Кӯдаконе, ки барои ту зоида</p>	<p>4. [Фурмагас:1982]. «Ҷазои худовандӣ бар ман нозил шуд, чунон ки ба шоҳ Довуд нозил шуда буд, – дар дилаш мегуфт ў. – Ман ҷойгоҳи муқаддаси Исоро мурдор кардам ва дasti чиркинамро ба тани ў расондам. Ў пуртоқат буд, аммо дигар тоқаташ намонд. «Зоро ту инро дар хуфия кардӣ, аммо ман дар пеши тамоми қавми Исроил ва дар пеши офтоб мекунам; писаре, ки аз ту ба дунё меояд, мемирад»</p>

шуданд, бояд бимиранд» [с.24].	[с.19]. [Аз Тавроту Инчил].
--------------------------------	-----------------------------

В этом тексте переводчик в первом переводе «Занбӯр» [1931] использовал слово **интиком**, т.е. **месть**, а во втором переводе «Фурмагас» [1982] вместо него использовал слово **чазо – наказание**. Слово **интиком** в толковом словаре означает мстить, отомстить кому-либо, свести счёты и т. п. [ФЗТ: 1969. Ч.І, 486].

Значение слова **чазо** следующее: *наказание, воздаяние за зло, наказание за плохие дела, Судный день, День суда* и т. д. [ФЗТ: 1969. Ч.ІІ, 768].

Выражение **фурӯ омадан** – *спускаться* является общеупотребительным, но **нозил шудан** – это религиозный термин, поэтому, по нашему мнению, выбор переводчика является верным.

Поскольку слово **Оллоҳ** – **Аллаҳ** арабского происхождения, переводчик использовал таджикское слово **Худованд**.

Слово **хуфия** также является синонимом слова **махфӣ** – секрет. Сам переводчик в варианте «Фурмагас» [1982] использовал **хуфия**. Это арабское слово, и в словаре оно объясняется как *скрытый, тайный или находящийся скрытым образом* [ФЗТ: 1969. Ч.ІІ, 512]. Это слово широко используется как в классической поэзии, так и в прозе. В «Равзат-уссафо» есть такой пример: «Ҳолати моликони худро дар **хуфия** ба арз мерасониданд» Они тайно информировали о состоянии своих владельцев. Или Саъди говорит:

Ҳамон дам, ки дар **хуфия** ин роз рафт,

Ҳикоят ба гӯши малик боз рафт [ФЗТ: 1969. Ч.ІІ, 512].

На наш взгляд, здесь писатель использовал сравнительно немного слов, опираясь на произведения классиков.

Слово **қавм** в период издания последней версии романа наиболее частотно, чем **уммат**, поэтому слово **уммат** было заменено словом **қавм**.

Фразеологическая единица **ба дунё омадан – прийти в этот мир, родиться** является литературной формой глагола **зоида шудан** и звучит мягче, чем последняя форма.

Также целесообразным было заменить изафетный предлог **барои** на простой предлог **аз**.

В первом тексте речь идёт о Боге, а во втором переводе – о пророке Иисусе. В русском варианте перевода «Овод» это слово означает Бог.

Несмотря на то, что предлоги **дар рӯ ба рӯйи // дар пеши – напротив // перед** близки по значению, в данном тексте предлог **дар пеши** выражает значение более конкретно.

Редактируя «Гурмагас» [1982], Сотим Улугзода приложил все усилия, чтобы выразить содержание как можно конкретнее и точнее. Стоит отметить, что несмотря на то, что С. Улугзода данный роман перевел в молодом возрасте, он мало чем отличается от второго издания опытного переводчика. Различие, которое было заметно в издании «Гурмагас» [1982], заключалось в использовании слов, связанных с религией и религиозными направлениями, то есть он использовал религиозные слова и выражения в относительно специфической для конкретного случая манере. Очевидно, что способность восприятия религиозных концепций С. Улугзода тоже совершенствовались.

«Занбӯр» и «Гурмагас» отличаются друг от друга, прежде всего, языком. «Если для «Занбӯра» характерен слегка неотёсанный язык, то мелодичный, красноречивый и богатый язык современного таджикского языка украсил «Гурмагас»», – подчеркивает исследователь и востоковед Шокир Мухтор. [ШМ: 1989, 7].

Текст:

1. [The Gadfly:1953]. But they held that English gentlemen must deal fairly, even with Papists; and when the head of the house, finding it dull	2.[Овод:1973]. Бертоны держались того мнения, что английскому джентльмену подобает быть беспристрастным даже по
--	--

<p>to remain a widower, had married the pretty Catholic governess of his younger children, the two elder sons, James and <u>Thomas</u>, much as they resented the presence of a step-mother hardly older than themselves, had submitted with sulky resignation to the will of Providence [p.13].</p>	<p>отношению к католикам; и поэтому, когда глава дома, наскучив вдовством, женился на католичке, хорошенъкой гувернантке своих младших детей, старшие сыновья, Джеймс и Томас, мрачно покорились воле провидения, хотя им и трудно было мириться с присутствием в доме мачехи, почти их ровесницы [c.16].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931]. Онҳо чунин ҳисоб мекарданд, ки параваришдиагони англис, ҳатто бо мультақидон ва пайравони <i>papa</i> низ бояд муносабати боинсофона ва бегаразона дошта бошанд. Аз ин чиҳат ҳам, ҳангоми вафоти зани аввалааш аз безанӣ ва бевагӣ дилгир шуда, дар Итолиё як духтари <i>хушрӯйро</i>, ки мансуб ба мазҳаби католикӣ буд, ба зании худ қабул кард ва ин зани дуввум мураббияи бомаърифати фарзандони хурдсоли ў шуд, он гоҳ ду писари калонсоли вай Чеймс ва Том ба иродай тақдир тан дода, бо падар ва модари дуввуми худ муросо карданд, агарчи дар хонавода шарики ҳаёт</p>	<p>4. [Занбӯр:1935]. Онҳо чунин ҳисоб мекарданд, ки парваришидагони англис, дар ҳар мубориза, ҳатто дар мубориза бо пайравони Папа низ бояд муносабати боинсофона ва бегаразона дошта бошанд.</p> <p>Аз ин чиҳат ҳам, ҳангоме ки сардори хонадон – падари Артур пас аз вафоти зани аввалааш аз безанӣ ва бевагӣ дилгир шуда, дар Итолиё як духтари хушрӯйро, ки мансуб ба мазҳаби католикӣ буда, мураббияи фарзандони хурдсоли ў буд, ба зании худ қабул кард, он гоҳ ду писари калонсоли вай Чеймс ва Том, ба иродай тақдир тан дода бо падар ва модари дуввуми худ муросо карданд, агарчи дар</p>

<p>будани зани <i>охирӣ</i>, ки дар синну сол бо он ду писар баробар буд, барояшон хеле гарон менамуд [с.24-25].</p>	<p>хонавода шарики ҳаёт будани зани охирӣ, ки дар синну сол бо он ду писар баробар буд, барояшон хеле гарон менамуд [с.12].</p>
<p>5. [Замбӯр:1952]: Аммо ба ҳар ҳол чунин ҳисоб мекарданд, ки центлменҳои англис ҳатто дар мубориза бар зидди пайравони папаи Рим ҳам бояд боинсоф ва бошараф бошанд.</p> <p>Аз ин ҷиҳат ҳам, ҳангоме, ки сардори хонадон – падари Артур пас аз вафоти зани аввалааш аз безанӣ ва бевагӣ дилгир шуда, дар Итолиё як духтари соҳибчамолро, ки мансуб ба мазҳаби католикӣ буда, мураббияи фарзандони хурдсоли ў буд, ба зании худ гирифт, ду писари калонсолаш – Ҷеймс ва Томас бо рӯйи турш ба тақдирашон тан доданд, гарчанде ки ҳамхонагии модарандари қариб бо худашон ҳамсолро таҳаммул кардан барояшон кори осоне набуд.</p> <p>Дар хонавода шарики ҳаёт будани зани охирӣ, ки дар синну сол бо он ду писар баробар буд, барояшон хеле гарон менамуд [с.13].</p>	<p>6. [Фурмагас:1982]: Бертонҳо бар он ақида буданд, ки центлменҳои англисро ҳатто бо католикҳо ҳам рафтори бегаразона доштан мезебад, бинобар ин ҳангоме ки сари хонадон пас аз вафоти зани якумаш аз зистан ба мӯҷаррадӣ дилгир шуда, дар Италия духтари ҳушлиқои католикмазҳаб – мураббияи фарзандони хурдсолашро ба зани гирифт, ду писари калонсолаш – Ҷеймс ва Томас бо рӯйи турш ба тақдирашон тан доданд, гарчанде ки ҳамхонагии модарандари қариб бо худашон ҳамсолро таҳаммул кардан барояшон кори осоне набуд.</p> <p>Аз зани ҷавон Артур таваллуд ёфт [с.19].</p>

В начале своей переводческой деятельности С. Улугзода очень осторожно относился к использованию слов, заимствованных с русского, а через него и с европейских языков. Как и в тексте перевода ранних лет

[1931], [1935], значение слов **чентельмены** ва **бертоны** было выражено с помощью выражение **парваришдиагони инглис** – **образованных англичан**. В издании 1952 года предпочтение было отдано оригинальному слову **джентльмен**, поскольку в то время было распространено использование русских и европейских слов. Сохранил он это слово и в издании 1982 года.

Весьма примечательным является и тот момент, что в первых вариантах переводного текста писатель использует европейские заимствованные слова в соответствии с законами и правилами заимствования иностранных слов, то есть в соответствии с характером звучания, словообразования и морфологии переводимого языка: **англис**, **Итолиё, католикӣ, Чеймс, Том** [1931] // **англис, папа, Артур, Итолиё, католикӣ, Чеймс, Том** [1935] // **чентлменҳо, англис, папа, Рим, Артур, Итолиё, католикӣ, Чеймс** [1952] // **Бертонҳо, чентльменҳои англис, католикҳо, Италия, католикмазҳаб, Чеймс, Чеймс. Томас, Артур** [1982].

Любопытно, что оригинальный (английский) текст начинается с противительного союза **but**, а в русском переводе противительное значение этого текста с предшествующей фразой опущен и начинается со слова **Бертоны**. Оказывается, английский текст также имел несколько вариантов редактирования, и русские переводчики тоже при переводе использовали различные варианты. По этой причине текст переводов 1931 и 1935 годов начинается без союза **аммо**, а с местоимения **онҳо**.

Только в таджикском переводе 1952 года, как и английский текст, предложение начиналось с фразы **Аммо ба ҳар ҳол...** В окончательном переводе [1982], предложение начинается, как и в русском переводе **Бертонҳо бар он ақида буданд, ки...**

С.Улугзода заменил выражение **чунин ҳисоб мекарданд, ки...** они считали, что... на выражение **бар он ақида будаанд они были уверены, что...**, что соответствует к литературному книжному стилю.

В процессе редактирования С. Улугзода также задумывается над структурой слов. Сравним: **бояд муносибати боинсофона ва бегаразона**

дошта бошанд – следует вести себя справедливо и беспристрастно [1931, 1935] – дар муносибат... бояд боинсоф ва бошараф бошанд – в отношениях... следует быть справедливым и честным [1952] – рафтори бегаразона доштан – вести себя беспристрастно [1982].

Переводчик предпочёл выражения **муносибати боинсофона** ва **бегаразона**, **дар муносибат боинсоф ва бошараф будан**, **рафтори бегаразона**, которые по сути являются лаконичными и точными.

Выражения **сари хонадон** – глава семьи и **сардори хонадон** – глава **семейства** близки по значению, но слово **сарп** в классической литературе традиционно употребляется для обозначения **сарвари чанговарон, лашкаркашон** предводителей воинов, полководцев. Фирдавси говорит:

Гирифтанд гирдаш диловар **сарон**,
Пиёда бибурдандаш он **сарварон**.

Слово **сардор** означает **саркарда, сарвар лидер, вождь** [ФЗТ:1969. Ч.II,193].

Кроме того, слово **сарп – голова** не может выражать понятие человека в единственном числе.

Несмотря на то, что понятия **якумаш** и **аввалааш** являются синонимами, слово **якумаш** наиболее близко книжному литературному, но **аввалааш** чаще употребляется в разговорной речи.

В литературном и разговорном языке слово **бева – вдова** относится к женщине. В толковых словарях также первым значением этого слова является таковым, то есть **бевагӣ – вдовство – безбрачие, отсутствие мужа у замужней женщины**. Слово **безаниӣ** означает мужчину, который *не женат или в настоящее время не имеет жены, мұчаррад – холостяк*. Определение термина «одинокий» также поясняется следующим образом: одинокая 1. *одинокий, в одиночестве, вдали от людей.* 2. *отделенный, свободный, освобождённый.* 3. *одинокий, единственный,* 4. *обнаженный, 5. вдовец и т. д.* [ФЗТ: 1969. Ч.I, 804]. Принимая все это во внимание, Сотим Улугзода в переводе «Фурмагас» [1982] слова **бева** и **безан** заменил на слово **мұчаррад**.

Интересно, что в окончательной редакции перевода романа словосочетание **модари дуюми худ – их вторая мать** С. Улугзода заменил на слово **модарандар – мачеха**, что что наиболее точно выражает смысл высказывания [см. текст «Фурмагас», стр. 19].

После 1950-х годов в таджикском языке наметилась тенденция к очищению литературного языка от ненужных иноязычных слов. Талантливый переводчик не только хорошо понимал это положительное явление в развитии родного языка, но и считался одним из флагманов сохранения чистоты таджикского языка.

Слово **хушрӯй** – красивый (-ая) дважды было заменено словами **соҳибчамол** [1952] и **хушлиқо** [1982]. Эти слова в толковых словарях интерпретировались как: красивый, симпатичный, прекрасный, красивый, [ФЗТ: 1969. Ч. II, 267].

Хушлиқо – менее употребительное, но наиболее образное прилагательное, чем **хушрӯ** и **соҳибчамол**, и он наиболее выразительно и эффектно выражает красоту девушки. Возможно, переводчик, воодушевленный классической поэзией, сделал такую правку. Также переводчик не включил в перевод «Фурмагас» [1982] слово **як**, использованное излишне в предыдущих вариантах.

Выражения **ба зании худ қабул кард – принял себе в жены** [31], **ба занӣ қабул кард – принял в жены** [35] и **ба зании худ гирифт – взял себе в жены** [52] в «Фурмагас» переводчик заменил. Само слово «принять» несет в себе концепцию **пазируфтан, пазироӣ, писандидан – принятия и одобрения** [ФЗТ: 1969. Ч.II, 11].

Это слово было заменено словом **гирифтан – взять**. Выражение **ба занӣ гирифт** является общепринятой и распространенной формой. Достаточно сказать **ба занӣ гирифтан**, потому что он, конечно же, берёт в жёны себе. Академик М. Шакури в своей книге «Каждое слово имеет свое место и каждая точка имеет свое положение» [2005] упоминает об избыточном употреблении притяжательного местоимения **худ**, о котором речь пойдёт

ниже. Этот аспект не упустил из виду Сотим Улугзода и во втором издании пропустил его.

Сотим Улугзода неоднократно пересматривает, анализирует, редактирует и улучшает свои переводы, расставляя нужные слова в соответствующих местах. В тексте перевода «Гурмагас» [1982] для усиления национального колорита произведения переводчик эпизодически использовал фразеологизм *гули сухан – досл. цветок речи*. По словам лингвиста Раззока Гаффорова, «фразеология включает в себя запас традиционных, образных, разговорных и устойчивых фраз и предложений, закрепленных в определенной модели национального языка... Таджикский язык, один из самых богатых и древних языков иранской группы языков, очень богат идиомами и фразеологизмами. Наши писатели использовали этот «цветник народного творчества», каждый в меру своих знаний и творческих способностей, усиливая национальный колорит своих произведений» [Гаффоров: 1996, 67].

В данном тексте использован фразеологизм **рӯй турш кардан – сделать кислое лицо**, который еще более выразительно и эффектно передает значение **рӯйро дар ҳам қашидан, дар рӯй аломати норозигӣ намудор шудан, ғамгинӣ ва маъюсӣ**, т.е. нахмурирования, проявления на лице знака недовольства, грусти, разочарования.

Также в тексте данного произведения иногда встречаются варианты фразеологизмов. Относительно возникновения фразеологических вариантов лингвист Хомид Маджидов высказал следующее мнение: «Варианты фразеологических единиц языка могут возникать различными путями. Они возникают чаще всего в результате замены, добавления и удаления лексических и грамматических элементов фразеологизмов [Маджидов: 1982, 59].

Масалан, воҳиди фразеологии **ба иродай тақдир тан додан** гунаи комилан асл буда, тадриҷан бо тақозои мавриди сухан ҷузъи аввал **ба иродай тақдир** ихтисор шуда, варианти қӯтоҳшудаи воҳиди фразеологӣ (ибораи фразеологӣ)-и **ба тақдир тан додан** мавриди истифода қарор

гирифтааст. Яъне мутарчим ҳам ба забони мардумӣ риоя намуда, ҳамин варианти воҳиди фразеологиро писандидааст. Например, фразеологизм **ба иродай тақдир тан додан – покориться воле судьбы** является совершенно исходной формой, и постепенно, в силу требований контекста, первая часть **ба иродай тақдир – воля судьбы** была сокращена, и сокращенный вариант фразеологизма **ба тақдир тан додан – покориться судьбе** вошёл в употребление. То есть переводчик придерживаясь простоты изложения, предпочтение отдаёт данному варианту фразеологизма.

Текст:

<p>1. [The Gadfly: 1953]. Montanelli laughed. “Poor boy, what a misfortune! Well, we are here for our own amusement, so there is no reason why we should stop. Suppose we take a sail on the lake today, and go up into the mountains tomorrow morning?” [p.14-15].</p>	<p>2. [Овод: 1973]. Монтанелли засмеялся: Бедный, вот не повезло тебе! Ну что ж, мы ведь путешествуем ради удовольствия, и нам нет нужды задерживаться здесь. Давай покатаемся сегодня по озеру на парусной лодке, а завтра утром поднимемся в горы [с.17].</p>
<p>3. [Занбӯр: 1931]. Монтанелли хандид – Бечора писар! Чи қиссае аст! Мо ки ба ин чо <u>бо</u> ягон супориши зарурӣ ва ё бо ягон маҷбурият наёмадаем ва агар хоҳем, ҳозир аз ин чо рафта метавонем. Мехоҳӣ, ки дар даруни кӯл бо заврақча саёҳат кунем, баъд аз он пагоҳ мо ба кӯхҳо мебароем? [с.26-28].</p>	<p>4. [Занбӯр: 1935]. Монтанелли хандид: – Бечора писар! Чи қиссае аст! Мо ки ба ин чо <u>бо</u> ягон супориши зарурӣ ва ё бо ягон маҷбурият наёмадаем ва агар хоҳем, ҳозир аз ин чо рафта метавонем. Ин тавр бошад, имрӯз дар даруни кӯл бо заврақча саёҳат мекунем ва худи пагоҳ ба кӯх мебароем [с.13].</p>
<p>5. [Замбӯр:1952]. Монтанелли</p>	<p>6. [Фурмагас:1982]. Монтанелли</p>

<p>ханда кард. Бечора, ба ту раҳмам меояд. Мо ки ба ин чо ба ягон кори зарурӣ ва ё маҷбурияте наёмадем, агар хоҳем, хозир аз ин чо рафта метавонем. Ин тавр бошад, имрӯз дар даруни кӯл бо заврақча саёҳат мекунем ва худи пагоҳ ба қӯҳ мебароем [с.14].</p>	<p>хандид. Бечора, ба ту ҳайфам меояд. Мо ба ин чо бо кори зарур ё маҷбурияте наомадаем-ку: агар хоҳӣ, хозир метавонем аз ин чо равем.</p> <p>Пас, биё, имрӯз дар кӯл бо қаиқ сайр мекунему пагоҳ ба қӯҳ мебароем [с.21].</p>
--	---

В переводе данного текста в разных редакциях произведения присутствуют различные правки переводчика, некоторые из которых являются спорными. Например, в переводе русского предложения **Бедный, вот не повезло тебе!**, которое переводится в трех вариантах **Бечора писар! Чи қиссае аст!** // Бечора, ба ту раҳмам меояд и в последнем издании **ба ту ҳайфам меояд**, хотя оно и было переведено заново, чувствуется неточность перевода. Фраза **Бечора, ба ту ҳайфам меояд** кажется не очень естественной. По нашему мнению, перевод этого предложения должен быть таким: **Бечора, корат омад накардааст-дия!** Такой вариант наиболее подходящий и к оригинальному тексту и к русскому переводу.

Кроме того, слово **супориш – задача, задание** в «Замбӯр» [1952] во время редактирования и перевода «Ғурмагас» [1982] было заменено на слово **кор**, потому что если бы это было задание, хотел он того или нет, его нужно было бы выполнить, поэтому понятие **кор** было сочтено более подходящим.

В первом переводе и последующих изданиях переводчик использовал слово **саёҳат – путешествие**, но в издании «F» [1982] он заменил его словом **сайр**. Эти два слова являются синонимами, но имеют различные ситуации употребления. В толковых словарях они имеют следующие значения:

Саёхат – **путешествие** – поездка, турне, путешествие (с целью осмотра достопримечательностей); научная поездка, экскурсия. Это слово имеет более широкое значение — кругосветное путешествие. Поскольку автор показал перемещение героев романа в одной местности, на территории одного озера, он предпочёл слово **сайр**. Само слово **сайр** в словаре трактуется как прогулка, движение, путешествие, поездка, осмотр достопримечательностей и т. д. [ФЗТ: 1969. Ч. II, 178].

Другое слово, которое переводчик заменил в тексте «Гурмагас» [1982] – это **заврак** – лодка, которое он заменил на другое однозначное слово **қаик**. Сегодня слово **қаик** употребляется чаще, чем **заврак**. Может быть, именно поэтому он его и использовал.

При этом для более четкого и эффективного выражения недовольства говорящего и подчеркивания действия выражаемой мысли автор использовал частицу **-ку**. Относительно употребления и функций частицы **-ку** в «Грамматике современного литературного таджикского языка» излагается следующее: «Частица **-ку** имеет два момента употребления: а) с подлежащими, дополнениями и различными видами обстоятельств, она служит с целью акцентирования; Он связан со сказуемым предложения, выраженным глаголом, который обычно стоит в конце предложения, и создает двойное ударение, подчеркивая, как общее содержание предложения, так и его отдельные члены. Эта частица является одним из самых значимых и употребляется во многих случаях, в том числе для выражения неодобрения... [ГЗАХТ: 1985, 332-333].

Раззок Гаффоров относительно функций частицы **-ку** имеет следующее мнение: «Частица **-ку** как частица эмоциональной группы употребляется для выражения гнева и ярости по поводу недопонимания собеседником, протеста или для особого подчеркивания высказываемой мысли» [Гаффоров: 1966, 161]. В данном тексте частица **-ку** выражает эмоциональный тон возражения и недоумения.

Текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. At supper he talked of nothing, but plans for excursions, mountain ascents, and botanizing expeditions [p.18].</p>	<p>2. [Овод:1971]. За ужином только и толковал, что о планах дальнейших прогулок в горы, о восхождениях на вершины, о сборе трав [с.20].</p>
<p>3. [Занбүр: 1931]. Дар вақти таоми шаб гуфтугү танҳо дар бораи нақшаҳои экспедиция, дар бораи ба кӯҳ баромадан ва аз хусуси саёҳатҳои набототӣ буд [с.32].</p>	<p>4. [Занбүр:1952]. Дар вақти таоми бегоҳӣ гуфтугү танҳо дар бораи плани экспедиция, дар бораи ба кӯҳ баромадан ва аз хусуси ҷамъоварии наботот мерафт [с.16].</p>
<p>5. [Фурмагас:1982]. Вақти ҳӯроки шом гуфтугү танҳо дар гирди саёҳати фаннӣ, кӯҳбароӣ ва гиёҳчинӣ чарх мезад [с.14].</p>	

С. Улугзода убрал слово **наботот** в тексте «F» [1982] и вместо него использовал слово **гиёҳ**. В толковых словарях слово **наботот** объясняется, как *флора, мир растений*.

Слово **гиёҳ** объясняется как *травянистые, недревесные растения* [ФЗТ: 1969.Ч.І, 262]. Обычно, отправляясь в путешествие, мы собираем не всю флору, а рассматриваем только полезные растения, поэтому автор решил изменить это понятие.

Текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. Breakfast had not long been on the table, however, when he came tearing into the room, hatless, with a tiny peasant girl of three years old perched on his shoulder, and a great bunch of wild flowers in his hand [p.18].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Однако, не успели подать завтрак, как юноша вбежал в комнату без шляпы с большим букетом диких цветов. На плече у него сидела девочка лет трех [с.20].</p>
--	--

<p>3. [Занбӯр: 1931]. Монтанелли акнун мехост, ки ошхона даромада, қаҳва бихӯрад, Артур ба пушташ як духтараки сесолаи қишлоқиро гирифта, сарлуч ба хона даромад, аз гулҳои бегона як қабза дар даст дошт [с.33].</p>	<p>4. [Занбӯр: 1937]. Монтанелли акнун мехост, ки ошхона даромада, қаҳва бихӯрад, ки Артур ба пушташ як духтараки сесолаи қишлоқиро гирифта, сарлуч ба хона даромад ва аз гулҳои худрӯйи ёбой як қабза дар даст дошт [с.18].</p>
<p>5. [Замбӯр:1952]. Монтанелли акнун мехост, ба ошхона даромада, кофе нӯшад, ки як маҳал Артур як духтараки сесолаи қишлоқиро дар пушташ бардошта, сарлуч ба хона даромад. Вай аз гулҳои худрӯйи ёбой як қабза дар даст дошт [с.16].</p>	<p>6. [Фурмагас:1982]. Монтанелли ба таомхона даромада, қаҳва нӯшиданӣ шуда буд, ки Артур як духтарчаи сесолаи деҳотиро дар пушташ бардошта, сарлуч вориди хона шуд. Вай дастагуле аз гулҳои худрӯйи даштӣ ба даст дошт [с.24].</p>

В представленных текстах можно встретить слова и словосочетания, которые использовались в различных изданиях, вышедшие в разные годы в различных формах или синонимах. Например, переводчик изменил слово **ошхона (кухня)** на **таомхона** ««Фурмагас» (1982). Сегодня слово **ошхона** известно каждому. Это слово мы встречаем во всех точках общественного питания, кварталах и на рынках. Значение слова **ошхона (столовая)** широкое: уличная и рыночная кухня (столовая), кухня в отдельном здании во дворе. **Таомхона** (столовая) расположена внутри здания многоэтажного дома. Для этого переводчик **ошхона (столовая)** заменил словом **таомхона**. То есть, помимо приготовления пищи, здесь также можно употреблять чай, кофе и другие напитки, поскольку главный герой произведения зашел в столовую именно с намерением выпить кофе.

Одним из факторов, влияющих на живой язык, является диалект и иностранные языки, которые меняются от издания к изданию. Возможно, именно поэтому он изначально использовал слово **қаҳва** (кофе), а затем, в 1952 году, заменил его на слово **кофе**. В 1982 году он снова вернул прежнее название **қаҳва**. Это говорит о влиянии времени и текущих процессов в языке. Это показывает, что подход С. Улугзоды к переводу и редактированию произведений всегда подчиняется этому фактору.

Также переводчик заменил слово **қишлоқ** (деревня) в «Фурмагас» [1982] на исконное таджикское слово **дехот**. Слово **қишлоқ** является тюркским и употребляется в основном в диалектах и разговорной речи [Гаффоров: 1966, 39].

Однако, употребление слова **қишлоқ** (деревня) наблюдается и при редактировании исторических произведений С. Улугзоды. В частности, в редактированных вариантах романа «Восеъ» данное слово наиболее употребительно. Исследователь Сироджиддин Эмомали в своей научно-исследовательской диссертации «Сотим Улугзода и национальная культура» [2012] по этому вопросу, в частности отмечает:

«В своем романе «Восеъ», особенно, в последующих печатных текстах произведения, Сотим Улугзода учитывает место действия события и использует те же слова, которые понятны большинству таджикскому народу и употребляются в повседневной речи» [С. Эмомали: 2012, 50].

1. «Восеъ» Бачагони хӯшачин акнун бандчаҳои хӯшаашро бардошта, ба <i>дехаҳои</i> худ равон шуданд (<i>иқт.</i> аз Садои Шарқ. – 1967, №5. – С.33)	2. «Восеъ» Бачагони хӯшачин акнун бандчаҳои хӯшаашро бардошта, ба <i>қишилоқҳои</i> худ равон шуданд (<i>иқт.</i> аз Садои Шарқ. – 1967, №12. – с 46.)
---	--

Сироджиддини Эмомали также подчеркивает: «Слово **қишлоқ** редко употреблялось в литературном языке до революции, но в силу

своей употребительности в живом народном языке, в романе оно несколько вытесняет позиции своего синонима **дəҳа**, то есть, по мнению исследователя, писатель на последующих этапах учитывает популярность слова **қишлоқ** среди таджикского горного населения» [С. Эмомалий: 2012, 50]. Практически, С. Улугзода как в своей исторической прозе, так и в своих переводах использует диалектное слова **қишлоқ**. Даже в четырех изданиях «Занбӯра» [1931, 1935, 1937, 1952] это выглядит так. Только при редактировании «Фурмагас» [1982] он изменил слово **қишлоқ** на **дəҳот**, которая является литературной формой и в настоящее время его употребление наиболее частотно.

С. Улугзода, как переводчик старался использовать в своих переводах исключительно таджикские слова и фразы. Эти переводы могут стать источником лингвистических знаний для современного читателя.

Во всех изданиях разных лет вплоть до перевода «Фурмагас» [1982] он использовал выражение **қабза**, но в последней версии предпочел слово **дастагул**, другую форму **гулдаста**. **Қабза** – арабское слово, по значению оно близко к **дастагул**: 1. рука, ладонь, то, что умещается в кулаке; 2. Мера, равная ладони (кулаку) [ФЗТ: 1969. Том. II, 660].

Поскольку **дастагул** – красивое таджикское слово, писатель посчитал его более подходящим. Сегодня это слово широко используется как в разговорной, так и в литературной речи. В русском тексте «Овода» [1973] также указывается на то же значение (с большим букетом диких цветов).

В первых вариантах переводчик называл цветы **бегона**, **худрӯйи ёбой**, а в последнем выбрал **худрӯйи даштӣ** «дикие степные цветы», поскольку это более красноречивое таджикское выражение. То есть С. Улугзода выбирает из тысячи слов и словосочетаний те, которые занимают наиболее устойчивую позицию в литературном языке. Например, в «Фарҳанги забони тоҷикӣ» (Толковый словарь таджикского

языка) слово **даштī** трактуется с различными оттенками значения, а слово **ёбой** в словаре отсутствует [ФЗТ:1961, 354-355].

С. Улугзода посчитав, что глагол **нūшидан** (пить) имеет значение употребления воды или чего-то жидкого, вместо слова **хұрдан** (есть кофе) использовал слово **нūшидан** (пить кофе).

Текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. The initiator was passionately describing to her the <i>misery</i> of the Calabrian peasantry; and she sat listening silently, her chin resting on one hand and her eyes on the ground [p.28].</p>	<p>2. [Овод: 1973]. Ломбардец с горячностью рассказывал ей о <i>нищете</i> колабрийских крестьян, а она сидела молча и слушала, опервшись подбородком на руку и опустив глаза [с.28-29].</p>
<p>3. [Занбұр: 1931]. Одами қавон ба ү камбағалī ва гадои дәхқонони вилояти Калабрияро ҳикоя мекард ва духтарақ бозуяшро ба таҳти манаҳаш такя дода, ба замин нигоҳқунон хомұш менишаст [с.47].</p>	<p>4. [Замбұр:1952]. Қавони аз Ломбардия омадагī ба ү камбағалī ва гадои дәхқонони вилояти Калабрияро ҳикоя мекард ва духтарақ манаҳашро бо дасташ такя дода, ба замин нигоҳқунон хомұш менишаст [с.26].</p>
<p>5. [Фурмагас: 1982] Қавони Ломбардī ба вай қашшоқии дәхқонони вилояти Калабрияро ҳикоя мекард ва духтарақ манаҳашро бо дасташ такя дода, қашм ба замин дұхта хомұш менишаст [с.33].</p>	

Переводчик уделяет серьёзное внимание исходным и дополнительным значениям слов, и при редактировании и совершенствовании последующего издания данного произведения он вносит изменения и заменяет ряд слов, фраз и предложений, которые были в предыдущем издании. В частности, слово **ломбардиец** в тексте книги «Занбұр», изданной в 1931 году, переведено как **одами қавон**

(молодой человек), а в версии той же книги, изданной в 1952 году, перевод этого слова – **ҷавони ломбардӣ, ҷавони аз Ломбардия омадагӣ** (молодой человек из Ломбардии). Позже, в 1982 году, эта же книга была издана под названием «Гурмагас», в которой слово «ломбардец» было переведено на таджикский язык как **ҷавони ломбардӣ**, что в результате полностью соответствует оригиналу по смыслу.

Аналогичная ситуация наблюдается и при редактировании слова **нищета**. В книге «Занбӯр», изданной в 1931 и 1952 годах, выражение **нищета** переведено на таджикский язык как **бедность и нищенство**, что не совсем соответствует полному значению **нищета**, но в книге, изданной в 1982 году, которая была отредактирована под названием «Гурмагас», вместо слов **камбағалӣ ва гадоӣ** использовано слово **қашшоқ**, что соответствует его первоначальному значению, поскольку слово **камбағалӣ** обозначает небольшое богатство, в то время как слово **қашшоқ** употребляется для выражения крайней степени бедности, нищеты и беспомощности. Возможно, именно поэтому переводчик в ««Гурмагас» [1982] употребил слово **қашшоқ**, имея в виду, что крестьяне Калабрийского региона живут в таких условиях, ведь в оригинальном английском тексте – **misery** – страдание, нищета, несчастье, беда и катастрофа [ФАТ: 2005, 400], и в русском переводе «Овод» – **нищета** — употребляется в аналогичных значениях [ЛРТ: 1985, 581] и т. д.

Словосочетание **бозувонашро – бозуяшро ба таҳти манаҳаш такя дода** было использовано в переводе предыдущих изданий, а в изданиях «Замбӯр» [1952] и «Гурмагас» [1982] вместо **бозу** используется слово **даст**. На самом деле, если обратить внимание на лексическое значение слова, то **бозу** – это часть руки от плеча до локтя [ФЗТ: 1969. Т. I, 196]. В «The Gadfly» и «Оводе» также имеется в виду **даст (рука)** и переводчик в конечных вариантах передал его значение достоверно.

Переводчик также осознаёт, что опираться подбородком на предплечье невозможно. В оригинальном тексте (The Gadfly) **hand** и в

русском переводе «Овод» также используется **рука**. Учитывая все это, переводчик внес изменения в свой перевод.

Не случайно слово **нигоҳкунон** (наблюдая) в «Фурмагас» [1982] было заменено на фразеологизм **чашм дӯхтан** (смотреть пристально). **Нигоҳкунон** означает **разглядывание, наблюдение** и выражает образ действия. Однако, фразеологическое выражение **чашм дӯхтан** употребляется в следующих значениях: 1. внимательно смотреть на кого-либо или что-либо, не спускать глаз, выжидать, ждать, 2. смотреть на кого-либо или что-либо с дурными намерениями, смотреть на кого-либо или что-либо жадным взглядом, завидовать. [Фозилов: 1964, 375]. В этом тексте фраза **чашм дӯхтан** употребляется в значении **фиксировать взгляд на одной точке**. Редактор это выразил – **чашм ба замин дӯхта, хомӯш менишаст** (она сидела и молча слушала, устремив взгляд на землю). Однако, по нашему мнению, если добавить в последнюю часть текста «Фурмагас» [1982], основанную на оригинальном английском тексте и русском переводе, фразу **she sat listening silently** [The Gadfly: 1953, p.28] и **сидела молча и слушала** [Овод: 1973, с.28-29], то смысл становится еще более полным, то есть **девочка подперев подбородок рукой и устремив взгляд в землю, сидела молча и слушала**, поскольку выражения **she sat listening silently** [The Gadfly: 1953, p. 28] и **сидела молча и слушала** [Овод: 1973, с. 28-29] дополняют смысл перевода.

В английском тексте [The Gadfly:1953, 51] **Arthur was taken to the huge mediaeval fortress at the harbor's mouth. He found prison life endurable. His cell was unpleasantly damp and dark', but he had been brought up a palace in the Via-Borra, and neither clase air, rats, nor foul smells were novelties to him** [p.51] переведённом на русский язык [Овод: 1973, 48]: Артур был заключен в огромную средневековую крепость, стоявшую у самой гавани. Тюремная жизнь оказалось довольно сносной. Камера у Артура была сырая, тёмная, но он вырос в старом особняке на Вия-Борра, и следовательно, духота, смрад и крысы были ему не в диковинку [с.48] присутствуют слова и словосочетания, которые в таджикском варианте [Фурмагас:1982, 55]

Артурро ба яке аз ҳабсонахой калони асримиёнагӣ, ки дар наздикии бандаргоҳ буд, ҳабс карданд. Ҳаёти ҳабсона барои Артур чандон тоқатфарсо, намнок ва торик буд. Вале чун ӯ дар қушки қӯҳнаи воеъ дар Вия-Борра калон шуда буд, ҳам ҳавои ифлос ва дам, ҳам мушҳои калони зериdevorӣ, ҳам бӯйҳои димогсӯз барояш чизи наве набуданд [с.55]» были переведены и отредактированы в различных формах (вариантах).

- 1) Понятия предмета и места: **қаср – қушк // қароргоҳи қишиҳо – бандаргоҳ** (*дворец – дворец // верфь – гавань*);
- 2) Описание: **азим – калон;** (*огромный – большой*)
- 3) добавление или сокращение: **бисёр гарон – чандон тоқатшикан – чандон тоқатфарсо // ҳавои ифлос ва гарм – намнок ва торик// бузург шудан – калон шудан // ифлос ва гарм – ифлос ва дам // асири миёна – асримиёнагӣ (*очень тяжелый – очень невыносимый // грязный и жаркий – сырой и темный // расты – расты // грязный и жаркий – грязный и затхлый // средние века – средневековый*).**

Например, слова и выражения: **огромную, у самой, гавани, сносной, сырая, особняк** в [Занбӯр:1931, 77] переводятся как **азим, қароргоҳи қишиҳо, бисёр гарон, ғамнок, қаср.** В переведенном тексте [Занбӯр:1937, 50] используются выражения **чандон тоқатшикан** (вместо **бисёр гарон**), **қасри қӯҳна** (вместо **қаср**). В отредактированной работе [Замбӯр:1952, 46] вместо слов **азим, қароргоҳ, бисёр гарон, чандон тоқатшикан, ғамнок** (огромный, поселение, очень тяжелый, очень изнурительный, печальный) используются слова **калон, бандаргоҳ, тоқатфарсо, намнок, қасри қӯҳна** (большой, гавань, крепкий, влажный и старый дворец). В отредактированной версии переведённого текста [Фурмагас: 1982, 55] вместо слова **қаср** используется слово **кушк**.

В первом переводе «Занбӯр» [1931] и более ранних изданиях дано описание **ҳабсонаи азим** (огромная тюрьма), что не совсем уместно. Однако, при редактировании и переводе последних двух изданий [1952] и [1982] слово **азим** было заменено словом **калон**, которое наиболее

соответствует контексту. При переводе русского текста использовано слово **огромный**, основное значение которого **огромный, великий**. В английском тексте «The Gadfly» слово **huge** [51] также означает **огромный, очень большой и великий** [ФАТ: 2005, 282], но контекст, в котором используются эти синонимы, различается. Например, нельзя сказать, что это *огромная тюрьма* или *большой дом*. **Гора** или **город** могут быть **огромными**. **Дому** или **тюрьме** больше соответствует прилагательное **калон**.

В переводе «Занбӯр» английское слово **harbour** и русское слово **гавань** были переведены как **қароргоҳи киштиҳо**, но при редактировании С. Улугзода заменил его на слово **бандаргоҳ**. В конце 70-80-х годов слово **бандаргоҳ** стал наиболее употребительным, и в русско-таджикских словарях оно стало встречаться чаще, поэтому такая замена вполне была уместной.

Английское слово **harbour** в толковых словарях означает порт, укрытие, бросить якорь; прятаться, укрыться; спрятать в сердце [ФАТ: 2005, 267]. Слова **бандар ва бандаргоҳ** (порт и гавань) точно передают концепцию места, где пришвартовываются корабли.

Выражение **бисёр гарон набуд** (было не очень тяжело) первого перевода «Занбӯр» [1931], в «Занбӯр» [1937] был заменен словом **тоқатшикан** в «Замбӯр» [1952] и в «Фурмагас» [1982] на слово **тоқатфарсо**. Слово **тоқатшикан** кажется несколько искусственным по смыслу и не совсем естественным для таджикского языка. **Тоқатфарсо** – распространённое сложное слово в таджикском языке, которое можно найти во всех словарях. Это слово типично для литературного языка и в основном используется при описаниях в возвышенном или высоком стиле выражения.

Еще одно слово, которое показалось немного неуместным и неестественным в переводе предыдущих изданий, – это выражение **ғамнок** (печальный). Эта ошибка была устранена в последних двух изданиях и заменена словом **намнок** (влажный), что также придает тексту

более точное значение. Если мы посмотрим на оригинальный английский текст и русский перевод, то слова **damp** и **сырая** выражают именно это понятие.

В тексте «Занбур» [1931] слово **қаср** (дворец) – **fortress** «The Gadfly», **крепость** «Овод», которое в словаре определяется как 1) угнетение, принуждение к чему-либо силой, 2) дворец, хоромы, замок [ФЗТ: 1969, 678].

Очевидно, что слово **қаср** очень распространено и хорошо известно, как в прямом, так и в переносном смысле, с новыми коннотациями, в персидской и таджикской литературе. Возникает вопрос, почему С. Улугзода изменил столь известное слово на **кушк**. Очевидно, что слово **кушк** передает понятие более роскошного жилища, чем распространенное слово **қаср**. Другим аспектом является то, что любое менее употребляемое слово в языке кажется читателю или слушателю более свежим и привлекательным, чем общеупотребительные слова, а самое главное, что **кушк** – это исконное таджикское слово. Поэтому переводчик посчитал его замену уместным.

В первом переводе романа употреблено словосочетание **ҳавои гарм**. В оригинальном тексте это значение выражено фразой **close air**. На самом деле, само слово **close** означает: 1) закрывать, останавливать, завершать, заканчивать; 2) закрывать, прятать; 3) конец, финиш, закрыто и т.д. [ФАТ: 2005,102], что в таджикском языке аналогично фразе **ҳавои дам**. Когда Сотим Улугзода обратился к нему во второй раз, он посчитал, что в тексте ««Фурмагас» вместо **ҳавои гарм** уместнее использовать выражение **ҳавои дам**, что, несомненно, является точным переводом, потому что здесь подчёркивается именно духота, потому что в тюрьмах из-за нехватки свежего воздуха, обычно, бывает душно. Возможно, именно на этот аспект обратил внимание С. Улугзода при втором редактировании и переводе произведения. При выборе и использовании слов и фраз С. Улугзода учитывал их тонкие смысловые оттенки, ясность смысла и стилистические возможности.

Текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. One day a soldier unlocked the door of his cell and called to him: «This way, please!». After two or three questions, to which he got no answer but, «Talking is for biddeir», Artur resigned, himself to the inevitable and followed the soldier through a labyrinth of courtyards, corridors, and stairs, all more or less musty-smelling, into a large, light room in which three persons in military uniform sat at a long table covered with green baize and littered with papers, chatting in a languid, desultory way. They put on a stiff, business air as he came in and the oldest of them, a foppish looking man with gray whiskers and a colonel's uniform, pointed to a chair on the other side, of the table and began the preliminary interrogation [p.51].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Однажды утром часовой отпер дверь камеры и сказал: - Пожалуйте! После двух-трех вопросов, на которые был только один ответ: «Разговаривать воспрещается», Артур покорился и пошел за солдатом по лабиринту пропитанных сыростью дворов, коридоров и лестниц. Наконец его ввели в большую светлую комнату, где за длинным столом, заваленным бумагами, лениво переговариваясь, сидели трое военных. Когда он вошел, они сейчас же приняли важный, деловой вид, и старший из них, уже пожилой щеголеватый полковник с седыми бакенбардами, указал ему на стул по другую сторону стола и приступил к предварительному допросу... [с.48].</p>
<p>3. [Занбұр:1931]. ...аскар, ба тақдир тан дода, аскар, одам дар либосқои низомй, устали бузурге, Руйи устал, рүйпушки кабуд, се нафар бемалол ва бегам, қиёфаи чиддій, [с.78].</p>	<p>4. [Занбұр:1935]. ...аскар бо чехраҳои ҳазин, қиёфаи чиддій ва корӣ [с.41].</p>
<p>5. [Фурмагас:1982].</p>	

Як рӯз вақти саҳар посбон дарро кушод ва гуфт:

Артур ... ба тақдир тан дода, аз дару дарвозаҳо гузашта аз роҳраву зинапояҳо, ки камобеш ҳайбатнок менамуданд, аз ақиби посбон рафтан гирифт. Дар ин хона се нафар шахс бо либоси низомӣ дар атрофи мизи калоне нишаста буданд. Рӯйи миз бо рӯйпушки кабуд пушида ва қоғазҳо дар болои он паҳну парешон буданд. Он се нафар бо қиёфаҳои ҳазин ... Вақте ки Артур ба он ҷо дохил шуд, онҳо қиёфаи ҷиддӣ ва корӣ ба ҳуд гирифтанд [с.55].

Слово **посбон** – в оригинальном тексте **soldier**, что означает солдат, воин [ФАТ: 2005, 556]. В русском переводе «Овода» [1973] – **часовой**, в русско-таджикском словаре указывает на значение **караульного солдата, дежурного офицера, охранника**. Как известно, переводчик перевел его на таджикский с русского текста. В «Фурмагасе» С. Улугзода использовал слово **посбон** (страж) вместо **аскар** (солдат), имея в виду, что человек у дверей тюрьмы – это страж, который охраняет заключенных, поэтому выражение «страж» наиболее точное. В «Бурҳони қотеъ» (Абсолютные доказательства) слово **посбон**: в рифму слова **осмон**, т.е. **небо** интерпретируется как **неспящий ночью и защитник** [БҚ: 1993, 215].

В следующем издании С. Улугзода сократил слова **бемалол** ва **бегам**, отсутствие которых не мешает общему содержанию.

В двух версиях этого произведения слова **чехра** и **қиёфа** иногда заменяют друг друга. Если разобрать происхождение этих слов и их семантические коннотации, то таджикское слово **чехра** обозначающее лицо и внешность, арабское слово **қиёфа** означающее *форму, облик и образ* являются синонимами и отличаются по стилистическим функциям. Слово **чехра** имеет художественную эмоциональную или положительную коннотацию, представляя красивое лицо, образ доброго и кроткого человека, а **қиёфа**, хотя и не имеет большой отрицательной коннотации, выражает нейтральное значение. Вот почему лицо красивой женщины сравнивают с только что распустившимся цветком и называют Гулчехра.

В словосочетании **чехраи ҳазин** (грустное лицо) само слово **чехра** имеет положительную эмоциональную окраску, а слово **ҳазин** имеет тесную семантическую связь не со словом **чехра**, а с **қиёфа**. С. Улугзода учел эти семантические нюансы, и поэтому уместно использовал каждое из них.

Автор посчитал уместным использование слова **шахс** (личность) и добавил неопределенный artikel -е, выражающий неопределенность.

Текст:

<p>1. [The Gadfly: 1953]. “My mistress desired me to ask whether you would like any supper, sir; and to say that she hopes you will sit up for her, as she particularly wishes to speak to you this evening” [p.65].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Мисс Бертон приказала спросить, не хотите ли вы, ужинать, сэр. Она надеется увидеть вас, прежде чем вы ляжете спать, так как ей нужно сегодня же переговорить с вами [с.61].</p>
<p>3. [Занбүр:1931]. Хонум ба ман супориш кардан, ки аз шумо суол кунам: Оё шумо хүрөк хүрдан намехохед, чаноб. Хонум умединд, ки то омаданашон шумо ин чо хохед буд, зоро ки бо шумо камтар гуфтугү ихтиёр кардаанд [с.99].</p>	<p>4. [Занбүр:1937]. – Хоним ба ман супориш кардан, ки аз шумо суол кунам: Оё шумо хүрөк хүрдан намехохед, Чаноб, хоним умединд, ки то омаданашон шумо ин чо хохед буд, зоро бо шумо камтар гуфтугү ихтиёр кардаанд [с.68].</p>
<p>5. [Замбүр:1952]. Хоним ба ман супориш кардан, ки аз шумо пурсам: шумо хүрөк хүрдан меихохед ё не? Чаноб, хоним умединд, ки то омаданашон шумо дар ин чо мешавед, чунки бо шумо камтар гуфтугү кардани будаанд [с.65].</p>	<p>6. [Фурмагас:1982]. Хонум Бертон ба ман супориш кардан, ки аз шумо пурсам: оё шумо, сэр, ба таом майл доред? Хонум меихоханд, ки пеш аз хоб рафтанатон шуморо бинанд, чунки ба шумо гап доштаанд [с.70].</p>

В целом язык переводов близок к оригинальному английскому тексту и позволяет передать его смысл. В последующих изданиях заметны изменения на лексическом уровне текстов. Сотим Улугзода с целью наиболее точного выражения заменил ряд слов другими значениями.

Первое изменение, которое мы заметили на лексическом уровне в тексте «Фурмагас» [1982] – это замена литературного слова **суол** (вопрос) на общеупотребительный эквивалент **пурсиш** (допрос, опрос). **Суол** относится к литературному, книжному стилю и является малоупотребительным. Это слово арабского происхождения, и сегодня в этой форме в таджикском языке оно означает 1) вопрос, просьба; запрос [ФЗТ: 1969. Т. II, 274]. Даже в поэтических и прозаических произведениях классиков оно использовалось в этом смысле.

Суоли мо ба ту аз ҳад гузашт, лаб бикшо,
Ки солҳост, ки дар ҳасрати ҷавоби туем (Ҳилолӣ).

Именно изучение и переосмысление произведений великих мастеров слова открыло писателю дверь к сокровищнице слов.

Несмотря на все эти правки, иногда встречаются незначительные недостатки или двусмысленность в значении некоторых слов и фраз, которые остаются в языке перевода «Фурмагас». Например, в предложении **Хонум Бертон ба ман супориш карданд, ки аз шумо пурсам...** [с.70] выражение **супориш карданд**, на наш взгляд, не естественное сочетание вспомогательного глагола с именной частью **супориш**. Вместо этого было бы лучше использовать выражение **ҳоҳиши карданд**, поскольку английское слово **desire (desired** форма глагола в прошедшем времени) в Англо-таджикском словаре имеет то же значение, а именно, **1) желание, мечта; 2) сильное желание, просьба или требование.** [Мамадназаров: 2015, 238]. Таким образом, в приведенном выше тексте целесообразнее было бы выразить это в форме просьбы.

С. Улугзода в своих переводах часто использует литературную книжную лексику. По этой причине в последующих изданиях ряд

разговорных и общеупотребительных слов, которые использовались в первых изданиях перевода, он заменял литературными эквивалентами.

Например, выражение **пурсиш** осуществляется несколькими способами. Эту ситуацию можно увидеть во всех пяти редакциях перевода «Фурмагаса».

Слово **сэр** – заимствованное слово, вошедшее в русский язык с английского языка и через русский в таджикский язык. Если мы также обратим внимание на оригинальный английский текст, то здесь используется то же самое значение. **sir** - 1) **сэр, оғо, оғои муҳтарам, ҷаноб, шаҳси муҳтарам, воломақом, арбоб, соҳиб, султон сэр** – мистер, достопочтенный сэр, джентльмен, уважаемый человек, достопочтенный, почтенный, владелец, султан. [Мамадназаров: 2015, 747].

«My mistress desired me to ask whether you would like any supper, sir»
[The Gadfly:1953, 65].

Если в предыдущих изданиях обращение было выражено с использованием слова **ҷаноб** (господин), но во втором переводе было использовано слово **сэр**. Поскольку русский язык занимал наиболее прочные позиции, такие слова получили широкое распространение в русском языке. По этому поводу в книге «Классификация русско-интернациональных слов по значению в произведениях Рахима Джалиля» говорится:

«Профессор Б. Камолиддинов разделил этот процесс на три этапа: «по необходимости и в соответствии с таджикским произношением (вторая половина XIX века – начало тридцатых годов XX века), отчасти по языковой потребности, а отчасти путем принудительного принятия русского произношения и письма (тридцатые годы – начало шестидесятых годов), с возвратом к нормам первого периода (шестидесятые годы – настоящее время)» [Сафаров: 2001, 3].

Данное мнение в советское время считалось одним из важнейших тем и было требованием времени. Исследователи выступают за

использование диалектных слов в художественных произведениях для индивидуализации речи персонажей. В первых редакциях перевода этого романа С. Улугзода опирался на книжный литературный язык, а при редактировании «Фурмагаса» [1982], возможно, с целью ясности и простоты, заменил диалог устной речью (см. текст выше):

Слова **овоз** (голос) и **садо** (звук) являются синонимами, но, учитывая то, что в таджикском разговорном языке слово **овоз** употребляется по отношению к человеку, в этом тексте «Фурмагаса» посчитали уместным употребление слова **садо**. **Голос** также интерпретируется как *вопль, возглас, звук, крик*, а для описания столкновения двух предметов необходимо использовать слово **садо**. Вот почему слово **овоз** заменено на **садо**.

Текст:

1. [Овод:1973].	2. [Занбӯр:1935].
<p>Я боюсь...</p> <p>– Чего?</p> <p>– Темноты. Иногда я просто не могу оставаться один ночью. Мне нужно, чтобы рядом со мной было живое существо. Темнота, кромешная темнота вокруг... Нет, нет! Я боюсь не ада! Ад – это детская игрушка. Меня страшит темнота внутренняя... там нет ни плача, ни скрежета зубов, а только тишина... мертвая тишина [с.153].</p>	<p>Ман метарсам...</p> <p>– Метарсед?</p> <p>– Аз торикий. ... Ҳама ҷо торикий, кучо... не, не, ин вай нест. Ин фақат ҷаҳаннам барои лухтакҳо, аммо гап дар торикии дарунӣ аст: он ҷо на гирия, на ғиҷир-ғиҷири дандон, ҳеҷ ҷиз нест, фақат ҳомушӣ ҳомушӣ [с.134].</p>
3. [Фурмагас:1982].	Ман метарсам...

– Метарсед?

– Аз торикй. ... Атроф торик, зулмот... Не, не! Ман аз чаҳаннам наметарсам! Ҷаҳаннам бозичаи бачагона аст. Ман аз торикии ботинӣ метарсам... он ҷо на гиря аст ва на аз дард дандон ба ҳам молидан... Ҳеч чиз нест, фақат ҳомӯшӣ ... ҳомӯшии лаҳад [с.177].

По мнению Сотима Улугзода, как переводчика, цель и смысл переведенных им текстов ранних лет в некоторых случаях не совсем ясны, поэтому он счел необходимым перевести текст заново, чтобы читатель мог беспрепятственно понимать смысл слов главного героя. Одной из причин неоднозначности содержания является использование слов и выражений не на своем месте.

В тексте «Фурмагас» переводчик использовал слово **лӯхтак** (кукла) вместо **бозичаи бачагона** детская игрушка. Поскольку куклы предназначены только для девочек, их заменили **бозичаи бачагона**, что намного целесообразнее.

Слово **ботин** (внутренность, внутренний мир, внутреннее содержание) арабского происхождения, в большинстве случаев применяется по отношению к человеку и характерно для литературного языка. В словаре это слово также означает *дарун*, *дохил*, *дохили ҳар* чиз, *олами даруниӣ*, *руҳӣ ва қалбии инсон* (внутри, «внутри всего, внутренний мир, душа и сердце человека [ФЗТ:1969, Ч.I. 206]. Это слово также используется и в современном разговорном языке. Говорят, что **фалонӣ ин қадар ботинаш сиёҳ будаст** (у него тёмная душа). Выражение **аз дард дандон ба ҳам молидан** (скрежетать зубами от боли) ближе к исходному значению, и звучит естественнее, поэтому переводчик посчитал его более подходящим, чем выражение **ғичир-ғичири дандон** (скрежет зубов). Также при редактировании текста «Фурмагас» [1982] переводчик сделал смысл текста полным и понятным, добавив слова **зулмот** и **лаҳад** (тьма и могила) «جموت» و «لحد».

В русском переводе «Овода» [1973] было поставлено многоточие (...), учитывая это переводчик тоже после фразы **дандон ба ҳам молидан** (скрежетать зубами от боли) добавил многоточие (...). То есть данный знак препинания также играет в этом тексте значительную роль, так как он указывает на длительность действия, состояния, ситуации. При рассмотрении этого фрагмента текста становится ясно, насколько при переводе и редактировании важно каждое слово, даже отдельный знак. Еще один пример, когда переводчик также обращает внимание на этот аспект при переводе с русского на таджикский:

<p>1. [Овод:1973]. Но тогда оно было разбито, как чайная чашка. В том-то и весь ужас... [c. 145].</p>	<p>2. [Занбӯр:1935]. – Не, мардонагии ман сонитар ба монанди ҷойҳои шикастай баданам як навъ дуруст карда шуд. Аммо он вақт вай ҳамчун косаи шикаста пора-пора шуда буд... Ҷойи даҳшатноктарини кор низ дар ҳамин аст... [c. 173].</p>
<p>3. [Фурмагас:1982]. – Не, мардонагии маро сонитар бо он чи дар ман боқӣ монда буд, якҷоя беҳ кардан мұяссар шуд. Аммо он вақт вай ҳамчун коса шикаста пора-пора шуда буд... Чизи даҳшатноктарин низ дар ҳамин аст... [c.167].</p>	

Еще одно примечательное явление в этом тексте – это фраза **косаи шикаста** (разбитая чашка). В русском переводе оно разбито, как чайная чашка, то есть переводчик использовал слово «чашка» вместо «стакан». В таджикском языке наиболее распространенными в народе словами являются **косаи шикаста, косаи сабр ё ин ки шиши бишкаста** (разбитая чашка, чаша терпения или разбитое стекло). Однако, поскольку в первых переводах это выражение было переведено в виде русской кальки **разбито, как чайная чашка**, то переводчик в издании «Фурмагас» употребил его в значении **ҳамчун коса шикаста пора-пора шуд** (как

разбитая и расколотая вдребезги чашка), по смыслу, если керамический или стеклянный сосуд разбивается, то он может затем разбиться на осколки, а не как в первом переводе, где разбивается сама чашка и она снова разбивается на осколки, что опять же ощущается как некая риторика или повторение смысла. Переводчик, по-видимому, учитывая эти аспекты, выразил как **ҳамчун коса шикаста** (как разбитая чашка). По нашему мнению, в данном случае редактирование С. Улугзода в «Фурмагас» [1982] соответствует природе таджикского языка.

Поскольку слово **чой** (место) точнее описывает концепцию местоположения, в издании «Фурмагас» [1982] переводчику целесообразно заменить им слово **чизи** (вещь). То есть при переводе С. Улугзода, безусловно, соблюдал тонкости и сохранял нормы своего языка. Вот почему язык перевода «Фурмагас» [1982] такой плавный, доступный и конкретизированный.

Анализ материала показывает, что у С. Улугзода есть очень высокая культура речи и хорошие навыки перевода. Известный русский лексикограф С.И. Ожегов писал: «Высокая культура речи проявляется в умении правильно, точно и выразительно выражать мысли языковыми средствами. Грамотная речь подразумевает соблюдение норм современного литературного языка. Но высокая речевая культура не ограничивается соблюдением норм языка, а проявляется и в том, что человек умеет находить не только подходящие слова для выражения своих мыслей, но и слова, которые по ясности выражения лучше и предпочтительнее всех других форм» [Ожегов: 1974, 295].

Переводчик заменил русские и тюркские заимствоанные слова на таджикские, а арабские – на таджикские или общеупотребительные арабские. Как показал анализ текстов романа, переводчик, отказавшись от тюркского слова **қабчук** (кошелёк), в следующем редактировании заменил его на таджикский эквивалент – **ҳамён**:

Текст:

<p>1. [Овод: 1973]. Он вынул кошелёк. Только тирдцать три паоло, но у него есть дорогие часы [с.67].</p>	<p>2. [Занбӯр: 1937]. Ў қабчуки худро аз киссааш берун оварда, дид, ки дар он ҷо сиву се паоло пул будааст... Хеле хуб, агар пул камӣ кунад, соати нағз дорад-ку... [с.76].</p>
<p>3. [Ғурмагас: 1982]. Ў ҳамёни худро аз киссааш бароварда, дид, ки дар вай сию се паоло пул ҳаст... Хеле хуб, агар пул камӣ кунад, соати нағз дорад-ку... [с.77].</p>	

Следует отметить, что Октябрьская революция внесла коренные качественные изменения в жизнь народов Средней Азии, особенно таджиков. Таджики в обход капиталистического общественного строя вступили в качественно новую эпоху социализма. Таджикистан сначала вошел в состав Союза как автономная республика в составе Узбекистана (1924), а затем как независимая республика (1929). Вступление в Союз требовало принятия и преподавания русского языка наряду с родным. Так в Таджикистане возник билингвизм (двуязычие). Позднее русский язык приобрел большую значимость и постепенно проник во все сферы политической и общественной жизни. Эта тенденция официально усилилась во второй половине 1930-х годов и была принята в качестве обязательной рекомендации [Шарифи: 1372].

Поскольку требования времени были таковы, роман Э.Л. Войнича начиная с 1930-х годов, был переведён Сотимом Улугзода и в разные годы опубликован четыре раза. В этих изданиях также использовались русские слова, но в переводе «Ғурмагас» [1982] переводчик попытался заменить их таджикскими эквивалентами.

Например, слова **стул, стол, газета, шляпа** и т. д. [1952] были заменены в Ғурмагасе [1982] на слова **курсӣ, миз, рӯзнома, маҷалла ва кулоҳ.**

Текст:

<p>1. [Овод:1973]. Не он ли пишет политические фельетоны во французских газетах под псевдонимом Le Taon? [с.82].</p>	<p>2. [Занбӯр:1931]. Ин ҳамон аст, ки дар рӯзномаҳои Франция бо имзои «Slepen» ҳазилҳои сиёсӣ менависад [с.136].</p>
<p>3. [Занбӯр:1935,1937]. Ин ҳамон аст, ки дар рӯзномаҳои (Франса - 1935) Франция бо имзои «Ле Таон» ҳазилҳои сиёсӣ менависад. [с.71], [с.95].</p>	<p>4. [Замӯр:1952]. Ин ҳамон аст, ки дар рӯзномаҳои Франция бо имзои «Ле-Таон» ҳаҷвҳои сиёсӣ менависад [с.91].</p>
<p>4. [Фурмагас:1982]. Ин ҳамон аст, ки дар рӯзномаҳои Франция бо имзои «Ле Таон» фелетонҳои сиёсӣ менависад [с.93].</p>	

Например, было бы неправильно утверждать, что **фалон нависанд** ё **шоир ҳазилҳои сиёсӣ менависад** (тот или иной писатель или поэт пишет политические анекдоты). Слово **ҳазил** относится к диалектам, имеет ограниченный круг употребления и несколько чуждо художественной речи. Однако, в издании 1952 года вместо слова **ҳазил** также было использовано красивое слово **ҳаҷв** (сатира), что свойственно нашему литературному языку, но перевод «Фурмагаса» изменил его на популярный и известный термин **фельетон**, заимствованный через русский язык в таджикский, что также является удачным исправлением переводчика, поскольку – это специфический сатирический жанр, входящий в группу художественно-публицистических жанров.

Также значение фразы **Ле Таон** в переводе и издании первых лет было упомянуто в сносках самим переводчиком, который указал, что это французское слово, но в переводе «Фурмагас» [1982], поскольку язык, стиль, мастерство и мировоззрение переводчика уже были усовершенствованы до необходимого уровня, происхождение и суть ее перевода (Le Taon) объясняется наиболее подробно. В то же время английский писатель указывает в сносках «The Gadfly» на источник этого

понятия, то есть откуда произошло название романа, следующим образом:

«Говорят, что мудрый Сократ, когда его судили в Афинах, сказал: «Бог поместил меня в этом городе, а тем самым посадил всадника на сильного, породистого коня, которого должен был ужалить овод, чтобы он тронулся с места». Видимо, именно по этой причине Э. Л. Войнич назвал свой роман «The Gadfly» (хармагас, сұна, буквально по-русски «Овод») [Фурмагас: 1982, 92].

Еще один аспект, на который С. Улугзода обращает внимание во втором издании – это использование фразеологизмов.

Как известно, каждую пословицу или поговорку можно перевести с одного языка на другой различными способами. Существует ряд факторов, определяющих выбор переводчиком одного из доступных методов перевода в конкретном случае. Одним из главных факторов при выборе методов перевода является наличие в них национально-культурных нюансов. При переводе каждая фразеологическая единица и пословица переводится с одного языка на другой определенным образом. В следующих текстах С. Улугзода использует фразеологические обороты, которые способствуют наиболее образному изображению идей:

Использование фразеологических единиц в переводе «Фурмагаса» заменялось переводчиком от одного издания к другому либо в исходном виде, либо синонимами. По нашему мнению, С. Улугзода стремился реалистично и ярко показать душевное состояние своих героев.

Например:

1. [The Gadfly]. ...his patience was evidently beginning to give out. «Will you have the kindness to answer me?» «Not when you ask question of that kind» [p.53].	2. [Овод: -1973] Терпение, очевидно, начинало изменять ему. – На такие вопросы я не стану отвечать [с.49-50].
3. [Занбұр:1931].	4 . [Фурмагас: 1982].

<p>Тобора косаи сабри ў лабрез мешуд....</p> <p>Не, агар шумо ҳамин хел саволхоро бидиҳед, ман ҷавоб наҳоҳам дод [с.80].</p>	<p>Вай торафт бетоқат мешуд...</p> <p>– Не, ман ба ин хел сулҳо ҷавоб намедиҳам [с.57].</p>
--	--

Фразеологизм **косаи сабри ў лабрез мешуд** (чаша его терпения переполнялась), который был использован в издании «Замбӯр» [1952], в издании ««Фурмагас» [1982] С.Улугзода решил заменить на более лаконичную формулу **торафт бетоқат мешуд** (становилось все невыносимее), то есть выражение «становилось все невыносимее» может выражать то же содержание, что и фразеологизм «чаша его терпения переполнялась», одним словом, может выражать значение нетерпения. Лингвист Мохира Мирзоева в своем исследовании среди прочего отмечает: «Именно фразеологические синонимы позволяют выразить одно значение несколькими способами. Они служат для создания эффективного, образного и уникального образа» [Мирзоева: 2008, 26]. Аз ҳамин сабаб забони тарҷумаҳои устод С.Улугзода муассиру барҷаста баромадааст. По этой причине язык переводов С. Улугзода становился выразительнее и эффективнее.

В цитируемом тексте вместо слова **торафт** (неуклонно, всё более; день ото дня) использовано слово **тобора**. Это узбекское слово было введено под влиянием диалекта, к которому относился сам писатель поэтому оно не было исправлено даже в издании 1952 года. После 1950-х годов переводчик понял, что это слово вошло в таджикский язык этого региона под влиянием разговорной речи и активного общения между представителями обоих языков. Однако, в таджикском литературном языке имеются соответствующие слова и выражения для выражения этого понятия.

Таким образом, по мнению исследователей, фразеологизмы играют важную роль в творческом образе переводчика, помогая сделать речь персонажей наиболее выразительной и колоритной.

Рассмотрим другой текст с точки зрения употребления фразеологизмов и их синонимов:

Текст:

<p>1. [The Gadfly: 1953]....; or shall we forestall them and take advantage of their momentary discomfiture to strike the first blow?" [p.86].</p>	<p>2. [Овод:1973]. ... или мы предупредим их и воспользуемся временным замешательством, чтобы первыми нанести удар? [c.78].</p>
<p>3. [Занбұр:1931] ...Оё беҳтар нест, ки ба вуқъ омадани ин гуна ҳодисаро пешгирің кунем ва барои расонидани зарбаи қатъї, аз шикасти муваққатии онон истифода кунем? [c.127].</p>	<p>4. [Занбұр:1937]. ...Оё беҳтар нест, ки ба вуқъ омадани ин гуна ҳодисаро пешгирің кунем ва барои расонидани зарбаи қатъї, аз парешонии муваққатии онон истифода кунем? [c.90].</p>
<p>5. [Замбұр:1952]. Оё беҳтар нест, ки ба вуқъ омадани ин гуна ҳодисаро пешгирің кунем ва аз парешонии муваққатии онҳо истифода бурда ба онҳо зарбаи қатъї расонем? [c.87].</p>	<p>6. [Фурмагас:1982]. Оё беҳтар нест, ки илочи воқеаро пеш аз вуқъ кунему аз парешонии муваққатии онҳо истифода бурда ба онҳо зарбаи қатъї занем? [c.88-89].</p>

Лексический и фразеологический синоним **ба вуқъ омадани ин гуна ҳодисаро пешгирің кунем** (предотвратим возникновение подобного случая) [1931, 1952, 1952] и фразеологизм **илочи воқеаро пеш аз вуқъ кунем** [1982] употреблены в данном тексте очень уместно, и, на наш взгляд, оба варианта использованы уместно. То есть, если в первом тексте [см. Занбұр: 1931, 80] первого перевода использован исходный фразеологизм, а при последующем редактировании даны его лексические

и фразеологические синонимы или его содержание, то в следующем тексте, наоборот, исходный фразеологизм в окончательном переводе [см. Фурмагас: 1982, 88-89], обе версии добавляют образность к тексту. Лингвист М. Мирзоева подчеркивает, что: «В таких случаях лексические и фразеологические синонимы или фразеологические антонимы следуют друг за другом, дополняя и усиливая значение, создавая красочный и привлекательный образ. Кроме того, фразеологизмы используются в художественном стиле в различных стилистических целях. Это зависит, прежде всего, от языкового и творческого мастерства каждого писателя, поскольку не каждый способен изменять фразеологизмы, добавлять новые компоненты, развивать их значение. Для этого необходимо знать словарный запас языка и понимать глубину смыслов, чтобы вводимое новшество стало общеприемлемым [Мирзоева: 2008, 43].

Это говорит о том, что использование языковых элементов в творчестве С.Улугзода наблюдалось как у начинающего, так и у опытного переводчика. То есть фразеологизмы от одного перевода до следующих переводов «Занбӯр» и «Фурмагас» подвергались серьезному редактированию Сотимом Улугзодой, и подобные изменения в каждом слове свидетельствуют о высоких требованиях самого переводчика к своей работе и его стремлении сохранить чистоту и самобытность таджикского языка.

Текст:

1. [The Gadfly:1953]. ...but when he moved, his lithe agility suggested a tame panther without the claws [p.4].	2. [Овод: 1973]. ... но гибкими движениями он напоминал прирученную пантеру – правда, без ногтей [с.8].
3. [Занбӯр: 1931, 1935, 1937]. ...Аммо ҳангоме ки бармехост ва роҳ мерафт, сабуқӣ ва ҷолокии ӯ шери дастомӯзеро, ки нохунҳояш гирифта	4. [Замбӯр: 1952]. ... Аммо ҳангоме, ки бармехост ва роҳ мерафт, сабуқӣ ва ҷолокии ӯ паланги дастомӯзеро, ки одати

шуда бошад, ба хотир меовард [с.4].	даррандагиаш барҳам ҳўрда бошад, ба хотир меовард [с.4].
5. [Фурмагас:1982]. ...Аммо ҳангоме ки бармехост ва роҳ мерафт, ҳаракати сабуки чобуконааш паланги ромшуда, аммо ромшудаи бедандону чанголро ба хотир меовард [с.11].	

В переводе «Гурмагаса» текст существенно отредактирован.

Выражение **ҳаракати сабуки чолокона** намного естественнее передаёт это значение, нежели **ба сабуқӣ ва чолоқӣ**. Здесь автор имеет в виду способ передвижения и путешествия.

В первом переводе использован фразеологизм **шери дастомӯз** (прирученный лев), то есть речь идет о прирученном животном, но в исходном тексте это словосочетание трактуется в форме **Tame panther**, в русском переводе «Овода» как **прирученную пантеру**, что соответствует переводу текста «Гурмагас», то есть цель исходного текста была четко выражена при переводе на другие языки; в исходном тексте упоминается слово **panther**, поэтому при редактировании «Гурмагаса» использовано словосочетание **паланги ромшуда** (прирученный тигр).

Существует семантическое соответствие между **дастомӯз** и **ромшуда**. Слово **дастомӯз** упоминается в словаре как *ба даст омӯхташуда, ки дар сурати сар додан боз ба даст омада менишинад, ромшуда* [ФЗТ: 1969.Ч.II, 349], означающее *приручённый, то есть привыкший к человеческой руке, которая, если его отпустить, опять вернется к ней, укрощенный*.

Причастие **ромшуда** образовано от корня **ром** с глагольным окончанием **шуда**. В толковом словаре это слово означает *фармонбардор, мутеъ, омӯхта, омӯхташуда, улфатгирифта* (послушный, покорный, обученный, и прирученный) [ФЗТ: 1969.Ч.II, 143].

Несмотря на то, что два слова близки по значению, слово **ромшуда** наиболее частотна, чем **дастомӯз**. Он используется как в литературном,

так и в разговорном языке, поэтому его замена неизбежна. С.Улугзода с помощью этого слова показал читателю поведение и характер одного из героев произведения.

Редактируя «Фурмагас», переводчик сократил выражение **одати дарандагиаш барҳам ҳӯрд** (исчезли его хищные инстинкты). Это приемлемо потому, что одного слова **ромшуда** достаточно, чтобы кратко и точно передать содержание.

Если посмотреть на структуру предложения, то оно состоит из сложного придаточного предложения, в котором слова и фразы соединены союзом и запятой. Однако, в редактированном варианте «Фурмагас» противительный союз **аммо** (но) использован дважды в одном предложении, один из которых является избыточным. Если мы сократим **аммо ромшудаи бедандону чанголро** (но приученный беззубый и без когтей), то это не нарушит содержание текста, а понятие **ромшуда** полностью выражает это. Это можно было бы объяснить и по-другому: ...**Аммо ҳангоме ки бармехост ва роҳ мерафт, ҳаракати сабуки чобуконааш паланги ромшударо ба хотир меовард.** (Но, когда (он) вставал и ходил, его легкие, ловкие движения напоминали движения приученного тигра).

Сравнительный анализ и обзор переводов требует обширного исследования. Наш анализ можно считать лишь началом работы в этом направлении.

2.2. Сравнительный анализ редактированных морфологических и словообразовательных единиц

При анализе переведённых и редактированных элементов в различных изданиях романа на таджикском языке встречаются также примеры грамматического характера, часть которых наряду с лексическими средствами были проанализированы в первом разделе. В данном разделе рассмотрим отредактированные, либо заново

переведённые морфологические единицы, которые мы выявили в ходе исследования. В нижеследующем тексте в последующих изданиях также изменены глаголы:

<p>1. [The Gadfly: 1953]. “My mistress desired me to ask whether you would like any supper, sir; and to say that she hopes you will sit up for her, as she particularly wishes to speak to you this evening” [p.65].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Мисс Бертон приказала спросить, не хотите ли вы, ужинать, сэр. Она надеется увидеть вас, прежде чем вы ляжете спать, так как ей нужно сегодня же переговорить с вами [c.61].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931]. Хонум ба ман супориш карданد, ки аз шумо суол кунам: Оё шумо хӯрок хӯрдан намехоҳед, ҷаноб. Хонум умединанд, ки то омаданашон шумо ин ҷо ҳоҳед буд, зоро ки бо шумо камтар гуфтугӯ ихтиёр кардаанд [c.99].</p>	<p>4. [Занбӯр:1937]. – Хоним ба ман супориш карданд, ки аз шумо суол кунам: Оё шумо хӯрок хӯрдан намехоҳед, Ҷаноб, хоним умединанд, ки то омаданашон шумо ин ҷо ҳоҳед буд, зоро бо шумо камтар гуфтугӯ ихтиёр кардаанд [c.68].</p>
<p>5. [Замбӯр:1952]. Хоним ба ман супориш карданд, ки аз шумо пурсам: шумо хӯрок хӯрдан меҳоҳед ё не? Ҷаноб, хоним умединанд, ки то омаданашон шумо дар ин ҷо мешавед, чунки бо шумо камтар гуфтугӯ карданӣ будаанд [c.65].</p>	<p>6. [Фурмагас:1982]. Хонум Бертон ба ман супориш карданд, ки аз шумо пурсам: оё шумо, сэр, ба таом майл доред? Хонум меҳоҳанд, ки пеш аз хоб рафтанишон шуморо бинанд, чунки ба шумо гап доштаанд [c.70].</p>

Глагол **гуфтугӯ ихтиёр карданд** (решили поговорить) не совсем соответствует природе таджикского языка и кажется искусственным. Фраза **гуфтугӯ карданӣ буданд** типична для литературного языка и

употребляется в значении иметь намерение побеседовать, поговорить, пообщаться. Выражение **гап доштаанд** (у неё есть разговор) – фразеологическая единица (словосочетание или фразеологическое предложение), используемая в значении *иметь намерение что-то сказать*, характерна для разговорного стиля и широко употребляется в речи.

В нижеследующем тексте также наблюдаются редактирование раннее переведенных морфологических единиц:

<p>1. [The Gadfly:1953]. He sat down on the edge of the bed, crossed his arms along the foot-rail, and rested his forehead upon them. There was plenty of time; and his head ached so--the very middle of the brain seemed to ache; it was allso dull and stupid – so utterly meaningless – [p.67].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Артур опустился на край кровати, скрестил руки на ее спинке и положил на них голову. Времени еще много – а у него так болит голова, болит самый мозг...и все это так глупо, так бессмысленно... [c.62].</p>
<p>3. [Занбұр:1931]. Артур беихтиёр ба кравот нишаст ва дасты худро ба пояи оқанини ұ гузошта сари худро ба болой дастхояш фурұ бурд. Ҳанұз вақти зиёде бокай аст; сари ұ сахт дард мегирад. Худи миёнаи мағзи сар. Ҳама чиз ба чашми ұғуссаовар, бемаңнай ва ҳең менамуд [c.102].</p>	<p>4. [Фурмагас:1982]. Артур беихтиёр ба кат нишаст ва ду даст ба такяи он ниҳода сарашро ба болой дастхояш гузошт. Ҳанұз вақти зиёде бокист; сари ұ, худи миёнаи мағзи сараш сахт дард мекард. Ҳама чиз ба чашми ұғамангез, бемаңнай ва ҳең менамуд [c.71].</p>

[Занбұр:1931]-Кравот [c.102]

[Занбұр:1937]-Кравать [c.70]

[Замбӯр:1952]-**Кат** [с.67]

[Фурмагас:1982]-**Кат** [с.71]

В цитируемом тексте в последних двух изданиях перевода этого произведения «Замбӯр» [1952] и «Фурмагас» [1982] переводчик вместо слова **кровать (кравот)** **кравать** использовал слово **кат**.

В этом тексте он также воздержался от использования притяжательного местоимения **худ** (свой, своя) и вместо этого использовал притяжательное местоименное окончание (энклитику) **-аш**.

Изменение глаголов **фурӯ бурдан** – **ниходан** – **гузоштан** также являются результатом поисков переводчика для уместного применения слов: **фурӯ бурдан** в словаре а) *поин овардан, хам кардан, паст фаровардан (снижать)* б) *балъидан, даркашидан, фурӯ додан (проглатывать)* в) *кандан, кофтан (копать)* [ФЗТ: 1969.Ч.II, 444]. В тексте первых переводов это было использовано неуместно. Несмотря на то, что глаголы **ниходан** и **гузоштан** схожи по значению, они различаются по степени и ситуации употребления, характеру эффективности и стилистическим оттенкам. С. Улугзода стремился сделать язык перевода простым и понятным, приблизив его к читателям произведения. С другой стороны, в таджикском языке, наиболее распространено выражение **сарашро ба болишт гузошт** (положил голову на подушку), нежели **ба болин ниход**. Поскольку глагол **фурӯ бурдан** в современном таджикском языке не очень распространено в значении **мондан** (оставлять, оставаться) или **гузоштан** (оставлять, покидать), переводчик также посчитал более подходящим глагол **ниходан** или, ещё проще, **гузоштан**. Глагол **гузоштан** означает перенести что-либо с одного места на другое. Поэтому переводчик учел этот аспект.

1. [The Gadfly:1953] The frenzied laughter died on Arthur's lips. He snatched up the hammer from the table and flung himself upon the

2. [Овод:1973]. Безумный смех замер на губах Артура. Он схватил со стола молоток и кинулся к распятию.

<p>crucifix.</p> <p>With the crash that followed he came suddenly to his senses, standing before the empty pedestal, the hammer still in his hand, and the fragments of the broken image scattered on the floor about his feet.</p> <p>He threw down the hammer. “So easy!” he said, and turned away. “And what an idiot I am!” [p.72-73].</p>	<p>После первого же удара он пришел в себя [с.67].</p>
<p>3. [Занбүр:1931]. Артур якбора худро аз қаҳқаҳзаниҳо боз дошта, чакушро, ки дар замин афтода хобида буд, ба даст гирифт ва бо ўалибро парча-парча кард. Овозе, ки аз шикастан таркидани салиб ба амал омада буд, Артурро хушёр намуд [с.110].</p>	<p>4. [Занбүр:1937]. Артур якбора худро аз қаҳқаҳзаниҳо боз дошта, чакушро, ки дар замин афтода хобида буд, ба даст гирифт ва бо ўалибро парча-парча кард. Овозе, ки аз шикастан таркидани салиб ба амал омада буд, Артурро хушёр намуд [с.75].</p>
<p>5. [Замбүр:1952]. ...кох-кохзаниҳо ... салибро зада, пора-пора кард. Овозе, ки аз шикастани салиб баромад, Артурро хушёр кард [с.72].</p>	<p>6. [Фурмагас:1982]. Артур якбора худро аз <i>хандай</i> қох-қоҳ боз дошта, болғачаро, ки дар замин афтода хобида буд, ба даст гирифт ва бо вай мұчассами Исоро зада пора-пора кард. Садои шикастани салиб Артурро ба хуш овард [с.76-77].</p>

Иногда мы сталкиваемся с текстами, в которых используются литературные слова, но от издания к изданию, в силу требований времени, круг использования некоторых слов ограничивался, что делало

их трудными для восприятия читателя. Таким образом, при последующем редактировании переводчик реализовал свой творческий замысел, заменив эти слова их синонимами, например, как слово **чаккуш**, которое в «Фурмагас» [1982] было заменено на **болға** (молоток). Также для прояснения и уточнения, что это за крест, в издании «Фурмагас» [1982] он посчитал более целесообразным вместо **салиб** (крест) использовать **мұчассамаи Исо** (статуэтка Иисуса).

Выражения **парча-парча**, **пора-пора** (по частям, фрагменты) являются синонимами друг друга, и оба состава употребляются в литературном языке, в художественной литературе, в произведениях классиков, но в толковом словаре их значения несколько отличаются. То есть **парча** означает *тика, ҳиссае аз чизе* (кусок, часть чего-либо) [ФЗТ: 1969. Т. II, 42] а **пора** означает *дарида, чокишуда, кандашуда, гусаста* (разорванный, расколотый, порванный, сломанный) [ФЗТ:1969. Ч.II. 85].

Из этого следует, что эти два слова также имеют некоторые стилистические различия. Если **парча** представляет собой часть или фрагмент чего-либо, то **пора-пора** чаще всего означает разделение или раздробление частей того или иного объекта. Учитывая это, переводчик посчитал целесообразным использовать в тексте «Фурмагаса» слово **пора-пора**.

Еще одно грамматическое средство, от которого отказался переводчик при редактировании «Фурмагас» [1982], – это глагол **таркидан** (взорваться). Удар молотка не вызывает взрыва скульптуры. Исходя из этого писатель сократил данное выражение.

1. [The Gadfly:1953]. – But the town looks so stiff and tidy, somehow – so Protestant; it has a self – satisfied air [p.14].

2. [Овод:1973]. – Но город! Он такой чопорный, аккуратный, в нем есть что-то... протестантское. У него такой же самодовольный вид [с.17].

<p>3. [Занбұр:1931]. – Аммо шаҳр хеле пуртакаббур ва пурноз аст, ү мисли протестантон менамояд. Вай як шакли худписандона дорад [c.26].</p>	<p>4. [Замбұр:1952]. – Аммо шаҳр... он қадар крахмал зада ва суфта аст, ки... Вай мисли протестанти худписанд менамояд. Вай як шакли худписандона дорад [c.14].</p>
<p>5. [Фурмагас:1982] – Аммо шаҳр! ... Вай як навъ оҳарзадаву пардозёфта барин менамояд... ҳамчун протестанти худхохи бовикор [c.20].</p>	

Личные местоимения **ў** и **вай** (он, она), с помощью которых в первых изданиях указывается на город он (город) [1931], [1952], а в последней версии [1982] используется само слово город. Поскольку город является неодушевлённым существительным, он упоминается с местоимением третьего лица, но, по нашему мнению, здесь более уместно указательное местоимение **он** (этот). Поскольку указательное местоимение **он** характерен литературному стилю речи и используется для указания на предметы или безличные существительные, целесообразнее использовать именно указательное местоимение **он**.

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. Montanelli was a universal encyclopaedia to him, though he had never been a pupil of the seminary [p.5].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Он неучился в семинарии, но Монтанелли был для него подлинной энциклопедией [c.9].</p>
<p>3. [Занбұр:1931]. Ҳарчанд ки Артур дар семинария ҳең вақт шогирди Монтанелли нашудааст, боз ҳам үро як шахси ҳамадони алломае медонист [c.13].</p>	<p>4. [Занбұр:1935]. Ҳарчанд ки Артур ҳең вақт талабай семинария набуд, вале бо вұчуди ин Монтанеллиро шахси алломаи ҳамадоне медонист [c.6].</p>
<p>5. [Замбұр:1952]. Артур ҳең вақт талабай семинария набуд, вале бо</p>	<p>6. [Фурмагас:1982]. Артур ҳең гоҳ талабай семинария набуд, бо</p>

вучуди ин Монтанеллиро шахси алломаи ҳамадоне медонист [с.5].	вучуди ин Монтанеллиро шахси алломае медонист [с.12].
---	---

Данный текст в русском варианте является сложносочиненным предложением, выражающим противоречивые отношения и образованным с помощью противительного союза **но**. Таджикский перевод этого предложения в «Занбӯре» [1931] выполнен с помощью подчинительного союза **ҳарчанд ки** (хотя) и **боз ҳам** (еще), что не передает точного смысла предложения. Учитывая этот недостаток, переводчик в тексте «Занбӯр» [1935] вместо выражения **боз ҳам** использовал простой противительный союз **вале** (но) и сложный обстоятельственный союз **бо вучуди ин** (несмотря на). В предложении текста «Замбӯр» [1952] также появляются два союза: соединительный союз **вале** (но) и подчинительный союз **бо вучуди ин** (несмотря на). В «Гурмагасе» [1982] использован только один подчинительный союз **бо вучуди ин**, в результате чего содержание предложения таджикского текста полностью соответствует содержанию русского текста.

В тексте «Занбӯр» [1935] С.Улугзода использовал имя Монтанелли, отказался от его повторного использования и заменил личным местоимением третьего лица единственного числа **ӯ** (**он, она**). Однако, при редактировании «Гурмагаса» текст был сокращен и исправлен во всех отношениях.

В переводе «Занбӯр» используется выражение ...**як шахси ҳамадони алломае...** (одна очень гениальная личность). Стоит отметить, что числительное **як** (один) в таджикском языке помимо того, что широко используется для выражения грамматического значения неопределенности, несет в себе и стилистическую коннотацию: оно передает величие, благородство, а иногда даже преувеличение.

«Дарвоқеъ, **як** тоқияфурӯш-ро тоқияфурӯшё, **як** ҳаётро ҳаёте, **як** шоира-ро шоирае гуфтан мумкин аст. (На самом деле, одного продавца

можно назвать каким-то продавцом, одну жизнь можно назвать какой-то жизнью, а одну поэтессу можно назвать какой-то поэтессой». Интересно, что значение **як** и неопределённого артикля -е до сих пор в некоторой степени чувствуется, например: «Писараш **соле** ду бор ба ризои падараш меҳмондории рӯйрост мекард» (Его сын дважды в год с согласия отца принимал гостей). С. Айни, Избранные произведения" [Камолиддинов: 1973. Ч.1, 211].

Учитывая все это, С. Улугзода воздержался от его использования при повторном переводе, использовал выражение **шахси алломаे** (одна гениальная личность).

По мнению Шокира Мухтора «Из анализа двух переводов одного и того же романа становится ясно, что С. Улугзода, совершенствуя язык и стиль перевода «Фурмагаса», в большинстве случаев воздерживается от использования союза **ва** (и), вместо него использует запятую или –у (и). В то же время в новом переводе мы не наблюдаем частого употребления числительного **як** (один). Приемлемее вариант **Боғи сокиту пурсояи савима** (тихий и тенистый сад монастыря), чем **боғи хомӯш ва пурсояи монастырь** (тихий и тенистый сад монастыря), так как читатель предпочитает слышать благозвучную родную речь. Почему мы должны говорить **як оҳе кашид**, когда можно просто сказать **оҳ қашид** (он вздохнул) Мы поддерживаем Сотима Улугзода, – пишет Шокир Мухтор, – который фразы **як намуди, як дақиқа** (один тип, одна минута) в новом переводе заменил выражениями **намуде, дақиқае**.

Предложение **як оҳ қашид** используется для выражения при неопределенности действия, в то время как предложение **як оҳе қашид** используется для выражения степени неопределенности действия. Второе предложение содержит эмоциональный подтекст. Также, по мнению лингвиста Шокира Мухтора: Почему мы говорим **як оҳ қашид** вместо **оҳ қашид**? – По нашему мнению, причина в том, что числительное **як** (один) также используется для выражения количества (части) и неопределенности, а неопределенный артикль -е используется при

естественном семантическом выражении неопределенности и описании и высокой степени того или иного признака.

Подобные изменения и дополнения часто встречаются в данном переводе.

Или в тексте ниже:

1. [The Gadfly:1953]. "There are the shops where she used to buy me toys when I was a little thing,... [p.6].	2. [Овод:1973]. ... где она когда-то покупала мне игрушки [с.10].
3. [Занбӯр:1931]. ...дар бачагиам модари ман аз онҳо ҳаргуна бозичаҳо харида медод [с.15].	4. [Занбӯр:1935]. ...дар бачагиам модари ман аз онҳо ҳаргуна бозичаҳо харида медод [с.7].
5. [Замбӯр:1952]. дар бачагиам модарам аз онҳо ба ман ҳар гуна бозичаҳо харида медод [с.6].	6. [Фурмагас:1982]. ...дар айёми бачагиам модарам аз онҳо ба ман ҳар гуна бозичаҳо харида медод [с.12].

Перевод «Фурмагас» отличается от текста перевода «Занбӯра» некоторыми стилистическими особенностями. В «Фурмагасе» есть некоторые редактированные словосочетания и фразы. Например, фразы и словосочетания **дар бачагиам, ба бистари беморӣ хобидан** (в моем детстве, заболеть) были изменены на словосочетания **дар айёми бачагиам, бистарӣ шудан** (во времена моего детства, лечь в больницу), что кажется более плавным и связным. Другими словами, добавление слова **айём** (времена, дни) добавляет тексту больше ясности и полноту, что не встретилось в других изданиях. Однако, по нашему мнению, в языке более широко используется общепринятое таджикское выражение **давра** (период) по сравнению с **айём** (дни). Например, **давраи бачагӣ** (детство). Еще одно изменение заключается в том, что переводчик заменил словосочетание **модари ман** (моя мать) на слово **модарам**, что, несомненно, является фактором краткости.

В окончательном тексте перевода, если опустить косвенное дополнение **ба ман** (мне), смысл предложения не изменится, поскольку и так понятно, для кого мать покупала игрушки.

Дар матни нашри «Замбӯр» [1952] бо илова кардани пешоянди **дар**, ки матлаб дар ду чумла шарҳ ёфта буд, дар таҳрири «Фурмагас» фикрро ба таври сода ва равшан дар як чумла ифода кардааст. В тексте издания «Замбӯр» [1952] с помощью добавления приставки **дар** (в) мысль была изложена в двух предложениях, тогда как в издании «Фурмагас» это выражено лаконично в одном предложении.

Недаром сегодня переводы С. Улугзода считаются лучшими и поучительными с точки зрения сохранения самобытности и совершенства таджикского языка.

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. James and Thomas, much as they resented the presence of a step-mother hardly older than themselves, had submitted with sulky resignation to the will of Providence [p.13].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Джеймс и Томас, мрачно покорились воле провидения, хотя им и трудно было мириться с присутствием в доме мачехи, почти их ровесницы [c.16].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931]. Чеймс ва Том, ба ирадаи тақдир тан дода бо падар ва модари дуввуми худ муросо карданд, агарчи дар хонавода шарики ҳаёт будани зани охирӣ, ки дар синну сол бо он ду писар баробар буд, барояшон хеле гарон менамуд [c.24-25].</p>	<p>4. [Замбӯр:1952]. Чеймс ва Томас – ба тақдир тан дода, бо падар ва модари дуюми худ муросо карданд, гарчанде ки дар хонавода шарики ҳаёт будани зани охирӣ, ки дар синну сол бо он ду писар баробар буд, барояшон хеле гарон менамуд [c.13].</p>

5. [Фурмагас:1982]. Ҷеймс ва Томас бо рўйи турш ба тақдирашон тан доданд, гарчанде ки ҳамхонагии модарандари қариб бо худашон ҳамсолро таҳаммул кардан барояшон кори осоне набуд.

Аз зани чавон Артур таваллуд ёфт [с.19].

В переводе последнего текста фраза **дар хонавода шарики ҳаёт будани зани охир** (в доме спутницей жизни является последняя жена [1952] заменена фразой **ҳамхонагии модарандар** (совместная жизнь с мачехой). Причина в том, что первое предложение слишком подробное и не передает ясно всего значения слова **модарандар** (мачеха). Вторая фраза лаконична и кратка, выражает отражает основную цель.

Текст переведенного произведения также весьма интересен с точки зрения использования синонимов. Переводчик заменил фразу **дар хона шарики ҳаёт будан** словом **ҳамхонагӣ**, которое является существительным, и образован от корня **хона** (дом) с префиксом **ҳам-**, обозначающим человека, живущего в доме – **ҳамхона**, и от него с помощью суффикса **-гӣ**, абстрактное существительное **ҳамхонагӣ**.

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. - But the town looks so stiff and tidy, somehow – so Protestant; it has a self – satisfied air [p.14].</p>	<p>2. [Овод:1973]. - Но город! Он такой чопорный, аккуратный, в нем есть что-то... протестантское. У него такой же самодовольный вид [с.17].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931]. – Аммо шаҳр хеле пуртакаббур ва пурноз аст, ў мисли протестантон менамояд. Вай як шакли худписандона дорад [с.26].</p>	<p>4. [Замбӯр:1952]. – Аммо шаҳр... он қадар крахмал зада ва супта аст, ки... Вай мисли протестанти худписанд менамояд. Вай як шакли худписандона дорад [с.14].</p>
<p>5. [Фурмагас:1982] – Аммо шаҳр! ... Вай як навъ оҳарзадаву пардозёфта барин менамояд... ҳамчун протестанти худҳоҳи бовикор [с.20].</p>	

При переводе данного текста С.Улугзода заменил наречие **хеле** (**очень**) в первом переводе наречием меры и степени **он қадар** «Замбұр» [1952], а в издании «Фурмагас» [1982] – словосочетанием **як навъ**. По сути, под выражением **навъ** (тип) мы подразумеваем внешний вид объекта, и переводчик также хотел передать именно это значение, так как речь идет о состоянии города.

Если обратить внимание на эти тексты, то создается впечатление, что в изданиях [1931], [1935], [1937] годов **шахр пуртакаббур ва пурноз аст** (город был высокомерным и заносчивым). В издании [1952] он заменил слова **пуртакаббур** ва **пурноз** (высокомерный и заносчивый) на **крахмалзадаву сұфта** (накрахмаленный и изысканный). Возникает вопрос, почему в предыдущих изданиях переводчик описывал город как **пуртакаббуру пурноз** (высокомерный и заносчивый), а в издании 1982 года, как **оҳарзадаву пардозёфта** (накрахмаленный и утонченный). Также, для точного выражения понятия предмета (лица) и признака, в издании «Замбұр» [1952] слово **крахмалзада** (накрахмаленный) было заменено словом **оҳарзада**, а **сұфта** [1952] было заменено на **пардозёфта** [1982].

Раньше **крахмал** (оҳар) наносили на ткань. Сначала кипятили крахмал в кастрюле с водой, затем помещали в кастрюлю ткань. В результате ткань впитывала крахмал, и после высыхания ее можно было легко расправить. В этом тексте создается впечатление, будто город был до такой степени красив, как будто бы его накрахмалили. Вероятно, в последнем издании С. Улугзода хотел показать высшую степень привлекательности города именно таким образом выражением.

В отрывке **мисли протестантон** – [1931] // **мисли протестанти худписанд** – [1952] // **хамчун протестанти худохи бовикор** [1982] как **протестанты** – [1931] // **как своевольный протестант** – [1952] // **как своевольный величавый протестант** [1982] этот признак иногда применяется к человеку, иногда к городу. Во втором предложении город сравнивается с протестантом. Несмотря на то, что переводчик не

упомянул сравниваемый предмет, можно понять, о чем идет речь. То есть С. Улугзода также для более точного описания изображаемой сцены использует художественный приём.

Писатель сравнивает одну черту чего-либо с какой-нибудь чертой другого предмета, чтобы описать ее более четко, но между сравниваемым и сравнительным объектом должно быть какое-то сходство, будь то с точки зрения качества, характеристики, действия или отношения – каким-то образом. В этом контексте сравнение служит для ясного и красивого выражения художественной концепции [Зехни: 2007, 42].

Переводчик обращает внимание также на тонкие смысловые нюансы и грамматические связи, а также синонимику предлогов и послелогов при их использовании. Например: **мисли** (как) [1931], [1952] // **барин, ҳамчун** [1982]. В данном случае он также не обходит правила стилистических оттенков единиц литературного языка. Даже при выражении степеней проявления признака учитывается позиция употребления: **хеле** (очень) [1931] // **он қадар** (настолько) [1952] // **як навъ** (своего рода) [1982].

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. Suppose we take a sail on the lake today, and go up into the mountains tomorrow morning?" [p.14-15].</p>	<p>2. [Овод: 1973]. Давай покатаемся сегодня по озеру на парусной лодке, а завтра утром поднимемся в горы [c.17].</p>
<p>3. [Занбүр: 1931]. Мехохай, ки дар даруни күл бо завраңча саёхат кунем, баъд аз он пагоҳ мо ба күхҳо мебароем? [c.26-28].</p>	<p>4. [Занбүр: 1935]. Ин тавр бошад, имрӯз дар даруни күл бо завраңча саёхат мекунем ва худи пагоҳ ба күх мебароем [c.13].</p>
<p>6. [Замбүр:1952]. Ин тавр бошад, имрӯз дар даруни күл бо завраңча саёхат мекунем ва худи</p>	<p>7. [Фурмагас: 1982]. Пас, биё, имрӯз дар күл бо қаик сайр мекунему пагоҳ ба күх мебароем [c.21].</p>

пагох ба күх мебароем [с.14].	
-------------------------------	--

Еще один грамматический элемент, от которого отказался переводчик при редактировании «Гурмагас» [1982] – это предлог **даруни** (внутри). Данный предлог по своему лексическому значению указывает на направление или возникновение действия в пределах определенной области места или объекта и сочетается с коренными предлогами **дар**, **ба** и **аз**. С. Улугзода приходит к выводу, что предлог **дар** (в) может заменить предлог **даруни** или **дохили** (внутри). Когда речь идет об озере, реке или доме, нет необходимости использовать предлог **даруни** или **дохили**, поскольку приставка **дар** используется для указания значения местности, а также для указания местоположения объекта или места ситуации, в которой происходит действие.

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. “Ah, yes! Anyhow, I went to stay with the Wrights.” (The Wrights were old schoolfellows of hers who had moved to Florence) [p.29].</p>	<p>2. [Овод:1973]. – Да, понимаю... Так вот, я уехала погостить к Райтам. (Райты были ее школьные подруги, переехавшие во Флоренцию) [с.29].</p>
<p>3. [Занбүр:1935]. – Ха, медонам, гүш бикунед, то ман ба шумо хикоя кунам, ки ман чī гуна ба Флоренсия рафтам. Ман ба хонаи Райт барои меҳмонӣ рафта будам (Райт дугонаи бачагии Чимма буда ва дар вақтҳои охир хонаводаи онон ба Флоренсия кӯчида омада буданд) [с.24].</p>	<p>4. [Гурмагас:1982]. – Бале, маълум... Гүш кунед, ба шумо нақл кунам, ки ман чī тавр ба Флоренсия рафтам. Ба хонаи Райтҳо ба меҳмонӣ рафта будам (Райтҳо дугонаҳои мактабии Чемма буда ва ба Флоренсия кӯчида буданд) [с.34].</p>

В данных текстах мы видим замену составного именного глагола **хикоя кардан** (рассказывать) на **нақл кардан** (повествовать)

(рассказывать). Эти глаголы различаются в синонимичном ряду по смысловым оттенкам, по художественным вариациям, положительной и отрицательной эмоциональной окраске.

Глагол **нақл кардан** (повествовать) отличается от синонимов **гуфтан**, **хикоят кардан**, **қисса кардан**, **баён кардан** (рассказывать, повествовать, рассказывать историю, выражать и т. п.) тем, что он выражает значение передачи, то есть рассказа собеседнику о событии или инциденте, о котором кто-то услышал от кого-то или о котором где-то прочитал.

Академик М. Шакури в своей книге «Каждое слово имеет своё место, и каждая точка имеет свою позицию» отметил, что:

Глагол **нақл кардан** (повествование) – это синоним глагола **хикоя кардан** (рассказывать) какую-либо историю. Однако, истинный смысл **нақл** отличается от значения **хикоя**. **Нақл** – это процесс перемещения чего-либо из одного места в другое. Отсюда произошли слова **нақлиёт** (транспорт) и **ноқил** (проводник, в т.ч. проводник электричества). «Если мы применим глагол **нақл кардан** (повествование) к речи, его правильное значение – сказать что-то не от себя, а от другого человека» [Шакури: 2005, 56].

По мнению таджикского учёного Б. Камолиддина, глаголы **нақл кардан** и **хикоя кардан** несмотря на то, что являются синонимами, однако, между ними просматривается семантическое отличие. В частности, он отмечает: Человек рассказывает слушателю о событии или событиях, которые он видел или пережил, но событие или событие, о котором он услышал от кого-то или где-то прочитал, он объективно передает слушателю, то есть он повествует [Камолиддинов: 1989, 69].

Таким образом, если человек рассказывает свою собственную историю, то она рассказывается. В тексте «Занбӯр» [1935], переведённом Сотимом Улугзода, глагол **хикоя кардан** (рассказывать) использован уместно. В приведенном выше тексте переводчик также уместно использовал глагол **хикоя кардан** «рассказывать» (текст, приведенный

выше). В связи с широким распространением глагола **нақл кардан** контекст его использования не принимался во внимание. То есть, употребление этих взаимозаменяемых глаголов в цитируемых текстах, как подчеркивает Б. Камолиддинов, препятствует выражению семантических оттенков.

При редактировании «Фурмагаса» [1982] переводчик избегает употребления излишних слов, что в лингвистике называется плеоназмом. Он также посчитал лишним местоимение первого лица единственного числа **ман (я)** и подчинительный союз **то** (до).

Автор также заменил номинативный изафетный предлог **барои** (для, ради), на основной предлог **ба**, благодаря чему правильно выразил смысл. Одной из основных функций предлога **ба** в таком случае является выражение направления, направленности движения.

Другим моментом в издании «Занбӯра» [1935], не ускользнувшим от внимания переводчика, является употребление существительного в единственном числе **Райт дугонаи бачагии Чимма буда...**, которое в оригинальном английском тексте было **The Wrights were old schoolfellows...** [The Gadfly: 1953, 29] The Wrights were old schoolfellows... [The Gadfly: 1953, 29], а в русском переводе – **Райты были ее школьные подруги...** (Овод: 1972, 29). С. Улугзода пересмотрев все это у себя, отредактировал данное сочетание: **Райтҳо дугонаҳои мактабии Ҷемма буда...** [Фурмагас: 1982, 34].

1. [The Gadfly:1953]. After two or three questions, to which he got no answer but, «Talking is for biddeir», Artur resigned, himself to the inevitable and followed the soldier **through** a labyrinth of courtyards, corridors, and stairs, all **more or less** musty-smelling, into a large, light

2. [Овод:1973]. После двух-трех вопросов, на которые был только один ответ: «Разговаривать воспрещается», Артур покорился и пошел за солдатом по лабиринту пропитанных сыростью дворов, коридоров и лестниц. Наконец его ввели в большую светлую комнату,

<p>room in which three persons in military uniform sat at a long table covered with green baire and littered with papers, chatting in a languid, desultory way [p.51].</p>	<p>где за длинным столом, заваленным бумагами, лениво переговариваясь, сидели трое военных. [с.48].</p>
<p>3. [Занбүр:1931].</p> <p>Артур баъд аз додани ду-се суол, ки ба ҳамааш ҷавоби «гуфтугӯ кардан мамнӯъ аст»-ро мегирифт, ба тақдир тан дода ва ба воситай дару дарвозаҳо, аз роҳрав ва зинапояҳо, ки кам ё беш ҳайбатнок менамуданд, аз ақиби аскар рафтан гирифт, дар охир ӯро ба як хонаи васеъ ва равшан бурданд. Дар ин хона се нафар одам дар либосҳои низомӣ дар атрофи устали бузурге нишаста буданд [с.78].</p>	<p>4. [Занбүр:1935].</p> <p>Артур баъд аз додани ду-се суол, ки ба ҳамааш ҷавоби «гуфтугӯ кардан мамнӯъ аст»-ро мегирифт, ба тақдир тан дода ва ба воситай дару дарвозаҳо, аз роҳрав ва зинапояҳо, ки кам ё беш ҳайбатнок менамуданд, аз ақиби аскар рафтан гирифт, дар охир ӯро ба як хонаи васеъ ва равшан бурданд Дар ин хона се нафар одам дар либосҳои низомӣ дар атрофи устали бузурге нишаста буданд [с.41].</p>
<p>5. (Замбүр:1952). Артур баъд аз додани ду-се саволба Артур аз он тарафи стол барои нишастан курсиеро нишон дод ва ба пурсиш сар кард [с.49].</p>	<p>6. [Фурмагас:1982]. Артур баъд аз додани ду-се суол, ки ба ҳамааш ҷавоби «гуфтугӯ кардан мамнӯъ аст»-ро мегирифт, ба тақдир тан дода, аз дару дарвозаҳо гузашта аз роҳраву зинапояҳо, ки камобеш ҳайбатнок менамуданд, аз ақиби посbon рафтан гирифт. Дар охир ӯро ба як хонаи васеъ ва равшан бурданд. Дар ин хона се нафар шахс бо либоси низомӣ дар атрофи мизи калоне нишаста буданд [с.55].</p>

В этом тексте С. Улугзода с аккуратностью заменил выражение **кам ё беш** (более или менее) на слово **камобеш**. В первой версии текста говорится: ...аз дару дарвозаҳо гузашта, аз роҳраву зинапояҳо, ки кам ё беш ҳайбатнок менамуданд, аз ақиби посбон рафтан гирифт... (пройдя через ворота, по коридорам и лестницам, которые выглядели более или менее ужасающе, он начал идти за стражей...) В оригинальном тексте **more or less**, а в тексте «Гурмагаса» оно **камобеш ҳайбатнок**, то есть не менее и не более ужасающим. В современной разговорной речи это слово употребляется примерно в той же окончательной форме, но с небольшим изменением **камубеш**.

Другим аспектом текстологического исследования является обращение внимания на способы и грамматические средства связи слов в предложении. Этот вопрос относится к грамматике в целом, но рассматривать его в этом разделе является целесообразным, поскольку речь идет о предлогах.

С целью ясности и размеренности речи при последующем редактировании текста романа С. Улугзода заменил некоторые грамматические средства связи. Например, в первом издании перевода произведения «Занбӯр» [1931] в предложении **...ба воситай роҳраву зинапояҳо аз ақиби посбон рафтан гирифт** (...стал идти по коридорам и лестницам вслед за охранником) был использован предлог **ба воситай**, но в том же предложении, которое было позже отредактировано, вместо составного предлога был использован исходный предлог **аз**: **...аз роҳраву зинапояҳо аз ақиби посбон рафтан гирифт**. В таджикском языке грамматическое значение предлогов зависит от лексического значения и грамматических возможностей сочетания глагола с другими словами. Этот глагол можно использовать с предлогом **ба воситай** для связи слов. Это относится к любому виду транспорта: автобусу, такси и т. д. Так как фраза **ба воситай зинапоя рафтан** не может точно передать смысл передвижения по лестнице, поэтому переводчик заменил его предлогом **аз**.

В следующем тексте сокращён послелог **-ро.** ...**чавоби гуфтугӯ**
кардан мамнӯъ аст-ро мегиифт. (...он бы получил ответ, что
разговаривать запрещено). В окончательном варианте переводчик
передал смысл без послелога, но при этом перевод не претерпел никаких
искажений, а наоборот, смысл был передан точно.

Такое сочетание как **дар либосҳои...** (в одежде...) также не
распространено в таджикском языке: **Дар ин хона** (қолаби русии троє
военных) се нафар одам дар либосҳои низомӣ дар атрофи устали бузурге
нишаста буданд (В этой комнате (*русская форма* – трое военных) за
большим столом сидели три человека в военной форме «Занбӯр».
Обычно **дар тан либоси...** дошт ё **бо либоси** он был одет в... или, точнее,
в... одежду, которая отредактирована в тексте «Гурмагас»: **Дар ин хона се**
нафар шахс бо либоси низомӣ дар атрофи мизи калоне нишаста буданд (В
этой комнате за большим столом сидели трое человек в военной форме).
Стоит отметить, что отсутствие слова **шахс** (человек) в этом
предложении не влияет на текст, поскольку нумератив (*специальные
синтаксические лексемы или морфемы, употребляемые при
существительных в составе количественной конструкции*) **нафар**
относится именно к человеку.

Таким образом, последний вариант перевода Э.Л. Войнича «Овод»
– «Гурмагас» [1982] может стать хорошей школой языковой
проницательности для современных писателей. Внесение столь большого
количества изменений в сравнительно небольшой текст свидетельствует
о высоких стандартах переводческой деятельности С. Улугзоды, а также
о постепенном совершенствовании и стиля его творчества.

В последующих изданиях и втором переводе С. Улугзода
постарался изложить материал максимально просто и понятно. Даже при
переводе «Гурмагас» [1982] он, помимо слова **хоним** (леди), которое он
исправил на **хонум**, точно передал содержание, добавив имя этой леди, то
есть **Бертон**.

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953] The frenzied laughter died on Arthur's lips. He snatched up the hammer from the table and flung himself upon the crucifix.</p>	<p>2. [Овод:1973]. Безумный смех замер на губах Артура. Он схватил со стола молоток и кинулся к распятию.</p>
<p>With the crash that followed he came suddenly to his senses, standing before the empty pedestal, the hammer still in his hand, and the fragments of the broken image scattered on the floor about his feet.</p>	<p>После первого же удара он пришел в себя [с.67].</p>
<p>He threw down the hammer. "So easy!" he said, and turned away. "And what an idiot I am!" [p.72-73].</p>	
<p>3. [Занбұр:1931]. Артур якбора худро аз қаққаңзанихो боз дошта, чакушро, ки дар замин афтода хобида буд, ба даст гирифт ва бо ў салибро парча-парча кард [с.110].</p>	<p>4. [Занбұр:1937]. Артур якбора худро аз қаққаңзанихо боз дошта, чакушро, ки дар замин афтода хобида буд, ба даст гирифт ва бо ў салибро парча-парча кард. Овозе, ки аз шикастан ва таркидани салиб ба амал омада буд, Артурро хүшёр намуд [с.75].</p>
<p>5. [Замбұр:1952].қох-қохзанихо салибро зада пора-пора кард. Овозе, ки аз шикастани салиб баромад, Артурро хүшёр кард [с.72].</p>	<p>6. [Фурмагас:1982]. Артур якбора худро аз хандаи қох-қох боз дошта, болғачаро, ки дар замин афтода хобида буд, ба даст гирифт ва бо вай мұчассами Исоро зада пора-пора кард. Садои шикастани салиб Артурро ба хуш овард [с.76-77].</p>

Описание смеха **хандаи қох-қох** [1952], по сравнению с **қаққаңзанихо** [1931] естественнее выражает состояние человека.

С. Улугзода использовал стилистические возможности синтаксической синонимии таджикского языка. Например, структура последних предложений приведенного выше текста: **Артур...аз овози (садои)...ҳушёр шуд (ба ҳуш омад)** Артур... пришел в себя (пришел в себя) при звуке... он пришел в себя похожа на грамматическую структуру русского перевода. От исходной модели предложения была получена производная модель: **Садои ... Артурро ба ҳуш овард.**

Постепенное совершенствование уровня языковых знаний и творческого стиля писателя проявляется и в том, что постепенно меняется состав употребляемых слов и словосочетаний, а также их вариантов и синонимов.

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly]. «Who persuaded you to join this society?» «No one: I wished to join it». «You are shilly-shalling with me», said the colonel, sharply; his patience was evidently beginning to give out. «No one can join a society by himself [p.53].</p>	<p>2. [Овод: -1973] – Кто убедил вас присоединиться к этому обществу? – Никто. Это было моим личным желанием. – Вы меня дурачите! – Резко сказал полковник. Терпение, очевидно, начинало изменять ему. – К политическим обществам не присоединяются без влияния со стороны. [c.49-50].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931]. – Кӣ шуморо ба мансубияти ин чамъият тарғиб намудааст? – Ҳеҷ қас. Ҳуди ман хостам. – Шумо аз бинии ман кашола карда истодаед – гуфта полковник</p>	<p>4. [Занбӯр:1935]. – Ки шуморо ба мансубияти ин чамъият тарғиб намудааст? – Ҳеҷ қас. Ҳуди ман хостам. – Шумо сари маро гаранг карда истодаед – гуфта полковник фарёд</p>

<p>фарёд зад. Тобора косаи сабри ў лабрез мешуд. – Худ ба худ ба чамъият дохил шудан гайримумкин аст. [c.80].</p>	<p>зад. Тобора косаи сабри ў лабрез мешуд. – Худ ба худ ба чамъият дохил шудан гайримумкин аст. [c.42].</p>
<p>5. [Замбӯр: 1952].</p> <p>– Кӣ шуморо барои дохил шудан ба ин чамъият ташвиқ кард?</p> <p>– Ҳеҷ қас. Худам хостам.</p> <p>– Шумо маро аҳмақ карда истодаед! – гуфта полковник фарёд зад. Вай торафт бетоқат мешуд. – Худ ба худ ба чамъият дохил шудан мумкин нест. [c.50-51].</p>	<p>6. [Фурмагас: 1982].</p> <p>– Кӣ шуморо барои дохил шудан ба ин чамъият ташвиқ кард?</p> <p>– Ҳеҷ қас. Худам хостам.</p> <p>– Шумо маро аҳмақ карда истодаед! – гуфта полковник фарёд зад. Вай торафт бетоқат мешуд. – Худ ба худ ба чамъият дохил шудан мумкин нест. [c.57].</p>

В этих текстах при редактировании наблюдается использование простых предложений – синонимов. При редактировании различных изданий произведения использовались синонимы фразеологических предложений. Например, – **Шумо аз бинии ман қашола карда истодаед** – **гуфта полковник фарёд зад;** (Вы меня за нос водите), – кричал полковник; **Шумо сари маро гаранг карда истодаед** (Вы меня сбиваете с толку).

Упомянутые выше синонимичные предложения отличаются друг от друга с точки зрения семантических коннотаций. Поэтому переводчик использовал тот вариант, который наиболее соответствует содержанию оригинального текста.

В обоих таджикских переводах встречается глагольная форма **фарёд зад**, тогда как в русском тексте она переводится как **резко сказал**. Слово **резко** в таджикских словарях означает *саҳт, тез, тунду тез, ноҳост, ногаҳон, масодуфан, якбора (дагал) ва гайра (твёрдый, острый,*

резко-острый, непреднамеренный, внезапный, случайный, резкий (грубый) и т. д. [ЛРТ: 1985, 965].

Выражение **мумкин нест** (нельзя) является более общим и точнее передает смысл, является более конкретным, чем выражение **ғайри мумкин аст** (это невозможно).

В следующих текстах также показано редактирование некоторых неполных предложений.

<p>1. [The Gadfly:1953]. Arthur looked up, trembling from head to foot. «You will do as you please», he said slowly ...[p.59].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Артур поднял голову. По телу его пробежала дрожь. – Вы можете делать все, что вам угодно- сказал он тихо [c.55].</p>
<p>3 . [Занбүр:1931]. Ба Артур аз сар то по ларза даромад, ў сари худро бардошта ба рүйи полковник нигох кард. – Ҳар чизе ки дилатон хоҳад, кунед! – гуфт ў охиста... [c.90].</p>	<p>4. [Замбүр:1952]. Аз сар то пои Артурро ларза гирифт, вай сар бардошта ба рүйи полковник нигох кард. – Ҳар чи ки дилатон хоҳад, кунед! – гуфт ў охиста...[c.58].</p>
<p>5. [Фурмагас:1982]. Сар то пои Артурро ларза гирифт, вай сар боло карда, ба руйи полковник нигарист. – Ҳар чи дилатон хоҳад, кунед! – гуфт ў охиста ... [c.63]</p>	

В первом варианте переведенного текста структура предложения была нарушена, более уместно было бы сказать **Артур аз сар то по // аз сар то пои Артурро ларза гирифт //** или согласно переводчику **// сар то пои Артурро ларза (фаро) гирифт //** по всему телу (с головы до ног) Артура пробежала дрожь. При подобном описании психологического состояния человека в языке распространено также следующее выражение: **аз хашму ғазаб ба андомаш ларза афтод** (его тело сотрясалось от гнева). В этом формате предложения описательное содержание предложения выражено ясно и отчетливо.

От выражения **ҳар чиз ки дилатон хоҳад** (всего, что пожелает ваше сердце), до использования **ҳар чиз** чего угодно вместо **ҳар чӣ**, сокращая союз **ки**, который возник из-за краткости разговорной речи. Переводчик, учитывая эту особенность живого языка, внес аналогичные изменения в текст своего первого перевода. То есть он пожелал упростить язык своих переводов.

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. He stopped and looked up with bewildered eyes. She slipped her arm through his, and they walked on again for a moment in silence [p.64].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Он остановился и растерянно взглянул на неё. Джемма взяла его под руку, и они пошли рядом, не говоря ни слова:...[c.59].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931]. Ӯ аз роҳ рафтан қарор гирифта чашмонашро ало-було карда ба духтарак нигоҳ кард. Чемма дасташро аз зери дasti ӯ гузаронида ва ҳар ду якчанд дақиқа роҳ рафтанд [c.96].</p>	<p>4. [Замбӯр:1952]. Ӯ аз роҳ рафтан бозистода чашмонашро ало карда ба духтар назар андохт. Чемма дасташро зери дasti ӯ гузаронда гирифт, ҳар дуяшон якчанд дақиқа хомӯш роҳ рафтанд [c.62].</p>
<p>5. [Фурмагас:1982]. Артур аз рафтан бозистода парешонҳол ба духтар нигоҳ кард. Чемма аз бағали ӯ гирифт, дуяшон якчанд дақиқа хомӯш роҳ рафтанд [c.68].</p>	

Первый перевод немного отличался от оригинального английского текста и русского перевода. Кроме того, были утеряны некоторые понятия и допущены ошибки в способах выражения. Например, **аз роҳ рафтан қарор гирифта** (остановиться от ходьбы) это неестественное и длинное выражение. Переводчик исправил это на выражение **аз рафтан бозистода**, что и лаконично, и естественно передает смысл.

Выражение **чашмонашро ало-було кард** (Он закатил глаза) распространено в разговорной речи, но не так известно в литературном

языке. Вместо этого, безусловно, лучше применить фразу **ҳайратомез нигох кард** (удивленно посмотрел на нее).

Сифати **парешонхол** бо тобиши маъно аз **ҳайратомез** фарқ мекунад. Шояд Артур аз чизе дар ҳарос буд, ки **парешонхол нигох кард**-ро тарҷумон муносиб донистааст.

Прилагательное **парешонхол** (расстроенный; удрученный; взволнованный, встревоженный) отличается от **ҳайратомез** по своему значению. Возможно, Артур чего-то боялся, поэтому он выглядел взволнованным – **парешонхол нигох кард**, как посчитал переводчик.

Выражение **Чемма аз бағали ӯ гирифт** (Джема взяла его в подручку) в «Гурмагасе», намного конкретнее и лаконичнее фразы **Чемма дасташро зеридасти ӯ гузаронда...** в «Занбӯр».

Если рассматривать оригинальный и, русский тексты, а также перевод и редактирование данного произведения, то «Гурмагас» больше соответствует оригинальному тексту. Благодаря добавлению фразы **хомӯш** в текстах «Замбӯр» [1952] и «Гурмагас» [1982], текст стал полным. Слово **хомӯш** может передавать значение **in silence** оригинального текста и русского перевода – **не говорили ни слова**. Поэтому при сравнении создается впечатление, что перевод С. Улугзода соответствует оригинальному тексту. То есть несмотря на то, что перевод является косвенным, переводчику удалось четко передать основную мысль исходного текста.

Несмотря на некоторые ошибки (возможно, эти ошибки были допущены редакторами или сотрудниками издательства), сравнительное изучение переведенных версий С. Улугзода показало, что при последующем редактировании язык переводов переводчика становился все более отточенным и свободным. Целью С. Улугзоды во всех правках и дополнениях является сохранение родного языка чистым, изысканным и самобытным.

Наряду с этим, при анализе переводов Сотима Улугзода, мы также встречаем примеры излишнего использования местоимения **худ** – сам; сама; само; свой; своя; своё; свои (свой, своя, себя, сам):

Артур коғазро оҳиста ба рӯйи миз гузошта **чашмони худро** ба замин дӯхт» [Фурмагас: 1982, 58]. Артур медленно положил бумагу на стол и устремил взгляд на пол.

Энрико **кифти худро** оҳиста чунбониду раҳравон гуфт [Фурмагас: 1982, 66]. Энрико едва пожав **плечами**, сказал.

Артур ларzon **дасти худро** ақиб кашида:... [Фурмагас: 1982, 67]. Артур, дрожа, отдернул руку:...

Артур **чашмони худро** калонтар кушод [Фурмагас: 1982, 75]. Артур широко раскрыл глаза.

По этому поводу вспоминается замечание академика М. Шакури: «Однажды председатель собрания, прежде чем поставить предложение на голосование, сказал: «Всякий, кто поддерживает это предложение, поднимите свою руку». Один весёлый товарищ заметил промах в этом предложении и в шутку сказал: «Товарищи. Будьте осторожны и не поднимите чужую руку, только свою собственную» [Шакурӣ: 2005,60].

Несмотря на то, что в некоторых случаях местоимение **худ** используется без необходимости, иногда оно употребляется в предложении для акцентирования того или иного предмета.

Например:

*худатон фикр қунед, ба як шахсе, ки шуморо фурӯҳт, шафқат карданӣ шуда **худро** бехурмат кардан ва **ояндаи худро** аз даст додан чӣ лозим?... [Фурмагас: 1982,58].* «...подумайте сами, какой смысл проявлять неуважение к себе и терять свое будущее, пытаясь проявить милосердие к человеку, который вас предал?... В этом предложении оно использовано как для логической необходимости, так и для акцентирования, то есть допустимо и уместно в этом предложении.

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly 1953] «You have read this paper, I think?» «Yes; I am interested in the subject» [p.52].</p>	<p>2. [Овод:1973]. -Вы читали эту газету? – Да. Я интересовался этим вопросом [с.49].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931]. – Гумон мекунам шумо ин рӯзномаро хондаед?</p> <ul style="list-style-type: none"> – Оре, масъалаҳое, ки ин рӯзнома ба миён меандозад, бисёр завқи маро ба худ мекашад [с. 79]. 	
<p>4.[Занбӯр:1935]. – Гумон мекунам, журналро...</p> <ul style="list-style-type: none"> – ... журнал [с.42]. 	
<p>5. [Замбӯр:1952]. – Шумо ин газетаро хондаед?</p> <ul style="list-style-type: none"> – ...журнал... [с.50]. 	
<p>6. [Фурмагас:1982]. – Шумо ин рӯзномаро хондаед?</p> <ul style="list-style-type: none"> – Бале, масъалаҳое, ки ин рӯзнома ба миён мемонад, бисёр шавқи маро ба худ мекашанд [с. 56]. 	

Как показывает анализ материала, в этом тексте в первом переводе «Занбӯр» [1931] и во втором «Фурмагас» [1982] использовано слово **рӯзнома** (газета), но в двух изданиях 1935 и 1952 годов использовано слово **журнал**, поскольку, начиная с 1930-х годов, заимствование политических и культурных терминов из русского языка стало очень популярным. В тексте «Фурмагаса» переводчик слово **газета** заменил на таджикское слово **рӯзнома**. Во-первых, в английском тексте это **paper**, одно из значений которого – это **рӯзнома** (газета) [ФАТ: 2005,454], во-вторых, слово **журнал** использовался без необходимости, а со второй половины 1950-х годов начался период защиты языка от цитируемых слов. С. Улугзода считается одним из предводителей этой инициативы по возвращению самобытности таджикского языка.

Кроме того, при переводе с оригинального текста фраза **I think** была опущена как в русском тексте «Овода» [1973], так и в двух переводах «Замбӯр» [1952] и «Фурмагас» [1982]. Однако, в двух изданиях «Занбӯра» (1931 и 1935 гг.) эта фраза была использована и соответствует

оригинальному английскому тексту. Фраза **I think** (Я думаю) на таджикский язык переводится как **фикр мекунам, ба фикри ман** (Я думаю, по моему мнению). На наш взгляд, создается впечатление, что переводчик пересмотрел перевод и публикацию ранних лет на основе английского текста и разработал публикацию и перевод последних лет на основе перевода «Овода» 1973 года.

Академик М. Шакури в третьем издании своей книги напоминает о том, что лингвист Раззок Гаффаров в рецензии на первое издание этой книги подчеркнул, что местоимение **худ** в современном литературном языке используется для выражения двух значений: с одной стороны, оно указывает на субъект действия, а с другой стороны, оно указывает на принадлежность. [Шакурӣ: 2005,61].

Стоит отметить, что слово **хеш** является синонимом местоимения **худ** и это местоимение также имеет определенные ситуации использования.

О распространённости использования местоимения **худ** М. Шакури пишет, что «наши переводчики чаще переводят русскую фразу «имеет своего чего-то», как «...и худро дорад». Например, русское предложение **Каждое село имеет свою историю** переводится как: **ҳар деҳа таърихи худро дорад**. Как уже упоминалось, на таджикский язык это необходимо перевести по-другому: **ҳар деҳа таърихе дорад**. Здесь тоже **худ** употреблено излишне». [Шакурӣ: 2005, 64].

ГЛАВА III. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВЕДЕННЫХ И ОТРЕДАКТИРОВАННЫХ ТЕКСТОВ РОМАНА «ОВОД»

3.1. Сравнительный анализ синтаксических единиц в стилистическом контексте

К синтаксическим единицам традиционно относят словоформы, словосочетания, простые предложения, сложносочинённые и сложноподчинённые предложения, а также текст. Анализ многочисленных отрывков романа, переведённые и отредактированные Сотимом Улузода показывает, что наряду с лексико - фразеологическими, словообразовательными и морфологическими средствами есть немало примеров синтаксических изменений в процессе перевода и редактирования.

Текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. Arthur sat in the library of the theological seminary at Pisa, looking through a pile of manuscript sermons. It was a hot evening in June, and the windows stood wide open, with the shutters half closed for coolness. The Father Director, Canon Montanelli, paused a moment in his writing to glance lovingly at the black head bent over the papers [p.3].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Артур сидел в библиотеке духовной семинарии в Пизе и просматривал стопку рукописных проповедей. Стоял жаркий июньский вечер. Окна были распахнуты настежь, ставни наполовину притворены. Отец ректор, каноник Монтанелли, перестал писать и с любовью взглянул на черную голову, склонившуюся над листами бумаги [с.7].</p>
<p>3. [Занбўр:1931]. Артур дар китобхонаи семинарияи диние, ки дар шаҳри Пизе (Pize) воқеъ шуда буд, нишаста як қатор таълимоти</p>	

дастнависро аз назар мегузаронд. Шаби гарми моҳи июн буд, тирезаҳо ба ду тараф боз ва аз берун шаббодаи фораме ба хона мевазид. Мудири семинария Монтанелли як каме аз навиштан бозистод ва ба мӯйҳои сиёҳи саре, ки болои қоғази сафед хам буд, нозукона назар афқанд [с.11].

Этот текст редактировался пять раз с первого издания [1931] до последнего [1982]. В первом издании наблюдается свободный перевод. Переводчик добавил к описанию летней ночи фразу **аз берун шаббодаи фораме ба хона мевазад** (снаружи в дом дует приятный ветерок), которой нет ни в оригинальном английском тексте, ни в русском переводе. Создаётся впечатление, что переводчик более внимательно изучил русский текст и даже оригиналный текст перед вторым изданием [1935]. Это дополнение во второе издание не вошло. На основе оригинального текста и русского перевода он добавил фразу **ва пардаҳо овезон буд** (и занавески висели), что свидетельствует о полном сохранении авторского стиля. Данное действие переводчика является попыткой не отходить от отображения оригинального английского текста и его перевода на русский язык.

То есть во втором издании предложение **пардаҳо овезон буд** ближе к оригинальному тексту, потому что в английском тексте **with the shutters half closed** переводится на русский как **ставни наполовину приотворены**.

Второе издание «Занбӯр» в 1935 году:

4. [Занбӯр:1935]. Артур дар қитобхонаи семинарии диние, ки дар шаҳри Пиза (Pize) воқеъ шуда буд, нишаста як қатор таълимоти дастнависро аз назар мегузаронд. Шаби гарми моҳи июн буд, тирезаҳо ба ду тараф боз ва пардаҳо овезон буд. Мудири семинария Монтанелли як каме аз навиштан боз истод ва ба мӯйҳои сиёҳи саре, ки болои қоғази сафед хам буд, нозукона назар афқанд [с.5].

В третьем издании [1937] первоначальный текст перевода не был отредактирован. Возможно, сотрудники издательства опубликовали его дословно с согласия переводчика.

Эта работа была вновь усовершенствована в 1952 году.

5. [Замбӯр:1952]. Артур дар китобхонаи семинарии динии шахри Пиза нишаста, як тӯда дастнависи вазъҳои диниро аз назар мегузаронд. Шаби гарми моҳи июн буд, тирезаҳо ба ду тараф боз, аммо пардаҳо пӯшидагӣ буданд. Мудири семинария Монтанелли як каме аз навиштан боз истода бомуҳаббат ба мӯйҳои сиёҳи саре, ки болои варақҳои коғаз хам буд, назар андоҳт [с.3].

Четвертое издание перевода содержит комплексную переработку текста: описание топонима **Pize** с точки зрения его английской написания и произношения было сокращено. В самом деле, какое значение имеет для читателя то, как пишется и произносится топоним в оригинальном тексте произведения? Переводчик выразил местонахождение библиотеки в форме сложноподчинённого предложения с придаточным определения. В издании 1952 года оно было кратко выражено в виде словосочетания **китобхонаи семинарии динии шахри Пиза** (библиотека духовной семинарии в Пизе). Этот способ выражения примечателен в двух отношениях: во-первых, краткостью мысли (цели) и, во-вторых, ее близостью или соответствием содержанию исходного варианта.

6. [Фурмагас:1982]. Артур дар китобхонаи семинарии динии шахри Пиза нишаста, як қабза дастнависи вазъҳои диниро аз назар мегузаронд. Шомгоҳи гарми июнӣ буд, тирезаҳо калон кушода, бодгонаҳо нимроғ пӯшондагӣ буданд. Ректори семинария Монтанелли як дам аз навиштан боз истода, меҳромез ба мӯи сиёҳи саре, ки болои варақҳои коғаз хам буд, нигарист [с.10].

Словосочетание **Шаби гарми моҳи июн** (Теплая июньская ночь) в переводе «Фурмагас» выражается в форме **Шомгоҳи гарми июнӣ** (Теплый

июньский вечер». В связи с несоответствием значения слова **шаб** (ночь) и русского слова **вечер** возникла необходимость в редактировании перевода этого предложения.

Также слово **мох** (месяц) в словосочетании **Шаби гарми мохи июн...** в переводе «Гурмагас» сокращён: **Шомгохи гарми июнӣ...** Так как переводчик переводил это произведение с русского языка, он к слову июн добавил суффикс **-ӣ**. Даже без этого оно все равно передает значение относительности. В русском языке это словосочетание чаще всего употребляется в относительной форме. Если мы не используем этот суффикс в таджикском языке, это не является ошибкой. Как данони **тилло**, а не **тиллой** (золотой зуб).

Фраза **тирезаҳо ба ду тараф боз** (окна открываются с обеих сторон) была отредактирована Сотимом Улугзода во втором переводе как **тирезаҳо қалон кушода** (окна широко или настежь открыты). По нашему мнению, вместо многочисленных правок более уместна первоначальная форма этой фразы, поскольку фраза **тирезаҳо ба ду тараф боз** характерна именно художественному стилю, а фраза **тирезаҳо қалон кушода** свойственно разговорному стилю, и круг их употребления ограничен. Поэтому перевод, сделанный начинающим переводчиком, оказался лучше, чем последующие.

Фраза **бодгонаҳо нимроғ пӯшондагӣ буданд** (форточки были слегка приоткрыты) наиболее близка к русскому переводу, но в первом переводе [1931] вместо данной фразы С.Улугзода использовал немного отличающуюся фразу **аз берун шаббодаи фораме ба хона мевазид** (с улицы дул приятный ветерок), которая передаёт читателю приятные ощущения. Но другое дело, когда переводчик употребляет слово **бодгона** при редактировании «Гурмагас» и упомянул объяснение этого слова в предисловии к произведению (**бодгона** – дверца в окне (здесь и далее пояснения переводчика) [Гурмагас: 1982, 10] и этот способ выражения встречается в словаре «Бурҳони қотеъ» (Неопровергимые доказательства) Мухаммадхусайна Бурхона, который также объясняется как

означающий: **бодгона** – *дариҷаи мушаббакеро гӯянд, ки аз даруни хона берунро тавон дид ва аз берун дарунро тавон дид* (**бодгона** – сетчатое окно, через которое изнутри дома видно, что снаружи и снаружи дом виден изнутри) [Бурхон: 1993, Т.І., 142]. Это свидетельствует о том, что данное слово использовалось ещё в трудах персидско-таджикских писателей, так как словарь М. Бурхона был создан на основе трудов персидско-таджикских ученых XVII века и был представлен читателям на кириллице только в 1993 году, в период независимости страны. То есть, С. Улугзода в языке своих переводов из тысяч желаемых слов и словосочетаний словарного запаса своего родного языка пытался использовать такие оригинальные слова.

Сравнивая и изучая различные варианты этого перевода, становится очевидно, что переводчик выражал свои мысли максимально просто и ясно, избегая длинных и сложных предложений.

В конце текста сказуемое первого предложения **аз назар мегузаронд** употреблено уместно (просматривал – Овод: 1973,7), а вот глагол во втором предложении, глагольная форма **взглянул** в переводе «Овод» [1973], в таджикском переводе использована в нескольких формах: **назар афканд** [1931,1935] // **назар андоҳт** [1952] // **нигарист** [1982]. То есть переводчик в переводе «Гурмагаса» очень часто использовал глагол **нигаристан**. М. Мирзоева в своей монографии «Фразеологические единицы произведений С. Айни и способы их перевода на русский язык» подчеркивает обилие употребления этих слов устодом С. Айни, и в частности указывает, что «словосочетания и предложения **чашм дӯхтан** – 53 раза, **назар дӯхтан** – 4 раза, **чашм андохтан** – 2 раза, **назар андохтан** – 4 раза, **назар афтид ба касе** – 1 раз, **аз назар гузаронидан** – 36 раз». При этом она отмечает: «Если в таджикском языке значение **нигоҳ** (**взгляд**) выражен несколькими словосочетаниями, то в русском языке глаголы смотреть, глядеть или с помощью предлогов выражают то же значение» [Мирзоева: 2008, 40].

То есть, по словам лингвиста: «Понимание семантических нюансов фразеологических единиц важно в работе переводчика... Выражения **назар дўхтан**, **чашм андохтан**, **назар андохтан** употребляются в значении **нигаристан** (смотреть). Словосочетания **чашм дўхтан с назар дўхтан** и **чашм андохтан с назар андохтан** являются вариантами, отличающимися только сферой употребления. Фраза **назари касе ба касе ё чизе афтида** (упал взгляд на кого-либо или что-либо) употребляется только в значении **случайно увидеть**. Выражения **назар андохтан** (посмотреть на) употребляются в значении **нигоҳ кардан**, **чизеро пеши чашм овардан**, **мулохиза кардан** (смотреть, визуализировать). [Мирзоева: 2008, 38]. Сотим Улугзода, являющийся последователем школы устода С. Айни, в своих переводах [особенно перевод и редактирование «Фурмагаса» – С.Г.] также широко использовал эти языковые элементы как в своей описательной речи, так и в речи персонажей.

[Фурмагас:1982]. Ректори семинария Монтанелли як дам аз навиштан бозистода, меҳромез ба мӯи сиёҳи саре, ки болои варақҳои когаз хам буд, нигарист [с.10].

Вот еще несколько примеров из «Фурмагаса»:

Монтанелли ба ў маҳзунона ва ҳасадомез менигарист
[Фурмагас:1982, 22];

Монтанелли аз китоб чашм канда, ба ў нигаристу гуфт [Фурмагас: 1982, 22];

Артур сар боло карда, мисли ин ки дар таъсири афсуне бошад, ба Монтанелли нигарист [Фурмагас: 1982, 22].

Сар то пои Артурро ларза гирифт, вай сар боло карда, ба руии полковник нигарист [Фурмагас: 1982, 63].

Выразительность выделенных слов, словосочетаний и предложений, не лишённые художественных образов, означает, что

переводчик переработал их в процессе публикации, отточив свой язык и стиль письма.

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. «Can't you find it, carino? Never mind; I must rewrite the passage. Possibly it has got torn up, and I have kept you all this time for nothing» [p.3].</p>	<p>2. [Овод:1973]. – Не можешь найти, carino? Оставь. Придется написать заново. Я, вероятно, сам разорвал эту страничку, и ты напрасно задержался здесь [с.7].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931]. – Азизи ман, чаро ҳанӯз пайдо накардай? Боке нест, ман ҳамон ҷояшро аз нав навишта мемонам. Шояд ягон варакаш афтода бошад ва ман туро бехуда ба заҳмат водоштам [с.11].</p>	<p>4. [Занбӯр:1935]. – Азизи ман, ҳанӯз пайдо накардай? ...ва ту барои ҷустуҷуйи он ин қадар вақтро бехуда сарф кардӣ [с.5].</p>
<p>5. [Фурмагас:1982]. – Пайдо накардай, азизам? Мон, накоб. Аз нав навишта мондан лозим меояд. Шояд худам он як варакро дарронда партофта бошам: ту барои ёфтани он бехуда ин қадар вақт сарф кардӣ [с.10].</p>	

В тексте перевода «Фурмагас» кажется более соответствующим содержанию оригинального текста. Предложение **туро бехуда ба заҳмат водоштам** в «Занбӯр» [1931] неестественно для таджикской речи.

В переводе «Овода» есть предложение: **Придется написать заново**, что означает **Аз нав навишта мондан лозим меояд** [1982]. Модальный глагол **must** в оригинальном тексте выражает совершение действия не в значении желания, а с семантическим подтекстом необходимости. Однако, это значение в переводе «Занбӯр» выражается как семантика желания. В переводе «Фурмагас» значение оригинального текста выражены более отчетливо.

Также в «Занбӯре» предложение **Шояд ягон варакаш афтода бошад...** (Может быть, какой-нибудь лист выпал...) не совсем точно

передаёт смысл текста перевода «Овода» **Я, вероятно, сам разорвал эту страничку...** В тексте «Гурмагаса» цель выражена точно, и соответствует русскому переводу 1973 года, то есть в переводе «Гурмагаса» использовано выражение **...он як варакро...** (один тот лист бумаги). Но было бы более уместно **... он варакро...**

Если в изданиях 1931 и 1935 годов были изменены смысл предложений, то в изданиях 1952 и 1982 годов была изменена структура предложений. // **Ман туро бехуда ба захмат водоштам** [1931] - **Ту барои чустучуи он ин қадар вақтро бехуда сарф кардӣ** [1935] // **Шояд ягон варакаш афтода монда бошад...** [1952] - **Шояд худам он як варакро дарронда партофта бошам:...** [1982].

В некоторых случаях с целью акцентирования слова и фразы меняют свое место. Возможно, именно поэтому **ин қадар вақтро бехуда сарф кардӣ**, в «Гурмагасе» отредактирован в форме **бехуда ин қадар вақт сарф кардӣ**.

Как показывает исследование, характерной чертой стиля Сотима Улугзода является краткость. Лингвист Шокир Мухтор в своей статье «Два перевода одного романа», изучая именно это черту, пишет: «В «Занбӯре» **ба торикӣ фаро гирифта мешуданд, Ватани ў Карнуэлл буд, дар он ҷо будан барои ман аз имкон берун аст, то бистари беморӣ хобидани модарам, аммо ба ҳар ҳол онҳо ҷунин ҳисоб мекарданд, ки: ва ў аз ин ҳабар надошт?** (они были окутаны тьмой. Его родиной был Карнуэлл, для меня было невозможно там находиться, пока не заболела моя мать, но в любом случае они думали: а он об этом не знал? В переводе «Гурмагас» все это было кратко, просто и общепонятно, то есть **ғарқи торикӣ мешуданд, зодаи Карнуэлл буд, дар он ҷо буда наметавонам, то бистарӣ шудани модарам, Бертонҳо бар он ақида буданд, ки, ва ў бехабар буд** [ШМ:1988, 71].

Если в речи необходимо глубокое выражение мысли и убеждения, то С. Улугзода уделил этому аспекту особое внимание при первом переводе «Занбӯра».

Например, в «Занбӯре» мы видим:

<p>1. [The Gadfly:195]. From the long eyebrows and sensitive mouth to the small hands and feet, everything about him was too much chiseled, overdelicate [p.4].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Слишком уж все в нем было изящно, словно выточено: длинные стрелки бровей, тонкие губы, маленькие руки, ноги [с.8].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931]. ...Аз абрӯвони дароз сар карда, то даҳони пурноз, то дастон ва поҳои хурд ҳама чиз дар ҳастии ў зиёда мутаносиб беш аз ҳад нозук буд [с.12].</p>	<p>4. [Замбӯр:1952]. Аз абрӯвони дароз гирифта, то даҳони пурноз, лабони асабиёнаи серҳаракат, то дасту пойҳо - ҳама дар ҷисми ў тарошида ва латиф буд [с.5].</p>
<p>5. [Фурмагас:1982]. Аз абрӯвони дарози шабеҳи тирукамон гирифта то лабони борик ва дасту пои ҳӯрдакаки ў - ҳама реҳтаву латиф буд [с.11].</p>	

В «Фурмагасе» этот текст не только подвергся серьезному редактированию, но и идея стала более конкретной.

Здесь также изменение наблюдается не между двумя переводами [1931], [1982], а в издании разных лет. В тексте издания «Замбӯр» [1952] употребляется выражение **Лабони асабиёнаи серҳаракат** (нервные, подвижные губы), хотя в первом переводе этого выражения нет, а в переводе «Овода» употребляется фраза **тонкие**, что, безусловно, соответствует красноречивому таджикскому выражению **лабони борик, нафис, тунук или маҳин**.

Выражение **тонкие губы** в первом переводе [1931] – **даҳони пурноз**. В оригинальном тексте это **sensitive mouth**, то есть значение слова указывает

на рот, а не на губы. Итак, возникает вопрос, почему в первом переводе «Занбӯр» [1931] использовано слово **дахон** (рот), а в последующем переводе «Гурмагас» [1982] использовано слово **лаб** (губы). Здесь снова можно сделать вывод, что С. Улугзода перевел это произведение на таджикский язык во время первого перевода с русского текста, опубликованного в предыдущие годы, и второго перевода «Овода», опубликованного в последние годы, поскольку перевод «Гурмагас» более точно соответствует русскому тексту «Овод» 1973 года. Стоит отметить, что переводы и издания русского текста также немного отличаются в языковом плане.

Поскольку в оригинальном тексте выражение **sensitive mouth** (чувствительный рот), на таджикский язык переведено как **дахони пурноз**, эта фраза на таджикском языке кажется немного искусственной. В таджикском языке обычно говорят **дахони пурханда**, но никак не **дахони пурноз**.

Несмотря на все это, перевод «Гурмагас», на наш взгляд, совершеннее перевода «Занбӯр». В данном тексте одним из средств художественного изображения выступает сравнение. Применяя искусство сравнения, переводчик смог довести содержание предложения до совершенства.

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. "I can't bear the town," he began after a moment's pause. "There are the shops where she used to buy me toys, when I was a little thing... [p.6].</p>	<p>2. [Овод:1973]. – Я не могу жить в этом городе, – начал он после минутной паузы. – Не могу видеть магазины, где она когда-то покупала мне игрушки [с.10].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931]. Ман ба зиндагонии шаҳр тоқат карда наметавонам, он чо аттор ва</p>	<p>4. [Занбӯр:1935]. Ман ба зиндагонии ин шаҳр тоқат карда наметавонам, он чо магазинҳое хастанд, ки дар</p>

баққолхо ҳастанд, ки дар бачагиам модари ман аз онҳо ҳаргуна бозичаҳо харида медод [с.15].	бачагиам модари ман аз онҳо ҳаргуна бозичаҳо харида медод [с.7].
5. [Замбӯр:1952]. Ман дар ин шаҳр зиндагӣ карда наметавонам, – гуфт ў баъд аз каме хомӯшӣ. – Дар он чо магазинҳое ҳастанд, ки дар бачагиам модарам аз онҳо ба ман ҳар гуна бозичаҳо харида медод [с.6].	6. [Фурмагас:1982]. - Ман дар он шаҳр зиндагӣ карда наметавонам, дар он чо магазинҳое ҳастанд, ки дар айёми бачагиам модарам аз онҳо ба ман ҳар гуна бозичаҳо харида медод [с.12].

Перевод оригинального английского текста: **I can't bear the town," he began after a moment's pause.** (**Ман дар ин шаҳр зиндагӣ карда наметавонам, – оғоз намуд баъд аз каме хомӯшӣ**). Однако, в русский перевод добавляется объяснение невыносимости для Артура жить в городе: **Он дӯконҳоро ҷашми дидан надорам, ки як вақтҳо модарам барои ман бозичаҳо меҳарид.** (Я не могу смотреть на эти магазины, где моя мать покупала мне игрушки).

В переводе текста «Фурмагас» [1982] переводчик выразил смысл предложением **Ман дар он шаҳр зиндагӣ карда наметавонам** (Я не могу жить в этом городе) вместо **Ман ба зиндагии ин шаҳр тоқат карда наметавонам** «Для меня невыносима жизнь в этом городе». То есть, подобные выражения являются разными версиями одной и той же идеи, что также полностью соответствует оригинальному английскому тексту «The Gadfly» и его русскому переводу «Овод». Несмотря на то, что данное выражение близко по значению со словосочетанием **ба зиндагии чое тоқат карда натавонистан** (не быть в состоянии выносить жизнь в каком-либо месте), существует тонкая разница в значении между **тоқат карда натавонистан** (не иметь терпения) и **зиндагӣ карда натавонистан** (не в состоянии жить). Если действие **тоқат кардан** (терпеть) применяется как объяснение причины **зиндагӣ карда натавонистан** (невозможности

жить), в таджикском языке замысел выражается естественным образом: **Ба дидани дӯконе тоқат карда наметавонам, ки ...** или **Тоқати дидани дӯконеро надорам, ки...**, словосочетание **дар айёми бачагӣ** (в детстве) выражает понятие времени более четко, чем словоформа **дар бачагӣ** (в детстве).

В тексте переводов [1931, 1935, 1937] авторский комментарий **оғоз намуд** (к началу речи) не содержит выражения **каме хомӯшӣ** (небольшая тишина). Только в издании 1952 года в речи сохранен авторский комментарий, который цитируется дословно. Хотя в оригинальном тексте идёт **he began after a moment's pause**, а в переводе «Овода» **начал он после минутной паузы**, говорит о том, что во время публикации и редактирования в 1952 году русский перевод, вероятно, был отредактирован редакторами самого издания. Эта фраза была сокращена в окончательном переводе и редактировании.

«Занбӯр» молодого переводчика, как позже признал сам опытный переводчик С. Улугзода, был неполным, в нем отсутствовали различные фрагменты оригинального текста. Подобная ситуация наблюдалась и в ходе наших исследований, когда некоторые фрагменты отсутствовали или, наоборот, добавлялись. Например, в «Фурмагасе» мы видим:

- **Ба ақидаи ту, Исо, – Монтанелли даҳон кушода буд, ки Артур нагузошт ё чумларо тамом кунад ва гуфт:**
- **Исо гуфтааст: «ҷавоне, ки аз барои ман ҷон супоридааст, ҷонашро хифз мекунад** [Фурмагас: 1982, 18].

Этих строк нет в «Занбӯре» 1931, 1935, 1937 и 1952 годов. Только в оригинальном английском тексте они приведены в такой форме: **I am myself. I have seen this thing, and I belong to it.**

Можно найти и другие фрагменты романа, которые были дважды переведены на таджикский язык Сотимом Улугзода, но в последующих изданиях сокращены, возможно, по просьбе редакторов. Данный текст был переведен с языка оригинала на русский и с русского на таджикский.

Другой пример:

[Занбүр: 1935]. – Падре, шумо меҳоҳед, ки ин чо якчанд рӯз бимонед?

- Фарзанди азизам, ман ҳамаи ин ҷойхоро борҳо дидам. Ҳушҳолии ман ҳамон аст, ки ба ту ҳушҳолӣ падид орам, ҳоҳиши кучо рафтани дорӣ?
- Агар ба шумо ҳақиқатан тафовуте надошта бошад, ман майл доштам, ки аз наҳр ба интиҳои ӯ биравем.
- Аз наҳри Рона?
- Не, аз наҳри Арва, вай хеле тез меравад.
- Хеле хуб, дар ин сурат ба Шомон меравем [с.13-14].

Этого текста нет в изданиях [1937] и [1952], но в переводе «Фурмагас» [1982] идея улучшена по сравнению с изданием «Занбүр» [1935].

В «Фурмагасе»:

1. [Фурмагас:1982]. – Охир, Шумо дар ин чо боз якчанд вақт истодани будед, падре?
- Азизам, ман ин ҳамаро даҳҳо бор дидам, барои ман ҳамин бас аст, ки ту аз саёҳатамон ҳушнуд шавӣ, дигар ба ман ҳеч чиз даркор нест. Дилат сафари кадом тарафро меҳоҳад?
- Агар барои шумо тафовуте надошта бошад, биёд, бо рӯд рӯ ба боло, тарафи саргҳи он равем.
- Бо Рона рӯ ба боло?
- Не, бо Арва. Ҷараёни ин рӯд тез аст.
- Пас, биёд, ба Шамонӣ меравем [с.21].

По какой-то причине этот отрывок был исключен из двух изданий. Однако, основываясь на русском тексте «Овода» [1973], становится ясно, что этот отрывок существует.

2. [Овод:1973]. – Но, padre, может быть, вам хочется побывать здесь?

- Дорогой мой, я видел все это десятки раз, и если ты получишь удовольствие от нашей поездки, ничего другого мне не надо. Куда бы тебе хотелось отправиться?
- Если вам все равно, давайте двинемся вверх по реке, к истокам. Едем.
- Вверх по Роне?
- Нет, Арве. Она так быстро мчится.
- Тогда в Шамани [с.17].

Аналогичным образом был добавлен еще один отрывок в «Фурмагасе». Например:

- 3. [Фурмагас:1982].** Боре Артур беш аз як соат буд, ки дар замин, рӯйи сабза дароз кашида, чашмонашро калон кушода ба қуллаҳои дурахшанда ва фазои лочувардии фарқи онҳо дӯхта хобида буд, Монтанелли аз китоб чашм канда ба ӯ нигаристу гуфт:
- Дар ин ҷо ягон ҷизи аҷоиб мебинӣ магар, азизам? [с.2].

Подобные сокращения и дополнения наблюдаются в первой и второй главах романа, демонстрируя, насколько С. Улугзода является непревзойденным мастером слова в выборе свежих слов и фраз родного языка и описании красот. Перевод «Фурмагаса» наиболее соответствует переводу «Овода» чем переводу «Занбӯра» и других его изданий [973]. Исправления и дополнения переводчика достигли такой степени, что можно подумать, что этот роман – плод собственного творчества писателя, а не перевод. Как пишет сам Сотим Улугзода в своем письме Б. Ортикову:

«В жизни, разговаривая, люди иногда употребляют бессмысленные и нелогичные выражения, но писатель, по мнению Айни, должен смягчать их логичными словами и шлифовать резцом смысла...» [ШС: 1961, 122]. С. Улугзода также подчеркивает, что «...необходимо более

серьезно изучать родной язык» [ШС: 1961, 122]. То есть, по его мнению, «Это таджикский язык!» Читайте и убеждайтесь, насколько богат и велик наш язык» [ШМ: 1989, 75].

[Фурмагас:1982]. Манзараҳои ачибу ғарибе, ки вай андаке пештар дар пеши назар дида буд, ба гумон, на ба қайфияти ӯ таъсире карда буданд ва на ба иштиҳояш. Саҳарӣ Монтанелли аз хоб бедор шуда дид, ки Артур дар ҷойгахаш нест. Ӯ пеш аз тулӯи офтоб ба қӯҳ рафта буд, то ки «ба Каспар барои ба ҷароғоҳ рондани бузҳо ёрӣ дихад» [с.24].

Подобных аналогичных дополнений, достаточно четких и лаконичных мы встретили немало, но рассмотреть всех их в рамках одной кандидатской диссертации невозможно. Однако, материалы исследования показывают, что данный фрагмент текста выпал не только из таджикских переводных изданий, но и из некоторых русских версий романа. Например, в переводе «Овода» 1974 года этого отрывка, то есть цитаты из Библии, нет.⁴ (Эта цитата также встречается в других изданиях разных лет.

Стоит отметить, что помимо этих изданий русский перевод также был отредактирован.

Текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. “It is the vengeance of God that has fallen upon me,” he thought, “as it fell upon David. I, that have defiled His sanctuary, and taken the Body of the Lord into polluted hands, – He has been very patient with me, and now it is come. ‘For thou didst it secretly, but I will do this thing before all</p>	<p>2. (Овод:1973). «Отмещение господа настигло меня, как царя Давида, – думал он. – Я осквернил его святилище и коснулся тела господня нечистыми руками. Терпение его было велико, но вот ему пришел конец. «Ибо ты содеял это втайне, а я содею перед всем народом израилевым и перед</p>
---	--

⁴ См. Э.Л. Войнич. Овод. – Пермь: Школьная библиотека, 1974. – с.10

<p>Israel, and before the sun; THE CHILD THAT IS BORN UNTO THEE SHALL SURELY DIE [p.12-13].</p>	<p>солнцем; сын, рожденный от тебя, умрет» [с.15].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931]. «Интиқоми Оллоҳ чи тавре, ки ба сари Довуд омада буд, ба сари ман фурӯ шуд. Ман саҷдагоҳи Ҳудоро ифлос кардам... ў маро банда гуфта буд ва гуноҳи маро ъавғ мекард, вале акнун ғазаби ў бархост. Ту инро ба таври маҳфӣ зоҳир кардӣ, аммо ман инро ошкоро дар назди умматони Исроил пайғамбар ва дар рӯ ба рӯйи офтоб ичро мекунам. Кӯдаконе, ки барои ту зоида шуданд, бояд бимиранд» [с.24].</p>	<p>4. [Ғурмагас:1982]. «Ҷазои худовандӣ бар ман нозил шуд, чунон ки ба шоҳ Довуд нозил шуда буд, – дар дилаш мегуфт ў. – Ман ҷойгоҳи муқаддаси Исоро мурдор кардам ва дasti чиркинамро ба тани ў расондам. Ў пуртоқат буд, аммо дигар тоқаташ намонд. «Зеро ту инро дар хуфия кардӣ, аммо ман дар пеши тамоми қавми Исроил ва дар пеши офтоб мекунам; писаре, ки аз ту ба дунё меояд, мемирад» [с.19]. [Аз Тавроту Инцил].</p>

Предлагаемый текст мы встретили в конце первой главы текста «Занбӯр» [1931] и «Ғурмагас» [1982], но он не использовался в изданиях 1935, 1937 и 1952 годов. Возможно, по предложению самого автора или по просьбе редакторов этот отрывок был сокращен из-за его отношения к религии и вероисповеданиям, поскольку в те годы атеистическое течение было очень распространено, в том числе в Таджикистане.

Например, сам переводчик так объяснил причину сокращения 8-й главы романа:

«Поскольку восьмая глава романа целиком состоит из описания христианских обрядов, богослужений и молитв и труднодоступна для понимания таджикского читателя, а отсутствие этой главы не умаляет полноты повествования, не была включена в перевод книги с согласия издателя» [Ғурмагас: 1982,9].

Однако, мы не нашли объяснения сокращений [1935], [1937], [1952] этих небольших текстов.

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. But they held that English gentlemen must deal fairly, even with Papists; and when the head of the house, finding it dull to remain a widower, had married the pretty Catholic governess of his younger children, the two elder sons, James and <u>Thomas</u>, much as they resented the presence of a step-mother hardly older than themselves, had submitted with sulky resignation to the will of Providence [p.13].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Бертоны держались того мнения, что английскому джентльмену подобает быть беспристрастным даже по отношению к католикам; и поэтому, когда глава дома, наскучив вдовством, женился на католичке, хорошенькой гувернантке своих младших детей, старшие сыновья, Джеймс и Томас, мрачно покорились воле провидения, хотя им и трудно было мириться с присутствием в доме мачехи, почти их ровесницы [c.16].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931]. Онҳо чунин ҳисоб мекарданд, ки параваришдиагони англис, ҳатто бо мұйтқидон ва пайравони папа низ бояд муносибати боинсофона ва бегаразона дошта бошанд. Аз ин чиҳат ҳам, ҳангоми вафоти зани аввалааш аз безанӣ ва бевагӣ дилгир шуда, дар Итолиё як духтари хушрӯйро, ки мансуб ба мазҳаби католикӣ буд, ба зании худ қабул кард ва ин зани дуввум</p>	<p>4. [Занбӯр:1935]. Онҳо чунин ҳисоб мекарданд, ки парваришидидагони англис, дар ҳар мубориза, ҳатто дар мубориза бо пайравони Папа низ бояд муносибати боинсофона ва бегаразона дошта бошанд. Аз ин чиҳат ҳам, ҳангоме, ки сардори хонадон – падари Артур пас аз вафоти зани аввалааш аз безанӣ ва бевагӣ дилгир шуда, дар Итолиё як духтари хушрӯйро, ки мансуб ба мазҳаби Католикӣ</p>

<p>мураббияи бомаърифати фарзандони хурдсоли ў шуд, он гоҳ ду писари калонсоли вай Чеймс ва Том, ба иродай тақдир тан дода бо падар ва модари дуввуми худ муросо карданд, агарчи дар хонавода шарики ҳаёт будани зани охирӣ, ки дар синну сол бо он ду писар баробар буд, барояшон хеле гарон менамуд [c.24-25].</p>	<p>буда, мураббияи фарзандони хурдсоли ў буд, ба зании худ қабул кард, он гоҳ ду писари калонсоли вай Чеймс ва Том, ба иродай тақдир тан дода... [c.12].</p>
<p>5. [Замбӯр:1952]. Аммо ба ҳар ҳол чунин ҳисоб мекарданд, ки центлменҳои англис ҳатто дар мубориза бар зидди пайравони папаи Рим ҳам бояд боинсоф ва бошараф бошанд.</p> <p>Аз ин ҷиҳат ҳам, ҳангоме, ки сардори хонадон – падари Артур пас аз вафоти зани аввалиаш аз безанӣ ва бевагӣ дилгир шуда, дар Итолиё як духтари соҳибчамолро, ки мансуб ба мазҳаби католикӣ буда, мураббияи фарзандони хурдсоли ў буд, ба зании худ гирифт, ду писари калони вай – Чеймс ва Томас – ба тақдир тан дода, бо падар ва модари дуюми худ муросо карданд, гарчанде ки дар хонавода шарики ҳаёт будани</p>	<p>6. [Фурмагас:1982]. Бертонҳо бар он ақида буданд, ки центлменҳои англисро ҳатто бо католикҳо ҳам рафтори бегаразона доштан мезебад, бинобар ин ҳангоме, ки сари хонадон пас аз вафоти зани якумаш аз зистан ба мӯҷаррадӣ дилгир шуда, дар Италия духтари хушлиқои католикмазҳаб - мураббияи фарзандони хурдсолашро ба занӣ гирифт, ду писари калонсолаш – Чеймс ва Томас бо рӯйи турш ба тақдирашон тан доданд, гарчанде ки ҳамхонагии модарандари қариб бо худашон ҳамсолро таҳаммул кардан барояшон кори осоне набуд.</p> <p>Аз зани ҷавон Артур таваллуд ёфт</p>

зани охирӣ, ки дар синну сол бо он ду писар баробар буд, барояшон хеле гарон менамуд [с.13].	[с.19].
--	---------

Еще один аспект, на который обратил внимание переводчик, – добавление предложения в переводе «Гурмагаса» [1982]: **Аз зани ҷавон Артур таваллуд ёфт** (От молодой женщины родился Артур). Это предложение отсутствовало в оригинальном (английском) тексте и не использовалось в предыдущих изданиях. Возможно, переводчик включил это для экспрессивности и выразительности для того, чтобы напомнить читателю, что главный герой произведения родился от этой женщины.

Сравнение границ предложений оригинального, русского и таджикского текстов показывает, что несмотря на то, что С. Улугзода переводил роман с русского языка, в некоторых изданиях просматривается соответствие некоторых текстов с оригиналом романа.

В приведенных ниже текстах предложения отличаются друг от друга по объему, словообразованию и составу, а также по форме и грамматическим средствам (предлогам и послелогам), словосочетаний и структуре предложения. Английский текст состоит из простого распространённого предложения, русский перевод состоит из сложного предложения, а таджикский перевод с синтаксической точки зрения более распространённый. Если в первом переводе «Занбӯр» [1931] текст состоял из двух предложений, в тексте «Гурмагас» [1982] это же содержание изложено одним предложением с добавлением нового предложения.

В первом переводе [1931, 1935, 1952] С. Улугзода выражает цель двумя предложениями, а в окончательной редакции – одним сложным, очень распространённым предложением. Второе предложение связано с первым с помощью союза **аз ин ҷиҳат ҳам** (в этом отношении тоже). В окончательном варианте переводчик излагает мысль с помощью сложноподчиненного предложения, состоящего из пяти компонентов, то

есть из пяти простых предложений. С. Улугзода хорошо понимает нюансы выражения, поэтому при редактировании текста он мастерски применяет синонимичные конструкции таджикского языка: ...**як духтари хушрӯйро, ки мансуб ба мазҳаби католикӣ буд, ... як духтари соҳибчамолро, ки мансуб ба мазҳаби католикӣ буда,...//...духтари хушлиқои католикмазҳаб.**

Или, чтобы сделать свой перевод более соответствующим исходному тексту, он использовал синонимию именных изафетных конструкций:

... зани охирӣ, ки дар синну сол бо он ду писар баробар буд, ...[1931, 1935, 1952] // ... ҳамхонагии модарандари қариб бо худашон ҳамсол... [1982]. То есть, удаление суффикса **-ӣ** [**зани охирӣ – 1931,1935**] [**зани охир – 1952**] с конца относительного прилагательного [**зани охир – 1952**] также указывает на поиск переводчиком правильного и естественного способа выражения смысла.

С какой-то целью в придаточном предложении обстоятельства противоречия переводчик заменил союз **агарчи** (несмотря на то, что) на **гарчанде ки**. Сегодня переводчик С. Улугзода, по словам М. Шукрова, является «писателем-мыслителем», прозаиком с высоким уровнем словесной культуры, представителем прекрасного языка Фирдавси и Авицены. Он не соглашается с тем, чтобы его читатели на протяжении многих лет читали его юношеские переводы, такие как: **ӯ аз ҳар фурсат истифода мебурд, ки рӯзи Артурро талҳ кунад...** **ӯ аз гап бозистод...** **Ман худам бояд ҷавоби онро аз Худо бигирам. Охир, ошкор аст, ки гап дар бораи тамоми ҳаёти ман, дар бораи имони ман меравад...** **Хонадор шудани писари қалонӣ пас аз вафоти падар муносибатҳои оилавиро, ки бе он ҳам ҷандон ҳуб набуд, боз ҳам бадтар кард.** Поэтому в окончательном варианте это же содержание доводится до совершенства: **«Юлия ба ҳар баҳона зиндагиро барои Артур талҳ мекард...** **Сухани ӯ нотамом монд...** **Мехостам аз худи Худованд ҷавоб ҷӯям. Охир масъалаи ҳаёту мамоти ман, имони ман, дар миён буд...** **Пас аз вафоти падар хонадор шудани**

писари калонӣ вазъияти душвори оиларо боз душвортар кард» [ШМ: 1989, 75].

Действительно, в переводе «Ғурмагаса» связные, плавные и гармоничные фразы и предложения играют значительную роль в изображении ярких живых сцен, где невозможно вычеркнуть ни слова:

«Ҳаво абр ва намнок, вале хунук набуд, ҷойҳои пасти ҳамвор ба ҷашми ӯ аз пештара ҳам хушманзаратар менамуданд. Акнун тар ва нам дар зери пой ба ӯ хушҳолии маҳсусе мебахшид, вай аз намуди сокиту фараҳбахши гулҳои даштии баҳорӣ, ки дар роҳ буданд, завқ мегирифт. Дар шоҳчай як дарахти гучум, ки дар бешазори хурде расида буд, паранде ошён сохта буд, вай аз дидани Артур бо фарёди дилхароше болҳои сиёҳашро афшонда, дар ҳаво тез-тез парвоз мекард [Ғурмагас:1982, 48].

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. - But the town looks so stiff and tidy, somehow – so Protestant; it has a self – satisfied air [p.14].</p>	<p>2. [Овод:1973]. - Но город! Он такой чопорный, аккуратный, в нем есть что-то... протестантское. У него такой же самодовольный вид [с.17].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931]. – Аммо шаҳр хеле пуртакаббур ва пурноз аст, ӯ мисли протестантон менамояд. Вай як шакли худписандона дорад [с.26].</p>	<p>4. [Замбӯр:1952]. – Аммо шаҳр... он қадар крахмал зада ва суфта аст, ки... Вай мисли протестанти худписанд менамояд. Вай як шакли худписандона дорад [с.14].</p>
<p>5. [Ғурмагас:1982] – Аммо шаҳр! ... Вай як навъ оҳарзадаву пардозёфта барин менамояд... ҳамчун протестанти худҳоҳи бовикор [с.20].</p>	

В данном тексте переводчик использовал искусство олицетворения. Этот вид художественного приёма, придающий животным, птицам, растениям, небесным телам и т. п. человеческие черты, характеристики и эмоции, называется олицетворением.

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. Montanelli laughed. “Poor boy, what a misfortune! Well, we are here for our own amusement, so there is no reason why we should stop. Suppose we take a sail on the lake today, and go up into the mountains tomorrow morning?” [p.14-15].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Монтанелли засмеялся: Бедный, вот не повезло тебе! Ну что ж, мы ведь путешествуем ради удовольствия, и нам нет нужды задерживаться здесь. Давай покатаемся сегодня по озеру на парусной лодке, а завтра утром поднимемся в горы [с.17].</p>
<p>3. [Занбүр: 1931]. Монтанелли хандид: - Бечора писар! Чи қиссае аст! Мо ки ба ин чо бо ягон супориши зарурӣ ва ё бо ягон маҷбурият наёмадаем ва агар хоҳем, ҳозир аз ин чо рафта метавонем. Мехоҳӣ, ки дар даруни кӯл бо заврақча саёҳат кунем, баъд аз он пагоҳ мо ба кӯҳҳо мебароем? [с.26-28].</p>	<p>4. [Замбӯр: 1952]. Монтанелли ханда кард. Бечора ба ту раҳмам меояд. Мо ки ба ин чо ба ягон кори зарурӣ ва ё маҷбуриятие наёмадем, агар хоҳем, ҳозир аз ин чо рафта метавонем. Ин тавр бошад, имрӯз дар даруни кӯл бо заврақча саёҳат мекунем ва худи пагоҳ ба кӯҳ мебароем [с.14].</p>
<p>5. [Фурмагас:1982]. Монтанелли хандид. Бечора, ба ту ҳайфам меояд. Мо ба ин чо бо кори зарур ё маҷбуриятие наомадаем-ку: агар хоҳӣ, ҳозир метавонем аз ин чо равем. Пас, биё, имрӯз дар кӯл бо қаик сайр мекунему пагоҳ ба кӯҳ мебароем [с.21].</p>	

Из всех цитируемых текстов мысль точно и лаконично излагается в переводе «Фурмагаса» [1982], за исключением глагольной формы **ҳайфам меояд**. В издании [1952 года] переводчик передаёт эту фразу как **раҳмам меояд** (мне тебя жаль), потому что когда главный герой текста действует сострадательно и милосердно, на ум приходит слово **раҳм** (жалость). В

переводе и предыдущих изданиях оно сопровождается фразой **чӣ қиссае аст** (что это за история), что также свидетельствует о сострадании и милосердии по отношению к собеседнику. Междометие **ҳайф**, означающий сожаление, имеет негативный оттенок. В языке также не принято употреблять эту фразу в подобных случаях (мне вас жаль). В оригинальном английском тексте «The Gadfly» слово **misfortune** соответствует таджикским словам со схожим значением: **бадбаҳтӣ, нобоварӣ, нокомӣ** [ФАТ: 2005, 400], в переводе «Овода» [1973] – **не повезло**, которое употребляется в том же значении. Перевод этого слова ясен в переводе и ранних изданиях «Занбӯр», но в переводе «Гурмагас» смысл несколько искажен. То есть, при переводе фразы **Poor boy, what a misfortune!** с оригинального английского текста соответствующей фразой является **Бечора писар, ин чӣ бадбаҳтист!** Бедный мальчик, какое несчастье! вместо - **Бечора писар! Чи қиссае аст!** [1931], [1935] // **Бечора ба ту раҳмам меояд** [1952] // **Бечора, ба ту ҳайфам меояд** [1982].

Текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. At supper he talked of nothing but plans for excursions, mountain ascents, and botanizing expeditions [p.18].</p>	<p>2. [Овод:1971]. За ужином только и толковал что о планах дальнейших прогулок в горы, о восхождениях на вершины, о сборе трав [с.20].</p>
<p>3. [Занбӯр: 1931]. Дар вақти таоми шаб гуфтугӯ танҳо дар бораи нақшаҳои экспкурсия, дар бораи ба кӯҳ баромадан ва аз хусуси саёҳатҳои набототӣ буд [с.32].</p>	<p>4. [Занбӯр:1952]. Дар вақти таоми бегоҳӣ гуфтугӯ танҳо дар бораи плани экспкурсия, дар бораи ба кӯҳ баромадан ва аз хусуси ҷамъоварии наботот мерафт [с.16].</p>
<p>5. [Гурмагас:1982]. Вақти ҳӯроки шом гуфтугӯ танҳо дар гирди саёҳати фаннӣ, кӯҳбароӣ ва гиёҳчинӣ чарҳ мезад [с.14].</p>	

В этих текстах предложения построены по-разному, но выражают одно и то же содержание. Некоторые слова и фразы, которые не

понравились переводчику, были сокращены во время редактирования и перевода «Фурмагас» [1982].

При переводе слова **ужин** переводчик использовал словосочетание **таоми шаб** (ночной прием пищи), в издании «Замбӯр» [1952] как **таоми бегоҳӣ** (вечерняя трапеза). Понятие **шаб** (ночь) означает определенный период времени – от заката до восхода солнца, а прием пищи, разумеется, занимает определенное время. Однако, не довольствуясь этим (**таоми бегоҳӣ** 1952), в тексте «Фурмагас» [1982] он применил словосочетание **хӯроки шом**, характерного литературному языку и является нейтральным естественным выражением.

Выражения **нақшахои** «Занбӯр» [1931], **плани** экскурсияро «Замбӯр» [1952] переводчик заменил красивой таджикской фразой **саёҳати фаннӣ** «Фурмагас» [1982], означающей научное путешествие.

При этом С. Улугзода для краткости использовал более краткие приемлемые языковые единицы. Вместо словосочетаний **кӯҳ баромадан**, **саёҳатҳои набототӣ** – **саёҳати набототӣ**, **чамъоварии наботот** в текст «Фурмагаса» [1982] были введены сложные по составу существительные со значением действия – **кӯҳбароӣ ва гиёҳчинӣ**.

В одном из предложений предлог **дар бораи** он заменил номинативным предлогом **дар гирди**, тем самым выражая правильное значение и избегая ненужного повторения. С целью более точного способа выражения переводчик в некоторых случаях воздерживается от использования предлогов, в том числе предлога **аз хусуси**, примером чего является следующее предложение: **Гуфтугӯ танҳо дар гирди саёҳати фаннӣ, кӯҳбароӣ ва гиёҳчинӣ чарҳ мезад.**

На самом деле, это предложение было доработано в окончательной редакции, и переводчик для того, чтобы правильно передать идею, уделил серьезное внимание составу и структуре предложения.

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. Breakfast had not long been on the table, however, when he came tearing into the room, hatless, with a tiny peasant girl of three years old perched on his shoulder, and a great bunch of wild flowers in his hand [p.18].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Однако, не успели подать завтрак, как юноша вбежал в комнату, без шляпы с большим букетом диких цветов. На плече у него сидела девочка лет трех [с.20].</p>
<p>3. [Занбүр:1931]. Монтанелли акнун мехост, ки ошхона даромада, қаҳва бихүрад, Артур ба пушташ як духтараки сесолаи қишлоқиро гирифта, сарлуч ба хона даромад, аз гулҳои бегона як қабза дар даст дошт [с.33].</p>	<p>4. [Занбүр:1937]. Монтанелли акнун мехост, ки ошхона даромада, қаҳва бихүрад, ки Артур ба пушташ як духтараки сесолаи қишлоқиро гирифта, сарлуч ба хона даромад ва аз гулҳои худрӯйи ёбой як қабза дар даст дошт [с.18].</p>
<p>5. [Замбүр:1952]. Монтанелли акнун мехост, ба ошхона даромада, кофе нӯшад, ки як маҳал Артур як духтараки сесолаи қишлоқиро дар пушташ бардошта, сарлуч ба хона даромад. Вай аз гулҳои худрӯйи ёбой як қабза дар даст дошт [с.16].</p>	<p>6. [Фурмагас:1982]. Монтанелли ба таомхона даромада, қаҳва нӯшиданӣ шуда буд, ки Артур як духтарчай сесолаи деҳотиро дар пушташ бардошта, сарлуч вориди хона шуд. Вай дастагуле аз гулҳои худрӯйи даштӣ ба даст дошт [с.24].</p>

Сотим Улугзода при редактировании сократил предложение **акнун мехост**, поскольку **акнун** выражает настоящее время, а **мехост** – глагольная форма прошедшего времени. Таким образом, семантическая связь между **акнун** и **мехост** отсутствует.

В таджикском языке форма прошедшего времени глагола – **мехост**, как правило, наблюдается в сложных предложениях с придаточными дополнениями и времени.

Фраза **як маҳал** из отрывка в тексте 1952 года «Фурмагасе» [1982] сокращена: **Монтанелли ба таомхона даромада, қаҳва нӯшиданӣ буд, ки...** Эта фраза также используется в разговорной речи. Серьёзное внимание С.Улугзода уделяет порядку слов, то есть инверсии. Положение словоформы **ба пушташ** в тексте «Фурмагаса» [1982] было изменено путем помещения его после слова **дехотӣ**. Одной из причин изменения порядка членов предложения является стремление подчеркнуть их значение логическое ударение.

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. The initiator was passionately describing to her the misery of the Calabrian peasantry; and she sat listening silently, her chin resting on one hand and her eyes on the ground [p.28].</p>	<p>2. [Овод: 1973]. Ломбардец с горячностью рассказывал ей о нищете Калабрийских крестьян, а она сидела молча и слушала, опершись подбородком на руку и опустив глаза [с.28-29].</p>
<p>3. [Занбӯр: 1931]. Одами ҷавон ба ў камбағалӣ ва гадоии дехқонони вилояти Калабрияро ҳикоя мекард ва духтарак бозуяшро ба таҳти манаҳаш такя дода, ба замин нигоҳкунон хомӯш менишаст [с.47].</p>	<p>4. [Замбӯр:1952]. Ҷавони аз Ломбардия омадагӣ ба ў камбағалӣ ва гадоии дехқонони вилояти Калабрияро ҳикоя мекард ва духтарак манаҳашро бо дасташ такя дода, ба замин нигоҳкунон хомӯш менишаст [с.26].</p>
<p>5. [Фурмагас: 1982]. Ҷавони Ломбардӣ ба вай қашшоқии дехқонони вилояти Калабрияро ҳикоя мекард ва духтарак манаҳашро бо дасташ такя дода, ҷашм ба замин дӯхта хомӯш менишаст [с.33].</p>	

В представленных текстах переводчик при переводе и публикации [1931], [1935], [1937] использовал выражение **одами чавон**, а в публикации [1952] это выражение было изменено на **чавони аз Ломбардия омадагӣ**, а затем на **чавони ломбардӣ** [1982].

Само прилагательное **чавон** в роли личного существительного может передавать значение молодого человека.

М. Шакури в своей книге отмечает: «Главное требование стиля заключается в том, чтобы в изафетных словосочетаниях слова **шахс**, **одам**, **инсон**, **кас** (личность, человек, персона) и т. д. не употреблялись вместе с прилагательными, переходящие в существительные», поскольку, по мнению этого ученого, это основное правило и есть исключения, которые необходимо соблюдать. Он подчеркивает, что «Когда необходимо отметить человека – **шахс**, **одам**, **кас** и другие подобные общие понятия, необходимо, прежде всего, упомянуть имя собственное. Например, в словосочетаниях **чавони донишманд**, **марди баинсоф**, **зани сохибчамол**, **подшохи золим** и т. д. все прилагательные являются нарицательными прилагательными, но существительные, которые стоят перед ними с изафетом, конкретизируют общее понятие человека **шахс**, **инсон**, **одам** и т. п.: **чавон**, **мард**, **зан**, **подшох** более конкретны, они являются частью общего понятия целого, они отделяют часть от целого, поэтому упоминание этих существительных в изафетной конструкции, содержащей именные прилагательные, совершенно необходимо». Однако, по его словам, «когда речь идет об ученом или ученых, справедливом или справедливых людях, тиране или тиранах) – «аз **донишманде ё донишмандоне**, **баинсофе ё баинсофоне**, **золиме ё золимоне** нет необходимости упоминать общее понятие **шахс**, **одам** человека, потому что это понятие содержится в самих нарицательных прилагательных» [Шакури: 2005, 55].

Если посмотреть на издания предыдущих лет, то там не упоминалось, откуда родом этот молодой человек и откуда он приехал,

но в последних двух изданиях об этом упоминается. Это отмечается в переводе «Овода», но не встречается в оригинальном английском тексте.

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. After two or three questions, to which he got no answer but, «Talking is for bidding», Artur resigned, himself to the inevitable and followed the soldier through a labyrinth of courtyards, corridors, and stairs, all more or less musty-smelling, into a large, light room in which three persons in military uniform sat at a long table covered with green baize and littered with papers, chatting in a languid, desultory way. They put on a stiff, business air as he came in and the oldest of them, a foppish looking man with gray whiskers and a colonel's uniform, pointed to a chair on the other side, of the table and began the preliminary interrogation [p.51].</p>	<p>2. [Овод:1973]. После двух-трех вопросов, на которые был только один ответ: «Разговаривать воспрещается», Артур покорился и пошел за солдатом по лабиринту пропитанных сыростью дворов, коридоров и лестниц. Наконец его ввели в большую светлую комнату, где за длинным столом, заваленным бумагами, лениво переговариваясь, сидели трое военных. Когда он вошел, они сейчас же приняли важный, деловой вид, и старший из них, уже пожилой щеголеватый полковник с седыми бакенбардами, указал ему на стул по другую сторону стола и приступил к предварительному допросу... [с.48].</p>
<p>3. [Занбүр:1931]. Артур баъд аз додани ду-се суол, ки ба ҳамааш чавоби «гуфтугү кардан мамнүй аст»-ро мегирифт, ба тақдир тан дода ва ба воситаи дару дарвозаҳо, аз роҳрав ва зинапояҳо, ки кам ё беш ҳайбатнок</p>	<p>4. [Замбүр:1952].Артур баъд аз додани ду-се саволба Артур аз он тарафи стол барои нишастан курсиеро нишон дод ва ба пурсиш сар кард [с.49].ва ба тафтиш ва таҳқиқ шурӯъ намуд [с.78].</p>

менамуданд, аз ақиби аскар рафтан гирифт, дар охир ўро ба як хонаи васеъ ва равшан бурданд. Дар ин хона се нафар одам дар либосҳои низомӣ дар атрофи устали бузурге нишаста буданд. Руи устал бо рӯйпуши кабуд пӯшида шуда ва қоғазҳо дар болои он паҳн гардида буданд. Он се нафар бемалол ва бегам бо ҳамдигар сӯҳбат карда нишаста буданд. Вакте ки Артур ба он ҷо дохил шуд, онҳо қиёфаи ҷиддӣ ва корӣ ба худ қабул намуданд. Калонтари онҳо, ки як одами бисёр ҷиддӣ ва бузриш буда, дар сараш қӯлоҳи полковникро дошт, ба Артур аз он тарафи устал барои нишастан курсиро нишон до два ба тафтиш ва таҳқиқ шурӯъ намуд [с.78].

5. [Фурмагас:1982]. Артур баъд аз додани ду-се **суол**, ки ба ҳамааш ҷавоби «гуфтугӯ кардан мамнӯъ аст» -ро мегирифт, ба тақдир тан дода, аз дару дарвозаҳо гузашта аз роҳраву зинапояҳо, ки камобеш ҳайбатнок менамуданд, аз ақиби посbon рафтан гирифт. Дар охир ўро ба як хонаи васеъ ва равшан бурданд. Дар ин хона се нафар шахс бо либоси низомӣ дар атрофи мизи қалоне нишаста буданд. Рӯй миз бо рӯйпуши кабуд пӯшида ва қоғазҳо дар болои он паҳну парешон буданд. Он се нафар бо қиёфаҳои ҳазин бо ҳамдигар сӯҳбат карда нишаста буданд. Вакте ки Артур ба он ҷо дохил шуд, онҳо қиёфаи ҷиддӣ ва корӣ ба худ гирифтанд. Калонтари онҳо, ки бисёр олуфтанамо ва бузриш буда, дар сараш қӯлоҳи полковникӣ дошт, ба Артур аз он тарафи миз барои нишастан курсиеро нишон дод ва ба бозпурсӣ сар кард [с.55].

В следующем предложении этих двух версий текста также произошли более или менее существенные изменения. Например: **Дар ин хона се нафар шахс бо либоси низомӣ дар атрофи столи қалоне нишаста буданд.** В другой версии того же предложения **мизи қалоне** заменен словосочетанием **столи қалоне**. Возможно, на момент перевода произведения на таджикский язык слово **стол** отвечало требованиям норм литературного языка того времени. Стоит отметить, что в лингвистике и других социальных науках статус языка считается зависящим от исторических обстоятельств. Поэтому С. Улугзода использовал слово **стол** (стол), учитывая требование времени. Во всех

случаях первоначальная версия перевода содержала слово **стол**, а в отредактированной версии это цитируемое слово было заменено на **миз**.

В тексте «Занбӯр» используется словосочетание **устали калоне**, а в «Фурмагас» он заменяется на **мизи калоне**. В тексте «The Gadfly» **a long table** говорится **длинный стол**, а в русском тексте это переводится как **...за длинным столом**, что соответствует оригинальному тексту. Однако, в тексте «Занбӯр» [1931] оно переведено как **большой стол**, а в «Фурмагас» [1982] оно переведено как **устали калон и мизи калон**, в то время как значение **long table** – это **мизи дароз** (**длинный стол**). Переводчик исправил дословный перевод слова **устал** в последующих переводах.

Фраза **рӯйпӯши кабуд**, вероятно, не является зеленой **сабз**, поскольку в оригинальном тексте говорится **green baire**. Однако, иногда при переводе их место могут занять слова и фразы, схожие с исходным языком или их эквиваленты. Например, в таджикском языке словосочетание **чойи сабз** ни в литературной, ни в разговорной речи, не используется, а вместо этого говорят **чойи кабуд**. Хотя в английском языке более распространено выражение **green tea**.

Выражение **қиёфа ба худ қабул намудан** означает **вонамуд сохтан** (притворяться). Если мы скажем **қиёфаи корӣ ва ё чиддӣ қабул намудан**, то есть **худро чиддӣ вонамуд сохтан**, то содержание текста от этого не пострадает. Во время редактирования текста С. Улугзода выражение **қиёфа ба худ қабул намудан** заменил на **қиёфа ба худ гирифтан** (принимать облик), отчего смысл выражен более естественно и точно. Если присмотреться, слово **қиёфа** используется в двух последовательных предложениях в следующем порядке: **Он се нафар бо қиёфаҳои ҳазин бо ҳам сухбат карда нишаста буданд. Вақте ки Артур ба он ҷо дохил шуд, онҳо қиёфаи чиддӣ ва корӣ ба худ гирифтанд.** То есть, несмотря на то, что их внешний вид, форма и манеры выдавали печаль, при виде Артура они притворялись серьезными.

Еще одна фраза, которая была очень осторожно изменена – **ба тафтиш ва тахқиқ шуруъ намудан** (начать расследование). Эта фраза использовалась в первом издании в той же форме, а в последнем издании 1952 года эта форма была заменена на фразу **ба пурсиш сар кард** и в последней редакции новым словом **бозпурсай**. Возможно, С. Улугзода внимания больше опираясь на русский перевод **тафтишу тахқиқ** заменил на **допрос – бозпурсай** в смысле «допрос».

В русско-таджикском словаре **допрос – истинтоқ, пурсиш, бозпурсай** [ЛРТ: 1985, 232]. Если же обратить внимание на оригинальный текст перевода, то он имеет тот же смысл, а именно **preliminary interrogation** «The Gadfly». Слово **interrogation** означает вопрос, расследование и т.д. [ФАТ: 2005, 327]. Таким образом, С. Улугзода продемонстрировал свою способность оценивать нюансы и посчитал **бозпурсай** наиболее подходящим.

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. He sat down on the edge of the bed, crossed his arms along the foot-rail, and rested his forehead upon them. There was plenty of time; and his head ached so--the very middle of the brain seemed to ache; it was allso dull and stupid – so utterly meaningless – [p.67].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Артур опустился на край кравати, скрестил руки на ее спинке и положил на них голову. Времени еще много – а у него так болит голова, болит самый мозг...и все это так глупо, так бессмысленно...[с.62].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931], 4.(1935). Артур беихтиёр ба кравот нишаст ва дasti худро ба пояи оҳанини ў гузошта сари худро ба болои дастҳояш фурӯй бурд. Ҳанӯз вақти зиёде боқӣ аст; сари ў саҳт дард мегирад.</p>	<p>4. [Занбӯр:1937]. Артур беихтиёр ба крават нишаст ва ду даст ба такия он ниҳода, сари худро ба болои дастҳояш фурӯй бурд. Ҳанӯз вақти зиёде боқӣ аст; сари ў саҳт дард мегирад.</p>

<p>ӯ саҳт дард мегирад. Ҳуди миёнаи мағзи сар. Ҳама чиз ба ҷашми ӯ <u>ғуссаовар</u>, бемаънӣ ва ҳеч менамуд (с.102) [с.53].</p>	<p><u>Ҳуди</u> миёнаи мағзи сар. Ҳама чиз ба ҷашми ӯ <u>ғуссаовар</u>, бемаънӣ ва ҳеч менамуд [с.70].</p>
<p>5. [Замбӯр:1952]. Артур беихтиёр ба кат нишаст ва дастони худро ба пояи оҳанини ӯ гузошта сари худро ба болои дастонаш ниҳод. Ҳанӯз вақти зиёде боқӣ аст; сари ӯ, ҳуди миёни мағзи сараш саҳт дард мекард. Ҳама чиз ба ҷашми ӯ ғамангез, бемаънӣ ва ҳеч менамуд. [с.67].</p>	<p>6. [Ғурмагас:1982]. Артур беихтиёр ба кат нишаст ва ду даст ба такяи он нихода сарашро ба болои дастҳояш гузошт. Ҳанӯз вақти зиёде боқист; сари ӯ, ҳуди миёнаи мағзи сараш саҳт дард мекард. Ҳама чиз ба ҷашми ӯ ғамангез, бемаънӣ ва ҳеч менамуд [с.71].</p>

Также для большей ясности текста, переводчик заменил составной глагол **дард мегирад** на **дард мекард**, что сделало содержание еще более понятным.

Наряду с заменой слов, сложное предложение было преобразовано в простое, в результате чего вышеприведённый текст, состоящий из четырёх предложений, был преобразован в три предложения.

Учитывая всё это, следует также учитывать усилия, приложенные С. Улугзодой при отборе каждого выражения и лексики, а также при совершенствовании стиля. По материалам исследования можно сделать вывод, что в творческой деятельности важное значение имеет усердие и трудолюбие. Именно эти поиски позволили писателю глубоко задуматься о смысле каждого выражения, выбирать и использовать наиболее подходящие жемчужины из тысяч слов и добиться точного выражения сути предмета. Поэтому произведения С. Улугзода, особенно его переводы, на протяжении многих лет неоднократно редактировались и совершенствовались. По этому поводу сам Сотим Улугзода отмечает:

«Чтобы работа действительно приносила удовольствие, помимо таланта требуется упорный труд». Говорят: «Делать добро – это больше, чем усердно трудиться». Многим нашим писателям не хватает такого уровня преданности делу. Они спешат, плохо изучают материал, занимаются поверхностно, не задумываются глубоко о цели и смысле работы, которую пишут, не побуждают работать над ней снова и снова и переписывать ее два-три раза, чтобы сделать ее максимально ясной и краткой. «Читатель ждет от нас по-настоящему содержательных, приятных, интересных и долговечных произведений искусства» [AC:1987. 19.11].

Трудолюбие и самоотверженность С. Улугзода просматриваются в каждом переводе или редактировании его произведений.

Текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]</p> <p>The frenzied laughter died on Arthur's lips. He snatched up the hammer from the table and flung himself upon the crucifix.</p> <p>With the crash that followed he came suddenly to his senses, standing before the empty pedestal, the hammer still in his hand, and the fragments of the broken image scattered on the floor about his feet.</p> <p>He threw down the hammer. “So easy!” he said, and turned away. “And what an idiot I am!” [p.72-73].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Безумный смех замер на губах Артура. Он схватил со стола молоток и кинулся к распятию.</p> <p>После первого же удара он пришел в себя [c.67].</p> <p>2. [Занбұр:1931]. Артур якбора худро аз қаҳқаҳзаниң боз дошта, чакушро, ки дар замин афтода хобида буд, ба даст гирифт ва бо ү салибро парча-парча кард [c.110].</p>
--	--

<p>4. [Замбӯр:1952]. қох-қоҳзаниҳо салибро зада пора- пора кард. Овозе, ки аз шикастани салиб баромад, Артурро хушёр кард [с.72].</p>	<p>5. [Фурмагас:1982]. Артур якбора худро аз хандаи қох-қоҳ боз дошта, болғачаро, ки дар замин афтода хобида буд, ба даст гирифт ва бо вай мұчассами Исоро зада пора-пора кард. Садои шикастани салиб Артурро ба ҳуш овард [с.76-77].</p>
--	--

Если внимательный читатель обратил внимание на редактирование и перевод «Фурмагаса» [1982], он заметит, что, несмотря на сокращения и использование синонимов некоторых слов, часть третьего предложения надстрочного текста была сокращена, превратив сложное придаточное предложение в простое: Звук разбивания креста привёл Артура в чувство [Фурмагас:1982, 76-77].

Из наблюдений становится ясно, что С. Улугзода не только ставит чистоту родного языка на первое место в своих переводах и других работах, но и вдохновляет других изучать и отстаивать благородный таджикский язык, как это делал устод Айни. Например, С. Улугзода в открытом письме писателю Б. Ортикову отмечает несколько важных моментов:

«Во многих случаях вы, пытаясь превратить обычные слова в «литературные», делаете их вялыми». «Тоджибой развернул свою тележку и уехал». Вы выражаете тот же простой смысл следующим образом: «Когда Тоджибой поднял кнут, лошадь рванула вперед и привела колеса телеги в движение» [стр. 16]. Этот стиль – литературная церемонность, приникающая хороший вкус. Он должен быть написан просто и лаконично. Избегайте многословия. В предложении следует использовать минимальное количество слов, не больше и не меньше...» [ШС: 1961,122].

Известно, что С. Улугзода отметил, насколько полезными были его советы и рекомендации по совершенствованию творческого мастерства Б. Ортикова, и призвал его больше читать произведения классиков и изучать родной язык, подчёркивая:

«Вы пока не очень хорошо знаете таджикский язык – это главный недостаток Вашей работы...» Из классики рекомендуется читать прозу Саъди, Ахмада Дониша, «Четыре дервиша», «Тысяча и одна персидская ночь», «Анвори Сухайли» и им подобные... А также, путем серьезного и глубокого изучения родного языка, украсить пальму своего таланта великолепными ветвями и листьями [ШС: 1961, 121-123].

Сравнение текстов, переведенных С. Улугзодой, показывает, что переводчик не приемлет многословия.

Текст:

<p>1. [Овод: 1973]. Он вынул кошелёк. Только трицать три паоло [с.67].</p>	<p>2. [Занбӯр: 1937]. Ў қабчуқи худро аз киссааш берун оварда, дид, ки дар он ҷо сиву се паоло пул будааст... [с.76].</p>
3. [Фурмагас: 1982]. Ў ҳамёни худро аз киссааш бароварда, дид, ки дар вай сию се паоло пул ҳаст... [с.77].	

Понятие **берун овардан** неестественна, а **баровардан** естественно, поэтому усмотрение переводчика является целесообразным.

Вспомогательный глагол **будааст** является формой прошедшего времени. Поскольку в данном тексте сказуемое выражено в прошедшем времени, переводчик заменил его словом **ҳаст**. Действительно, переводчик чувствует тонкие семантические оттенки. Внимательный читатель может заметить, насколько внимательно С. Улугзода относится к каждому слову и фразе.

Исследователь М. Олимджонов указал на это свойство творчества писателя, отметив: «...Все произведения Улугзода (вплоть до его

переводов – С.Г.) многократно редактируются автором и публикуются в обновлённом варианте. Поэтому можно с уверенностью сказать, что С. Улугзоде был одним из самых строгих и требовательных критиков собственного творчества. Он не останавливался на публикации своих произведений, а перечитывал их снова и снова, глубоко вдумываясь в каждое слово, структуру, фразу, исправляя ошибки и недостатки в своих произведениях (в том числе и в переводах – С.Г.)» [АС: 16.08.2012].

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly]. «Who persuaded you to join this society?» «No one: I wished to join it». «You are shilly-shalling with me», said the colonel, sharply; ... «No one can join a society by himself. To who did you communicate your wish to join it?» Silence. «Will you have the kindness to answer me?» «Not when you ask question of that kind» [p.53].</p>	<p>2. [Овод: -1973]</p> <ul style="list-style-type: none"> – Кто убедил вас присоединиться к этому обществу? – Никто. Это было моим личным желанием. – Вы меня дурачите! – Резко сказал полковник.... <p>К политическим обществам не присоединяются без влияния со стороны. Кому Вы говорили о том, что хотите стать членом этой организации?</p> <p>Молчание.</p> <ul style="list-style-type: none"> – Будьте любезни ответить. – На такие вопросы я не стану отвечать [с.49-50].
<p>3. [Занбӯр:1931].</p> <ul style="list-style-type: none"> – Кӣ шуморо ба мансубияти инҷамъият тарғиб намудааст? – Ҳеч қас. Ҳуди ман хостам. – Шумо аз бинии ман қашола 	<p>4. [Занбӯр:1935]. ...</p> <ul style="list-style-type: none"> – Шумо сари маро гаранг карда истодаед – гуфта полковник фарёд зад. – Шумо ба ман ҷавоб медиҳед

<p>карда истодаед – гуфта полковник фарёд зад.</p> <p>– Шумо ба ман ҷавоб медиҳед ё не?</p> <p>– Не, агар шумо ҳамин хел саволҳоро бидиҳед, ман ҷавоб наҳоҳам дод [с.80].</p>	<p>ё не?</p> <p>– Не, ба ҳамин хел суолҳо ҷавоб наҳоҳам дод [с.42].</p>
5. [Фурмагас: 1982].	
<p>– Кӣ шуморо барои дохил шудан ба ин ҷамъият <u>ташвиқ</u> кард?</p> <p>– Ҳеч кас. Худам хостам.</p> <p>– Шумо маро аҳмак, карда истодаед! – гуфта полковник фарёд зад.</p>	
Шумо хоҳиши <u>ба ҷамъият дохил шуданатонро</u> ба кӣ маълум кардед?	
<p>Сукут</p> <p>– Лутфан ҷавоб дихед.</p> <p>– Не, ман ба ин хел <u>суолҳо</u> ҷавоб намедиҳам [с.57].</p>	

В первом вопросе и ответе были изменены три момента: фраза **ба мансубияти ин ҷамъият тарғиб намудааст** была заменена на фразу **барои дохил шудан ба ин ҷамъият ташвиқ кард**. Суть этой формы заключается в пропаганде принадлежности к данному сообществу, и именно повторение двух предлогов **ба** противоречит гармоничеому стилю выражения, но несмотря на то, что переводчик устранил это повторение предлогов в дополнительной форме **mansubiyati in jam'iyat**, неоднозначность выражения сохраняется. Точнее и более уместно было бы перевести значение фразы **присоединиться к этому обществу как дохил шудан ба ҷамъият либо пайвастан ё ҳамроҳ шудан ба ин ҷамъият**.

Кроме того, составной глагол **ташвиқ кардан** выражает понятие действия более простым и естественным образом, чем **тарғиб кардан**. Перевод ответа на этот вопрос во время допроса в обоих таджикских версиях оказался гораздо точнее и естественнее русского перевода. Автор перевода сократил его еще больше, употребив вместо личного

местоимения первого лица единственного числа **ман** энклитикой **-ам** в словосочетании **худи ман** одним словом **худам**.

В переводе «Занбӯра» 1931 года использовано **Шумо аз бинии ман кашола карда истодаед**, а в изданиях «Занбӯра» 1935 и 1952 годов оно переведено как **Шумо сари маро гаранг кардед**, что не соответствует русскому переводу «Овода» **Вы меня дурачите**, но в тексте «Гурмагаса» [1982] оно переведено как **Шумо маро аҳмак карда истодаед**. Данный перевод соответствует русскому тексту. По нашему мнению, когда переводчик впервые переводил произведение (с русского на таджикский), он мог использовать другую версию русского текста «Овод», которая несколько отличается от имеющегося у нас русского текста, поскольку «Занбӯр» был переведен в 1931 году, а «Овод» был опубликован в 1973 году.

Например, Виа-Бора, улица, где жили Бертоны, была включена в оригинальный текст при переводе русского текста «Овод» и с русского на таджикский текст в «Гурмагас», но была исключена в тексте «Занбӯр» [1931].

Предложение **ҷавоб наҳоҳам дод** в «Занбӯр» кажется немного искусственным и употребляется чаще для обозначения действия в будущем времени. Поэтому при редактировании «Гурмагаса» переводчик использовал уместную и естественную форму **ҷавоб намедиҳам**. Эта форма будущего времени таджикского глагола **ҷавоб наҳоҳам дод** типична для литературного языка и употребляется в красноречивом стиле выражения. Однако, в повседневной речи более уместно использовать настояще-будущее время.

Другим аспектом проблемы является то, что переводчик при редактировании «Гурмагас» в последнем предложении использовал местоимение **ман**. То есть при редактировании и переводе «Гурмагас» он также учитывал место и положение употребления членов предложения.

3.2. Анализ отдельных отредактированных текстов романа «Гурмагас», подлежащие правке

В процессе перевода романа «Овод» Сотим Улугзода во многом сохранил оригинальность творчества Войнича. Последняя ее редактированная версия была опубликована в 1982 году под названием «Гурмагас». В ходе анализа перевода и редактирования произведения выяснилось, что в некоторых текстах встречаются предложения, требующие редактирования. В данной статье мы рассмотрим ряд примеров, которые, по нашему мнению, требуют редактирования.

Тексты, которые мы проанализируем ниже, относятся к различным аспектам языка, то есть имеют лексический, семантический, стилистический, словообразовательный, синтаксический характер.

Представленный нами вариант сравнивается с последним текстом «Гурмагас» [1982], поскольку этот роман с первых лет издания дважды переводился и несколько раз редактировался самим писателем.

Представленный нами вариант сравнивается с последним текстом «Гурмагас» [1982], поскольку этот роман с первых лет издания дважды переводился и несколько раз редактировался самим писателем.

Текст: [Гурмагас: 1982]

Аз абруони дарози шабеҳи тирукамон гирифта то лабони борик ва дасту пои хурдтараки ў – ҳама рехтаву латиф буд [с.11].

По нашему мнению, выражение **рехтаву латиф** не совсем точно определяют то значение, которое должен был передать писатель. Особенно, слово **рехта** (разлитый; опавший; отшлифованный) никак не относится к описанию человеческой красоты. Гораздо естественнее и выразительнее это значение можно было бы описать с помощью выражения **латифу нозук** (изъящный, нежный и утонченное). Кроме того, по нашему мнению, в данной фразе излишне использовано слово

гирифта, отсутствие которого не является недостатком. Таким образом, мы бы отредактировали этот текст следующим образом:

...аз абрӯони дарози шабеҳи тирукамон, то даҳони пурханда ва дасту пойи хурди ў – ҳама латифу нозук буданд (или латифу нозук оғарида шуда буданд).

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. His cell was unpleasantly damp and dark', but he had been brought up a palace in the Via-Borra, and neither clase air, rats, nor foul smells were novelties to him [p.51].</p>	<p>2. [Овод:1973]. Тюремная жизнь оказалось довольно сносной. Камера у Артура была сырья, тёмная, но он вырос в старом особняке на Виа-Борра, и следовательно, духота, смрад и крысы были ему не в диковинку [с.48].</p>
<p>3. [Фурмагас:1982]. Даруни ҳабсона намнок ва торик буд. Вале чун ў дар қушки кӯҳнаи воқеъ дар Виа-Борра калон шуда буд, ҳам ҳавои ифлос ва дам, ҳам мушҳои калони зеридеворӣ, ҳам бӯйҳои димогсӯз барояш чизи наве набуданд [с.55].</p>	

В данном тексте использован противопоставительный союз **вале** (но), отсутствие которого не помешает значению текста. Данный союз переведен с оригинального текста на русский и с русского на таджикский язык. Противопоставительный союз **but** в английском языке в некоторых случаях может не переводиться. Это зависит от смысла предложения. В таджикском тексте его лучше опустить, так как союзы **аммо**, **вале**, **лекин** употребляются в противопоставительных предложениях. В данном тексте предложения не имеют противоположного значения друг другу.

Выражение **мушҳои қалон** (большие мыши) является искусственным; его можно было бы заменить словом **каламуш** (крыса). В русском переводе используется слово **крыса**, что указывает на то же значение. При выборе и использовании слов и фраз С. Улугзода обращал внимание на тонкие смысловые оттенки, ясность смысла, учитывал их стилистические возможности. Однако, по нашему мнению, иногда смысловое содержание в переводе «Фурмагаса» нуждается в редактировании, как это видно в вышеприведённом отрывке.

Содержание предложения можно выразить следующим образом:

...азбаски ў дар күшкү күхна ба воя расида буд, ҳам ҳавои ифлос ва дам, ҳам қалламушҳои зеридеворӣ ва бӯйи димогсӯз барояш чизи нав наменамуданд.

Таким образом, редактирование и анализ текста направлены не только на указание ошибок в предыдущих версиях, но и на более глубокое раскрытие содержания, идеи и художественности переведенного текста.

Текст:

- | | |
|--|---|
| <p>1. [The Gadfly:1953]. The dreamy, mystical eyes, deep blue under black lashes, were an inheritance from his Cornish mother, and Montanelli turned his head away, that he might not see them [p.5].</p> | <p>2. [Овод:1973]. Свои мечтательные глаза с черными ресницами, он унаследовал от матери, уроженки Корнуэлла. Монтанелли отвернулся, чтобы не видеть их [с.9].</p> |
| <p>3. [Фурмагас:1982]. Артур чашмони обиранги пурасрорашро, ки аз зери мижгони сиёҳаш хаёлмандона нигоҳ мекарданд, аз модараш, ки зодаи Корнуэлл буд, ба мерос гирифта буд. Монтанелли рӯяшро ба тарафи дигар гардонд, <u>то ки</u> он чашмҳоро набинад [с.12].</p> | |

В таджикском языке есть изысканные и содержательные выражения, которые переводчик постарался использовать в своих переводах. Однако, несмотря на все усилия переводчика, который сам прививал своим ученикам простоту, ниже следующее изложение текста, на наш взгляд, наиболее приемлем.

Наш вариант:

Чашмони обиранги пурасори Артур, ки аз зери мижгони сиёҳаш хаёлмандона нигоҳ мекарданд, ба модараш, ки зодаи вилояти Корнуэлл буд, шабоҳат дошт. Монтанелли барои он чашмҳоро надидан рӯяшро ҷониби дигар тофт.

Необходимо отметить, что в английском тексте писатель выразил это одним предложением, поскольку во всех языках мира простота и выразительность, то есть такое языковое явление, как «речевая экономия», очень распространенное явление. Этот фактор считается чрезвычайно важным, особенно в английском и русском языках.

Следующий пример:

<p>1. [The Gadfly:1953]. «You have read this paper, I think?» «Yes; I am interested in the subject» [p.52].</p>	<p>2. [Овод:1973]. – Вы читали эту газету? — Да. Я интересовался этим вопросом [с.49].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931]. – Гумон мекунам шумо ин рӯзномаро хондаед? – Оре, масъалаҳое, ки ин рӯзнома ба миён меандозад, бисёр завқи маро ба худ мекашад [с. 79].</p>	<p>4. [Занбӯр:1935]. – Гумон мекунам, ки шумо ин журналро хондаед? – Оре, масъалаҳое, ки ин журнал ба майдон меандозад, завқи маро ба худ мекашад [с.42].</p>
<p>5. [Замбӯр:1952]. – Шумо ин газетаро хондаед? – Оре, масъалаҳое, ки ин журнал ба</p>	<p>6. [Фурмагас:1982]. – Шумо ин рӯзномаро хондаед? – Бале, масъалаҳое, ки ин рӯзнома</p>

майдон меандозад, бисёр завқи маро ба худ мекашанд... [с.50].	ба миён мемонад, бисёр шавқи маро ба худ мекашанд [с. 56].
--	---

В тексте «З» [1935], [1952] использовано слово **майдон** (поле), которое не совсем соответствует основному содержанию. Слово **рӯзнома** (газета) не упоминается в первом предложении оригинального текста, а также при дословном переводе фразы **Ин масъала маро ба шавқ меорад** (Этот вопрос меня интересует) неясно, о каком именно выпуске идет речь. В ответе на вопрос в тексте «Занбӯр»: **Оре масъалаҳое, ки ин журнал ба майдон меандозад, бисёр завқи маро ба худ мекашанд** есть несколько ошибок. Помимо указанной выше ошибки **журнал, масъалаҳоро ба майдон андохтан** (постановка вопросов) и **завқро ба худ кашидан** (привлечение к ним внимания) не лишены недостатков, поэтому переводчик первую фразу заменяет фразой **масъаларо ба миён мондан**. В языке сегодняшней прессы также очень распространены фразы **масъаларо ба миён мондан** (поднимать, ставить вопрос) и **масъаларо мавриди баҳс карор додан** (рассматривать вопрос).

В выражении **завқро ба худ кашидан** в смысле привлечения внимания слово **завқ** сочетается с глаголами **овардан** или **ангехтан**, а не с глаголом **кашидан**. От этого определения произошли сложные прилагательные **завқовар** и **завқангез**. В тексте «Ғурмагас» [1982] оно заменено фразой **ба миён мемонад**.

В обоих таджикских переводах (вариантах) слова «Занбӯр» [1931] и «Ғурмагас» [1982] **завқ ё шавқи маро ба худ мекашад** переводится как **вкус** или **интерес** привлекает меня, что выражает это значение очень смутно, потому что вкус или интерес не привлекают к себе. Логичнее было бы это выразить таким образом: **диққати маро ба худ мекашад, таваҷҷуҳи маро ба худ мекашад, ...маро ба шавқ меорад, шавқи маро бедор мекунад ё «бароям ачиб аст, шавқовар аст, мароқовар аст** (привлекает мое внимание, вызывает мой интерес, ... волнует меня,

пробуждает мое любопытство или это для меня странно, это интересно, это интригует).

Наиболее приемлемым вариантом перевода данного текста был бы следующий вариант:

- | |
|--|
| <p>–Шумо ин рӯзномаро хондаед, ба гумонам?</p> <p>– Бале, мавзӯҳои (масъалаҳои)дар он матраҳшаванда бароям хеле ачиб аст (шавқовар аст).</p> |
|--|

Следующий текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. Am I to read? [p.54].</p>	<p>2.[Овод:1973]. – Вы хотите, чтобы я прочел это? – Спросил он [с.50].</p>
<p>3. [Занбӯр: 1931]. Ба ман инро хонда баромадан мумкин аст? [с.81].</p>	<p>4.[Замбӯр:1952]. – Ман инро хонда бароям мумкин-ми? [52].</p>
<p>5. [Фурмагас: 1982]. – Шумо меҳоҳед, ки ман инро хонам [с.58].</p>	

В текстах всех трех вариантов перевода имеются различия. Перевод «Фурмагас» [1982] соответствует тексту «Овода» [1973], а перевод «Занбур» несколько отличается. В переводе «Овод» и «Фурмагас» вопросительная интонация подчеркивает желание другой стороны. В редакциях «Занбӯр» предложение подчеркивает просьбу спрашивающего, тогда как в оригинальном тексте вопрос трактуется как необходимый. Если в английском тексте вопрос стоял бы как: **Do you want that I read it?** (Вы хотите, чтобы я его прочитал?) данный перевод был бы уместен. Исходный текст предполагает следующие значения: **Must I read it?** (Должен ли я это прочитать?)

Вопрос состоит в слове **бояд** (должен): **Ман инро бояд хонам?** или **Ман инро бихонам?** **Инро хондан лозим аст?** (Стоит ли мне это читать? или Мне следует это прочитать? Нужно ли мне это читать?) Другими словами, можно сказать, что перевод и редакции «Занбӯр» больше

соответствуют тексту «The Gadfly», а перевод «Фурмагас» – к «Оводу». В таджикском языке модальное значение необходимости естественным образом выражается с помощью модального глагола **боистан**.

В предложении **Ба ман инро хондан мумкин аст?** (Можно ли мне это прочитать?) – больше проявляется влияние структурных закономерностей синтаксиса русского языка: **Можно мне прочест это?** В таджикском языке модальное значение возможности (невозможности) выражается в форме **Мумкин аст, ки инро бихонам?** и модальное значение необходимости – **Ман бояд инро бихонам?** Несмотря на то, что содержание исходного текста не выражает значения необходимости, в переводе присутствует интонация необходимости. Очевидно, что в первые дни переводческой деятельности Сотима Улугзода влияние русской грамматики было явно заметно в его работах, и по мере того, как постепенно совершенствовался его стиль выражения, этот недостаток был устранен. Перевод «Фурмагас» свидетельствует о том, что переводчик заметил этот недостаток в своем стиле перевода. Поскольку от имени персонажа использовано **Шумо меҳоҳед, ки ман инро хонам** (Вы хотите, чтобы я это прочитал), то согласно закону универбации разговорного языка, несколько слов этого текста можно сократить: **Меҳоҳед, инро бихонам?** (Вы хотите, чтобы я это прочитал?) Или, исходя из оригинального английского текста, в таджикском диалоге также без необходимости не упоминаются субъекты действия (говорящий – ман/ я) и (слушатель – ту, шумо / ты, вы). То есть: **нужно ли это читать?**

Текст:

<p>1. [The Gadfly:1953]. Artur raised his eyes to the colonels smilling face. He was saized by a frantic desire to spring at the throat of</p>	<p>2. [Овод:1973]. Артур поднял голову на улыбающееся лицо полковника. Им овладело безумное желание броситься на</p>
---	---

<p>this gray- whiskered fop and tear it with his teeth [p.57].</p>	<p>этого щеголя с седыми бакенбардами и вгрызиться ему в горло [с.53].</p>
<p>3. [Занбӯр:1931]. Артур пулакҳои чашмашро бардошта, ба ҷехраи пурхандай полковник нигоҳ кард. Артур меҳост, аз гулӯи ин аҳмаки бузриш гирифта ҳафа кунад... [с.86]</p>	<p>4. [Фурмагас:1982]. Артур мижгон боло қашида ба рӯйи ботабассуми полковник нигоҳ кард. Дар ӯ майли девонаворе падидор гашт, ки ба он олуфтаи аз ду бари рӯяш бакенбарди сафед овезонбуда дарафтаду гулуяшро бо дандон канад [с.60-61].</p>

Английская фраза **raised his eyes**, которая соответствует русскому **поднял свои глаза**, в тексте «Занбӯр» переведено как **пулакҳои чашмашро бардошта** [1931, 1935, 1937], – **пилкҳои чашмашро бардошта** «Замбӯр» [1952] а в тексте «Гурмагас» [1982] как **мижгон боло қашида**. Возможно, С. Улугзода использовал это выражение, чтобы избежать употребления избитых и многословных фраз. Однако, в таджикском языке такого выражения не существует. Целесообразнее перевести как: **ба рӯйи ӯ назар кард, нигоҳ кард, ҷашм дӯҳт, ҷашм давонд, назар афканд** и т. д.

Это тот же буквальный перевод выражения **raised his eyes** [The Gadfly:1953] **пулакҳои чашмашро бардошта** [1935, 1937] // **пилкҳои чашмашро бардошта** [1952] // и наконец остановился на выражении **мижгон боло қашида** [1982].

Выражение **мижгон боло қашида** (буквально: поднять ресницы) также чуждо природе таджикского языка, поскольку в таком состоянии человека обычно говорят **ҷашмонашро қалон қушода** (широко открыв глаза), а не **мижгон боло қашида**.

В русском переводе это выражение также соответствует русскому эквиваленту **поднял голову** «Овод» [1973], а в таджикском языке **сар боло кард** или **чашмонашро калон кушод** являются распространенными выражениями.

При переводе, особенно с английского на таджикский или наоборот, следует также обращать внимание на грамматические элементы. Например, в тексте «Занбӯр» словосочетание **smiling face** оригинального текста «The Gadfly» переводится как **чехраи пурханда** (смеющееся лицо), а в контексте «Фурмагас» **рӯйи ботабассум** (улыбающееся лицо). Второе выражение больше соответствует исходному тексту. Причина в том, что в оригинальном тексте «The Gadfly» **smiling face** – это улыбающееся лицо. Корень слова **smiling** – *smile*, что означает *табассум*, *табассум кардан*, *бо табассум ифода намудан* (улыбка, улыбаться, выражать улыбкой) [ФАТ: 2005, 552]. В русском переводе использовано **улыбающееся лицо**, что соответствует смыслу оригинального текста. Слово **ханда** (смех), в английском языке **laughter** – *хандаи сахт, қоҳ-қоҳ задан* (смеяться от души) [ФАТ: 2005, 361].

По нашему мнению, более уместно перефразировать текст следующим образом:

Артур ба рӯйи (чехраи) кушоди ё (ба табассум мойили) полковник нигоҳ кард (нигарист) (Артур посмотрел на открытое / улыбающееся лицо полковника).

Также вместо **Дар ӯ майли девонаворе падидор гашт** было бы лучше сказать **Аз чашмонаш оташи хашму ғазаб намудор гашт**, поскольку гнев и ярость считаются признаком повышенных эмоций и кратковременного помутнения рассудка. Таким образом, фраза **сахт ба хашму ғазаб омадан** может заменить фразу **Дар ӯ майли девонаворе падидор гашт**.

Небезынтересно, что предложения **//...ва ин хоҳиш ӯро азоб медод** [Занбӯр: 1931, 45] // **ва ин майл вуҷуди ӯро азоб медод** [Занбӯр: 1935, 45] в трех последующих изданиях были сокращены, а в переводе «Фурмагас» [1982] смысл предложения в полной мере соответствует оригинальному

английскому тексту *//...and tear it with his teeth* [The Gadfly:1953, 57] и его русскому переводу *// ...и вгрызаться ему в горло* [Овод:[1973, 53].

Несмотря на то, что переводчик заменил не очень корректное выражение **аҳмаки бузриш** «Занбӯр» [1935, 1935, 1937, 1952] в «Фурмагас» на **олуфтаи аз ду бари рӯяш бакенбарди сафед оvezонбуда**, тем не менее, текст, как нам кажется, нуждается в редактировании.

В представленных текстах второе предложение всех вариантов «Занбӯра» имеет структуру сложносочиненного предложения, а в тексте ««Фурмагас» оно детализировано в виде сложноподчиненного предложения.

Принимая во внимание ряд моментов, которые мы отметили в процессе анализа данного текста, его можно выразить в более лаконичной и в то же время логичной форме:

Фурмагас:	Наш вариант:
<p>[Фурмагас:1982]. Артур мижгон боло кашидা ба рӯйи ботабассуми полковник нигоҳ кард. Дар ӯ майли девонаворе падидор гашт, ки ба он олуфтаи аз ду бари рӯяш бакенбарди сафед оvezонбуда дарафтаду гулӯяшро бо дандон канад [с.60-61].</p>	<p>Артур ба рӯйи (чехраи) кушоди (ё ба табассум мойили, пурхандаи) полковник нигарист (нигоҳ кард). Аз ҷашмонаш оташи хашму ғазаб падидор шуд, ки ба он олуфтаи муйлабони хокистари дошта дарафтаду гулӯяшро ба дандон канад.</p>

В данных текстах мы изложили свою точку зрения и предложения относительно переводов и редактирования Сотима Улугзода. Если, с одной стороны, язык «Фурмагас» также нуждается в редактировании в соответствии с требованиями настоящего времени, то, с другой стороны,

красота и тонкость таджикского языка скрыты в глубинах переводов С. Улугзода, и вот уже некоторое время мы совершаляем путешествие в духовный мир этого ответственного, зрелого и красноречивого переводчика. Безусловно, изучение переводческого и редакторского мастерства Сотима Улугзода может стать ещё не одной темой исследования. Заслуги этого великого деятеля науки и литературы являются школой языкознания для современных молодых писателей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате анализа и исследования данной темы мы пришли к следующим выводам:

1. Сотим Улугзода является одним из тех писателей, переводчиков и реакторов своего времени, который отличается профессионализмом избирательностью. Он глубоко понимает сущность и природу таджикского языка. При выборе и использовании лексики большое значение он придает тонким смысловым оттенкам, художественным нюансам и выразительности языка. Он не любит искусственности и излишнюю речистость, стремится показать красоту национального языка в отражении действительности, сохраняя теплоту и привлекательность живого языка. Изучение языка переводов Сотима Улугзода, с одной стороны, помогает выявить особенности творческого стиля переводчика, а с другой стороны, помогает определить состояние таджикского литературного языка и процесс его развития в современную эпоху.

2. Результаты исследования показали, что русская версия романа «Овод», учитывая его высокую востребованность среди таджикских читателей, редактировалась и издавалась в разные годы. Как известно, развитие языка тесно связана с развитием общества. Со временем некоторые слова и фразы как в разговорной, так и в литературной речи становятся архаичными или менее употребительными, а это означает, что переводы также могут устаревать. Те переводы, которые считались приемлемыми в 1920-е и 1930-е годы, в 1960-е и 1970-е годы начинают нуждаться в доработке. Учитывая все эти аспекты, Сотим Улугзода неоднократно редактировал созданные и переведенные им произведения.

3. Перевод должен передавать содержание исходного текста. Читая «Фурмагас», возникает ощущения, что это результат творческого труда писателя. Если бы в тексте отсутствовали слова, фразы и реалии, а автор произведения не был бы английским писателем, читатель, несомненно,

счел бы его произведением С. Улугзода. Именно в «Фурмагасе» переводчик и редактор Сотим Улугзода проявил себя как мастер слова, обладающий высоким эстетическим вкусом, искусственным почерком и непревзойденным видением.

4. При использовании иностранных слов, терминов и разговорных выражений Сотим Улугзода учитывает лаконичность и ясность их смысла и их стилистические возможности. Он не допускает лишенных живости и красочности, бессмысленных терминов или труднодоступных выражений.

5. Сравнение границ предложений оригинального, русского и таджикского текстов показывает, что несмотря на то, что С. Улугзода переводил роман с русского языка, в некоторых изданиях просматривается соответствие некоторых текстов с оригиналом романа.

6. «Фурмагас» был хорошо принят таджикскими читателями и прочитан с энтузиазмом. Несмотря на неудовлетворённость переводчика своим переводом, просьба многочисленных читателей была учтена, и произведение было переведено и опубликовано повторно. Иными словами, выбор произведения для перевода также является одним из важных вопросов, определяющих судьбу деятельности переводчика в дальнейшем.

7. Анализ переводов Сотима Улугзода показывает, что он не ошибся в выборе переводимого произведения, так как после выхода в свет первого издания романа до нового перевода было издано еще трижды (на латинице и кириллице), и роман сразу же завоевал популярность среди таджикских читателей и стал уникальным произведением. Многие преподаватели старших классов и колледжей рекомендовали данный роман, потому что через его главного героя молодые люди познавали такие понятия, как мужество и храбрость, патриотизм и национальное самосознание.

8. При переводе романа сохранены некоторые реалии, которые разъясняются в сносках. Этого требует и наука перевода, поскольку реалии свидетельствуют о национальном характере исходного текста. Некоторые из них не имеют синонимов в переведимом языке, поэтому мнение некоторых специалистов по переводоведению о том, что «все слова переводимы», на наш взгляд, является необоснованным. В этих двух произведениях рассматриваются такие реалии, как монастырь, протестант, падре (отец), миссионер, легат и т. д., которые С. Улугзода поясняет в сносках.

9. В целях сохранения чистоты и демонстрации оригинальности национального языка некоторые заимствования в своем творчестве С. Улугзода заменил лексическими ресурсами языка, литературы и культуры наших предков. Очень часто с целью выражения своего творческого замысла созданные им новые и сложные слова он использует в переносном и образном значении. Например, слова и словосочетания қароргоҳи киштиҳо, аскар, устал, чехра, тафтиш – ташвиқ, вазнинӣ, газета, журнал, нумра в «Фурмагасе» были заменены словами бандаргоҳ (порт), пособон (охранник), миз (стол), қиёфа (лицо), бозпурсӣ (допрос), гаронӣ (увесистость), рӯзнома (газета) ва шумора (номер).

10. Последний перевод «Фурмагаса» спустя 50 лет (1982) совпал со временем, когда русский язык приобрел особую роль и положение, и переводчик использовал более современную лексику и выражения. Поэтому в версии «Фурмагас» есть и русско-европейские слова, которые, как посчитал С.Улугзода, не переводятся, например, контрабандист, кран, моряк, паспорт, фонарь, кружка, сухарь, бакенбарды, сэр и т. д.

11. Среди таджикских писателей Сотим Улугзода относится к числу тех, кто не ограничиваясь одним изданием художественного произведения, находится в постоянном поиске и изучении языка и тонкостей искусства перевода и редактирования. Доказательством этого

утверждения является редактирование романа «Земля Навобода» и роман Этель Лилиан Войнич «Овод», который Сотим Улугзода впервые перевел в возрасте двадцати одного года. Тщательные исправления и дополнения автора были направлены на то, чтобы язык его произведений был максимально безупречным и совершенным, соответствовал нормам современного таджикского литературного языка.

12. Творчество Сотима Улугзода доказывает, что перевод произведений известных писателей всегда предоставляет хорошие результаты. Многочисленные переводы произведений различных авторов со всего мира обогатили и разнообразили творчество Сотима Улугзода. Его постоянная привязанность к переводу превратила его в непревзойденного мастера слова.

13. Большой вклад Сотима Улугзода в таджикский литературный язык заключается в том, что своими содержательными произведениями он внес в язык простоту, продвигая его нормы, обогатил его новыми толкованиями и выражениями, усовершенствовал стилистические возможности литературного языка как в использовании лексики и словоформ, так и во фразеологии и синтаксисе предложений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Научная литература

1. Айнӣ, С. Куллиёт. – Душанбе: Ирфон. Ч.11, китоби 2 / С. Айнӣ 1964. – 426 с.
2. Александрова, Е.М. Перевод языковой игры: проблемы адекватности и эквивалентности / Е.М. Александрова – М.: Университетская книга, 2012. – 64 с.
3. Александрова, О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса: на материале английского языка: учеб. пособие для студентов институтов и факультетов иностранных языков / О. В. Александрова. – 2-е изд., испр. – Москва: URSS, 2009. – 211 с.
4. Алексеева, И.С. Введение в переводоведение / И.С. Алексеева. – СПб.; М.: Издательский центр «Академия», 2004 г. – 167 с.
5. Амбрасас-Саснава, К. Наука о переводе / К. Амбрасас-Саснава Вильнюс, 1978. – 348 с.
6. Анварӣ, С. Дар ҷустуҷуи сухани зебо / С. Анварӣ– Душанбе: Маориф, 2000. – 94 с.
7. Арнольд, И.В. Стилистика современного английского языка / И.В.Арнольд. – Ленинград: Просвещение, 1973. – 304 с.
8. Асозода, Х. Сотим Улугзода ва фоҷеаи ў / Х. Асозода, 2005. – 205с.
9. Бадалов, Б. К. История переводов произведений Н.В. Гоголя и опыт сравнительно-типологического исследования в таджикской литературе: Дисс. канд. филол. наук / Б. К. Бадалов. – Душанбе, 2004. – 167 с.
10. Баканова, И.В. Проблемы художественного перевода в творчестве Бориса Пастернака: Автореф. дисс. канд. филол. наук / И.В. Баканова. – М., 1998. – 24 с.
11. Бакоева, С.А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода: Дисс. канд. наук / С.А. Бакоева– Душанбе, 2011. – 156 с.
12. Бақозода, С. Ҳикмати таъриҳ ва шинохти бадеии он / С.Бақозода – Душанбе: Шуҷоиён, 2010. – 106 с.

13. Бархударов, Л. С. Язык и перевод / Л.С. Бархударов. – М., 1975. – 240 с.
14. Быкова, И.А. Перевод и межкультурная коммуникация / И.А. Быкова. – М., 2003.
15. Былинский, К.И., Розенталь, Д.Э. Литературное редактирование К.И. Былинский, Д.Э. Розенталь. – М., 1961.
16. Богатырева Е.Д. Художественный перевод как интерпретация: на материале французских переводов поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник»: Автореф. дисс канд. филол. / Е.Д. Богатырева. – М., 2007. – 27 с.
17. Виноградов, В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы [Текст] / В.С. Виноградов – М.: Изд-во МГУ, 1978. – 174 с.
18. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В.С. Виноградов. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001 – 224 с.
19. Влахов, С., Флорин, С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин – М.: Международные отношения, 1980. – 352 с.
20. Гаврильева, Н. Г. Проблема эквивалентного перевода поэмы А.Е. Кулаковского «Сновидение шамана»: Автореф. канд. филол. наук / Н. Г. Гаврильева. – Якутск, 2013 – 25 с.
21. Гак, В.Г. Сравнительная типология французского и русского языков / Гак В.Г. – Ленинград: Просвещение, 1976. (2-е изд. М., 1984; 3-е изд. М., 1989). – 286 с.
22. Галина Р.А. Передача национального своеобразия в художественном переводе с башкирского языка на русский: Автореф. дисс. канд. филол. наук / Р.А. Галина. – Уфа, 2000. – 28 с.
23. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М., 1981. – 200 с.
24. Голка, Н. Типологические аспекты литературного творчества и проблема художественного перевода (на материале лирики А.

- Ахматовой и М. Павловской-Ясножевской): Автореф. дисс. канд. филол. наук / Голка Н. – М., 1999. – 168 с.
25. Fafforov, R. Zabon va uslubi Raҳim Ҷалил dar aсоси романи «Одамони ҷовид» / R. Fafforov – Душанбе, 1966. – 225 с.
 26. Fafforov R. Navisanda va zabon / R. Fafforov. – Душанбе: Ирфон, 1977. – 208 с.
 27. Fafforov, R., Ҳошимов, С., Камолиддинов, Б. Услубшиносӣ / Fafforov R., Ҳошимов С., Камолиддинов Б. – Душанбе: Маориф, 1985. – 191 с.
 28. Грамматикаи забони адабии ҳозираи тоҷик: - Душанбе: Дониш, 1985. – с.332-333].
 29. Зеҳнӣ, Т. Аз таърихи лексикаи забони тоҷикӣ / Т. Зеҳнӣ – Душанбе: Дониш, 1987. – 234 с.
 30. Зеҳнӣ, Т. Санъати сухан / Т. Зеҳнӣ – Душанбе: Адиб, 2007. – 400 с.
 31. Иванов, А.О. Безэквивалентная лексика / А.О. Иванов. – СПб.: Типография издательства СПбГУ, 2006. – 200 с.
 32. Игнатьева, Н.В. Модальные средства в языке романа Э. Войнич "Овод": текстообразующий и переводческий аспекты: Дисс. канд. филол. наук / Н.В. Игнатьева– Краснодар, 2007. – 193 с.
 33. Камолиддинов, Б. Забон ва услуби Ҳаким Карим / Камолиддинов Б. – Душанбе: Ирфон, 1967. – 188 с.
 34. Камолиддинов, Б. Ҳусни баён / Б. Камолиддинов. – Душанбе: Маориф, 1989. – 120 с.
 35. Камолиддинов Б. Ҳусусиятҳои услубии сарфу наҳви забони тоҷикӣ / Б. Камолиддинов. – Душанбе, 1992. – 128 с.
 36. Камолиддинов, Б. Сухан аз баҳри дигарон гӯянд / Б. Камолиддинов. – Душанбе: Интернюс Тоҷикистон, 2001. – 187 с.
 37. Камолиддинов, Б. Меъёри забони адабӣ ва забони матбуот / Б. Камолиддинов. – Душанбе, 2007. – 52 с.

38. Кашкин, И.А. Редколлегия сборника «Мастерство перевода». Художник, педагог, учёный / Кашкин И.А. – «Мастерство перевода», 1963. – М., 1964.
39. Кашкин, И. А. О методе и школе советского художественного перевода. В кн.: Поэтика перевода. Сб. статей: Радуга / И.А. Кашкин – М., 1988. – 235 с.
40. Комиссаров, В. Н. Слово о переводе / В. Н. Комиссаров. М.: Международные отношения, 1973. — 216 с.
41. Комиссаров, В.Н. Лингвистика перевода / Комиссаров В.Н. – М.: Международные отношения, 1980. – 166 с.
42. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2004. – 423с.
43. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В.Н. Комиссаров. – М: Альянс, 2013. – 253 с.
44. Комиссаров, Д.С. Пути развития новой и новейшей персидской литературы / Д.С. Комиссаров. – М.: Наука, 1982. – С.99-100.
45. Комиссаров, В.В. Теория перевода (Лингвистические аспекты) / В.В. Комиссаров. – М., 1990.
46. Кӯчаров, А. Масъалаҳои матншиносии адабиёти тоҷик / А. Кӯчаров – Душанбе: Маориф, 1994. – 144 с.
47. Кӯчаров, А. Нақди матн ва масъалаҳои матншиносии насрӣ С.Айнӣ / А.Кӯчаров – Душанбе: «Матбуот», 2002. – 272 с.
48. Қосимова, М.Н. Таърихи забони адабии тоҷик. Қисми I / М.Н. Қосимова. – Душанбе, 2003. – 420 с.
49. Қосимова, М.Н. Сухан бояд ба дониш дарҷ кардан (дар бораи баъзе ғалатҳои ахбори омма) / М.Н. Қосимова. – Душанбе: Интернюс Тоҷикистон, 2005. – 136 с.
50. Латышев, Л.К. Курс перевода (эквивалентность перевода и способы ее достижения) / Латышев Л.К. М., 1981. – 248 с.
51. Лашук, О. Р. Принципы и приёмы редактирования материалов информационных агентств: на примере сообщений ИТАР-ТАСС, РИА

- "Новости", Интерфакс: Дисс. канд. филол. наук / О. Р. Лашук – М., 2003. – 224 с.
52. Левый, И. Искусство перевода [Текст] / Пер. с чеш. и предисл. Вл. Россельса, И. Левый. – М.: Прогресс, 1974. – 396 с.
53. Лихачев, Д.С. Текстология / Д.С. Лихачев. – Ленинград: Наука, 1983. – 640 с.
54. Макарова, Л.С. Коммуникативно-прагматические аспекты художественного перевода: Автореф. дисс. докт. филол. наук / Л.С. Макарова – М., 2006. – 40 с.
55. Мамадназаров, А. Фарҳанги англисӣ-тоҷикӣ / А. Мамадназаров. – Душанбе: ЭР-граф, 2017. – 1016 с.
56. Мамадназаров, С. Таджикский конъюнктив в сопоставительно-типологическом освещении / С. Мамадназаров. – Душанбе, 2015. – 184 с.
57. Маҷидов, Ҳ. Фразеологияи забони ҳозираи тоҷик (Дастири таълимӣ). / Ҳ. Маҷидов – Душанбе: Универдавлтоҷ, 1982. – 103 с.
58. Маҷидов, Ҳ. Забони ҳозираи тоҷик. Лугатшиносӣ. Ҷ. I / Ҳ. Маҷидов – Душанбе: Деваштич, 2007. – 243 с.
59. Миронов, А.В. Миѳопоэтика романа Э. Л. Войнич "Овод" в свете современных теорий мифа: Дисс. канд. филол. наук / А.В. Миронов – Нижний Новгород, 2002. – 211 с.
60. Минъяр-Белоручев, Р.К. Общая теория перевода и устный перевод / Р. К. Минъяр-Белоручев. – М.: Воениздат, 1980. – 237 с.
61. Мирзоева, М.М. Воҳидҳои фразеологии асарҳои С.Айнӣ ва усулҳои тарҷумаи онҳо ба забони русӣ / М.М. Мирзоева – Душанбе: Матбуот, 2008. – 160 с.
62. Муллоджанова, З. А. Стиль Садриддина Айни и проблемы перевода его произведений на русский язык: Дисс. канд. филол. наук // З.А. Муллоджанова. – Душанбе, 1972. – 183 с.
63. Муруватиён, Дж. Дж. Проблемы становления и развития художественного перевода в таджикской литературе XX века (на

- материале переводов Сотима Улугзода): Дисс. докт. филол. наук / Дж. Дж. Муруватиён – Душанбе, 2021. – 379 с.
64. Мкртчян, Л. М. Вопросы художественного перевода / Л.М. Мкртчян. – М., 1971. – 220 с.
65. Мунэн, Ж. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / Ж. Мунэн. – М., 1978. – 364с.
66. Муруватиён, Дж. Филологические сюжеты / Дж.Муруватиён. – Душанбе: Эр-граф, 2022. – 200 с.
67. Мухторӣ, Қ. Ҳусусиятҳои лӯғавию услубии ашъори Рӯдакӣ / Қ. Мухторӣ. – Душанбе: Деваштич, 2006. – 130 с.
68. Мухторов, Ш. Замон ва тарҷумон / Ш. Мухторов. – Душанбе: Адиб, 1989. – 208 с.
69. Нагзибекова, М.Б. Назарияи тарҷума / М.Б. Нагзибекова. – Душанбе: Деваштич, 2005. – 76 с.
70. Назарова, Р. С. Проблемы воссоздания произведений М.Ю. Лермонтова в таджикских переводах. Автореф. дисс. филол. кандидата филологических наук [Место защиты: Институт языка и литературы им. Рудаки Академии наук Республики Таджикистан] / Назарова, Р. С. – Душанбе, 2019. – 26 с.
71. Ожегов, С.И. Лексикология. Лексикография. Культура речи / С.И. Ожегов. – М., Высшая школа, 1974. – 352 с.
72. Олимчонов М. Ҳусусиятҳои лӯғавию услубии насли таъриҳӣ (дар асоси эҷодиёти Сотим Улугзода) / М. Олимчонов. – Ҳуҷанд: Нури маърифат, 2011. – 152 с.
73. Попович, А. Проблемы художественного перевода: Учеб. пособие. Пер. со слов. / А. Попович – М.: Высш. школа, 1980. – 199 с.
74. Походня, С. И. Языковые средства выражения иронии в англоязычной художественной прозе (на материале английской и американской художественной литературы конца XIX-XX веков): Дисс. канд. филол. наук / С. И. Походня. – Киев, 1984. – 218 с.

75. Раҷабӣ, М. Сотим Улугзода – абармарди набард ва андеша / М. Раҷабӣ. – Душанбе: Деваштич, 2004. – 172 с.
76. Россельс, В. М. Эстафета слова. Искусство художественного перевода / В. М. Россельс. – М., 1972.
77. Рустамов, Ш. Калимасозии исм дар забони адабии ҳозираи тоҷик / Ш. Рустамов. – Душанбе: Дониш, 1972. – 76 с.
78. Рустамов, Ш. Забони адабии ҳозираи тоҷик / Ш. Рустамов. – Душанбе: Маориф, 1982. – 460 с.
79. Рустамов, Ш. Мақоми забон / Ш. Рустамов. – Душанбе: Адиб, 1996. – 304 с.
80. Савина Екатерина Михайловна Влияние лингвопрагматических особенностей немецкого диалога на его перевод (на материале немецкой художественной литературы и ее переводов на русский язык): Автореф. дисс. канд. филол. Наук. – Мытищи, 2020. – 25 с.
81. Сафаров, Ю. Таснифи калимаҳои русӣ-интернатсионалии Раҳим Ҷалил аз рӯйи маъно / Ю. Сафаров – Душанбе: Универсал-З, 2001. – 49 с.
82. Семёнов, А. Л. Основы коммуникативной теории перевода в аспектах контрастивной текстологии (на лексическом уровне). Дисс. докт. филол. наук / А. Л. Семёнов. – М., 1997. – 343 с.
83. Сотникова, Т.А. Перевод как художественное исследование оригинала (по произведениям белорусской лирико-философской прозы): Автореф. дисс. канд. филол. наук / Т.А. Сотникова – М., 1994. – 26 с.
84. Тарҷума ва балоғати сухан. Ҷ.2. – Душанбе: Деваштич, 2005. – 192 с.
85. Тарҷума ва тарҷумай бадеӣ. – Душанбе: Матбуот, 2011. – 328 с.
86. Турсунов, Ф.М. Тарҷумонӣ ва тарҷумай таъбирот / Ф.М. Турсунов (Монография) – Душанбе. – 2021, 136 с.
87. Фёдоров, А.В. Основы общей теории перевода / А.В. Фёдоров – М, 1968.
88. Хоҷаева, М. Таҳқики услуби осори адабӣ / М. Хоҷаева – Ҳуҷанд: Омор, 1994. – 229 с.

89. Ҳочаев, Д. Ташаккул ва таҳаввули илми забоншиносии форсу тоҷик дар асрҳои миёна / Д. Ҳочаев. – Душанбе: Диловар, 1998. – 152 с.
90. Ҳалимов, С. Садриддин Айнӣ ва баъзе масъалаҳои инкишофи забони адабии тоҷик / С. Ҳалимов. – Душанбе: Ирфон, 1974. – 135 с.
91. Ҳалимов, С. Таърихи забони адабии тоҷик / С. Ҳалимов. – Душанбе, 1979. – 95 с.
92. Ҳамробоев, Н. Марҳалаҳои ташаккул ва таҳаввули ҳаракати тарҷума дар асрҳои VIII-XIV (аз паҳлавӣ ба арабӣ ва аз арабӣ ба форсӣ-тоҷикӣ): Дисс. док. илм. филол. / Н. Ҳамробоев – Ҳуҷанд, 2019. – 359 с.
- 93.
94. Ҳочиев, С. Забони адабии тоҷик дар асри XX / С. Ҳочиев – Душанбе: Доғиш, 1987. – 167с.
95. Ҳусейнов, Ҳ. Забон ва услуби «Одина»-и устод Айнӣ / Ҳ. Ҳусейнов. – Душанбе: 1973. – 255 с.
96. Чайковский, Р.Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты): Автореф. дисс. докт. наук / Р.Р. Чайковский. – Магадан, 1997. – 79 с.
97. Чориев, А.Д. Драматургия Сотима Улуг-заде: Автореф. дисс. канд. филол. наук / А.Д. Чориев. – Душанбе, 2000. – 24 с.
98. Чуковский, К.И. Искусство перевода / К.И. Чуковский. – Л.: Academia, М., 1936. – 223 с.
99. Шарифов, Ҳ. Услуб ва камолоти сухан (Маҷмуаи мақолаҳо) / Ҳ. Шарифов – Душанбе: Ирфон, 1985. – 176 с.
100. Шукуров, М. Сотим Улуғзода / М. Шукуров. – Сталинобод: Нашрдавтоҷ, 1961. – 73 с.
101. Шукуров, М. Истиқлол ва худшиносии иҷтимоиву маънавӣ / М. Шукуров. – Душанбе: Бунёди Оли Сомон, 1999. – 148 с.
102. Шукуров, М. Инсонгароии омӯзиш бо забони миллӣ / М. Шукуров – Душанбе: Пайванд, 2002. – 148 с.
103. Шукуров, М. Ҳар сухан ҷоеву ҳар нукта мақоме дорад / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон (нашри севвум), 2005. – 400 с.

104. Шукуров, Г.Х. Таҳаввули забони адабии тоҷик дар даврони истиқлол (дар асоси маводи рӯзномаҳо) / Г.Х. Шукуров. – Душанбе: ЭР-граф, 2011. – 156 с.
105. Эльназар, К. Проблемы перевода и воспроизведения стиля, ритмико-интонационные особенности поэзии А. А. Ахматовой на таджикском языке. Дисс. канд. филол. наук / К. Эльназар. – Душанбе, 2017. – 159 с.
106. Эмомалӣ, С. Сотим Улуғзода ва фарҳанги миллӣ / С. Эмомалӣ. – Душанбе: Истеъдод, 2011. – 112 с.
107. Эмомалӣ, С. Сотим Улуғзода ва фарҳанги миллӣ / С. Эмомалӣ – Душанбе: Адиб, 2012. – 128 с.
108. Эмомалӣ, С. Арзишҳои миллӣ дар насри бадеии Сотим Улуғзода / С. Эмомалӣ – Душанбе: «ЭР-граф», 2021. – 132 с.
109. Юрченко О.О. Ирония в художественном мире А. Вампилова: Дисс. канд. филол. наук / О.О. Юрченко. – Улан-Удэ, 2000. – 148 с.
110. Юсуфов, К. Сотим Улуғзода ва повести тарҷумаиҳолии ӯ «Субҳи ҷавонии мо» / К. Юсуфов. – Душанбе: Дониш, 1968. – 126 с.
111. Savory, T. The Art of Translation. London: Johnathan Cape, 1957. 159 p.
112. Tytler A.F. Essay on the Principles of Translation, London, 1791.

Словари

113. Васюкова, И. А. Толковый словарь русского языка / И. А. Васюкова. – М.; АСТ, 2007. – 767 с.
114. Мамадназаров, С. Фарҳанги англисӣ-тоҷикӣ (Standard English-Tajik Dictionary) / С. Мамадназаров. – Душанбе, 2015. – 1016 с.
115. Муҳаммадхусайнӣ Бурҳон. Бурҳони қотеъ. Ҷ.1. / Бурҳон Муҳаммадхусайнӣ. – Душанбе: Адиб, 1993. – 416 с.
116. Муҳаммадиев, М. Лугати синонимҳои забони тоҷикӣ / М. Муҳаммадиев. – Душанбе: Маориф, 1993. – 272 с.

117. Муҳаммад Фиёсуддин. Фиёс-ул-луғот. Ч.1. / Фиёсуддин Муҳаммад. – Душанбе: Адиб, 1987. – 480 с.
118. Муҳаммад Фиёсуддин. Фиёс-ул-луғот. Ч.2. / Фиёсуддин Муҳаммад. – Душанбе: Адиб, 1988. – 416с.
119. Мюлләр, В.К. Англо-русский словарь / Мюллэр В.К. – М., Русский язык, 1990. – 483с.
120. Русско-таджикский словарь (под редакцией М. Асимова). – Москва: Русский язык, 1985. – 1280 с.
121. Смирнитский А. А. Русско-английский словарь / А. Смирнитский А. – М., 1998.
122. Таджикско-русский словарь. (Рахимӣ М.В., Успенская Л.В.). – М.: Госиздат, 1954. – 789 с.
123. Уилсон А.М. Англо-русский, русско-английский словарь / А.М. Уилсон. – М., 1985
124. Фарҳанги забони тоҷикӣ (Дар зери таҳрири М.Ш. Шукуров, В.А. Капранов, Р.Хошимов, Н.А. Маъсумӣ). Ч. I. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 952 с.
125. Фарҳанги забони тоҷикӣ (Дар зери таҳрири М.Ш. Шукуров, В. А. Капранов, Р. Хошимов, Н. А. Маъсумӣ). Ч. II. – М.: Советская энциклопедия, 1969 – 952 с.
126. Фарҳанги истилоҳот ва вожаҳои роиҷ. – Душанбе, 2000. – 220 с.
127. Фарҳанги муҳтасари «Шоҳнома» (тартибдиҳанда Иброҳим Ализода). – Душанбе: Адиб, 1992. – 496 с.
128. Фозилов М. Фарҳанги ибораҳои рехтаи забони тоҷикӣ / Фозилов М. Ч.II, 1963. – 952 с.
129. Фозилов, М. Фарҳанги ибораҳои рехтаи забони ҳозираи тоҷик / М. Фозилов. – Душанбе: Ирфон Ч.II, 1964. – С.375.
130. Раҳмонов Ш. Фарҳанги истилоҳоти байналмилалиӣ (руси-форсӣ-англисӣ) / Ш. Раҳмонов ва дигарон. – Душанбе, 1999. – 643 с.
131. Хочамуродов О. Фарҳанги муҳтасари вожаҳои форсӣ / О. Хочамуродов. – Душанбе: Сифат, 2006. – 76 с.

132. Ҳусейнов, Ҳ., Шукурова, К. Луғати терминҳои забоншиносӣ / Ҳ. Ҳусейнов, К. Шукурова. – Душанбе: Маориф, 1983. – 256 с.
133. Ҷамшедов, П., Розӣ, Т. Фарҳанги англисӣ-тоҷикӣ (бо вожагони тоҷикӣ) / П.Ҷамшедов, Т. Розӣ – Душанбе: Пайванд, 2005. – 1202 с.
134. Таджикско-русский словарь. – М., 1954. – 789 с.
135. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Ҷ.ІІ. – Душанбе, 1989.
136. Standard Tajik-English dictionary. – Star Publications, 2000.
137. Ruderman, V.D. Choose the right word / V.D. Ruderman– Moscow: Higer school house, 1964. – 115 р.

Научные статьи

138. Абульханова К. А. Избранные психологические труды. Психология и сознание личности / Психологи Отечества. — М.: Воронеж: МПСИ, 1999. – 224с.
139. Алексеев, М.П. Проблема художественного перевода / М.П. Алексеев // Сборник трудов Иркутского государственного университета. Т. 18. Вып. 1. Иркутск, 1931. – С. 13-32.
140. Алпатов, В. М. Литературный, стандартный, общий язык / В. М. Алпатов // Язык и действительность: сб. науч. тр. памяти В.Г. Гака. – М.: Ленанд, 2007. – С. 45-52.
141. Анварӣ, С. Ҳӯшачини хирмани мулки сухан / С. Анварӣ // Паёми андеша. – №8, 1998. – С. 45-52.
142. Аҳрорӣ Ҳ. Суҳбат аз санъати тарҷума // Садои Шарқ: 1984, №5, С.115-128
143. Баҳодуров, А. Маҳорати хунарии С.Улуғзода дар тарҷумай романи «Фурмагас» / А. Баҳодуров // Паёми ДДОТ. – 2021, №1 (90), С. 170-184.
144. Всеволодова, М. Забонҳои мо баробарҳуқуқанд / Всеволодова М. // Дарси хештаншиносӣ (дафтари дуюм). – Душанбе: Ирфон, 1991. – С.225-261.
145. Фаффоров, Р. Саррофи сухан / Р. Фаффоров // Газетаи муаллимон. – 1981, 14 ноябр.

146. Fafforov, R. Ҳам лаъл ба даст ояду ҳам ёр наранҷад [Мубоҳиса: Тарҷума чӣ тавр бояд бошад?] / R. Fafforov // Маданияти Тоҷикистон. – 1981, 28 август. – С. 3-4.
147. Джураева М.Р. Основные аспекты перевода единиц речевого этикета. / М.Р. Джураева // Материалы международной конференции «Теоретические и практические вопросы типолого-сопоставительного языкознания, языкознания и новых методов изучения иностранных языков». (г. Душанбе, 24-25 апреля). – Душанбе, 2023. – С. 349-356
148. Джураева, М.Р. Перевод как фактор межкультурной коммуникации / М.Р. Джураева // Материалы VII Международной научно-практической конференции «Язык. Право. Общество» (г. Пенза, 16–19 мая 2023 г.). – Пенза, 2023. – С. 218-221
149. Джураева, М.Р. Проблемы перевода в аспекте межкультурной коммуникации / М.Р. Джураева // Сборник материалов Международной научно-практической конференции, посвящённой Году русского языка в странах СНГ «Русский язык в межкультурном диалоге стран Центральной Азии (г. Душанбе, 8-10 ноября 2023 г.). – Душанбе, 2023. – С. 370-373.
150. Зайниддинов, М. Сотим Улуғзода дар шинохти Ҷалол Икромӣ / М. Зайниддинов // Адабиёт ва санъат: 2012, 25 июл.
151. Зимняя, И.А. Психологический анализ перевода как специфического вида речевой деятельности. «Теория перевода и научные основы подготовки переводчиков». Материалы Всесоюзной научной конференции. Ч. I. М., 1975.
152. Калонтаров, Я.И. Переход таджикской письменности на новый алфавит, основанный на русской графике / Я.И. Калонтаров. // Баъзе масъалаҳои забоншиносии тоҷик. – Душанбе, 1964. – С. 52-62
153. Комиссаров, В.В. Перевод и языковое посредничество / В.В. Комиссаров // Тетради переводчика. Вып. 21. – М., 1984. – С. 18-25.
154. Маҷидов, Ҳ. Омӯзиш ва вариантҳои калима / Ҳ. Маҷидов // Маърифат, 1997, №7-8. – С. 2-5.

155. Мадалиев Қ. Сотим Улугзода – классики адабиёти мусири точик / Қ. Мадалиев // Ҷумҳурият: 2012, 18 октябр.
156. Мачидов Ҳ. Сермаънои луғавӣ / Ҳ. Мачидов // Маърифат, 1997, №9-12. – С.7-9.
157. Муллоқандов, Э. Китобхое, ки бояд сармашқи тарҷумонҳо ва муҳаррирони мо шаванд / Э. Муллоқандов // Тоҷикистони сурҳ – 1941. – 24-30 марта.
158. Муллоқандов, М. Нависандагони точик ва забони русӣ / Э. Муллоқандов // Садои Шарқ: 1974, №1. – С. 126.
159. Мусулмонқулов, Р. Дар боғи Фирдавсӣ. / Р. Мусулмонқулов // Эъчози ҳунар. –Душанбе: Адиб, 1992. – С.142-291.
160. Мухторов, А. Сотим Улугзода ва Исмоили Сомонӣ: [Романи ба охир нарасидаи устод ба Исмоили Сомонӣ баҳшида шудааст] / А. Мухторов // Ҷумҳурият. – 1998, 24 январ.
161. Мухторов, Ш. Замон ва тарҷумон. [Мубоҳиса: Тарҷума бояд чӣ тавр бошад?] / Ш. Мухторов // Маданияти Тоҷикистон. – 1981, 21 август. – С.3.
162. Найда, Ю. Нақши мутарҷим. // Баргузидаи мақолаҳои нашри донишгоҳӣ (3). Маркази нашри донишгоҳӣ / Ю. Найда. – Техрон, 1365. – С. 5- 29.
163. Отаконова, Х. Сайре ба бойгонии Сотим Улугзода / Х. Отаконова // Ҷумҳурият. – 2003, 14 феврал.
164. Салимов, М. Тадқиқоти муфид: (Устод Сотим Улугзода) / М. Салимов // Адабиёт ва санъат. – 2006. – 30 март, С.12.
165. Самадов, А. Шермарди қаламрави сухан [Устод С. Улугзода 90-сола мешавад] / А. Самадов // Ҷумҳурият. – 2002, 30 ноябр.
166. Топер, П. Традиции реализма: (Русские писатели XIX века о художественном переводе) / П. Топер // Вопросы художественного перевода. – М., 1955. – С. 63-76.
167. Улугзода, С. Мактуби күшода ба рафиқ Б.Ортиқов / С. Улугзода. // Шарқи Сурҳ, 1961, №1. – С.121-123.

168. Хаскашев, Т.Н. Маҳорати забондонӣ ва пешаи забоншиносӣ / Т.Н. Хаскашев // Лексикаи забони адабии тоҷик. – Душанбе, 1977. – С. 25-31.
169. Ҷӯраева, М.Р., Гулова, С.Н. Такмили маҳорати тарҷумонӣ ва муҳарририи С.Улуғзода дар ҷараёни ду тарҷумаи як роман («Ғурмагас»-и Э.Л.Войнич) / М.Р. Ҷӯраева, С.Н. Гулова // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. Бахши илмҳои филологӣ. – Душанбе, 2023. – № 4. – С. 10-19.
170. Шарифӣ, Ҳ. Таъсири забони русӣ бар забони тоҷик / Шарифӣ Ҳ. // Маҷмуаи мақолоти семинори «Забони форсӣ ва забони илм» – Техрон: Маркази нашри донишгоҳӣ, 1372. – С.155-164.
171. Шукуров, М. Тарҷумаи бадеӣ дар марҳилаи адабиёти тоҷик / М. Шукуров // Садои Шарқ. – 1983. №4. – С.113-121.

Научно-популярные статьи

172. Устод мегирист [Аз рӯзгори устод Сотим Улуғзода] / С. Бобохонов. – Ҷавонони Тоҷикистон: 2000, 11 феврал.
173. Икромӣ Ҕ. Зиндачудои Сотим Улуғзода аз нури ҷашмонаш (Ёддоштҳо аз ҳаёт ва фаъолияти нависандай бузург Сотим Улуғзода) / Икромӣ Ҕ. // Минбари халқ. – 2007, 7 июл.
174. Кӯҳзод, У. Муодили адабиёти асил (эҷодиёти С. Улуғзода) / Кӯҳзод У. // Ҷавонони Тоҷикистон. – 2002, 25 октябр.
175. Наҷмиддинов, М. Вақт тегест қотеъ – ба нури сомеъ [Аз рӯзгори нависандай халқии Тоҷикистон Сотим Улуғзода] / М. Наҷмиддинов // Ҷумҳурият. – 2000, 12 август.
176. Раҷабзод, Ш. Муҷассамаи миллат: Аз ҷамъомаде, ки баҳшида ба 100-солагии устод Сотим Улуғзода сурат гирифта буд / Ш. Раҷабзод // Омӯзгор. – 2012, 9 ноябр.
177. Самад, А. Адиби бузургу донишманди вораста: ба пешвози 100-солагии устод Сотим Улуғзода. // Адабиёт ва санъат. – 2011, 3 феврал.
178. Сотим Улуғзода – суханвари бузурги миллати тоҷик аст: Паёми табриқии Э. Раҳмон Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон ба ифтихори ҷашни 100-солагии нависандай халқии Тоҷикистон, барандаи Ҷоизаи давлатии ба номи А. Рӯдакӣ. // Ҷумҳурият. – 2012, 18 октябр, №133.

179. Турсунов, С. Дар селоби қисмат (Устод Улугзода 90-сола мешавад) / С. Турсунов // Ҷумҳурият. – 2002. – 30 ноябр.
180. Улугзода, С.: «Худшиносии миллӣ донистани миллат аст: Мусоҳибаи солинавӣ» / С. Улугзода // Газетаи муаллимон, 1983. 20 июн.
181. Улугзода, Л. А. «Ҳанӯз овози Сотим Улугзодаро мешунавам»-Мақсуди Ҳусейн / Улугзода, Л. А. // Чархи гардун. – 1999, №9, 5 март. – С.3-4.
182. Улугзода, С. Саёҳати Бухоро: (Солгарди зодрӯзи Қаҳрамони Тоҷикистон С.Айнӣ) С. Улугзода // Садои мардум. – 2009, 14 апрел.
183. Улугзода С. Аз дафтари ёддоштҳои ман / С. Улугзода // «БАС», 1935. – №№11-12.
184. Холмуҳаммад, Н. Кушоиши кор (Мубоҳиса: Тарҷума чӣ тавр бояд бошад?) / Холмуҳаммад Н. // Маданияти Тоҷикистон. – 1981, 21 август. – С. 3.
185. Шарифзода, Ҳ. Сарояндаи ҳамосаи миллат / Ҳ. Шарифзода // Адабиёт ва санъат. – 2012, №41

Источники исследования

186. Voynich E.L. The Gadfly. Moscow: Foreign languages Publishing House, 1953. – 329 p.
187. Voynich E.L. The Gadfly. Moscow: Foreign languages Publ. House, 1954. – 332 p.
188. Voynich E.L. The Gadfly. Moscow: Foreign Languages Publ. House, 1955. – 336 p.
189. Voynich E.L. The Gadfly. (Fourth edition) // Moscow: Foreign Languages Publ. House, 1958. – 336 p.
190. Voynich E.L. The Gadfly. Kiev: Dnipro Publishers, 1974. – 368 p.
191. Войнич Э.Л. Овод. – М.: Молодая гвардия, 1954. – 232 с.
192. Войнич Э.Л. Овод. – М.: Детская литература, 1964. – 304 с.
193. Войнич Э.Л. Овод. – Пермь: Пермское книжное издательство, 1974. – 264 с.
194. Войнич Э.Л. Овод. – М.: Правда, 1977. – 287 с.

195. Войнич Э.Л. Овод. – Куйбышевское книжное издательство, 1979. – 254 с.
196. Войнич Э.Л. Овод. – Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 1980. – 280 с.
197. Войнич Э.Л. Овод. – М.: Мысль, 1981. – 271 с.
198. Войнич Э.Л. Овод. – Хабаровск: Хабаровское книжное издательство, 1983. – 272 с.
199. Войнич Э.Л. Овод / Э.Л. Войнич. – Тула: Приокское Книжное издание, 1984. – 287 с.
200. Войнич Э.Л. Овод. – Ташкент: Уқитувчи, 1984. – 272 с.
201. Войнич Э.Л. Овод. – К.: Рад.шк., 1985. – 240 с. Войнич Э.Л. Овод. – Киев: Селека, 1986. – 255 с.
202. Войнич Э.Л. Овод. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1987. – 304 с.
203. Войнич Э.Л. Овод. – М.: Детская литература, 1972. – 304 с.
204. Войнич Э.Л. Овод. – Йошкар-Ола: Марийское книжное издательство, 1973. – 304 с.
205. Войнич Э.Л. Занбүр. – Сталинобод: Нашрдавточик, Самарқанд. – 1931. – 448 с.
206. Войнич Э.Л. Zanbur. – Сталинобод: Нашрдавточик, 1935. – 252 с.
207. Войнич Э.Л. Zanbur. – Сталинобод: Ленинград, 1937. – 328 с.
208. Войнич Э.Л. Замбүр. – Сталинобод: Нашрдавточик, 1952. – 312 с.
209. Войнич Э.Л. Фурмагас. – Душанбе: Маориф, 1982. – 320 с.
210. Улугзода С. Субхи чавонии мо. – Душанбе: Ирфон, 1967.