

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Томский государственный педагогический университет»
(ТГПУ)

Факультет иностранных языков
Кафедра перевода и переводоведения

Допустить к защите в ГЭК
зав. кафедрой перевода и
переводоведения,
канд. филол. наук, доцент

_____ Н.В. Полякова
« ____ » _____ 20__ г.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПОЭМЫ А. НАВОИ «ФАРХАД И ШИРИН»
НА РУССКИЙ И АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫКИ

Выпускная квалификационная работа
(бакалаврская работа)

Автор работы:
студент группы 265
Худайбергенов Юнусбек
Ортикович

Руководитель:
канд. филол. наук, доцент, зав.
кафедрой перевода и
переводоведения
Полякова Наталья Владимировна

Выпускная квалификационная работа
(бакалаврская работа) защищена
« ____ » _____ 20__ г.
Оценка: _____
Председатель ГЭК _____

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Поэма А. Навои «Фархад и Ширин» как объект художественного перевода.....	5
1.1. Биография и творчество А. Навои.....	5
1.1.1. «Хамса» А. Навои: традиции и новации	6
1.2. Поэма «Фархад и Ширин»	10
1.2.1. История создания.....	10
1.2.2. Сюжетная линия и главные герои.....	11
1.2.3. Основные лингвостилистические особенности поэмы.....	13
1.3. Основные аспекты теории художественного перевода	14
1.3.1. Понятие «перевод» в современной лингвистике.....	14
1.3.2. Типы перевода и их характеристики	15
1.3.3. Перевод реалий в художественном произведении.....	18
1.4. Перевод поэтического текста.....	20
1.4.1. Взаимоотношение формы и содержания при переводе поэзии	20
1.4.2. Методы перевода поэтических произведений.....	22
1.4.3. Прозаическое переложение.....	26
Выводы по первой главе.....	28
Глава 2. Сопоставительный анализ переводов поэмы А. Навои «Фархад и Ширин» на русский и английский языки	29
2.1. Перевод прозаических заголовков на русский и английский языки	29
2.2. Перевод реалий.....	33
2.3. Перевод архаизмов.....	43
2.4. Перевод имен собственных.....	52
Выводы по второй главе	57
Заключение	59
Список сокращений	59
Список литературы	63
Список источников	70

Введение

В мировой лингвистике изучение творческого наследия классических писателей, оказавших сильное влияние на литературу своего времени, является одной из важных задач. Актуальность этой задачи объясняется тем, что литература всегда выступала в роли нравственного цензора, не позволяющего миру погрузиться в пучину бездуховности. В современном технократическом и автоматизированном обществе роль литературы возрастает многократно. Духовная элита человечества, на каком бы языке ни говорили отдельные его представители, адресует свои размышления всем без исключения. Благородной задаче приобщения всех и каждого к результатам работы мысли величайших поэтов и писателей и служит художественный перевод – важнейшее средство межкультурного обмена, сближающее народы и цивилизации.

Одним из таких авторов является Алишер Навои – человек, оказавший огромное влияние на развитие литературно-эстетических, философско-нравственных взглядов людей своего времени.

«Пятерица» Алишера Навои, состоящая из пяти поэм, является одним из величайших произведений тюркоязычной литературы. Несмотря на то, что данное произведение было написано в XV веке, оно не утратило своей актуальности и до сегодняшнего дня. Интерес к произведениям А. Навои во всем мире постоянно возрастает, и, как следствие, возникает потребность в адекватном переводе данных произведений на разные языки, в том числе русский и английский. Данные факторы обуславливают *актуальность* выпускной квалификационной работы.

Цель данного исследования заключается в выявлении особенностей перевода поэмы «Фархад и Ширин» на русский и английский языки.

Достижение цели работы подразумевает реализацию следующих *задач*:

- изучить историю создания и жанрово-стилистические особенности «Хамсы» А. Навои;
- рассмотреть основные лингвостилистические особенности поэмы А. Навои «Фархад и Ширин»;

- выявить особенности перевода прозаических заголовков поэмы;
- определить наиболее частотные способы перевода архаизмов на русский и английский языки;
- осуществить анализ способов перевода реалий на русский и английский языки;
- изучить способы перевода имен собственных на русский и на английский языки.

Объектом исследования являются переводческие решения при передаче поэмы А. Навои «Фархад и Ширин» на русский и английский языки.

Предметом исследования являются способы перевода прозаических заголовков, реалий, архаизмов и имен собственных на русский и английский языки.

Материалом исследования является поэма «Фархад и Ширин» Алишера Навои и ее переводы на русский и английский языки, выполненные поэтом-переводчиком Львом Пеньковским, поэтом-переводчиком и писателем Азамом Абидовым и автором ВКР.

Для достижения поставленной цели и решения намеченных задач применялись следующие *методы исследования*:

- 1) общенаучные:
 - методы логики: анализ, синтез, обобщение;
 - методы статистики;
- 2) частнонаучные (лингвистические): сравнительно-сопоставительный, описательный.

Методологическая база исследования основана на трудах таких ученых, как Э. Нарбекова, Л.А. Худайкулова, А.А. Курбанов, А.Н. Баранов, О.Т. Тожибоева, В.В. Алимов, П.В. Рыбин, В.А. Вернигорова, А. Қаюмов, С.И. Влахов и С.П. Флорин.

Структурно работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка сокращений, списка литературы и списка источников.

Глава 1. Поэма А. Навои «Фархад и Ширин» как объект художественного перевода

1.1. Биография и творчество А. Навои

Низамаддин Мир Алишер родился 9 февраля 1441 года в городе Герате. Отец Алишера, Гиясуддин, был одним из верноподданных Темуридов, а его мать была одной из служащих там женщин. В доме Гиясиддина часто проводились образовательные дискуссии и поэтические вечера. Когда Алишеру было шесть лет (1447) семья Гиясуддина начала жить в городе Тафте.

В 1452 году семья Навои вернулась в Герат. Гиясуддин поступил на службу к молодому падишаху. Однако в 1453 году умер отец Алишера. Двенадцатилетний Алишер, оставшись сиротой, поступил на службу к Абулькасиму Бабуру.

К 1456 году Абулькасим Бабур перенес столицу из Герата в Мешхед, Алишер сопровождал его. После смерти А. Бабура в 1457 году Алишер Навои остался в Мешхеде и продолжил свое образование. К этому времени Алишер написал прекрасные стихи на тюркском и персидском языках и стал популярным [Адилова 2020: 6-7].

В 1464 году поэт вернулся в родной город Герат. В 1466 году Навои прибыл в Самарканд. Алишер усердно учился у знаменитого ученого того времени, великого философа Фазлуллоха Абуллайса. В 1468 году правителем Герата стал друг детства Алишера – Хусейн Байкара. Он вызывает Навои в Герат для службы при дворе. В 1472 году получил чин визиря и титул эмира.

По его указаниям было построено много больниц, медресе, бань. Всю свою деятельность и творчество он посвятил служению во имя блага народа. Было организовано сообщество поэтов (Навои, Джами), историков (Мирхонд, Хондамир), музыкантов, каллиграфов, художников (Камалиддин Бехзод) и др.

В 1476 году он подал в отставку. В 1487-1489 годах Алишер Навои занимает должность главы города Астрабад, после чего возвращается в Герат.

После возвращения домой поэт полностью погрузился в творческую деятельность – единственное, что доставляло ему настоящее удовольствие, и умер 3 января 1501 года на 61 году жизни [Лирика Алишера Навои].

Основная часть его произведений была создана именно в этот период. Главные произведения Алишер создал под псевдонимом Навои (мелодичный) на литературном чагатайском; под псевдонимом Фани (бренный) писал на персидском [Аязбекова 2018: 29].

Одной из главных своих задач Навои считал развитие литературного тюркского языка. Именно в лирике поэта тюркский стих достиг вершин художественной выразительности. Благодаря лирике Навои фарси утрачивает статус единственного литературного языка.

Лирическое наследие поэта огромно. Известно 3150 его произведений в жанре газели, включенных в диваны на тюркском языке и фарси.

В 1483-1485 годы Навои написал свое величайшее произведение – «Хамса» («Пятерица»), состоящее из пяти поэм. Они были созданы на основе традиции хамсаписания – создания пятерицы (пять поэм). «Хамса» Навои стало первым произведением в данном жанре, созданное на тюркском языке. Он доказал, что и на тюркском языке можно создать такое объемное произведение [Алишер Навои. Биография].

В 1498 году как итог своего жизнеописания Навои составляет диван «Сокровищница мысли», в котором собраны четыре цикла: «Чудеса детства», «Редкость юности», «Диковины средних лет» и «Назидания старости». Это произведение, собравшее свыше 2600 газелей, считается ярким образцом лирики Навои [Жизнь и творчества одного из самых выдающихся поэтов Востока].

1.1.1. «Хамса» А. Навои: традиции и новации

Вершина творчества Навои – знаменитая «Хамса» (Пятерица), включающая в себя пять эпических поэм: дидактическую «Смятение праведных» (1483) и сюжетные героические (дастаны) «Фархад и Ширин» (1484), «Лейли и Меджнун» (1484), «Семь планет» (1484), «Стена Искандера» (1485) [Алишер Навои. Хамса].

«Хамса» – это не просто шедевр творчества Алишера Навои или только узбекской литературы. Она считается одним из величайших художественных памятников восточной литературы, а также мирового искусства слова.

Первая поэма «Хамсы» А. Навои состоит из вступления (9 частей), 20-ти глав-бесед (мулокат), эпилога. Поэт затрагивает проблемы морали, религии, философии, общественной жизни. Каждая из глав иллюстрируется притчей. «Смятение праведных» – философская поэма, пафос ее в прославлении идеи добра и законности, справедливости, свободы, любви, дружбы, верности, искренности [Сыздыкова 2018: 179].

В современной художественной форме, через систему ярких, конкретных и живых образов Навои вскрывает язвы и пороки современного ему общества. Обращаясь к читателю, Навои призывает их к служению людям, народу:

<i>Высоким званьем Человек достоин зваться тот, Кто о народе никогда не ослаблял забот</i>
--

Целые главы поэмы посвящены вопросам просвещения, милосердия и т.д. Каждое теоретическое высказывание иллюстрируется притчей, чем достигает огромное воздействие на восприятие читателя. Притчи о Хотаме Тайском, о птице турач, об имаме Фари Рази, о халифе Айюбе, о завещании Искандера, первая часть согласно традиции, начинается с восхваления могущества Аллаха. Навои, описывая красоту мира, приходит к следующему выводу:

<i>В твоей казне нет числа богатству, Но из всех богатств высшее – человек</i>
--

А значит, все блага мира существуют для человека. Человеку предназначено самое лучшее из всех драгоценностей.

За вступлением следуют главы о красоте земли, Вселенной, совершенстве человека. Назначение личности видит поэт в разумном пользовании всем сущим. Величайшее бедствие, недопустимое зло по мысли Навои, – тирания, деспотизм, насилие, лицемерие. Жестокое осуждение вызывает у Навои моральное разложение высших слоев общества. Вся поэма проникнута гуманной идеей справедливости, как залога процветания страны и народа [«Хамса» (Пятерица) Алишера Навои].

Вторая поэма «Пятерицы» – «Фархад и Ширин» представляет собой вдохновенный гимн труду, чистой, самостоятельной любви, человеколюбия и

верности. В процессе работы над поэмой Навои существенно изменяет традиционные сюжетные линии повествования. Главный герой поэмы Фархад – человек, наделенный замечательным трудолюбием, мужеством и самоотверженностью [Нарбекова 2018: 54].

Сын китайского правителя Фархад становится впоследствии умелым строителем, замечательным мастером создателем. Фархад воплощает в себе те прекрасные качества, о которых столь восторженно и убежденно писал поэт в «Смятение праведных».

Сюжет был разработан Низами Гянджеви, однако поэма Навои отличается тем, что автор переакцентировал своё внимание с шаха Хосрова на богатыря Фархада, сделав его идеальным эпическим героем. Это удалось благодаря тому, что Алишер Навои использовал приёмы фольклорной поэтики и традиции народных сказаний (дастанов).

Воодушевленный большим и светлым чувством к прекрасной Ширин, Фархад совершает героические подвиги во имя соединения со своей возлюбленной. На пути его силы зла воздвигают бесчисленные препятствия, но и они не могут сломить Фархада. Однако герой все же гибнет, обманутой ложным известием о браке Ширин. Узнав о гибели Фархада, умирает и Ширин.

Третья часть «Хамсы» Навои «Лейли и Меджнун» посвящена теме любви. Кайс был единственным и долгожданным сыном предводителя племени. Душа Кайса, от природы чуткая, была уже при рождении отмечена «звездой любви». Встреча с Лейли в школе, явилась как бы закономерным итогом, предопределенным Кайсу судьбой. Любовь, вспыхнувшая у них тотчас, была навсегда. Юноша был бессилён перед силой любви [«Хамса» (Пятерица) Алишера Навои].

Финальная встреча влюбленных и их вечного воссоединения, придает поэме особенное свойство художественного явления, которое принято называть «оптимистической трагедией». Любовь торжествует, не сломленная людской косностью, более того, Навои показывает, что в сознании людей происходят изменения понятий под ее воздействием.

Четвертая часть называется «Семь планет», что означает семь планет и семь странников одновременно. При создании был использован широко распространенный в литературах и устном творчестве многих народов прием «обрамления», то есть применения вставных рассказов. Главный герой поэмы – иранский шах Бахрам Гур (V в.) влюблен в красавицу Диларам, искусную певицу и музыкантшу [Нарбекова 2018: 55].

Как и в двух предыдущих поэмах, в «Семь планет» Навои говорит о любви. Но если любовь Фархада и Кайса возвышает их, призывает к протесту против зла, то любовь Бахрама несколько иного характера, ибо несет страдания окружающим и гибель любимой.

Поэма построена как повествование о Бахрме и Диларам, в которое вплетены семь вставных рассказов. Бахрам стремится подчинить Диларам своему произволу, но, встречая неожиданный отпор со стороны гордой красавицы, наказывает ее – бросает связанной в пустыню. Вскоре он раскаивается в своей жестокости и дает приказ разыскать ее. Но поиски не дают никакого результата, и Бахрам от отчаяния впадает в глубокую тоску.

Для развлечения больного шаха строят семь дворцов семи разных цветов, соответствующих аллегорическим цветам семи планет. По вечерам к нему приводят случайных странников, и они в течение семи дней рассказывают ему увлекательные легенды.

Навои убедительно передал эволюции характера Бахрама от деспотичного до способного к самопожертвованию. В этой части поэмы перед нами Бахрам предстает совершенно в ином качестве. Поистине, любовь, облагородив душу его, совершила чудо [Худайкулова 2018: 204].

Пятая поэма – социально-философское произведение. Поэма написана в форме диалога Искандера с Арасту (Аристотелем), последний по преданию был соучеником, а затем наставником и советником шаха. Власть и любовь, трагедия несовместимость их – одна из основных в «Семи планетах». Поэт подчеркивает деградирующее влияние власти на личность. Некогда юный Искандер стремился к знаниям, имел значительные успехи в освоении наук,

подававший большие надежды, впоследствии весь свой талант, находчивость и ум посвящает кровопролитным войнам [Сыздыкова 2018: 180].

В письме к матери, он предстает искренне раскаявшимся, что посвятил свою жизнь химерам власти и богатства, вместо того, чтобы жить с матерью, и просит ее философски отнестись к смерти. А. Навои подчеркивает, что нужно после себя оставить доброе имя, ибо великое и истинное предназначение человека. Смысл жизни – в деянии добра и правды на благо людей. Таким образом, в последней поэме, как и во всех предыдущих, высказана основная гуманистическая идея, и служению ей подчинено все в «Пятерице» [«Хамса» (Пятерица) Алишера Навои].

Любовь – одна из вечных тем в литературе. Для восточной поэзии характерно дуалистическое восприятие любви – как великого страдания и великого счастья одновременно. Влюбленный герой испытывает душевное смятение, разрываясь между этими противоречивыми ощущениями и стремлениями: испытывая муки любви, он готов продлевать и благословлять их» [Конрад 1972: 274].

1.2. Поэма «Фархад и Ширин»

1.2.1. История создания

Поэма Алишера Навои «Фархад и Ширин», входящая в состав «Пятерицы», была написана в 1484 году. Данное произведение, благодаря таким привычным и вечным темам как: любовь, дружба, достоинство, желание работать и творить добро, с одной стороны, и коварство, стремление любой ценой получить то, что тебе не принадлежит, даже путем войны, с другой, – стало одним из самых известных произведений мировой литературы, переводы которого осуществлены на многие языки мира [Акинина 2018: 14].

В восточной поэзии любовная лирика занимает особое место. Свое гениальное воплощение любовные переживания нашли в поэзии Алишера Навои. Эта тема вдохновила его на создание прекрасных поэм «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун».

1.2.2. Сюжетная линия и главные герои

«Фархад и Ширин» представляет собой вдохновенный гимн труду, чистой, самостоятельной любви, человеколюбию и верности. Сюжет был разработан Низами Гянджеви, однако поэма Навои отличается тем, что автор переакцентировал свое внимание с шаха Хосрова на богатыря Фархада, сделав его идеальным эпическим героем. Это удалось благодаря тому, что Алишер Навои использовал приемы фольклорной поэтики и традиции народных сказаний (дастанов) [Семедов 2018: 164].

Главным герой поэмы Фархад – человек, наделенный трудолюбием, мужеством и самоотверженностью. Еще юношей он освоил все известные в те времена науки и ремесла. Его не радует и не интересует ни царский трон отца, ни дворец, ни золото. Что-то очень серьезное, но таинственное мучает его. Он страстно влюблен, но объект его любви неизвестен; его душу терзает какой-то высокий, пленительный идеал. После долгих поисков и путешествий по странам, после победы над фантастически сильными животными и после встречи с философом Сократом Фархаду удается овладеть «талисманом Искандера» – зеркалом, в котором отображались все происходящие события, весь многообразный мир и все тайны тайн. Благодаря этому зеркалу Фархад выясняет все то, что так долго мучало и терзало его сердце, – он видит в зеркале царицу красоты и сказочную страну справедливости. Фархад рассказывает об этом художнику Шапуру, с которым он подружился после кораблекрушения. Шапур говорит, что страна называется Армения и он побывал там. Увидев радость своего друга, Шапур обещает показать эту страну другу.

Фархад со своим другом Шапуrom прибывает в этот край и видит все то, что раньше ему показывало зеркало мира. Фархад сразу же обращает внимание на людей, которые пытаются провести канал через гранитную гору, и тут же сам берется за дело, освобождая их от мучительной работы. Показывая чудеса созидательного труда, он пробивает канал. Народ ликует. Радостная весть быстро доходит до царицы Михин-Бану и Ширин. Они прибывают на место строительства. Увидев Ширин, Фархад чувствует, что перед ним любимая,

образ которой он видел в зеркале. С первого взгляда между молодыми людьми вспыхивает страстная любовь.

Однако в это же время иранский шах Хосров засылает сватов к Ширин и, получив отказ, отправляется со своим войском в Армению. Фархад вступает в неравный бой с полчищами насильников.

Убедившись в невозможности победить Фархада в открытом бою, Хосров с помощью предательства и коварства берет его в плен. Между соперниками состоится разговор, допрос-ответ, который является кульминацией в столкновении и борьбе двух взаимоисключающих начал – добра и зла, героизма и вероломства.

Ни Фархад, ни Ширин не сдаются. Хосров вновь прибегает к обману – посылает к находящемуся в заточении герою колдунью с ложным сообщением о своем браке с Ширин. От этого горя Фархад умирает. По просьбе Ширин труп Фархада привозят в ее замок, где она, будучи не в силах навсегда расстаться со своим возлюбленным, умирает [Қаюмов 1979: 110-120].

Таким образом, любовь воспринимается как великое благо. Образ любви как сжигающего пламени не случаен. В этом символе заложен глубокий философский смысл. Причиняя боль, огонь очищает, расплавляет руду, помогает добыть из нее металл, делает сильнее.

«Сгорая в огне, птица Феникс – еще один традиционный восточный образ – возрождается к новой жизни. И, проходя через горнило любовной страсти, человек очищается и укрепляется духовно. Только пережив это ощущение, можно постичь смысл жизни и красоты:

<p><i>Когда соришь, поймешь ты, может быть, Что значит быть любимым и любить. Любовь – душа души, она чиста, А без нее мертва и красота.</i></p>
--

Таким образом, поэт выстраивает своеобразную иерархию ценностей: красота, душа, любовь. И первое место поэт неоспоримо отдает любви: ведь только это чувство способно дарить одновременно и муки, и счастье, именно в любви заключается смысл жизни, одухотворяющий не только человека, но и само понятие красоты» [Конрад 1972: 275].

1.2.3. Основные лингвостилистические особенности поэмы

Исследователи творчества Алишера Навои неоднократно подчеркивали свежесть и оригинальность его поэтического языка. Особая образность и метафоричность отличают слог великого мастера и ставят его поэтическое наследие на особое место в ряду виднейших представителей восточной лирики. Художественный, поэтический мир лирики Навои находит интересные переклички и параллели с творчеством не только известных поэтов Востока, но и с выдающимися образцами западноевропейской лирики эпохи Возрождения [Нигматулин 1972: 24].

Прозаическое изложение было новшеством в литературном процессе своего периода, и возникло как одна из работ издателей, направленных на пропаганду, популяризацию произведений Навои [Тожибоева 2019: 33].

Оригинальность «Пятерицы» Алишера Навои можно усмотреть и в прозаических заголовках глав. Наличие их в тексте определено традицией. Тем не менее, Алишер Навои следует ей не в полной мере, существенно обогащая форму и содержание заголовков, стремясь довести их до совершенства. Количество строк в заголовках «Хамсы» Навои варьируется от пяти до одиннадцати, что само по себе воспринимается как инновация.

Важно подчеркнуть, что роль прозаических заголовков поэм в поэтике «Хамсы» более чем значительна. С одной стороны, они представляют собой краткое изложение важнейших эпизодов, лежащих в основе стихотворных глав. С другой же стороны, они являются ключом к пониманию смысла этих глав, а нередко и идейного содержания включающих их поэм в целом. Наконец, с точки зрения поэтического мастерства, они могут быть поставлены наравне с лучшими лирическими произведениями поэта. Изучение прозаических заголовков, с одной стороны, даст объективное представление о художественном своеобразии «Хамсы» Алишера Навои, а с другой стороны, поможет определить их место в раскрытии авторской позиции по отношению к героям и событиям сюжета [Курбанов 2014: 97].

Анализ прозаических заголовков должен начинаться с поэтики джумлы. Термин «джумла», употребительный в тюркологии, не имеет эквивалентов в

русской литературоведческой терминосистеме и нуждается в определении. Джумла – это часть прозаического заголовка, синтаксически равная одному предложению и лаконично излагающая один из ключевых эпизодов главы. Несмотря на прозаическую форму, у Навои джумла демонстрирует единство содержания и звучания. В каждой джумле имеются и своеобразные формальные признаки. Все джумлы, входящие в один заголовок, строятся по единой схеме; для них характерен синтаксический параллелизм.

Большинство заголовков (27 из 54) состоит из 5-7 джумл. Между количеством джумл в заголовках и количеством бейтов в жанре газели чувствуется определенная связь. Можно выдвинуть предположение, что при создании заголовков поэт ориентировался на жанр газели. Так думать нас заставляет тот факт, что большинство газелей в узбекской литературе состоит из 5-7 бейтов [Носиров 1972: 46].

Джумла служит не только заголовкоформирующим элементом. Она является тем поэтическим полем, на котором реализуются поэтические приемы, придающие заголовкам неповторимую прелесть [Курбанов 2014: 99].

1.3. Основные аспекты теории художественного перевода

1.3.1. Понятие «перевод» в современной лингвистике

В повседневном, непрофессиональном понимании дать определение переводу достаточно просто. Любой случай, когда текст, созданный на одном языке перевыражается средствами другого языка, мы называем переводом. Поскольку язык – это своего рода код или знаковая система, т.е. произвольное обозначение предметов и явлений действительности с помощью условных знаков, то перевод можно назвать перекодированием, поскольку каждый из условных знаков заменяется при переводе знаком другой знаковой системы. Следовательно, перевод – это перевыражение или перекодирование исходного текста [Алексеева 2004: 7]. Другими словами, перевод представляет собой перевыражение исходного текста средствами другого языка. Говоря о переводе, мы ограничиваемся вербальными текстами на живых человеческих языках. Всякий текст, как произведение речи, имеет определенное содержание, т.е.

несет некую информацию, которая и подлежит передаче в процессе перевода. Это содержание иногда называют смыслом. Смысл высказывания и значения составляющих его слов не тождественны друг другу. Значение относится к единицам языка, оно существует и тогда, когда единицы языка не употреблены в коммуникации и не «актуализировались» в речи, образовав тем самым смысл высказывания или текста. Переводчик оперирует языковыми единицами, но объектом передачи в переводе является именно смысл, а не слова. Иначе говоря, переводчик передает смысл всего текста, а не переводит отдельные слова.

Универсальная задача перевода заключается в том, чтобы максимально полно передать информацию, заложенную в оригинале. На характер переводческой деятельности откладывает отпечаток и сам тип передаваемой информации. Различают следующие основные типы информации:

- познавательная (когнитивная, фактическая) информация – объективные сведения об окружающем мире;
- эмоциональная (экспрессивная) информация – содержит сообщение о человеческих эмоциях;
- оперативная информация – предписывает определенные действия или побуждает к ним, язык при этом выполняет побудительную функцию [Рыбин 2007: 7-9].

Типологизация переводов может осуществляться по различным параметрам, среди которых: форма презентации текста перевода и текста оригинала (устный и письменный перевод); полнота и тип передачи смыслового содержания оригинала (полный, неполный) [Рыбин 2007: 24-28]; жанрово-стилистические особенности и жанровая принадлежность переводимого материала (художественный, общественно-политический (общий), специальный перевод) [Алимов 2019: 45].

1.3.2. Типы перевода и их характеристики

По характеру переводческой деятельности традиционно выделяются устный и письменный перевод [Баранов 2001: 64].

Жанрово-стилистическая классификация переводов в зависимости от жанрово-стилистических особенностей оригинала обуславливает выделение двух функциональных видов перевода: художественный (литературный) перевод и информативный (специальный) перевод [Комиссаров 1990: 95]. Рассмотрим художественный перевод более подробно.

Художественный перевод – перевод произведений художественной литературы, цель которого – создать речевое произведение, способное оказывать художественно-эстетическое воздействие на читателя. анализ переводов литературных произведений показывает, что для них типичны отклонения от максимально возможной смысловой точности в пользу художественности перевода [Илюшкина 2015: 12].

Специфика художественного перевода определяется, с одной стороны, его местом среди других видов перевода, а с другой – его соотношением с оригинальным литературным творчеством [Ковалева 2015: 108].

Содержательная сторона перевода включает, однако, множество других параметров, по которым может проводиться классификация. Так, по основанию цели выделяются и другие типы перевода: (а) *«пословный» перевод*, в результате которого создается подстрочник, (б) *буквальный перевод*, называемый в англоязычной традиции *grammar translation*, (в) *филологический перевод*, называемый также «документальным», и (г) *адаптивный* (и как частный случай реферативный) перевод.

В подстрочнике текст предстает как последовательность слов, каждое из которых имеет самостоятельную ценность. Слова в переводе сохраняются в той же последовательности и в тех же формах, что и в оригинале. То, что на выходе получаются некорректные, а часто и совершенно непонятные высказывания, не рассматривается в этом случае как недостаток. Такой перевод широко используется как инструмент лингвистического описания, например, в работах по синтаксической типологии. Другая область применения подстрочника – перевод поэзии [Баранов 2001: 66].

Буквальный перевод, в отличие от подстрочника, предлагает рассматривать текст не как последовательность отдельных слов, а как

последовательность предложений. Обеспечение когерентности текста, сохранение его воздействующего эффекта, адаптация метафор и какой бы то ни было учет узуса языка-цели не входит в задачи буквального перевода. Этот тип перевода используется в первую очередь как инструмент овладения иностранным языком [Баранов 2001: 67].

Цель филологического перевода, сформулированная Ф. Шлейермахером еще в начале XIX века, состоит в том, чтобы максимально «приблизить читателя к автору» [Баранов 2001: 67]. Если при этом порождается текст, изобилующий чуждыми реалиями, непривычными образами и даже определенными нарушениями узуальных конвенций языка-цели, это рассматривается скорее, как достоинство, нежели как недостаток, так как утверждается, что высшим критерием качества перевода является верность авторскому стилю и сохранение художественных особенностей оригинала. Естественно, что сферой применения филологического перевода оказываются исключительно художественные тексты, в особенности «канонизированные» литературные памятники. Характерным выражением именно филологического перевода можно считать сохранение в немецких, английских и французских переводах русской классики патронимов (отчеств) персонажей.

Адаптивный перевод – это перевод, предполагающий приспособление результирующего текста к потребностям пользователя. Чаще всего он связан с сокращением текста оригинала, извлечением из него важнейшей информации, то есть созданием реферата (отсюда другое название этого типа перевода – реферативный), дайджеста, аннотации на другом языке. В последнее время этот тип перевода получает все большее распространение, что связано с повышением удельного веса «нехудожественных» (деловых, научных, технических и т. п.) переводов. По имеющимся данным, удельный вес художественной литературы в общем потоке переводимых сегодня текстов составляет не более пяти процентов [Баранов 2001: 69].

Художественный перевод допускает множество различных, с точки зрения художественной ценности, вариантов. Одна из причин множественности переводов кроется в различном понимании переводчиками текста оригинала в

силу того, что они (переводчики) обладают разными «информационными запасами» (термин Р.К. Миньяра-Белоручева). Переводчик привносит в текст художественного перевода элементы собственного восприятия текста-оригинала, наделяя слово своими смысловыми ассоциациями, обусловленными как объективностью родного языка, так и субъективным «прочтением»: как каждая отдельная языковая личность, переводчик по-разному интерпретирует текстовую информацию, по-разному репрезентирует себя в общем поле информационного пространства. Он использует свою переводческую стратегию, использует специфические, представляющиеся ему единственно верными, способы преобразования информации. Отсюда следует, что перевод художественного текста вообще, а поэтического в особенности, есть не перевод как таковой, а переводческая интерпретация [Борченко 2002].

1.3.3. Перевод реалий в художественном произведении

Задача переводчика – как можно полнее извлечь содержащуюся в оригинальном тексте информацию, для чего он должен обладать фоновыми знаниями, которыми располагают «носители» исходного языка. Поэтому успешное выполнение функций переводчика предполагает всестороннее знакомство с историей, культурой, литературой, обычаями, современной жизнью и прочими реалиями народа, говорящего на исходном языке [Вернигорова 2010: 184].

В поэме «Фархад и Ширин» описывается большое количество реалий. Болгарские переводоведы С. Влахов и С. Флорин дали наиболее точное определение реалиям: «Это слова и словосочетания, называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий в других языках, а, следовательно, не поддаются переводу «на общих основаниях», требуя особого подхода» [Влахов, Флорин 1980: 47].

На настоящий момент в лингвистике не установлены все способы перевода реалий на другой язык. Значительно более полную и удобную классификацию способов передачи реалий дают болгарские лингвисты С. Влахов и С. Флорин:

I. Транскрипция/транслитерация – перекодирование иноязычных слов в свои с последующей записью с помощью букв алфавита принимающего языка без использования каких-либо добавочных знаков и без придания каким-либо буквам добавочных значений. При этом фонемы языка-источника заменяются более близкими к ним фонемам заимствующего языка;

II. Перевод /замена. Перевод реалий применяют в тех случаях, когда транскрипция невозможна и нежелательна.

1. Неологизм является наиболее подходящим после транскрипции путем сохранения содержания и колорита переводимой реалии: путем создания нового слова или словосочетания удается иногда добиться нужного эффекта.

а) Калькирование; б) Полукальки; в) Освоение; г) Семантический неологизм;

2. Приблизительный перевод реалий применяется значительно чаще. С его помощью удается передать предметное содержание реалии. При этом почти всегда теряется колорит, так как происходит замена коннотативного эквивалента нейтральным по стилю. Существует несколько вариантов приблизительного перевода.

а) Родовидовая замена; б) Функциональный аналог; в) Описание, объяснение, толкование;

3. Контекстуальный перевод. Этим способом можно заменить обозначения мер весов, денег и т. д.; игры, музыкальные инструменты, элементы быта. Но этот прием следует применять очень осторожно, так как создается возможность замены одной реалии другой, местной.

Однако нельзя считать порочным применение этих приемов во всех случаях. Иногда, для разгрузки читателя в текстах с повышенным содержанием реалий эти приемы могут оказаться весьма удачными. При передаче реалий необходимо выбрать наиболее подходящий прием. Два основных способа – это транскрипция и перевод. Поэтому перед переводчиком встает вопрос – как

наиболее точно воспроизвести колорит и сохранить структуру текста [Влахов, Флорин 1980: 93].

Знание приемов перевода реалий и безэквивалентной лексики, умелое применение их в зависимости от различных условий является составной частью подготовки квалифицированного переводчика [Хакимова 2014: 181].

1.4. Перевод поэтического текста

1.4.1. Взаимоотношение формы и содержания при переводе поэзии

Глубокое понимание художественного слова текста, поэтического и прозаического, недоступно без проникновения в тонкое изящество художественного словесного творчества Алишера Навои. В первой половине XX в. в Узбекистане был издан 4-томный толковый словарь по изучению его произведений. В своем творчестве поэт использовал более ста тысяч слов, кроме того, в его творчестве встречается большое количество заимствованных слов из арабского, персидского, индийского, языков пушту, урду, китайского, греческого языков и др.

Всестороннее понимание художественного текста во многом зависит от уровня мировоззрения потенциального читателя, его знаний Корана и Хадисов, потому что поэзия Алишера Навои наполнена мотивами из них. Проникновение в суть приведенных ниже бейтов Алишера Навои в первой книге «Пятерицы» «Смятение праведных» возможно только в том случае, если читатель знаком с содержанием соответствующего аята и историей пророков [Шамухамедов 1967: 155]:

*...Ты – мудрый Сулейман в юдоли сей;
Хума парит над головой твоей.
Ты правишь там, где правил древний Джам.
Золотой фиал идет твоим перстам.
Но ты на перстне надпись не забудь,
Что «В справедливости – к спасенью путь»!
Молясь, аят Корана повторяй:
«Правитель, справедливо управляй!»
Ты помни, что судья в твоих делах –
Сам возвеличивший тебя Аллах.*

По мнению литературных критиков, перевод В.В. Державина первого дастана «Хамсы» «Смятение праведных» является одним из лучших образцов

переводческой деятельности. В этих строках «Смятения праведных» главная тема – человек и его предназначение. В этом произведении поэт излагал мысли, где каждое слово является художественным, следует друг за другом, и каждое слово имеет свою мелодию. Это и является красноречием поэтической мысли. И мастерство переводчика заключается в том, чтобы передать содержание текста в точности, а соответствие оригиналу по мелодическому рисунку погружает читателя в мир восточной поэзии [Шамухамедов 1967: 158].

Следует обратиться также к поэзии с жанровым и стилистическим разнообразием мотивов, где Алишер Навои и Бабур с особым мастерством использовали такие приемы, как *тадриж*, *талмех*, *тазод*, *иштикок*, *тарсеъ* и т.д. Слово *санъат* в переводе с арабского ‘искусство’. Например, *искусство тадрижа* и т.д. Таких названий в системе классического стихосложения «Аруз» – несколько сотен. Например, *талмех* – где часто приводятся имена исторических личностей и названия городов; *тадриж* – это продолжительность мыслей, понятий; *тазод* – противоречивость понятий; *иштикок* – мастерство поэта в создании новых слов и понятий, *сажъ* – проза в поэзии. *Тарсеъ* в переводе с арабского означает *нить жемчуга*. Эти мысли подтверждают следующие строки самого Алишера Навои:

<p><i>Muruvvat barcha bermakdur, yemak yo 'q,</i> <i>Futuvvat barcha qilmakdur, demak yo 'q</i></p>

Содержание двустишия: щедрость, доброта – значит дарить людям, отдавать все, и при этом оставаться голодным. А слово *футувват* – стать идеальной личностью, делать добро людям, и об этом никогда никому не сказать ни слова. Словосочетание *futuvvatli inson* означает идеальную личность, это мечта каждого суфия в философии суфизма.

Следующее двустишие Алишера Навои написано в жанре *фарда*, где двустишие является совершенством, завершенным произведением.

Оригинал	Перевод Б.Х. Караевой
<i>Agar oghosen sen, shohsen sen,</i> <i>Agar shohsen sen, oghosen sen.</i>	Если ты бдителен, ты являешься правителем, Если ты правитель, ты должен быть бдительным.

В данном случае поэт применял стилистический прием *тарди акс*. *Тарди акс* означает сопоставление мыслей, ситуаций, событий. Поэты, писатели испытывали свой талант и «взвешивали» свое мастерство, используя в своих

стихотворениях эти стилистические приемы, тем самым усиливая величие созданных образов, поэтической мысли и доводя до совершенства свое красноречие. *Туюг* – один из наиболее изысканных жанров староузбекской поэзии. *Туюги* – это, по сути, рубаи, но от рубаи отличается своей мелодией. *Туюг* также несет в четырех строках определенную философскую или лирическую мысль, также имеет своеобразную рифму, при его создании используют омонимические рифмы [Караева 2018: 64].

Некоторые приемы оригинала, такие как игра слов, внутренние рифмы, аллитерации, омонимические рифмы невозможно перевести. Многое зависит от мастерства переводчика. В данном случае перевод считается очень удачным, потому что переводчик сохранил поэтическую мысль автора:

Оригинал	Перевод Ш.М. Шамухамедова
Qish bo'ldi-yu, bo'ldi barcha tom-u tosh qor, Jam'iyati bor kishiga bordur xush qor. Bu qishda yomon yo'l-u, parishon holim, Yo Rab meni yaxshilig' sori boshqor.	Повсюду снег и снег – над полем, над рекой. Снег радостен для тех, в чьем сердце есть покой. О Боже, предо мной все замело дороги. На путь добра направь своей рукой.

В этом туюге, где использованную омонимическую рифму, было очень сложно, почти невозможно перевести, переводчик, компенсируя недочеты, старался донести до читателя поэтическую мысль и общий характер произведения. Простота его художественного слова, поэтическая мысль, общедоступность, ясность и сжатость делает этот туюг красноречивым.

Переводчики, обратившиеся к творчеству Алишера Навои и Бабура, изучали язык оригинала и поэтому свободно могли работать с текстом оригинала, а также придавали большое значение изучению той эпохи» [Шамухамедов 1967: 160-165].

1.4.2. Методы перевода поэтических произведений

С каждым годом к переводу предъявляются все более и более строгие требования. А так как перевод поэзии представляет собой сложнейший вид перевода, вокруг него ведется много споров. В поэтическом тексте есть целый информационный массив, который передает помимо собственного смысла и подтекстовую информацию (ее можно назвать «эстетической»). Эта

информация возникает благодаря способности слов, словосочетаний, предложений в отдельных небольших отрезках текста заключать в себе некий смысл, т.е. вызывать у читателя определенные чувства, ассоциации. В поэзии эстетическая информация часто главенствует не только над фактуальной, но и над концептуальной информацией [Николаев 1978: 2].

При описании процесса перевода исследователи используют такие понятия, как способ, прием, метод, каждое из которых имеет собственное содержание. *Метод перевода* – целенаправленная система взаимосвязанных приемов, учитывающая вид перевода и закономерно существующие способы перевода. В связи с тем, что любые два языка несоизмеримы по своей природе, П.А. Вяземский выделяет два метода перевода: *независимый* и *подчиненный*. Следуя первому, переводчик, «пропитавшись духом подлинника, переливает его в свои формы; следуя другому, он старается сохранить и самые формы, разумеется, соображаясь со стихией языка, который у него под рукою... Переводы независимые, то есть пересоздания, переселения душ из иностранных языков в русский, имели в России примеры блестящие: так переводили Карамзин и Жуковский» [Вяземский 1886: 10].

Таким образом, переводчик, прежде чем выбрать метод перевода, должен определить цель своего перевода, для кого он переводит, а также особенности языка, на который он переводит, – насколько этот язык способен передать особенности языка оригинала.

Исследователь К. Райс пишет: «Переводчик переводит, то есть осуществляет перенос в двух направлениях: или он переносит иностранного автора к своему читателю, или переносит своего читателя к иностранному автору. Отсюда – два совершенно различных метода перевода. В первом случае переводчик видит свою задачу в том, чтобы приблизить оригинал к методу мышления и к языку своих соотечественников, чтобы заставить иностранного автора говорить так, как говорил бы его соотечественник. Во втором случае читатель должен явственно ощущать, что к нему обращается иностранец. Он должен познать новые, незнакомые ему мысли и средства выражения, он должен чувствовать себя не дома, а на чужбине...» [Райс 1978: 202].

Французский лингвист Жюль Марузо в своей статье “Traduction” отмечает, что переводчик должен: сохранить смысл поэтического произведения; передать структурный аспект; передать стилистику оригинала, не подменяя разговорный, грубый или же изысканный стиль фразеологическими оборотами. Жюль Марузо считает, что человек, читающий перевод, должен погрузиться в то же состояние, что и тот, кто читает оригинал, и отмечает, что это практически невозможно. Жюль Марузо приходит к выводу о том, что при переводе необходимо сохранять особенности языка оригинала, а также конструкций, которые в нем используются [Marouzeau 1956: 150].

Отечественный лингвист Заболоцкий считает, что перевод должен читаться также легко, как и оригинал. «Есть переводчики, которые в своих поэтических произведениях стремятся передать особенности иноязычной речи. Это заблуждение: соловей не может куковать кукушкой, а кукушка дроздом». [Заболоцкий 1959: 251]. Выбор метода перевода зависит от типа поэзии. Е.Г. Эткинд пишет: «В зависимости от типа поэзии меняется соотношение между логическим содержанием, стилистической экспрессией и звуковым рисунком». В то время как при переводе лирической поэзии важно передать образ, настроение, в переводе произведений социальной направленности главной задачей становится передача смысла и стилистической окраски текста [Эткинд 1963: 40].

В.Я. Брюсов сформировал принцип, согласно которому сочетание различных составных элементов стихотворного произведения (стиль языка, образы, размер и рифма, движение стиха, игра слогов и звуков) воплощают более или менее полно чувство и поэтическую идею художника. Однако воспроизвести в переводе все эти элементы точно и полно немыслимо, поэтому переводчик стремится передать один или в лучшем случае два элемента (чаще всего образ и рифму), изменив другие. Однако, как отмечает В.Я. Брюсов, есть стихи, в которых главенствующую роль играют не образы, а, например, звуки слов или даже рифмы. Выбор самого важного элемента в переводимом стихотворении является самой важной задачей переводчика» [Брюсов 1955: 188-189].

«Еще одна проблема возникает при переводе произведений, написанных на языке, который не является родным для автора. Здесь переводчик вынужден отказаться от традиционной дихотомии «язык оригинала – язык перевода» и включить в нее еще один язык (родной язык автора), передающий определенные понятия исходной культуры и представления, характерные для ее носителей» [Naydenova 2014].

Таким образом, можно выделить следующие принципы, которых следует придерживаться при переводе поэзии: ориентированность на читателя; учет национально-специфических элементов; тождество оригинала и перевода [Комиссаров 1960: 71].

Преобразования, с помощью которых осуществляется переход от единиц оригинала к единицам перевода, называются переводческими трансформациями. Я.И. Рецкер выделяет два типа трансформаций:

- грамматические трансформации в виде замены частей речи или членов предложения;
- лексические трансформации заключаются в конкретизации, генерализации, дифференциации значений, анатомическом переводе компенсации потерь, возникающих в процессе перевода, а также смысловом развитии и целостном преобразовании» [Рецкер 1974: 78].

В отличие от Я.И. Рецкера, Л.К. Латышев выделяет шесть типов переводческих преобразований:

- лексические преобразования – замены лексем синонимами, зависящими от контекста;
- стилистические преобразования – трансформация стилистической окраски слова, подвергаемого переводу;
- морфологические преобразования – преобразование одной части речи в другую или замена ее несколькими частями речи;
- синтаксические преобразования – трансформация синтаксических конструкций (слов, словосочетаний и предложений), изменение типа придаточных предложений, типа синтаксической связи, трансформация

предложений в словосочетания и перестановка придаточных частей в сложноподчиненных и сложносочиненных предложениях;

- семантические трансформации («смысловое развитие») – замены деталей признаков;
- трансформации смешанного вида – конверсная трансформация и антонимический перевод [Латышев 1988: 74].

Главная задача переводчика поэзии – сохранить поэтическую форму оригинала, хотя не все компоненты содержания удастся передать. Задача выполнимая, хотя потери неизбежны у любого переводчика, и не случайно всегда равноправно существует несколько версий перевода стихотворного произведения: каждой из них присущи свои утраты и свои победы [Магомедзагиров 2016: 7].

1.4.3. Прозаическое переложение

Красота формы в поэзии, эстетика художественного слова, мир тематики и идей, система образов имеют огромную духовно-просветительскую ценность, доставляют эстетическое наслаждение даже недостаточно подготовленному читателю. Однако, решение таких задач, как понимание таинственных значений, намеков, которые имел в виду великий поэт, упрощение сложных слов продиктовали необходимость прозаического изложения. Стоит отметить, что прозаическое изложение было новшеством в литературном процессе своего периода, и возникло как одна из работ издателей, направленных на пропаганду, популяризацию произведений Навои [Тожибоева 2019: 33].

Интерпретацию поэмы Алишера Навои «Фархад и Ширин» осуществил поэт и ученый, академик Гафур Гулям. В 1940 году, в связи с 500-летним юбилеем Алишера Навои, Гафур Гулям опубликовал прозаический вариант поэмы «Фархад и Ширин» рядом с подлинным текстом. Хотя нужно отметить, что Гафур Гулям не был первым, кто дал прозаическую интерпретацию поэмы «Фархад и Ширин». Ее впервые переложил в прозу на литературном языке и в графике своего времени писатель XIX века Умар Бокий [Абулхайров 2012: 134].

Один из категорических критериев переложения поэм в прозу является сюжет и композиция, а вторым законченное выражение смысла. Порядок в произведении «Хамса», обеспечивая последовательность, проявляет в себе творческую идею поэта. Последовательность в произведении «Хамса» имеет следующий вид: *пятерица* → *поэма* → *главы* → *байты* → *строки* → *слова* [Тожибоева 2019: 34-35].

Изучив историю создания прозаических переложений О.Т. Тожибоева приходит к такому выводу: «прозаические переложения возникли в результате следующих причин и потребностей: с одной стороны читателя и Навои разделял период, в котором произошли некоторые лингвистические изменения в языке, в частности, в произведениях Навои существовали в большом количестве арабские и персидско таджикские слова; с другой стороны, известно, что, у народов Востока издревня была традиция проводить вечера шахнамеханства, навоиханства, фузулиханства, бедилханства. Среди простых людей проводились такие вечеринки, где со стороны одного человека читались любовно приключенческие, боевые рассказы и с любовью были приняты многими. Имея в виду что, существует потребность опрощения произведений Навои, чтобы они тоже были понятными, наряду с такими рассказами, возникли прозаические переложения» [Тожибоева 2013].

Факт его осуществления, как и переложение всех поэм «Хамсы» в прозаическую форму, представляет большую ценность, так как он приближает творчество классика к современному читателю, делает его духовным достоянием современности.

Выводы по первой главе

Великий узбекский поэт Алишер Навои оставил глубокий след в истории узбекской литературы. Вершиной творчества Навои принято считать знаменитую «Хамсу» («Пятерицу») – сборник из пяти поэм, основанных на народном эпосе.

Оригинальность поэмы «Фархад и Ширин», как и всей «Пятерицы», проявляется в прозаических заголовках глав. Они представляют собой краткое изложение важнейших эпизодов, лежащих в основе стихотворных глав. Заголовки являются ключом к пониманию смысла этих глав. Кроме того, они богаты различными поэтическими фигурами и средствами художественной выразительности.

В прозаических заголовках используется джумла. Джумла – это часть прозаического заголовка, синтаксически равная одному предложению и лаконично излагающая один из ключевых эпизодов главы. Несмотря на прозаическую форму, она демонстрирует единство содержания и звучания.

Большинство заголовков (27 из 54) состоит из 5-7 джумл, в которых широко используется сравнение. Наряду со сравнением в джумле есть редчайшие по красоте образцы искусства садж, т.е. рифмы в прозе. Саджи придавали построению джумлы особый блеск и приятное звучание.

Джумла в поэме «Фархад и Ширин» является тем маленьким поэтическим отрезком, который формирует содержание и стиль прозаических заголовков.

Прозаическое переложение поэмы, выполненное Гафуром Гулямом, представляет большую ценность, так как он приближает творчество классика к современному читателю, делает его духовным достоянием современности.

Глава 2. Сопоставительный анализ переводов поэмы А. Навои «Фархад и Ширин» на русский и английский языки

2.1. Перевод прозаических заголовков на русский и английский языки

Поскольку джумла является небольшим отрезком текста, который служит для формирования содержания и стиля заголовков, возникает вопрос об их взаимозависимости, то есть об уникальных средствах художественной выразительности (*бадий санъат турлари*), которые используются для объединения джумл. Среди таких средств примечательны традиционные средства выразительности, которые заняли ведущее место в литературе прошлого.

Например, функция средств художественной выразительности, таких как *ташибеҳ* (уподобление, сравнение), *истиора* (метафора), *талмеҳ* (намек, указывание) состоит в том, чтобы четко и живо формировать мысль, чувство или переживание, а функция средства *ийҳом* (вводить в заблуждение) – сделать мысль многозначной. Такие средства художественной выразительности как *хусни таълил* (араб. красиво обосновывать), *тамсил* (привести пример), *ирсоли масал* (привести пример притчей, поговорок и т.д) используются для художественного обоснования идеи, в то время как *садж* (рифмовка), *тарсеъ* (украшать), *таджнис* (использование омонимов) служат приятному звучанию бейта. Среди средств художественной выразительности существуют средства, которые напрямую связаны с художественным оформлением произведения. Их задача – соединить разные части и создать семантическую и формальную последовательность в художественном произведении.

Далее рассмотрим несколько заголовков с переводами на русский и английский языки, в которых использованы средства художественной выразительности, перечисленные выше.

В XII главе поэмы «Фархад и Ширин» рассказывается о том, что у правителя страны Чин, были несметные богатства, не было сына. Ему причиняла невыносимую боль мысль о том, что у него нет наследника. Наконец, на свет появился Фархад, сменив боль и страдания отца на радость и веселье.

(1)

Оригинал	Пер. Ю. Худайбергана	Пер. Ю. Худайбергана
(1) Бу дебойи чиний юзин хитойсоз нақшлар била мунаққаш қилмоқ (2) ва ул хитойи нақшларни монувий тироз гуллар била дилкаш безамоқ (3) ва бу гулистон саҳнида хоқони Чин маснади эҳтишомин ёймоқ (4) ва анинг эҳтишоми ҳадиқаси насаб гули ва фарзанд мевасидин ўзга жамиъ азҳор ва фавоқиҳ била музайян эрконин айтмоқ (5) ва дард боғи гунчаси ва бало чамани шукуфаси, яъни шаҳзода Фарҳоднинг адам шабистонидин вужуд гулшанига келганини қалам булбули тилидин сайрамоқ.	(1) Украшать эту китайскую ткань красивыми узорами в китайском стиле; (2) украшать эти узоры рисунками цветов в стиле Мани; (3) петь славу величю китайского императора на цветочной площади; (4) рассказать, что сад его величия украшен всеми цветами и плодами кроме цветка рода, и плода потомства; (5) петь с языка соловья калама рождение бутона сада боли и цветка цветника горе, то есть принца Фархада в цветник бытия из тьмы небытия.	(1) Decoration of this Chinese fabric with beautiful Chinese patterns; (2) adornment of these patterns with drawings of flowers in Moni style; (3) praises to the greatness of the Chinese khan in the flower garden; (4) spreading the word that the garden of his greatness is full with all flowers and fruits except the flower of his lineage, and the fruit of his offspring; (5) singing of the quill like nightingale about the birth of a bud of the garden of pain and the flower of the flower garden - Prince Farhad into the flower garden of beingness from darkness of nothingness.

В данном примере использовано большое количество метафор. Рассмотрим примеры *истиоры* (метафоры) более подробно: *дебойи чиний* (китайская ткань), *хитойсоз нақшлар* (узоры по китайским мотивам), *мунаққаш қилмоқ* (украшать). Все эти метафоры связаны со страной Чин (Китай), в частности, с легендами о великом художнике Мани, который украшал книги красивыми узорами; *дард боғи гунчаси* (бутон сада боли), *бало чамани шукуфаси* (цветок цветника горе), *адам шабистони* (темнота ночи небытия), *вужуд гулшани* (розария бытия) также являются метафорами. Этими метафорами поэт как бы утверждает, что Фархад появился из ночи небытия как бутон сада боли, и в будущем ему суждено стать цветком цветника печали любви.

Заголовок VII главы посвящен восхвалению мавляна Абдурахмана Джами.

(2)

Оригинал	Пер. Ю. Худайбергана	Пер. Ю. Худайбергана
(1) Ҳазрати шайхулисломий мавлоно Нуриддин Абдурахмон Жомий (модда зиллаҳу) мадҳидаким (2) бу лабташнаи водийи	(1) Для жаждущих долины изумления воспевая Его величества шейх-уль-ислама мавляна Абдурахмана Джами (долгих лет Ему жизни)	(1) For those who are thirsty in the valley of amazement praising His Holiness Master ¹ Sheikh-ul-Islam ² Abdurahman Jami (God favour him)

<p>ҳайратқа мунигдек маъни бодасининг жоми анинг ҳиммати майхонасининг сувчиларидин дам-бадам тўлди (3) ва анинг дуоси тиёласининг соқийларидин лаболаб бўлди</p>	<p>(2) эта чаша сознания время от времени наполнялась виночерпиями мейханы Его великодушия (3) и наполнена до краев кравчими пиалы Его благословения.</p>	<p>(2) this goblet of mind was occasionally filled by the cupbearers of the maykhona³ of His magnanimity (3) and filled to the brim by the butlers of the bowls of His blessing.</p>
---	---	---

В этих джумлях поэтом использованы 2 средства художественной выразительности. Навои, воспевая величие своего наставника и друга Джами, называет себя *жаждущим долины изумления*, а в руке его *чаша сознания*, которая постепенно наполнялось виночерпиями *мейханы великодушия* Джами, использует метафоры.

Словосочетания *дам-бадам тўлди* ‘наполнялось время от времени’ и *лаболаб бўлди* ‘наполнена до краев’, в свою очередь, являются примерами саджа.

Нужно подчеркнуть, что по традиции садж, т.е. рифмованность должна ограничиваться двумя джумлами. Но в поэме «Фархад и Ширин» есть такие заголовки, в которых рифмованность распространяется на 4 джумлы. Например, заголовок XVI главы [Курбанов 2016: 103].

(3)

Оригинал	Пер. Ю. Худайбергана	Пер. Ю. Худайбергана
<p>(1) Фарҳоднинг Қоран била хоро йўнарда муқорин бўлуб, балки ул ойнинг бу Зуҳал била қирон қилмоғи (2) ва бу фанда анга соҳибқиронлиқ эшиги очилмоғи (3) ва Моний қалам мўйидин тасвир фанин қалам-бақалам, балки мў-бамў билмоғи (4) ва жамии санойиъ ва хунар дайқойиқи анинг илгига келмоғи</p>	<p>(1) Сближение Фархада с Кареном в искусстве каменотеса подобно сближению луны с Сатурном; (2) открытие ему ворот счастья в этом ремесле; (3) постепенное доведение живописи до совершенства Фархадом с помощью Мани; (4) освоение им всех тонкостей и изяществ этого искусства</p>	<p>(1) Farhad makes friends with Karen in the art of stonemasonry like the rendezvous of the Moon with Saturn; (2) Farhad makes a go of this craft; (3) step by step he carries this craft to its apogee with Moniy's help; (4) He masters all the subtleties and elegancies of this art</p>

В первой джумле заголовок поэт описывает сближение Фархада с Кареном в искусстве каменотеса, а во второй джумле использует искусство руджу, как бы отвергая свою идею: поэт говорит, что не только сближение Фархада с Кареном, еще и сближение луны с Сатурном способствовало достижению

Фархада успеха в этом ремесле. В то же время сравнение Фархада с луной, а Карена с Сатурном – являются примерами истиоры (метафоры). А также, в данном примере использовано искусство садж: *қирон қилмоги* (сближение) – *очилмоги* (открытие) – *билмоги* (познание) – *келмоги* (освоение).

Следующая джумла, взятая из заголовка XXXIII главы, украшена поэтической фигурой *ташбеҳ*, то есть сравнением:

(4)

Оригинал	Пер. Ю. Худайбергана	Пер. Ю. Худайбергана
(1) <i>Фарҳоднинг ул тош аригин, балки ариг тошин қазиб Армания тоғига еткуруб ул тоғ фазосида қасри қулла монанд, балки асоси кўҳ пайванд бино қилиб итмомга еткурғони</i>	<i>О том, как Фархад долбив камни проложил канаву до горы Армении и построил там замок по образу вершины горы и закончил строительство замка связав его основание с вершиной;</i>	<i>(1) Farhad pickaxing stones cuts a trench to the mountains of Armenia and builds there a mountain alike castle and finishes the construction of the castle linking its base with the top of the mountain;</i>
(2) <i>ва «Баҳр ун-нажот» ҳавзин қаср оллинда метини хорошикоф била намудор қилиб ул ҳавз ва ариг атрофин сафода биллурқирдор ва жилода ойинаи чиний даври била дастасидин намудор қилғони</i>	<i>(2) и о том, как он своей киркой выкопал возле дворца бассейн «Море спасения» и окрестности того бассейна и канавы сделал кристально чистыми и блистающими как круг и рукоятка Чинского зеркала;</i>	<i>(2) digs out a pool - “Sea of Salvation” - with his pickaxe near the palace and makes the surroundings of that pool and trench glass-clear and shiny like the circle and handle of the Chinese mirror;</i>
(3) <i>ва бу ариққа сув очмоқ учун абри баҳорийдек кўзларидин ашқбор ва дурри ашқидин гавҳар нисор қилиб «Айн ул ҳаёт» чашмасига юзлангани.</i>	<i>(3) и о том, как он повернулся к «Источнику жизни» проливая слезы любви из глаз своих, словно жемчужины из тучи весны, чтобы заполнить эту канаву.</i>	<i>(3) and turns to the “Life spring” shedding tears of love from his eyes, like pearls from spring clouds in order to fill this trench.</i>

Именно в Чинском зеркале Фархад увидел блестящую красоту Ширин и отправился в путь на ее поиски. Его второе название Зеркало Искандера. Оно было создано четырьмястами ремесленниками в Китае, поэтому оно называется то Чинское зеркало, то зеркало Искандера. Чинскому зеркалу уподоблены упоминаемые в джумле бассейн и впадающая в него канава: бассейн – та круглая часть Чинского зеркала, на которой появляется отражение, а канава – его рукоятка.

Наряду со сравнением в джумле есть редчайшие по красоте образцы искусства садж, т.е. рифмы в прозе: *сафо* (чистота) – *жило* (блеск), *биллур қирдор* (как хрусталь) – *намудор* (похожий, по образу). Саджи придавали

построению джумлы особый блеск и приятное звучание. Вообще, садж является постоянной поэтической фигурой, употребляемой в заголовках.

Заголовок XXXI главы, где поэт описывает волнение первой встречи Фархада и Ширин, состоит из 6 джумл:

(5)

Оригинал	Пер. Ю. Худайбергана	Пер. Ю. Худайбергана
<p>(1) Фарходнинг тешаси тошни пора-пора қилмоғ била тоғ бағрига ков-ков солгон садони Ширин эшитгони</p> <p>(2) ва қуёш тоғдин тулуъ қилгондек ул кўҳи бало сарвақтига етгони</p> <p>(3) ва анинг метини ламъасининг барқи муниг хородек кўнглига асар этгони</p> <p>(4) ва қуёш тупроққа нур сочқондек ул хокийга меҳр зоҳир қилғоч, анинг туфроғдоғилардек ўзидин кетгони</p> <p>(5) ва умри қуёши бошига келгач, анинг ҳаёти шамъи ўчғонига Шопурнинг шамдек куюб йиғлаб бошига ўт чиқорғони</p> <p>(6) ва ўлукни маҳдга солгондек ул қуёш они туфроғдин кўтариб беҳишт осо манзилига олиб борғони</p>	<p>(1) О том, как Ширин услышала звук, что раздался по склонам гор, когда молот Фархада дробил камни;</p> <p>(2) и как она поднялась навстречу грозе гор словно солнце, восходящее из-за горы;</p> <p>(3) и как воздействовала сияния молнии его молота на ее каменное сердце;</p> <p>(4) и как он потерял сознание, после того, как она ему оказала милость подобно солнцу, греющему лучами землю;</p> <p>(5) и как Шапур лил слезы, как тающая свеча по угасающей душе Фархада, когда явилось перед ними солнце жизни Фархада</p> <p>(6) и солнце то приподняв его с земли понесло в ее раеподобный замок будто воспевая бездушного.</p>	<p>(1) Shirin hears the sound echoing on the slopes of the mountains when Farhad's pickax crushes stones;</p> <p>(2) she rises towards the mountain nemesis like the sun rising from behind the mountain</p> <p>(3) and the lightning of his pickax affects her cold heart;</p> <p>(4) he faints after she has shown him mercy like sunbeams warm the earth;</p> <p>(5) Shopur sheds tears on Farhad's dying soul as melting candle when the sun of Farhad's life appears before them;</p> <p>(6) and this sun lifts him from the ground and carries him to her heavenlike castle, as if glorifying the fallen.</p>

2.2. Перевод реалий

В качестве материала исследования способов передачи реалий использовался оригинал произведения и его переводы на русский язык, выполненными поэтом-переводчиком Львом Пеньковским, поэтом-переводчиком и писателем Азамом Абидовым и автором выпускной квалификационной работы – на английский язык.

Как уже отмечалось в теоретической части работы, реалии можно разделить на две основные группы:

1. Реалии, которые так или иначе знакомые иноязычным читателям. В языке перевода есть либо соответствие, аналог, либо само слово было

заимствовано. Реалии этой группы можно переводить через транскрипцию/транслитерацию.

2. Реалии, которые совершенно незнакомы иноязычным читателям и для их передачи требуется особый подход. Такие реалии следует передать, используя замены, когда транскрипция невозможна или нежелательна.

Сначала рассмотрим переводы реалий первой группы:

(6)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергана
<i>дарвеш</i>	<i>дарвиш</i>	<i>dervish</i>

Слово *дарвиш* в узбекском языке использовалось для обозначения человека, который отрекся от мира и уединился, то есть, суфий (*дин. Тарки дунё қилган, гўшанишинликка берилган одам; сўфий*) [УТИЛ: Ж. I 2006: 560].

Переводчик Л. Пеньковский использовал слово *дарвиш*, то есть нищенствующий монах-аскет, факир [Толковый словарь Ожегова]. Ю. Худайбергана для передачи реалии на английский язык использовал слово *dervish* – “*a member of any of various Muslim orders of ascetics, some of which are noted for a frenzied, ecstatic, whirling dance*” [Collins English Dictionary], то есть: член любого из различных мусульманских предписаний аскетизма, некоторые из которых известны бурным, исступленным, кружащимся танцем. Переводчики при передаче реалии использовали прием *транскрипции*.

(7)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергана
<i>айвон</i>	<i>айван</i>	<i>ayvon</i>

В узбекском языке слово *айвон* используется для обозначения комнаты, закрытой с трех сторон, но открытой с одной (*уч томони берк, олди очик хона*) [ЎТИЛ: Ж. I 2006: 52]. Для передачи данной реалии на русский язык Л. Пеньковский использует *айван* – в среднеазиатских жилищах, мечетях и др. – терраса с плоским покрытием на колоннах или столбах [БЭС]. Переводчик Ю. Худайбергана при переводе на английский язык применяет слово *ayvon*. Узбекско-английский словарь Уильяма Диркса приводит следующую дефиницию рассматриваемого слова: (arabic) room or veranda open on at least one side [Uzbek/English dictionary]. Приходим к выводу, что переводчик Л.

Пеньковский при переводе данной реалии использовал прием *транскрипции*, а А. Абидов – прием *транслитерации*.

(8)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>корвон</i>	<i>караван</i>	<i>caravan</i>

Для реалии *корвон* (совр. карвон) в толковом словаре узбекского языка приводится следующее определение: “узок жойларга юк ва одам ташувчи, изма-из борувчи ҳайвонлар, аравалар ва уларни бошқарувчи шахслар тўдаси” [ЎТИЛ: Ж. II 2006: 320]. То есть, группа животных, повозок и людей, которые их водят для перевозки товаров и людей в отдаленные места. Переводчиком Л. Пеньковским для передачи данной реалии на русский язык было использовано слово *караван*, для передачи реалии на английский язык А. Абидовым выбрано слово *caravan*. В словаре английского языка Cambridge Dictionary это слово толкуется так: “group of people with vehicles or animals who travel together for safety through a dangerous area, especially across a desert on camels” [Cambridge Dictionary]. Оба переводчика использовали прием *транскрипции*.

(9)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>вазир</i>	<i>вазир</i>	<i>Vizier</i>

Для реалии *вазир* в толковом словаре узбекского языка с пометой тарихга оид (историзм) дается следующее толкование: «Ўрта асрларда Яқин ва Ўрта Шарқ давлатларида, жумладан Ўрта Осиё хонликларида ҳукумат идораси ёки кенгаши бошлиғи» [ЎТИЛ: Ж. I 2006: 433]. То есть, в средневековье, глава правительственного органа или совета в странах Ближнего и Среднего Востока, включая центрально-азиатские ханства.

Переводчиком Л. Пеньковским для передачи реалии *вазир* было использовано слово *вазир*. Согласно Большому Энциклопедическому Словарю, это «министр, визирь» [БЭС]. Возможно, применение Л. Пеньковским приема *транслитерации* обусловлено тем, что он хотел сохранить рифму. Что касается перевода слова на английский язык, переводчик А. Абидов использует слово *Vizier*, что, согласно словарю английского языка Cambridge Dictionary, означает: “an important official in some Muslim countries in the past, especially one who advises and helps a powerful ruler” [Cambridge Dictionary]. То есть, важный

чиновник в некоторых мусульманских странах в прошлом, особенно тот, кто консультирует и помогает влиятельному правителю. На основании этого можно сделать вывод, что переводчик использует прием *транскрипции*.

(10)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергана
<i>шаҳ</i>	<i>шах</i>	<i>shah</i>

Слову *шаҳ* в толковом словаре узбекского языка дается следующее толкование: «*шоҳ, подшо*» [ЎТИЛ: Ж. IV 2008: 560] – правитель.

Л. Пеньковский использовал слово *шах*, а Ю. Худайбергана перевел как *shah* – “the title of a ruler of Iran in the past” – по словарю Cambridge Dictionary [Cambridge Dictionary]. При переводе Л. Пеньковский использовал прием *транскрипции*, а Ю. Худайбергана – прием *транслитерации*.

(11)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергана
<i>Хизр</i>	<i>Хызр</i>	<i>Khizr</i>

Согласно 5-ти томному толковому словарю узбекского языка, *Хизр* – «ар. дин. (арабское, религиозное) Ислом ривоятларида зикр этилган, ҳаёт булоғидан “ҳаёт суви” ичиб, умри боқий бўлган тақводор шахс» [ЎТИЛ: Ж. IV 2008: 397]. То есть, это набожный человек, который пил из ручья «Источник жизни» и стал бессмертным. Что касается перевода на английский язык, узбекско-английский словарь дает схожее определение: “(ar.) name of a legendary figure famed for drinking from the Water of Life and attaining immortality” [Uzbek/English dictionary].

Переводчик Л. Пеньковский использовал слово *Хызр*, а Ю. Худайбергана – при переводе на английский язык слово *Khizr* для передачи реалии, что является *транскрипцией*. Стоит отметить, что данная реалия может быть отнесена к реалиям второй группы, о которых у носителей языка перевода нет чёткого представления и для понимания которой необходим комментарий.

(12)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергана
<i>шайхул-ислом</i>	<i>шейх-уль-ислам</i>	<i>Sheikh ul Islam</i>

Для реалии *шайхулисом* в толковом словаре узбекского языка с пометой *динга оид* (религиозное) приводится следующее определение: «мусулмон рухонийлари бошлиғининг унвони» [ЎТИЛ: Ж. IV 2008: 535]. То есть, звание главы мусульманского духовенства. Следует отметить, что фраза происходит из арабского языка и имеет форму *шайх-ул-ислом*, что в буквальном переводе означает «старейшина ислама».

Л. Пеньковский передает реалию *шайхулисом* как *шейх-уль-ислам*. Согласно большому энциклопедическому словарю это: «почетный титул мусульманских теологов и правоведов» [БЭС]. То есть, переводчик использовал прием *транскрипции*. Ю. Худайберганов переводит реалию на английский язык как *Sheikh ul Islam*. В англо-узбекском словаре данная фраза толкуется как: “the holder of the highest religious authority in Islam” [English/Uzbek Dictionary]. Т.е., обладатель высшей религиозной власти в исламе. Переводчиком тоже был использован прием *транскрипции*.

Однако, данная реалия, как и предыдущая, может быть отнесена к реалиям второй группы и для понимания данной реалии необходим описательный перевод или комментарий.

(13)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергана
<i>йигоч</i>	<i>ягач</i>	<i>yighoch*</i>

*measure of length. 1 yighoch is approximately equal to 12 km.

Согласно словарю произведений Навои, *йигоч* это: «узунлик ўлчови. Бир йигоч масофа – 12.000 қарн (бир қарн тахминан 1 метрга тенг)» [Навоий асарлари луғати 1972: 297]. То есть: мера длины. 1 ягач – 12,000 карнов (1 карн равен примерно 1 метру).

Несмотря на то, что данная реалия не известна реципиентам перевода, Л. Пеньковский не прибегает к описательному переводу или комментированию, а использует *транскрипцию*. А переводчик Ю. Худайберганов для передачи реалии использует *транскрипцию* *yighoch* и *комментарий*.

(14)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергана
<i>ариқ</i>	<i>арык</i>	<i>ditch</i>

Согласно толковому словарю узбекского языка, *арық* «суный равишда ҳосил қилинган сув йўли» [ЎТИЛ: Ж. I 2006: 98]. То есть, это искусственно созданный водный путь.

В Большом энциклопедическом словаре русского языка для слова *арык* можно увидеть такое определение: «(тюрк.) – название канала оросительной сети в Ср. Азии, Казахстане, Закавказье, арабских странах, Турции, Афганистане и др.» [БЭС]. Что касается перевода на английский язык, Cambridge Dictionary для слова *ditch* дает следующее определение: “a long, narrow open hole that is dug into the ground, usually at the side of a road or field, used especially for supplying or removing water or for dividing land” [Cambridge Dictionary].

Переводчик Л. Пеньковский при переводе на русский язык использовал слово *арык*, применив прием *транскрипции*, а Ю. Худайбергганов для передачи реалии на английский язык использовал слово *ditch*, что является *функциональным аналогом* слова *арық* в английском языке.

Далее приступим к рассмотрению переводов реалий второй группы, в которых перевод осуществлен при помощи других способов:

(15)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А.Абидова
<i>соқий</i>	<i>кравчий</i>	<i>cup-bearer</i>

Слово *соқий* в узбекском языке используется для обозначения человека, который наливает вино (*Май қуювчи, косагул*) [ЎТИЛ: Ж. III 2006: 561]. Нужно подчеркнуть, что это понятие устаревшее и не используется в современном узбекском языке.

Для передачи данной реалии на русский язык переводчик Л. Пеньковский использует *функциональный аналог* – *кравчий* (до 18 в. должностное лицо, ведающее столом, стольниками) [Толковый словарь Ожегова]. Переводчик А. Абидов при переводе на английский язык тоже использует *функциональный аналог* – *cup-bearer* (an attendant who fills and serves wine cups, as in a royal household) [Collins English Dictionary].

(16)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергана
<i>набот</i>	<i>леденец</i>	<i>rock candy</i>

Для реалии *набот* в толковом словаре узбекского языка находим следующее определение: «шакар киемидан махсус тайёрланадиган ялтирок кристалл қаттиқ оқ ёки сарғиш ширинлик» [ЎТИЛ: Ж. III 2006: 5]. То есть, глянцевая кристаллическая белая или желтоватая сладость, специально приготовленная из сахарной глазури.

Переводчиком Л. Пеньковским для передачи данной реалии использовано слово *леденец*. А Ю. Худайбергана при переводе использует фразу *rock candy*. Словарь английского языка Cambridge Dictionary дает следующее определение этой фразе: “rock candy – large, clear, hard pieces of sugar, often on a string or a stick” [Cambridge Dictionary].

При переводе на русский и английский языки был использован *функциональный аналог*. Использование транскрипции или транслитерации не способствовало бы передаче реалии, а выбор функционального аналога вполне оправдан.

(17)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергана
<i>махд</i>	<i>паланкин</i>	<i>palanquin</i>

Для реалии *махд* (*сов. кажва*) толковый словарь узбекского языка дает такое толкование: «От, хачир, фил, туя каби ҳайвонлар устига ёки ёнига ўрнаштирилган ва одам олиб юриш учун мосланган ўриндиқ» [ЎТИЛ: Ж. II 2006: 292]. Т.е. сиденье, установленное сбоку либо на лошади, лошаке (гибрид между конем и ослицей), слоне, верблюде и предназначенное для перевозки людей.

Л. Пеньковский для передачи данной реалии использовано слово *паланкин*. Толковым словарь Ожегова трактует *паланкин* как: «восточное средство передвижения в виде укрепленного на длинных шестах крытого кресла или ложа, переносимого носильщиками» [Толковый словарь Ожегова]. То есть, Л. Пеньковский использовал *функциональный аналог*. Ю. Худайбергана тоже передает реалию *махд* вариантом *palanquin*. Согласно словарю английского

языка Cambridge Dictionary, *palanquin* – это “a structure formerly used in East Asia for transporting one person. It consists of a box that is carried by four or six people by means of two long poles” [Cambridge Dictionary]. То есть, устройство, ранее использовавшаяся в Восточной Азии для перевозки одного человека. Оно состоит из будки, которую несут четыре или шесть человек с помощью двух длинных шестов. Соответственно, Ю. Худайберганаов тоже использует *функциональный аналог*.

(18)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайберганаова
<i>қулоч</i>	<i>локоть</i>	<i>cubit</i>

Согласно толковому словарю узбекского языка, слово *қулоч* означает: «елка баландлигида керилган икки қўлнинг ўрта бармоқ учлари орасидаги масофа (узунлик ўлчов бирлиги сифатида)» [ЎТИЛ: Ж. V 2008: 370] – расстояние между средними кончиками пальцев двух рук, вытянутых на уровне плеч (как единица измерения длины).

В переводе Л. Пеньковского для передачи этой реалии использовано слово *локоть*. В словаре русского языка этому слову дано следующее определение: «старинная русская мера длины, равная приблизительно 0,5 м. [Толковый словарь Ожегова]. А Ю. Худайберганаов для передачи реалии использовал слово *cubit*. Словарь английского языка Macmillan Dictionary трактует это слово следующим образом: “an old unit for measuring length, equal to the distance from your elbow to your wrist” [Macmillan Dictionary]. То есть, старая единица измерения длины, равная расстоянию от локтя до запястья.

При переводе был использован *функциональный аналог*.

(19)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>согар</i>	<i>пиала</i>	<i>bowl</i>

В толковом словаре узбекского языка с пометой *тар.* (историзм) приводится следующее толкование: «шароб ичиладиган идиш» [ЎТИЛ: Ж. III 2006: 562] – винная чаша.

Для передачи реалии на русский язык переводчиком Л. Пеньковским было использовано слово *пиала*. В большом энциклопедическом словаре для слова

пиала дается следующее определение: «сосуд для питья в Ср. Азии и сопредельных областях – небольшая фарфоровая или фаянсовая чашка без ручки» [БЭС]. Следует обратить внимание, что переводчик рискнул заменить одну реалию другой. В данном случае переводчик использовал *контекстуальную замену*.

В переводе А. Абидова для передачи данного историзма использовано слово *bowl*. *Словарь английского языка Collins English Dictionary* с пометой *arch.* (арх.) толкует это слово *bowl* так: “a round container that is open at the top and is deep enough to hold fruit, sugar, etc” [Collins English Dictionary]. Исходя из вышеизложенного, можно отметить, что переводчик использовал *прямое соответствие*.

(20)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергана
<i>каниз</i>	<i>рабыня</i>	<i>maidservant</i>

Для реалии *каниз* толковый словарь узбекского языка дает следующее толкование: «хон, амир ва бошқа хукмдорлар саройидаги хизматчи аёл» [ЎТИЛ. Ж. II 2006: 314] – служанка во дворце ханов, амиров и других правителей.

Переводчик Л. Пеньковский для передачи реалии выбирает слово *рабыня*. Тем самым переводчик использует *контекстуальную замену*.

Переводчик Ю. Худайбергана при переводе данной реалии использует слово *maidservant*. *Словарь английского языка Macmillan Dictionary* трактует это слово как: “an old word meaning ‘a woman employed as a servant’” [Macmillan Dictionary]. При переводе использовалось *прямое соответствие*.

(21)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>бешик</i>	<i>колыбель</i>	<i>cradle</i>

Для реалии *бешик* в толковом словаре узбекского языка с пометой этн. (этнический термин) дается следующее определение: «Чақалокни белаб ва тебратиб ухлатиш учун тол ёки тут ёғочидан ясалган йўрға оёкли махсус мослама» [ЎТИЛ. Ж. I 2006: 245]. То есть, специальное приспособление из

вербы или тутового дерева для укладывания и укачивания ребенка, чтобы усыпить.

По толковому словарю Ожегова, *колыбель* это: «детская кроватка подвесная (люлька) или качающаяся на округлых опорах» [Толковый словарь Ожегова]. По словарю Cambridge Dictionary, *cradle* это: “a small bed for a baby, especially one that moves from side to side” [Cambridge Dictionary].

Оба переводчика использовали при переводе *функциональный аналог*.

Таким образом, проанализировав 16 реалий и их переводы, можно прийти к выводу, что самым частотным способом перевода на русский язык является – транскрипция: 7 (44%) – транскрипция, 6 (38%) функциональный аналог, 2 (12%) транслитерация, и 1 (6%) – контекстуальная замена. А самый частотный способ перевода реалий на английский язык – функциональный аналог: 5 (31%) – транскрипция, 6 (38%) – функциональный аналог, 2 (13%) – транслитерация, 2 (12%) – прямое соответствие, 1 (6%) – описательный перевод. Подробные результаты приведены в таблице 1, и диаграммах 1 и 2.

Способы перевода реалий в поэме «Фархад и Ширин»

Таблица 1

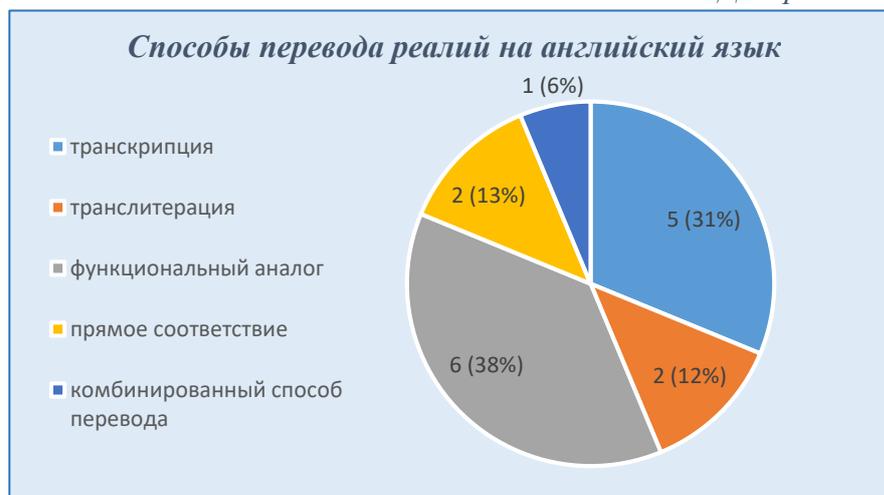
Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова/Ю. Худайбергана
<i>дарвеш</i>	<i>дервиш (т.к.)</i>	<i>dervish (т.к.)</i>
<i>айвон</i>	<i>айван (т.к.)</i>	<i>ayvon (т.л.)</i>
<i>корвон</i>	<i>караван (т.к.)</i>	<i>caravan (т.к.)</i>
<i>вазир</i>	<i>вазир (т.л.)</i>	<i>vizier (т.к.)</i>
<i>шах</i>	<i>шах (т.к.)</i>	<i>shah (т.л.)</i>
<i>Хизр</i>	<i>Хызр (т.к.)</i>	<i>Khizr (т.к.)</i>
<i>шайхул-ислом</i>	<i>шейх-уль-ислам (т.к.)</i>	<i>Sheikh ul Islam (т.к.)</i>
<i>йигоч</i>	<i>ягач (т.к.)</i>	<i>yighoch* (комб.п.)</i>
<i>соқий</i>	<i>кравчий (ф.а.)</i>	<i>cupbearer (ф.а.)</i>
<i>ариқ</i>	<i>арык (т.к.)</i>	<i>ditch (ф.а.)</i>
<i>набот</i>	<i>леденец (ф.а.)</i>	<i>rock candy (ф.а.)</i>
<i>махд</i>	<i>паланкин (ф.а.)</i>	<i>palanquin (ф.а.)</i>
<i>қулоч</i>	<i>локоть (ф.а.)</i>	<i>cubit (ф.а.)</i>
<i>соғар</i>	<i>пиала (к.з.)</i>	<i>goblet (п.с.)</i>
<i>каниз</i>	<i>рабыня (к.з.)</i>	<i>maidservant (п.с.)</i>
<i>бешик</i>	<i>колыбель (ф.а.)</i>	<i>cradle (ф.а.)</i>

п.с. – прямое соответствие, ф.а. – функциональный аналог, т.к. – транскрипция, т.л. – транслитерация, к.з. – контекстуальная замена, комб. п. – комбинированный перевод.

Диаграмма 1



Диаграмма 2



2.3. Перевод архаизмов

Перед рассмотрением примеров переводов реалий, следует отметить, что в узбекском языке архаизмы являются видом устаревших слов. Наргиза Эркинбоева пишет: «устаревшие слова – это слова, которые использовались в определенный период развития языка, но не используются сегодня. Устаревание слов происходит двумя разными способами:

1. Слово устаревает вместе с понятием, которое оно выражает. Такие слова называются *историзмами*.

2. Само слово устаревает, а понятие в языке сохраняется и называется другим словом. Такие слова называются *архаизмами*» [Erkinboyeva 2014: 111].

Архаизмы:

(22)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергана
<i>хотам</i>	<i>перстень</i>	<i>ring</i>

Для архаизма *хотам* в толковом словаре узбекского языка с пометой *эск. кит.* (уст., кн.) дается следующее определение: «имзо ўрнини босиш учун мактуб охирига чекиладиган, мактуб эгасининг номи уйилган тамға» [ЎТИЛ. Ж. IV 2008: 414]. То есть, печать с именем владельца письма для замены подписи. Стоит отметить, что эта печать устанавливалась на кольцо.

В переводе Л. Пеньковского для передачи данного архаизма использовано слово *перстень*. В толковом словаре Ожегова – это кольцо (обычно с драгоценным камнем) [Толковый словарь Ожегова]. Переводчик использует *прямое соответствие*. В переводе Ю. Худайбергана архаизм *хотам* передается словом *ring*. В словаре английского языка Cambridge Dictionary для данного слово следующее определение: “a circular piece of jewellery worn especially on your finger” [Cambridge Dictionary]. Ю. Худайбергана использует *генерализацию*.

(23)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергана
<i>ёвуқ</i>	<i>вплотную</i>	<i>close</i>

В толковом словаре узбекского языка архаизм *ёвуқ* с пометой *эск.* (устаревшее) толкуется как: «оралиқ масофа унча катта бўлмаган, узоқ эмас» [ЎТИЛ. Ж. II 2006: 24]. То есть, небольшое расстояние; недалекий.

В переводе Л. Пеньковского на русский язык для передачи данного архаизма использовано слово *вплотную*. Переводчик применяет *прямое соответствие*. Ю. Худайбергана для перевода данного архаизма использовал слово *close*. В словаре английского языка Cambridge Dictionary *close* – это “not far in position or time” [Cambridge Dictionary]. То есть, буквально: недалеко в положении или времени. Переводчик использует *прямое соответствие*.

(24)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергана
<i>чокар</i>	<i>слуга</i>	<i>servant</i>

Для архаизма *чокар* в толковом словаре узбекского языка с пометой *эск.* (устаревшее) дается следующее определение: «хизматкор, малай» [ЎТИЛ. Ж. IV 2008: 505] – слуга.

Л. Пеньковским для передачи данного архаизма выбрано слово *слуга*. Ю. Худайбергганов в переводе на английский использует слово *servant*. В словаре английского языка Collins English Dictionary *servant* толкуется как: “a person employed to work for another, esp. one who performs household duties” [Collins English Dictionary]. Оба переводчика использовали *прямое соответствие*.

(25)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>илик</i>	<i>рука</i>	<i>arm</i>

В толковом словаре узбекского языка данный архаизм с пометой *эск.* (устаревшее) толкуется так: «одамнинг бармоқ учлари дан елкасига ча бўлган қисми, аъзоси» [ЎТИЛ. Ж. II 2006: 191] – часть тела от кончиков пальца до плеча.

Л. Пеньковский передает архаизм *илик* с помощью слова *рука*. А. Абидов переводит данный архаизм на английский язык с помощью слова *arm*.

Оба переводчика при передаче архаизма использовали *прямое соответствие*. И в данном случае, как и в предыдущих, переводчики передали архаизм на русский и английский языки при помощи современных слов.

(26)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>кишвар</i>	<i>страна</i>	<i>homeland</i>

Согласно толковому словарю узбекского языка, слово *кишвар* с пометой *эск. кит.* (устаревшее книжное) – это «вилоят, ўлка, мамлакат» [ЎТИЛ. Ж. II 2006: 379] – область, край или страна.

Л. Пеньковским для передачи архаизма *кишвар* на русский язык было выбрано русское слово *страна*. Переводчик использовал *прямое соответствие*. В переводе на английский язык использовано слово *homeland*. Для передачи реалии переводчик А. Абидова выбрал *прямое соответствие*.

(27)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергганова
<i>узор</i>	<i>лицо</i>	<i>face</i>

Толковый словарь узбекского языка с пометой *эск. поэт.* (уст. поэт.) дает следующее определение слову *узор*: «Юз, рухсор» – лицо, облик.

Переводчик Л. Пеньковский для передачи данного слова на русский язык использует *лицо*. Для перевода данного слова на английский язык Ю. Худайбергганов использует слово *face*. Оба переводчика для передачи историзма использовали современное *прямое соответствие*.

(28)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергганова
<i>гардун</i>	<i>небо</i>	<i>sky</i>

Толковый словарь узбекского языка с пометой *эск. кит.* (уст. кн.) слову *гардун* дает определение «осмон» [ЎТИЛ. Ж. I 2006: 488] – небо.

Оба переводчика передали данный архаизм через *прямое соответствие*.

(29)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>тажаммул</i>	<i>богатство</i>	<i>wealth</i>

По толковому словарю узбекского языка, *тажаммул* с пометой *эск.* (уст.) означает: «керакли нарсалар, зийнат буюмлари» [ЎТИЛ. Ж. III 2006: 637] – драгоценности.

По толковому словарю Ожегова, богатство это: «обилие материальных ценностей, денег» [Толковый словарь Ожегова]. В словаре английского языка Cambridge Dictionary слову *wealth* дается следующее толкование: “a large amount of money or valuable possessions that someone has” [Cambridge Dictionary].

В данном случае оба переводчика использовали *генерализацию*.

(30)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>фано</i>	<i>небытие</i>	<i>nihilism</i>

Согласно толковому словарю узбекского языка, *фано* с пометой *эск. кит.* (уст. кн.) это: «йўқ бўлиб кетиш, ўлиш» [ЎТИЛ. Ж. IV 2008: 324] – исчезновение, умереть.

Л. Пеньковский использует слово *небытие* при переводе на русский язык. Толковый словарь Ожегова дает такое определение этому слову: «отсутствие жизни» [Толковый словарь Ожегова]. Переводчик использовал *контекстуальную замену*.

А. Абидовым при переводе архаизма на английский язык было использовано слово *nihilism*. По словарю английского языка Collins Dictionary,

данное слово означает: “a belief which rejects all political and religious authority and current ideas in favour of the individual”. То есть, вера, которая отвергает всю политическую и религиозную власть и современные идеи в пользу личных убеждений. Следовательно, переводчик использовал *контекстуальную замену*.

(31)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>бақо</i>	<i>вечность</i>	<i>eternal</i>

Для архаизма *бақо* толковый словарь узбекского языка с пометой *эск. кит.* (уст. кн.) дает следующее определение: «абадийлик, мангулик; чексиз ҳаёт» [ЎТИЛ. Ж. I 2006: 188] – вечность, бесконечность; вечная жизнь.

Л. Пеньковский для передачи данного архаизма использовал слово *вечность*. Переводчик использовал *прямое соответствие*.

Что касается перевода слова на английский язык, А. Абидов использовал слово *eternal*, применив одну из грамматических трансформаций, а именно *замену части речи*.

Историзмы:

(32)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергана
<i>хирож</i>	<i>подать</i>	<i>tribute</i>

Согласно толковому словарю узбекского языка, слово *хирож* с пометой *тар.* (ист.) – это «якин ва Урта Шарқ мамлакатларида, жумаладан, Ўрта Осиёда ўрта асрлар ва янги даврда давлат томонидан ундирилган ер солиғи» [ЎТИЛ. Ж. IV 2008: 401] – земельный налог, который взимался государством на Ближнем и Среднем Востоке, в том числе в Центральной Азии в средние века и в новую эпоху.

В переводе Л. Пеньковского для передачи данного историзма было использовано слово *подать*. Для данного слова наиболее точное толкование, с пометой историзм, дает толковый словарь Ушакова: «подушный налог, взимавшийся с крестьян и мещан» [Толковый словарь Ушакова]. Для передачи историзма использовал *функциональный аналог*, который существовал в дореволюционной России. Ю. Худайбергана при передаче данного историзма на английский язык использовал слово *tribute*. В словаре английского языка

Collins English Dictionary с пометой *historical terms* (исторические термины) можно найти следующее определение: “(in feudal society) homage or a payment rendered by a vassal to his lord” [Collins English Dictionary]. То есть, это дань или плата, которая платится вассалом своему господину в феодальном обществе, что, по сути, тоже является *функциональным аналогом* слова *хирож*.

(33)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Худайбергана
зиндон	узилища	dungeon

Согласно толковому словарю узбекского языка, слово *зиндон* с пометой *тар.* (ист.) – «это амир ва хонлар замонида ер остига қурилган зах ва қоронғи қамоқхона» [ЎТИЛ. Ж. II 2006: 152]. То есть, сырая и темная тюрьма, построенная под землей во времена амиров и ханов.

Л. Пеньковским для передачи реалии было использовано русское слово *узилища*. В толковом словаре Ожегова с пометкой «старинное» дается следующее определение: «тюрьма, острог» [Толковый словарь Ожегова]. Таким образом, переводчик использовал *прием генерализации*. В переводе на английский язык Ю. Худайбергана для передачи данного архаизма использован вариант *dungeon*. Согласно словарю Macmillan Dictionary данное слово означает: “a dark underground room in a castle that was used as a prison in the past” [Macmillan Dictionary]. То есть, темная подземная комната в замке, которая раньше использовалась в качестве тюрьмы. Исходя из этого можно отметить, что для передачи реалии переводчик использовал *функциональный аналог*.

(34)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
черик	войска	troops

Для слова *черик* толковый словарь узбекского языка с пометой *тар.* (ист.) приводит следующее толкование: «Юриш вақтида олий ҳукмдор томонидан чиқарилган фармонга мувофиқ йиғиладиган мунтазам қўшин» [ЎТИЛ. Ж. IV 2008: 475] – регулярная армия, собранная во время войны по указу верховного правителя.

Л. Пеньковским для передачи данной реалии использовано слово *войска*. То есть, Л. Пеньковский использовал *прямое соответствие*. А. Абидов передает данный историзм на английский язык с помощью слова *troops*. В словаре английского языка Cambridge Dictionary для данного слова дается следующее определение: “soldiers on duty in a large group” [Cambridge Dictionary]. То есть, солдаты на службе в большом количестве. Исходя из этого, можно отметить, что переводчик использовал *прямое соответствие*.

(35)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>хоқон</i>	<i>хакан</i>	<i>Kagan</i>

Для историзма *хоқон* в толковом словаре узбекского языка с пометой *тар.* (ист.) дается следующее определение: «қадимги туркий халқлар ва мўғуллар ҳукуматида йирик давлат бошлиқларининг энг олий унвони» [ЎТИЛ. Ж. IV 2008: 417] – высший титул глав государств в правительстве древнетюркских народов и монголов.

В переводе Л. Пеньковского для передачи данного историзма использовано слово *хакан*. В энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона *хакан* толкуется как: «царский титул, появившийся в северо-восточной Азии у народов тюркского племени» [Энци. сл. Брокгауза и Ефрона]. Переводчик использовал *транскрипцию*. Переводчик А. Абидов передает реалию *хоқон* словом *Kagan*. В словарях английского языка это слово не встречается. В словаре Collins English Dictionary встречается вариант *chagan* с отметкой ‘another name for khan’ – “a title borne by medieval Chinese emperors and Mongol and Turkic rulers: usually added to a name” [Collins English Dictionary]. Следовательно, переводчиком было выбрано *конкретизация*.

(36)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайберганава
<i>улус</i>	<i>народ</i>	<i>people</i>

Для слова *улус* в толковом словаре узбекского языка с пометой *тар.* (ист.) дается следующее определение: «эл, халқ» [ЎТИЛ. Ж. IV 2008: 280] – народ.

На русский язык это слово переведено как *народ*. Л. Пеньковский использовал *прямое соответствие*. Ю. Худайберганава передает слово *улус*

словом *people*. В словаре Cambridge Dictionary для данного слово можно найти следующее толкование: “the large number of ordinary men and women who do not have positions of power in society” [Cambridge Dictionary]. Следовательно, переводчик применил *прямое соответствие*.

(37)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергана
<i>дубулга</i>	<i>шлем</i>	<i>helm</i>

Архаизм *дубулга* в толковом словаре узбекского языка с пометой *тар. ҳарб.* (ист. воен.) толкутся как «Бошни тиф ёки ўқдан сақлаш учун темир ёки пўлатдан ишланган бош кийим» [ЎТИЛ. Ж. I 2006: 655] – головной убор, изготовленный из железа или стали для защиты головы от лезвий или стрел.

Для передачи данного историзма на русский язык используется слово *шлем*. В данном случае переводчиком было использовано *прямое соответствие*. Переводчик Ю. Худайбергана для передачи слова на английский язык использовал *helm*. В словаре английского языка Macmillan Dictionary данное слово толкуется так: «the helmet of a suit of armour» [Macmillan Dictionary] – шлем доспеха рыцаря. Следовательно, Ю. Худайбергана тоже использовал *прямое соответствие*.

(38)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. Ю. Худайбергана
<i>хандақ</i>	<i>ров</i>	<i>moat</i>

В толковом словаре узбекского языка для слова *хандақ* дается следующее описание: «шаҳар, қалъа, кўрғон, мудофаа истехкомлари ташқи девори ёнидан душман ўтолмаслиги учун гир айланасига қазилган узун чуқурлик» [ЎТИЛ. Ж. IV 2008: 383]. То есть, длинный ров, вырытый вокруг внешней стены городов, крепостей, цитаделей, оборонительных укреплений, чтобы не дать врагу пройти.

Переводчиком Л. Пеньковским для передачи историзма на русский язык было использовано слово *ров*. Переводчиком было использовано *прямое соответствие*.

Переводчик Ю. Худайбергана перевел это слово на английский язык как *moat*. Согласно словарю английского языка Cambridge Dictionary, слово *moat*

это: “a long, wide hole that is dug all the way around a place such as a castle and usually filled with water, to make it more difficult to attack” [Cambridge Dictionary]. Исходя из этого можно отметить, что переводчик при переводе на английский язык выбрал *прямое соответствие*.

Таким образом, было проанализировано 17 архаизмов из поэмы «Фархад и Ширин» и их переводы на русский и английский языки. Данные архаизмы на русский переданы следующим образом: 12 (70%) – прямое соответствие, 1 (6%) – функциональный аналог, 2 (12%) – генерализация, 1 (6%) – транскрипция, 1 (6%) – контекстуальная замена. Что касается перевода архаизмов на английский язык, данные выглядят следующим образом: 10 (59%) – прямое соответствие, 2 (12%) – функциональный аналог, 2 (11%) – генерализация, 1 (6%) – конкретизация, 1 (6%) – контекстуальная замена, 1 (6%) – замена части речи. Подробные результаты приведены в таблице 2 и диаграммах 3 и 4.

Способы перевода архаизмов в поэме «Фархад и Ширин»

Таблица 2

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова/ Ю. Худайбергана
<i>хотам</i>	<i>перстень (п.с.)</i>	<i>ring (ген.)</i>
<i>ёвуқ</i>	<i>вплотную (п.с.)</i>	<i>close (п.с.)</i>
<i>чокар</i>	<i>слуга (п.с.)</i>	<i>servant (п.с.)</i>
<i>илик</i>	<i>рука (п.с.)</i>	<i>arm (п.с.)</i>
<i>кишвар</i>	<i>страна (п.с.)</i>	<i>homeland (п.с.)</i>
<i>узор</i>	<i>лицо (п.с.)</i>	<i>face (п.с.)</i>
<i>гардун</i>	<i>небо (п.с.)</i>	<i>sky (п.с.)</i>
<i>тажаммул</i>	<i>богатство (ген.)</i>	<i>wealth (ген.)</i>
<i>фано</i>	<i>небытие (к.з.)</i>	<i>nihilism (к.з.)</i>
<i>бақо</i>	<i>вечность (п.с.)</i>	<i>eternal (замена части речи)</i>
<i>хирож</i>	<i>подать (ф.а.)</i>	<i>tribute (ф.а.)</i>
<i>зиндон</i>	<i>узница (ген.)</i>	<i>dungeon (ф.а.)</i>
<i>черик</i>	<i>войска (п.с.)</i>	<i>troops (п.с.)</i>
<i>хоқон</i>	<i>хакан (т.к.)</i>	<i>Kagan (конк.)</i>
<i>улус</i>	<i>народ (п.с.)</i>	<i>people (п.с.)</i>
<i>дубулга</i>	<i>шлем (п.с.)</i>	<i>helm (п.с.)</i>
<i>хандақ</i>	<i>ров (п.с.)</i>	<i>moat (п.с.)</i>

п.с. – прямое соответствие, ф.а. – функциональный аналог, т.к. – транскрипция, ген. – генерализация, к. з. – контекстуальная замена.

Диаграмма 3



Диаграмма 4



Исходя из представленных данных, можно сделать вывод о том, что самый частотный способ перевода архаизмов на русский и английский языки – прямое соответствие.

2.4. Перевод имен собственных

(39)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Ширин</i>	<i>Ширин</i>	<i>Shirin</i>

При передаче данного личного имени оба переводчика использовали транслитерацию.

(40)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Корун</i>	<i>Карун</i>	<i>Qorun</i>

При переводе личного имени Л. Пеньковский применил транскрипцию, а А. Абидов – транслитерацию.

(41)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Фарҳод</i>	<i>Фархад</i>	<i>Farhad</i>

При передаче имени одного из главных героев поэмы на русский и английский языки использовали *транскрипцию*.

(42)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Арасту</i>	<i>Аристотель</i>	<i>Aristotle</i>

В данном случае личное имя передано на русский и английский языки в соответствии с *переводческими традициями (транспозиция)*.

(43)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Мулкоро</i>	<i>Мульк-ара</i>	<i>Mulkoro</i>

При передаче личного имени на русский язык применена *транскрипция*, на английский язык – *транслитерация*.

(44)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Искандари Румий</i>	<i>Искандар</i>	<i>Alexander of Rome</i>

Л. Пеньковский использовал комбинацию двух приемов: *транскрипции и опущения*, однако компенсировал опущение описанием, которое он добавил к своему переводу (*Искандар — Александр Македонский (355–323 гг. до н. э.), завоеватель из Македонии, основатель великой империи, который, как об этом рассказано в поэме Низами «Искандар-наме», считался на Востоке изобретателем зеркала*). А. Абидов использовал *транспозицию*.

(45)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Албурз</i>	<i>Альбурз</i>	<i>Elbrus Mountain</i>

В анализируемом примере Л. Пеньковский использовал *транскрипцию*, хотя в русском языке имеется прямое соответствие – Эльбрус. При переводе на английский язык было использовано *прямое соответствие*.

(46)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Сукрот</i>	<i>Сократ</i>	<i>Socrates</i>

При переводе на русский и английский языки данное имя собственное было передано в соответствии с *переводческими традициями*.

(47)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Хусрав</i>	<i>Хосров</i>	<i>Khisrav</i>

При передаче личного имени отрицательного героя поэмы оба переводчика использовали *транскрипцию*.

(48)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Куръон</i>	<i>Коран</i>	<i>Koran</i>

При переводе данного имени оба переводчика использовали *транскрипцию*.

(49)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Парвез</i>	<i>Парвиз</i>	<i>Parvez</i>

При передаче анализируемого имени на русский язык Л. Пеньковский применил *транскрипцию*. А. Абидов использовал *транслитерацию* для перевода на английский язык.

(50)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Ахраман</i>	<i>Ахриман</i>	<i>Ahraman</i>

При переводе имени на русский язык была применена *транскрипция*, на английский язык – *транслитерация*.

(51)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Афридун</i>	<i>Афридун</i>	<i>Farridin</i>

При переводе анализируемого имени Л. Пеньковский использовал *транслитерацию*, А. Абидов – *транспозицию*.

(52)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Моний</i>	<i>Мани</i>	<i>Moniy</i>

При передаче анализируемого имени на русский язык Л. Пеньковский применил *транскрипцию*. А. Абидов использовал *транслитерацию* для перевода на английский язык.

(53)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Боний</i>	<i>Бани</i>	<i>Boniy</i>

При переводе имени на русский язык была применена *транскрипция*, на английский язык – *транслитерация*.

(54)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Шопур</i>	<i>Шанур</i>	<i>Shopur</i>

При переводе анализируемого имени Л. Пеньковский использовал *транскрипцию*, А. Абидов – *транслитерацию*.

(55)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Афлотун</i>	<i>Плутон</i>	<i>Plato</i>

При переводе на русский и английский языки данное имя собственное было передано в соответствии с *транспозицией*.

(56)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Сухайл</i>	<i>Сухейл</i>	<i>Suhaylo</i>

При переводе анализируемого имени Л. Пеньковский использовал *транскрипцию*, А. Абидов – *транслитерацию*.

(57)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Луқмон</i>	<i>Лукман</i>	<i>Liqman</i>

При передаче личного имени отрицательного героя поэмы оба переводчика использовали *транскрипцию*.

(58)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Сулаймон</i>	<i>Сулейман</i>	<i>Solomon</i>

Л. Пеньковский использовал комбинацию двух приемов: *транскрипции и описанием*, которое он добавил к своему переводу (*Сулейман — библейский царь Соломон, которому, по преданию, было известно таинственное «высшее имя» бога. Оно было вырезано у него на перстне, и, владея этим перстнем, он повелевал не только людьми, но и зверями и духами*). А. Абидов использовал *транспозицию*.

(59)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Салосил</i>	<i>Селасиль</i>	<i>Salosil</i>

При передаче анализируемого имени на русский язык Л. Пеньковский применил *транскрипцию*. А. Абидов использовал *транслитерацию* для перевода на английский язык.

(60)

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Меҳинбону</i>	<i>Михин-Бану</i>	<i>Mihinbanu</i>

При переводе имени оба переводчика применили *транскрипцию*.

Таким образом, было проанализировано 22 личных имен из поэмы «Фархад и Ширин» и их переводы на русский и английский языки. Данные имена на русский переданы следующим образом: 15 (68%) – транскрипция, 3 (14%) – транспозиция, еще 2 (9%) – транслитерация, и 2 (9%) – комбинированный перевод. Что касается перевода архаизмов на английский язык, данные выглядят следующим образом: 10 (45%) – транслитерация, 6 (27%) – транспозиция, 5 (23%) – транскрипция, 1 (5%) – прямое соответствие. Подробные результаты приведены в таблице 3 и диаграммах 5 и 6.

Способы перевода архаизмов в поэме «Фархад и Ширин»

Таблица 3

Оригинал	Пер. Л. Пеньковского	Пер. А. Абидова
<i>Ширин</i>	<i>Ширин (т.л.)</i>	<i>Shirin (т.л.)</i>
<i>Қорун</i>	<i>Карун (т.к.)</i>	<i>Qorun (т.л.)</i>
<i>Фарҳод</i>	<i>Фархад (т.к.)</i>	<i>Farhad (т.к.)</i>
<i>Арасту</i>	<i>Аристотель (т.п.)</i>	<i>Aristotle (т.п.)</i>
<i>Мулкоро</i>	<i>Мульк-ара (т.к.)</i>	<i>Mulkoro (т.л.)</i>
<i>Искандари Румий</i>	<i>Искандар (к.п.)</i>	<i>Alexander of Rome (т.п.)</i>
<i>Албурз</i>	<i>Альбурз (т.к.)</i>	<i>Elbrus Mountain (п.с.)</i>
<i>Сукрот</i>	<i>Сократ (т.п.)</i>	<i>Socrates (т.п.)</i>
<i>Хусрав</i>	<i>Хосров (т.к.)</i>	<i>Khisrav (т.к.)</i>
<i>Қуръон</i>	<i>Коран (т.к.)</i>	<i>Koran (т.к.)</i>
<i>Парвез</i>	<i>Первиз (т.к.)</i>	<i>Parvez (т.л.)</i>
<i>Ахраман</i>	<i>Ахриман (т.к.)</i>	<i>Ahraman (т.л.)</i>
<i>Афридун</i>	<i>Афридун (т.л.)</i>	<i>Farridin (т.п.)</i>
<i>Моний</i>	<i>Мани (т.к.)</i>	<i>Moniy (т.л.)</i>
<i>Боний</i>	<i>Бани (т.к.)</i>	<i>Boniy (т.л.)</i>
<i>Шопур</i>	<i>Шапур (т.к.)</i>	<i>Shopur (т.л.)</i>
<i>Афлотун</i>	<i>Платон (т.п.)</i>	<i>Pluto (т.п.)</i>
<i>Сухайл</i>	<i>Сухейл (т.к.)</i>	<i>Suhaylo (т.л.)</i>
<i>Луқмон</i>	<i>Лукман (т.к.)</i>	<i>Luqman (т.к.)</i>
<i>Сулаймон</i>	<i>Сулейман (к.п.)</i>	<i>Solomon (т.п.)</i>

<i>Салосил</i>	<i>Селасиль (т.к.)</i>	<i>Salosil (т.л.)</i>
<i>Меҳинбону</i>	<i>Михин-Бану (т.к.)</i>	<i>Mihinbanu (т.к.)</i>

п.с. – прямое соответствие, т.л. – транслитерация, т.к. – транскрипция, т.п. – транспозиция, к.п. – комбинированный перевод.

Диаграмма 5



Диаграмма 6



Исходя из представленных данных, можно сделать вывод, что самым частым способом перевода имен собственных на русский язык является транскрипция, а на английский язык – транслитерация.

Выводы по второй главе

При работе с поэмой «Фархад и Ширин» Алишера Навои стоит уделять особое внимание прозаическим заголовкам, которые не подвергались специальному анализу при переводе на русский и английский языки. Также, как и в остальных поэмах «Хамсы», прозаические заголовки выполняют в произведении особую роль, коротко излагая важнейшие эпизоды, лежащие в основе стихотворных глав. Они являются ключом к пониманию смысла этих глав. В них содержатся множество разнообразных поэтических фигур и средств художественной выразительности.

При переводе поэмы на русский язык переводчику Льву Пеньковскому пришлось опускать многие слова или заменить их на другие для сохранения формы, рифмы и ритма оригинала. Это касается и реалий. Исходя из анализа можно утверждать, что самым частотным способом перевода реалий на русский язык является транскрипция. Хотя встречаются случаи, когда необходим описательный перевод. Следует отметить, что транскрибированию подвергались реалии первой группы. Что касается перевода поэмы на английский язык, частотный способ перевода – функциональный аналог. Однако следует отметить, что перевод был сделан с прозаического переложения поэмы. Оригинал произведения и его переложение разделяет почти 5 веков.

Самым частотным способом перевода архаизмов на русский и английской языки мы определили прямое соответствие. Хотя встречаются случаи применения приемов функционального аналога, генерализации и конкретизации.

В произведении множество имен исторических личностей, которые часто нам знакомы. В то же время встречаются имена мифических персонажей, географических объектов, космических объектов и т.д. При анализе мы выяснили, что частотным способом перевода имен собственных на русский язык является транскрипция, а на английский – транслитерация. Встречаются и приемы транспозиции.

Заключение

Творчество великого поэта, просветителя и государственного деятеля XV века Алишера Навои – значительный вклад узбекского народа в сокровищницу мировой культуры. Светлый образ выдающегося гуманиста и борца за справедливость оставил глубокий след в истории узбекской литературы и культуры всех народов Средней Азии.

«Хамса» Навои стала первым произведением в данном жанре, созданным на тюркском (староузбекском) языке. В связи с сильным влиянием арабского, персидского языков в староузбекском языке существовало огромное количество таджикских, персидских и арабских слов; структура, морфология, синтаксис, лексика языка во многом были схожи со структурами вышеперечисленных языков. За 5 веков язык существенно изменился, также, как и структура языка. Сократилось и количество заимствованных слов, многие из них устарели и вышли из употребления. Кроме того, в произведениях А. Навои использовалось большое количество слов, отражающих государственный строй государства, образ жизни, философию и мировоззрение народов того времени.

В кругу посвященных «Хамса» читалась, трактовалась с оригинала. Для широких народных масс, составляющих большинство в отношении посвященных, существовала необходимость в более простом разъяснении. Это вызвало потребность в прозаическом переложении поэмы. В начале XIX века появились первые прозаические изложения «Хамсы», что способствовало дальнейшим изучениям произведения. Были созданы словари произведений А. Навои, толкования и прозаические изложения с комментариями к его поэмам.

В 1940 году, в связи с 500-летним юбилеем Алишера Навои, поэт и ученый, академик Гафур Гулям переложил поэму «Фархад и Ширин» в прозу. Что в дальнейшем стало основой для перевода произведения на английский язык.

Анализируя поэму «Фархад и Ширин» Алишера Навои пришли к выводу, что при переводе стоит уделять особое внимание прозаическим заголовкам, которые не подвергались специальному анализу при переводе на русский и

английский язык. Также, как и в остальных поэмах «Хамсы», прозаические заголовки выполняют в произведении особую роль, кратко излагая важнейшие эпизоды, лежащие в основе стихотворных глав. Они являются ключом к пониманию смысла этих глав. Они богаты множеством разнообразных поэтических фигур и средствами художественной выразительности.

В ходе исследования было установлено, что основными особенностями перевода поэмы на русский язык является сохранение рифмы и ритма (что часто приводит к опущению или применению синонимов слов), широкое использование стилистических приемов, сохранение национального и исторического колорита за счет использования реалий, архаизмов, экзотизмов, архаизмов и имен собственных.

Часто переводчик, желая сохранить восточный колорит, передает слово, имеющее прямой эквивалент, при помощи транскрипции или транслитерации.

Основное содержание поэмы было блестяще передано Л. Пеньковским. Однако он не до конца оценил значение прозаических заголовков и перевел их реферативно. Как следствие, одна из ярчайших черт Хамсы была лишь фрагментарно отражена в русском переводе.

Перевод на английский язык, в отличие от русского, выполнен в прозе. Оригинальным текстом для данного перевода послужило прозаическое переложение, выполненное Гафуром Гулямом. Следует отметить, что оригинал произведения и его переложение разделяет почти 5 веков. Соответственно, Гафур Гулям сосредоточился на передаче содержания поэмы, что привело к упрощению не только текста оригинала, но и прозаических заголовков произведения. Следовательно, перед переводчиком Азамом Абидовым не стояла задача сохранения рифмы и ритма произведения. Возможно этим объясняется опущение переводчиком прозаических заголовков при переводе.

Исходя из анализа можно утверждать, что самым частотным способом перевода реалий на русский язык является транскрипция. Хотя встречаются случаи, когда необходим описательный перевод. Следует отметить, что транскрибированию подвергались чаще реалии первой группы. Что касается

перевода поэмы на английский язык, частотный способ перевода – функциональный аналог.

Самым частотным способом перевода архаизмов на русский и английской языки мы определили прямое соответствие. Хотя встречаются применения приемов функционального аналога, генерализации и конкретизации.

В произведении множество имен исторических личностей, которые часто нам знакомы. В то же время встречаются имена мифических персонажей, географических объектов, космических объектов и т.д. При анализе мы выяснили, что частым способом перевода имен собственных на русский язык является транскрипция, а на английский – транслитерация. Встречаются также приемы транспозиции.

Изучив переводы поэмы, мы пришли к следующим выводам:

– анализ следует начинать с биографии автора, истории создания и роли произведения в творчестве автора;

– при переводе произведения данного жанра следует тщательно изучать его жанрово-стилистические особенности, так как это даёт переводчику представление о том, как с ней работать.

– следует также изучить прозаический и поэтический варианты поэмы и их переводы на русский и английский языки;

– необходимо работать со словарями и толкованиями, созданными к поэме, толковым словарем узбекского языка, словарем произведений А. Навои, изучить прозаическое изложения поэмы с комментариями.

Данные, собранные в ходе исследования имеют практическую ценность и могут быть полезны в переводе произведений данного типа и «Хамсы» А. Навои в целом.

Список сокращений

- айн. – айнан (дословно)
- ар. – арабча сўз (арабское)
- БЭС – Большой энциклопедический словарь
- ген. – генерализация
- дин. – диний сўз (религиозное слово)
- Ж. – Жилд (том)
- к.з. – контекстуальная замена
- кит. – китобий (книжное)
- к. п. – комбинированный перевод
- конк. – конкретизация
- МАТ – мукаммал асарлар тўплами (полный сборник произведений)
- п.с. – прямое соответствие
- поэт. – поэтик (поэтическое)
- тар. – тарихга оид сўз (историзм)
- т.к. – транскрипция
- т.л. – транслитерация
- т.п. – транспозиция
- тюрк. – тюркское слово
- ф.а. – функциональный аналог
- Энц. сл. – Энциклопедический словарь
- эск. – эскирган (устаревшее)
- этно. – этнографияга оид термин (этнический термин)
- ЎТИЛ – Ўзбек тилининг изохли луғати
- харб. – харбий ишга оид (военный термин)
- ar. – arabic (арабское слово)
- arch. – archaic word (архаизм)
- hist. – historical terms (исторический термин)

Список литературы

1. Абулхайров, М. Х. Методы исследования текстов произведений Алишера Навои / М. Х. Абулхайров // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 12 (266). – С. 134-136.
2. Адилова, С. А. Жизнь и творчества Алишера Навои / С. А. Адилова // Вестник науки. – 2020. – № 2 (23) Т. 1. – С. 6-9.
3. Акинина, О. Г. Нравственная составляющая творчества А. Навои глазами современных арабских читателей / О. Г. Акинина // Творческое наследие Алишера Навои и современность. – Москва : ООО «4 Принт», 2018. – С. 11-16.
4. Алексеева, И. С. Введение в переводоведение : Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений / И. С. Алексеева. Филол. фак. СПбГУ; – Москва : Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
5. Алимов, В. В. Специальный перевод : Практический курс перевода : Изд. 3, стереотип. / В. В. Алимов, Ю. В. Артемьева. – Москва, 2019. – 208 с. – ISBN 978-5-9710-6256-1.
6. Аязбекова, С. Ш. Творческое наследие Алишера Навои в контексте тюркской цивилизации / С. Ш. Аязбекова // Творческое наследие Алишера Навои и современность : сборник докладов Международной научно-практической конференции. – Москва : ООО «4 Принт», 2018. – С. 27-36.
7. Баранов, А. Н. Введение в прикладную лингвистику : Учебное пособие / А. Н. Баранов. – Москва : Эдиториал УРСС, 2001. – 360 с. – ISBN 5-8360-0196-0.
8. Брюсов, В. Я. Избранные сочинения в двух томах. Т. 2. Статьи. Переводы / В. Я. Брюсов. – Москва : Гослитиздат, 1955. – 225 с.
9. Вернигорова, В. А. Перевод реалий как объекта межкультурной коммуникации / В. А. Вернигорова // Молодой ученый. – 2010. – № 3 (14). – С. 184-186.
10. Влахов, С. И., Флорин, С. П. Непереводимое в переводе / С. И. Влахов, С. П. Флорин. – Москва : Международные отношения, 1980. – 342 с.

11. Вяземский, П. А. Полное собрание сочинения князя П. А. Вяземского / П. А. Вяземский. – Санкт-Петербург : Тип. М. М. Стасюлевича, 1886. – 417 с.
12. Заболоцкий, Н. А. Заметки переводчика / Н. А. Заболоцкий // Мастерство перевода : сб. статей – Москва : Советский писатель, 1959. – С. 251-254.
13. Илюшкина, М. Ю. Теория перевода: основные понятия и проблемы : учеб. пособие / М. Ю. Илюшкина ; науч. ред. М. О. Гузикова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015 – 84 с. – ISBN 978–5-7996-1574-1.
14. Караева, Б. Х. Исследование системы аруз в творчестве Алишера Навои (на примере произведения «Мизан ал-авзан») / Б. Х. Караева // Творческое наследие Алишера Навои и современность : сборник докладов Международной научно-практической конференции. – Москва : ООО «4 Принт», 2018. – С. 62-65.
15. Ковалева, Т. В. Художественный перевод и личность переводчика / Т. В. Ковалева // Идеи. Поиски. Решения : сборник статей VII Междунар. науч. практ. конф. – Минск, 2015. – С. 108-112.
16. Комиссаров, В. Н. Пособие по переводу с английского языка на русский. Ч. 1 / В. Н. Комиссаров, Я. И. Рецкер, В. И. Тархов. – Москва : Издательство литературы на иностранных языках, 1960. – 175 с.
17. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. – Москва : Высш. шк., 1990. – 253 с.
18. Конрад, Е. М. Средневозрастное Возрождение и Алишер Навои / Е. М. Конрад // Запад и Восток : Статьи. – Москва, 1972. – С. 273-289.
19. Курбанов, А. А. Поэтика джумлы (на примере прозаических заголовков поэмы «Фархад и Ширин» Алишера Навои) / А. А. Курбанов // Культура. Духовность. Общество. – 2014. – № 9. – С. 96-102.
20. Курбанов, А. А. Стиль высочайшего соответствия, или цепеобразные смысловые связи (о поэтике прозаических заголовков поэмы «Фархад и Ширин» Алишера Навои) / А. А. Курбанов // Вестник Челябинского государственного университета. – 2016. № 1 (383). – С 102-108.

21. Латышев, Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания : Книга для учителя школ с углубленным изучением немецкого языка / Л. К. Латышев. – Москва : Просвещение, 1988. – 160 с. – ISBN: 5-09-000706-3.
22. Магомедзагиров, Р. Г. Методы и принципы поэтического перевода. Переводческие преобразования при переводе поэзии / Р. Г. Магомедзагиров // Вестник РУДН. Серия Русские и иностранные языки и методы их преподавания. – 2016. – С. 100-107.
23. Нарбекова, Э. Алишер Навои – выдающийся классик узбекской литературы / Э. Нарбекова // Web of Scholar 2 (20), Vol. 5, February 2018. – С. 54-56.
24. Нигматуллин Э. Г. Татарская литература XX века (до 1917 года) в ее отношении к западноевропейской литературе и философско-этической мысли : Дисс. ... канд. филол. наук. / Э. Г. Нигматуллин. – Казань, 1972. – 282 с.
25. Райс, К. Классификация текстов и методы перевода / К. Райс // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – Москва, 1978. – С. 202-208.
26. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика : Очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер. – Москва : Международные отношения, 1974. – 216 с.
27. Рыбин, П. В. Теория перевода : Курс лекций для студентов IV курса дневного отделения / П. В. Рыбин. – Москва, 2007. – 263 с.
28. Семедов, С. А. Суфийская мудрость Низамаддина Мир Алишера Навои / С. А. Семедов // Творческое наследие Алишера Навои и современность : сборник докладов Международной научно-практической конференции. – Москва : ООО «4 Принт», 2018. – С. 160-166.
29. Сыздыкова, Ж. С. Принципы Алишера Навои о справедливом государстве / Ж. С. Сыздыкова // Творческое наследие Алишера Навои и современность : сборник докладов Международной научно-практической конференции. – Москва : ООО «4 Принт», 2018. – С. 177-181.

- 30.Тожибоева, О. Т. Прозаические изложения «Хамсы» Навои : Принципы, критерии, методы : автореф. дисс. ... д-ра филос. наук / О. Т. Таджибаева. – Ташкент, 2019. – 54 с.
- 31.Хакимова, Ш. Р. Приемы перевода интернациональных реалий / Ш. Р. Хакимова. – Текст : непосредственный // Филология и лингвистика в современном обществе : материалы II Междунар. науч. конф. – Москва : Буки-Веди, 2014. – С. 179-181.
- 32.Худайкулова, Л. А. Фольклор и его роль в творчестве Алишера Навои / Л. А. Худайкулова // Творческое наследие Алишера Навои и современность : сборник докладов Международной научно-практической конференции. – Москва : ООО «4 Принт», 2018. – С. 202-208.
- 33.Шамухамедов, Ш. М. Художественный перевод и литературная критика / Ш. М. Шамухамедов // Актуальные проблемы теории художественного перевода: в 2 т. – Т. 1. – Москва : Типография Министерства культуры СССР, 1967. – С. 155-165.
- 34.Швейцер, А. Д. Перевод и лингвистика / А. Д. Швейцер. – Москва : Воениздат, 1973. – 280 с.
- 35.Эткинд, Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. – Москва-Ленинград : Сов. писатель, 1963. – 431 с.
- 36.Навоий асарлари луғати / тузувчилар: П. Шамсиев ва С. Иброхимов. Мухаррир филол. фан. док. С Муталлибоев. Ғафур ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. – Тошкент, 1972. – 784 б.
- 37.Носиров, О. Ўзбек адабиётида ғазал / О. Носиров. – Тошкент : Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – 136 б.
- 38.Ўзбек тилининг изоҳли луғати: 80 000 дан ортиқ сўз ва сўз бирикмаси. Мадвалиев А. таҳрири остида. Ж. I. А-Д / Таҳрир хайъати: Т. Мирзаев (раҳбар) ва бошқ.; ЎзР ФА Тил ва адабиёт ин-ти. – Тошкент : “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2006. – 680 б. – ISBN 978-9943-07-051-6.
- 39.Ўзбек тилининг изоҳли луғати: 80 000 дан ортиқ сўз ва сўз бирикмаси. Мадвалиев А. таҳрири остида. Ж. II. Е-М / Таҳрир хайъати: Т. Мирзаев

- (раҳбар) ва бошқ.; ЎзР ФА Тил ва адабиёт ин-ти. – Тошкент : “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2006. – 672 б. – ISBN 978-9943-07-051-6.
- 40.Ўзбек тилининг изоҳли луғати: 80 000 дан ортиқ сўз ва сўз бирикмаси. Мадвалиев А. таҳрири остида. Ж. III. Н-Тартибли / Таҳрир ҳайъати: Т. Мирзаев (раҳбар) ва бошқ.; ЎзР ФА Тил ва адабиёт ин-ти. – Тошкент : “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2006. – 688 б. – ISBN 978-9943-07-051-6.
- 41.Ўзбек тилининг изоҳли луғати: 80 000 дан ортиқ сўз ва сўз бирикмаси. Мадвалиев А. таҳрири остида. Ж. IV. Тартибот-Шукр / Таҳрир ҳайъати: Т. Мирзаев (раҳбар) ва бошқ.; ЎзР ФА Тил ва адабиёт ин-ти. – Тошкент : “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2008. – 608 б. – ISBN 978-9943-07-051-6.
- 42.Ўзбек тилининг изоҳли луғати: 80 000 дан ортиқ сўз ва сўз бирикмаси. Мадвалиев А. таҳрири остида. Ж. V. Шукрона-Ҳ / Таҳр. ҳайъати: Т. Мирзаев (раҳбар) ва бошқ.; ЎзР ФА Тил ва адабиёт ин-ти. – Тошкент : “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2008. – 592 б. – ISBN 978-9943-07-051-6.
- 43.Қаюмов, А. “Фарход ва Ширин” сирлари: Эзгулик ва севгини улуғловчи мотивлар / А. Қаюмов. – Тошкент : Адабиёт ва санъат нашриёти, 1979. – 168 б.
- 44.Erkinboyeva, N. O'zbek tilidan ma'ruzalar to'plami / N. Erkinboyeva. – To'ldirilgan qayta nashr. – Toshkent : Akademnashr, 2014. – 432 b.
- 45.Marouzeau, J. La Traduction / J Marouzeau // Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1956. Numéro 1. – P. 147-150.

Электронные ресурсы

- 46.Алишер Навои. Биография. – URL: <https://arboblar.uz/ru/people/alisher-navoi>, свободный (дата обращения: 12.03.2020).

47. Алишер Навои. Хамса – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Алишер_Навои#«Хамса», свободный (дата обращения: 15.06.2020).
48. Большой энциклопедический словарь. – URL: <http://niv.ru/doc/dictionary/big-encyclopedic/index.htm>, свободный (дата обращения: 17.06.2020).
49. Борченко, Н. А. Проблемы переводческой интерпретации поэтического текста / Н. А. Борченко // Ученые записки: электронный научный журнал Курского государственного университета, 2012. № 3 (23). Т. 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-perevodcheskoy-interpretatsii-epoeticheskogo-teksta/viewer>, свободный (дата обращения: 15.06.2020).
50. Жизнь и творчество одного из самых выдающихся поэтов Востока. – URL: <https://islam-today.ru/istoria/licnosti/zizn-i-tvorcestvo-odnogo-iz-samyh-vydausihsa-poetov-vostoka/>, свободный (дата обращения: 18.06.2020).
51. Лирика Алишера Навои. – URL: <http://greylib.align.ru/817/lirika-alishera-navoi.html>, свободный (дата обращения: 17.06.2020).
52. Николаев, Д. Ю. Художественный перевод иностранной поэзии / Д. Ю. Николаев, А. М. Рудых. Национальный исследовательский Иркутский государственный технический университет. – URL: www.istu.edu/docs/science_periodical/mvestnik/nikolaev.doc, свободный (дата обращения: 13.05.2020).
53. Тожибоева, О. История прозаического переложения в узбекской литературе / О. Тожибоева. – URL: https://www.researchgate.net/publication/337337087_Istoria_prozaiceskogo_perelozenia_v_uzbekskoj_literature, свободный (дата обращения: 14.05.2020).
54. Толковый словарь Ожегова. – URL: <https://slovarozhegova.ru>, свободный (дата обращения: 20.05.2020).
55. Толковый словарь Ушакова. – URL: <https://ushakovdictionary.ru>, свободный (дата обращения: 27.05.2020).
56. «Хамса» (Пятерица) Алишера Навои. – URL: <http://vku.org.ru/press/new/1799-hamsa-pyaterica-alishera-navoi.html>, свободный (дата обращения: 04.04.2020).

- 57.Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: Том XXXVIA (72). Франконская династия – Хаки. – Санкт Петербург : Семеновская типография, 1902. – 502 с. – URL: <http://gatchina3000.ru/brockhaus-and-efron-encyclopedic-dictionary/>, свободный (дата обращения: 18.06.2020).
- 58.Cambridge Dictionary. – URL: <https://dictionary.cambridge.org>, свободный (дата обращения: 25.05.2020).
- 59.Collins English Dictionary. – URL: <https://www.collinsdictionary.com>, свободный (дата обращения: 26.05.2020).
- 60.Macmillan Dictionary: – URL: <https://www.macmillandictionary.com>, свободный (дата обращения: 22.05.2020).
- 61.Naydenova, N. S. Traduction des romans francophones: de la dichotomie à la triade / N. S. Naydenova // La main de Thôt. 2014. Numéro 2. – URL: https://www.academia.edu/14869422/Traduction_des_romans_africains_francophones_de_la_dichotomie_à_la_triade, свободный (дата обращения: 17.06.2020).
- 62.Uzbek / English Dictionary. – URL: <http://www.translatos.com/ru/uz-en/>, свободный (дата обращения: 20.05.20).

Список источников

1. Навои, А. Поэмы. Пер. Л. Пеньковского со староузбекского / А. Навои. – Москва : Художественная литература, 1972. – 823 с.
2. Навоий, А. Фарҳод ва Ширин. Насрий баён муаллифи Ғафур Ғулом. (Нашрга тайёрловчи А. Ҳайитметов) / Алишер Навоий. – Тошкент : Адабиёт ва санъат нашриёти, 1975. – 248 б.
3. Навоий, А. МАТ. 20 томлик. Т. 8. ХАМСА. Фарҳод ва Ширин / А. Навоий. – Тошкент : ЎзР ФА «Фан» нашриёти, 1991. – 595 б.
4. Navoiy, A. Farhod va Shirin. Translated by A'zam Obidov. Edited by M. Reese and K. R. Davies. Limited Gift Edition / A. Navoiy. – Istanbul : Mega Basim Matbaasi, 2018. – 374 p. – ISBN 978-9941-30-175-9.