

Казахский национальный университет им. аль-Фараби

УДК 81'255.2

На правах рукописи

ЖУСУПОВА АКБОТА УТЕПБЕРГЕНОВНА

**Проблема перевода этнокультурной идентичности в трилогии
А. Нурпеисова «Кровь и пот»**

6D020700 – Переводческое дело

Диссертация на соискание степени
доктора философии (PhD)

Научные консультанты:
доктор филологических наук, профессор
С.А. Ашимханова

Доктор PhD, профессор
Д.Т. Орвин
Университет Торонто,
Торонто, Канада

Республика Казахстан
Алматы, 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ОПРЕДЕЛЕНИЯ	3
ПРИНЯТЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ	6
ВВЕДЕНИЕ	7
1 ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	14
1.1 Этнокультурная идентичность: теоретический аспект	14
1.2 Способы и приемы реализации этнокультурной идентичности в художественном тексте	24
1.3 Реалии как отражение этнокультурной идентичности казахов в трилогии А. Нурпеисова: классификация по функциональным признакам	34
Выводы по 1 разделу	46
2 ТРИЛОГИЯ АБДИЖАМИЛА НУРПЕИСОВА В ИСТОРИКО- ЛИТЕРАТУРНОМ И ЭТНОКУЛЬТУРНОМ АСПЕКТАХ	48
2.1 Трилогия А. Нурпеисова «Қан мен тер» в литературоведении и критике: история создания трилогии и исследования ее поэтики	48
2.2 Этнокультурное пространство в трилогии А. Нурпеисова	54
2.3 История переводов трилогии «Қан мен тер» на русский и английский языки: переводческая лаборатория Г. Бельгера, Ю. Казакова и К. Фицпатрик. 62	
Выводы по 2 разделу	75
3 ОСОБЕННОСТИ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНО- КУЛЬТУРНОЙ СПЕЦИФИКИ ЖИЗНИ КАЗАХОВ В ПЕРЕВОДАХ ТРИЛОГИИ А. НУРПЕИСОВА	77
3.1 Особенности передачи реалий быта и нравов казахов Приаралья при переводе трилогии	77
3.2 Речь героев как отражение менталитета казахского народа: проблемы перевода на русский и английский языки	109
3.3 Переводческие приемы передачи семантики этнокультурных реалий в трилогии А. Нурпеисова на русский и английский языки	121
Выводы по 3 разделу	144
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	147
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	151

ОПРЕДЕЛЕНИЯ

В настоящей диссертации применяют следующие термины с соответствующими определениями.

Авторизованный перевод – перевод оригинального текста, созданный переводчиком при участии автора или получивший его согласие и одобрение.

Адекватный перевод – перевод, который соответствует оригиналу и передает его основное смысловое содержание и коммуникативные функции.

Генерализация – переводческий прием, в основе которого лежит замена видового понятия родовым, в процессе которого происходит замена узкого, конкретного значения переводимого понятия иноязычным эквивалентом с более широким смыслом.

Денотат – (от лат. *denotatum* – обозначаемое) – обозначаемый предмет, денотат конкретного речевого отрезка – то же, что и референт, прямое, лексическое значение языкового знака.

Деформация – переводческая стратегия, изменения, отклонения от нормы.

Дисфемизация – «ухудшение» значения слова при переводе, приобретение им негативного, уничижительного, грубого, вульгарного оттенка.

Доместикация и форенизация – «одомашнивание» и «отчуждение» – стратегии перевода, когда в первом случае переводчик пытается сделать текст оригинала удобным и легким для восприятия представителем принимающей культуры, а во втором – следует установке сохранения особенностей оригинального текста.

Компенсация – способ перевода, при котором исходная семантика слова в оригинальном тексте передается в переводном тексте при помощи других средств и приемов, при этом обязательно восполняется утраченный смысл, что позволяет воспроизвести в полном объеме содержание оригинала.

Коннотативное значение – созначение, которое дополняет основной смысл слова и придает ему стилистическую и эмоциональную окраску в зависимости от отношения, говорящего к данному слову. При переводе коннотативное значение может быть утрачено или передано при помощи специальных разъяснений.

Лакуны – «пустоты» в познании, служащие причиной противоречий и «темных мест» в тексте. В структурах повседневности лакуны возникают как «ситуации непонимания», «неправильного перевода» при взаимодействии разных этносов, культур, конфессий, общностей. В переводоведении лакуны рассматриваются как разновидность безэквивалентной лексики.

Менталитет – мышление, образ мыслей, общая духовная настроенность общества, на которое оказывают воздействие традиции и культура, этические ценности и нормы, сформированные в течение длительного времени, мировосприятие и жизненный опыт.

Национальный колорит – понятие объединяющее специфические особенности, присущие определенной нации (речевое поведение, обычай, культурное наследие, стиль одежды и т.д.).

Опущение – переводческий прием, основанный на сознательном отказе в переводном тексте от использования семантически избыточных слов, которые не влияют на полноту восприятия смысла или легко восстанавливаются в контексте.

Переводческие трансформации – межъязыковое преобразование, в процессе которого происходит трансформация текста оригинала: изменяются его формальные и семантические компоненты, но сохраняется необходимая для воспроизведения на другом языке информация.

Поэтика – раздел теории литературы, изучающий систему средств выражения в художественном тексте, трактующий вопросы специфической структуры литературного произведения на основе научно-методологических положений.

Прагматика перевода – обеспечение требуемого эффекта на адресата. При этом необходимо обеспечить адекватное понимание и восприятие содержания оригинального текста получателем перевода.

Реалия – лексические единицы, присущие для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и нехарактерные другому. Являясь носителями этнокультурного или исторического колорита, они не имеют соразмерных эквивалентов в других языках, а, следовательно, не поддаются переводу «на общих основаниях», требуя особого подхода.

Речевое поведение – форма коммуникации человека с окружающей средой, выраженная в речи. Речь обусловлена ситуацией, задачей, условиями общения, коммуникативными потребностями, национально-культурной спецификой поведения участников общения.

Реципиент перевода – человек, которому предназначен текст перевода, участник межъязыковой коммуникации.

Семантика – раздел лингвистики, исследующий смысловое значение языковых единиц.

Сигнификат – понятийное содержание языкового знака, обозначающее один реальный объект, но имеющее различное смысловое содержание и отражающее в языке и материальную сторону денотата.

Транскрипция – прием перевода лексических единиц исходного текста путем воссоздания их звуковых форм с помощью букв переводящего языка.

Транслитерация – прием перевода слов исходного текста путем воссоздания их графических форм с помощью букв переводящего языка.

Художественный текст – модель художественного культурного пространства, исторически сложившаяся система речевых средств, индивидуальное произведение художественной речи, выполняющее следующие функции: передача информации; генерирование новой информации; хранение информации.

Эквивалентный перевод – перевод, соответствующий оригиналу и обеспечивающий решение тех же информационно-коммуникативных задач, на которые был нацелен текст оригинала; перевод, который точно и без искажений передает содержание оригинала.

Эмоционально-экспрессивные языковые единицы – стилистически окрашенные языковые средства, имеющие оценку, экспрессию или эмоциональность. Эмоциональная и экспрессивная окраска связана с выражением эмоций и чувств говорящего, и соответствующим воздействием на адресата речи.

Этнокультурная идентичность – самоощущение человека внутри конкретной культуры, характеризующая субъективным чувством индивидуальной самоидентичности, т.е. отождествлением себя с теми или иными типологическими формами культурного устройства; одна из самых устойчивых и главных форм идентичности, связанная с детством, родственными связями и окружающей средой, складывающаяся в результате знания событий своей истории и культуры, развития родного языка, образования, сохранения культурной самобытности.

Этнокультурное пространство – культурная среда, материальные условия жизни и быта этноса – в широком смысле слова. В узком смысле этнокультурное пространство включает в себя микросреду семьи и рода.

ПРИНЯТЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ

ИТ – исходный текст

ПТ – переводной текст

ПЯ – переводящий язык

ИЯ – исходный язык

БЭЛ – безэквивалентная лексика

ФЕ – фразеологическая единица

МВ – метафорические выражения

ВВЕДЕНИЕ

В последние годы не только в Казахстане, но и во всем мире возрос интерес к проблеме функционирования и развития этнокультурной идентичности. В первую очередь это связано с глобализацией культурного пространства и интенсификацией межкультурного общения, характерных для нашей жизни в последние десятилетия. Процессы глобализации, коснувшиеся всех сфер социально-экономической, политической и культурной жизни стран мира и этносов, опасны тем, что могут привести к снижению значимости культурно-национальных оснований идентичности, к ослаблению чувства принадлежности индивида к полиэтничному государству с исторически закрепленной территорией, языком и культурой. Этническое «Я» теряется в глобализационном потоке.

Всемирная система объединенных компьютерных сетей, расширение информационного пространства стали причиной того, что человек обнаружил себя на границах различных социальных и культурных миров, чьи контуры все более и более размываются именно в связи с глобализацией. Создавшаяся ситуация несет определенную угрозу культурному единству состоявшихся наций. Мы понимаем, что данная ситуация опасна и для таких многонациональных государств, как Казахстан. В связи с этим все чаще обсуждаются проблемы, которые могут стать источником размывания и утраты этнокультурной идентичности. В противовес негативным последствиям глобализации в Казахстане еще в конце XX века стали проводиться мероприятия, нацеленные на сохранение самобытности этносов.

Политическая значимость указанной проблемы была подчеркнута в Концепции этнокультурного образования в Республике Казахстан (от 15 июля 1996 г. № 3058). Основными детерминантами сохранения национальной идентичности казахов в рамках Национальной идеи «Мәңгілік Ел», Стратегии развития «Казахстан-2050», Плана нации «100 конкретных шагов по реализации 5 институциональных реформ», «Рухани жаңғыру» являются самосознание, язык, мифологическое мировоззрение и историческая память.

Художественная литература является одним из главных источников для исследования феномена этнокультурной идентичности. Этнокультурные стереотипы, включающие особенности речевого поведения и менталитета, являются в произведении строительным блоком для создания этнокультурной информации. Они формируют этнокультурный «облик» описываемого этноса и выступают в роли этнокультурного идентификатора: в тексте произведения отражаются свойственный народу менталитет, его культурные традиции, жизненно-бытовые реальности, обычаи и т.д.

В процессе перевода текстов с высокой этнокультурной идентичностью переводчик всеми способами должен предотвратить национально-культурную ассимиляцию перевода с целью сохранения особенностей национально-культурной идентичности подлинника. У реципиентов не должно создаваться ложное представление о том, что культура другого народа не имеет отличий от

его собственной. Знание этнокультурных особенностей художественных произведений необходимо для верной интерпретации их содержания в переводческой практике.

Актуальность данного исследования обусловлена теоретической и практической значимостью проблемы, необходимостью разработки практических рекомендаций при передаче особенностей этнокультурных компонентов. Актуальность исследования также связана с тем, что проблематика передачи отраженных в исходном тексте элементов этнокультурной идентичности, – наиболее сложный и требующий глубокого изучения аспект в переводоведении.

Глобализационные процессы непосредственно влияют на государство как институт и связанную с ним этнокультурную идентичность. Безусловно, можно с уверенностью согласиться, что этнокультурная идентичность казахов в некоторой степени подвергается изменениям, где-то она укрепляется, в другом же случае растворяется. Поэтому важно сохранить этнокультурную идентичность казахов, то есть она представляет собой особый этнокультурный код, передающийся из поколения в поколение, который способствует сохранению и самовыражению казахского этноса в современном мультиполярном мире в условиях мировой глобализации. Большую роль в этом процессе играет язык как средство, объединяющее отдельных индивидов в этнос и выполняющее важную трансляционную миссию передачи специфики развития каждого народа, его культуры, быта, истории и т.д. Эти элементы, или реалии, особенно ярко передают своеобразие и неповторимость культуры, быта, социального и исторического развития одного этноса и вместе с тем являются чуждыми другому этносу.

Казахский писатель Абдижамил Нурпеисов для соотечественников и представителей других народов является воплощением национального характера казахов, который формировался на протяжении многих веков существования казахского этноса. Он на протяжении всей своей долгой жизни сохраняет любовь к своему народу и ведет себя толерантно с другими. Процесс становления его как личности и писателя происходил в континууме казахской культуры, которая способствовала выработке способов и стратегий взаимоотношений с окружающим миром, что нашло воплощение в его романах.

Актуальность диссертационной работы обусловлено тем, что произведения таких писателей, как Абдижамил Нурпеисов, представляют значительный интерес с точки зрения выявления этнокультурной специфики в силу своей уникальности и оригинальности. Национальная проблематика его трилогии «Кровь и пот», несмотря на постоянный интерес критиков и исследователей к поэтике писателя, до сих пор не становилась предметом монографического исследования. Поэтому несомненна актуальность диссертации, направленной на выявление передачи деталей этнокультурной идентичности при переводе на другие языки.

Данное исследование построено на научных результатах таких теоретических дисциплин, как литературоведение, лингвокультурология,

когнитивная лингвистика и переводоведение. Подобная многоаспектность при проведении исследования также является актуальным. К тому же изучение этнокультурного своеобразия произведения позволяет адекватно интерпретировать его содержание и максимально полно воспроизвести текст на другом языке. Актуальность поставленной проблемы и ее недостаточная разработанность на современном этапе определили выбор темы настоящего исследования.

Теоретические и методологические основы диссертационной работы и степень ее изученности.

Вопросы национальной идентичности активно разрабатывают представители различных школ и направлений. Об этом свидетельствуют работы С.А. Арутюнова, Ф. Барта, М. Бахтина, Ю. Бромлея, Л.Н. Гумилева, Л. Лурье, В. Масловой, А. Садохина, Э. Тоффлера, Ф. Фукуямы, М. Хайдеггера, С. Хантингтона, Г. Шпета.

Проблемами отражения этнокультурных элементов в художественном тексте занимались Ю.А. Карасева, Л.И. Комарова, О.А. Корнилов, Ю.М. Лотман, О.И. Сыромятникова.

Большое внимание изучению проблемы национальной идентичности уделяют и отечественные ученые. Так, вопросы этнической и этносоциальной идентификации казахов и их культурной идентичности в эпоху глобализации получили освещение в работах Г. Есима (этническое пространство казахов), А.К. Касабека (традиции этнонациональной культуры) А.Х. Касымжанова (традиции казахской степи). Большой вклад в понимание истории становления идентичности казахов, их этнокультурному символизму, общенациональной идее казахов, их духовной консолидации внесли фундаментальные работы Р.К. Кадыржанова (этнокультурный символизм и национальная идентичность Казахстана), Ж. Молдабекова, М.С. Орынбекова, (процесс этнического самопознания). Особенности казахской этнокультурной идентичности анализировались в трудах Ж.К. Каракузовой и М.Ш. Хасанова (космос казахской культуры), С. Кенжеахметұлы (быт и культура казахского народа), Д.К. Кшибекова (менталитет и традиции в казахской культуре), К.Ш. Нурлановой, З.Н. Сарсенбаевой (этнос и ценности), М.С. Шайкемелева (казахская идентичность), Н.Ж. Шахановой (символика традиционной казахской культуры).

Элементы этнокультурной идентичности, своеобразие языка художественного произведения с точки зрения его культурной обусловленности в аспекте переводческих традиций рассматривались У. Айтбаевым, А. Алдашевой, С.М. Алтыбаевой, Л.С. Бархударовым, Г. Бельгером, Г.Ж. Болатовой, Е.В. Бреусом, Л. Венутти, С.И. Влаховым и С.П. Флориным, Н.К. Гарбовским, Д.Ж. Дадебаевым, Т.О. Есембековым, А.Ж. Жаксылыковым, К.О. Жекеевой, А.К. Жумабековой Г.К. Казыбек, К. Камбаровым, М. Каратаевым, Дж. Касагранде, В.Н. Комиссаровым, М.Е. Куантаевой, А.В. Куниным, С. Куспановым, М. Курмановым, Дж. Кэтфордом, Ж. Муненом, Ю. Найда, Ф. Нойбертом, К. Райс, Э. Пим,

Я.И. Рецкером, Н.Ж. Сагындыковой, А. Сатыбалдиевым, С. Сеитовым, М. Снэл-Хорнби, С.О. Талжановым, А. Тарақ, Г.Д. Томахиным, З. Турарбековым, Р. Хайруллиным, Э. Честерманом, А.Д. Швейцером.

Творчество А. Нурпеисова в целом, поэтика его трилогии, переводы ее на русский и иностранные языки, в частности, были в поле зрения исследователей К.О. Ажиева, А.С. Айкуловой, А.К. Алимova, Н. Анастасьева, С. Елубай, Д. Исабекова, Э.Т. Какильбаевой, Ж.К. Омирбековой, М.К. Смагуловой, А. Сейдимбекова, Т.С. Турсынова, А.М. Толеубаевой, Н.С. Шаухамановой, и др.

Объект диссертационного исследования – этнокультурное пространство трилогии А. Нурпеисова «Кровь и пот», передача на русском и английском языках семантики лексических единиц с этнокультурным компонентом.

Предмет исследования – реалии этнокультурной идентичности и межъязыковая передача национально-культурных особенностей казахов в романах, вошедших в трилогию А. Нурпеисова.

Целью диссертационной работы является исследование механизма преобразования содержания и выражения этнокультурных языковых единиц при передаче их с языка исходного текста на язык перевода. В соответствии с указанной целью были поставлены следующие **задачи исследования**:

- определить понятие «этнокультурная идентичность» с учетом современных достижений гуманитарных наук;
- описать историю и способы перевода художественной прозы с реалиями этнокультурной идентичности и межъязыковой передачи национально-культурных особенностей казахов в Казахстане;
- рассмотреть историю создания трилогии А. Нурпеисова и способы ее перевода на другие языки;
- провести структурно–семантический анализ поэтики трилогии «Кровь и пот»;
- выявить содержание языковых единиц, создающих этнокультурную идентичность в романах А. Нурпеисова;
- рассмотреть способы передачи языковых средств, выражающих этнокультурную специфику при переводе на русский и английский языки.

Использованная в диссертации процедура анализа и интерпретации поэтики романов А. Нурпеисова и их перевода на русский и английский языки построена на следующих **научных методах**: структурно-семантический метод, необходимый для выявления структуры этнокультурного пространства трилогии; сравнительно-сопоставительный метод при выявлении приемов передачи лексических единиц с этнокультурным компонентом значения; контекстуальный метод для определения особенностей функционирования анализируемых единиц в казахском и в русском тексте, английском переводах; приемы компонентного анализа для определения степени близости оригинала и его переводов.

Источником исследования стали романы А. Нурпеисова «Ымырт», «Сергелден», «Күйреу», вошедшие в трилогию «Қан мен тер» (1961-1973),

подстрочные переводы романов Г.К. Бельгером, авторизованный перевод трилогии «Кровь и пот», осуществленный Юрием Казаковым (1981) и перевод трилогии на английский язык «Blood and Sweat», осуществленный американским переводчиком Кэтрин Фитцпатрик (2013).

Материалом исследования послужили более 600 лексических единиц с этнокультурным компонентом значения, из них были проанализированы 246 единиц на казахском языке, 213 на русском и 213 на английском.

Научная новизна диссертационного исследования:

– трилогия А. Нурпеисова «Кровь и пот» впервые становится объектом монографического исследования с позиции перевода этнокультурной идентичности: рассматриваются творческая история романов, особенности этнокультурного пространства в трилогии и проблемы ее перевода на русский и английский языки;

– впервые объектом системного анализа стала проблема передачи деталей этнокультурной идентичности казахов на другие языки. Аксиомой для переводчика должно являться признание абсолютного приоритета оригинала перед всеми другими его воплощениями, чего требовал от своих переводчиков А. Нурпеисов;

– впервые процесс перевода интерпретируется как «столкновение» культурных образов мира коммуникантов, выявляются искажения содержания, возникшие под воздействием культурологических особенностей переводчика из-за разности культур, образа жизни, способа восприятия окружающего мира.

Теоретическая значимость работы

Результаты проведенного исследования имеют достаточную теоретическую значимость. Содержащиеся в диссертационном исследовании теоретические выводы могут быть полезны для проведения углубленных и расширенных изысканий по проблемам перевода художественных произведений с точки зрения их этнокультурной обусловленности.

Практическая значимость работы

Выводы и положения диссертации могут быть использованы на семинарах и практических занятиях таких дисциплин, как «Актуальные проблемы перевода», «Литературная компаративистика», «Межкультурная коммуникация» и др. Выводы могут стать основой создания элективных курсов «Лингвокультурология», «Этнокультурология», «Актуальные проблемы перевода этнокультурной информации» и «Переводоведение». Рекомендации, выводы и обобщения автора могут быть использованы при составлении учебных пособий и подготовке лекций по проблемам переводческих преобразований. Также практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в деятельности начинающих переводчиков, связанной с проблемами передачи этнокультурных особенностей в процессе перевода художественных текстов.

Положения, выносимые на защиту:

– при передаче речевых формул, элементов национального менталитета, отражающих специфические черты языковой картины мира, происходит

нейтрализация смысловых оттенков, утрачивается эмоциональная экспрессия, в результате чего наблюдаются несоответствия в регистрах и стилях в переводах трилогии;

– к неверной интерпретации этнокультурной идентичности персонажей трилогии приводит несовпадения культурных образов мира автора оригинального текста и переводчика. В силу различий этнокультурных особенностей исходного и переводящего языков, в тексте перевода неизбежно отражаются лингвокультурологические особенности переводчика;

– незнание этнокультурных особенностей невербальных средств общения приводит к искажению образа описываемого этноса. Неверная трактовка жестикологии, поз, взгляда представителями разных культур приводит культурно-коммуникативным неудачам в переводах трилогии;

– в отдельных случаях индивидуальные этнические особенности переводчика оказали влияние на принятие переводческих решений. При передаче с казахского языка на русский значения экспрессивных единиц с этнокультурным компонентом часто наблюдается экстенциональное воздействие экспрессем. В переводных текстах применяется метод дисфемизации, заменяющий данные единицы экспрессивно-окрашенными вульгаризмами, что приводит к лингвостилистическим несоответствиям и искажению этнокультурного образа отдельных персонажей;

– несоответствия в переводах произведения, основными из которых являются непереуведенная, прибавочная и искаженная информация, оказывают существенное влияние на адекватную передачу этнокультурной идентичности, что было определено нами при сравнительно-сопоставительном анализе текстов. Недостаточное владение когнитивным опытом, недостаточный объем знаний об описываемой в исходном тексте окружающей действительности привели к деформации целых абзацев в переводном тексте, следовательно, и к элиминации этнокультурной специфики исходного текста;

Апробация основных положений работы.

Результаты научной работы обсуждались на научных семинарах кафедры иностранной филологии и переводческого дела КазНУ им. аль-Фараби. По теме диссертации было опубликовано 13 статей, в том числе 5 статей в сборниках международных конференций, 5 статей в научных журналах, рекомендуемых ККСОН МОН РК, и 2 статьи в журналах, входящих в базу Scopus:

1 Проблема этнокультурной эквивалентности слова в переводах стихотворения Абая на русский язык // Вестник КазНУ. Серия «Филология». – Алматы, 2015. – №6 (158). – С. 294-299.

2 Языковое сознание как фактор развития межкультурной компетенции // Вестник КазНУ. Серия «Филология». – Алматы, 2016. – №2/2 (160). – С. 220-224.

3 Типология трудностей в переводе художественных текстов с высокой этнокультурной идентичностью // Вестник КазНУ. Серия «Филология». – Алматы, 2017. – №2 (166). – С. 331-335.

4 Язык как фактор этнокультурной идентичности // *Человекознание: Материалы IX Международной научно-практической конференции.* – Кемерово, 2017. – С. 13-16.

5 The problem of translation of ethno-cultural identity in Abay's poems // *Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований: Материалы VII Международной научно-практической конференции.* – Прага, 2017. – С. 59-63.

6 Речевое поведение казахов как отражение этнокультурной идентичности // *Қабдолов окулары: Материалы X Международной научно-практической конференции.* – Алматы, 2018. – С. 200-208.

7 Russian-Kazakh literary relations: The influence of Russian realism on the development of A. Nurpeisov's writing // *Man in India.* – Индия, 2017. – ISSN: 0025–1569, SJR_2016:0,110, входящий в базу Scopus. – Том 97. – С. 207-219.

8 The role of ethno-specific concepts in the formation of national character and mentality of people // *Сборник научно-методических трудов.* – Братислава, 2018. – С. 113-119.

9 Особенности перевода этнокультурных экспрессивных лексических единиц в трилогии А. Нурпеисова «Кровь и пот» // *Молодой исследователь: вызовы и перспективы: Сборник статей по материалам СХLIII международной науч.-практической конференции.* – Москва, 2019. – №43 (143). – С. 49-54.

10 Особенности перевода этнокультурных образных фразеологических единиц в трилогии А. Нурпеисова «Кровь и пот» // *Современные научные исследования: проблемы и перспективы: Материалы IV Международной научно-практической конференции.* – Москва, 2019. – С. 166-172.

11 Проблемы перевода реалий с этнокультурным компонентом в трилогии А. Нурпеисова «Кровь и пот» // *Вестник КазНПУ им. Абая. Серия «Филология».* – Алматы, 2019. – №4 (70). – С. 537–543.

12 Этнологическое исследование художественного текста на этапе предпереводческого анализа (на примере трилогии А. Нурпеисова «Кровь и пот» // *Вестник КазНУ. Серия «Филология».* – Алматы, 2019. – №4 (176). – С. 212-218.

13 Recreation of ethno-cultural markers in the translations of “Blood and Sweat”// *Opcion.* – Венесуэла, 2020. – Año 36. № 91 (2020): 851-870. – ISSN 1012-1587/ISSNe: 2477-9385, входящий в базу Scopus. – С. 851-870.

Структура диссертации подчинена логике раскрытия темы, определенной в ней целями и задачами исследования. Работа состоит из введения, трех глав (в каждой по 3 параграфа), заключения и списка использованных источников.

1 ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

1.1 Этнокультурная идентичность: теоретический аспект

Этнокультурная идентичность представляет собой весьма сложное социально-психологическое явление. Под данным феноменом понимается идентификация индивида с этническим обществом. Этнокультурная идентичность основывается на ряде определенных символов, пробуждающих чувство общности с этнической средой, на осознании группового единства, психологическом переживании этой общности, а также на индивидуальных и коллективных формах ее проявления.

При анализе данного определения мы неизбежно замечаем пересечение следующих понятий: социальная идентичность, этническая идентичность и культурная идентичность. В связи с бесспорной смысловой близостью и соподчиненностью этих понятий, очень важно разграничить эти термины для того, чтобы понимать их сущность и не путать одно с другим.

Термин «этничность» (от греч. *ethnos* – племя, народ) определяется как групповое явление, форма социальной организации культурных различий. В.А. Маслова отмечает, что «этническую принадлежность не выбирают, а наследуют, то есть она определяется по рождению в определенной этнической среде» [1, с. 11]. Согласно Г.У. Солдатовой, «этническая идентичность – результат когнитивно-эмоционального процесса осознания себя представителем этноса, определенной степени отождествления себя с ним и обособление от других этносов» [2, с. 75-76]. Этническая идентичность, будучи немаловажной характеристикой этноса, безусловно, является одним из аспектов, составной частью социальной идентичности. Одним из методов формирования социальной идентичности является идентификация по этническим признакам. Значимое место занимает в системе этнической идентичности идентификация индивида с окружающими в смысле социального статуса. Следовательно, этническая и социальная идентичность находятся в соподчинении.

В отношении понятий «этническая» и «культурная» идентичность существуют различные мнения. Ряд ученых, в частности, С.А. Арутюнов отмечает, что культура всегда существует исключительно в этнических формах [3], что свидетельствует о тождественности таких понятий, как «культурное» и «этническое» [4].

Тем не менее, в условиях глобализации социокультурного пространства утверждения о том, что все культурные формы связаны с тем или иным этническим происхождением, противоречат действительности: понятия «культурная идентичность» и «этническая идентичность» категорически противопоставляются. Данная теория базируется на биологически заданных факторах этнической идентичности. Она заключается в том, что человек не в силах изменить свое этническое наследие, но может изменить культуру. Люди

меняют веру, осваивают различные языки, пересматривают ценности и убеждения, приспосабливаются к новому образу жизни. Культурные представления современной молодежи в значительной мере отличаются от культуры предшествующих поколений. Культурная идентичность претерпевает изменения: она трансформируемая, тогда как этническая идентичность изменению не подлежит. Именно по данной причине следует разграничивать данные понятия [5, с. 65].

Следует отметить, что в контексте разных теорий методологически определяющим является категория «этнос». Данный термин имеет достаточно стабильное и схожее определение в трактовке различных ученых. Наиболее фундаментальное определение было предложено в первой половине 80-х годов XX века Ю.В. Бромлеем. Ученый объясняет данный термин следующим образом: этнос – это «...исторически сложившаяся на данной территории стабильная межпоколенная совокупность людей, которая обладает не только общими признаками, но и относительно устойчивыми особенностями культуры, а также осмыслением своей схожести и отличия от других подобных образований (самосознанием)» [6, с. 58].

Важнейшей характеристикой этноса является этнокультурная идентичность. Принимая различные модели жизнедеятельности, любой индивид старается соответствовать системам ценностей, которые главенствуют в его обществе. Этого соответствия он достигает путем отождествления себя с определенными идеями, социальными группами и культурами. Подобное самоотождествление в науке определяется понятием «идентичность». Согласно А.П. Садохину, «идентичность» – это «...осознание индивидом своей принадлежности к определенной социальной группе, позволяющее ему определить свое место в социокультурном пространстве и легко ориентироваться в окружающем мире» [7, с. 50].

С.В. Лурье отмечает, что этнос – это «...социальная общность, для которой характерны специфические культурные модели». Они обуславливают характер активности индивида в мире. Социальная общность «функционирует в соответствии с особыми правилами, направленными на поддержание неповторимого для каждого общества соотношения культурных моделей внутри общества в течение длительного времени, включая периоды крупных социокультурных изменений» [8, с. 41].

Теория этноса исходит из признания онтологичности и историчности этнонациональных образований, которые характеризуются наличием определенного неизменного ядра, имеющего в своем составе совокупность культурных элементов и самосознание.

Вместе с тем существует и противоположная этому теория – теория конструктивистов, где этнос лишен истории и других объективных оснований и его характер определяется не культурными признаками, а скорее личностно-коллективистскими целями и стратегиями. Подход конструктивистов заключается в отказе онтологичности и историчности этносоциальным образованиям. Основоположник конструктивизма, норвежский ученый Ф. Барт,

отмечал в своих трудах, что этническую группу следует определять, исходя из тех границ, которыми она себя сама очерчивает, а не из их культурного содержания, которое находится в пределах этих границ. Согласно его гипотезе, культурные характеристики в структуре этнических групп играют второстепенную роль. Из культурных характеристик имеют важность только те, которые используются для обозначения различий и групповых границ, а не те, которые традиционны для определенной культурной общности. Культурные черты, обозначающие эти границы, культурные характеристики этнических групп подвержены изменению. Только фактор дихотомии между членами группы с представителями других групп позволяет определить этническую общину и исследовать трансформации культурных форм и содержаний [9].

Центральная идея конструктивистского подхода заключается в том, что индивид приписывает себе либо другим членство в группе. Однако под конструируемой идентичностью нет реальных оснований, так как она не реализует присущие этносу социальные и психологические функции. Конструирование идентичности опасно как для индивида, так и для общества своей возможностью деформации и дисфункцией. По этому поводу американский социолог и политолог С. Хантингтон отметил следующее: «Люди конструируют собственные идентичности, кто по желанию, кто по необходимости, а кто по принуждению. Тем не менее, идентичности они могут достигнуть лишь тогда, когда их примут в свой круг те, кто эту идентичность уже обрел» [5, с. 51-52]. В качестве примера ученый приводит поляков, чехов и венгров, которые после окончания «холодной войны» стремились добиться признания своей принадлежности к Западной Европе. Их притязания были благосклонно восприняты западным миром. Вместе с тем, Европа практически не замечает Турцию, элита которой мечтает о европеизации своей страны. В связи с чем турки не могут до конца определиться, к какой цивилизации они относятся: европейской, Ближнего Востока, исламского мира или Центрально-Азиатской.

В рамках конструктивистского подхода этнокультурная идентичность выступает как основная преобладающая действительность по отношению к этнонациональному образованию, которое воспринимается как определенная производная от идентичности. В рамках онтологического подхода этнокультурная идентичность имеет противоположную трактовку, то есть рассматривается как производная от этноса.

Понимание своей этнокультурной идентичности происходит при сопоставлении своих норм поведения, ценностей с другими подобными образованиями. Дихотомические отношения «мы – они» являются доминирующим основанием существования этничности. При отсутствии дихотомических отношений нет смысла рассуждать об этничности, «поскольку она предполагает такие отношения между группами, члены которых рассматривают друг друга как различающиеся по каким-либо культурным характеристикам» [10, с. 87]. Таким образом, этнокультурная идентичность – это осознание членами этноса своей групповой схожести, единства и своего

отличия от других подобных образований. Этнодифференцирующие признаки могут быть разнообразными в восприятии членов этнических групп с изменением исторической ситуации. На определенной стадии одни признаки могут актуализироваться, на другой стадии – отходить на задний план.

Следует отметить, что именно культура является главным фактором, определяющим этноидентификацию той или иной этнической группы. По мнению А.П. Садохина, «...именно в сфере культуры обычно сосредоточены все основные отличительные признаки этносов» [11, с. 157]. Существует множество определений культуры. Одним их наиболее распространенных является следующее: культура – это «не есть природа, а все материальные и духовные продукты жизнедеятельности человека. Культура представляет собой все свойственные данному народу способы жизни и деятельности в мире, а также отношения между людьми (обычай, ритуалы, особенности общения и т.д.) и способы видения, понимания и преобразования мира» [1, с. 16].

Согласно С.Г. Тер-Минасовой, культура как предмет изучения культурологии – это «...совокупность результатов человеческой жизни и деятельности во всех сферах: производственной, творческой, духовной, личной, семейной, это обычаи, традиции, образ жизни, взгляд на мир – на мир близкий, «свой», и дальний, «чужой», – группы людей (от семьи до нации) в определенном месте и в определенное время» [12, с. 13]. Именно общность культуры определяет этнос как организованную, социально-культурную группу.

Приверженцы онтологического похода отмечают в идентичности серьезную привязанность народа к своей этнокультурной общности. Осознание человеком своей групповой принадлежности рассматривают как имманентное, заложенное в генетическом коде явление, или как продукт ранних периодов человеческой эволюции, когда способность определять членов родственной группы являлась существенным условием выживания и сохранения рода [13].

Стэн Гринберг рассматривает этнокультурную идентичность как объективную антропологическую данность. Согласно его мнению, человек уже обладает чувством общего происхождения и культурной схожести до того, как он становится членом общества или нации [14, с. 14], то есть этнокультурная идентичность является устойчивой и более органичной формой существования человечества, раскрывающейся посредством необходимых для этноса признаков. Индивид осознает и принимает этнокультурную принадлежность как данность. Она проявляется посредством языка и культуры, разделяемой этнической группой.

В отличие от других форм социальной идентичности, опирающихся на прогностические установки, этнокультурная идентичность в рамках онтологического подхода основывается на лояльности индивидов к собственной социальной группе. Согласно онтологическому подходу, важнейшим признаком этнокультурной идентичности является «модель неразрывной связи»: уверенность в едином происхождении либо миф об общих прародителях, являющихся неотъемлемой частью культуры любого народа.

Различные подходы к теориям этнокультурной идентичности целесообразно рассматривать не как взаимоисключающие, а как взаимодополняющие.

Этнокультурная идентичность – явление, обусловленное как ментальным опытом людей, так и социальными, политическими и экономическими факторами их существования. Этнокультурная информация создается с помощью этнических стереотипов: это устоявшиеся формы этнического поведения: штампы, шаблоны, образцы, выработанные в ходе развития и закреплённые в культуре, а также схематизированный образ определенного народа, этнической общности, выражающий знания или представления о поведенческих, психологических, бытовых, национальных особенностях. Этнические стереотипы усваиваются человеком еще в раннем детстве и передаются практически в неизменном виде от одного поколения к другому.

Главная функция этнокультурной идентичности состоит в том, что люди, являясь участниками определенного культурного сообщества, познают выработанные ими знания, овладевают навыками и технологиями и посредством своеобразных, специфических для него культурных установлений адаптируются к социальному окружению.

Культурная специфика группы является главным основанием ее идентичности, которая формируется в процессе дифференциации из многочисленных схожих групп и вытекающего из этого социального сравнения.

Следует отметить, что взаимная нетерпимость и отчуждение преобладали на ранних этапах исторической эволюции дифференциации человеческого сообщества. В целом, во все времена этноплеменная общность отличалась тем, что между членами единой общности, как правило, царила солидарность и взаимопонимание, тогда как по отношению к чужим практиковалось неприятие, вражда и подозрительность. Тем не менее, этноплеменная психология отчужденности постепенно сменяется на более толерантные отношения к другим культурам в процессе историко-культурного развития. Вследствие этого современные этнонациональные культуры предстают в качестве сложно разграничиваемых мультикультурных систем, где вместе с собственно этническими компонентами определенного народа (языка, традиций, обычаев и т.д.) гармонично функционируют элементы культурного заимствования. В результате эволюции культурных систем и межкультурного взаимодействия происходит обогащение этнонациональных культур.

Одновременно с этим развитие обществ и культур происходит в направлении их интеграции в некую целостность. Присущее индивиду стремление к социальной интеграции требует определенной согласованности культурных представлений, разделяемых всеми представителями общества. Лишь единая культура определяет границы социальной общности. У субъектов этой общности формируются представления о внутреннем единстве и ее отличии от других подобных образований.

Следует отметить, что культура не может обеспечить целостность общности, если она не отражается в сознании и психологии людей. В связи с этим при раскрытии интегративной функции этнокультурной идентичности особое внимание следует уделять корреляции культурных и психологических процессов. Значительный вклад в исследование данных процессов внесли исследования национального характера. Национальный характер рассматривается как основной элемент коллективной психологии, включающий в себя комплекс эмоционально-чувственных проявлений и особенностей поведения. Именно исследования национального характера стали первым систематизированным опытом изучения психологических аспектов культуры.

Этнонациональные образования в качестве культурно-психологической общности рассматриваются немецким ученым Г. Штейнталем. Он одним из первых отметил, что все индивиды определенного народа обладают общим народным духом за счет единства происхождения и среды обитания [15].

В понятии «общий народный дух» прослеживается то, что близко самосознанию или идентичности народа. Люди осознают свою общность и единство и относят себя к одному народу. Согласно основоположникам этнопсихологии, «народный дух» определяется эндогенными факторами, в число которых входят не только общее происхождение и территория обитания, но и культура данного народа, которая, прежде всего, выражается в языке, в мифах, обычаях, быте и других особенностях культуры [16, с. 47].

Так, российский этнопсихолог Г. Шпет отмечает, что понимание психологии народа невозможно без исследования его языка, литературы, религии, искусства, нравов, общественного и государственного устройства [17, с. 21]. Раскрытие интегративной функции феномена этнокультурной идентичности также происходит посредством исследования «картины мира». Концепция «картины мира» была сформирована Робертом Редфилдом. С его точки зрения, «картина мира – это видение мироздания определенным народом, представления членов общества о самих себе и о своих действиях в мире. Если концепция «национального характера» отражает взгляд на этнокультурную общность со стороны внешнего наблюдателя, то «картина мира» фиксирует взгляд субъекта культуры на внешний мир» [18].

В конце XX века концепция «картины мира» активно использовалась советскими учеными. Под данным словосочетанием понимали систему жизненных представлений человека определенной эпохи или этносоциальной группы. Картина мира – это «своеобразный способ восприятия мира, посредством которого люди насыщаются жизненными впечатлениями окружающего мира, и корректируют свое представление о нем и свое место в этом мире» [19].

В качестве основы для формирования и обеспечения континуальности этнокультурной идентичности может рассматриваться коллективная (культурная) память народа [20]. Согласно Я. Ассману, «культурная память» играет первенствующую роль в формировании идентичности нации [21].

Специфика культурной памяти заключается в том, что она имеет определенные пункты фиксации: тексты, предметы изобразительного искусства, памятники, монументы, ритуалы. Перечисленные формы культуры прочно фиксируют культурную память, а специальные носители культурной памяти сохраняют ее и институционализируют. Я. Ассман отмечает, что «культура есть объективированная память общества, сохраняющего свою идентичность и передающего ее по цепочке поколений. Формы, в которых общество организует передачу информации, необходимой для сохранения этой идентичности, и институты, заботящиеся о передаче такой информации, раскрывают своеобразие и неповторимый стиль той или иной культуры» [21, с. 40].

Особую роль в формировании этнокультурной идентичности играют не только религия, литература и искусство, но и исторические, в первую очередь, этногенетические мифы. Казахский ученый-философ М.С. Орынбеков подчеркивал, что в менталитете казахов генетическая взаимосвязь сознательного и бессознательного, мифологического и современного, которая влияет на сознание индивида, сохраняется на протяжении веков и является засевающим архетипом нашего этнического сознания. Сюда можно отнести «жер-ана» (мать-земля), «тайпа» (род-племя), «кең дала» (широкая степь), «мен қазақпын» (я-казах) [22] и др.

Мифологическая природа памяти состоит из реальных исторических событий, мифологизированных образов, оформленных в рассказы, повествования разных жанров. Согласно Малыгиной И.В., «в современном мире манипулирование культурной памятью является мощным средством управления сознанием человека и общества, что особенно наглядно проявляется в сфере националистического мифотворчества» [20, с. 168].

Язык является одним из главных критериев этнокультурной идентичности. Язык выделяется учеными наряду с культурой, и это связано с особой объемностью языка, его специфичностью и с его непосредственной связью с мыслительными процессами. Конечно же, следует подчеркнуть те возможные случаи, когда этнос может не владеть своим языком или говорить на нескольких языках. К большому сожалению, в силу исторических обстоятельств определенное количество казахов не владеют родным языком, а большинство используют два языка – русский и казахский.

Специфические особенности этнокультурного пространства отражаются в структуре языка. Окружающая действительность, выраженная языковыми средствами (метафора, фразеологические обороты, сравнения и т.д.), является одним из факторов, определяющих уникальность любой этнокультурной, языковой картины мира [23, с. 13].

«Язык обеспечивает коммуникативные связи в синхроническом и диахроническом планах, то есть как внутри одного поколения, так и между ними. Он является одним из основных механизмов закрепления и передачи знаний, социального опыта, достижений культуры, норм человеческого

поведения и является основным средством сохранения этнокультурной идентичности» [24, с. 37].

Философия немецкого классического гуманиста Вильгельма фон Гумбольдта (1767–1835) была основана на том, что в каждом языке, являющемся оболочкой сознания человека, заключено собственное видение мира: «В каждом языке заложено самобытное мирозерцание. Как отдельный звук встает между предметом и человеком, так и весь язык в целом выступает между человеком и природой, воздействующей на него изнутри и извне. ...И каждый язык описывает вокруг народа, которому он принадлежит, круг, откуда человеку дано выйти лишь постольку, поскольку он тут же вступает в круг другого языка» [25]. Позднее мысли В. Гумбольдта о воздействии языка на общенародное сознание развивает российский ученый А.А. Потебня (1835–1891). Согласно ученому, роль этнического национального языка важна в формировании народного мировосприятия и в самом формировании идей [26].

В культуре каждого народа существуют особенности, составляющие ее индивидуальную этническую специфику, и вместе с тем, в ней можно обнаружить те черты, которые объединяют этот народ с другими народами. Следует подчеркнуть, что именно язык является одним из тех факторов, который влияет на формирование общих и индивидуально-неповторимых характеристик этноса и более того определяет народный менталитет.

Становление каждой нации, ее уникальность связаны с языком, так как в языке проявляется душа народа. По мнению К. Ясперса, каждый из нас становится человеком, усваивая язык. Только через язык нам становится доступным духовное наследие [27].

Несомненно, этническое самосознание не может функционировать без национального языка, так как последний, будучи средством выражения, играет значительную роль в формировании первого. Специфика этнической группы отражается не только в национальных обычаях, традициях, приметах и мифах, но и в языке, на котором она говорит. Проблема сохранения национального языка является важнейшим условием при обогащении национального самосознания. «Умирание» языка может привести к гибели этноса, к потере одного из способов восприятия мира.

Язык играет решающую роль в формировании личности, оказывает на нее огромное воздействие, выступает мощным орудием в выражении чувств и эмоций. Язык хранит историю развития этноса, в нем отражается национальный характер. Этническое самосознание и язык, вплетаются во все области жизнедеятельности этноса. Между этническим самосознанием и языком существует прямая связь.

Главные признаки и особенности этнического общества закрепляются в первую очередь в языке. Именно язык выступает в качестве механизма воспроизводства определенных черт этнической культуры. Язык – это основной носитель и ретранслятор этносоциальных представлений. Передача этнокультурной информации в человеческом социуме реализуется с помощью

различных элементов материальной и духовной культуры – самым главным элементом передачи выступает речь (устная, письменная).

В современных исследованиях когнитивной лингвистики особое внимание отдается языку, посредством которого описывается концептосфера того или иного народа. Язык является самым доступным способом выражения концептуальной картины мира. Понимание картины мира постигается через знаки. Вербализация концептов в языке способствует пониманию того, насколько мир освоен языком. О наличии или отсутствии концепта в сознании народа можно судить по языковым единицам. Смысловые пласты концепта обнаруживаются при анализе языковых средств.

Концепт может быть репрезентирован в языке разными методами. Один и тот же концепт представляется на различных уровнях актуализации смыслов: фразеологизмы, свободные словосочетания, отдельные лексические единицы и предложения. Культурные концепты в языковом сознании выражаются лексическими, фразеологическими, метафорическими, паремиологическими единицами, этикетными формулами и речеповеденческими тактиками [28].

Весомая роль среди языковых средств репрезентации концептов отдается паремиологическому фонду языка, т.е. пословицам и поговоркам. Следует отметить, что паремии среди других языковых средств используются чаще всего в языке для экспликации особенностей культуры, которая включает в себя быт, обычаи, традиции, религию, нормы поведения и т.д.

Итак, язык с давних времен рассматривается как важнейший фактор этнокультурной идентичности. Своеобразие этнокультурного пространства любого народа вплетается в структуру языка, на котором он говорит. Это один из факторов, определяющих специфику и универсальность определенной национальной языковой картины мира.

В современной филологии существует много определений языка, но все они сходятся в главном: основная функция языка – служить средством общения и средством выражения мыслей. Системный подход стремится показать язык как целостное единство. Структурный подход изучает язык как результативное образование, которое мыслится вне человека, как данное, объективное явление, лингвистический код. Исследователи единодушно выделяют коммуникативную функцию в качестве ведущей, так как без языка общение современных людей практически невозможно [29, с. 222].

Значение языка часто сводится к следующим оценкам: «Эта система оказывается также средством развития мышления, передачи от поколения к поколению культурно-исторических традиций» [30, с. 530]. Представляется важным и мнение исследователя В.В. Ощепковой, где язык определяется как «...система знаков, обеспечивающая существование культуры как в синхронии (коммуникативная функция), так и в диахронии (кумулятивная функция)» [31, с.8].

В последнее время появились исследования, рассматривающие вопросы о диалектике языка и культуры, где язык является основой для понимания и определения культуры. Выделены три подхода: а) социальный подход

рассматривает культуру как явление, возникающее в ходе социального общения; б) когнитивный подход изучает культуру как ментальный феномен, лежащий за пределами социального поведения; в) семиотический подход понимает культуру как систему знаков, репрезентирующую мир [32, с. 20]. Язык и сознание, язык и культура находятся в отношениях взаимозависимости и взаимовлияния. В связи с этим есть смысл согласиться со следующим утверждением: «Язык не может существовать вне культуры, как и культура не может существовать без языка: они представляют собой нерасторжимое целое, любое изменение каждой из частей которого ведет к обязательным изменениям другой его части» [33, с. 17].

Для достижения взаимопонимания при освоении другой культуры недостаточно усвоение языка представителей этой культуры. Ибо за привычным языковым знаком обнаружить ту картину мира, тот фрагмент образа сознания может только тот, кто достаточно хорошо знаком с особенностями данного инокультурного сообщества. Этот процесс должен побуждать к выработке новых знаний, обогащающих сознание человека [29 с. 222].

Язык является средством совершенствования культурно-коммуникативных процессов. Более того, язык – это «особая форма информационных связей. Он является более консервативным по сравнению с культурой. Именно по этой причине язык сохраняет историко-культурное наследие этноса, которое закреплено в исторической памяти, традициях, обрядах, обычаях, особенностях ментальности этноса» [23, с. 14].

Культура связана с духовностью, материальным миром и социумом. В межкультурной коммуникации каждый участник сталкивается с такими проблемами: а) стремится сохранить культурную идентичность; б) пытается включиться в другую культуру.

Известно, что процесс вхождения состоит из таких этапов: а) ассимиляция (принятие норм и ценностей иной культуры); б) сепарация (отрицание иной культуры, сохранение своей культурной идентичности); в) маргинализация (потеря своей идентичности, неприятие другой культуры); г) интеграция (идентификация как со своей, так и с иной культурой) [29, с. 223].

Язык выступает в качестве орудия этнической идентификации. Межгрупповое отличие этносами достигается тогда, когда представители этнического социума строго идентифицируются с собственной этнической группой, и язык рассматривается ими как важнейшее измерение этой идентичности. Очень важно, когда этнос воспринимает свою группу как группу с высокой этнолингвистической жизнеспособностью. Благодаря этому группа имеет возможность выжить и реализовать себя в межгрупповом контексте. Язык формирует культуру, логику, самосознание этноса, является хранилищем его знаний о нормах поведения. Вместе с тем язык является средством воспроизводства, сохранения ценностей и передачи их от одного поколения к другому [24, с. 118]. В том случае, когда этническая группа имеет недостаточную этнолингвистическую жизнеспособность либо не имеет ее

вообще, она перестает существовать как социум, отличающийся от других этнических групп.

В условиях глобализации и современного развития, как правило, происходит разрушение традиционных норм культурно-морального регулирования, объединяющих людей. Особенности современного общества способствуют уничтожению историко-культурной преемственности. Именно в этом случае язык выполняет функцию сохранения опыта предшествующих поколений. В языке фиксируются характерные признаки этнической культуры, особенности национального менталитета. В современных условиях язык, обладая культуросохраняющими и системообразующими функциями в развитии социума, занимает лидирующие позиции в процессах трансляции социокультурного опыта и формирования этнокультурной идентичности.

1.2 Способы и приемы реализации этнокультурной идентичности в художественном тексте

Художественная литература занимает важное место в современном мире. Она воздействует не только на души людей, но и на их идеологию и культуру. Отраженные в художественных текстах детали и маркеры, отражающие и передающие этнокультурные особенности, включающие особенности речевого поведения и менталитета, формируют национальный облик описываемого этноса и выступают в роли этнокультурного идентификатора. Можно сказать, что художественный текст – это зеркало, на страницах которого отражается духовное развитие социума разных эпох и воплощается менталитет определенного этноса, его культурные традиции, жизненно-бытовые реальности, обычаи и т.д.

Текст литературного произведения является историческим фактом, логическим звеном в общем развитии словесно-художественного искусства этноса. В целом, в любом тексте художественной литературы отражаются специфичные этнокультурные стереотипы и шаблоны определенного времени, а текст сам выступает в качестве произведения культуры. Об этом говорят многие исследователи, в частности, Л.И. Комарова, которая считает, что ощущения культурной объемности художественного текста создаются мотивами, сюжетами, кодами, образами [34, с. 147]. Писатели фиксируют в нем традиции, обычаи, обряды бытовые особенности народа, его национальный характер и мировоззрение, общепринятые в социуме нормы речевого поведения, мифы, невербальные средства общения и особенности менталитета [35, с. 98].

Особенность каждого произведения определяется кругом идей и образов, черпающих свое начало в истории и в современности, в традициях и обычаях определенного народа. Каждая национальная литература содержит в себе свою собственную тематику, характеризуется собственной идейно-образной системой, совпадающей или несовпадающей с тематикой и идейно-образным фоном других литератур. Поэтому можно с полной уверенностью сказать, что именно художественная проза является глубоким культурно-языковым

явлением, целостность понимания которого зависит от степени культуры личности и ее экстралингвистических, фоновых знаний. Специфическую особенность художественного прозаического текста составляет индивидуальная особенность творчества писателя, выражающаяся в системе языковых категорий, которая определяет национально-культурное своеобразие. Отличительной чертой национальной литературы является широкое применение писателями национально-маркированной лексики и яркое отражение в текстах этнокультурного своеобразия определенного народа.

О.А. Корнилов отмечает, что художественный текст представляет собой «...модель художественного культурного пространства, которая пребывает в поле культурного пространства и формирует специфическое культурное пространство вокруг своего автора» [36, с. 129]. По гипотезе Л.А. Новикова, специфика художественного текста заключается в его функционировании, а именно: в эстетическом воздействии на читателя, а также в том, что «художественное произведение несет на себе отпечаток мировоззрения, поэтического видения действительности, языка, стиля своего творца» [37, с. 12]. Национально-культурная специфика произведения в большинстве случаев зависит от особенностей мировоззрения его автора, который так же, как и читатель является представителем определенной социокультурной среды, определяющей его мировосприятие. Очень интересную идею по данному поводу высказывает О.И. Сыромятникова: «Очевидно, что художник поистине велик именно тогда, когда он наиболее национален, ибо именно национально-культурная составляющая его мировоззрения определяет содержание его произведений. Автор, имеющий бесцветное с точки зрения национальной культуры мировоззрение, в лучшем случае, при большом таланте, вынужден идти по пути совершенствования одной и той же пустой формы» [38, с. 15].

Итак, одним из важных аспектов художественного текста как объекта культуры является то, что в нем присутствует духовное содержание. Оно является результатом рефлексии писателя и показывает ход формирования мысли человечества. А.Д. Дейкина рассматривает текст в своих трудах как инструмент, с помощью которого познаются историко-культурные представления определенного народа [39]. В любом художественном тексте фиксируются культурно-исторические данные, накопленные в течение длительного времени. Он является средством передачи духовно-практического, социально-исторического и художественно-эстетического опыта.

Как правило, индивид, присваивая опыт какой-либо культуры, внедряет его в свое сознание. Овладевая нормами, он сам становится носителем этой культуры. В некотором роде прозаические тексты являются «каналами передачи» социально-исторического и художественно-эстетического опыта, что, в свою очередь, способствует стабильному развитию человеческой культуры и обеспечивает сохранение цивилизации [40].

Согласно Ю.М. Лотману, тексты художественной литературы имеют «культурную память» [41]. Благодаря этому факту читатель выступает в качестве участника диалога между различными культурами, и именно

посредством текстов осуществляется межкультурная коммуникация: читатели знакомятся с культурами других народов, входят в мировую культуру и познают ее. В связи с этим важно отметить мнение Г.И. Фазылзяновой о том, что «...истинной целью художественного текста является опосредованное развитие языковой личности реципиента через расширение его представления о культурно-историческом опыте и отождествление его собственного опыта с опытом человечества в области культуры» [42, с. 21].

Художественная литература, запечатлевая в себе различия в языке и культуре этносов, выступает выразителем национальной специфики, определенной лингвокультуры, а каждое произведение как выразитель национальной ментальности этносов включает в себя не только лингвистические, но и экстралингвистические факторы, определяющие национальное своеобразие литератур, то есть текст является одним из основных источников реконструкции национального менталитета и осмысления когнитивной и языковой картин мира.

Согласно Карасевой Ю.А. «в художественном произведении картина мира создается языковыми средствами, при этом она отражает индивидуально-авторское видение. Картина мира воплощается путем отбора элементов содержания художественного произведения, в индивидуальном использовании авторами образных средств. В картине мира, помимо концептов, присущих восприятию отдельных авторов, отражаются национальные особенности, например, национальные символы, национально-специфические концепты. В этом случае возникает особый художественный мир текста, отражающий художественную картину мира, характерную для определенной языковой культуры» [40 с. 9].

Художественный текст, являясь носителем культуры этноса, «обладает большим национально-культурным потенциалом». Этот потенциал представляет собой «совокупность лингвистических и экстралингвистических ресурсов», выражающих концептуальную картину мира автора и отражающих специфику национальной действительности. «Все три уровня художественного текста (идейно-эстетический, жанрово-композиционный и языковой) вносят свой вклад в воссоздание целостного художественного образа мира, присущего определенному лингвокультурному сообществу» [40 с.10].

Внутренняя организация (композиция) художественных текстов включает разнообразные виды описаний. Именно в ней содержатся сведения этнокультурного характера, такие как портреты героев, пейзажи, описание быта, особенности речевого поведения. Также здесь можно рассмотреть вставные эпизоды, различные отступления, несущие информацию страноведческого характера.

Тематика художественных текстов, как правило, тесно связана с национальной спецификой описываемого этноса. Фабула произведения обладает национально-культурным потенциалом и социально-историческим смыслом. При определении национально-культурного потенциала

немаловажная роль отдается языковому уровню художественного прозаического текста.

Художественный прозаический текст не только отражает личность его создателя, но и является материалом, объективно представляющим систему языка, на котором оно создается. Язык художественного прозаического текста, по своей сути, является определенной художественной моделью мира и несет соответствующую информацию. Слово в тексте семантически преобразуется, может включать в себя дополнительный смысл. Таким образом, в тексте выявляется скрытый смысл, заложенный в произведении, который в свою очередь создает его идейно-эстетическую основу.

Важнейшей составной частью художественного текста выступают именно вербализованные национально-маркированные и культурно-обусловленные представления этноса; они же и являются неотъемлемой частью менталитета и языковой картины мира.

Согласно Л.П. Крысину, культурная специфика слова может характеризовать различные стороны жизненного уклада определенного этнического сообщества: традиции, обычаи и обряды, социальное и политическое устройство общества, сферы религии, жанры национального искусства. Во всех этих случаях соответствующие слова, помимо номинативной функции, имеют и функцию «культурную» [43].

Национально-маркированные лексические единицы выступают в художественном прозаическом тексте в качестве национального словесного образа. Национальные словесные образы в художественном прозаическом тексте создаются с помощью различных языковых средств. К подобным средствам относят единицы фонетического и морфологического уровней, словосочетания и фразеологизмы. Совокупность специфических, национальных словесных образов и других языковых средств играет значительную роль при выражении смыслов национального характера и составляет национально-культурный потенциал языка художественного прозаического текста, который включает в себя «познавательно-эстетический, эмоционально-эстетический, характерологический, хронологический и эмоционально-экспрессивный аспекты» [40].

Познавательно-эстетический аспект играет важную роль в передаче культурологических сведений, таких как географическая расположенность, обычаи, традиций, бытовые условия и т.д. Функция данного аспекта реализуется посредством предметов или явлений материальной культуры (бытовые, этнографические, реалии флоры и фауны, ономастические – топонимы и антропонимы).

Функцией характерологического аспекта является воплощение социальных характеров людей различных эпох и разнообразных социальных слоев в индивидуальностях вымышленных героев. Литература выражает национальную языковую личность в ее разных проявлениях, а также воссоздает художественный образ языка, который применяется той частью общества, характерными представителями которой являются данные персонажи [40].

В рамках хронологического аспекта национально-культурного потенциала языка художественного прозаического текста происходит ознакомление читателя с этапами развития национальной культуры определенного этноса, воспроизведение картины жизни общества изображаемого времени, отражение идеологии определенной эпохи. В связи с этим, художественные прозаические тексты следует изучать не только в синхроническом, но и в диахроническом плане [40].

Эмоционально-экспрессивный аспект нацеливается на раскрытие ценностно-смысловых доминант содержания художественного прозаического текста. В результате у читателя складывается представление о национальном характере, народах разных эпох, описываемых автором. Средствами воссоздания мира эмоций этносов могут быть слова-символы, сравнения, метафорические переносы, коннотативная лексика, экспрессивные междометия и фразеологические единицы.

Исследователи проблем этнокультурной идентичности отмечали, что становление национальной литературы в советских республиках происходило в условиях, когда в силу языковой политики того времени стояла проблема сохранения казахского этноса, когда родной язык не являлся государственным языком. Известно, что одним из важных этнодифференцирующих признаков является тот, который обеспечивает стабильность идентичности. Первый и основной признак – язык, а второй, не менее важный, – наследие народа, историческая память и традиция, включающая мифологические события исторического прошлого своего народа. Это память о родной земле, мифы о предках, национальный характер, обряды и приметы, творчество народное и профессиональное. Еще одно не менее важное свойство культуры и менталитета связано с верой. И хотя в советское время об Аллахе и Тенгри писатели не писали, все же подспудно, в подтексте, это ощущалось и играло решающую роль в сохранении казахами своей этнической особенности.

С другой стороны, на процесс формирования национальной и этнокультурной идентичности влияет диалог литератур, творческое взаимодействие и взаимовлияние, процесс коммуникации писателей и читателей разных национальностей. Писатели представляют мир своего народа в образе мышления, приметах национального характера, его мировосприятия, опираясь при этом на вечные общечеловеческие ценности, то есть национальное закодировано в образе его мышления. История и повседневная жизнь формируют этнодуховную культуру и литературу того или иного народа, отражают национальное самосознание.

Национальная идентичность творчества того или иного писателя определяется тем, как он выражает то, что заложено в его генетической памяти. Главное при этом – выразить внутреннее состояние этноса, своеобразие национальной картины мира, а не экзотику и колорит жизни и быта народа.

Исследователи считают, что поиск этнонациональной идентичности в литературе является актуальной проблемой многих национальных писателей современного литературного процесса.

При решении вопроса о национальной и этнокультурной идентичности в литературе нужно иметь в виду не просто быт того или иного народа, но и константы бытия, природные универсалии, то есть онтологическое начало искусства. Прежде всего, этнонациональная идентичность творчества казахских авторов находит отражение в их отношении к хронотопу, то есть к пространственно-временным координатам. Мир существования кочевников безграничен: степь, конь, трава, ковыль. Полынь (жусан), курган, сайгак и др., которые являются «константами мировидения» и выступают архетипами кочевого пространства, где человек существует в гармонии с природой. В макрокосм бытия включен и микрокосм человека с главным символом (родной очаг), носителя кочевнической культуры, национальной психологии и мироощущения, выразителя философии своего народа, хранителя национальной культуры, традиций, обычаев. Эта органичная взаимосвязь человека и природы есть одно из оснований этнокультурной идентичности казахского народа. В художественной литературе большое внимание уделяется архетипу степи в контексте «дом, аул, малая родина, родина», связанному со стихией земли / жер ана. Степь в прозе казахских писателей одушевлена и одухотворена: она есть символ всего живого на земле, степное мироощущение есть гарант нерушимости вселенского покоя.

Еще одна функция степи – сакральность: в ней таятся недюжинные силы, и она обеспечивает эпическому герою чувство сопричастности не только с окружающим миром, но и со всей Вселенной.

Толковый переводческий словарь трактует понятие художественный текст следующим образом: «Отдельное в высшей степени индивидуальное произведение художественной речи, написанное на данном языке, а также целостная единица в системе подобных текстов» [44, с. 247].

С точки зрения многих ученых, в частности, Ю.М. Лотмана, К. Райс (Katharina Reiss), П.М. Топера, И.Р. Гальперина, С.В. Тюленева и В.В. Алимova [41; 45-49] эстетический статус является характерным признаком художественных произведений.

Согласно зарубежному переводоведу К. Райс (Katharina Reiss) при переводе художественных текстов для переводчика «высшей заповедью должно быть стремление к достижению равного эстетического воздействия» [45, с. 205;]. Такого же мнения придерживается В.В. Алимov: «Отличительной чертой художественного произведения является образно-эмоциональное воздействие на читателя, что достигается путем использования огромного количества разнообразных языковых средств ...» [49, с. 26].

Безусловно, художественный текст в целом полифункционален: он выполняет и функцию коммуникации между автором и читателем (слушателем), и функцию когнитивную (познавательную), помогая нам часто гораздо лучше специальных научных исследований узнать и познать изображенную в нем действительность. Тем не менее, специфика художественного произведения проявляется, прежде всего, в его эстетическом воздействии на реципиента [50, с. 21].

Неслучайно в последние годы обострился интерес к исследованию художественного текста как единицы культуры, в котором индивидуально-авторские и семиотические коды позволяют не только понять своеобразие национального менталитета родного писателю народа. Восприятие заложенной в таком художественном тексте информации находится в прямой зависимости от уровня культуры как автора, так и читателя, от имеющихся у них фоновых знаний.

Собственно, художественный текст до сих пор представляет объективную трудность для исследователей в силу своей многомерности, многоструктурности. Поэтому до настоящего времени ни лингвисты, ни литературоведы не могут прийти к единому мнению при определении сущности этого словосочетания и пытаются найти нужные из 250 интерпретаций термина, ориентируясь на предмет и объект своих гипотез.

Для В.Г. Костомарова это – «любое вербальное произведение, любой результат общения» [51, с. 33]. Исследователь считает, что текст есть результат дискурса, отражающий речемыслительную деятельность автора. Именно из текста исследователь извлекает систему языка, которая проявляется, используется, реализуется в нем. Эта трактовка больше относится к любому роду текстов, а у художественного текста свои особенности: во-первых, он представляет собой информативно-эстетическое целое, отражает национальное своеобразие действительности того или иного народа [40].

Еще одна особенность художественного текста – авторская позиция, то есть художественный текст есть объективизация его творческих планов, замысла, воплощение его потока сознания на всех уровнях текста. А.Б. Кошляк считает, что «...образ автора – это субъект повествования, который сам творит действительность произведения, это намеренно избранная писателем позиция, находясь на которой он получает наилучшие возможности для воплощения идейного замысла своего произведения, это определенная точка зрения, создающая единство самобытного нравственного отношения писателя к предмету» [52, с. 47], то есть именно автор есть та сила, которая объединяет все в тексте в единое целое. Л.А. Новиков выделяет в художественном произведении «содержательное пространство, смысловое пространство и пространство средств выражения» [37, с. 105].

Но, с другой стороны, художественный мир, созданный автором в конкретном литературном тексте, шире, глубже и разнообразнее самого текста как его материальной оболочки.

Культурное пространство (или в другой трактовке художественный мир) художественного текста создается автором, поэтому воспроизведенные им особенности быта и нравов определяются мироощущением, мировосприятием художника, выходца конкретной социокультурной среды, который самым достоверным и максимально точным способом передает читателям национальную картину своего народа.

Этнокультурная идентичность в художественном тексте влияет на его жанр и архитектуру, сюжет и композицию, идею и проблематику, образную

систему и структуру повествования. Точкой отчета в художественном тексте выступает сюжет произведения, потому что именно события и перипетии их развития позволяют понять отношение автора к изображаемой действительности, что, в свою очередь, свидетельствует о результатах эстетического освоения им жизни и быта своего народа. Можно с уверенностью сказать, что сюжет, который помогает понять своеобразие быта определенного этноса, есть «ретранслятор» национально-культурной информации об этнокультурной идентичности народа.

В сюжете того или иного произведения создается «свой» уникальный мир, поэтому одной из составляющих такого сюжета становится воссоздание в подробностях и деталях природы, образа жизни, особенностей быта, традиций и примет, верований и суеверий героев. Автор должен показать национальную самобытность и в полной мере отразить ментальность, показать отличительные национально-культурные черты представителей того или иного народа. Подробное описание быта позволяет понять дух национальной жизни, поэтому в таких произведениях национальная специфика культуры народа, о котором говорит писатель, прослеживается и в построении сюжета, и на поэтическом уровне, и в изображении житейских элементов. Исследователи отмечают, что именно сюжет, в котором отражена многомерная модель мира, является носителем культурологического знания, переработанного автором

Согласно Ю.М. Лотману, перевод художественного текста является не простой задачей, так как «...художественная литература говорит на особом языке, который надстраивается над естественным языком как вторичная система...» [41, с. 30].

А.В. Федоров подчеркивал, что «...цель художественного, и, в частности, поэтического перевода может быть достигнута с помощью выбора таких средств, которые вызвали бы то же впечатление, те же эмоции, какие вызываются оригиналом» [53, с. 35].

В текстах художественного направления применяются комбинации всех стилей, и все эти стилевые единицы объединяются в своеобразную литературную систему и обретают новую, эстетическую функцию.

Любой писатель в своих произведениях старается быть индивидуальностью. Используя определенные средства художественной выразительности, такие как метафоры, метонимий, синекдохи, сравнения и неологизмы, художник слова стремится привлечь внимание читателя к событиям, описываемым в тексте. Р.К. Миньяр-Белоручев утверждает, что вышеназванные средства имеют временные семасиологические связи, иными словами, лексические единицы, построенные на основе данных средств, могут употребляться в переносном либо в прямом значении, в необычной ситуации или контексте, в результате чего они приобретают новые образы, новое звучание. С помощью этих средств видение мира автора становится более ярким, нестандартным, индивидуализирует его [54, с. 177-176].

Вопросы своеобразия языка художественного текста, с точки зрения его этнокультурной обусловленности, рассматривались в трудах многих ученых,

занимающихся вопросами художественного перевода. Ученые в области теории перевода в той или иной степени отмечают различия между культурами и их влияние на процесс перевода. Следует отметить, что культурологические аспекты перевода, в отличие от лингвистических, рассматриваются с разных позиций. Большая часть лингвистических трудностей перевода зависят от культурных различий, но в конкретных случаях культурологические проблемы перевода могут быть переформулированы в лингвистических понятиях. Так, мы можем прийти к выводу, что разграничение языковых и культурологических факторов перевода является в некоторой степени условным.

С точки зрения шотландского лингвиста, специалиста в области лингвистической теории перевода Джона Кэтфорда (Katford Dzh. K.) переводческие трудности, связанные с культурными расхождениями ИТ и ПТ, можно свести к трудностям чисто языкового характера. В целом, переводческая концепция ученого о непереводаемости основывается как на лингвистических, так и на культурологических аспектах. Согласно ученому, в большинстве случаев «культурологическая непереводаемость» происходит по той простой причине, что использование в ПТ наиболее соответствующего эквивалента может дать комбинацию, которая может быть нехарактерной для языка перевода (ПЯ) [55].

Исследователь дает определение перевода и рассматривает его проблемы в большей степени с лингвистических позиций. Он определяет перевод как «замену текстового материала на исходном языке (ИЯ) эквивалентным текстовым материалом на языке перевода (ПЯ)» [55, с. 20]. Ученый применяет термин «текстовый материал», так как некоторые элементы исходного текста могут быть напрямую перенесены в текст перевода (в связи с непереводаемостью или для придания местного колорита).

В данном случае в качестве примера можно привести точку зрения Джозефа Касагранде (J.V. Casagrande). По теории ученого переводятся не языки, а культуры [56]. Однако В.Н. Комиссарова считает, что в данной теории не учитывается характер взаимоотношений языка и культуры. Различия культурологического характера, в первую очередь, отражаются в языке, и особенности культуры оказывают значительное влияние на значение и употребление языковых единиц. Согласно В.Н. Комиссарову, «перевод с языка на язык всегда предполагает и перевод из одной культуры в другую» [57, с. 127].

Немецкий лингвист и переводовед Альбрехт Нойберт (A. Neubert) предлагает социокультурную модель перевода. Она основана на том, что все тексты создаются в «социально-детерминированной и исторически сложившейся матрице» определенной культуры [58]. Любая культура уникальна и неповторима, и в процессе перевода исходный текст воспроизводится в другой социокультурной среде. Основная идея социокультурной модели перевода состоит в том, что реципиенты переводного текста могут получать иные впечатления, нежели реципиенты

оригинального произведения в силу несоответствующих социокультурных контекстов.

С точки зрения В.Н. Комиссарова прагматическое воздействие является неотъемлемой частью той или иной коммуникации. Важна реализация коммуникативного эффекта на получателя информации. В переводоведении под прагматикой текста подразумевается его коммуникативный эффект, то есть воздействие текста на получателя перевода либо реакция получателя на содержание текста [59]. Так, при переводе особую значимость приобретают культурно-этнографические детали и факторы, потому как коммуникативное воздействие зачастую зависит от принадлежности рецептора к определенной социально-культурной общности. Следует отметить, что культурно-этнографические факторы во многом определяют возможность правильной интерпретации передаваемой информации.

Интересную мысль выдвигает Л.К. Латышев, согласно которому, продуктивное двуязычное общение включает не только межъязыковую, но и межкультурную коммуникацию. Под продуктивным двуязычным общением понимается адекватное взаимопонимание двух представителей различных национальных культур [60, с. 108].

В процессе анализа текстов с высокой этнокультурной идентичностью очень часто возникают вопросы, связанные с сохранением компонентов чужой культуры в переводе или заменой их компонентами своей культуры, которые выполняют аналогичные функции. В данном случае целесообразно отметить опыт и точку зрения Юджина Найды (Eugene Albert Nida). Как уже отмечалось, теоретик перевода занимался переводами Библии, и многолетний опыт в этой области привел к тому, что ученый стал обращать свое внимание на проблему передачи коммуникативного воздействия исходного текста при переводе. Исследователь долгие годы осуществлял переводы библейских текстов на языки этнических сообществ. Для достижения прагматического эффекта он ему приходилось принимать во внимание социокультурные различия, отраженные в языке. Учет фоновых знаний реципиентов текста был не менее важным. Он еще в своих первых работах отмечал, что требуемое воздействие на получателя информации можно оказать только при устранении фактов, чуждых для его культуры. Так, он предложил культурную адаптацию текста, где незнакомые для получателя образы заменялись образами, принятыми в данной культуре. Таким образом, в теоретической концепции им было предложено два вида переводческой эквивалентности:

- 1) формальная эквивалентность;
- 2) динамическая эквивалентность.

При формальной эквивалентности форма и содержание исходного текста передается в полной мере, без каких-либо явных изменений. При динамической эквивалентности перевод полностью ориентируется на реакцию получателя, то есть переводчик, меняя форму произведения, адаптирует его под получателя информации и добивается той же реакции, которую получает реципиент оригинала [61].

В.Н. Комиссаров к такой теории относится скептически и дает свою критическую оценку по поводу последней. По мнению специалиста, только к узкому кругу переводов следует применять методику, ориентированную на рецептора перевода. Тексты подобного характера всегда имеют специфические цели и условия. Ученый подчеркивает, что в результате данного подхода, рецептор перевода может прийти к ошибочному выводу о том, что его культура не имеет отличий от культуры языка исходного текста. [57, с. 129].

В своих последующих работах Ю. Найда приходит к выводу, что к методу динамической эквивалентности следует прибегать с учетом особенностей и целей перевода. В его работах по переводу преобладали языковедческие теории, но тем не менее, культурно-этнографических аспекты перевода не были нивелированы им [62]. Он отмечал, что язык Библии в корне отличается от языка художественного произведения своей образностью и что смысл сказанного в Библии всегда неоднозначен, порой таинственно необъясним. Основная цель переводов Библии, заключается прежде всего, в приобщении людей к религиозным ценностям. При переводе текста религиозного характера важным является получение желаемой реакции, а не передача эзотерического сообщения. [63, с. 33]. Ученый считал, что при переводе художественных текстов специальные примечания, разъясняющие те или иные особенности культуры, способствуют пониманию культурных расхождений [61]. Найда подчеркивал эффективность этнолингвистической методики при решении семантических проблем языка. При работе с текстом очень важно понимать соотношение культуры и языка, так как слова не могут быть восприняты верно без понимания культурологических особенностей [62].

1.3 Реалии как отражение этнокультурной идентичности казахов в трилогии А. Нурпеисова: классификация по функциональным признакам

Лингвисты, занимающиеся проблемами перевода художественных текстов, разработали обстоятельную, но не лишённую недостатков теорию о реалиях как носителях информации о национальном колорите художественного произведения, как своеобразном этнокультурном коде, заложенном в генетической памяти данного народа и отраженном в его языке.

Язык каждого народа уникален, потому что он служит средством отражения особенностей жизни народа и его страны, описывает природу и географическую среду, раскрывает ход развития общества в диахронии и синхронии, особенности устройства власти в стране, рассказывает о тенденциях развития культуры и искусств, философии и науки. Терминология, используемая учеными при выявлении сущности содержания термина реалия, разнообразна:

1) А.В. Федоров, Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров, Г.В. Чернов, предлагают использовать для обозначения слов, которые не имеют

эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат, термин «безэквивалентная лексика» [53, 28, 64].

2) Болгарские ученые С. Влахов, С. Флорин называют реалиями слова и словосочетания, называющие предметы, явления, объекты, характерные для жизни, быта, культуры, выражающие национальный колорит [65].

3) А.Е. Супрун ввел термин «экзотизмы» для обозначения географических и исторических реалий [66].

4) И.И. Ревзин и В.Ю. Розенцвейг обозначают ситуации, обычные для культуры одного народа, но не наблюдаемые в другой культуре, через лакуны [67].

5) А.А. Реформатский ввел в употребление термин «варваризмы», чтобы описать обычаи и обряды, особенности жизни и быта другой культуры [68].

6) Л.А. Шейман считает удобным для этой же цели употребление терминов «этнокультурная лексика», «этнолексемы» [69].

7) Д.Э. Розенталь, И.Б. Голуб, М.А. Теленкова используют термины «этнографизм» или «этнографический диалектизм» для обозначения реалий определенной местности [70].

8) Исследователь Р. Кусова термином «ксенизм» обозначает варваризмы, заимствованные, но не прошедшие ассимиляцию в другом языке [71].

9) В.П. Берков называет заимствованное из другого языка слово, сигнализирующее о другой культуре, алиенизмом [72].

Как видим, безэквивалентная лексика имеет самое широкое по своему содержанию значение, то есть реалии являются лишь частью состава безэквивалентной лексики. Остальные термины (экзотизмы, лакуны, этнолексемы, этнографизмы, ксенизмы, алиенизмы) сужают содержание понятия «реалия».

С нашей точки зрения, в пределах исследуемой нами проблемы предпочтительнее использование термина «реалия», который в современном переводоведении актуализировался во всей своей многозначности.

Интерес к реалиям в переводоведении привел к развернутой теории реалии. Представитель Воронежской школы перевода Н.А. Фененко предложил следующую градацию [73, с. 21-23]:

– предмет как явление внеязыковой действительности есть «R-реалия» (от фр. Réalité);

– концепт как культурный эквивалент предмета – C-реалия (от фр. Culturel);

– лексема как средство номинации этого концепта в языке – L-реалия (от фр. Lexème).

Термин «реалия» есть родовое понятие. Вышесказанное позволяет сделать вывод, что до сих пор нет критериев определения объема этого понятия, но приоритетными при определении ее сущности являются этнокультурная маркированность, уникальность, специфичность для одной страны, ее культуры и принадлежность к апеллятивной лексике, к нарицательным существительным.

В современном переводоведении и лингвокультурологии к реалиям относят ономастические реалии: топонимы, антропонимы, названия произведений литературы и искусства; исторические факты и события в жизни страны, а также реалии афористического уровня: цитаты, крылатые слова и выражения, то есть то, что создает национальный или исторический колорит того или иного народа. Реалия в гуманитарных науках трактуется как нечто материальное, существующее в действительности, то, что есть у одного народа и нет у другого. В словарях и энциклопедиях это «всякий предмет материальной культуры», «в классической грамматике разнообразные факторы, такие, как государственное устройство данной страны, история и культура данного народа, языковые контакты носителей данного языка и т.п. С точки зрения их отражения в данном языке», это «предметы материальной культуры, служащие основой для номинативного значения слова» [74, с. 281].

Все вышесказанное позволяет нам сделать вывод, что реалии обладают национальным колоритом. Это подчеркнуто в определениях, данных представителями болгарского переводоведения С. Влаховым и С. Флориным в монографии «Непереводимое в переводе» (1980): «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 (эквивалентов) в других языках, а следовательно, не поддаются переводу «на общих основаниях», требуя особого подхода» [65, с. 47].

Исследование специальной научной литературы о реалиях как средствах выражения национальной этнокультурной идентичности в языке позволило сделать следующие выводы, необходимые для их классификации:

– реалии есть лексика, в которой содержится необходимая фоновая информация (Е.М. Верещагин и В. Г. Костомаров);

– В.С. Виноградов считает, что содержание реалии включает в себя следующую фоновую информацию: специфические факты истории и государственного устройства данного народа, особенности географической среды, артефакты материальной культуры прошлого и настоящего, этнографические и фольклорные понятия [75, с. 155].

С. Влахов и С. Флорин в основу своей классификации реалий кладут принцип деления тематический (предметный), местного деления и временного деления. Их классификация – самая обстоятельная из всех существующих, но за пределами их внимания остались слова собственные, которые, по мнению болгарских лингвистов, не являются собственно реалиями. В.С. Виноградов при составлении списка латиноамериканских реалий включил в предметную классификацию С. Влахова и С. Флорина ономастические и ассоциативные реалии.

С нашей точки зрения, при составлении классификации реалий нужно в первую очередь учитывать содержание материала, в котором существуют реалии, то есть виды и типы реалий находятся в полной соотнесенности со

сферами жизни того или иного народа, они являются этнокультурным фоном художественного произведения. Романы А. Нурпеисова, вошедшие в трилогию «Кровь и пот», отличаются особой пространственно-временной структурой, в которой обстоятельно воспроизведены быт, и нравы приаральских казахов начала XX века.

Сделанный нами методом сплошной выборки анализ реалий, в которых нашли отражение этнокультурные явления жизни казахов, занимавшихся рыболовством и скотоводством, можно распределить, согласно общепринятым классификациям, по следующим группам.

1) Этнографические реалии

Бытовые реалии

Одежда

Жаулық – повседневный головной убор замужней женщины из белого материала, оставляющий открытым только лицо или платок простого кроя из отбеленной хлопчатобумажной ткани.

Тымақ – мужская зимняя шапка особого кроя из шкуры зверей или овчины, защищает голову, шею и плечи от ветра и холода. В макушечной части имелись четыре меховые полосы: передняя опускалась на лоб, боковые защищали уши, задняя широкая и длинная полоса – плечи и спину.

Тақия – мужская и женская шапочка для всех возрастов, из шелка, бархата, сукна и других материалов. Иногда тақия служит подкладкой под другой головной убор.

Тұлкі тымақ – мужская зимняя шапка особого кроя из лисьей шкуры.

Кәмшат бөрік – шапка с меховой опушкой из бобра, традиционно носили мужчины. В Западном Казахстане кәмшат бөрік носили девушки до замужества.

Сәукеле – головной убор невесты высотой до 70 см, который делается вручную и украшается драгоценными камнями, золотом или серебром и другими элементами. Невеста надевала его только один раз – на свадьбу.

Шашбау – лента с медальонами и монетами, вплетается в косу. Украшали такой аксессуар цветными камнями и тонким ажурным узором. При ходьбе шашбау издавали нежный звон.

Бешпет – верхняя одежда до колен, с рукавами и стоячим воротником, из тонкого шерстяного сукна, бархата, шёлка коричневого, синего и тёмно-зелёного цвета. Носили бешпет поверх рубахи со стягивающим поясом.

Қамзол – верхняя одежда из бархата длиной ниже бедер, силуэт приталенный, обычно на подкладке. Вырез, полы и низ камзола украшены вышивкой.

Сеңсең тон – верхняя теплая одежда из шкур нестриженных ягнят (длинной шерстью вовнутрь).

Кимешек – головной убор из беленого холста, прикрывающий грудь и спину, женщина носит его после рождения первого ребенка и до конца жизни.

Шидем күпі – мужская верхняя зимняя одежда из кожи с подкладкой из верблюжьей шерсти.

Пүшпақ ішік – мужская верхняя одежда, сшитая из кожи нижней части голени зверей или животных и покрытая снаружи материей.

Күміс деңмент – серебряный, тисненый орнаментом пояс.

Мәсі – мужские или женские сапожки из мягкой козлиной кожи, без каблуков, с тонкой подошвой, носится вместе с кожаными калошами – кебіс.

Шолпы – подвески к косам из серебряных блях, скрепленных между собой цепочками и колечками, вплетавшиеся в конец косы. Шолпы носились попарно.

Бүрмелі қос етек көйлек – женское платье с двойной оборкой.

Шекпен – верхняя мужская одежда, домотканый камзол.

Көксауыр кебіс – женская обувь из выделанной кожи зеленого цвета типа калош, которую одевают поверх мәсі (сапожек из мягкой козлиной кожи, без каблуков, с тонкой подошвой).

Пища

Қымыз – пенный кисломолочный, кисловато–сладкий напиток беловатого цвета из кобыльего молока, получается в результате молочно–кислого брожения молочнокислых палочек.

Құрт – сухой соленый кисломолочный продукт из овечьего, козьего, коровьего, кобыльего (на юге Казахстана), верблюжьего (на западе Казахстана) молока.

Ірімшік – молочное изделие из парного или подогретого коровьего, овечьего или козьего молока, куда для свертывания опускают сычуг, прокисшее молоко кипятят на медленном огне до отделения творога от сыворотки, затем сушат на ветру и на солнце. Ірімшік имеет оранжевую окраску.

Бауырсақ – мучное изделие из пресного или дрожжевого теста в виде небольших пончиков (ромбовидной или круглой формы), готовят путем жарки в казане.

Жент – блюдо из жареного пшена (тары с добавлением сушеного толченого творога, топленого масла, сахара, меда, изюма, орехов и других ингредиентов).

Айран – кисломолочный напиток из свежего молока и закваски: прокипятить молоко и остудить, затем добавить закваску и употреблять как охлаждающий напиток.

Көже-быламық – блюдо в виде супа из муки, молока, сливочного масла, сока обработанного пшена, сахара и соли по вкусу. Готовили для беременной женщины и кормящей матери с момента родов до сорока дней (қырқынан шығару).

Сорпа – насыщенный бульон, в котором варились мясо.

Сүр ет – вяленое мясо: после убоя скота мясо солили и вывешивали на просушку в темном и сухом месте для того, чтобы долго хранить.

Жилтце

Киіз үй – жилище переносного типа, состоит из деревянного решетчатого остова, покрытого войлоком (а стенки ее и циновками), с полусферическим куполом и уықами (жердями). Деревянные части и детали юрты (кереге, уық, шаңырақ, сықырлауық) изготавливались из березы, тополя, карагача, ивы, можжевельника. Сверху и сбоку каркас покрывался войлоком, изготовленным из овечьей шерсти осенней стрижки.

Түндік – войлок, которым прикрывали на ночь и в ненастье купол–дымоход.

Кереге – прикрепляющиеся решетчатые звенья, составляющие основу каркаса юрты.

Шаңырақ – решетчатая крестовина, вписанная в навершие юрты, к нему крепятся верхние концы уыков. Шаңырақ является и дымоходом, и окном юрты.

Уық – купольные изогнутые жерди, которые составляют крышу юрты. Их количество определяет пространство юрты.

Алты қанат үй – «ак уй» (6-канатная юрта). Вместимость и назначение юрты определялось по количеству канатов: «караша уй» (3-крылая юрта), «коныр уй» (из 4 канатов), «боз үй» (из пяти), «ак уй» (из 6 канатов), «акқала орда» (8-канатная), «ақорда» (12-канатная), «ак шанқан» (из 18), «алтын узік» (24-канатная), «алтын орда» (30-канатная).

Босаға – пространство по обе стороны двустворчатой двери (сықырлауық), где с левой стороны хранились хозяйственный инвентарь и конская сбруя, справа – предметы домашнего обихода и домашняя утварь.

Төр – почетная передняя часть юрты, возвышение, где люди садились в зависимости от их места в иерархии социальных и родственных отношений, по таланту, по возрасту и мудрости.

Текемет – войлочный ковер из овечьей шерсти осенней стрижки. Орнамент создается способом вкатывания в основу текемета цветного или узорного войлока.

Түкті кілем – ворсистый ковер ручной работы с растительным, геометрическим или зооморфным орнаментом. В основном им украшали стены юрт, также он входил в приданое невесты, служил призом в байге.

Посуда

Құман – медный кувшин с носиком и ручкой для омовения и кипячения воды.

Қазан – посуда из чугуна в виде полушария с четырьмя ушками для удобства захвата. Казаны делают разной величины: казахи всю еду, кроме кумыса, готовили в казане.

Келсап – толкушка для шелушения пшена (тары) из цельного куска дерева длиной около 1 метра и диаметром 15 см. Нижняя часть закругленной формы.

Келі – ступа для шелушения пшена в виде усеченного конуса с более узкой верхней частью, выдалбливали из дерева твердых пород, обжигали для прочности. Высота келі 70-80 см, средний диаметр около 30 см.

Тегеш – деревянная широкая чаша для кумыса, отделанная серебром или раскрашенная красками.

Кесе – пиала, круглая чашка для чая, хранили и перевозили кесе в войлочных, иногда деревянных плетеных чехлах.

Табак – круглое блюдо для подачи вареного мяса.

Тай қазан – казан, вмещающий мясо целого стригунка (тай – стригунок).

Игры

Ақсүйек – древняя командная игра аульной молодежи, проводилась в вечернее время при яркой луне. Один из первой команды бросает кость как можно дальше, все начинают ее поиски. Нашедший передает кость своей команде, чтобы донести до обозначенной цели. Проигравшая команда развлекает победивших песнями и танцами.

Алтыбақан – игры молодых в вечернее время на качелях, установленных на шести столбах с поперечным шестом, куда закрепляли парные арканы для ног и для сиденья. Девушка и юноша раскачивались на качелях и исполняли веселую песню, остальные подхватывали ее, играли на домбре, пары сменяли друг друга.

Бәйге – состязание жигитов-наездников: кто быстрее доскачет до намеченной цели, скачки на средние дистанции (3, 6, 9 км). Аламан бәйге – скачки на длинные и сверхдлинные расстояния. Жорға жарыс – скачки на иноходцах, в которых принимали участие девушки.

Көкпар – национальная мужская игра, цель которой захватить тушу козла, удержать ее в седле, ускакать от соперников и доставить первым свою добычу до обозначенной цели.

Орудия труда и быта

Қамшы – плеть, выполняет несколько функций: символ социального положения в обществе, орудие охоты и боевое оружие. Қамшы состоит из рукоятки (сап), плетения (өрім) и кожаной соединительной части (алақан). Рукоятка длиной 40-35 см круглой формы. Она оплетена кожаными ремешками, с помощью которых алақан закреплялась на рукоятке. На конце камшы есть кожаная петля, в которую просовывалась кисть руки.

Сойыл – длинная массивная дубина из березы, использовалась в конном бою как ударное орудие.

Дойыр – один из видов қамшы со свинчаткой, толстая плеть из сыромятной кожи, сплетенная из ременных тесемок, применялась в бою.

Найза – холодное колющее древковое оружие для использования на средней дистанции с трехгранным наконечником из металла с кистью из конского волоса для соединения наконечника с древком, а на другом конце с петлей для ношения.

Меры веса, расстояния

Қадақ – казахская мера веса, равная примерно 200 граммам.

Сүт пісірімдей жер – расстояние, которое можно преодолеть за время, отведенное для кипячения молока.

Таяқ тастамдай жер – старинная казахская мера расстояния, равная длине брошенной палки.

Ат тұяғы жететін жер – расстояние, которое преодолело копыто коня.

Реалии, связанные с обычаями и традициями

Шашу – обычай осыпания сладостями, куртот, иримшиком при появлении невесты на свадебном торжестве.

Сүйінші – старинный казахский обычай вознаграждения или вручения подарка за радостную весть, например, о рождении ребенка, о появлении в семье молодой келин.

Көрімдік – подарок, плата, которая взимается при показе чего-либо радостного, например, новорожденного.

Құдалық – сватовство, обряд, проводимый перед бракосочетанием: сваты со стороны жениха приезжают с подарками и договариваются с родственниками девушки о ее замужестве; отец невесты вручает главному свату шеге шапан как знак согласия, сватов угощают блюдом из печени и курдючного сала – «құйрық бауыр».

Жоқтау – ритуал похоронного обряда, сопровождается исполнением близкими родственницами трагическим голосом плача-песни об умершем. Жоқтау исполняется три дня.

Сыбаға – доля, часть (мүше) зимнего мяса (соғыма), которую хозяйка хранит для близких и родных, для почетных гостей.

Өлі сыбаға – обычай, который характерен для приаральских казахов, живущих у воды. Одиноким, вдовам, которые остались без кормильцев, рыбаки приносят долю улова.

Религиозные реалии

Намаз – каноническая молитва на арабском языке. Ежедневный молитвенный цикл состоит из пяти обязательных молитв.

Ораза – мусульманский 30-дневный пост в месяц Рамадан по исламскому календарю. В переводе с арабского означает «воздержаться». Мусульманину запрещено есть и пить от рассвета до захода солнца. Ораза есть возможность контроля своих желаний и потребностей и посвящения себя Богу.

Бата – древний обычай казахов, благословление, которое произносится вслух в стихах. Бата дается старшим по возрасту, который произносит благословление, раскрыв обе ладони на уровне сердца.

Дәрет – ритуальное омовение перед молитвой.

Жарамазан – обрядовая песня, которую исполняют в месяц рамазан дети и подростки на улице.

2) Ассоциативные реалии

Цветовая символика

Көк – трава, зелень

Ақ (молочные продукты) – белый цвет – символ чистоты, невинности.

Көк тәңір – небесное царство, небесный бог.

Көк бет – злой, скандальный, неуступчивый, упрямый человек.

Қара бет – опозоренный человек, бессовестный, нечестный.

Жүзі қара – опозоренный человек, бессовестный, нечестный.

Қара халық – простой народ, бедняки.

Қара дауыл – сильная буря осенью, когда еще нет снега.

Қара суық – сильный бесснежный холод глубокой осенью и ранней весной.

Қара тер – обильный пот.

Ақкөңіл – искренний человек, прямодушный, честный, чистосердечный.

3) Географические реалии

Реалии, связанные с условием жизни кочевников

Жайлау – летнее устройство на пастбище, удобное для летнего содержания скота, с достаточным травостоем, водоемами, прохладой, отсутствием кровососущих насекомых.

Өріс – выгон для скота, место, где удобно пасти скот.

Ерулік – обычай звать в гости вновь прибывших или переехавших в аул соседей. Основная цель этого обычая – помочь новым соседям адаптироваться в новой среде.

Топонимы

Ақмарқа – название местности, произошло от названия рыбы, жирной, мясистой, основной пищи приаральских рыбаков.

Ақбауыр – название местности, произошло от названия птицы белобрюхий рябок.

Көкарал – остров в Аральском море, который делил море на Большой Арал и Малый Арал.

Шалқар – озеро и город на западе Казахстана. В основе топонима значение слова «просторное».

Беларан – аул на берегу Аральского моря, место действия героев романов А. Нурпеисова.

Қандыөзек – от названия кустарника қан в значении «имеющийся в изобилии, достатке», вторая часть слова өзек означает лог, небольшая лощина.

Тұщыбас – название залива и полуострова в Аральском море, означает «начало пресной воды».

Реалии, обозначающие растения и представителей животного мира

Итсигек – ежовник безлистный.

Арғымақ – породистая рослая дорогая лошадь для верховой езды.

Байтал – молодая кобыла-девственница двух-трех лет.

Айғыр – жеребец, защитник табуна (үйір).

Тұғыр – лошадь не породистая, но выносливая; самка, которая перестала рожать; конь среднего достоинства.

Мәстек – кляча.

Сәйгүлік – скакун, самый резвый конь, готовый к скачке.

Тай – годовалый жеребенок, стригунок.

Тайлақ – годовалый верблюжонок.

Іңген – верблюдица.

Аруана – одногорбая верблюдица элитной породы.

Нар – одногорбый крупный верблюд.

Бура – верблюд-производитель.

4) Общественно–политические реалии

Реалии, обозначающие сословный статус

Бай – богатый скотовладелец, зажиточный человек.

Мырза – господин.

Таксыр – государь; повелитель; господин.

Софы – религиозный чин, чтец Корана, набожный, богомольный, смиренный, человек.

Әулие ата – святой человек.

Ақсақал – старец.

Қария – мудрый старик, старец.

Реалии, связанные с семейно-родственными отношениями

Жеңге – сноха.

Келін – невестка.

Қайын ене – свекровь, теща.

Қайын аға – ст. брат мужа.

Бәйбіше – старшая жена в полигамной семье; почтительное обращение к пожилой замужней женщине.

Тоқал – младшая жена в полигамной семье.

Күндес – жены одного мужа по отношению друг к другу.

Қайын сіңілі – младшая сестра мужа.

Жесір – вдова (в трилогии используется в значении «нареченная невеста»).

Абысын – жены братьев по отношению друг к другу.

Құда – сват.

Құдағи – сватья.

Төркін – отцовский род замужней женщины; родня жены.

Реалии, обозначающие принадлежность к определенному роду

Адай – одно из племен Младшего Жуза казахов.

Төре – степная аристократия из рода Чингисхана, привилегированное сословие, не входит в родоплеменную структуру казахских родов.

Жақайым – племя рода шекті рода алшын Младшего Жуза, проживающее в основном на побережье Аральского моря.

Тілеу Қабақ – один из подродов шекты: в шежіре родов Младшего Жуза сказано, что у Шекті было четыре сына (Шынғыс, Ұрыс, Баубек, Бөлек). У Бөлека – Айт. От Айта идет подрод Тлеу – Қабақ, от Шынғыса – Жақайым.

Торжымбай – согласно шежіре рода алшын из Младшего Жуза, одна из шести ветвей племени Жақайым.

5) Ономастические реалии – антропонимы

Имена известных исторических личностей

Көтібар батыр – Есет Көтібарұлы (1807–1888), батыр, би из рода шекты, участник и предводитель народно-освободительного движения 1830–1850-ых годов.

Арыстан батыр – внучатый племянник Көтібар батыра, его сподвижник и советник, один из участников освободительного восстания, русские власти называли его «степным рыцарем».

Тойғожа батыр – из племени жақайым. А.Нурпеисов вспоминает легенду о том, что батыр был ранен стрелой в ногу в битве с калмыками, но не ушел с поля боя. Позже ему отрезали ногу ниже колена и стали звать Ақсақ бөрі.

Реалии в тексте романов выполняют наряду с познавательными, эстетические функции, и первое место можно отдать функции воспроизведения национального колорита, то есть этнографические реалии передают особенности быта и нравов народа, восстанавливают образную картину уникальной природы, культуры и истории западного региона Казахстана.

Вспомним в первом романе сюжетную ситуацию, в которой Танирберген-мырза остановился у землянки Еламана. Каракатын, жена Доса, увидев, как встретила его жена Еламана Ақбала, в красках рассказала о случившемся на ее глазах свекрови и мужу. Ее поведение позволяет нам гипотетически предположить, что об этом узнает весь аул. То есть в действие вступит «ұзын-құлақ». А. Нурпеисов в описании встречи героев этнографически точно и достоверно воспроизводит обряд приветствия женщиной путника: «Ақбала сыртқа шығып, сері жігітті аттан түсірді. Ал екеуінің көріскенің көрсең...». Одной из национальных черт казахов является гостеприимство. Этикет требует радушно принимать любого человека, появившегося на пороге. Ақбала, несмотря на свою беременность, соблюдает все ритуалы института казахского гостеприимства: она берет коня под узду, помогает путнику сойти с коня, приветствует его. Вернувшийся домой, Еламан застаёт гостя за дастарханом, Ақбала бегаёт по соседям, чтобы накрыть его, как подобает: мясо, которое берегла для отца, опускает в казан, а сама принарядилась (Еламан отмечает, что надела «лучшее шелковое платье с шелковой оборкой»). И хотя подоплека ее такого поведения кроется в ее чувствах к молодому мырзе, с которым раньше у нее были отношения, тем не менее, все ее действия продиктованы неписаными правилами степного этикета.

Дастархан как реалия из жизни казахов также символичен: он свидетельствует о доверительном отношении к гостю, создает атмосферу

непосредственного и долгого общения. Гостеприимство у казахов имеет и мифологическую основу: предок казахов Алаш поделил между тремя наследниками все свое богатство, а четвертую часть попросил использовать для приема каждого путника. Исследователи-культурологи считают, что такое отношение к человеку формировало милосердие, доброжелательность и благодарность друг другу. И в последующих сюжетных эпизодах гость и дастархан являются не просто маркерами института гостеприимства казахов, но и раскрывают сложные отношения между героями.

Особое отношение к путнику и гостю в казахской среде описано в работах казахстанских культурологов и философов (см. работы Н.Ж. Шахановой [76], А. Сейдимбека [77], С. Кенжеахметұлы [78], Ж.К. Каракузовой [79], Д. Кшибекова [80], А.Х. Касымжанова [81], Ж.М. Абдильдина [82], Р.К. Кадыржанова [83], и др.). Народные традиции учат почитать гостя, его приглашают на почетное место – төр, предлагают чай и другие угощения, ведут душевные беседы, обеспечивают ночлегом, а на прощание его одаривают. В первом романе есть эпизод встречи арестованных путников в переполненной людьми землянке. Только после того, как мать прикрикнула на братьев и пригрозила выгнать всех на мороз, привели из сарая для верблюдов Еламана и Рая в кандалах. Младшая сестренка братьев Төлеу и Қалау гордится своей матерью, благодарна ученому брату волостного, заступившемуся за арестантов, приглашает их ближе к печке. Глава семьи – мать братьев вступает с Еламаном в разговор, отмечает его выдержку, приказывает сыну, несмотря на его сопротивление, зарезать барана-валуха для неожиданных гостей, ведет с Еламаном долгую неспешную беседу. На прощание ее дочь Айганша засовывает за пазуху Еламану горячую лепешку. То есть женщины (мать и дочь) выполняют все ритуалы, освещенные древними традициями предков.

Одними из значимых реалий в романах являются семейные обряды, сопровождающие рождение, вступление во взрослую жизнь (сватовство, свадебные обряды) и смерть человека. Нурпеисов, рассказывая о сложных взаимоотношениях Еламана и Акбалы, упоминает, что они были помолвлены еще детьми: их отцы Науан и Суйеу, добрые приятели, «в желании породниться помолвили их». И Акбала не смогла нарушить этот обряд, вышла замуж за нелюбимого Еламана.

Этот древний обычай сыграл роковую роль в драматичной судьбе Бөбек, дочери Алиби. Ожар-Оспан, услышав сплетни о том, что Бөбек дружит с рыбаками и что ее сердце принадлежит Раю, двоюродному брату Еламана, посылает свату джигитов с приказом откочевать на джайляу и сыграть там свадьбу молодых. В противном случае угрожает совершить налет на аул свата. Во время тоя Бөбек сбегает от следовавшего за ней по пятам жениха в аул рыбаков. Но джигиты во главе с женихом догоняют беглянку, в потасовке с рыбаками одерживают верх, и несчастная девушка оказывается вновь в седле жениха.

В романе подробно описан похоронный обряд, то есть действия рыбаков, принимавших участие в похоронах последнего, десятого ребенка Мунке и

Ализы. Нурпейсов обстоятельно воспроизводит случившееся в этой семье, рассказывает горестную историю матери, потерявшей одного за другим шестерых сыновей и трех дочерей. Рыбаки, собравшиеся поздним вечером у Рая, слышат «глухой, ни на что не похожий звук, как бы звериный долгий вопль», тоскливый, долгий, безудержный вопль Ализы, лишившейся последнего сына. Все бегут к землянке Мунке, но вначале должны зайти аксакалы. Рай и Дос накрывают ребенка белым саваном и переносят к правой стенке, то есть совершают необходимые скорбные действия. Ализа с воем царапает лицо ногтями, оплакивает сына, мулла читает молитву, все плачут. Как видим, здесь предельно сжато, но точно воспроизведены все необходимые обрядовые действия, совершаемые над покойником.

В романах, написанных в шестидесятые годы XX века, воспроизведена недавняя история, то есть реальность темпорально соотносена с фактором времени. События первой мировой войны, подъем национального самосознания казахов, восстание 1916 года, революционные события, краешком коснувшиеся жизни степных казахов и приаральских рыбаков, описаны и раскрыты через специфические реалии, в которых содержится необходимая информация.

Исследователи функций реалий в художественном тексте и перевода их на другие языки считают: одними из приоритетных реалий являются топонимы (то есть названия географических объектов), обеспечивающие «организацию пространственного кода художественного текста и его культурного пространства». Во-первых, они определяют содержание этнокультурного пространства; во-вторых, выступают «маркерами», «знаками», указывают на артефакты быта и культуры народа и являются носителями исторического колорита. Е.М. Масленникова считает, что названия тех или иных местностей несут необходимую фоновую информацию и воссоздают национальный колорит [84, с. 45].

Выводы по 1 разделу.

По первому разделу диссертационного исследования были сделаны следующие выводы:

1) Этнокультурная идентичность – это идентификация индивидом себя с этнической общностью, проживающей на одной территории, имеющей одинаковый образ жизни, единую культуру и язык, то есть это осознание членами этноса своей групповой схожести, единства и своего отличия от других подобных образований. Этноидентификацию того или иного этноса осуществляет прежде всего культура, сохраняющая в своей генетической памяти традиции, обряды, национальные ремесла, мифы, фольклор;

2) Язык является одним из главных критериев этнокультурной идентичности. Своеобразие этнокультурного пространства любого этноса находит отражение в структуре языка, на котором он говорит. А художественная литература является одним из главных источников для исследования феномена этнокультурной идентичности;

3) Этническое и национальное, включающие особенности речевого поведения и менталитета, являются в произведении строительным блоком для создания этнокультурной информации. Они формируют национальный облик этноса и выступают в роли этнокультурного идентификатора: в тексте произведения отражаются свойственный народу менталитет, его культурные традиции, жизненно-бытовые реальности, обычаи и т. д;

4) Для адекватной интерпретации содержания этнокультурных компонентов в художественном тексте необходимо обращать особое внимание средствам выражения содержания национального менталитета казахского народа, сформировавшегося в условиях кочевого образа жизни;

5) Знание особенностей культурно-этнографических факторов является обязательным условием для достижения успешного перевода. Процесс перевода предполагает преодоление не только языковых, но и культурных барьеров. Коммуниканты речевого процесса не всегда могут понять друг друга, даже при виртуозном владении языками по причине несовпадения национальных культурных особенностей. Важно понимать, что культурные различия между двумя разными языковыми коллективами влияют не только на процесс перевода, но и на его результат;

6) В художественном произведении фиксируется национально-культурная особенность определенного этноса. В процессе перевода текстов с высокой этнокультурной идентичностью переводчик всеми способами должен предотвратить национально-культурную ассимиляцию перевода с целью сохранения особенностей национально-культурной идентичности подлинника. У реципиентов не должно создаваться ложное представление о том, что чужая культура не отличается от его собственной;

7) Для передачи смысла и содержания этих этнокультурных компонентов в художественном тексте на другой язык используют так называемые реалии. По нашему мнению, реалии обозначают явления, предметы, ситуации, имеющие место в культуре одного этноса и отсутствующие у другого. Им свойственны этнокультурная маркированность и уникальность, связанная с национальным колоритом;

8) В трилогии Абдижамила Нурпеисова, посвященной жизни и быту приаральских казахов в начале XX века, специфичные явления национальной культуры и исторические события, происходившие в указанное время в Западном Казахстане, реализованы через бытовые, этнографические, ассоциативные, географические, общественно-политические, ономастические реалии, обозначающие этнокультурные явления казахского этноса в это историческое время, создающие необходимую фоновую информацию об уникальной природе, географическом положении, исторических событиях и бытовой жизни казахских племен Младшего жуза в 10-20-ых годах XX века.

2 ТРИЛОГИЯ АБДИЖАМИЛЯ НУРПЕИСОВА В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ И ЭТНОКУЛЬТУРНОМ АСПЕКТАХ

2.1 Трилогия А. Нурпеисова «Қан мен тер» в литературоведении и критике: история создания трилогии и исследования ее поэтики

Обращение к своим истокам, к родной истории, поиск генеалогических корней, переоценка событий прошлого сквозь призму как личностного, так и фамильного закономерно привело к пробуждению национального самосознания и возрождению культуры всей нации.

В казахской литературе этот процесс начался примерно с середины 50-х годов, у истоков этого процесса стоит Мухтар Ауэзов как создатель эпопеи об Абае. Вслед за ним казахские писатели осознанно или интуитивно расширили диапазон национальной ментальности, возродили древние традиции казахской культуры, способствовали активному проявлению чувства национального самосохранения и тем самым свели на нет официальную идеологию советской власти, направленную на уменьшение этнокультурного компонента в советском многонациональном обществе того времени. Создатели жанра исторического романа в казахской литературе стремились, в первую очередь, предостеречь людей от последствий исторического беспамятства, так называемого манкуртизма, который в исключительно яркой художественной форме воплощен в романах Чингиза Айтматова, показавшего угрожающие масштабы деформации сознания людей.

Писатели воссоздали исконный мир своего народа через обращение к его национальным ментальным традициям, показали новые типы людей, живущих в гармонии с природой, со степью и морем, в согласии с национальными приметами и обычаями, идущими из глубины веков.

По мнению Хосе Давида Сикейроса, известного мексиканского художника, «национальное прошлое служит нам как бы для проверки того, чтобы знать, чем мы будем впоследствии... надо смотреть на себя в зеркало истории нации для того, чтобы изучать себя в этом зеркале, чтобы идти дальше в соответствии с реальностью нашего времени и все время глядя вперед» [85, с. 69]. Казахские писатели при воспроизведении жизни своего народа во многом ориентируются на языческие мироощущения и представления своих предков тюрков о мире и Вселенной, которую человек воспринимает как цельный и нерасчлененный мир – именно это и составляет этнокультурное пространство казахов.

М.О. Ауэзов отметил как событие первую книгу трилогии «Ымырт»: «Коли такие произведения появляются на казахском, стало быть у нашей литературы есть будущее». Улыкбек Есдаулет вспоминает, что «автор эпопеи «Путь Абая», прочитав первую книгу эпопеи Абдижамиля Нурпеисова «Кровь и пот», сказал ему: «Иди дальше своей дорогой, но иди лицом к народной правде» [86]. Этому завету писатель следует всю свою долгую жизнь.

Несмотря на то, что исследуемая в данной работе трилогия «Кровь и пот» и другие шедевры Нурпеисова были переведены на тридцать иностранных языков (русский, английский, французский, немецкий и др.) сразу после выхода

в свет, творчество писателя до сих пор нуждается в обстоятельном и серьезном с научной точки зрения исследовании, анализ его поэтики далек от желаемой полноты. Между тем, по мнению Владислава Владимировича Нурпеисова – один из немногих в казахской литературе, кто эпически осмыслил «глобальную картину мира в исконно евразийском ключе» [87]. Поэтому постоянен и понятен интерес исследователей к личности писателя и к его художественным текстам. Биографы и исследователи творчества Абдижамила Нурпеисова отмечают, что своеобразие творческой манеры писателя во многом определено его ориентацией на традиции русской классики. С нашей точки зрения, в его поэтике отразился опыт освоения им не только традиций русской и западноевропейской классики, но и мастеров казахской прозы [88].

Для будущего писателя война стала тяжелым испытанием. До этого момента он был знаком лишь с морем и со степью. Провоевав в калмыцких степях, под Луганском, достигнув берегов Балтики, он многое открыл для себя. Абдижамил Нурпеисов после возвращения к мирной жизни осуществил свою мечту писать, попробовал свои силы в жанре военного романа, ориентируясь, прежде всего, на западноевропейскую традицию. Потом год учебы в Казахском госуниверситете позволил ему поверить в свои силы и, несмотря на трудные материальные условия (вместе с семьей делил кров с Зейноллой Кабдоловым, у которого была большая семья), Нурпеисов уезжает учиться в Москву и поступает в Литературный институт имени М. Горького (1954–58 гг.).

В последние годы особенно усилился интерес к проблемам интертекста в прозе А. Нурпеисова. Исследователь Какильбаева Э.Т. обращает внимание на источники и характер литературной учебы Нурпеисова у русских писателей, исследует его «дальние» и «ближние» контакты и их отражение в сюжете и композиции трилогии. По ее мнению, русская литературная классика, ставшая частью эстетического сознания этого казахского писателя, незримо «присутствует» в трилогии в виде аллюзий, ассоциаций, реминисценций, сюжетных и композиционных параллелей и других форм интертекстуальности [89].

О романах, вошедших в трилогию, упоминалось в статьях биографического, мемуарного, далеко не филологического характера, написанных на казахском языке, а также в многочисленных статьях и рецензиях на русском и казахском языках: статьи московских литературоведов Льва Аннинского [90], Н.А. Анастасьева [91], В.А. Лазарева [92], казахстанских исследователей А. Арцишевского [93], В.В. Бадикова [94-96], Вл. Владимировича [97], В. Михайлова [98-99], В. Никитина [100], Л. Шашковой [101] и др.

В статьях литературоведческого характера, написанных на казахском языке, исследуются вопросы поэтики его трилогии, ее жанровое своеобразие, структура образов, проводится сопоставление творчества Абдижамила Нурпеисова с казахскими писателями из родственной ему среды, с представителями литературного процесса 70–80-ых годов XX века. Среди них можно отметить работы известного казахского литературоведа М. Каратаева

[102], в которых уделяется внимание проблемам творческой учебы А. Нурпеисова у русских классиков.

Литературоведческие исследования последних лет о прозе писателя, в том числе и о трилогии «Кровь и пот», не содержат принципиально новой информации, касаются общих проблем поэтики или всего творчества писателя и в основном представлены в виде докладов на международных и республиканских научных конференциях. Одна из попыток рассмотреть европейские источники рецепции романов Абдижамила Нурпеисова, переведенных на французский и немецкий языки, осуществлена А.К. Машаковой в научной монографии «Казахская литература в современной зарубежной рецепции» [103].

Сюжетные переключки и параллели А. Нурпеисова и Ч. Айтматова выявляются в статьях, вошедших в сборник «Чингиз Айтматов и литература Казахстана» [104]; поэтике художественного пространства в романе А. Нурпеисова «Кровь и пот» уделила внимание исследователь Л.М. Бейсекулова [105]. Проблемам восприятия прозы Абдижамила Нурпеисова за рубежом посвящена коллективная монография Института литературы и искусства имени М.О. Ауэзова «Мир Нурпеисова» (2008) [106]. Других серьезных обращений к исследуемым нами проблемам нет.

Исключение составляет монография Н.А. Анастасьева, в которой уделено внимание особенностям интертекстуальной составляющей прозы А. Нурпеисова, что, с нашей точки, кажется перспективным и рождает новые возможности исследования поэтики казахского писателя как хранителя и продолжателя традиций русской классики. Симптоматично, что Н.А. Анастасьев озаглавил свой труд семантически содержательным названием «Небо в чашечке цветка. Абдижамил Нурпеисов и его книги в мировом литературном пейзаже» [107]. Первую часть заглавия, в качестве реминисценции, автор начинает со стихотворения английского поэта Уильяма Блейка (перевод С. Маршака) [108]:

To see a world in a grain of sand	В одном мгновенье видеть вечность,
And a heaven in a wild flower,	Огромный мир – в зерне песка,
Hold infinity in the palm of your hand	В единой горсти – бесконечность
And eternity in an hour.	И небо – в чашечке цветка.

В данной книге ученого эти строки вместе с последующими разделами подчеркивают духовную близость и созвучие А. Нурпеисова с всемирным пространством, свидетельствуют о художественном диалоге казахского писателя со своими выдающимися наставниками и современниками.

Сделанный нами краткий аналитический обзор исследований казахских и русских литературоведов позволяет сделать вывод о том, что поэтика прозы А.Нурпеисова, его главных книг «Кровь и пот» в контексте русской классической и казахской литературы еще не была объектом серьезного научного анализа.

Но история создания трилогии Нурпеисова рассмотрена довольно обстоятельно в современном казахстанском литературоведении. Известно, что писатель задумал ее после войны, приступил к написанию в конце 50-х годов. Написанию романа предшествовала многолетняя подготовительная работа в библиотеках и архивах, упорная учеба, сбор и систематизация исторического материала, встреч и бесед с очевидцами событий, происходивших в его родной земле в сложные и драматичные 1914–1920-е годы. По признанию самого писателя, до 18 лет он не читал ни одной книги на русском языке. Первым русским текстом, мало понятным в условиях военного времени, стал «Спартак» Джованьоли, единственная книга, попавшая в руки Нурпеисова во время пребывания его в штабе резервного полка. Через несколько месяцев он нашел и прочитал от корки до корки исторический роман В. Яна «Чингизхан». Молодой Нурпеисов испытал настоящее потрясение, когда вместо обучения тактике и стратегии военного дела читал украдкой первый том «Войны и мира» Л.Н. Толстого. Несмотря на отсутствие опыта медленного чтения книг на русском языке, он понял ценность человеческой жизни в состоянии мира и войны.

Примечателен эпизод из его воспоминаний, который запечатлели в своих мемуарах и воспоминаниях о писателе и Г. Бельгер, и В. Михайлов. Нурпеисов вспоминал, как не смог выполнить приказ майора и застрелить немца, найденного в окопе. Нурпеисов передал приказ сержанту, шедшему за ним, и годы спустя надеялся, что очередь автомата была произведена в воздух. И позже, когда описывал события в Приаралье времен гражданской войны, он показывает страдания как красных, так и белых.

Позже, находясь в Латвии в резерве офицерского полка, прочитал и понял все содержание романа Анатоля Золя «Разгром». Французский писатель рассказывает в своем романе, являющемся частью эпопеи «Ругон-Маккары», судьбу простого крестьянина, вынужденного выживать в условиях социальных катаклизмов, когда его родная Франция терпит поражение во француско–прусской войне, которую спровоцировал прусский канцлер Бисмарк. Большая часть сюжета посвящена седанской катастрофе, гибели французов близ городка Седан. Этот писатель и освоенный Нурпеисовым сюжет романа «Разгром» оказали большое влияние на структуру и сюжет его первого военного романа «Курляндия», начатого еще в последний год войны. Опыт, вынесенный из военных событий, потери близких (погибли отец и три его дяди), нашли воплощение в этом романе, первоначально изложенном на 12 страницах тетради и хранившемся в полевой сумке офицера, который вслед за Джорджем Олдриджем считал, что «лучшее, что можно сказать сегодня о мире, это опубликовать хороший роман о войне». С этой рукописью будущий писатель вернулся в родные края, встретился с М. Ауэзовым, получил консультации, одобрение и содействие в публикации мэтров казахской литературы того времени: Габидена Мустафина и Сабита Муканова. За первый в казахской литературе того времени военный роман он получил республиканскую премию имени Жамбыла Жабаева – 35 тысяч рублей.

А. Нурпеисов понимал, что при написании исторического романа нежелательно следовать за устоявшимися представлениями и измышлениями, так как это могло привести к искажению объективной исторической правды. Ракурс освещения исторических событий он осуществляет через поступки простых казахов, приаральских рыбаков и бывших жатаков. Он показывает жизнь в ее самые драматичные моменты. Поэтому в его повествовании преобладает минорный тон: испытания, выпавшие на их долю, тяжелы и безрадостны; герои, желающие избавиться от «сумерек», борются за место в этой жизни, пытаются выжить в это сложное время, преодолевают все мытарства, и, оказавшись в эпоху великих перемен, каждый по-своему приходит к крушению своих целей и надежд. Революционные годы, гражданские войны оставили свой отпечаток в сердцах людей, привели к сдвигу национального самосознания этноса и не оставили бесстрастным никого. Революционно-освободительное движение 1916 года стало источником появления личностей, которые несли ответственность не только перед собой, но и перед обществом в целом. Таким и представил писатель главного героя произведения – Еламана. Нурпеисов стремился донести до читателя, ценой каких мучений, потерь и мытарств Еламан, обычный рыбак смог обрести истинное человеческое достоинство.

Согласно многим критикам и литераторам, Еламан в первых двух частях трилогии является персонажем неопределенного поведения. С их точки зрения образ Еламана должен был быть немного другим. Он должен был быть предводителем масс, исполненным революционного сознания и долга. Но автор принял иное решение, которое ничем не отличало простого скромного человека от других простых пастухов и рыбаков. Герой романа не имел никакого представления о подпольных марксистских кружках и не был знаком со ссыльными революционерами. Переживший множество потерь и потрепанный жизнью, Еламан в итоге присоединился к великому кочевью народа, сознательно идущего к новой жизни. Таким образом, герой становится символом выстраданного будущего. Здесь следует отметить, что только после Октябрьской революции в Казахстане появился рабочий класс: до этого момента не было никакого организованного массового движения, что и отражено в романе, в котором отсутствует искусственное форсирование событий.

Во время учебы в Литературном институте, куда он перевелся с филологического факультета Казахского университета им. С.М. Кирова, он не только осваивал мировую классику, но и занимался переводами Чехова, Горького на казахский язык. Он вновь работал над сюжетом и стилем своего первого романа, перерабатывал, сокращал и в 1957-м году опубликовал второй вариант своего романа под названием «Долгожданный день».

В эти же годы он сделал подстрочник своего первого романа и представил его в виде дипломной работы, что было положительно оценено Всеволодом Ивановым, но на русском языке роман долго не появлялся. Абдижамил Нурпеисов всегда строго и ответственно относился к переводческой практике:

будучи студентом, напечатал резко отрицательную рецензию на 27 страницах машинописного листа по поводу перевода на казахский язык романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», ибо был убежден, что переводчик должен достойно передать смысл оригинала. Поэтому, несмотря на то что «Воениздат» поставил в план роман «Долгожданный день», он не одобрил сделанный одним московским писателем перевод и несколько лет выплачивал неустойки издательству за выплаченный переводчику гонорар.

С 1953 по 1969 год писатель работал над трилогией «Кровь и пот», которая получает Государственную премию СССР в 1974 году. Позже он не раз рассказывал и писал о том, как работал над трилогией: «Не считаю нужным здесь описывать, как трудился я над этой книгой. Скажу только, что вполне сознательно руководствовался одной стержневой идеей, в правоте которой убедился давным-давно: только правда характера дает возможность художнику раскрыть социально-общественную суть того или иного явления; лишь честно и правдиво, страстно и взволнованно раскрыв то или иное явление жизни, можно говорить о выполнении своей гражданской и художнической миссии» [109, с. 19].

Идея и замысел романа «Кровь и пот» появляются еще летом 1947 года. Вернувшись с войны, молодой офицер увидел выжженную полынную степь. В этот момент его посещают различные мысли о том, что земля эта пережила много войн, что она пропитана кровью и потом предков и слезами матерей и вдов. Эти мысли в определенной мере определили идейную суть и замысел будущей трилогии. Материал для воссоздания описываемой эпохи Нурпеисов собирал по крупицам на протяжении многих лет. Прежде всего, необходимо было изучить все исторические факты и источники. Мысли писателя, события, происходившие с ним, люди, которые встречались у него на пути, – все слилось в единое целое.

Следует отметить, что А. Нурпеисов нередко включал биографические воспоминания в свои тексты. Так, в основу трилогии легли правдивые факты из жизни и его близких. Например, по словам автора, он был знаком с человеком, поющим на всех застольях: «И трава – песня, и заноза – песня, и песня – песня». Именно слова этой песни упоминаются в отрывке романа, в котором приаральские рыбаки в процессе работы просят Құлтұму спеть песню. В образе Ақбалы отразилась судьба матери писателя, несчастной красавицы, которой не дала житья младшая жена отца Абдижамила, рано свела ее в могилу. Ақбала красотой, статностью, некоторыми чертами характера напоминает родного писателю человека. Нурпеисов вспоминал, что Мұнке списан с двоюродного деда по отцовской линии, умершего в 1978 году, который с 14 лет до конца своей жизни работал простым рыбаком в родных местах. Прототипом для создания образа персонажа Танирбергена послужил реальный местный волостной правитель, который был высокомерен и безразличен к мирской суете. А безупречные манеры его среднего сына послужили основой для характеристики молодого мурзы. Писатель мастерски описывал характеры людей и их отношения. Он создает художественную биографию узнаваемого

персонажа, внося в его жизнь элементы подлинной действительности описываемой эпохи.

В четвертом томе сочинений писателя есть статья «Судьба романа – судьба романа», в которой описан случай из прошлого. На колхоз среди бела дня нападают барымтачи, угоняют коней, конекрадов всего трое, но они чувствуют себя победителями, знают, что аульчанам не на чем их догонять, кроме одной заморенной клячи. Ее оседлал один рыбак, которого все побаивались: в прошлом он был конокрадом. Его вид, огромный дойыр за поясом, решимость в глазах запомнились будущему писателю на всю жизнь, и он послужил прототипом Калена в трилогии [110].

Трилогию, по объему и содержанию тяготеющую к синтетическому жанру романа-эпопеи, Нурпеисов писал пятнадцать лет. К этому времени писатель собрал богатый архивный материал об истории, быте своего рода, о традиционных старинных нравах и обычаях, сохранивших истинные духовные и нравственные ценности казахов Приаралья. Неслучайно Юрий Казаков, друживший с писателем, считал его «историческим писателем». В «Предисловии к роману А. Нурпеисову «Сумерки» он отмечает, что «любовь его к своему народу, к жизни рыбаков из бедных аулов, его восторженное пристрастие к степям своей родины были так велики, а история казахов – как древняя, так и новая – освещена в литературе еще так скупо, что Нурпеисов решил стать на какое-то время писателем именно историческим» [111].

2.2 Этнокультурное пространство в трилогии А. Нурпеисова

В трилогии воссоздано бытие казахов, в центре личность со своими проблемами и заботами, в родственных связях: человек и его семья втянуты в историю, в ее трагические моменты жизни, по нему и его семье проходят все важнейшие исторические события. Н. Бердяев писал, что «человек входит в человечество через национальную индивидуальность», а «национальность входит в иерархию ступеней бытия и должна занимать свое определенное место» [112, с. 90].

В заглавии использован своеобразный оксюморон, который придает всему сюжету трилогии оттенок трагичности. В основу положен принцип историзма (об этом неоднократно говорил сам автор), создающий правдивое, достоверное и этнографически точное изображение жизни и быта.

Главные и сюжетные линии связаны с изображением жизни и быта приаральских рыбаков и джатаков в миру и на войне, то есть в двух различных реальностях. Композиционный план трилогии формируется путем сочетания и противопоставления этих двух фабульных основ. Исследователи отмечают, что сюжетные линии сплетены в единое повествование о своеобразном укладе жизни западных казахов, об их настроениях, действиях и размышлениях о смысле бытия. Соблюдая принципы временной последовательности в правдивом изображении событий, автор представил действительность в ее рутинном течении. Жизнь развивается согласно природным законам, однако

насилие дисгармонирует устоявшийся порядок, вселяя сумбур в души героев трилогии.

А. Нурпеисов показывает расслоение некогда монолитной патриархальной жизни казахов по классовому признаку, трагическое положение рыбаков, процветание баев, живущих в ладу с русскими купцами. Писатель этнографичен и конкретен в своих романах. Уделяя большое внимание будничным деталям, он представляет быт как исторически сложившийся уклад жизни. Обращаясь к истории литературы и эстетики, он стремится соединить традиционное казахское мироощущение с сознанием современного ему человека. Модель сознания представителей казахского этноса является основой сюжета в его произведениях. Вследствие этого, они могут быть использованы как источник для исследования самосознания. Мастер художественного слова формирует уникальное художественное пространство, умело сочетая элементы традиционной культуры с особенностями культуры других народов. Герои, пройдя через призму авторского толкования и оценки реципиента, становятся объективной моделью индивида в культуре, не переставая при этом быть плодом писательской фантазии.

Общеизвестно, что творчество А. Нурпеисова не ограничивается одним литературным направлением. Описывая быт казахов, поселившихся на берегу Арала, писатель в своей своеобразной манере показывает в трилогии реальный мир, который насыщен деталями правдивого казахского уклада жизни. Исследователи творчества Абдижамила Нурпеисова объединяют все, написанное им, в одном эпическом произведении под заглавием «XX век и казахский мир»: мытарство отражается в трилогии «Кровь и пот», жестокость, порожденная социальной несправедливостью, в середине века изображены в романе «Курляндия», противостояние людей апокалипсису и гонения правдолюбцев в лице Жадигера и его сподвижников в конце века показаны в дилогии «Последний долг». По мнению Какильбаевой Э.Т., герои пятикнижия кровью и потом отстаивали свое право жить на своей земле, подвергая сомнению идеологию и белых, и красных, и большевиков и националистов, противников советского строя и образа жизни [89].

Неслучайно в финале романа «Крушение» Еламан, пытающийся разобраться в коммунистическом обществе, отдаляется от комиссара Дьякова, начинает сомневаться в правильности действия большевиков: «Ну, хорошо, разобьем врагов, будет все по-нашему, и жизнь изменится, и все люди будут равны, но сумеют ли они обуздать ненасытные свои желания, свою корысть?» [113, с. 610]. Обыкновенный казах, с малых лет знающий язык природы и ее обитателей, решает проблемы опираясь на практический опыт своих предков: «Не раз приходилось ему укрощать необузданных лошадей. Бывало, самая строптивая, норовистая, оказавшись под железными шенкелями наездника, становилась как шелковая уже через день-другой. Более того, она угадывала и исполняла малейшее желание всадника и послушно следовала капризу повода. А как же быть со строптивым, своенравным человеком? Неужели и его нужно,

как лошадь, обуздывать? Нет, не понимаю. Все же, пока жива в человеке корысть, видно, и в будущем среди этих сорванцов кто-то будет в почете, кто-то у порога» [113, с. 610].

С нашей точки зрения, трилогия «Кровь и пот» построена на изображении событий, в которых раскрываются характеры героев как представителей своего рода и народа, то есть именно характер героя, его поступки, обусловленные особенностями характера, являются причиной событий в романе, и это еще раз доказывает значимость каждой сюжетобразующей функции каждого из героев в композиции сюжета.

А. Нурпеисов, дав своей трилогии заглавие «Қан мен тер», сознательно ориентирует и подчеркивает символический подтекст произведения. Зейнолла Кабдолов в статье, посвященной трилогии, отмечал «истинно художественное творение и есть кровь, и пот его создателя» [114, с. 433]. По его мнению, в заглавиях романов отражена драматичная судьба Танирбергена, который в силу происхождения, образа жизни и убеждений оказался в трагическом одиночестве, оторвался от своей среды, предал свою родину и народ. Но, с нашей точки зрения, и Еламан вместе со своими друзьями, сородичами и всем многострадальным народом переживает те же «сумерки», «мытарства» и «крушение».

Заглавие отражает жанровую сущность трилогии. «Қан мен тер» – нетрадиционное для казахской романистики название художественного текста (ср. «Абай жолы» и «Племя младое» М. Ауэзова, «Сыр-Дарья» и «Промелькнувший метеор» С. Муканова, «Стрела Махамбета» и «Гонец» А. Алимжанова). Нурпеисов подчеркивает драматизм сюжета, обращает внимание на трагические судьбы героев, которые живут в сложное время, которое жестоко не только к людям, но и природе, окружающему миру, в котором происходит трагическое разрушение цикличной, природной жизни народа, испокон веков занимавшегося привычным для него делом.

Герои оказались в пограничном состоянии, «в сумерках», находятся в тревожном состоянии, в ощущении, что «с безумием граничит разуменье», что «леденеет быстрый ум», и осознают, что это и «есть сумерки души...». Такую же сложную символическую функцию выполняет и эпитафия на русском языке, взятый Нурпеисовым из повести Н.М. Карамзина «Остров Борнгольм»: «Друзья мои! Чтобы живо чувствовать всю дерзость человеческого духа, надобно быть в открытом море, где одна тонкая дощечка, как говорит Виланд, отделяет нас от блаженной смерти» [115, с. 519]. Заключенная в эпитафии мысль о возможностях человека, живущего в условиях разлада, ищущего свой путь выхода из создавшегося тупика, позволяет подчеркнуть философскую глубину трилогии. Романтическая ситуация, отраженная в эпитафии – море, неподвластная человеку стихия, с одной стороны есть возможность испытать героя, с другой стороны, подчеркивает зыбкость человеческого существования.

Художественная модель их быта определяется осознанием причастности к таинствам природы, сосуществованием рядом с высшими силами, которые устанавливают правопорядок на земле. Ж. Каракузова и М. Хасанов в своей

монографии «Космос казахской культуры» отмечают, что это – бесконечная горизонтальная плоскость есть степь. Ее пространство включает в себя все, что есть под небом: шөл и алқап, шөл дала и шөлейт, аланқай (полянка), шабындық [116, с. 115]. Этнопространство в казахской культуре полностью слито с природой, ибо человек и природа, по мнению предков, есть одно целое. То, что нашло отражение и в казахской, и тюркской мифологии, можно обнаружить в древних и современных обычаях, обрядах, приметах и суевериях, описанных в художественных текстах казахских писателей. Не случайно ночь и мрак не пугают казаха, он может не зажигать света, достаточно лунного освещения: жизнь ночью при лунном свете не воспринимается как дисгармония – это естественное состояние бытия кочевника. Белый лунный свет наполнен сочувствием к человеку, поэтому герои чувствуют себя не одинокими в темноте.

Понять смысл тех или иных деталей из быта людей можно лишь через расшифровку их символического смысла, отсылающего читателя к тюркским и казахским мифам. С точки зрения исследователей космоса казахской культуры Ж.К. Каракузовой и М.Ш. Хасанова, наш многовековой предок-номад видел необъятное пространство степи в форме гигантской сферы, куполом которой являлось само небо: «В степи была очевидной природа Божества, имеющего окружность везде, и беспредельность пространства становилась качеством этого божества. Вся земля была для кочевника вращающимся шаром, потому что он кочевал по кругу в семьсот километров от джайляу (летовки) к куздеу (осенней точке откочевки), от куздеу к кыстау (зимнему месту жилья), от кыстау к коктеу (весеннему) и от коктеу снова к джайляу. То есть земная поверхность виделась ее обитателям как Великое Колесо» [116, с. 76]. Центром этого круга, «кіндік қаны тамған жер» (буквально земля, на которую капала кровь из перерезанной пуповины») служила юрта, в романе Нурпеисова жерқазба-землянка, жилище рыбаков. Если степь являлась символом вечности и беспредельности, то домашний очаг – символ жизни не только одной семьи, но и всего рода, по А.С. Пушкину, «самостояние человека, залог величия его». Неслучайно точкой отчета в романе является это неказистое жилище с отверстием на потолке, которая затянута «тугой, прозрачной бараньей брюшиной», одного из героев трилогии.

Но где бы, ни находился казах, он видел безграничное пространство из центра, то есть пространство радиусами расходится от него в разные стороны и вновь возвращается к центру его вращения – месту его обитания. В романе это пространство представлено в образе моря: Бел-Аран, который «зорко и беспристрастно следил <...> за всеми потрясениями, выпавшими на долю Беломорья за тьму веков», и иссиня-синее безбрежное пространство, уходящее далеко за безграничный горизонт.

Такое этнокультурное пространство создает в своей трилогии Абдижамил Нурпеисов. Жизнь героев протекает в этих суровых, почти не пригодных для обитания местах, точкой отчета является землянка – однокомнатное помещение с печкой как центром жизни семьи, включающей чаще всего представителей из

нескольких поколений (в семье Доса: мать Аккемпир, его жена Қарақатын, дети; в землянке братьев Толеу и Қалау, состоящей из одной комнаты и чулана, помимо их матери и младшей сестры Айғанши, еще их жены с тремя детьми). К ним зимней ночью по дороге на каторгу привели пешком в кандалах Еламан и его брата Рая. И в тесной землянке нашлось место не только брату волостного Жасанжану и его посыльному Абейсину, но и арестантам, и их конвоирам. Засыпающий вдали от своих родных мест, Еламан вспоминает прошлое, связанное с родным домом, «землянки, которые стояли в ряд по обрыву, одна возле другой, и с моря все было видно, кто вышел и куда пошел и где топят печь» [113, с. 11].

Писатель делает акцент на том, что рыбаки строили свои дома «как орлы на голых скалах, <...> на самом ветру, на открытом месте» [113, с. 11]. А баи, кочевавшие по степи, в частности, счастливый соперник Еламана мырза Тәңірберген и его братья, волостной, софы и другие богатые сородичи, имеющие несчетное количество скота, выбирали другое пространство – степь. Их мир представлен больше в воспоминаниях героев и, прежде всего, главного героя Еламана. Он представляет свою жену Ақбалу, как она жила в той, незамужней жизни: юрта, верблюды и овцы, возвращающиеся вечером к людям и их жилищу, очаг и огонь, который объединяет людей и животных, запахи степи, волнующие каждого казаха: «Конечно, ей трудно было здесь, на ветреном бугре, над морем, в этой скудной жизни» [113, с. 9]. Еламан пытается объяснить отчужденность Ақбалы условиями ее воспитания в условиях вольной степи.

У Нурпеисова пространство заполнено описанием тяжелого быта рыбаков и бедняков, работающих на баев, герои устали от безысходности жизни и хаоса переломного времени 1912–1920-х годов. Одна из героинь трилогии с именем-характеристикой Қарақатын – эпизодическое лицо в романах. Автор изображает ее достаточно содержательными и выразительными языковыми средствами: «сухопарая» (эпитет, выполняющий как изобразительную, так и оценочную функцию), «возбужденная» от предчувствия громогласного скандала, ликует от радости из-за зла, совершенного на ее глазах.

С появлением этой героини получает развитие один из ведущих мотивов романов – мотив дома. Он реализуется романистом в образе, обыденном для казахов того времени, – землянке без света и тепла (потухший огонь в очаге, беспорядок в землянке, отсутствие уюта – символическое предупреждение о семейном неблагополучии этой семьи). Этот дом, несмотря на старания свекрови Карақатын – Аккемпир, полон домашней жестокости и скрытой беды. Карақатын, не справляется со своими домашними обязанностями; она отталкивает свекровь и мужа своим характером, и дурным нравом, терпит от него побои. Писатель расширяет сюжетную линию романа, вводя по ходу действия новых персонажей, чаще эпизодических, и создает интересные концентрические круги, по которым спиралевидно «расходится» во все стороны сюжетное действие.

Исследователи творчества А. Нурпеисова подчеркивают, что одним из достоинств художественной манеры писателя является «точное слово»: «...мощное отвержение бесконечных попевок, образующихся близ текста, и пресечение кружений над ним. Отсюда отбрасывание избыточной, субтропической орнаментальности и вариативности слова. Отсюда сжатие строки – главы, части – до плотности афоризма, максимы. Отсюда же и почти невероятное уплотнение текстуального пространства во всех романах Нурпеисова» [117, с. 5]. Действительно, с самого начала сюжетных линии наблюдается тенденция писателя к экономии «текстуального пространства», где «плотность» создается вышеупомянутым способом.

Еламан в начальных микросюжетах – один из многих рыбаков с трудной судьбой, несчастлив в личной жизни. Отличительными чертами его характера являются сдержанность, склонность к размышлениям и стойкость как генетическая черта, переданная от предков, вольных кочевников. Он ушел от бая Каратаза и стал рыбаком. В отличие от остальных, в нем чувствуется внутренняя сила, которая руководит его действиями и поступками. Совершенное им убийство рыбопромышленника Федорова, «Шодыра» произошло стихийно, но психологически оправданно: Федоров заставляет плохо одетых, голодных рыбаков выйти в море и избивает их, поднимает руку и на Еламана. Внутреннее потрясение от смерти последнего сына Мунке и Ализы, похоронивших уже девять детей, гибель засольщика Андрея, которого казахи ласково называли Сары бала, пытавшегося предупредить и спасти рыбаков, которых унесло на льдине в открытое море, есть истинная причина этого поступка Еламана.

В «Мытарствах» и в «Крушении» перед нами другой Еламан: начинается вхождение в народ. Еламан отсидевший в тюрьме, будучи в изгнании, принимавший участие в военных операциях с турками, возвращается в Шалкар, но не домой, работает на железной дороге и пытается разобраться не только в своей жизни, но и в происходящем вокруг. За это время он переживает вместе со всеми свержение царя, деятельность Временного правительства, кризис и нарастание революционной ситуации и в казахской степи. Еламан во многом разбирается, но еще не до конца различает, где правда, и где ложь, и это объясняет его мытарства в этот трудный для него период. Он не знает, заниматься ли ему работой в депо: «Он еще не решил, останется ли в Челкаре. Работа в депо была непонятна для него, даже страх шевелился у него в душе, когда он думал об этом. И потом, еще манила его родина, привычная жизнь, привычная работа, рыбачий аул на круче...» [113, 273]. Он знает, как и чем сможет помочь людям. Личное уходит на второй план: неожиданная встреча с Акбалой не всколыхнула старые чувства, он знает, что не сможет ее простить.

После ссоры и драки с Мюлгаузенем он возвращается к себе на родину, пытается вести тихую жизнь, прячет ружье, принесенное с Шалкара (вспомним шолоховского героя Григория Мелехова, который возвращается на хутор и бросает ружье в воду). Но в жизни аула вновь происходят столкновения рыбаков с купцом Темирке и баем Танирбергенем: они захватили рыбный

промысел и обрекают аул на голодное существование. Еламан выступает против хозяев промысла и баев сознательно, но, с другой стороны, пытается понять мотивы поведения своих сородичей: «...почему казахи вообще так покорны? Можно терпеть голод, нищету, но разве можно терпеть рабство? Беспечность, не она ли вечный бич казахов? Были ли сыны, которые ради чести народа бросали клич в трудный час, клич, объединяющий народ?» [113, с. 384].

Все испытания, выпавшие на долю Еламана, во-первых, очистили его, возвысили над другими, тем не менее, он не меняет своего отношения к женщинам, остается самим собой, в первую очередь с бывшей женой Акбалой, и в обыденной жизни, и в ссылке, на войне и на чужих землях. Но, он не сумел отыскать верный путь в своей нелегкой судьбе. Трагично обрывается жизнь Еламана: по иронии судьбы с ним расправляется Федоров-младший. Происходит история восьмилетней давности: «Федоров опять кинулся к Еламану. Глухо твкнул выстрел в степи, в то же мгновение блеснула шашка. По спине Танирбергена пробежали мурашки, будто шашка полоснула не Еламана, а его. Он моргнул, отвернулся, а когда опять поглядел в сторону юрты, увидел, что Федоров остервенело заворачивает норовящего унести в степь жеребца, а Еламан, залитый кровью, бьется на земле, и тело его, содрогаясь, то сжимается, то опять вытягивается. Он корчился в пыли, порывался встать. Но левая рука неестественно подвернута и чудом держалась на одной жилке. Еламан хрипло дышал. Его била лихорадка. На мертвенно бледном лице бездумно горели глаза. Он истекал кровью» [113, с. 612].

В трилогии «Кровь и пот» более двухсот героев, представляющих собой те или иные ипостаси национального характера казахов: Кален и Есбол-кария, Дос, Мунке и Суйеу, Акбала, Айганша, Каракатын, Судр Ахмет, Калау и Толеу и другие.

Танирберген – один из сложных героев трилогии, «степной принц», философ. Он умен и по-восточному рассудителен, образован и предусмотрителен. Молодой мырза, баловень судьбы обладает твердостью воли и может быть последовательным в достижении своих целей. С конфликта двух антагонистов, оказавшихся участниками любовного треугольника, начинается сюжет первого романа: мырза Танирберген после удачной охоты останавливается у землянки Еламана, его встречает любезно, в соответствии с казахскими обычаями, жена Еламана Акбала, свидетельница этой встречи Каракатын по-своему трактует этот эпизод, ее муж Дос в гневе и с обидой за своего друга Еламана хочет расправиться с обидчиком. Эту же встречу Танирбергена и беременной жены, о которой он печально думает весь нелегкий для него день, наблюдает Еламан, возвращающийся с мешком мерзлой рыбы с моря. Первая встреча степного принца и простого рыбака – важное звено в развитии сюжета: показаны внутренние мотивы поступков и скрытых намерений героев и героини, хотя они ведут себя по неписанным правилам степного гостеприимства.

Вторая встреча Еламана со своим счастливым соперником в доме Танирбергена и последующие их столкновения показывают моральное

превосходство Еламана и развенчивают философию Танирбергена, лежащую в основе его поступков и рассуждений. Он так же, как и Еламан, переживая драму крушения своих идеалов, приходит в финале к осознанию невозможности жить по-старому. На его глазах рушатся незыблемые степные законы, дающие его роду право главенствовать в пределах своего племени. Он умом постигает свою неспособность противостоять новым порядкам, устанавливаемым как белыми, так и красными, впадает в отчаяние, происходит самоуничтожение этой некогда сильной личности. Поэтому так трагичен его конец.

Старец Суйеу, отец Акбалы, пострадавший от козней Танирбергена, соблаздившего его дочь Акбалу, рассматривая рожденного дочерью от Танирбергена внука, в гневе вспоминает родословную предков Танирбергена: «Кудайбергенем, значит, назвали? А? Этот щенок у них Кудайберген! Отец – Танирберген! А... а те вон, другие все... Алдаберген... Жасанганберген... Кудайменде... – Он рванул ворот, стал задыхаться. – Эй! Эй, что это! А? Что это значит? Значит, детей рода Абралы дает бог? Всевышний... Аллах... Создатель? А кто же нам дал наших детей, а? А? Кто, я тебя спрашиваю!» [113, с. 255].

Танирберген наказан не за стремление к накопительству, а за то, что нарушил законы человеческие, отступился от морали своих предков. Мырза разжигает распри между людьми, аулами, племенами. Он наказан за многие свои грехи: за барымту, во время которой страдали туркмены, в отместку они нападали и убивали его бедных сородичей. За попрание человеческих прав, за издевательства над беззащитными людьми, обреченными на голодное существование, за то, что разделил надвое аул рыбаков, устроил между ними распри и разладил дружбу между Досом и Еламаном, за черствость по отношению к некогда любимой Акбале, которую он отнял у Еламана, а потом отнял у нее сына. Нурпеисов показывает духовную деградацию этой личности в последних сюжетных сценах романа «Крушение».

Белые ищут проводника через безводную степь, и Темирке, считавшийся его верным другом, подсказывает командирам отряда Чернова, что Танирберген сможет показать дорогу до Алтыкудыка, где есть вода. Но восставшие против белых казахи под предводительством Калена уничтожают все колодцы на пути отступающих белых: это и месть, и маневры Калена, мстившего лично Танирбергену за всех им обиженных и униженных. И Танирберген понимает и принимает на себя всю вину, безжалостно обвиняя себя. В поисках истины он обращается к Богу, хотя и не упоминает его, олицетворением высшего начала в его сознании выступает высокое Небо, Тэнгір (Тенгри).

Символичен эпизод с нападением белых на аул Танирбергена, когда, отдохнув, напившись и наевшись, белогвардейцы начинают позорить женщин. Танирберген вспоминает проклятие, прозвучавшее с уст одной женщины во время набега его джигитов на туркменский аул: «Ты лишил меня единственного сына, на старости лет отнял мою надежду, осиротил меня. Да

пошлет тебе Бог погибель!» [113, с. 637]. Сознание измученного героя в какой-то момент проясняется, его «одичалая» совесть просыпается:

«Танирберген задохнулся. Не может быть, чтобы даже небо было несправедливо. «Оно справедливо, справедливо, справедливо!» – хотелось ему кричать, возвещая всему лживому миру только что открытую им истину.

Но у него уже не было голоса» [113, с. 651].

В процессе долгой работы над романом выкристаллизовалась основная тема этой исторической эпопеи – судьбы людей, оказавшихся в эпоху глобальных перемен перед необходимостью решать сложнейший вопрос: как сохранить свою национальную ментальность и историческую родину. Именно это составляет основу сюжета всех трех романов и определяет характер тематики и проблематики.

Через описание судьбы одной семьи и ее главы Еламана писатель показывает драму всего народа. Для этого обращается к прошлой жизни своих сородичей, показывает зигзаги судеб не только главных героев Еламана, его жены Акбалы, Танирбергена, но и Калена и Доса, Мунке и Рая, исследует самые глубокие, скрытые от внешнего мира движения души героев. Но главной, определяющей движение всех сюжетных линий, его целью являются истории героев с их страстями и заблуждениями, с поиском справедливости и верой в добро.

Еще одна примечательная особенность художественного метода писателя – происходящее в Западном Казахстане показано глазами не революционера или представителя правящего класса, а обыкновенного казаха, который понимает неразрывность своей жизни и всего рода, руководствуется законами родового единства, ощущает себя частью природы в единстве с морем и небом, животными и растениями.

Каждый из героев трилогии колоритен как индивидуализированный представитель своего народа, он выступает носителем своеобразной этнокультуры, и именно это составляет глубинную сущность национального характера. Писатель для раскрытия характеров своих героев показывает их в различных ситуациях, ибо считает, что их поведение определяется, как природными задатками и воспитанием, так и менталитетом народа.

2.3 История переводов трилогии «Кан мен тер» на русский и английский языки: переводческая лаборатория Г. Бельгера, Ю. Казакова и К. Фицпатрик

Абдижамил Нурпейсов на протяжении всей своей творческой деятельности активно занимался переводами, помимо работы в качестве подстрочника над своими текстами, он перевел на казахский язык прозу А.П. Чехова и М. Горького, пьесы испанского драматурга Алехандро Касона «Деревья умирают стоя» и турецкого поэта Назыма Хикмета «Слепой падишах». Но переводы его произведений на русский и другие иностранные языки недостаточно исследованы по сей день, так же, как и вопросы передачи его уникального стиля. В современном переводоведении Казахстана нет

целостного анализа переводов его прозы.

К сожалению, до сих пор нет достаточно аргументированных и научно достоверных монографий по теории художественного перевода. Лишь проф. Н. Сагындыкова сделала попытку целостного освещения истории и эволюции поэтического перевода на материале произведений С. Сейфуллина, С. Торайгырова. Исследователь, анализируя русские интерпретации казахского эпоса, ввела в научный обиход новую форму подстрочного перевода, назвав его «комментированным подстрочным переводом» [117, с. 87]. Проблема перевода прозаических текстов казахских писателей до сих пор решается эпизодически, фрагментарно и чаще всего поверхностно.

Но все же, несмотря на ряд проблем, связанных с переводческой практикой конкретного писателя или поэта на русский и другие языки, казахстанская переводческая школа имеет хорошую традицию. Первыми эту кропотливую работу выполняли русские чиновники, путешественники и другие люди, способствовавшие появлению отрывков произведений казахской литературы на русском языке. Более интенсивно шел процесс освоения казахским читателем русской литературы. Это происходило благодаря Абаю Кунанбаеву и И. Алтынсарину, которые на профессиональном уровне осуществили переводы произведений русской классической литературы на казахский язык. Ибрай Алтынсарин перевел на казахский язык басни И.А. Крылова, рассказы Л.Н. Толстого, И. Паульсона, Абай перевел на казахский язык произведения А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, И.А. Крылова, Фридриха Шиллера, Иогана Гете, Джорджа Байрона, Адама Мицкевича. Шакарим сделал поэтические переводы повестей А.С. Пушкина «Метель» и «Дубровский».

Эту же традицию продолжили в конце XIX – начале XX века газеты «Түркістан уалаятының газеті», «Дала уалаятының газеті», «Қазақ», журнал «Айқап» и др. (все материалы в них печатались на казахском и русском языках). Но все же, переводных произведений на русский язык к этому времени было немного: стихи Асана Қайғы, Шалкииза, Марабая, Майлықожи, И. Алтынсарина, А. Кунанбаева, М. Дулатова, М. Жумабаева, Г. Карашева, А. Байтұрсынова, Ж. Аймаутова и др..

Ситуация изменилась в 30–ых годах, когда казахские писатели получили мощную поддержку центра, в первую очередь, Москвы и Ленинграда. На казахский язык была успешно переведена русская и мировая классика: «Женитьба» Н.В. Гоголя (1928 г.) и «Гамлет» В. Шекспира (1931) в переводе М. Даулетбаева, народный рассказ Л.Н. Толстого «Филиппок» (1931), переведенный А. Шакышовым, произведения Н.В. Гоголя «Мертвые души», переведенный К. Тайшиковым в 1932 году и «Ревизор», переведенный М. Ауэзовым в 1934, повесть М. Горького «Мои университеты», переведенная М. Каратаевым.

В 30–е годы, как отмечалось в статье М. Ритман–Фетисова и Б. Кенжебаева «Переводческая деятельность в советском Казахстане» (1947 г.), в республике появилась своя переводческая школа. Переводы произведений

казахских писателей и поэтов, сделанные В. Державиным, С. Липкиным, С. Маршаком, П. Кузнецовым, С. Ботвинниковым, Н. Сидоренко, В. Соколовым, В. Савельевым, О. Дмитриевым, Л. Щегловым и др., были признаны качественными и соответствующими требованиям. Особую роль в становлении казахской переводческой школы сыграл М. Ауэзов. Разработанные им основные принципы переводоведения были плодотворно развиты переводчиками С. Талжановым, А. Сатыбалдиевым, К. Нурмахановым, Т. Абдрахмановым, З. Турарбековым, У. Айтбаевым, С. Куспановым и др.

С. Куспанов в работе «Переводы поэзии Абая на русский язык» (автореф. дис. канд. филол. наук, Алма-Ата, 1966) сделал анализ русских переводов произведений Абая [118]. В докторской диссертации С. Талжанова «Исторические периоды развития казахской литературы и роль перевода в этом процессе» [119] (1972); в кандидатских диссертациях У. Айтбаева «Способы передачи фразеологизмов в переводах произведений А.М. Горького на казахский язык» [120], М. Курманова «Некоторые вопросы перевода немецкой поэзии на казахский язык (на материале переводов произведений Гете, Шиллера и Гейне)» [121] (1972); в исследованиях и пособиях, затрагивающих актуальные вопросы теории и практики художественного перевода (монографии Р. Хайруллина «Аударма сипаты» [122] (Алматы, 1976), У. Айтбаева «Аудармадағы фразеологиялық құбылыс» [123] (Алматы, 1975), С. Талжанова «Аударма және қазақ әдебиетінің мәселелері» [124] (Алматы, 1975), З. Турарбекова «Әдебиеттер достығының дәнекері» [125] (Алматы, 1977), в статьях М. Каратаева «Постижение оригинала – условие успеха перевода» [126] (1977), К. Камбарова «Оригинал и перевод» [127] (1974), Х. Садыкова «О метафоре в переводе» [128] (1973), С. Сеитова «Казахская поэзия и проблемы ее художественного перевода на русский язык» [129] (1970) и др. рассматриваются те или иные способы перевода, секреты мастерства переводчиков с казахского на русский и другие языки.

Особое место в казахском переводоведении наряду с Мухтаром Ауэзовым занимает Сайдыль Талжанов (1906–1972 гг.), переводчик, писатель, ученый с очень трудной судьбой. В 1937 году был арестован за перевод поэмы С. Сейфуллина «Кызыл ат» («Красный конь») и 10 лет провел в Краслаге Красноярского края. После лагеря он работал в одной из карагандинских школ, однако вскоре был снова арестован. Судьба Сакена Сейфуллина и Беимбета Майлина не переставала его тревожить, и за свои убеждения и пылкие высказывания, он был сослан в село Чумаково Новосибирской области. Вернулся он из ссылки в 1956 году и устроился старшим редактором в Казгослитиздат, затем в Институте языкознания защитил кандидатскую и докторскую диссертации, был руководителем группы переводоведения. Талжанов перевел на казахский язык многих русских классиков эпохи реализма: М. Шолохова, И. Тургенева, М. Салтыкова-Щедрина, Ф. Достоевского, М. Горького и др. На русский язык он перевел роман С. Сейфуллина «Тернистый путь». Им написаны повести и рассказы «Сакен Сейфуллин», «Рассказы старца Каипа», «Месть Улдай», «Дом кузнеца»,

«Степной сокол»», монографии «Художественные переводы и проблемы казахской литературы», «Об узловых проблемах художественного перевода», «Вопросы перевода», «Актуальные проблемы теории художественного перевода», «Исторические вехи в развитии казахской литературы и языка, роль перевода в этом процессе», а также опубликованы статьи на произведения писателей. Как отмечал писатель и литературовед Жаик Бектуров, «он создал своими исследованиями целую переводческую школу для казахской литературной молодежи. Сайдил Талжанов обладал прекрасной памятью и мог читать наизусть целые поэмы. Был добрым, по-детски доверчивым, очень скромным, доброжелательным и обаятельным человеком, большим патриотом своей земли» [130].

Событием в культурной жизни республики пятидесятых-шестидесятых годов стало осуществление перевода на русский язык романа-эпопеи М. Ауэзова «Путь Абая»: первый том перевели Т. Нуртазин, Л. Соболев, А. Никольская, специально приглашенные автором эпопеи в Алма-Ату; второй том – Л. Соболев, Н. Анов и З. Кедрина при непосредственном участии в этом процессе самого автора. З.А. Ахметов, досконально изучивший рукописные свидетельства М.О. Ауэзова, в том числе и подстрочные переводы глав романа-эпопеи «Путь Абая», выполненные самим автором, отмечает: «Подстрочный перевод М. Ауэзова интересен тем, что в нем сильнее ощущается своеобразие оригинала, особенно его стилевые и языковые особенности, поскольку писатель, учитывая назначение подстрочника, стремился как можно точнее передать в нем все, что должно быть сохранено в художественном переводе. Этим объясняется и некоторая необычность построения предложений, естественная в казахском, но непривычная в русском тексте» [131, с. 99]. Ученый, сравнивая текст романа в русском переводе с подстрочником, делает вывод о том, что «многие фразы удачно найдены М. Ауэзовым в подстрочном переводе, сохранены полностью или перенесены лишь с частичными изменениями в текст художественного перевода» [131, с.103].

В 70-80-ых годах в казахском литературоведении много внимания уделялось проблеме перевода произведений казахских писателей на русский язык: «О языке казахской поэзии» З. Ахметова (1970) [132], «Маршак переводит с казахского» А. Жовтиса (1977) [133], «О переводах и переводчиках» С. Талжанова (1987) [134], «Принципы воспроизведения национального своеобразия подлинника в художественном переводе» Ф.Х. Фаткуллина (1973) [135], «Сөз өнері» З. Кабдолова (1982) [136], «Высокое назначение» С. Кирабаева (1985) [137], «Көркем аударма» Т. Жұртбаева (1986) [138], «Казахская поэзия в русском переводе» Н. Сагындыковой (1983) [117] и др.

В последние годы общество стало осознавать, что казахский язык – не просто средство бытового общения, это язык древней богатой национальной культуры, всегда готовой к равноправному и полноценному диалогу культур. Неслучайно, известные российские писатели и литературоведы принимают деятельное участие в этом процессе. Писатель Анатолий Ким, автор книг

«Луковое поле», «Отец-лес», «Белка», «Стена», «Остров Ионы», переводивший в свое время роман Абдижамила Нурпеисова «Последний долг», прозу Оралхана Бокеева, Абиша Кекильбаева, Толена Абдикова, по просьбе Фонда имени Мухтара Ауэзова осуществил новый перевод на русский язык полного текста рукописи «Пути Абая». Подстрочник эпопеи сделали переводчики Кайсар Жорабеков и Мырзахан Тнимов. Как считает Анатолий Ким, прежние переводчики очень тщательно и ответственно отнеслись к оригиналу, ничего почти не изменив в его последовательности и содержательно-сюжетной части. Но их было шесть человек, и каждый из них выполнил свою часть работы по-своему, в силу собственных представлений, что привело к эклектике: «Утратилась цельность интонации, убедительность внутреннего мира героев и авторского голоса» [139]. Второй недостаток перевода на русский язык связан со смещением акцентов при характеристике героев и событий, что было продиктовано требованиями того тоталитарного времени. О том, что роман Ауэзова нуждается в новом переводе, еще в начале семидесятых годов прошлого века говорил Абдижамил Нурпеисов, видевший серьезные погрешности в русском тексте романа. О расхождении казахского и русского текстов романа писал Герольд Бельгер. Московский литературовед Николай Анастасьев, автор книги о Мухтаре Ауэзове «Трагедия триумфатора», вышедшей в московской серии ЖЗЛ и издательстве «Атамура», считал долгом русской словесности адекватно передать уникальную художественность «Пути Абая».

В казахстанском переводоведении последних лет появились исследования, посвященные переводам на русский язык лирики поэтов Ф. Унгарсыновой, М. Айтхожиной, К. Ахметовой, А. Бахтыгереевой (см. работу С.М. Алтыбаевой: [140]); поэм М.Ю. Лермонтова «Мцыри», «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» на казахский язык (работа Ж.Т. Молдагалиевой: [141]). К.О. Жекеева в кандидатской диссертации и статьях рассматривает приемы и способы передачи национального колорита романа «Евгений Онегин» на казахский язык [142]. Проблеме перевода крыловских басен на казахский язык посвящена работа Максата Аккуловича Копбосынова «История перевода басен И.А. Крылова в казахской литературе» [143]. К.Н. Канапьянов в работе «Отражение своеобразия лирики М.Ж. Копеева в русских переводах» [144] рассматривает возможности звучания стихов казахского поэта-философа на русском языке. Проблеме этнокультурной эквивалентности слова в переводах стихотворения Абая на русский язык посвящены статьи проф. С.А. Ашимхановой и А.У. Жусуповой [145, 146]. М.Е. Куантаева в кандидатской диссертации о способах перевода исторических реалий в казахской художественной прозе, делает попытку рассмотреть возможности передачи смысла и содержания той или иной исторической реалии в художественном тексте [147]. Объектом исследования той же проблемы в работах Г.Ж. Болатовой является роман-эпопея М.О. Ауэзова «Путь Абая» на русском языке [148].

Диссертация А.М. Толеубаевой «Особенности перевода метафор как лингвокультурных лакун в произведении А. Нурпеисова «Последний долг» так же отражает тематику нашего исследования [149]. Метафора рассматривается диссертанткой как код национального познания, в котором представлена необходимая информация о природе и традициях народа, его менталитете, духовных ценностях. Исследователь делает анализ лингвокультурных метафор в английской версии романа А. Нурпеисова «Последний долг». По ее мнению, при переводе метафор трудности представляют разного вида лакуны (абсолютные, векторные и относительные). Цель переводчика при переводе метафор на казахском языке на английский – сохранить фоновую лингвокультурную информацию, заложенную в ней.

Исследователи творчества Абдижамила Нурпеисова отмечают, что писатель как переводчик – превосходно владеет искусством слова, является тонким стилистом. Все, кому посчастливилось работать с ним в период его творческой деятельности, подчеркивают необыкновенную требовательность к себе. Писатель отличается умением слушать, и прислушиваться к мнению собеседника, прежде всего, переводчика. Он придерживался мысли, что художественный перевод является сложным процессом, в котором переводчик с помощью художественных средств переводящего языка воссоздает произведение, написанное на другом языке. Задача переводчика заключается в том, что он должен максимально точно подбирать средства и приемы, способствующие процессу успешного перевода. Этого он требовал и от тех, кто занимался переводами его текстов. Об этом говорили все, кто работал с ним, признавали, что его синтаксис сложен, герои зачастую красноречивы, их стиль философичен. При переводе на русский язык все это, естественно, безнадежно терялось.

Об этом можно судить, обратившись к проблеме взаимоотношений Нурпеисова как автора оригинального текста и Герольда Бельгера как одного из переводчиков его текстов на русский язык. Бельгер-переводчик провел немало времени с автором романов над составлением подстрочника к тексту оригинала и оставил интересные высказывания и наблюдения о писателе. Их дружба продолжалась вплоть до самой смерти Бельгера. Прежде всего, он по просьбе Нурпеисова тщательно подбирал русские эквиваленты к казахскому слову, научился у него бесконечно отшлифовывать уже не раз исправленный текст, был полностью солидарен с писателем в оценке так называемых скороспелых произведений, считая их «эпидемически опасным халтуртрегерством», именуя, как и А.П. Чехов, «курьерским скорописанием».

Абдижамил Нурпеисов рассказывал ему, что Н.В. Гоголь переписывал один и тот же текст по несколько раз, иногда создавал до восьми вариантов, советовал писателям переписывать свои произведения несколько раз. Писатель по достоинству оценил напряженный труд Бельгера, создавшего подстрочный перевод романа, и хотел предложить Ю. Казакову, начавшему перевод его трилогии, взять Бельгера в соавторы. Но Казаков все же, отказался от такого предложения: он не придавал значения тщательно оформленному подробному

подстрочнику и считал, что ему нужна только «глина», остальное зависит от уровня его таланта и работоспособности.

Герольд Бельгер, в отличие от русского переводчика Ю. Казакова, считал, что переводчик должен владеть несколькими языками, понимать особенности национальной культуры и для обретения профессиональных навыков переводить «постоянно и много». Отталкиваясь от пушкинского определения переводчиков как «почтовых извозчиков на ниве просвещения», он напоминает о непомерной ответственности переводчика перед двумя культурами.

Приобретенный за многие годы переводческой работы опыт позволил Г. Бельгеру обратиться к теоретическим проблемам перевода, одной из первых работ такого характера стала статья «Аударма жауапкершілігі» – «Ответственность перевода», опубликованная в 1967 году в газете «Қазақ әдебиеті» и посвященная проблемам стиля подстрочника.

К 75-летию Абдижамил Нурпеисова Герольд Бельгер написал книгу о писателе, состоящую из воспоминаний, дневников, статей писателя, о чем кратко сообщает в письме от 29.02.2000 года своей дочери Ирине: «На издание книги «Кто идет писательской тропой» / Записки о Нурпеисове» Нурпеисов обещает найти спонсора и издать еще в этом году. В какой степени — это реально – тоже сказать трудно» [150, с. 336]. Герольду Бельгеру дороги такие качества Нурпеисова-писателя, как основательность и неторопливость (любимое выражение писателя: «Спешка – шайтаново дело»), отказ от всякого излишества, по мнению писателя, «жира в литературе», поэтому, как считает Бельгер, Нурпеисов истово служит одному Богу – Совершенству.

Герольд Бельгер не принял и позицию переводчика Юрия Казакова о том, что ему нужна «просто глина, и он мог свободно лепить». По его разумению, лишь трио автора, подстрочника и художественного переводчика позволит оригиналу заговорить «в полный голос на ином языке». Герольд Бельгер подстрочно перевел подавляющее большинство сочинений Абдижамил Нурпеисова (трилогию «Кровь и пот», первую книгу дилогии «Долг», многочисленные очерки, статьи, выступления и отмечал, что требовательность Нурпеисова к переводу своих сочинений беспредельная, придиричливость бескрайняя, но совместная с ним работа была для него серьезной литературной школой. Особенно, когда работали над подстрочником трилогии.

Абдижамил Нурпеисов, видевший, как работал Бельгер над романом, считал, переводчик создал «подстрочник, максимально приближенный к оригиналу» (его слова приводит Бельгер в своих воспоминаниях о работе над переводом трилогии [151, с. 253]. В «Записках старого толмача» переводчик обстоятельно раскрывает тайны своей переводческой лаборатории, приводит множество «словариков», составленных им самим и Нурпеисовым в процессе работы над подстрочниками к роману, ибо в русско-казахских и казахско-русских словарях того времени не встречались аналоги тех или иных обозначений из казахского быта приаральских рыбаков. Так, в «Верблюжьем» словаре Бельгера встречается 15 наименований верблюда: «Нар – сильный,

выносливый одногорбый верблюд. Бура – двугорбый самец–производитель. Улек – породистый верблюд–метис. Қоспақ – метис одногорбого самца и двугорбой самки. Желмая – верблюд–скакун. Жалбай – верблюд с горбами в разные стороны. Аруана – породистая, одногорбая, поэтически воспетая. Инген – дойная. Атан – холощенный верблюд. Қайыма – первородящая. Буыршын – молодой верблюд–самец. Бота – верблюжонок. Тайлақ – годовалый. Нар мая – метис от двугорбой и улека. Қоспақ – метис от нар мая и буры» [151, с. 44 – 45].

Бельгером составлен также подробный перечень рыб, которые водились в реках, озерах и морях Астраханского, Аральского и Каспийского регионов. При этом он ссылается на собственные знания рыб в Приишимье, многое почерпнул во время общения с земляками Нурпеисова в Бел-Аране, взял из книги атырауского журналиста Саламата Хайдарулы «Ой ұшқындары», где собраны пословицы и поговорки, афоризмы, этнографизмы. Особо он уделяет внимание народным приметам, связанным с поведением рыб: «Шортан айбатты келер, / Сазан қайратты келер, / Алабұға ашулы келер, / Қаракөз қашуды білер, / Қартпа салмағымен жаншуды білер» [151, с. 45]. Некоторые приметы, приведенные С. Хайдарулы, нашли место в романах Нурпеисова: «Шағала теңізден жағаға ұшса – ауа рай бұзылуға сеп // Если чайки летят с моря на берег – к непогоде. Жаңбыр жауар алдында балық қармаққа жуымайды // Перед дождем рыба не клюет [151, с. 60].

Герольд Бельгер осуществлял перевод трилогии Абдижамила Нурпеисова «Кровь и пот» в родных краях автора – в рыбацком ауле на берегу Арала. Следует отметить, что был он в местностях, описанных в романах, и в одном из своих интервью, данном Е.И. Зейферт, он признает этот период самым ярким в своей жизни. О своих впечатлениях он пишет в очерке «Кто идёт писательской тропой» и в других статьях, посвященных проблеме перевода нурпеисовских романов: «Работая бок о бок сорок лет с А.Нурпеисовым, я видел, как мучительно строил он слово за слово свои строки. А уж переписывание было его неистребимой страстью. Он всегда больше переписывал, чем писал. И, раздраженный этой его манерой, я порой язвил: «Вы улучшаете в сторону ухудшения». После тринадцатого, кажется, переиздания трилогии «Кровь и пот» он, в сотенный раз, перечитывая свое любимое творение, приговаривал: «Эх, если бы это основательно отредактировать, получилось бы великолепное произведение» [152].

Бельгер вспоминал, что хорошим подспорьем во время работы над романом послужил ему «Русско-киргизский словарь» профессора Казанской духовной академии М.А. Машанова, который был издан в 1899 году в Оренбурге. Вернее, подстрочник Г. Бельгер пользовался теми словами, которые выписал Абдижамил Нурпеисов во время учебы в Литературном институте, однажды случайно оказавшись во Всесоюзной книжной палате. Переводчик считает, что профессор Машанов был силен в тюркских языках, избирает гнездовой метод передачи смысла того или иного слова на другие языки: одно слово на русском языке имеет до двадцати-двадцати пяти слов-аналогов, синонимичных слов.

В воспоминаниях Бельгера много сведений о том, как осуществлялась работа над переводом романов. Во-первых, он отмечает принципиальность и требовательность самого автора к осуществляемой работе: «...Было бы, вероятно, любопытно проследить, как рождается и постепенно оживает, совершенствуется фраза под пером Абе (так называют его почтительно друзья). Между первоначальным наброском и окончательным вариантом ее почти всегда – дистанция огромного размера. В бумагах Абе, однако, немного черновиков. Чаще всего, переписав, он их тут же уничтожает» [152, с. 106]. Главное для автора – переводчик должен максимально точно воспроизвести все тонкости и нюансы оригинала. В дневниках Бельгера сохранились свидетельства их совместной многотрудной работы над подстрочниками к роману:

«Абе долго смотрит в русский текст, жуёт губами, хмурится, ерзает, и я застываю, думая про себя, что же он такое там нашел. Наконец после длительного раздумья он спрашивает:

– Этот «ты» нужен?

– Ой, Аллаай! – говорю. – Если свет клином сошел на этом несчастном «ты» – возьмите и вычеркните.

– Да, – облегченно, словно приняв важное решение, замечает Абе и яростно вычеркивает «ты». Потом раза два очень медленно читает все предложение, губы, думает, как бы прислушивается к чему-то, зевает, снова читает, смотрит, смотрит в текст и заключает:

– Нет. «Ты», оказывается, нужно! Без «ты» что-то пропадает в интонации, сбивается дыхание. И аккуратно пишет на полях «ты» [152, с. 108-109].

Зейнолла Кабдолов, знавший с юности Нурпеисова, шутливо изображал процесс работы Нурпеисова и Бельгера над переводом следующим образом: Бельгер подает писателю русское слово, тот нюхает его, прислушивается к его звучанию, потом, поморщившись, отбрасывает его в сторону: «Переводчик тут же выдает другое слово. Автор, опять схватив его за кончик, подносит к уху, вслушивается в звон и снова отшвыривает. «Нет, не пойдет!.. Не то!.. Не годится!..».

И так без конца» [152, с. 110-111].

Многолетняя работа в качестве переводчика с Нурпеисовым позволяет Бельгеру сделать заключение о том, что, если писатель знает язык перевода, то он не помогает, а вредит процессу перевода. Переводчик отмечает, что Нурпеисов активно вмешивался в его работу: собственноручно переписывал то, что перевел Бельгер, вычитывал; отдавал его вновь переводчику, который заново правил, и этот процесс был долгим и выматывал обоих. У Бельгера сохранился составленный автором словник из текста перевода, в нем Нурпеисов заставлял переводчика вновь и вновь подбирать к казахским словам русские эквиваленты:

«Ақжарқын – мое толкование: благожелательный, добродушный, открытый, простодушный, чистосердечный (тоже написано карандашом, моей рукой).

Бойы сұлу – осанистый, красиво сложенный, опрятный.

Босаңсу – (ославить, расслабляться, умеряться, смягчаться).

Долы, долылық – (упрямый, вспыльчивый, вздорный, раздражительный, неистовый).

Жабырқау (жүзі) – подавленный, унылый, грустный.

Зәбірсіз жан – безобидная душа.

Заңғар – огромный, большой, громадный, высокий, великий.

Зығырданы қайнап – сильно разгневался, рассердился, рассвирепел, в гневе, в ярости.

Кіжініп – грозя, угрожая, сердясь» [152, с. 115].

При этом у работавших над текстом не было под рукой словарей, так как это происходило в ауле Нурпеисова у залива Туши-бас.

Трудности, встретившиеся на пути переводчика и автора, иногда были непреодолимыми. Бельгер вспоминал, что в таких случаях он предлагал отойти от оригинала, чтобы передать его дух, уловить нюансы, на что автор не всегда соглашался. Но, тем не менее, работа была завершена и сдана Юрию Казакову, который только через 7 лет после предложения А. Нурпеисова согласился сделать окончательный перевод романа.

Через год после окончания Литературного института А. Нурпеисов встретил в алматинском издательстве Алексея Брагина, писателя и журналиста, с увлечением читавшего в журнале «Москва» рассказ «Арктур – гончий пес» неизвестного Нурпеисову Ю. Казакова. В очерке-воспоминании «Дорогой Юрий...» писатель признается, что его потряс «Арктур – гончий пес»: «...это было какое-то редкое выпадающее на долю современного читателя чудесное мгновение». Юрий Казаков был мало знаком казахстанским читателям, московский писатель, только окончил Литературный институт. Писатели встретились только через 7 лет, когда Казаков, ставший уже признанным писателем, приехал в Алма-Ату.

Нурпеисов признается, что «как почитатель его, пристрастный и постоянный, я скорее интуитивно догадывался, чем знал, что первоосновой этих удивительных рассказов служило обычно не событие, не реальное происшествие, не какой-нибудь подмеченный оригинальный человеческий характер, а скорее поэтический заряд, внутренний лирический настрой, интонация и ритм души самого автора. Вот что было тут истоком» [153, с. 18]. Поэтому романист называет его одним из тех писателей, кто «способствовал возрождению великой традиции русской лирической прозы во всем ее былом великолепии» [153, с. 18].

Становление между ними взаимопонимания было напряженным и мучительно долгим для обоих. Нурпеисов старался придерживаться своей точки зрения, не принимая в отдельных случаях замечания переводчика, который после знакомства с подстрочником указывал на «ляпы». Нурпеисов объяснял, что это присущее свойство казахов владеть искусством красноречия: «Казаков курил, слушал внимательно, не обнаруживая, однако, своего

отношения. <...> когда я наконец потерял всякую надежду услышать что-либо, он, слегка заикаясь, заговорил:

– Е-если даже заведено было у вас та-ак, как ты говор-и-ишь... ты же после выхода своей к-ни-иги на русском я-языке не-е можешь подойти к ка-каждому русскому чи-та-телю и объяснять это. Поэтому диалоги простых людей, н-ну... скажем рыбаков, пастухов, упростим, а баям и мурзам оставим красноречие, как оно есть в тексте» [153, с. 18].

А. Нурпеисов признается, что работать с Ю. Казаковым было и трудно, и ответственно: Казаков не допускал фальши, неточности, приблизительности, и вспоминает один случай, когда однажды в Переделкино Ю. Казаков «прибежал, и вид у него был такой исполощенный, что я растерялся. Я не успел спросить его, не случилось ли чего–нибудь, – он, сильно заикаясь от волнения, выпалил:

– С-слушай, я т-там у тебя в тексте нашел крупную ошибку.

– Да? Какая?

– У тебя там написано: из т-т-трубы валит г-гу- стой дым. А т-ты знаешь, з-зимой, в морозный день, д-дым бывает жидкий и светлый!» [153, с. 20]. Творческий союз писателя и переводчика длился до конца жизни Ю. Казакова. Непростую историю взаимоотношений с Ю. Казаковым Нурпеисов поведал в одном из своих эссе. Писатель упоминал о кипе писем переводчика ему. Одно из этих писем начинается строго, можно сказать, даже сердито: «Абе! Скажи мне, пожалуйста, зачем тебе понадобилось трогать текст и вместо хороших точных слов вставлять неточные? Разве для того только, чтобы я тут корпел над алма-атинской версткой и без конца исправлял и приводил все снова в божеский вид?» [153, с. 19]. Ю. Казаков в процессе перевода всегда искал мелодию романа, его звук, тональность. К работе он настраивался долго и ответственно. Бывало так, что он мог не работать на протяжении десяти дней, ссылаясь на то, что ему мешают какие-то «хмыри» и «прохиндеи». Но большей частью он старался кропотливо работать над словом.

Ю. Казаков трудился над романом «Сумерки» под Алматы, в ущелье Медео. В процессе работы он слушал рассказы А. Нурпеисов об особенностях описываемой степи, горькой и сочной полыни, об уникальной природе Арала. Ю. Казаков в переписке с А. Нурпеисовым пишет о том, что поначалу ему было очень сложно свыкнуться с художественным миром казахов, их жизнью и традициями. Но по мере погружения в текст он будто бы оказывался в ауле рыбаков, на берегу Арала, тысяча девятьсот четырнадцатого года. Юрий Казаков признается: «Сценарий твой крепко держит меня за глотку. Я полон собственных замыслов, они распирают меня и просятся наружу, но Еламан с Каленом опять пришли ко мне в гости, опять гуляет Акбала и чудит Судр Ахмет» [111, с. 27]. После его смерти А. Нурпеисов издал книги Ю. Казакова, учредил в казахстанском ПЕН-клубе премию Ю. Казакова.

История переводов трилогии на другие языки, в частности, на английский, изучена слабо. В 2013 году была издана антология современной казахской литературы «The Stories of the Great Steppe. The Anthology of Modern Kazakh

Literature», основная цель, которой должна была показать иноязычному читателю уникальность казахской литературы.

Составителем этого сборника произведений современных писателей и поэтов стал профессор Колумбийского университета Рафис Абазов. В антологию включены произведения от Габита Мусрепова до Дидара Амантая и лирика от Олжаса Сулейменова до Шомишбая Сариева. Переводчиками на английский язык выступили Сергей Левшин и Илья Бернштейн.

Бигельды Габдуллин, президент Международного казахского ПЕН-клуба, в последние годы много внимания уделяет проблеме качественного перевода казахской литературы за рубежом, в первую очередь, на английском языке, справедливо считая, что это уникальная возможность включения казахских писателей в мировой процесс: «Это очень важно. Особенно перевод на английский язык. Есть такое выражение: если тебя нет в английском языке, то тебя нет вообще в мире литературы. И самое главное, писатели создают художественную литературу, а переводчики создают мировую литературу. Поэтому я решил, что нам надо серьезно задуматься о проблемах художественного перевода» [154]. Созданный им проект «Мы-казахи» направлен на пропаганду лучших творений казахской культуры в мировом масштабе.

Одним из первых переводческих проектов, осуществленных ПЕН-клубом, была диалогия А. Нурпеисова «Последний долг» на английском языке. По мнению Владимира Картцева, русского писателя, переехавшего в США в 1989 году и ставшего владельцем литературного агентства «Форт Росс Инк.», Абдижамил Нурпеисов – уникален: «Где-то 5-6 лет назад мы в Америке первый раз перевели книги Абдижамила Нурпеисова, и люди во всем мире узнали, что существует такой громадный писатель, такой эпически мыслящий, мудрый, что существует такая страна Казахстан с удивительным народом, природой, судьбой, и люди начали интересоваться этим вплоть до того, что это произведение было выдвинуто на Нобелевскую премию» [154].

Также на английском языке издана книга Мухтара Ауэзова «Красавица в трауре» в переводе английского писателя и переводчика Саймона Гейгана. В нее вошли повести рассказы казахского писателя, написанные в 20-30-ых годах XX века. Перевод шести рассказов и романа «Цветы и книги» Дидара Амантая на английский язык осуществлен Зауре Батаевой и Анжелой Хаккила (США), которая знает несколько тюркских языков, в том числе и казахский.

В рамках инициатив, инициированных Казахстанским ПЕН-клубом, англоязычному читателю стали доступны романы Абиша Кекилбаева «End of the legend» («Конец легенды») и Смагула Елубая «Lonely Yurt» («Одинокая юрта»), переводчиками выступили американские поэты и писатели Марина Влади Карцева и И.К. (Marina Vladi Kartseva и I.K.) и Catherina Fitzpatrick.

На сегодняшний день, на английский язык переведены также стихи поэта Мукагали Макатаева и повесть «Меня зовут Кожа» прозаика Бердибека Сокпакбаева. Стихи Мукагали Макатаева на английский язык переводили

поэтесса из США Марина Карцева, казахские поэты Кайрат Бакбергенов, Кайсар Жорабеков, Елена Михеева, Меруерт Тлеубаева, Гусман Толегулулы, Амантай Утегенов. Повесть Бердибека Сокпакбаева переведена американским переводчиком Кэтрин Фитцпатрик.

Кэтрин Энн Фитцпатрик, также известная в виртуальных мирах под псевдонимом «Прокофий Нева», – правозащитница, русско-английский переводчик, журналист, блогер и комментатор. Фитцпатрик в 80-е годы жила и училась в Ленинграде, затем работала в течение нескольких лет в различных правозащитных НПО, была директором по исследованиям Хьюман Райтс Вотч, редактором Радио «Свободная Европа», представителем в Международной лиге по правам человека при ООН. Кэтрин Энн Фитцпатрик является также признанным экспертом в области прав человека в постсоветских странах. За свою деятельность как правозащитника она получила диплом в номинации «За исторический вклад в защиту прав человека и в правозащитное движение». Много внимания уделяла проблемам политического злоупотребления психиатрией в Советском Союзе. Она переводила книги известных политических деятелей и исследования о политических деятелях в СССР.

К работе над переводом нурпеисовских романов ее привлек московский исследователь творчества А. Нурпеисова Николай Аркадьевич Анастасьев, и в 2013 году ею был завершён перевод трилогии Абдижамила Нурпеисова «Кровь и пот» («Blood and Sweat»). Книги были изданы американским издательством Liberty Publishing House (директором издательства является Илья Левков, уроженец Шымкента) при спонсорской поддержке Международного благотворительного фонда «Алтын Қыран» и его президента Исламбека Салжанова. Презентации трилогии «Blood and Sweat» и дилогии «Final respects» прошли в конце мая 2013 года в Вашингтоне и Нью-Йорке под эгидой крупнейшей в Северной Америке нью-йоркской книжной ярмарки BookExpo 2013.

История изучения особенностей перевода и использования английским переводчиком тех или иных переводческих приемов в процессе работы К. Фитцпатрик над романами А. Нурпеисова изучена слабо. Из имеющейся исследовательской литературы можно отметить статью А.К. Дилдабековой «Русский как язык-посредник в процессе перевода с казахского на другие языки» [155], где сделан анализ ошибок, допущенных английским переводчиком из-за непонимания или недопонимания этнокультурной информации, заключенной в оригинальном тексте. По мнению автора статьи, передача содержания трилогии с русского варианта на английский язык привела к искажению заложенной в нем информации.

Но нужно иметь в виду, что западная переводческая наука достигла больших успехов в разработке теоретических вопросов переводоведения и исследования приемов и стратегий перевода художественных текстов, включая особенности опосредованного перевода, которые используются переводчиками-практиками, каковой является Кэтрин Энн Фитцпатрик [156-162]. При изучении переводческой практики американской переводчицы мы

используем также исследовательский опыт американского слависта Донны Туссинг Орвин (Donna Tussing Orwin), профессора кафедры славянских языков и литературы университета Торонто, редактора журнала «Tolstoy Studies Journal». Donna Tussing Orwin в своих трудах («Tolstoy's Art and Thought, 1847-1880», «Cambridge Companion to Tolstoy», «Simply Tolstoy (Great Lives)») делает попытку объяснить англоязычным читателям исходный смысл поступков героев Толстого и самого писателя [163-164], что позволяет нам понять особенности эстетического восприятия западными исследователями другой литературы.

Выводы по 2 разделу.

По второму разделу диссертационного исследования были сделаны следующие выводы:

1) Трилогия А. Нурпеисова – уникальная и по форме, и по содержанию эпопея, творческая история которой, несмотря на ряд серьезных исследований, посвященных истории создания романов, до сих пор требует уточнения и рождает новые гипотезы и интерпретации. Также обширен спектр исследований, в которых рассматриваются проблемы поэтики трилогии, в частности, интертекстуальные связи его прозы не только с русской классикой, но и западноевропейской прозой XIX-XX веков. Хотя в большинстве своем исследования казахстанских и российских ученых касаются отдельных вопросов поэтики писателя, до сих пор нет ни одной обстоятельной монографии, обобщающей опыт научной и строго выверенной научной интерпретации поэтики романов;

2) У истоков замысла трилогии стоят книги, впервые прочитанные А. Нурпеисовым на русском языке во время войны: «Спартак» Джованьоли, «Чингизхан» В. Яна, первый том «Войны и мира» Л.Н. Толстого, роман Анатоля Золя «Разгром», оказавшие влияние на структуру его первого романа. Роман изначально был задуман как исторический, но, в отличие от своих учителей, Нурпеисов показывает историю через восприятие ее простыми людьми, которые в постижении правды пытаются преодолеть «сумерки», пройти через мытарства и пытаются после крушения своих старых представлений о жизни найти место в новой жизни;

3) Этнокультурное пространство романов уникально, в ней с максимальной точностью и полнотой воспроизведена картина жизни и быта на протяжении долгого исторического времени. При этом все герои показаны как представители своего этноса в неразрывном единстве с природой, то есть природа и человек едины в этом макрокосме, поэтому символическую роль играют реалии, передающие те или иные обычаи, обряды, приметы и суеверия, служащие обозначением пространства и времени;

4) История переводов произведений казахской литературы на русский язык, рассмотренная нами в контексте переводов прозы Нурпеисова, показывает, что переводческая ситуация в Казахстане еще далека от идеала, хотя достижения в этой области немалые. Абдижамил Нурпеисов известен и

как переводчик русской прозы на казахский язык: он был особенно строг к стилю переводимого текста. Переводчики его романов, в частности, Г.К. Бельгер, отмечали принципиальность и требовательность писателя к их работе, растягивавшейся на долгие годы. Сам писатель, рассказывая о дружбе с Ю.П. Казаковым, переводившем его трилогию, считал, что Казаков до конца и полностью понял его требования и воплотил то, о чем вслух не говорилось;

5) Кэтрин Энн Фицпатрик, осуществившая в 2013 году перевод трилогии на английский язык, пользовалась не оригиналом трилогии А. Нурпеисова, а его переводным на русский язык вариантом, что привело к потере многих значимых в смысловом отношении мотивов, образов, сюжетных эпизодов, к сокращению нурпеисовского текста.

3. ОСОБЕННОСТИ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СПЕЦИФИКИ ЖИЗНИ КАЗАХОВ В ПЕРЕВОДАХ ТРИЛОГИИ А. НУРПЕЙСОВА

3.1 Особенности передачи реалий быта и нравов казахов Приаралья при переводе трилогии

По мнению исследователей поэтики трилогии А. Нурпейсова, этнокультурное пространство, созданное писателем в романах, глубоко специфично, построено наряду с универсальными концептами на «этноцентрических концептах», ориентированных на определенную культуру, которая формируется с помощью определения специфических признаков, связанных с ценностями общества, со стереотипами сознания и поведения. Этнокультурные концепты играют ведущую роль в формировании национального характера [165, с. 116]. При определении реалий быта и нравов, присущих западным казахам, персонажам трилогии Нурпейсова, важную роль играет их менталитет. Под менталитетом может подразумеваться социальная и биологическая обусловленность, склад ума, мировосприятие. Ментальные отличительные черты различных этносов определяются их генетическими характеристиками. Например, менталитету казахского народа присущи гостеприимство, искренность, дружелюбие и толерантность.

Национальный менталитет – относительно стабильное явление, однако, нельзя отрицать, что он перманентно трансформируется. Менталитет нации может претерпевать изменения в силу политических перемен. Очень важно отметить, что несмотря на любые изменения, менталитет нации сохраняет фундаментальные концепты своей культуры. Менталитет может включать в себя как положительные, так и отрицательные характеристики. Менталитет воспринимается как единица, отражающая внутреннюю структуру и дифференциацию ментальности, образа мышления, души народа [166].

Менталитет казахов Приаралья формировался в течение столетий под влиянием кочевой культуры Евразии и оседлой культуры Центральной Азии, и на его образование повлияло множество факторов, в том числе и природно-климатические особенности районов Аральского моря, географическое расположение казахов Младшего жуза, род их занятий, проникновение исламской культуры и т.д.

Абдижамил Нурпейсов как писатель «исторического склада», знаток психологии своих земляков, во главу своей художественной концепции, на основе которой строится все повествование, ставит человека: «адам» (человек) – и условия его воспитания, его знания жизни и труд, которые формируют полноценного и достойного человека вне зависимости от его социального статуса. Его герои, в частности, один из главных героев Еламан соответствует всем требованиям социума благодаря своему неосознанному желанию служить во благо не только самого себя, но и во благо других. Им руководит «ақыл» (ум): «Ақылды адам айтқызбай біледі, ақсұңқар қаққызбай іледі» (ловок сокол во время лова, смышленный смекает с полуслова); «Ақылсыз адам айқай

келеді, жан-жағын жәйпай келеді. Ақылды адам жай-жай келеді, жан-жағын байқай келеді» (глупый человек идет крича, с топотом и грохотом, умный человек идет не спеша, без шума, осторожно); «Ақылды адам – батпанак, ақылсыз адам – сасқалак» (умный поступает уверенно, глупый теряется); «Ақылды екі айтқызбас, ақымақ мүлде айтқызбас» (умному не надо дважды повторять, глупому вовсе не надо говорить). Еламан и некоторые герои трилогии соответствуют этим характеристикам.

Одним из наиболее наглядных проявлений особенностей менталитета казахов является «семья». В культуре казахов семья занимает почетное, сакральное, неприкосновенное место. Семья – это субъект развития нации и национальной культуры в историческом плане [167]. «Концептуальное поле семьи в казахском языке, включает в себя такие слова-маркеры, как «ұрпақ» (потомство); «әулет» (род, династия); «отасу», (жить совместно); словосочетания «үй іші» (те, кто дома); «отау» (молодая семья); исконно–казахское выражение «отбасы» (у огня) и неологизм «жанұя» (жан – душа, ұя – гнездо)» [168]. Мужчина-номад, кочующий с одного места на другой, находил свою поддержку, своё признание в семье, которая олицетворялась с очагом. Казах относится к своему гнезду как нечто святому. В доме казаха гостя всегда встречают с искренней радостью. Званые и незваные посетители принимаются с большим гостеприимством.

У казахов с древних времен дом наследуется младшим сыном. Именно он берет всю заботу о родителях. Семья начинается со сватовства. В первую очередь, казахи проводят обряд «қыз айттыру». Существуют несколько видов данного обряда. Родители могут договариваться, когда дети еще совсем маленькие или до рождения детей. Обряд, проводимый до рождения называется «атастыру» или «бесік құда» (бесік – колыбель). «Иногда женившийся сына на дочери свата, сам выдает свою дочь за сына своего свата, и их так и называют «қарсы құда» (взаимный сват)» [180, с. 3]. Это нашло отражение в языке в виде выражения «бел құда».

В сфере семейных, родственных отношений наиболее ярким проявлением специфики менталитета казахов выступают лексемы «туыстық» (родственность), «ағайын» (братство). Нормы поведения охватывают взаимодействия между старшими и младшими родственниками (почитание старших), между дальними и близкими родственниками, между мужем и женой, между родителями и детьми, между представителями разных поколений. Казахскому менталитету присущи «қонақжайлылық» (гостеприимство), «дастарқан» (дастархан), являющийся национальным символом.

Одним из интересных концептов в казахской культуре является концепт «әйел» (женщина) как символ обновления жизни и воспроизведения потомства. Женщина – это хранительница очага, воплощение доброты, начало воспитания и семейного благополучия: «әйелдің бір өнері ас пісіру» (умение готовить – одно из качеств женщины); «әйел көркі ақылда» (красота женщины в ее уме); «әйелсіз үй сусыз диірмен» (дом без женщины как мельница без воды); «әйел

үйдің ажары, бала үйдің базары» (женщина украшает дом, а ребенок делает дом интересным); «шешесін көрде, қызын ал» (при выборе жены смотри на ее мать). Эти устойчивые выражения отображают жизненный уклад народа, его систему мышления, национальный менталитет и мировосприятие.

В трилогии А. Нурпеисова «Кровь и пот» вышеназванные нами особенности казахского менталитета и обозначающие их реалии играют особую роль, ибо отражают культурно-национальные особенности казахского народа, но могут быть не столь актуальны для русских и англичан.

Сюжет первого романа начинается в замкнутом пространстве землянки рыбака Доса: ее описание порождает ощущение неустроенности семьи героя, показывает сложные отношения в семье, состоящей из представителей старшего поколения (мать Доса Ақкемпір), мужа и жены – Доса и Қарақатын и их детей.

Таблица 1 – Описание землянки

Оригинал	Перевод Ю. Казакова
1	2
Жерқазбаның терезесі дәл төбесінде; оған шелін алған шыңылтыр қой қарнын тұтқан-ды; батып бара жатқан күннің соңғы сәулесі қой қарнынан өлеусіреп қана түсіп тұр. Үй іші күңгірт. Қарт ананың жүзі көрінбейді. Тек қақырадай биік ақ жаулығы бозғылданады [169, с. 11].	На потолке светилось единственное окно. Оно было затянуто тугой, прозрачной бараньей брюшиной. На дворе был вечер, солнце садилось, и этот матовый пузырь слабо, розово светился. Он почти не давал света, и в комнате стояла такая темнота, что лица старухи не было видно, только едва белел жаулык над ее головой [113, с. 6].

Ю. Казаков при переводе верно передает интерьер этой тесной и темной неубранной и неуютной комнатки, но больше внимания уделяет окну, затянутому бараньей брюшиной, использует описательный переводческий метод, описывает вечер, закат солнца, уточняет розовый цвет пузыря, чего нет в оригинале. Также усиливает семантику темноты (*такая темнота*), хотя у А. Нурпеисова она передается при помощи лишь одной лексемы *күңгірт* (в значении *тусклый, темноватый*). Неслучайна следующая деталь, скрывающаяся в подтексте и психологическую несовместимость людей, проживающих в этом тесном пространстве.

Таблица 2 – Описание землянки

Оригинал	Перевод Ю. Казакова
1	2

Продолжение таблицы 2

1	2
Қалың киімді біреу жерқазбаның аласа есігіне сыймай, үсті-басы сықырлап кіріп келе жатты [169, с. 11]	В эту минуту в землянку неловко вобрался муж. Был он крупен, силен и каждый раз не входил, а протискивался в землянку [113, с. 6].

Нурпеисов в этом сюжетном эпизоде использует неопределенное местоимение біреу (кто-то), в русском тексте назван объект (муж), дана его характеристика, прокомментирован момент его появления в землянке. Писатель неслучайно уделяет особое внимание завязке всего сюжета трилогии, ему важно выявить причины будущих неурядиц и в этой семье, и в семье Еламана, лишившегося в конце концов семейного счастья, и в других семьях рыбаков, живущих трудной жизнью, в необустроенности, без элементарных условий для человеческого существования. Поэтому эти сюжетные эпизоды, где описаны жерқазба (в «Казахско-русском словаре» 2008 года такого слова нет, для передачи смысла слова *землянка* предложены слова *жеркепе, лашық, жерүй*), можно воспринимать как реалии, присущие именно этнокультурному пространству западных казахов, живущих у Аральского моря.

Космос казахской культуры, по утверждению исследователей, необъятен, но особое место в нем занимает сам человек и его место обитания. Реалии «*төр*» и «*босага*» относятся к сакральным в мироощущении казаха. Согласно толковому словарю под редакцией Т. Жанузакова, «*Төр – үй ішіндегі ең құрметті орын, үйдің босагага қарама-қарсы жоғарғы жағы*», то есть самое почетное место в доме, место в глубине напротив входа в дом. В качестве примера автор словаря приводит следующие фразеологизмы: «*төрге озды*», «*төрден орын алды*» (занял почетное в доме место) [170].

По мнению Н.Ж. Шахановой, почетное место «*төр*», в сущности, во всех тюркоязычных культурах отмечается противоположным положением от входной двери: «*Төр*» – самое почетное место в доме. В культуре казахов гостей в доме рассаживают в зависимости от их места в иерархии социальных и родственных отношений. Расположение на почетном месте выпадает не всем. В первую очередь, данное место занимают люди старшего поколения, люди, пользующиеся большим уважением, затем люди, занимающие высокое место и, конечно же, дорогие гости [76].

Реалия «*төр*» очень часто используется А. Нурпеисовым в трилогии. При трансляции данной лексемы переводчики в большинстве случаев оформляют единицу перевода методом транслитерации. Таким образом, переводчики передают национальное своеобразие исходного текста и заполняют лакуну.

Таблица 3 – Трансляция реалии «төр»

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
– Ақсақал, <i>төрге</i> шығыңыз! – деді қонақ серпіліп, жоғары жағынан орын ұсынып [169, с. 22].	– Аксакал, проходите на <i>тор!</i> – встрепенулся гость, уступая место повыше [171, с. 15].	“Aksakal, come to the <i>tor!</i> ” the guest said with a start, yielding the higher place up to the newcomer [172, с. 21].

Танирберген, остановившийся у землянки Еламана, был приглашен к дастархану, в это время приходит к Еламану Мүнке, и Танирберген, чувствующий себя неловко в присутствии молчаливого хозяина, предлагает почетное место Мүнке как старшему по возрасту. В этом эпизоде присутствуют две реалии: «ақсақал», «төр», которые являются символами высокого уважения. «Ақсақал» – уважаемый, почтенный пожилой человек, старец, старший в коллективе [173, с. 46]. Обе реалии передаются методом транслитерации. В английском переводе они сопровождаются поясняющими комментариями: Aksakal – Literally, “white bearded one”; The tor is the highest place in the home, where the most honored guests are seated. При этом переводчик не передает коннотативного содержания лексемы «ақсақал». Но, следует отметить, что наличие контекста в данном случае способствует декодированию экстралингвистической информации, хотя надо признать, что отсутствие пояснений и комментариев приводит к исчезновению национального колорита.

У казахского этноса символизированный, специфический комплекс обрядовых действий, связанный с магией слова и действия, с верой в их священное предназначение, заложен на генетическом уровне в национальных обычаях и обрядах, приметах и повериях, которые, в конечном итоге, составляют основу традиционного этикета казахов. Эти обрядовые действия отражают систему духовных ценностей, нашли место в быту и влияют на образ жизни казахов. Этикет гостеприимства в казахской культуре является одним из нравственных правил поведения этноса, свидетельствующий о великодушии и щедрости казахов. Кочевые скотоводы не брали с собой запасов, отправляясь в дальний путь. Они верили и знали, что в любой юрте будут накормлены, что им предложат ночлег, в случае надобности дадут коня.

Одной из традиций, отражающей гостеприимство казахского народа и возникшей во времена кочевого образа жизни, является «*ерулік*» (угощение, устраиваемое в честь прикочевавших позже соседей). Казахи, прибывшие раньше всех на намеченный джайляу, устанавливали юрту, готовили большой казан еды для тех, кто приезжал позже. Об этом пишет Н. Шаймерденова: «Новоселов аулчане звали на «*ерулік*», то есть приглашали к себе в гости, чтобы они быстро адаптировались в новой среде. Данная традиция имеет как

социальную, так и общественную значимость и говорит о многогранности казахских традиций» [174, с. 63].

В трилогии А. Нурпейсова обряд ерулік описывается в эпизоде переезда двух братьев Қалау и Төлеу к рыбакам. Их старая мать Қаракемпір, заставившая своих ленивых сыновей пригласить в гости рыбаков, пришедших к ним на помощь, вспоминает прошлую свою жизнь, юность, джайляу, когда встретились кочевья двух аулов.

Таблица 4 – Передача обряда «ерулік»

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>Қатар қонған екі ауыл бір-біріне ерулік беріп, кезек кезек шақырысып, араға аяқ-табақ қатынап қалған. Әсіресе, жастардың жолы болды. Екі аулдың қыз-бозбаласы күн батса ауыл сыртындағы қара жалға жиналып, таң атқанша асыр сап ақ сүйек, белбеу соқ, көрші-көрші, хан көшін ойнады. Енді бір кезде алтыбақан тепті. Алтыбақанға қыз бен жігіт қатар тұра қап, кезек-кезек аспандап жүріп қосылып ән шырқады [169, с. 268].</p>	<p>В первые же дни оба аула по обычаю начали ходить в гости друг к другу. Весело трещали костерки возле юрт, палились, а потом варились барашки, кумыс радовал душу. Особенно веселилась молодежь. Как только нависала над аулом ночь, джигиты и девушки высыпали на улицу, собирались в открытом поле за аулами и почти до утра кричали и смеялись, играли то в белбеусок, то в соседушки, то в ханское кочевье, то в бабки, и всю ночь горели в степи костры. А то собирались у качелей. На качели вставали парами и, до головокружения, до тошноты качаясь вверх и вниз, во весь голос пели юноши и девушки песни [113, с. 209].</p>	<p>In the first days, according to custom, the two auls began to go to visit one another. Little campfires crackled cheerfully by the yurts, then grew hotter, and the lambs were cooked, and the kumys gladdened the soul. The young people were especially happy, they gathered in the open field behind the auls and almost until morning shouted and laughed, now playing <i>belbeusok</i>, now <i>neighbours</i>, or <i>khan's nomad camp</i>, or <i>babki</i>, and all night the campfires burned on the steppe. Or sometimes they gathered at the <i>swings</i>. They sat in the swings in pairs, and swung up and down until they were dizzy and even nauseous, singing the songs of young men and girls at the top of their lungs [172, с. 270].</p>

Реалия «ерулік» передается переводчиками методом описательного перевода. Особенности традиции передаются методом компенсации, путем добавления определенных элементов (барашек, кумыс – национальный напиток из кобыльего молока). Удачно передано выражение «арага аяқ-табақ қатынап қалды». «Аяқ-табақ» – это поднос для мяса. Что касается казахских народных игр «ақ сүйек», «белбеусоқ», «көрші-көрші», «хан көші», то в данном случае целесообразнее было бы применить метод генерализации (играли в различные игры). Так можно было бы облегчить восприятие читателями ПТ, тем более, что эти названия не несут существенной информации. Более того, при переводе лексической единицы «ақ сүйек» переводчиком русского языка была допущена ошибка, так как «бабки» – это русская народная игра (игра в кости), которая в корне отличается от игры в «ақ сүйек». В последнюю играли поздней весной и летом при ярко сияющей луне. Одним из участников бросалась кость, после чего остальные начинали ее искать. Игра учила быстроте и находчивости в темное время суток. Для влюбленных же она становилась хорошей возможностью для признания в любви друг к другу. При переводе данной лексемы на английский язык переводчик применил метод транслитерации (*babki*), вследствие этого казахская реалия в переводе перешла в реалию русского народа. Оба переводчика из-за незнания экстралингвистической информации утратили в переводах ассоциативный эффект национального характера, присущего реалии казахского языка.

Подобное произошло и с реалией «алтыбақан». Однако, в данном случае, на наш взгляд, лексему следовало бы перевести именно методом транслитерации, с последующей сноской в контексте. Реалия «алтыбақан» содержит в себе экстралингвистическую информацию этнокультурного характера. «Алтыбақан» – это не просто качели, а своего рода образ жизни молодых людей, особый способ самовыражения. Парень с девушкой раскачивались на специальных качелях, состоящих из шести жердей, и пели песни о любви. У казахов не принято было открыто говорить о любви, поэтому молодые влюбленные выражали свои чувства, раскачиваясь на алтыбақан с песнями.

Проявление гостеприимства у казахов связано с традиционным хозяйственным укладом, природно-климатическими условиями жизни, основано на принципе взаимопомощи. Этикет гостеприимства стал воплощением великодушия и щедрости казаха [174, с. 39]. Странник, кочующий по степи, без сомнения, мог найти приют в первой увиденной юрте. Хозяин или хозяйка юрты, услышав топот копыт, выходили навстречу гостю, держали коня за уздечку, помогая ему сойти с коня, и приглашали к себе. Данное действие обозначается словосочетанием «жолаушының түсуі» (остановка путника). В трилогии «Кровь и пот» неверная интерпретация данной этнокультурной специфики стала источником коммуникативных неудач при переводе.

Таблица 5 – Передача традиции «жолаушының аттан түсуі»

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>Сол сері жігіт кеп, Еламанның үйіне түсті. Аты қара тер. Қанжығасында бір қоян, бір түлкісі бар. Қояны ақ тушадай-ау, ақ тушадай! “Ақбала сыртқа шығып, <i>сері жігітті аттан түсірді. Ал екеуінің қалай көріскенің көрсен...</i> [169, с. 11].</p>	<p>... этот Танирберген останавливается у Еламана. Конь весь в мыле, загнал совсем... К седлу заяц и лиса приторочены. А заяц – с козленка, ей-богу, не вру! Теперь слушай... И кто же к нему выскакивает? Ақбала! Он ей что-то говорит, а она, сука, к ноге его жметя, а сама за штаны из седла его тянет [113, с. 6].</p>	<p>“So here, I saw this spoiled brat from the landowner’s aul stopping at Elaman’s house. His horse was all in foam, he’d ridden it hard. A hare and a fox were strapped to the saddle. God forbid, I’m not lying! And who comes springing out to meet him? Akbala! He says something to her, <i>and the bitch hugs his legs</i> [172, с. 13].</p>

Автор устами Каракатын «Ақбала сыртқа шығып, *сері жігітті аттан түсірді*» описывает вышеназванную традицию казахов – «жолаушыны аттан түсіру», которая отражена в этой коммуникативной ситуации: Ақбала вышла навстречу всаднику (*сері жігіт*) и помогла ему сойти с коня. Далее Қаракатын продолжает: «*Ал екеуінің қалай көріскенің көрсен...*», что в переводе на русский язык означает: «*Ах, если бы ты видела, как они встретились...*». Однако переводчики дают другое пояснение: «*Он ей что-то говорит, а она, сука, к ноге его жметя*», «*за штаны из седла его тянет*», «*He says something to her, and the bitch hugs his legs*», что является неуместным добавлением, отсутствующим в оригинале. В казахской культуре отношения между женщиной и мужчиной определяются четко, с подчеркиванием особого статуса мужчины. Переводы данного абзаца не соответствуют оригиналу, искажают действительность и не выражают коммуникативную установку с точки зрения этнокультурной специфики казахского народа: казахская женщина не могла прикасаться к ногам мужчины. Следовательно, мы можем утверждать, что этнокультурная идентичность взаимоотношений людей передана при переводе неверно.

По обычаю казахского народа гостя, пришедшего в дом, не отпускают без угощения. Отказ от пищи является проявлением неуважения по отношению к хозяевам дома. Так, в речи казахского народа появляется фразеологизм «*Ауыз ти*» (отведай пищи). В трилогии «Кровь и пот» есть эпизод, когда Судр Ахмет, заметив, что Еламан спешит в город, говорит Бобек о ненужности накрывать на стол, а лишь дать ему отведать хлеба.

Таблица 6 – Передача традиции «ауыз ти»

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>Оның шай қоятын ыңғайын сезген Судр Ахмет: – Бөбекжан, – деп тоқтатып, – ағаң асығыс. Азаматым аман оралғасын, әлі талай шай да ішілер, ет те желінер. Қазір, айналайын, <i>нан ауыз тигіз</i> [175, с. 552].</p>	<p>Бобек засуетилась. – Не беспокойся, Бобекжан, – сказал Судр Ахмет, – Еламан спешит. Чай потом, <i>дай нам хлеба...</i>[113, с. 432].</p>	<p>Bobek immediately began bustling about. “Don’t worry, Bobek–jan,” Sudr Akhmet said. “Elaman is in a hurry. We’ll drink tea later, <i>give us some bread...</i>” [172, с. 521].</p>

Переводчики не в полной мере передали смысл традиции «ауыз тию», то есть в переводных текстах этнокультурная специфика этого обрядового действия размыта и непонятна иноязычному читателю.

Одной из древнейших единиц невербальной семиотики казахских обрядов является «аң байлау» (букв.: привязывать дичь). Охотник, возвращавшийся с охоты, привязывал свою добычу (обычно лисицу) к седлу коня человека, принадлежащего к его роду и старшего по возрасту. Если же охотник этого не делал, то его поступок вызывал всеобщее презрение и недовольство народа.

В первой книге трилогии мырза Танирберген, возвращавшийся с охоты, протягивает свою добычу старому рыбаку Мунке в знак уважения с пожеланиями удачи, узнав, что тот собрался в путь по вызову урядника аула.

Таблица 7 – Передача обряда «аң байлау»

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>Тәңірберген атының қанжығасынан алтайы қызыл түлкіні алып, қарт балықшының алдына тастай салды: – Теңіз секілді ұлық та тілсіз жау ғой. Беті қатты бір іспен бара жатыр екенсіндер, жолдарыңның оң</p>	<p>Танирберген засуетился, проворно снял притороченную к седлу огненную лису и протянул ее Мунке. – Улук коварен, как море. И неизвестно, что вас всех ждет. От всей души в добрый путь! [113, с.70].</p>	<p>Tanirbergen bustled about, <i>swiftly removing the fox he had shot from his saddle and offering it to Monk.</i> “The constable is as crafty as the sea. It’s unknown what awaits you. From the bottom of my heart, have a safe trip!”</p>

Продолжение таблицы 7

1	2	3
болуына, жақсы тілекпен тартам [169, с. 95].		[172, с. 89].

В данном случае переводчики передают информацию в полной мере, однако, этнокультурная особенность казахов, национальная традиция размыта и не передана. Думается, что отказ от полной передачи национального колорита этого традиционного обряда казахов обеднили русскую и англоязычную версию трилогии.

В казахской культуре поведение людей, вступающих в коммуникацию, подчинено определенным правилам. Многочисленные ритуализированные знаки приветствий использовались казахами по принципу пола, возраста, социального статуса. Почитание старших внедрено в сознание казахов как высший принцип. Так, к одной из форм жеста-приветствия, используемой мужчинами-казахами для выражения глубокого уважения, относится «қос қолын алып амандасу» (братъ за обе руки). Младший по возрасту либо по статусу протягивает обе руки с раскрытыми ладонями.

Таблица 8 – Передача ритуала приветствия

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
Салған жерден еркісініп, күліп кеп, ұлықтын қос қолын алып қазақшалап амандасты [169, с. 92].	Он подошел к уряднику, <i>подал ему руку и поздоровался по-казахски</i> [113, с. 68].	He went up to the constable, <i>gave him his hand, and greeted him, Kazakh fashion</i> [172, с. 86].

В данном случае переводчики поясняют, что коммуниканты здороваются по казахскому традиционному обряду. Однако принятое переводчиками решение не решает проблему передачи этнокультурной особенности, так как в переводном тексте в ритуале приветствия задействована только одна рука. Этнокультурная специфика невербального поведения не показана, не выражена должным образом, и это привело к нарушению замысла автора.

Очень интересным обрядом в казахской культуре является сәлем беру – жест, используемый молодыми женщинами при приветствии. В давние времена молодая женщина, заходя в юрту, стоя на пороге, приветствовала старших по возрасту людей наклоном головы и легким сгибанием левого колена. Таким же образом молодая замужняя женщина приветствовала родственников мужа. В

казахском этикете до сих пор сохранился обычай, когда молодая женщина становится перед старшими на одно колено. Для женщин постарше ритуал приветствия людей старшего поколения заключался в следующем: женщина слегка наклоняла голову вниз, правую руку прикладывала к области солнечного сплетения ладонью вниз. Глаза в этот момент должны были быть опущенными.

Таблица 9 – Передача обряда «сәлем беру»

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>Ішке Ақбала кірді. Басқадан бұрын күйеуін байқады. Бірақ үлкен алдында әдеп сақтап, оған назар аудармады. Табалдырықтан аттап кіре бере сұлу бойын сал иіп, болыс қайнағасына сәлем етті де, тез басып кеп баланың жанына тізе бүкті [169, с. 215].</p>	<p>Вошла Ақбала. Она сразу увидела мужа, но, соблюдая приличие, чуть склонила красивое тело, поздоровалась с волостным, подошла к девочке [113, с. 162].</p>	<p>Akbala came in. She immediately saw her husband, but observing the customs, inclined her slender body, greeted the volostnoy, and went up to the little girl [172, с.201].</p>

Данный ритуал по сей день существует в южных регионах Казахстана. Однако следует подчеркнуть, что в настоящее время национальные этикетные нормы невербального поведения, подчеркивающие главенствующую роль мужчины как старшего, при приветствии все чаще заменяются европеизированными. При переводе данного эпизода переводчики сохранили специфику поведения героини как носительницы черт национального характера, хотя опустили многие подробности происходящего в данный момент; нет упоминания о том, что она в присутствии старших отвела глаза от мужа, опущена деталь об ее красивом стане, лишь упомянуто ее стройное тело, нет уточнения, что волостной приходится ей родственником по мужу (деверь – қайнаға), неточно переданы последующие ее действия: в оригинале она присела около ребенка, в переводных текстах – подошла к девочке. Нужно также отметить, что в английском варианте переводчиком применяется лексема «customs» (традиции), что подчеркивает принадлежность описываемого ритуала к этнокультурной специфике невербального поведения казахского народа.

Следующей единицей, существующей с давних времен и сохранившейся до наших дней, является «бата беру» (дать благословение) – обряд, обладавший первоначально религиозной окраской, позднее расширивший ареал своих воздействий. Благословение произносят, как правило, представители

старшего поколения (аксакалы). Тот, кто произносит «бата», читает молитву и обводит лицо руками. «Бата» бывает разного характера: благословение перед дальней дорогой, перед определенными испытаниями; «дастархан бата», который произносится за столом и является проявлением благодарности за гостеприимство.

Таблица 10 – Передача обряда «бата беру»

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>Қален ақ сәлделі қарияға бұрылып қолын жайып: – Ал. ата, батаңды бер! – деді. Ат дүбірінен оянған жігіттер апыл-құпыл тұрып жатыр. Алды жүгіріп кеп, Қаленнен кейінірек тізе басып отыра-отыра қалды да, бәрі қол созып бата тіледі. Қария бата берді. Жұрт бет сипады. Тізе басып отырған жерден атып тұрып, апыл-ғұпыл атқа қонды [176, с. 236].</p>	<p>Кален повернулся к старику в белой чалме, <i>молитвенно сложил ладони.</i> – Ну, ата, благослови нас! Проснувшись от топота и крика дозорного, подбежали со всех сторон джигиты, опускались на колени за спиной своего вожака и <i>тоже молитвенно складывали руки.</i> Приняв благословение старика, джигиты торопливо бросились по коням [171, с. 218].</p>	<p>Kalen turned to the old man in the white turban and <i>prayerfully folded his hands.</i> “Well, ata, bless us!” Waking up from the horse hooves and shouts of the scout, the jigits ran up from all sides, fell to their knees behind the back of their leader, and <i>folded their hands in prayer.</i> Accepting the old man’s blessing, the jigits hurried to their horses [172, с. 234].</p>

В прагматическом плане перевод в достаточной мере адекватен и выполняет коммуникативную установку исходного текста. Однако в переводных текстах нарушена национальная специфика, не раскрыта этнокультурная особенность ритуала. При переводе опущен обряд принятия благословения: «Жұрт бет сипады» (народ провел по лицу руками). В результате мы видим элиминацию этнокультурной специфики и утрату смысла национального обряда.

В казахской культуре существует свадебный обряд «шашу» – осыпание невесты сладостями или деньгами. В целом «шашу» – это обязательный атрибут любого события, придающего происходящему ощущение праздника. Согласно поверьям казахов, сладости, подобранные во время «шашу», приносят удачу и становятся предвестником подобного события в будущем.

Таблица 11 – Передача обряда «шашу»

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>Кемпірлер етегіне толтырып алған құрт, ірімшікті, уысына толтыра көсіп алып шаша бастады. Және бәрі жаңа түскен жас келінге шашуға тырысып, мұз кәмпит, қатқан құрт, ірімшіктер Кенжекейдің сәукеле киген басына сатырлап жауып кетті [176, с. 284].</p>	<p>Кенжекей окружили старухи, начали бросать ей шашу: баурсаки, конфеты и курт [113, с. 221].</p>	<p>The old women began to shower gifts on Kenjekey boursaks, candies, and kurt [172, с. 285].</p>

В русском варианте Ю. Казаков применяет метод транслитерации, однако не сопровождает реалию исходного текста пояснительным комментарием. Также в русском тексте нет упоминания о старухах, которые, черпая из подола пригорошнями курт и ірімшік, начинают этот обряд. Опущена также деталь о том, что все стараются осыпать молодую невесту, нет детализации (конфеты в виде леденцов, курт – засохший, затвердевший, они сыпались на голову Кенжекей в саукеле с горхотом). То есть использованный здесь прием перевода транслитературции – обобщенно-приблизительный, уподобляющий, при котором возможно наложение «своей» этнокультуры на «чужую». В английском варианте переводчик прибегает к грамматической трансформации, сохраняя при этом семантическую информацию. Реконструкция, используемая переводчиком, заключается в замене существительного «шашу» на глагол «to shower» (в данном контексте «осыпать подарками»). Транслитерированные реалии казахского народа: «баурсаки», «курт», «boursaks», «kurt» – придают текстам перевода особый национальный колорит. Однако переводчиками не передается казахская реалия «сәукеле» – головной убор невесты, который является в казахской культуре символом начала новой жизни и наглядным примером традиции, культуры и искусства.

Общеизвестно, что внешность человека в художественном произведении выполняет самые различные функции. Описание внешности индивида может выполнять функцию характеристики личности, может быть символом и указателем духовности, социального положения и даже определять этническую принадлежность. Описание внешности персонажа всегда является одним из средств раскрытия характера. В казахской культуре головные уборы казахских женщин, помимо основного назначения, выполняли еще и социальную функцию, указывали на семейное положение хозяйки. При описании в

трилогии «Кровь и пот» казахских женщин А. Нурпеисов применяет метонимию «Ақ жаулықтар» (головной убор замужней женщины из белой материи, оставляющий открытым только лицо), которая выступает при переводе реалией, присущей для тюркской этнокультуры.

У казахов с давних времен особое отношение к головным уборам. По головному убору определяли и благосостояние человека, он был одним из обязательных компонентов женского национального костюма, поэтому писатели, в частности, Абдижамил Нурпеисов в трилогии при описании образа и характера Акбалы, одной из главных героинь трилогии, уделяет внимание этой детали ее одежды, которая при переводе становится одной из значимых реалий.

Таблица 12 – Передача внешности, национальной одежды

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>Ішке Ақбала кірді. Басында ақ жаулық. Үстінде қынамалы көк мақпал қамзол. Ақ торғын көйлектің етегі малынып, сызыла басып кеп қонақтың алдына шашақты жібек дастархан жайды [175, с. 249].</p>	<p>Вошла Акбала, принаряженная. На голове ловко сидел белый жаулык, белое платье до полу, синяя плюшевая безрукавка в талию. Подошла учтиво, развернула перед гостем шелковую, с кистями скатерть. [113, с. 188].</p>	<p>Akbala came in, beautifully dressed. A white jaulyk sat pertly on her head. Her white dress cascaded to the floor. Her blue plush vest cinched her waist. She walked along courteously, and spread out a silk table cloth with tassels before the guests. [172, с. 243].</p>

В ходе анализа текста трилогии А. Нурпеисова с целью выявления семантики реалий, выражающих национально-культурные особенности быта и нравов приаральских казахов начала XX века, нами было установлено, что большинство реалий относятся к этнографическим, существование которых обусловлено тем, что жизнь казахов и русских и других народов не может быть полностью идентичной. В каждой национальной культуре есть свои обряды и традиции. Так, у казахов в связи с их образом жизни национально-культурная специфика связана с животными (конь, баран, верблюд). Именно с конем у казахов возникает наибольшее число ассоциаций: «жайлау», «қазы», «қарта», «соғым», «қымыз», «бәйге».

Герольд Бельгер в книге «Казахское слово» пишет о том, что при переводе казахской прозы он постоянно сталкивался с определенными трудностями при описании аульного быта. Например, ему всегда не хватало соответствующих слов и обозначений для раскрытия таких тем, как «лошадь», «верблюд», «животный мир». Для одной лишь темы «лошадь» переводчику приходилось

«собирать по крупицам русские слова». В казахском языке большое количество слов, характеризующих возраст коня. Например, «құлын» – жеребенок; если же жеребенку более шести месяцев, но менее года – «жабағы»; годовалый жеребенок – «тай» (стригун); жеребенок по третьему году – «құнан»; самец – трехлетка – «дөнен»; кобыла – трехлетка – «байтал»; лошадь по пятому году – «бесті». Существуют и много других лексических единиц, относящихся к теме «лошадь»: торы (гнедой), құла (буланый), боз ат (сивый), бурыл ат (чалый), кер ат (мухортый), шабдар (игрений), қара ат (вороной) [177, с. 297]. Быстрых, боевых лошадей, участвующих в скачках, казахи называют «тұлпар»; породистого жеребца, используемого для скрещивания – «айғыр»; обозная лошадь, не породистая, но крепкая – «тұғыр»; клячу, небольшую, низкую лошадь – «мәстек» [173]. А. Нурпеисов тонко чувствовал эту грань и старался не разрушать словесную ткань, передающую эти нюансы родного языка.

Верблюды (түйе) в казахском языке также обозначаются различными лексическими единицами: «аруана», «бура», «інген», «нар», «тайлақ», «бота», «қоспақ», «құнажын». Нурпеисов использует такие слова, как «нар» – одnogорбый верблюд, «бура» – двугорбый верблюд, «інген» – дойная верблюдица, «аруана» – одnogорбая верблюдица лучшей породы, «бота» – верблюжонок, «тайлақ» (старше одного года). Г. Бельгер же отмечает, что многие языки при обозначении данного животного вполне обходятся такими словами, как «верблюд», «верблюдица», «верблюжонок», то есть переводчики трилогии «Кровь и пот» не сумели до конца понять тонкости исходного языка, и обеднение понятий привело к снижению литературного перевода.

Таблица 13 – Передача реалии животного мира

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
Судыр Ахмет, ой несін айтасын, көңілді. Оған осындай абыр-сабыр тірлік ұнайды. Астында ұрыншақ үркек <i>байтал</i> [175, с. 233].	Судр Ахмет в приподнятом настроении. Ему весьма по душе шумное многолюдье. Под ним пугливая молодая <i>кобыла</i> [171, с. 212].	Sudr Akhmet was – in a buoyant mood. He enjoyed noisy crowds of people. He was riding a skittish young <i>mare</i> [172, с. 228].

Как видим, переводчики методом подбора соответствующего эквивалента сумели передать реалию казахского народа – «байтал» (самка лошади), но не сохранили чисто казахскую реалию.

В отдельных случаях Ю. Казаков и К. Фитцпатрик использовали метод прямого перевода – транслитерацию.

Таблица 14 – Передача реалии животного мира

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
– Бәйгеге қосып көрдің бе? – Жоқ. – Бекер бағын байлап жүрсін. Жануар, <i>ақ арғымақ</i> пырақ қой [175, с. 357].	– А в байге он участвовал? – спросил Мынбай. – Вроде нет. – Зря. Ведь <i>белый аргамак</i> , как птица [171, с. 353].	“And did he take part in the races?” – Mynbay asked. “Apparently not”. “And for nothing! After all, <i>the white argamak</i> is like a bird” [172, с. 357].

При переводе транслитерированная казахская реалия «арғымақ» (породистая лошадь) не сопровождается поясняющими комментариями. Однако правильному пониманию значения данной реалии способствует наличие контекста.

Асимметрия систем языков, сталкивающихся в переводе трилогии, асимметрия мировосприятий культур привели к неточностям и к элиминации этнокультурной специфики. Так, например, верблюжат разного возраста обозначают различными лексемами («*бота*» – новорожденный верблюжонок до одного года; «*тайлақ*» – верблюжонок старше одного года). Данное явление не присуще русской и английской культурам, поэтому неизбежны искажения и недоговоренность при переводе.

Таблица 15 – Передача реалии животного мира

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
Мұрны тесілмеген қашаған сары <i>тайлаққа</i> көбірек шүйлігеді [169, с. 60].	Особенно пристально следил он за рыжим <i>верблюжонком</i> с непробитой ноздрей [171, с. 48].	He kept after one red-haired <i>baby camel</i> in particular, with an unpierced nose [172, с. 57].

Как видим, при передаче лексической единицы «*тайлақ*» переводчики не раскрывают возрастную категорию, используя общие лексические единицы «*верблюжонок*» и «*baby camel*».

При переводе переводчики иногда не учитывали значение содержания специфических казахских реалий животного мира, поэтому допускали замену видового понятия родовым.

Таблица 16 – Передача реалии животного мира

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>Айтса да, өмірін ат үстінде өткізді. Қасына қара ертпей, жалғыз жортып ел асып, жер асып, оты, суы бөлек өзге жұрттың желісін қиып <i>нар</i> алды, <i>аруана</i> алды. Бір елдің мандайына балаған <i>сәйгулік</i> жүйрігін алды. Ол жесірдікі ме, жетімдікі ме, оны ойлаған жоқ [176, с. 88].</p>	<p>Много он угнал <i>скота</i>, и жизнь его была как бы сплошной ночью, потому что днем отсыпался он где-нибудь в укомной балке, а ночью объезжал аулы. Чей скот он угонял? Раньше об этом как-то не думалось... [171, с. 88].</p>	<p>He had herded a lot of <i>livestock</i>, and his life was like one long night. During the day, he caught up on his sleep in some secluded gully, and at night, he went around to the auls. Whose animals had he stolen? Before, he had never thought about it... [172, с. 99].</p>

Реалии, выраженные лексемами «*нар*», «*аруана*», «*сәйгулік*», переданы переводчиками методом генерализации. Нурпеисов в этом сюжетном эпизоде повествует о Калене, который долгое время занимался барымтой. Все три понятия объединены в одно и обозначены лексемой «*скот*» в русском варианте перевода и «*livestock*» в английском. Данный метод значительно облегчает задачу переводчика при незнании обозначения видового понятия на языке перевода.

Еще одной национально-культурной особенностью казахского народа является метафорический перенос названия животного на человека. Взаимовлияние языка и культуры отражается в использовании зооморфных образов для характеристики человека. С.К. Санзызбаева полагает, что метафоры-фреквенталии в сфере «животное-человек» являются широко распространенным способом описания человека. Именно они позволяют выделить универсальные и этноспецифические признаки в языковой картине мира казахского этноса [178]. А. Нурпеисов обладает подлинными знаниями этнокультурных особенностей своего народа, что отражается в используемых им реалиях, в частности, реалии «*қой*» (баран). В культуре казахов баран занимает особое место в связи с его хозяйственной значимостью. Баран является символом достатка и благополучия. В казахском языке существуют большое количество фразеологизмов с компонентом «*қой*» (баран). При этом

эти фразеологизмы несут в себе положительную окраску: в сознании казахов эта лексема используется в характеристике человека доброго, спокойного, бесконфликтного и безмятежного: «*қой мінезді*» (дословно: характер, как у барана) обозначает человека с уступчивым характером. Фразеологизм «*қой аузынан шөп алмайтын*» (дословно: не вырвет травинки изо рта овцы) применяется по отношению к человеку, не способному причинить вред кому-либо; «*Қойдан қоңыр, жылқыдан торы*» говорит о неприметном, смирном человеке; «*Қой көзді*» (дословно: бараньи глаза) используется при описании человека с добрыми, красивыми глазами.

Таблица 17 – Передача реалии животного мира

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>Еламан комиссардың көңілді кескініне қызыға қарап. Түрік соғысында байқағаны бар: жайбарақат кезде көзге түсе қоймайтын қайсыбір қарапайым жуас кісілерді қызыл қырғын соғыста танымай қаласың. Екі иығын жұлып жеп жүрген кісілерден көрі қайта осындай момын жандар ержүрек боп шығатын. Әншейінде <i>қой аузынан шөп алмайтын</i> жуас болғанмен, ұрыс үстінде бір түрлі желік пайда боп делебесі қозып шыға келетін [175, с. 538].</p>	<p>Еламан с любопытством глядел на взволнованно дышавшего, веселого комиссара. Он еще в Турции заметил, что в бою, как ни странно, больше всех выделяются обычно тихие, незаметные люди. Казалось бы, <i>что с него возьмешь – мухи не обидит</i>, – а в тяжелую минуту самый стойкий и смелый человек! [113, с. 501].</p>	<p>Elaman glanced curiously at the commissar, agitated, happy and breathing hard. He had noticed in Turkey that in the battle, as odd as it was, the people who were usually quiet and not noticed were the ones who stood out the most. <i>It would seem looking at him that he couldn't hurt a fly</i>, but in a difficult moment, he was the most solid and bold of them all! [172, с. 508].</p>

В этом случае переводчики с целью достижения в тексте перевода коммуникативного эффекта, эквивалентного тексту оригинала, применяют прагматически обусловленные преобразования. В результате данной стратегии переводчики сумели сохранить прагматическое значение исходной единицы, полностью изменив при этом семантические и синтаксические значения. Так, идеоматическое выражение «*қой аузынан шөп алмайтын*», характеризующее

человека, не способного причинить кому-либо вред, заменяется при переводе на русский и английский языки эквивалентным соответствием «*мухи не обидит*», «*he couldn't hurt a fly*». В русском переводе наблюдается замена этнокультурного маркера исходного текста на маркер, принадлежащий культуре реципиента. В английском варианте применяется метод калькирования. Следует отметить, что смысл и дух высказывания сохраняются в обоих случаях, адекватно передана интенция автора оригинала.

Менталитет казахского народа также отражается в символике цветообозначения. Казахский язык богат фразеологизмами, раскрывающими быт, традиции и обычаи казахского народа, которые связаны с различными цветами. При этом в цветовой символике доминируют такие цвета, как «ақ» (белый), «қара» (черный), көк (синий). Последнее в казахской культуре имеет сакральное значение [179].

Наименование цвета «қара» входит в состав большинства фразеологизмов казахского языка. Знаковое содержание черного цвета у казахов выражает многочисленные смысловые оттенки. При этом черный цвет имеет как отрицательную, так и положительную окраску. Черный цвет означает не только смерть, темноту, трудности, бедность, переживания и несчастье, но его также связывают с красотой, достатком, почитаемостью и силой. Например, черный цвет с отрицательной коннотацией наблюдается в следующих фразеологизмах: «*қара жермен тен болды*» (дословно, сравнялся с черной землей), используется при описании человека, который стал неуважаемым, потерял свой авторитет; «*қара бет*» (черное лицо) относится к опозоренному человеку; «*жүзі қара*» (дословно, с черным лицом) используется в значении «бессовестный»; «*қара жау*» – в значении «злейший враг»; «*қараң қалғыр*» – в значении, «чтоб тебе было пусто»; «*қара суық*» – в значении «сильный мороз»; «*қара дауына басты*» – в значении «снова взялся за старое»; «*қаранғы адам*» – в значении «необразованный человек», «*қара терге түсті*» означает «сильно вспотел».

С другой стороны, такие фразеологические сочетания как «*қара қазан*», «*қара шанырақ*» (буквально, черный казан, черный шанырақ) употребляются в значении «священный котел», «почитаемый отчий дом». Женское имя Қарашаш (буквально, черноволосая) казахским народом давалась красивым девушкам. Слово «қара» выражает национальный образ мышления при описании красивых глаз девушки: «*қара көз*» (черноглазая).

Цветовая символика «ақ» (белый) является символом чистоты, непорочности, справедливости и доброты. Устойчивые выражения, в составе которых присутствует белый цвет, символизируют благие начинания: «*ақ жол*» (светлая дорога), «*ақ ниет*» (добрые пожелания счастья). Слово «ақ» в словосочетаниях применяется при описании хорошего человека: «*ақ көңіл*» (светлая душа), «*ақ жүрек*» (доброе сердце); обозначает хорошую весть: «*ақ түйенің қарны жарылды*» (наступили счастливые времена, пришло счастье); характеризует благородство, знатность: *ақ сүйек* (белая кость); свидетельствует о невинности человека: *сүттен ақ* (белее молока).

Коричневый цвет «қоңыр» в казахской культуре олицетворяет уравновешенность, вежливость, мягкость, тишину, теплоту: «қоңыр дауыс» (приятный бархатный голос), «қоңыр салқын» (приятно прохладный), «қоңыр жел» (легкий ветерок) «қоңыр күз» (мягкая осень).

Национально-культурные компоненты содержатся и в выражениях, использующих цвет «көк» (синий). Синий цвет в сознании казахов ассоциируется с Создателем. Словосочетание «көк Тәңір» олицетворяло синее небо, Бога, который воздавал за заслуги и наказывал за грехи. В последующем данное мировоззрение казахов отразилось в таком фразеологизме, как «Көк жарылқасын» (пусть воздаст Всевышний) [179, с. 205]. В казахской культуре синим цветом обозначают зелень «көк шөп» (молодая трава) «көгал» (газон), «көк шай» (зеленый чай). У лексемы «көк» в зависимости от контекста существуют и другие значения: «көк ала қойдай сабау» (избить до полусмерти), «көк бет» (сварливый, скандальный человек), «көк етікті» (достойный человек).

В романах А. Нурпеисова цветосимволика, несмотря на универсальность, связана с национальной культурой. Преобладающими цветами у автора являются «қара» и «ақ». В трилогии «Кровь и пот» насчитывается около двух тысяч лексических единиц, в составе которых присутствуют данные цвета, и переводчикам приходилось подбирать такое слово, которое в переводном тексте будет вызывать такое же цветовое ощущение, как и в оригинале.

Рассмотрим сюжетный эпизод, где речь идет о богатом улове рыбы, отразившемся на благосостоянии бедных семей рыбаков.

Таблица 18 – Передача ассоциативных реалии (цветовая символика)

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
– Үйге де береке келді десейші... – Ие, ерніміз аққа тиді. Балалар балыққа тойып оңып қалды [169, с. 162].	– Слава богу, дожили! И ребятки на рыбе отъелись [113, с. 121].	“Thank God, we survived. And the children have eaten their fill of fish.” [172, с. 153].

Выражение «ерніміз аққа тиді» (дословно: коснулись наши губы белого) казахи используют при достижении чего-то хорошего. Цвет «ақ» в данном случае ассоциируется с молочными продуктами. При переводе переводчики применяют метод прагматической адаптации, заменяя данное выражение иными компонентами: *Слава богу, дожили / Thank God, we survived*. Стратегия, предпринятая переводчиками, обеспечивает сохранение в переводе прагматической аналогии, и вместе с тем в переводящем языке описывается аналогичная предметная ситуация (денотат).

При передаче следующего отрывка в качестве переводческой трансформации использован прием эквиваленции.

Таблица 19 – Передача ассоциативных реалии (цветовая символика)

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
Сол түні Алдаберген софы ақ тоқалды да көк ала торғайдай ғып, ауыл айналдыра қуып жүріп сабап, Кішіқұм бойындағы төркін жұртына қуып жіберді [175, с. 603].	Отдохнув немного, Алдаберген-софы всласть отодрал камчой свою белую тоқал, погонял ее по аулу и прогнал в Киши-Кум к родственникам [113, с. 471].	Resting a little, Aldabergen-sofy <i>lashed his white-skinned tokal with his whip</i> , chased her through the streets of the aul, and then drove her away to Kishi-Kum to her relatives [172, с. 568].

Фразеологизм, в составе которого присутствует цвет «көк» (синий) «*көк ала торғайдай сабау*», удачно заменяется переводчиками такими вариантами, как «*отодрать камчой*» в русском переводе и «*lashed with whip*» в английском. В данном случае, переводчик сохраняя денотативное значения единицы исходного текста, допускает в переводе изменение сигнификативного значения.

В этнокультуре русского народа отсутствуют такие лексемы, как «кереге» (сборно-раздвижное основание юрты, состоящее из отдельных секций решеток), «сәукеле» (головной убор невесты), так как для них эти предметы не имеют аналогов, у казахов бракосочетание начинается с традиции «құдалық» – ритуала сватовства невесты, прошения руки невесты у ее родителей. Отсутствие в русском языке данных лексем, которые номинируют этот обряд, не означает отсутствия явления в их культуре.

Также в казахском обществе культивируется особое отношение к женщине как хранительнице очага, продолжательнице рода, поэтому в художественной литературе, в частности, в прозе А. Нурпеисова можно обнаружить множество реалий, обозначающих конкретно-маркированное содержание социального, родового, психологического статуса казахской женщины: «қатын», «кемпір», «қыз», «әйел», «қайын ене», «келін», «жеңге», «бәйбіше», «балдыз», «күндес», «жесір». В переводе на русский язык эта лексема «әйел» (женщина) вербализуется следующим образом: «баба» (қатын), «старуха», «девушка» «дочь» (қыз), «свекровь» (қайын ене), «невестка» (келін), «жена» (әйел). К аналогичному методу прибегает и переводчик английского языка: «*mother-in-law*» (қайын ене), «*daughter-in-law*» (келін), «*girl*», «*daughter*» (қыз).

Однако при переводе слов «қатын», «кемпір» в английском варианте во многих случаях мы можем наблюдать элиминацию экспрессивно-

эмоциональной окраски. Предложенные переводчиком английского языка лексические единицы «*woman*», «*old woman*» отличаются нейтральной экспрессивно–эмоциональной окрашенностью. Это объясняется отсутствием соответствующих лексем в английском языке.

В этнокультуре тюркских народов можно иметь несколько жен. Первая жена – «*байбише*», вторую жену называли «*тоқал*». Жена старшего брата занимает особое место в семье, и ее называют «*жеңге*». Данные лексические единицы являются культурно-маркированными, и в связи с отсутствием в русской и английской культурах этих образов, переводчики применяют метод транслитерации, сопровождая их соответствующими поясняющими комментариями: «*тоқал*» (младшая жена) «*байбише*» (старшая жена) «*жеңге*» (жена старшего брата); *tokal* (junior wife), *baybishe* (senior wife), *jenge* (wife of eldest brother).

Лексема «*күндес*» в казахской культуре применяется в тех случаях, когда речь идет о недостойном соперничестве жен одного мужчины: «*байбише – тоқал*» (старшая жена – младшая жена). В Словаре под редакцией Р. Сыздыковой и К. Хусаина, «*күндес*» означает: 1) слово с этнокультурным компонентом значения, жены одного мужа по отношению друг к другу; 2) завистница [173, с. 441]. В романе «Кровь и пот» автор применяет это слово по отношению к женам одного из эпизодических героев трилогии Төлеу Кенжекей (старшая жена) и Балжан (младшая жена), которые не уживаются друг с другом. Об их непростых отношениях знают даже соседи. Однако в переводах лексема «*күндес*» отсутствует, более того, в текстах наблюдаются определенные неточности, поэтому мы предлагаем свой вариант передачи этой реалии: «Балжан, младшая жена Төлеу, никогда не жалеет ребенка своей соперницы, она бессердечна и беспринципна, жестокосердна, и теперь она сидит в стороне от всех со своим дитя».

Таблица 20 – Трансляция реалии «*күндес*», «*безбүйрек*»

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<i>Күндесінің</i> баласына қашанда бауыры жібімейтін Балжан өзінің әдеттегі <i>безбүйрек</i> қаталдығына басып, анадай жерде өз баласын өбектеп, оңашаланып алыпты [176, с. 300].	Балжан как ни в чем не бывало занималась своими детьми в своем углу [171, с. 299].	Baljan took care of her own children in her corner as if nothing was going on [172, с. 299].

В русском и английском переводах реалия «*күндес*», содержание которой включает в себя нетерпимое отношение друг другу жен одного человека

(ревность, зависть, злорадство, попытка уколоть, навредить) опущена, также переводчиками не переведена метафора с этнокультурным компонентом значения – «безбұйрек», используемая для характеристики жестокого, бессердечного человека, каковой по отношению не только к своей кұндес, но и к больной свекрови, золовке и деверю является Балжан. Более того, переводческая неточность (фактическая ошибка) заключается и в том, что в переводах у Балжан несколько детей, тогда как в оригинале она является матерью только одного ребенка.

Интересным является тот факт, что даже носитель языка в рамках своей культуры может не знать социолингвистическое значение слова, используемого на конкретном историческом этапе. Речь идет о лексической единице с этнокультурным компонентом значения «жесір». Автор применяет это слово по отношению к одной из героинь романа – Бобек, которая влюблена в Рая. В казахской культуре по традиции «атастыру» родители двух семей договаривались и сватали своих детей. Причем договор мог быть заключен еще до их рождения. Так, дочь Алиби Бөбек еще с рождения была засватана за Ожара, сына Оспана из рода Торжымбай. Будущую невесту называли «жесір». В настоящее время лексическая единица «жесір» используется по отношению к женщинам, потерявшим мужей, то есть «жесір» – это «вдова», однако в трилогии слово «жесір» относится к нареченной невесте.

Таблица 21 – Трансляция реалии «жесір»

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
«Тәйірі, Ожар Оспанда көз бар ма. Ана жақта жаман балықшы жесірін бұзып жатыр...» [169, с. 154].	– О боже, разве у Оспана есть глаза? Всякий вшивый рыбак может окручивать его жесир [113, с. 114].	“Oh, God, does Ospan really have eyes? Any lousy fisherman can lure in his jesir” [172, с. 145].

Вспомним, как Алдаберген-софы, заметив нежные отношения между Бобек и молодым рыбаком Раем, высказывает свою догадку вслух. Переводчики раскрыли смысл лексемы «жесір» и передали ее методом транслитерации, сопровождая следующими комментариями: в русском переводе: *жесир* – нареченная невеста; в английском переводе: *jesir* – betrothed fiancée (обручѐнная невеста).

В казахской культуре особенно ответственно относились к воспитанию у девушек целомудрия и скромности. Казахская пословица «қызға қырық үйден тыйым» (буквально: девушке с сорока домов запрет) свидетельствует о том, что казахи не поощряли частые прогулки девушки и общение с малознакомыми людьми, высоко ценили честь девушки и оберегали ее с малых лет как зеницу ока. Автор употребляет эту пословицу устами Қарақатын. При разговоре с

Продолжение таблицы 23

1	2	3
Келінді тым өбектеп кеттің. Басыңа шығарып алма. «Баланы – жастан, қатынды бастан.....» [169, с. 191].	«Ты прямо на руках ее носишь, нет? Так, гляди, на шею сядет. Знаешь, в старину говорили: «Ребенка с колыбели воспитывай, а бабу – с первого дня!» Запомни...» [113, с. 144].	“You carry her around in your arms, no? Well, look out that she doesn’t sit on your neck. You know, in the old days they said, ‘A baby is raised from the cradle, a woman from the first day’ ...Remember” [172, с. 178].

Казахская замужняя женщина должна была относиться к старшим, к родственникам мужа с почтением и уважением. В старину по обычаю «ат тергеу» (высокий показатель уважения к старшим, учтивости и обходительности) невестка не должна была называть родственников мужа по имени. Женщины (снохи) не называли по имени свекра (ата), свекровь (ене), деверя (қайны), золовок (қайынсіңлі). Они подбирали им подходящие имена: «мырза қайнаға» (деверь-барин), «бай атам» (свекор-богач), «би атам» (свекорь-судья), «еркем» (баловень) и т.д. [180, с. 34]. В первом романе трилогии «Кровь и пот» данный обычай можно обнаружить в диалоге Айганши со старшей женой брата Кенжекей. После ужина Айганша вместе с Кенжекей стелют постель гостям. Подушек в доме не хватает, и она отдает гостям свою.

Таблица 25 – Передача традиции «ат тергеу»

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
Айғанша жүгіріп барып, өзінің жастығын әкелді: – <i>Еркем-ау</i> , өзің?.. [169, с. 84].	Тогда Айганша принесла свою подушку. <i>Еркем-ау</i> , а ты как? – удивилась сноха [113, с. 62].	Then AYGANSHA brought in her pillow. “ <i>Erkem-au</i> , what are you doing?” the other daughter-in-law asked, surprised [172, 79].

Кенжекей – старшая жена Толеу – не называет свою золовку по имени, а применяет подобранное ею подходящее слово «*Еркем*». При переводе данной реалии переводчики прибегают к методу транслитерации и дают этим словам следующие пояснения: «*Еркем* – ласкательное обращение к золовке в значении *милая*» [113, с. 653]; «*Erkem* – affectionate name for a sister-in-law» [172, с. 75]. Кенжекей, жена брата Айганши, любит и балует ее, золовка отвечает ей тем же.

Быт казахов, занятых трудом, наполнен заботами о насущном. Концепт «гостеприимство» в трилогии отражает не только национально-культурную специфику казахского народа, но и особенности его социальных связей. Так, казахи-кочевники всегда запасались мясом к зиме. «Данную традицию в казахской культуре обозначают реалией «*соғым*». Часть согыма передавалась родственникам, сватам и уважаемым родственникам-аксакалам. Передаваемая часть мяса называлась «сыбаға».

Сыбаға также приберегается к приезду почетных гостей или передается уважаемым людям со специальным приветствием. В нашей статье, «Речевое поведение казахов как отражение этнокультурной идентичности», раскрывается содержание разных функций этой реалии: «Сыбаға сыбайласқа, ырым ыңғайласқа» (часть друзьям и приятелям, остальное соседям); «Сыбаға сақтау» (сохранить долю в качестве сыбаги); «Қонақ болып сыбағасын жеу» (быть в гостях и отведать свою долю, как положено); «Сыбаға әкету» (унести сыбаға домой уважаемому человеку, если он не был в гостях); «Үлкеннің сыбағасы жамбас, жастікі жілік» (тазовая кость для угощения старших, бедренная кость для молодых) [181, с. 207-208]. Этот обряд гостеприимства традиционен и неукоснительно соблюдается до сих пор: почетным гостям подаются самые вкусные части. Для остальных, детей хранится причитающаяся им часть (мүше).

По казахской традиции, каждому гостю, останавливающемуся на ночлег у кого-либо, положен сыбаға. В противном случае он имеет право осудить хозяина, обидеться на него. Об этой и других традициях казахов рассказывает в своей монографии известный казахский этнограф Сеит Кенжеахметулы [182, с. 59]. Реалия сыбаға часто применяется А. Нурпеисовым в тексте романа «Қан мен тер». Однако в одном из эпизодов при передаче этого слова на русский и английский языки переводчики допустили серьезную ошибку.

Таблица 26 – Трансляция реалии «сыбаға»

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
Рай мен Еламанға жақын туыс болған себепті баласы жоқ жетім шал бұл екеуін сағалайды. Жылда осы кезде бір соғып, Райдың үйіндегі бастас жеңгесіне сыбаға әкелетінді [169, с. 27].	Детей у него не было, жил со старухой вдвоем. У старца было заведено каждый год в начале зимы наведываться к бабушке Рая и привозить ей <i>сағым</i> [171, с. 20].	He had no children, and lived alone with his old wife. The elder had the custom every year at the beginning of winter of visiting Ray's grandmother and bring her his <i>sagym</i> [172, с. 27].

Есбол, близкий родственник Еламана и Рая, живет вдалеке от них и раз в год заезжает к своей жене (вдове своего родственника, старшего по возрасту), привозит им сыбаға. В этот раз, описанный в сюжетном эпизоде, он привез опаленного барашка, и Рай приглашает соседей и родственников отведать сыбаға. Но переводчики выбрали словесный маркер, не соответствующий понятию: лексема, используемая ими, созвучна совершенно иному слову казахского языка. В казахском языке есть слово «сағым», что в переводе на русский язык означает «мираж» [173, с. 696].

Судя по комментариям переводчиков, которыми они объясняют транслитерированные при переводе лексемы, они имели в виду слово «соғым»: соғым (по обычаю казахов, причитающаяся доля забитого на зиму крупного скота; according to Kazakh custom, her portion due from the major livestock slaughter for the winter). Но даже в этом случае перевод является не совсем верным, так как «соғым» – это мясо, заготовленное на зиму [182, 58], а «сыбаға» – доля, причитающаяся человеку от забитого на зиму скота. Исходя из комментария, в котором переводчики объясняют реалию, видно, что они объединяют два разных понятия в одно. В результате происходит неверная трактовка прагматического аспекта оригинального высказывания.

Особое значение в менталитете казахского народа имеет замечательный обычай казахского народа «өлі сыбаға» (буквально: мертвая доля), но смысл реалии иной. *Өлі сыбаға* есть благотворительность: выделяя долю, предназначенную семье ушедшего в мир иной, казахи проявляют постоянную заботу о семьях близких родственников и друзей, потерявших кормильца. В казахских степях всегда имела место благотворительность в виде выделения части урожая, скота. Каждый казах считал своим долгом проявлять гуманность по отношению к семьям, потерявших кормильцев [182, с. 59]. Все это является свидетельством высоких человеческих качеств казахского народа.

Метафорическое словосочетание «өлі сыбаға» присутствует и в трилогии А. Нурпеисова «Кровь и пот». Рыбаки Бел-Арана заботятся об Итжемесе, который находится под покровительством уважаемого всеми старика Суйеу. Однако при переводах данной метафоры переводчики не раскрыли содержание этой этнокультурной особенности казахского народа, применив метод калькирования. Использованный переводчиками прием привел к искажению как денотативной, так и коннотативной информации, заложенной в оригинале.

Таблица 27 – Трансляция реалии «өлі сыбаға»

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
Суйеу қартты сыйлайтын жұрт жұмысқа шалағай	Из уважения к Суйеу рыбаки не решались обделять его.	Out of respect to Suyeu, the fishermen couldn't bring themselves

Продолжение таблицы 27

1	2	3
жігітті бәрібір үлестен қалдырмай, қыс бойы <i>өлі сыбаға</i> боп еді. [169, с. 55].	В прошлом году они всю зиму кормили его, выделяя <i>мертвую долю</i> [113, с. 41].	to get rid of him. Last year they had fed him the whole winter, giving him the “ <i>dead</i> ” <i>portion</i> [172, с. 53].

Ю. Казаков и К. Фитцпатрик полагались на сходство образной основы внутренней формы фразеологизма. Переводчики не учли тот факт, что сходные в разных языках по внутренней форме фразеологизмы далеко не всегда идентичны по содержанию. Перевод является неверным, так как в русской и английской культурах понятие «*мертвая доля*» не несёт аналогичную смысловую окраску. По данной причине, на наш взгляд, при переводе целесообразнее было бы применить понятие «*сиротская доля*» и сопроводить его соответствующим поясняющим комментарием.

Одним из интересных типов реалий в той или иной национальной культуре являются имена собственные, и передача их на язык перевода рассматривается всеми переводчиками как одна из сложных проблем из-за отсутствия четких правил трансформирования имен собственных на другом языке. Привычный переводческий прием – транскрибирование и транслитерация, но в таком случае сложнее передать семантику «говорящих» имен собственных, переводчик не должен терять внутренний смысл заложенного в имени значения. Мы полагаем, что за этими именами в трилогии заключен подтекстный, интерпретационный план. Это не просто игра слов, но и ирония, скрытая непосредственно в именах героев и героинь. Переводчики не обращают внимание на это, а иноязычный читатель чаще не вникает в его значение.

Одной из героинь-носительниц «значащего имени», является Қарақатын. Нигде не упоминается, что ее имя – не настоящее имя героини, так ее называют в народе. Смысл ее имени отрицателен: «черная баба», подчеркивает ее сварливый и склочный характер, ее острый и ядовитый язык. Она завистлива, всегда готова на ругань, люто ненавидит свою соседку Ақбалу и завидует ей. Все ее слова и поступки неблагоприятны. Сложность перевода ее имени заключен в том, переводчики должны передать и характер героини с ее привычками и манерами поведения, и воссоздать у читателя определенные ассоциации при чтении и воспроизведении имени Қарақатын.

Ақбала (буквально белый ребенок), по всей вероятности, получила свое имя по той простой причине, что отличается от других героинь белизной своей кожей и стройным девичьим станом. Но судьба ее сложилась трагично: выйдя по воле отца замуж за Еламана, живущего в ауле рыбаков, она не «вписалась» в ритм их жизни, держится отчужденно, не смогла полюбить своего мужа

Еламана. После его ареста и рождения сына она отказывается поддерживать его шанырақ и уходит к женатому Танирбергену и становится его тоқал. Затем разочаровавшись в нем, не вынося отношения байбише Танирбергена к ней как тоқал, она ушла и от мурзы, оказалась в Шалкаре и соединила свою жизнь с вдовцом, многодетным Анваром.

Бәбек (буквально младенец) – младшая дочь Алиби, любимица родителей, растет в относительной свободе, радуется всем своими песнями. Но ее судьба также трагична: по воле старших (родителей) она принадлежит Оспану, попытка бежать оканчивается неудачей, джигиты ее жениха отбивают ее у рыбаков, любимый ею Рай не может отстоять свою возлюбленную.

Ақкемпир (буквально белая старушка) – мать Доса, спокойная, неконфликтная, уступчивая старая женщина, свекровь Қарақатын, которая пытается сохранить очаг своего сына и поддержать хрупкий мир в его семье. Нурпеисов использует их имена как одно из средств характеристик героинь.

Особый интерес при интерпретации имен собственных представляют имена местных баев, братьев Құдайменде, Алдабергена, Тәңірбергена. Они – представители знатного рода, богачи аула, отличаются от других высокомерием, считают, что могут вершить судьбы людей. Семантика их имен непосредственно связана с Аллахом, Богом. Құдайменде буквально переводится как «Бог во мне», Алдаберген означает «данный Аллахом», а имя Тәңірбергена переводится как «Богом данный». Казахское слово «Тәңір» связано с тенгрианством. «Тәңір» – создатель, Всевышний, созданный из света Бог, являющийся Творцом человеческого рода.

Непростое имя и у одного из главных героев трилогии Еламана. В переводе с казахского языка «ел» означает – «народ», «аман» означает «здоровый», «благополучный», «невредимый». Еламан является человеком мирным, спокойным и добродушным. Он любит свой родной край, свою семью, свой народ. Растоптанная честь, обида, невыносимая боль за своих сородичей вынуждают его к принятию крайних мер. Едва не погибнув во время шторма, в состоянии аффекта, Еламан убивает своего работодателя – русского купца, истяжателя рыбаков бедного аула Тентек Шодыра – Федорова.

В романе есть и другие образы, являющиеся очень интересными с позиции этнокультурной идентичности. К примеру, мудрый, справедливый, набожный старец Сүйеу чтит и соблюдает традиции и обычаи своего народа. Актуализируя данного героя в романе, А. Нурпеисов четко описывает через него традиции и культуру казахского этноса. Сүйеу – праведный мусульманин, соблюдает пост (ораза), являющийся одним из пяти столпов (предписаний) ислама.

Таблица 28 – Передача ритуала «ауыз ашу»

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3

Продолжение таблицы 28

1	2	3
Кеше де қатынаған біреуден «балықшыға сәлем айт, ауыз ашқасын барам», – деп хабар жіберіпті [169, с. 14].	– Ну, ничего, скоро, совсем скоро тесть, старик Сүйеу, обещал приехать, так и передал через длинное ухо: «Скажи рыбаку, <i>сейчас пощусь, а после поста приеду!</i> » [113, с. 10].	Well, it was alright, soon, very soon, his father-in-law, Old man Suyeu had promised to come and had sent word to him through the grapevine. “Tell the fisherman, <i>I’ll fast now and after the fast I will come to visit!</i> ” [172, с. 18].

В оригинале автором применяется словосочетание «ауыз ашу» (начать есть), которое выступает в роли реалии. Этот ритуал повторяется каждый вечер, после заката солнца во время мусульманского поста «ораза», который длится месяц. В данном же случае Сүйеу говорит о конце поста в целом, то есть, когда закончится пост, он начнет принимать трапезу. При переводе переводчики опускают словосочетание «ауыз ашу», но все же раскрывают смысл высказывания в прагматическом плане методом компенсации, добавляя в текст глаголы «поститься», «fast».

Переводчики допускают ошибку и при передаче сообщения о том, что Сүйеу совершает пятикратный намаз (молитва), строго придерживается традиций и моральных устоев своего родного народа.

Таблица 29 – Передача религиозных реалий

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
Шайға дейін <i>бесін намаз</i> оқып алайық. – Не дейді?.. Болып та қалғаны ма? [176, с. 114].	Нет перевода	Нет перевода

Речь идет здесь о том, что нужно прочитать «*бесін намаз*» до чая. Данный эпизод отсутствует в переводах Ю. Казакова и К. Фитцпатрик. «Намаз» – вторая заповедь ислама. Безграничная вера в Аллаха – высокий долг. Намаз читается пять раз в день. «Бесін намаз» – молитва перед обедом. Перед каждым намазом следует совершать ритуал омовения «дәрет алу». Сүйеу не позволяет дочери разрушать семейный очаг после того, как Еламана высылают в Сибирь,

требует от дочери соблюдения казахских традиций и в целом сохранения человеческих качеств.

Введение автором реалии *шаңырақ* выполняет определенные переводческие функции.

Таблица 30 – Передача реалии «шанырақ»

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>Еламан айдалып кеткелі көз жасы құрғамады. Әсіресе, алғашқы күндері қиын соқты. Құлазыған үйде жалғыз жатқанда елегізіп, таң атқанша көз ілмей шыққан күндер болды. Сосын әкешешені сағалап біржолата көшіп алғысы кеп анасы арқылы сөз салып еді, бірақ айтқанынан қайтпайтын әке «көзім тіріде Еламанның <i>шаңырағын құлатпаймын</i>», – деп бет бақтырмады [176, с. 109].</p>	<p>Первый месяц, когда Еламана сослани в Сибирь, был для Акбалы особенно трудным. Оттого, что не доводилось прежде ей оставаться в полном одиночестве, она по большей части маялась всю ночь до рассвета, в тоскливой тревоге не смыкая глаз. Думала вернуться в родительский дом, но отец наотрез отказал: –<i>Не дам рухнуть шаныраку</i> Еламана! Жена должна ждать мужа! [171, с. 113].</p>	<p>The first month after Elaman was sent to Siberia had been especially difficult for Akbala. She had never been left completely alone before. She suffered most of the night until dawn and miserably worried, didn't sleep a wink. She thought to return to her father's house, but her father flatly refused: "I <i>will not allow the shanyrak</i> of Elman to fall! A wife must wait her husband!" [172, с. 126].</p>

В речи Сүйеу используется реалия «шаңырағын құлатқызбаймын» в значении «не дам рухнуть семье». «Шанырақ» – это круг, образующий потолок юрты. Последняя является частью многовековой культуры казахского народа. С юртой была связана вся кочевая жизнь казахов. Она легко разбиралась и быстро устанавливалась на новом месте. Верхняя ее часть являлась семейной реликвией, символом продолжения рода. Слово «*шанырақ*» имеет образно-ассоциативные значения в выражениях, связанных с обрядами, традициями и укладом жизни казахов.

Словосочетание «*шанырақ көтеру*» связано с созданием молодой семьи, а «*шанырақ иесі*» означает «хранитель домашнего очага». Самые почетные пожелания у казахов связаны с шаныраком: «Шаңырағын биік болсын» / Пусть будет высоким твой шанырақ, семейный очаг, «Шаңырағын мықты болсын» / Пусть будет крепким твой шанырақ. В переводах на русский и английский

языки реалия «шанырақ» передается методом транслитерации. В английском варианте дается его пояснение (Round apex of the yurt's roof; symbol of hearth, home and family – круглая верхняя часть юрты; символ очага, дома, семьи).

Когда дочь Сүйеу, нарушая традиции народа, бросает семью и уходит к заклятому врагу Еламана Танирбергену, отец отрекается от нее и разрывает все связи.

Таблица 31 – Передача метафорических выражений

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
Қызының анада Тәңірбергенге қатын үстіне шыққанын есіткенде, бұл қатты ширығып: «Шіріген жұмыртқа.....» – деген еді де, тыйылған еді. Сонан бері бір жанға тіс жарып тіл қатпай, өз күйігіне өзі өртеніп қалған–ды [176, с. 204].	Как только узнал, что дочь ушла к мурзе, старик в гневе сказал: «Гнилое яйцо.....». Отныне дочь для него не существовала [171, с. 188].	As soon as he learned that his daughter had gone to the murza, the old man said in anger, “Rotten egg.....” For henceforth, his daughter didn’t exist for him [172, с. 204].

В трилогии Акбала, дочь Сүйеу, становится второй женой Тәңірбергена: обратите внимание на реалию, переданной фразеологизмом «қатын үстіне шыққан». Однако в переводах эта информация отсутствуют. Словосочетание «шіріген жұмыртқа» в казахской культуре отличается негативной коннотативной окраской. Оно используется в значении «отрезанный, сгнивший ломоть». Метод калькирования, использованный переводчиками при переводе, не в полной мере передает коннотативного содержания данной единицы.

Перевод реалий, отражающих этнокультурную идентичность любого народа, – это многоуровневый процесс, который включает поиск функциональных эквивалентов со схожей содержательной и эмоциональной нагрузкой. Перевод деталей этнокультурной идентичности является кропотливым и трудным процессом, и это связано со сложностью сущности данного феномена, ибо этнокультурная идентичность существует не вне людей, а в них, в их способности к пониманию и восприятию окружающего мира, своей этнокультуры, имеющей свои особенности восприятия и осмысления пространства и времени, цвета, звука и вкуса.

3.2 Речь героев как отражение менталитета казахского народа: проблемы перевода на русский и английский языки

При рассмотрении вышеобозначенной проблемы мы исходим из утверждения, что язык есть существенный элемент национальной культуры народа, и слово в любом языке обладает когнитивной памятью. В языке посредством определенных стереотипов, символов и образов отражается мировидение народа и его миропонимание. Как отмечает Н.В. Уфимцева, в языке отображается окружающая действительность и выражается ценностная сущность картины мира. Язык воспроизводит из поколения в поколение культурно-национальную специфичность и обычаи этноса – носителя языка. [183]. То есть язык как средство общения в первую очередь является инструментом для передачи мыслей и отражает своеобразные национальные черты материальной и духовной культуры общества. Являясь основным хранителем этнокультурной информации, язык выступает носителем и средством выражения особых черт этнической ментальности.

Национальная картина мира отражается в семантике языковых единиц этноса. Специфические слова с этнокультурными компонентами значения отражают не только жизненный уклад, характерный для языкового сообщества, но и образ его мышления. Национальная особенность в семантике языка рождается под влиянием экстралингвистических факторов, культурных и исторических особенностей развития народа. При упоминании этнической функции языка следует отметить, что она характеризуется двумя взаимосвязанными отличительными особенностями. С одной стороны, это функция этноконсолидирующая, то есть объединяющая носителей одного языка в языковое и культурное сообщество. Общность языка вместе с общностью территории, этническим самосознанием и культурой является существенно важным признаком этноса. С другой стороны, данная функция выделяет это языковое и культурное сообщество среди других аналогичных сообществ. В этом случае язык выполняет функцию этнодифференцирующую. Совокупность определенных значений в языке представляет собой единую систему взглядов, которая разделяется носителями языка и отличается от взглядов носителей другого языка [181, с. 201].

Мы вслед за А. Вежбицкой, считавшей, что «...в каждом языке образуется своя семантическая вселенная и не только мысли могут быть подуманы на одном языке, но и чувства могут быть испытаны в рамках одного языкового сознания, но не другого» [184, с. 34], утверждаем, что любая национальная культура специфична, а национальный язык выражает ту неповторимость, которая отличает одну культуру от другой. Специфика речевого поведения, национальный стиль общения обуславливаются типом культуры. Казахи являются одним из древнейших народов среднеазиатского региона. Их история складывалась в многообразных связях с непрерывными интенсивными этническими и культурными процессами как между самими казахскими племенами, так и между казахами и другими тюркоязычными и нетюркоязычными народами.

Следует отметить, что анализ речевого поведения этноса, в частности, казахского народа, показывает, что именно в языке сконцентрировано мировидение нации, опосредованное множеством экстралингвистических факторов. Культурные ценности народов, специфика их быта, бесспорно, играют важную роль в формировании языкового сознания и отражаются в лексике данного языка.

Исследователи стилистических функций казахского языка утверждают, что казахскому языку присущи эмоциональность, экспрессивность и выразительность. Известный ученый В.И. Шаховский, создатель лингвистики эмоций (эмотиологии), считает, что при создании новых средств выражения и передачи отношения, чувств автора, экспрессивность не уступает эмоциональности [185]. Более того, она выполняет важную функцию при проявлении личности автора в художественном тексте: «Экспрессивность – это все то, что делает речь более яркой, сильно действующей, глубоко впечатляющей» [186, с. 5].

Эмоциональность, по мнению исследователей, в частности, Н.В. Аванесовой, – это «проявление в речи чувств и настроений говорящего по отношению к действительности или, другими словами, объективное отношение к действительности» [187, с.8]. Ее можно выразить словами или морфологическими фигурами, подразумевающими эмоции. Возможны и такие случаи, когда слова теряют свое основное значение и приобретают эмоциональные оттенки. К ним, как правило, относятся вульгаризмы. В большинстве случаев репрезентация эмоциональности и экспрессивности одна и та же. Эмоциональность отчетливо проявляется в разговорном стиле, в котором присутствуют междометия, повторы, жаргонизмы и т.д.

Формулы речевого этикета являются зеркалом национального характера. Представителям различных культур характерна различная степень их эмоциональности и темпераментности, что имеет четкое отражение в вербальных средствах коммуникации. Англичанам, например, свойственна эмоциональная сдержанность. Они часто не выражают открыто свои эмоции, и в коммуникативном поведении они не отличаются искренностью. И.А. Стернин, Т.В. Ларина и М.А. Стернина пишут: «Англичане всегда спокойны и выдержаны...» [188, с. 32]. «Эмоциональная сдержанность является важнейшей отличительной особенностью английского коммуникативного поведения». Американцы, напротив, отличаются эмоциональным характером: «американцы очень непосредственны в выражении своих эмоций. Эмоции скрывать не принято, положительные эмоции могут быть публично выражены крайне эмоциональными междометиями, визгом, криком...» [188, с. 37].

Абдижамил Нурпеисов, участвовавший в подготовке подстрочников к романам, поначалу долго мучился над переводимым на русский язык текстом, пытался придать ему звучание родного казахского языка, не только в прямой речи, но и в повествовании. В своих воспоминаниях, эссе, посвященном Ю. Казакову, и интервью о взаимоотношениях с переводчиками он рассказывал, что Казакову не нравилось, «...когда какой-нибудь мой рыбак или

пастух говорил умно и красноречиво. Относил он все это за счет моей писательской незрелости. Со своей стороны, я старался объяснить своему несговорчивому переводчику, что в силу сложившихся объективных исторических обстоятельств всякий кочевник независимо от социального положения все свои природные способности, какими он был наделен от рождения, вкладывал в искусство речи, оттачивал его всю жизнь, ибо человеческое достоинство степняков не всегда и не везде оценивалось по богатству и по знатности рода, а больше по искусству красноречия. И поныне в степи сохраняется культ красноречия, и поныне провожают не по одежде, а по уму, по умению говорить. Степняка, когда он в пути, когда он разъезжает из аула в аул, кормит в основном его язык» [153, с. 18]. По словам Абдижамила Нурпеисова, они договорились с Казаковым о следующем: баи и мурзы говорят возвышенно и красиво, а простой народ – попроще.

Есбол-қария, близкий родственник Еламана, носитель народной мудрости и его жизненной философии, прожил долгую жизнь. В сюжете мы встречаемся с Есболом-старцем в темной землянке Рая, двоюродного брата Еламана, живущего со своей бабушкой, куда он явился с дальнего полустрова. Нурпеисов кратко сообщает, что у него нет детей, и «каждый год в начале зимы он приезжал к рыбакам и привозил бабушке Рая сыбағу». По этому поводу рыбаки вечером собрались по приглашению Рая в его землянке. Нурпеисов описывает его состояние при виде Мунке, страдающем от возможности скорой потери маленького сына: «Есбол қария қара жұмысқа болдырмайтын қара білек қайратты жігіттің кезір кәдімгідей қажыры қайтып, моқап қалған сынық жүзіне аянышпен көз салып отырып: «Пұсырдан қалған жалғыз із, соңғы зурият! Ойдәйт десейші!..» – деп, басын изеп-изеп қойды».

При передаче этой сюжетной сценки на русский язык Ю. Казаков немного смещает акценты: «Есбол был стар и мудр, и многое ему было дано – он смотрел на грустное темное лицо Мунке и все понимал. «И ты зурият, – с едкой печалью думал он. – Единственная плоть от Пусыра! Горе, горе... Ой-дайт десейше!» [113, с. 20]. Переводчик опускает упоминание Есбола о работоспособности Мунке; не находит эквивалента идиомам «қара жұмысқа болдырмайтын қара білек қайратты жігіт», «моқап қалған сынық жүзі», не дает объяснения ни в примечаниях, ни в сносках семантики слова зурият.

Есбол-қария – воплощенная совесть простых казахов, много испытавший в этой трудной жизни и много и глубже всех понимающий, что происходит с его народом, поэтому каждое его слово весомо. В его речевой практике много реалий, отражающих этнокультурную специфику речевого поведения казахов. Так, в сюжетном эпизоде во время обсуждения новости о том, что волостным стал Каратаз, «Есбол-қария разозлился».

Таблица 32 – Передача речевого поведения

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
----------	---------------------	-----------------------

Продолжение таблицы 32

1	2	3
<p>– Иә, ел жақсыларында пиғыл бұзылған. Жаман тымағын миқитып киеді. Жаман тұғырға жарбиып мінеді. Қосшы-қолаңын ертіп, жемтік аулаған құзғындай жүр ғой ел жағалап. Оу, осыдан басқа кәсіп қылмаған жақсыда қасиет қала ма? Қатын-баланың қамын жемей, аузындағы асын тартып жеп жүр ғой! Ойдай, заман-ай! Сорлы елге содыр басшы тап келіп, титықтап тұрмыз ғой, қалайда [169, с. 31].</p>	<p>– Нравы испортились! – громко сказал он. – Нахлобучит на голову свой тумак, сядет на коня, приятели с ним, сброд всякий, ездят по аулам... А чего ищут? Угощения ищут, барашка ищут, у них один бог – баран в котле! А народ работает, – тихо добавил он. – И народ беден. Да! У бедных людей жадные правители – где тут достоинство? [113, с. 22].</p>	<p>“Traditions have been ruined!” he said loudly. “They perch their tymak on their heads, get on a horse, their buddies go with them, all sorts of riff-raff, and ride around the auls. And what are they looking for? They’re looking for hand-outs, looking for lamb, they have one god-mutton in a pot. And the people are poor. Yes, the poor people have greedy rulers – where is the worthiness here?” [172, с. 31].</p>

Горькие рассуждения Есбола о том, что испортились нравы казахов, оформлены в образно-поэтической форме, где использовано анафорическое начало, характерное для ораторской речи (*жаман* в значении плохие люди повторено два раза), речь рифмована и ритмизирована, междометия и восклицания использованы с целью эмоционально-экспрессивного усиления сказанного. Последнее предложение содержит глубокую философскую мысль-вывод о трагическом состоянии народа (*сорлы ел*), зависящего от таких безнравственных правителей (*содыр басшы*). В переводе Ю. Казакова не сохранена ни горькая интонация старца, ни смысл последних его слов, то есть использованный здесь переводчиком прием замены / аналога смысла сказанного героем привел к утрате этнокультурного смысла данной реалии. Подобное наблюдается и в переводе К. Фитцпатрик.

Речь героев нурпеисовской трилогии отражает специфические черты языковой картины мира казахов, отличающейся высокой степенью выразительности и экспрессивности. Но при переводе на русский язык зачастую происходит нейтрализация определенных смысловых оттенков тех или иных речевых формул, содержащих элементы национального менталитета.

К примеру, во время посещения Есболом аула рыбаков у него происходит разговор с бабушкой Рая, которая просит его переговорить с внуком и подсказать, на кого из девушек обратить внимание.

Таблица 33 – Передача метафорического выражения

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>Есбол дыбысын шығармай, мырс–мырс күлді. – <i>«Қартайғанда кәрі тарлан жорға ашады»</i>,– деп.... Қой, сен де бұзылайын деген екенсің, – деп ол ірге жақта жатқан шидем күпісін алып, түрегелді [169, с.33].</p>	<p>Есбол неопределенно хмыкнул. – <i>Сдаешь, старуха, сдаешь</i>, – сказал он и начал шарить свой верблюжий зипун. Нашарил, поднялся с трудом [113, с.23].</p>	<p>Esbol coughed uncertainly. <i>“You’re making this up, old lady, you’re making it,”</i> he said, and began fumbling with his camel skin coat. He fumbled, and got up with difficulty [172, с. 33].</p>

«Қартайғанда кәрі тарлан жорға ашады» мы бы предложили перевести методом переводческой трансформации – эквиваленцией: *«Эх, старушка, говорят в народе, седина в бороду, бес в ребро»*. В переводе с казахского *«кәрі тарлан»* – это старый боевой конь [173, с. 387]. Данное словосочетание также может применяться по отношению к человеку. В Словаре литературного казахского языка *«Қазақ әдеби тілінің сөздігі»* дается следующая трактовка этой идиомы: *«кәрі тарлан»* – *«көп нәрсені бастан кешірген, ысылған, тәжірибелі, көпті көріп егде тартқан»* [189, с. 213], то есть в переносном смысле: человек, умудренный опытом, прошедший огонь и воду. Словосочетание *«жорға ашады»* использовано в значении: участвовать в скачках, в состязаниях. Следовательно, в буквальном переводе выражение означает следующее: *«постарев, и боевой старый конь возглавляет скачки // участвует в скачках»*. А в переводе это меткое народное выражение, сказанное Есболом в юмористичном тоне, не передано аналогичным образом. Варианты, предложенные переводчиками, эмоционально нейтральны, в переводах утрачен шутливый оттенок подлинника. Нарушена не только эмоционально-стилистическая окраска и игровая экспрессия, но и исходное контекстуально-смысловое значение выражения. Неверная расшифровка смысла знаков, неправильный выбор знаков в языках перевода привели к потере как сигнификативного, так и денотативного значения выражения исходного языка, отличающегося высокой этнокультурной спецификой. В русской версии, согласно переводчику, старуха сдала, а в английской версии бабушка Рая все придумала (*“You’re making this up, old lady, you’re making it,”* – букв. ты все это придумываешь, старушка, придумываешь ты все).

В результате мы видим не только смысловое несоответствие, но и потерю объяснения мотивов поведения героя. Причинами данного явления стали передача фразеологических и метафорических единиц со снятием образности и

неправильная расшифровка смысла словосочетания, что привело к неверному выбору вербальных знаков для оформления единицы перевода. Поэтому при переводе была утрачена не только смысловая окраска фразеологизма, но и эмоциональная и ироническая экспрессия сказанного. Следует отметить, что подобные трудности происходят, когда возникает столкновение различных культурных образов мира автора оригинального текста и переводчиков.

Интересное решение принимает Ю. Казаков при переводе фразеологического выражения «*Сен үйірге салатын айғыр ма едің?*», буквально, «*ты что – жеребец, которого пустили в косяк кобылиц*». Следует отметить, что данное фразеологическое выражение отличается высоким национальным своеобразием, отражающим кочевой образ жизни казахов, но этот национальный колорит не был передан на языках перевода.

В сюжете первой книги есть эпизод, когда Құдайменде, взбешенный от известия о том, что его скакуна задрали волки, прискакал к табунщику Еламану.

Таблица 34 – Передача метафорического выражения

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>Еламан «Ассалаумалейкум» деп қос қолын соза беріп еді, Құдайменде: – <i>Әй, ит! Сен үйірге салатын айғыр ма едің?</i> Сен менің жылқышым бола-туң, – деп ақырып, Еламанды қамшымен қақ бастан тартып жіберді. Еламан атына қарғып мінді [169, с. 25].</p>	<p>Еламан почтительно протянул к нему обе руки. Кудайменде привстал на стременах и стегнул его плетью по голове. - Эй ты, собачий сын! Что, забыл, что ты должен стеречь мой табун от волков и воров, <i>а не шляться по бабам!</i> [171, 19].</p>	<p>Elaman went out to meet them and had only just extended both hands to Kudaymende, when the latter shouted, “Hey, you bastard! What, you forgot you were supposed to guard my herd from wolves and thieves and <i>not loaf around with the females!</i>” [172, с. 26].</p>

Казахи традиционно использовали для скрещивания лошадей породистых жеребцов – *айғыров*. По всей вероятности, именно из этих соображений переводчик передает речь Кудайменде выражением «шляться по бабам». В переводах наблюдается не только несохранение национальной образности, но и искажение индивидуального стиля автора исходного текста – дисфемизация фразеологической единицы. Полная замена образности, возможно, связана с сохранением экспрессивной окраски и раскрытием контекстуального значения выражения. Однако при переводе на русский язык переводчик применяет выражение, которое является более вульгарным и тем самым не соблюдает

стилистическую однородность с фразеологическим выражением подлинника. В английском переводе выражение «*loaf around with the females*» (тратить время, бездельничать с женщинами) имеет менее впечатляющую внутреннюю форму: «*Loaf around*» – бездельничать, лодырничать, шататься без дела [190, с. 924].

Эмоционально выраженная речь героев трилогии, владеющих искусством публичной ораторской речи, воздействуя на сознание человека, вызывает различного рода ассоциации, чувства и эмоции, выраженные разными речевыми формулами, в том числе и междометиями. Междометия используются в прямой речи героев, передают различные эмоции, побуждают к действию или являются формулами речевого общения и одним из основных средств передачи этнокультурной идентичности. Они наиболее ярко отражают национальные особенности представителей казахского этноса и их коммуникативное поведение. Нами отобраны методом сплошной выборки в тексте трилогии следующие виды междометий:

– междометия, выражающие радость, восторг: бәрекелді (браво), алақай (ура);

– междометия, выражающие тревогу, угрозу, презрение, негодование: аттан (тревога), бәлем (погоди), тәйт (цыц), масқара (ужас);

– междометия, выражающие досаду, горе, сожаление, отчаяние, негодование: эттеген-ай (ах, как жаль), апыр-ай (эх) ойпырм-ай (да что же это), қап (жаль), ойбай (ой-ой), құдай-ай (боже мой), айхай (ох), эттең (эх), туһ...(досада, недовольство), өйдәйт десейші (рыпайся, не рыпайся – от судьбы не уйдешь);

– междометия, выражающие удивление, одобрение, сомнение, восторг, пожелания: бәсе (вот оно как), мәссаған (вот те на), пай-пай, паһ-паһ (ах), шіркін-ай (ах, эх) [191, с. 539].

В этом списке особо значимо эмоционально-экспрессивное междометие «масқара-ай», которое выполняет особую сюжетобразующую функцию в завязке первого романа.

Таблица 35 – Передача междометий

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
– Бетім–ай!... <i>Масқара-ай!</i> Тырыли арық Қарақатын жерқазбаға танаурап сөйлей кірді [169, с. 11].	Сухопарая, возбужденная Каракатын, задыхаясь, вбежала в землянку: – Ай-ай, какой срам! [113, с.7].	Panting, lean and excited, Karakatyn ran into the zemlyanka: “Ay-yay, what a shame!” [172, с. 13].

В казахской речевой культуре данным междометием выражается презрительное отношение к кому-либо. Схожей смысловой нагрузкой

характеризуется и эмотивная лексема «Бетім-ай» (буквально: «лицо мое»: женщины прикладывают указательный палец к щеке и выражают свою реакцию на что-то непристойное и стыдливое). Данная лексическая единица входит в группу эмотивных кинем. В настоящее время она чаще применяется в разговорной речи сельских жителей.

Экспрессивная тональность данной реалии с этнокультурной окраской передается в русском и английском переводах методом использования функционального аналога, который выражает схожую экспрессию:

- «Ай-яй! Какой срам!»
- «Ау-уау! What a shame!»

Переводчики применяют прием грамматической замены оригинала. Эмоции героини на другие языки передаются в разговорном стиле с помощью существительного «срам», синонимами которого являются «стыд», «позор», «бесчестье». Подобная передача смысловой нагрузки оригинала характерно в русской и английской культурах. Стратегии, выбранные переводчиками, позволяют сохранить не только смысловую нагрузку оригинала, но и экспрессивную окраску. Но при этом нарушается этнокультурная специфика исходного текста: исчезла фоновая информация, которая должна бы передать состояние возбуждения Қарақатын, наслаждающейся увиденным, предвкушающей такую же реакцию других женщин аула, которые так же, как и она не любили Ақбалу.

В других случаях переводчики при передаче семантики междометий применяют метод транслитерации, скорее всего, желая точнее отразить этнокультурную окраску ситуации, описанной с применением междометия, специфичного для речи казахов.

Таблица 36 – Передача междометий

Оригинал	Перевод Ю. Козакова	Перевод К. Фицпатрик
1	2	3
Ойдәйт десеіші! – деп басын изеп-изеп қойды [169, с. 29].	Ой-дайт десеіше! [113, с. 20].	Oy-dayt deseyshe! [172, с. 29].

Применение метода транслитерации в данном случае способствует передаче национального своеобразия подлинника. Но следует отметить, что анализируемое междометие является достаточно специфичным, и это в какой-то мере может привести к затруднению восприятия текста на языке перевода. Поэтому переводчики сопровождают данную лексему поясняющими комментариями: *Ой-дайт десеіше! // рыпайся, не рыпайся – от судьбы не уйдешь; O-dayt deseyshe! // Stir or don't stir, you can't escape fate.* Также можно обратить внимание на действия, сопровождающие слова героя: *басын изеп-изеп*

қойды (буквально: *покачал несколько раз головой*). В русском и английском ПТ этот факт поведения героя опущен.

Юрий Казаков уделял особое внимание при переводе лексическим единицам с этнокультурным компонентом значения, обладающих экспрессивной коннотацией. Во многих случаях при передаче подобных единиц индивидуальные особенности восприятия мира самого переводчика оказали влияние на принятие переводческих решений. Он часто применяет при их переводе на русский язык в качестве транслатов русские бранные слова [192, с. 51].

Таблица 37 – Передача этнокультурных экспрессивных единиц

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
О, жүзі қара! О қара бет! [169, с. 11].	Потаскуха она! У гадина! [113, с. 6].	What a strumpet! Oh, what a snake! [172, с. 13].

Безусловно, лексические единицы «жүзі қара» «қара бет», используемые в оригинале, носят достаточно экспрессивно-эмоциональную окраску в казахском языке. В переводе на русский язык они буквально означают «черное лицо». Применяют данные лексические единицы по отношению к нарушителям общественного порядка. В старину, согласно казахским традициям, лицо правонарушителей покрывали золой так, чтобы он не мог смотреть людям в глаза, сажали на черную корову или осла и прогоняли по всему аулу. Народ плевал этому человеку в лицо и кричал вслед: «Қара бет» [193].

Толковый словарь «Қазақ сөздігі (Қазақ тілінің біртөмдік үлкен түсіндірме сөздігі)» дает следующие объяснения данным лексическим единицам: ұятсыз, арсыз [194, с. 533] (*бессовестная, бесстыжая*). Однако выбранные переводчиками варианты совершенно не соответствуют данным понятиям. Данные лексические единицы – это эмотивы в речи Қарақатын, демонстрирующие презрение, осуждение, упрек, тогда как лексические единицы «потаскуха», «strumpet», предложенные переводчиками русского и английского языка, являются социальным клеймом, характеризующим женщин определенного круга.

Переводчик Ю. Казаков употребил экспрессивно выраженные ругательные слова вместо менее экспрессивных лексических единиц, то есть лексические единицы языка-источника, принадлежащие к одному регистру экспрессивной лексики, при переводе перешли в другой регистр. Как видим, в данном случае наблюдается экстенциональное воздействие экспресsem. В переводном тексте на русском языке данные единицы заменены на более экспрессивно-окрашенные вульгаризмы. Аналогичная ошибка наблюдается и в тексте на английском языке, так как на этот язык перевод был осуществлен с языка – посредника – русского. В трилогии подобных примеров перевода на другие

языки много, что, несомненно, привело к лингвостилистическим несоответствиям и искажению этнокультурного образа отдельных персонажей.

Таблица 38 – Передача этнокультурных экспрессивных единиц

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фицпатрик
1	2	3
<i>Атамнан әрмен! Кетсін әрі. Қондырмаймын!</i> [169, с. 75].	<i>Черт их принес! Скажи – не пущу!</i> [113, с. 55].	<i>“The devil brought them! Tell them I won’t let them in!”</i> [172, с. 69].

В русском и английском языках нет традиции словоупотребления такого вульгаризма, как «*атамнан әрмен*». В данном случае переводчики прибегнули к методу смысловой модуляции, полностью сохранив восклицательные конструкции. Но при этом не учли, что такие междометия, участвующие в создании определенного национального речевого колорита, в рамках данного контекста приобретают специфическую значимость, выразительность и экспрессивность. В исследуемой нами трилогии в речи персонажей встречаются лексемы, присущие только казахской традиции словоупотребления. Бабушка Айганши использует в своей речи специфичную речевую реалию «*Атамнан әрмен*» не в качестве брани, а с иным подтекстом, далеко не с бранным и вульгарным значением, но переводчики не смогли передать эту специфику речи носительницы народного говора, сузили намерение говорящей.

Также неверно передано при переводе экспрессивное выражение казахского языка: «*Адыра қалсын!*».

Таблица 39 – Передача этнокультурных экспрессивных единиц

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<i>Адыра қалсын!</i> [169, с. 28].	<i>– Сука она, вот что!</i> [113, с. 21].	<i>“She’s a bitch, that’s what!”</i> [172, с. 28].

В словаре казахского литературного языка Т. Жанузакова данное выражение объясняется следующим образом: *Адыра қал (қалғыр, қалсын) – қарғыс. Тұқымы құрсын, жойылып кетсін деген мағынада қолданылатын сөз* [195, с. 95]. Согласно данному толкованию, «*адыра қалсын*» – это проклятие, экспрессивно-эмоциональное выражение, означающее: «*пусть осиротеет*», «*пусть род его сгинет*». Однако в переводном на русский язык тексте мы наблюдаем не только функционально-стилистическое несоответствие, но и неверное смысловое содержание этой фразеологической единицы. Это

выражение заменяется довольно грубой, бранной лексикой, что приводит к искажению стиля текста. На наш взгляд, более приемлемым и подходящим вариантом в данном случае было бы использование следующих выражений: «*Да будь она проклята!*» либо «*Да чтоб ей пусто было*».

Перевод подобных слов-реалий представляет для переводчиков особую трудность и позволяет применять различные переводческие стратегии, что происходит чаще всего при передаче обценной лексики.

Таблица 40 – Передача этнокультурных экспрессивных единиц

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
– <i>Ой, енесін с... екі жаман балықшы гой. Шалқарға айдап бара жатырмыз</i> [169, с. 81].	- <i>Ой, мать их... Два рыбака с нами, в Челкар везем</i> [171, с. 66].	“ <i>Oh, the hell with them... those two fishermen were with us, we are taking them to the Chelkar</i> ” [172, с. 76].

Ю. Казаков находит функциональный аналог обценной лексики исходного текста. К. Фитцпатрик использует вульгаризм «*the hell with them*», означающий бранное выражение «а черт с ними». Можно сказать, что она в какой-то мере прибегает к методу эвфемизации, применяя менее экспрессивное выражение на языке перевода. Очень интересное решение принимает К. Фитцпатрик при переводе следующего текста.

Таблица 41 – Передача этнокультурных экспрессивных единиц

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
– <i>Әй, ит!</i> [169, с. 25].	– <i>Эй ты, собачий сын!</i> [171, с. 19].	“ <i>Hey, you bastard!</i> [172, с. 26].

Экспрессивно-эмоциональное обращение Кудайменде к Еламану: «*Әй, ит*» (эй ты, собака!) в русском переводе передается словосочетанием «*собачий сын*». По-видимому, переводчик подобным образом стремится передать чувство превосходства богача по отношению к бедняку. Еламан для Кудайменде – никто, просто отродье. В английской версии переводчику в определенной мере удастся раскрыть значение словосочетания «*собачий сын*» и передать его экспрессивно-смысловую тональность при помощи лексемы «*bastard*», которая несет в себе аналогичную смысловую нагрузку. Слово «*Bastard*» используется для обозначения человека, родители которого не

состояли в законном браке на момент его рождения. В Европе такие дети не имели никаких прав наследования имущества своего отца и других родственников, были изгоями общества вследствие нищеты или по каким-то другим соображениям.

К одной из особенностей речевого поведения казахов относится логическое развитие слова. Очень часто формы и отношения действительного мира природы и человека подсказываются самой природой. Наиболее показательным в этом отношении является склонность казахского народа к приблизительному счету. Так, на вопрос о расстоянии до какого-либо места, казахи могут ответить «иек астында» (под подбородком, то есть близко), «сүт пісірімдей уақытта жетесін» (пока вскипятишь молоко, доедешь), «таяк тастамдай жерде» (на расстоянии брошенной палки). В казахской культуре счет носит национальные приметы [196, с. 37]. Эти явления описываются и в трилогии, но во многих случаях в переводах передаются иными компонентами.

Таблица 42 – Передача речевого поведения

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>Күдік туғызғысы келмеген қыз онша ұзаған жоқ; анадай жерге барды да, шапанын басына бүркеп, бір түп шидің ығына бой тасалай отырды. Жігіт қыздан көз жазбады. <i>Сүт пісірімнен асты</i>, бұл әлі тырп етпей, табанынан сарсылып тұр. Бір орында сарсылып тұра-тұра, әрі-берідесін аяғы талды [169, с. 156].</p>	<p>Бобек, чтобы не вызывать подозрения, далеко не пошла, зашла за кусты, накинула на голову чапан и присела. Жених не спускал с нее глаз. Бобек не шевелилась. <i>Прошло довольно много времени.</i> У жениха стали затекать ноги [113, с. 116].</p>	<p>Bobek, so as not to provoke any suspicion, didn't go far, but went behind some bushes, threw the chapan over her head and sat down. The groom did not take his eyes off her. Bobek didn't move. <i>A long time passed.</i> The groom's legs began to grow numb [172, с. 147].</p>

При передаче выражения «*сүт пісірімнен асты*» переводчики, применяя метод функционального аналога, выполнили прагматическую задачу оригинала. Эквивалентность перевода обеспечивается не на уровне отдельных слов, а всего переводимого текста в целом. Исходя из данного примера, мы приходим к выводу, что любая специфичная культурно-национальная предметная ситуация, описанная в тексте оригинала, может быть передана иными структурными и стилистическими средствами, различными

семантическими компонентами. Однако при этом нарушается этнокультурная, национальная специфичность исходного текста.

3.3 Переводческие приемы передачи семантики этнокультурных реалий в трилогии А. Нурпеисова на русский и английский языки

При переводе трилогии Абдижамила Нурпеисова перед переводчиками стояли две важнейшие задачи: во-первых, они должны были донести до читателей переводного текста все литературные достоинства оригинала (эстетическая функция перевода), а во-вторых, передать особенности чужой культуры, которые нашли свое отражение в исходном тексте. Особенность переводного художественного текста состоит в том, что в нем всегда присутствуют маркеры, которые указывают на его принадлежность к чужой культуре. Вместе с тем, следует признать неизбежность потерь определенной части инокультурных маркеров в процессе перевода и замену некоторых из них на маркеры, которые принадлежат культуре реципиента.

Известно, что экстралингвистическая информация исходного и переводящего языков не совпадают. Фоновые знания представителей двух культур являются различными и многое очевидное для носителей ИЯ оказывается малопонятным для носителей ПЯ. Для достижения полной переводческой адекватности необходим учет прагматического фактора. В связи с этим при переводе применяется адаптация исходного текста, которая рассматривается с лингвистической, социокультурной, прагматической позиций [197]. Следовательно в текст вносятся определенные поправки на психолингвистические, социокультурные, и другие отличия.

Процесс адаптации рассматривается западными учеными с двух позиций – прагматическая и социокультурная. Последнее представляет сложную систему преобразований, нацеленных на сокращение культурных различий между ИТ и ПТ [198].

В процессе перевода, как правило, применяются следующие стратегии: переводчики ориентируются на культурные нормы и ценности получателя информации или ориентируются на нормы и ценности отправителя исходного сообщения. В переводческой науке данные стратегии были сформулированы во второй половине 90-х годов XX века американским теоретиком-переводоведом Лоуренсом Венути. Ученый именовал эти тенденции такими терминами, как «доместикация» (domestication) и «форенизация» (foreignization), иначе говоря, «одомашнивание» и «отчуждение». Следует отметить, что данные термины относятся к стратегиям социокультурной адаптации [199].

Оппозиция доместикации и форенизации основывалась на идеях Фридриха Шлейермахера о двух типах перевода: «Либо переводчик оставляет в покое писателя и заставляет читателя двигаться к нему навстречу, либо оставляет в покое читателя, и тогда идти навстречу приходится писателю. Оба пути совершенно различны, следовать можно только одним из них, всячески избегая их смешения, в противном случае результат может оказаться плачевным: писатель и читатель могут вообще не встретиться» [200, с. 132; 201].

По первому типу (доместикация) переводчик ориентирует перевод на читателя. Сложные элементы исходного текста при этом нейтрализуются. По второму типу (форенизация) переводчик пытается как можно точнее воспроизвести исходный текст средствами другого языка. При этом он не прибегает к адаптации и другим формам упрощения читательской задачи в ущерб авторскому замыслу.

Л. Венути, отталкиваясь от данных идей, писал, что перевод – это передача иностранного текста в неполной и измененной форме. Текст, по мнению ученого, всегда дополняется специфичными элементами для переводящего языка, и коммуникативная цель достигается только в том случае, когда иноязычный текст перестает быть чужим и познается в привычной для получателя форме [202]. Он также рассматривал вопросы о том, насколько перевод выступает инструментом ассимиляции в принимающей культуре и насколько сообщает о чуждости текста. Согласно исследователю, переводчику следует рассматривать перевод как процесс, подвергающий исходный язык и культуру сильным искажениям и преломлениям, что происходит под влиянием принимающей культуры. Противостояние этому влиянию является главной задачей каждого переводчика. Он должен, по возможности, сохранить и передать в переводе особенности культуры оригинального текста и обозначить большую или меньшую отчужденность (*foreignness*) перевода от культуры получателя перевода [203].

Согласно нашей точке зрения, в процессе перевода «одомашнивание» и «отчуждение» должны быть уравнивающими друг друга процессами. Избыточная форенизация может затруднить восприятие произведения. Текст в таком случае становится малопонятным и не в полной мере отвечает требованиям, предъявляемым к переводу. Излишняя доместикация же приводит к потере этнокультурного колорита исходного текста и в определенной мере к искажению первоначального смысла [204].

Для анализа и перевода реалий с этнокультурным компонентом значения, отраженных в художественных произведениях, необходимо использовать целый комплекс когнитивно-коммуникативных методов, которые в качестве объекта исследования рассматривают дискурс, языковую картину мира определенного народа и его менталитет. В целом, в теории перевода разработан целый ряд переводческих приемов и методов, ориентированных на перевод лексических единиц с этнокультурным компонентом значения, с помощью которых переводчики в той или иной мере преодолевают возникающие в процессе перевода трудности. Перевод лексических единиц с этнокультурным компонентом значения (реалий, фразеологизмов, метафор, топонимов, диалектизмов) представляет серьезные трудности, так как данные единицы характеризуются усложненной семантикой и отличаются ярко выраженным культурно-национальным колоритом. К приемам социокультурной адаптации относятся:

- транскрипция, транслитерация;
- применение функционального аналога;

- генерализация;
- конкретизация;
- компенсация;
- описательный перевод;
- опущение;
- добавление.

К приемам прагматической адаптации относятся [199]:

- опущение;
- экспликация;
- экзотизация.

Переводческая транскрипция – это такой вид перевода, при котором соответствие между единицами языка оригинала и языка перевода устанавливается на уровне фонем. При транслитерации переводчик средствами переводящего языка передает графическую форму (буквенный состав) слова исходного языка. Данные приемы используются при переводе «иноязычных имен собственных, географических наименований и названий разного рода компаний, фирм, пароходов гостиниц, газет, журналов и пр.». [205, с. 97].

Таким образом, при методе транскрипции каждой фонеме исходного слова находятся соответствия в фонемном составе слова на языке перевода. Другими словами, при транскрипции в качестве единицы перевода выступает фонема. Например, чтобы передать на русском языке казахское имя *Мөңке*, можно использовать схожий с «ө» звук «у» и получить звучащее слово *Мунке*. В трилогии объяснено, почему этот герой получил это имя: его настоящее имя было Рабіл (в русской транскрипции Равиль), Есбол, встретив его еще маленьким, назвал Мөңке, сравнив его с рыбкой: «мөңке – балық зоол. (Carassius), карась (пресноводная рыба из семейства карповых с красноватыми плавниками) [173, с. 622].

В сюжете трилогии можно встретить графические и фонографические отклонения при воссоздании речи казахов, использующих русские слова. Автор применяет фонографическую стилизацию с целью создания речевой характеристики персонажа и реальной действительности описываемого времени.

При передаче фонографической стилизации на другой язык переводчики применяли различные стратегии. В ряде случаев контаминированная речь персонажей трилогии опускалась и передавалась без отклонений, или переводчики заменяли фонетические искажения на грамматические. В отдельных случаях в переводах Ю. Казакова применялись аналогичные фонетические искажения, принятые на языке перевода.

Таблица 43 – Фонетические искажения

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
----------	---------------------	-----------------------

Продолжение таблицы 43

1	2	3
<p>– Ақсақал, қиқанды қой. Документің бар ма? – деп шикілі сары жас жігіт кіжіндеп қоймаған соң, Қәлен оны ымдап қасына шақырып алды. Шикілі сары өзіне оңашалап айтатын бір құпиясы бар екен деп ойлап, “е, немене?” деп жетіп барып еді, “саған керегі <i>дәкмент</i> пе, міне менің <i>дәкментім</i>” деп Қәлен стол астына таман көлегейлеп отырған қолының кір-кір бармағын екі саусақ арасынан көрсете қойды [169, с. 659].</p>	<p>– Последний раз спрашиваю, документ есть?! – побагровев, крикнул рыжий казах. Кален пальцем поманил его к себе. Тот подошел, наклонился. – Вот он, мой <i>дәкмент!</i> – сказал Кален и показал ему громадный, с толстым грязным ногтем кукиш [113, с. 517].</p>	<p>“I am asking you for the last time. Do you have any identification?” the red haired Kazakh shouted, turning red. Kalen beckoned to him with his fingers. The soldier approached and bent over. “Here’s my <i>ID</i>” said Kalen, and gave him the finger demonstrating his large, fat fist and filthy nails [172, с. 617].</p>

Ю. Казаков использовал фонетические искажения при передаче речевого поведения бунтаря, барымтача Калена, одного из главных персонажей трилогии. Переводчик указывает на то, что герой не владеет русским языком и произносит слово со свойственным казаху акцентом. При переводе романа на английский язык К. Фитцпатрик опускает фонетические искажения и передает речь героя без отклонений. Следуют отметить, что передача фонетических отклонений на английский язык в данном случае является невозможным, однако неправильности в речи Калена при переводе можно было компенсировать искажениями грамматического характера. Оба переводчика не принимают во внимание фонетические искажения в речи казахов в следующих ситуациях, что обедняет восприятие иностранными рецепиентами этнокультурной специфики романа.

Таблица 44 – Передача фонографической стилизации

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3

Продолжение таблицы 44

1	2	3
<p>Дьяков ішке басын сұқты. Сөз төркініне қарап мұндағы қазақ жігіттері екенін білді. – Неге ұйықтамай жатырсындар? – Ә-ә, <i>кәмысар</i>! Кіріңіз [169, с. 587].</p>	<p>Дьяков остановился, заглянул внутрь, ничего не увидел. Но по голосам он сразу догадался, что здесь казахи. Почему не спите? – А-а, <i>комиссар</i>! Лезь к нам [113, с. 459].</p>	<p>Dyakov stopped, looked inside, and couldn't see anything. But from the voices he immediately guessed that they were Kazakhs. "Why aren't you asleep?" "Ah, It's the <i>Commissar</i>! Come in our car" [172, с. 554].</p>

Лексема «комиссар», появившаяся в 1917 году, произносится казахами с определенным казахским акцентом как «*кәмысар*». В двух версиях данная особенность речевого поведения не передается, фонетические отклонения отсутствуют. А. Нурпеисов передает в романе особенность речевого поведения казахов. Контаминация в речи является следствием интерференции, произошедшей под влиянием доминантного языка, то есть родного, казахского, в результате которой лексическая единица чужого языка претерпела изменения. Однако переводчики не сохраняют данную особенность в своих переводах. Контаминация устраняется именно Ю. Казаковым. Поэтому К. Фитцпатрик применяется эквивалентный перевод.

Одним из распространенных переводческих методов является метод транслитерации, когда в качестве единицы перевода выступает графема, то есть буквенный состав слова.

Таблица 45 – Метод транслитерации

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>Кейде үш <i>ақжаулық</i> бір жерге түйісіп, сыбырласып, піш-піштесе қалады [169, с. 28].</p>	<p>В это время женщины возле котла, где варилось мясо, сдвигаясь <i>белыми жаулыками</i> по двое, по трое сразу, шептались, шушукались [171, с. 20-21].</p>	<p>Meanwhile, the women moved in twos and threes near the pot where they were cooking, whispering and rustling in their <i>white jaulyks</i> [172, с. 27-28].</p>

Методом транслитерации в данном случае передается метонимия «*жаулықтар*» (реалия казахского народа, буквально платки).

Переводческий прием функционального аналога заключается в применении элемента, вызывающего сходную реакцию у читателя переводного

текста. Данный метод может применяться при обозначении мер весов, расстояний, денег и некоторых элементов быта. Переводчики опускают описание самих реалий, используя переводческие трансформации генерализации или конкретизации.

Генерализация – это замена слова оригинального текста с более узким значением на слово с более широким значением в переводе. При переводе лексических единиц с этнокультурным компонентом значения для абсолютной переводческой адекватности, крайне необходимо учитывать прагматический фактор.

Таблица 46 – Метод транслитерации

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
– Уә-ә!.. <i>Итсигек</i> екеш итсигек те мәулеп өседі-ау, бір [169, с. 44].	– Даже <i>итсигек</i> *...ведь и итсигек, цветет до поры до времени [113, с. 32].	“Even the <i>itsiget</i> flowers in its time” [172, с. 43].

Реалия «итсигек» в казахской этнокультуре – это безлистный кустарник, похожий на саксаул, известный как анабазис безлистный. Кустарник этот очень ядовитый, разрастается быстро, даже на месте обломанных веток быстро появляются заменяющие побеги. Овцы погибают от него в несколько минут. При переводе данного термина на русский и английский языки переводчики применяют метод транслитерации, с поясняющим комментарием: (*итсигек – трава, не пригодная к употреблению скотом. Буквально – «собачья моча; Pasture grass for livestock, literary “dog urine”). Однако в английском варианте К. Фитцпатрик допускает ошибку при передаче графем данной лексической единицы (вместо буквы k применяется буква t). В результате в тексте присутствует не существующее в культуре казахского народа слово. В целях облегчения восприятия иноязычных читателей и во избежание каких-либо графических ошибок, здесь можно было бы применить метод генерализации, тем более что существенным в данном контексте является не название растения, а то, что оно является ядовитым. Рыбаки аула сокрушаются над тем, что волостным становится Кудайменде, человек жадный, без чести и совести. И тут Есбол-қария произносит эти слова, намекая на то, что, как бы ядовитым и сильным не был Құдайменде, он тоже не вечен. Поэтому наш вариант подстрочника:

– Даже *самый ядовитый живучий сорняк* цветет до поры до времени.

Учет прагматического фактора в переводе может также выражаться в применении противоположного генерализации приема, а именно: конкретизации. Смысл данного приема заключается в замене слова исходного языка с более широким значением на слово с более узким, конкретным

значением в переводе. Своенравный старик Сүйеу в гневе отзывается о своей дочери следующим образом.

Таблица 47 – Метод конкретизации

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
«Ана жатырынан ұшынып туған қыз. <i>Сайқал!</i> » – деп түй ді де, тыйылды [169, с. 222].	«Еще в чреве матери проклятая. <i>Шлюха!</i> » [171, с. 188].	“Cursed even in her mother’s womb. <i>Slut!</i> ” [172, с. 204].

Реалия «*Сайқал*» обладает более широким значением. Этим словом характеризуют не только гуляющую и развратную женщину, но оно также может быть использовано в переносном значении как «обманчивый», «непостоянный». «Сайқалдану» в переводе с казахского означает «становится развращенной» и в переносном смысле – «вести себя неискренно, лукавить» [173, с. 697]. В переводимом тексте видно, что это слово заменено на слово с узким, конкретным значением – «шлюха». Однако следует отметить, что при переводе происходит дисфемизация значения слова исходного текста. Лексическая единица с меньшей экспрессивностью заменяется более эмоционально–экспрессивным вульгаризмом.

К приему компенсации переводчики прибегают в тех случаях, когда те или иные элементы исходного текста по определенной причине не имеют эквивалентов на языке перевода и не могут быть переданы его средствами. Основная задача данного приема, по мнению Л.С. Бархударова, – это восполнение (компенсация) семантических потерь, вызванных по причине непереуведенных элементов исходного текста. Потерянная информация передается переводчиком иными средствами. Следует отметить, что потерянную информацию необязательно восполнять в том же самом отрезке, что и в подлиннике [205, с. 219].

Методы опущения и добавления, относящиеся к семантическим трансформациям, часто используются при переводе лексических единиц с этнокультурным компонентом значения. При методе опущения семантические компоненты, имеющие эксплицитное выражение в тексте оригинала, опускаются, то есть не переводятся.

Таблица 48 – Метод опущения

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3

Продолжение таблицы 48

1	2	3
<p><i>Айрандай ұйып отырған ауыл емес пе едік. Тәңірберген іріткі салып, оларды да екіге бөліп жіберді ғой [169, с. 376].</i></p>	<p>Целый аул раскололся! Друг против друга прям на дыбы встают. А все Танирберген... Ух, лиса! Он же их расколол, а теперь натравливает [113, с. 305].</p>	<p>“The entire aul has split into two. Friend has turned against friend. And it’s all Tanirbergen...” [172, с. 377].</p>

Метод, противоположный опущению, называют добавлением. Задача этого приема состоит в введении в переводной текст дополнительных семантических компонентов. Добавления при переводе необходимы в тех случаях, когда семантические структуры формально эквивалентных единиц оригинального и переводного текста не совпадают по определенным соображениям. При применении этого метода происходит расширение первого текста, связанное с необходимостью полноты передачи его содержания.

Добавления бывают двух видов:

– добавления, связанные с введением в текст дополнительного сообщения для того, чтобы донести до иноязычного читателя то, что носители языка оригинала понимают без уточнений;

– грамматические добавления, используемые тогда, когда в языке перевода отсутствует смысловое сходство с лексемой языка оригинала и ее грамматической формой.

При передаче реалий, содержащих элементы казахской этнокультуры, при переводе романов А. Нурпеисова из вышеуказанных переводческих приемов чаще всего используется метод транслитерации. С нашей точки зрения, в большинстве случаев данный метод следует применять только к тем языковым реалиям, которые прочно закрепились в языковой системе ПЯ. Малоизвестные или неизвестные реалии нужно все же сопровождать дополнительными поясняющими элементами. Транслитерации в сопровождении с поясняющими элементами используются переводчиками в тех случаях, когда они стремятся вызвать у читателя ощущение национального колорита, когда реалии несут в себе важную информацию, являются предметом сообщения и, следовательно, не могут быть опущены.

Об этом свидетельствуют ученые, занимающиеся проблемами художественного перевода. В частности, Е.В. Бреус предлагает следующие правила:

– «При передаче реалии, хорошо известных получателю, используется прием транслитерации и калькирования. Менее известные или неизвестные читателю реалии сопровождаются поясняющим комментарием, название

реалии берется в кавычки, а поясняющие элементы располагаются до или после поясняемого слова».

– «Если обозначаемые реалиями понятия не являются предметом сообщения, переводчик может принять решение о снятии реалии и передаче соответствующего понятия посредством функционального аналога, используя трансформации генерализации, конкретизации и метонимии» [206, с. 113].

Часто переводчики не вникают в значение реалии и опускают ее при переводе. Такое действие переводчика несколько снижает когнитивную ценность текста, и читатель получает меньше информации о культуре исходного текста, но, тем не менее, в большинстве случаев решение переводчика не мешает достижению основной поэтической функции художественного текста.

Трудности, возникающие при переводе реалий можно представить следующим образом:

- отсутствие в ПЯ эквивалента;
- необходимость передачи не только предметного значения реалия (семантики), но и национальной и исторической окраски (коннотации) [145, с. 295].

Серьезную трудность в переводе представляют реалии, связанные с национальной системой измерения (единицы веса, длины и т. д.). Слова-реалии, обозначающие меры, имеют несхожее содержание в различных языках. При переводе подобных единиц переводчику следует обращаться к различным специфическим словарям и подходить к переводу с максимальной серьезностью. Невнимательное отношение может привести к переводческим ошибкам. Так, при переводе первого романа А. Нурпеисова на русский язык переводчик неверно истолковал единицу измерения «қадақ», применив несоответствующую ей единицу «пуд».

Таблица 49 – Метод функциональной замены

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
– Балық аз. Кісі басына кырық–отыз қадақтан ғана тапсырдық [169, с. 36].	– Рыбы мало. – Да так ... по пуду на человека было [113, с. 36].	“There are few.” “Well...there was about a pood per person.” [172, с. 36].

В данном случае, ошибка переводчика заключается в том, что «қадақ» является казахской мерой веса, которая равна примерно 200 грамм, а «пуд» – это русская мера веса, равная 16,3 килограмм [207, с. 333].

Более того, единицы измерения могут быть различными и в системе одного и того же языка. В таком случае переводчику следует понимать точную величину каждой меры в соответствии с международной метрической

системой. Например, английская единица «миля» (мера длины) может иметь несколько вариантов измерения (морская, сухопутная, и т.д.).

В целом в художественном переводе этнокультурные реалии-меры можно передавать следующим способом:

– эквивалентными соответствиями в метрической системе ПЯ:

Балық аз. Кісі басына қырық-отыз *қадақтан* ғана тапсырдық.

Рыбы мало. Сдали только по 6-8 *килограмм* на человека;

– методом транслитерации, сопровождая реалию поясняющим комментарием и сохраняя при этом этнокультурную специфику ИЯ:

Да так... по *пуду* на человека было.

Well... there was about a *pood* per person (Russian measurement equaling about 16, 8 kilograms);

– посредством равнозначных аналогов ПЯ, способствующих сохранению этнокультурной специфики ИЯ (фут, дюйм и т.п.):

He was handsome no doubt. At *six foot three*, he was the tallest one in the team.

Он, несомненно, был хорош собой. Ростом *шесть футов три дюйма*, выше всех парней в команде.

При переводе произведения, перенасыщенного реалиями, для упрощения понимания, переводчики могут не передавать их в переводящем языке. В подобных случаях часто применяется метод генерализации. Данный прием исключает слова-реалии из текста, однако, обеспечивает семантическое соответствие реалий в переводе. Активное применение этого метода может быть опасным, так как оно может привести к элиминации этнокультурной специфики подлинника. Следует отметить все же, что использование языковых средств перевода может зависеть от экстралингвистических параметров и культурологических особенностей, которые определяют принципы организации текста художественного произведения в плане содержания и выражения.

Географические названия являются художественно значимыми элементами текста, и их перевод требует предельно серьезного внимания. До настоящего времени ученые не могут объяснить, почему названия некоторых стран, например, Англия, Германия, Испания, Франция, звучат в языках, функционирующих в этих странах, иначе. Данные топонимы не предполагают, каких бы то ни было трансформаций, так как хорошо известны и имеют точные эквиваленты в других языках. Есть точка зрения, что названия стран образуются от названия народностей, например, казах – Казахстан. Однако следует отметить, что подобное образование топонимов не распространяется на все географические названия. Топонимы могут образовываться в результате каких-либо особенностей местности, в зависимости от ее расположения. Когда и по каким причинам в язык приходит название той или иной местности – это вопрос истории языка. Эта модель довольно эффективна у переводчиков, при передаче незнакомых наименований. В данной ситуации внешняя форма иноязычной лексической единицы подсказывает модель.

Но при этом нужно иметь в виду, что в казахской культуре названия местностей полисемантически, открывают тайны многовековой истории казахского этноса. Основную проблему при переводе казахских топонимов составляют переименованные в тяжелые годы для народа топонимы или вовсе исчезнувшие названия земель. В таких случаях переводчики должны обращаться к дополнительным архивным источникам.

В трилогии «Кровь и пот» при переводе топонима переводчики принимают следующие решения.

Таблица 50 – Метод поясняющего перевода

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
Осы бүгін Райдікіне <i>Түбектегі ауылдан</i> кадірлі Қария Есбол келді [169, с. 27].	Сегодня к Раю приехал дядя, почтенный кария Есбол <i>с полуострова Куг–</i> <i>Арал</i> [113, с. 19].	Today, unexpectedly, the respected Kariya or elder Esbol came to visit the fishermen from <i>Kug–</i> <i>Aral Island</i> [172, с. 27].

В данном примере при переводе названия географической местности наблюдается удачная переводческая стратегия. Лексическая единица «түбек» в переводе с казахского языка означает «полуостров», «глушь» [173, с. 826]. Переводчиками поясняется непонятный для иноязычного читателя объект «*Түбектегі ауылдан*» с помощью правильно выбранного топонима «*остров Куг-Арал*», который в данный момент является урочищем в Аральском районе Кызлординской области Казахстана, бывшем островом на севере Аральского моря. Действия переводчиков являются целесообразными и верными, так как в контексте литературного произведения топоним является не просто наименованием точки пространства, но и художественно значимым элементом, выполняющим текстообразующую функцию. Называя и именуя место пребывания героя или место, откуда он прибыл, автор и переводчик осуществляют географическую конкретизацию описываемого события, а может, даже в определенной степени характеризуют героя.

При переводе текстов с высокой этнокультурной идентичностью особое внимание следует уделять переводу фразеологических единиц и метафорических выражений. Фразеологизмы – это сокровищница любого языка. В них отражаются история народа, своеобразие его культуры и быта. Они всегда носят яркий национальный характер. Сложность перевода фразеологических единиц заключается в несоответствии плана содержания плану выражения [146, с. 59].

В казахском языке фразеологизмы идиоматического плана переводятся с большой трудностью. Буквальный перевод представляет бессмыслицу и при

переводе, эквиваленты в другом языке следует искать именно по значению. Если же перевод фразеологической единицы является невозможным, следует прибегать к описательному переводу или методу комментирования [208, с. 161].

При переводе образных фразеологических единиц и метафорических выражений важной задачей для переводчика является сохранение образности. Перевод ФЕ и МВ, по возможности, должен быть образным. При переводе ФЕ и МВ очень важно соблюдать стилистическую и жанровую однородность с ФЕ и МВ подлинника [209, с. 168].

При переводе фразеологизмов и метафорических выражений с образной основой Я.И. Рецкер предлагает следующие способы их передачи [210, с. 158]:

- с полным сохранением иноязычного образа;
- с частичным изменением образности;
- с полной заменой образности;
- со снятием образности.

Первым способом, по мнению ученого, передаются ФЕ и МВ самой различной структуры, которые имеют интернациональный характер. К ним можно отнести застывшие метафоры и перифразы, пословицы и поговорки, крылатые выражения, а также всякого рода заимствования. Например, казахский фразеологизм: «жан-тәнімен», русский – «душой и телом», английский – «with body and soul». Максимальное совпадение наблюдается в данном случае между казахской и русской ФЕ, в английском же мы видим обратный порядок слов. В данных примерах образ сохраняется в переводе без изменений.

Таблица 51- Перевод с полным сохранением образа

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>– Я, офицер. Сіз түсінесіз бе, жоқ па, білмеймін, әскери кісілердің тілінде «рубака» деген сөз бар.</p> <p>– Е, пәлі! Ондай кісіні қазақтар «шаш ал десе, бас алады» дейді [169, с. 654].</p>	<p>– Да, офицер. Не знаю, понятно вам или нет, но у нас есть такое слово – рубака. Так вот он жестокий рубака.</p> <p>– Э, такое слово и у казахов есть. Только у нас таких называют... Как сказать? Э–э... Кто вместе с волосами голову снимает, да? [113, с. 513].</p>	<p>“An officer. And though you may not understand the term a ‘swashbuckler’ He is a brutal swashbuckler.”</p> <p>“Oh, the Kazakhs have a word like that as well. Only we call such people...how to say? Uh...the one who chops the head off along with the hair, yes?” [172, с. 27].</p>

При втором приеме образная основа ФЕ в переводе сохраняется, но

происходят определенные изменения лексического либо грамматического характера. Переводчик может заменить один из компонентов словосочетания, образный компонент – другим, близким ему, или вспомогательный компонент – любым. Например, казахский фразеологизм: «*Tana tal tuste*», русский – «*среди бела дня*», английский – «*in broad daylight*».

Таблица 52 – Перевод с частичным изменением образности

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
– Бала ма ол!.. Ол балшыққа батқыр жеті басты пәле ғой! [169, с. 416].	– Какой он ребенок! Это семиглавая змея! [113, с. 328].	“What do you mean, child! He’s a seven-headed snake.” [172, с. 403].

Полная замена образа при переводе ФЕ и МВ является наиболее интересной с творческой точки зрения и чаще всего бывает связана с намерением сохранить экспрессивную окраску. Передача экспрессивности порой бывает значительно важнее передачи функционально-стилистической принадлежности фразеологизма. Однако переводчики не всегда справляются с данной задачей, так как в любом языке фразеология является наиболее специфичной частью словарного состава, и практически каждая ФЕ и МВ заключают в себе определенный национальный колорит. Национальные особенности отражаются как на стилистической, так и на экспрессивной стороне ФЕ и МВ. Прием полной замены образной основы при переводе ФЕ и МВ может считаться адекватным только в том случае, если он точно передает смысл высказывания и его экспрессивно-стилистическую окраску. Эта национальная специфичность отражается как на стилистической, так и на экспрессивной стороне ФЕ и МВ [210, с. 159]. Например, выражение, характеризующее миролюбивого человека «*қой аузынан шөп алмайтын*», при вышеотмеченном приеме можно перевести следующим образом: «Мухи не обидит», «*couldn’t hurt a fly*». В данном случае лексическая единица исходного текста «*қой*» заменяется в переводящих языках на единицу «*муха*». Так, при переводе, с помощью полной замены образа, можно передать не только, точный смысл высказывания, но и эмоциональную окраску.

Перевод ФЕ и МВ со снятием образности является не самым удачным, потому как этот прием приводит в потере выразительности; и при невозможности передачи образности переводчик всегда может прибегнуть к приему компенсации см. таблицу 54:

Таблица 54 – Перевод со снятием образности

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
Онан сайын ауыл ішінде Ақбалаға ала-көз көбейді [169, с. 15].	...и, конечно же, первыми невзлюбили ее женщины аула [113, с. 9].	The women of the aul hated her [172, с. 16].

При передаче ФЕ и МВ переводчиками часто применяется метод прагматической адаптации. Прагматически обусловленные преобразования нацеливаются на достижение в тексте перевода коммуникативного эффекта, который мог бы быть эквивалентным тексту оригинала. В результате данного приема сохраняется прагматическое значение единицы исходного текста, тогда как смысловые, грамматические, лексические значения могут в полной мере, или фрагментарно претерпеть изменения. Прагматически обусловленные преобразования могут быть важны и необходимы при передаче идиоматических выражений, а также при переводе знаков-реалий.

Следующим методом, который может быть рассмотрен как переводческая трансформация при передаче ФЕ и МВ, является эквиваленция. Н.К. Гарбовский отмечает, что данный метод «обеспечивает сохранение в переводе не только прагматической аналогии, но и описывает аналогичную предметную ситуацию (денотат). Термин «эквиваленция» предложен Вине и Дарбельне для обозначения такой переводческой трансформации, в результате которой предметная ситуация, описанная в тексте оригинала, передается в переводе иными структурными и стилистическими средствами, а иногда и иными семантическими компонентами. Иначе говоря, в общей системе смыслов переводимой единицы исходного текста при сохранении денотативного значения в переводе происходит изменение сигнификативного значения» [211, с. 405].

Очень часто переводчики при сохранении денотативного значения не воспроизводят стилистическое. В таком случае деформируется стилистическая окраска единицы перевода и происходит стилистическая нейтрализация. Подобную трансформацию не следует применять очень часто, поскольку она может повлиять на прагматический уровень единицы перевода. При переводе может утрачиваться этнокультурная специфика исходного текста.

Трилогия Абдижамила Нурпеисова «Қан мен тер», создававшаяся в течение долгого времени, свидетельствует о глубоком знании автором жизни и быта казахов в переломные периоды начала трагического XX века. Отличительной чертой его романов является панорамность изображаемых событий, включенность героев в «общую историю» и, с другой стороны,

внимание автора к каждой личности, являющейся ярким представителем казахского этноса и выражающим его национальное мировоззрение.

При исследовании составляющей того или иного образа персонажа нами был использован этнологический метод, позволяющий понять своеобразие героев трилогии через их речевое поведение, которое, по мнению О.С. Клишиной, является «языковой составляющей литературного героя как историко-этнологического типа» [212, с. 140]. С нашей точки зрения, именно алгоритм этнологического исследования трилогии А. Нурпеисова, использованный нами при выявлении особенностей перевода этнокультурной идентичности на русский и иностранные языки, способствовал выявлению этнокультурной информации оригинального текста на этапе предпереводческого анализа [см. статью А.У. Жусуповой и С.А. Ашимхановой «Этнологическое исследование художественного текста на этапе предпереводческого анализа (на примере трилогии А. Нурпеисова «Кровь и пот»): 213].

Сделанный нами сопоставительный анализ сюжетных эпизодов оригинала и перевода на русский язык трилогии, выполненного в 60–70-ых годах XX века Юрием Казаковым, и перевода К. Фитцпатрик на английский язык, осуществленного в 2013 году, позволил нам установить степень адекватности переводных текстов оригиналу и определить характер переводческих ошибок, обнаруженных нами в переводных текстах. При этом выявленные семантические отклонения и погрешности систематизированы нами с учетом разработанной В.Н. Комиссаровым их классификации.

Несмотря на то, что над переводом романов трилогии работали опытные и признанные мастера перевода в лице подстрочника Г.К. Бельгера и русского писателя Ю.П. Казакова, все же есть целый ряд ошибок в передаче этнокультурной специфики жизни и быта казахов отдельного района Казахстана. Хотя с полной уверенностью можно утверждать, что перевод на русский язык был признан и профессионалами, и читателями вполне успешным. Но нужно учесть, что перевод – явление не одномоментное, процесс, требующий много времени и сил из-за неоднократного обращения к оригинальному тексту. Абдижамил Нурпеисов не раз вносил изменения в свой текст и вновь просил других переводчиков заняться переводом.

Ю. Казаков считал, что должен сохранить смысловую структуру переводимого текста, передать русскоязычному читателю основную идею и сюжет трилогии. При этом он осознавал, что невозможно при переводе достичь полного тождества текстов, созданных на разнотипных языках.

Вилен Наумович Комиссаров, один из крупнейших теоретиков переводоведения, при определении ошибок перевода делает акцент на трех типах ошибок. Первая группа переводческих ошибок возникает из-за «несоответствий содержанию исходного текста» [214, с. 148], то есть их причиной является отклонение от содержания оригинального текста, что ведет к искажению смысла текста. Еще один вид ошибок связан с нарушениями грамматических норм языка перевода. Еще одна группа ошибок возникает из-за

неудачного выбора слова или построения фразы, когда в результате неточного перевода слова исчезает национальный колорит, то есть из-за переводческой погрешности может пострадать целый ряд описанных выше смысловых нюансов.

Осуществленный нами сравнительно-сопоставительный анализ реалий с этнокультурным компонентом и также способов их перевода на другие языки позволил нам прийти к мнению о том, что преимущественными приемами перевода, которые переводчики применяли при передаче культурологических особенностей казахского этноса, стали транслитерация, функциональный аналог, описательный перевод и опущение, метод прагматической адаптации. Второй важный для нашего исследования вывод заключается в том, что в основе многих переводческих ошибок лежит непонимание семантики той или иной этнокультурной реалии, «скрытый», подтекстовый смысл которой можно обнаружить при помощи герменевтического метода.

Также в переводах трилогии в основном можно встретить несоответствия трех видов – непереуведенная, прибавочная и искаженная информация. На наш взгляд, при переводе этнокультурных элементов переводчики, прежде всего, затруднялись по причине их лакуарности и безэквивалентности. В переводах имеются ошибки, связанные с восприятием, пониманием, оценки этнокультурных реалий. Некоторые понятия при переводе были аннулированы, иногда опускались целые абзацы. С нашей точки зрения, причины переводческих ошибок, допущенных Ю. Казаковым, обусловлены незнанием языка оригинала. Он переводил романы, опираясь на подстрочник Г. Бельгера, который прекрасно знал казахский язык. Английский же перевод Кэтрин Фитцпатрик выполнен с языка посредника, то есть с русского.

В переводах имеются лингвостилистические несоответствия, то есть наблюдается экстенциональное воздействие экспрессымы: переводчики при воспроизведении лексических единиц с меньшей экспрессивностью использовали более экспрессивно-окрашенные вульгаризмы на языке перевода. В результате произошла дисфемизация значений слов оригинала, что привело к неверной передаче этнокультурной идентичности отдельных персонажей романа. Иногда наблюдается нейтрализация определенных смысловых оттенков. Все вышесказанное свидетельствует о том, что переводческие ошибки также были обусловлены неправильной расшифровкой смысла знаков, составляющих единицу ориентирования, и неверным выбором знаков на языке перевода для оформления единицы перевода. Также недостаточное владение когнитивным опытом, недостаточный объем знаний об описываемой в исходном тексте окружающей действительности – все это и привело к переводческим ошибкам.

Этнокультурная специфика языковой репрезентации невербальной коммуникации так же являются источником коммуникативных неудач при переводе. К неверной трактовке этнокультурной специфики казахского народа привело столкновение образов мира автора оригинального текста и

переводчика, то есть в тексте перевода отражается образ мира переводчика, что происходит неизбежно в силу различий культурных особенностей ИЯ и ПЯ.

Так, при анализе нижеприведенных примеров нами была обнаружена лингвостилистическая ошибка, которая привела к неверной трактовке характера одной из главных героинь трилогии – Қарақатын.

Таблица 55 – Элиминация этнокультурной специфики

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>Қарақатын көсеумен жерді салып қалды. “– Қой, қой деп маған кожандағаны несі! Маған қойғызғанмен ел аузына қақпақ бола алмайсын. Қыз күніндегі желігін келіншек болғасын да баса алмай жүр. Осы өңір теріс көріп, тұңіліп отыр. Айта берсең, Ақбаланың ішіндегі баланы да Тәңірбергендікі екен деп..” [169, с. 12].</p>	<p>– Да что же это! – трахнула она кочергой о землю. – Молчи да молчи! Все время молчи! Она беспутная тварь, а ты молчи! Весь аул ненавидит эту суку, а ты молчи! Да она и забрюхатела от Танирбергена [113, с. 7].</p>	<p>“What’s that all about?” she exclaimed, rapping the poker against the earth. “All the time, ‘shut up’ this and ‘shut up’ that! She’s dissolute creature, and you are telling me to shut up! The whole aul hates that bitch, and you say shut up. And there she is, knocked up from Tanirberg...” [172, с. 15].</p>

В данном случае перевод на русском языке не в полной мере соответствует оригиналу. Переводчик при воспроизведении эмоциональной речи Қарақатын использует экспрессивно окрашенные, стилистически сниженные русские слова, жаргонизмы такие, как «*тварь*», «*сука*», «*забрюхатела*». Предлагаемый нами вариант перевода: «*Да что же это! – огрела землю она кочергой. – Молчи да молчи! Все равно людям не закроешь рот. До сих пор не может забыть свое девичье увлечение. Ветреная девица и замужем не может угомониться. Все в округе осуждают ее. И в чреве, говорят, у нее сын Танирбергена...*».

При переводе этого сюжетного эпизода произошла определенного рода дисфемизация значения, то есть слова исходного текста с менее яркой отрицательной экспрессией были заменены на более грубые. В результате созданный автором комично-сатиричный образ Карақатын передан искаженно. Произошла неверная интерпретация поведения героини посредством речевой характеристики образа. Этнокультурная идентичность казахской женщины передана неверно. Перевод на английском языке полностью соответствует русскому и не выражает коммуникативную установку исходного текста.

Исследователи трилогии Абдижамила Нурпеисова и сам автор полагают, что в текстах перевода находит отражение образ мира переводчика, а именно Ю. Казакова. Об этом свидетельствуют письма, воспоминания, документы, которые были проанализированы нами в процессе изучения творчества А. Нурпеисова и истории создания им трилогии «Кровь и пот».

Нурпеисов не раз рассказывал, что часто камнем преткновения при переводе Ю. Казаковым романов было его недоумение по поводу того, что герои трилогии, вне зависимости от социального статуса, говорят возвышенно, философски сдержанно и торжественно, используют образный, полный метафор язык. Много возражений вызывал у него и сделанный Г.К. Бельгером обстоятельный подстрочник. В силу различий этнокультурных особенностей, менталитета представителей ИТ и ПТ переводчик не стал воссоздавать специфические особенности исходного текста, так как это шло вразрез с его культурой. Поэтому в результате принятого им переводческого решения при переводе того или иного сюжетного эпизода происходила элиминация, то есть удаление, исключение, этнокультурной специфики казахского народа: так, не в русском и английском переводе не нашло место такое образное выражение «*Бұтаға қорғалаған торғайдай бір бала шырылдап кеп бауырымызға тығылған екен...*» [169, с. 159].

Таблица 56 – Семантические ошибки

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
<p>–Уа, ағайын, – деп дауыстап Мөңке ілгері шықты. – Не керек сендерге? Жесірімізді беріндер! - Жесірімізді алсақ өзімізде қайтамыз. - Бұл сенің жесірің болса, менің балдызым. Әйелімнің туған сіңілісі. <i>Бұтаға қорғалаған торғайдай бір бала шырылдап кеп бауырымызға тығылған екен...</i> [169, с. 159].</p>	<p>Но тут Мунке вдруг опомнился и закричал: Джигиты, джигиты! Братья! Опомнитесь! Джигиты будто взорвались, заорали, разевая рты, потрясая дубинками: – Дайте нашу жесир, и мы уедем! – Верните жесир! – Если она ваша жесир, натужившись, закричал Мунке, – то она мне свояченица! Она сестра моей жены! [113, с. 118].</p>	<p>Suddenly Monk shouted. “Jigits, jigits! Brothers! Remember yourselves!” The jigits seemed to explode, yelling, opening their mouth, shaking their clubs. “Give us our jesir, and we will leave!” “Return the jesir!” “Jesir, jesir!” “If she is your jesir,” Monk shouted straining himself”, “then she is my wife’s sister! [172, с.150].</p>

В этой жанровой сценке переводчики не смогли передать красноречивую речь одного из героя романа – бедняка Мунке. Его образная цитата: «*Бұтаға*

қорғалаған торғайдай бір бала шырылдап кеп бауырымызға тығылған екен..» (взвизгивая от плача, ребенок юркнул в наши объятия, словно птенец, спрятавшийся в ветвях) – просто опущена.

Далее переводчики применяют метод добавления, дополняя перевод реалией «джигиты» (имея в виду молодых парней, юношей, настоящих мужчин). По–видимому, данный прием был использован для воспроизведения в тексте национального колорита. При переводе на русский язык слова Мунке: «*Не керек сендерге?*» (буквально: что вам нужно?) – переводчик прибегает к методу опущения и дополняет перевод лексической единицей: «*Опомнитесь*», заменяя в переводе вопросительное обращение исходного текста призывом образумиться.

Так как перевод на английский язык был выполнен с русского варианта трилогии, для него характерны те же недочеты в передаче реалий. В этом случае переводчик неверно расшифровывает значение слова «*опомнитесь*». Эмоциональный–экспрессивный призыв передается нейтральным выражением “*Remember yourselves*”, что в переводе на русский означает «вспомните себя». Таким образом, переводчик искажает текст не только русского перевода, но и подлинника, сделав неправильный выбор знаков в переводящем языке для оформления единицы перевода. В английской версии совершенно непонятно, почему Мунке призывает джигитов вспомнить себя при нападении на рыбаков. В данном случае коммуникативная функция могла бы быть достигнута выражением «*come to your senses*» (опомнитесь, придите в чувство, в себя).

Часто переводческие ошибки заключаются в неверной расшифровке смысла знаков, составляющих единицу ориентирования, и в неправильном выборе знаков в переводящем языке для оформления единицы перевода – семантические ошибки.

Таблица 57 – Семантические ошибки

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
– Мынауың екі өкпесін қолына алып келе жатыр ғой, – деді Мөңке. – Әй қойшы соларды. Бізге не бауыры бітіп бара жатыр дейсің, дорбандағы бес–он қадақ балығың да көңілің бомсатып келе	Ласков больно, – пробормотал Мунке. – Рыбка в твоём мешке веселит его, – так же тихо ответил Еламан [113, с. 25].	“ <i>That sweetness hurts,</i> ” Monk muttered softly. “The fish in your sack will make him happy,” Elaman replied just as softly [172, с. 35].

Продолжение таблицы 57

1	2	3
жатқан, – деді Еламан [169, с. 35].		

В переводах фразеологического выражения «*екі өкпесін қолына алып келе жатыр зой*», отличающимся национальным своеобразием, переводчики допустили ошибку. Они не раскрыли истинного смысла знаков и выбрали в языке перевода знаки, не соответствующие понятию в связи с несоответствием внешней формы со значением. Переводчик русского языка применяет при переводе словосочетание «*ласков больно*», а переводчик английского языка предлагает его эквивалент «*That sweetness hurts*». Переводческая ошибка заключается в том, что фразеологическое выражение исходного текста означает «идти быстрым ходом», «спешить изо всех сил». Так трактует данное выражение словарь казахского литературного языка: «*Екі [қос] өкпесін қолына алып – Асығып, үсігіп, бар пәрменімен*» [195, с. 108].

Однако, несмотря на элиминацию этнокультурной специфики, и неверной передачи смысла ФЕ, в прагматическом плане в переводах потери не наблюдаются. Переводчикам удалось определить меру воздействия оригинала на усредненного получателя и создать такой текст, который вызывает ту же реакцию у получателя перевода. Коммуникативная функция текста достигается путем замены одних знаков другими и, таким образом, обеспечивается равенство реакции. Свободный выбор средств языка переводов для передачи смысла сообщения нисколько не умоляют достоинства оригинала.

В переводах следующего отрывка переводчики неверно передали лексическую единицу «*абызындагы*». Неправильный выбор знака в переводящем языке для оформления единицы перевода по всей вероятности связан с тем, что данное слово принадлежит региональному диалекту, то есть группе слов, которая является трудной для понимания не только для переводчика, но и для носителя исходного языка.

Таблица 58 – Семантические ошибки

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
Итжемес Сүйеу қарттың <i>абызындагы</i> адам. Биыл әйел әперіп, еншісін беріп бөлек шығарды. Сонда да болса, <i>ол өз</i>	Итжемес был <i>младшим братом</i> старика Сүйеу. В этом году его женили, но толку с этого никакого не вышло.	Itjemes was <i>the youngest brother</i> of Old Man Suyeu. He had been married off this year, but nothing came of it. Puni

1	2	3
<p><i>аяғына мініп кете алмай, сыйлы қарттың абыройын азық қып, ел арасында қақпай-соқпаймен күн коріп жүр. Кейде кіре тартып, қалаға қатынайды, кейде Еламанды сағалап, қазіргідей көкше мұздың тұсында балықшыларға соғатын. Алғашқы бетте аянбай қимылдап, күшін сарқып алады [169, с. 55].</i></p>	<p>Слабосильный, болтливый, словом, пустой малый. <i>Работал от случая к случаю.</i> То ездил с подводчиками в город, то рыбачил. Работал на льду он только в первые дни, а потом уставал, мерз и отсиживался дома [113, с. 41].</p>	<p>and talkative, he was, in a word, an empty-headed kid. <i>He worked occasionally.</i> Sometimes he rode with the marketers into the city, sometimes he would fish. He would work on the ice for a few days, and then get tired and frozen and sit at home. [172, с. 53].</p>

Диалектный словарь трактует данное слово «абызындағы» следующим образом: Абызындағы (Қ.орда, Арал) – карауындағы [215, с. 20]. Согласно словарю, «абызындағы» – это диалектное слово, употребляемое в Кызылординской области, определяющее человека, который находится под чьим-либо присмотром. Русско-казахский словарь под редакцией Р.Г. Сыздыковой дает следующее определение слову «қарауындағы» – в чьем-либо подчинении, под присмотром, на иждивении [173, с. 485]. Следовательно, один из персонажей романа Итжемес является не младшим братом (the youngest brother) старца Суйеу, а человеком, находящимся под покровительством последнего.

Фразеологические выражения «өз аяғына мініп кете алмай» (не сумев встать на ноги), «сыйлы қарттың абыройын азық қып» (кормясь за счет репутации уважаемого старца), «қақпай–соқпаймен күн коріп» (существовал, работая от случая к случаю), придают тексту особую выразительность, экспрессивность, меткость и образность. Переводчики применили метод опущения при переводе первых двух выражений, а в третьем – недостаточно экспрессии. В результате на языке перевода не чувствуется аналогичная функция выражений, используемая автором на языке оригинала.

Иногда при переводе происходит излишняя транслитерация и опущение информации ИТ: например, *қария* Есбол; *бастас жеңгесі*: первая реалия – форма вежливого обращения к мудрому старцу. Переводчики, используя метод транслитерации, скорее всего, стремились вызвать у читателя ощущение национального колорита, однако в русском переводе реалия не сопровождается поясняющим комментарием. Реалия довольно специфична и требует дополнительных объяснений, что и предпринял переводчик английского языка,

сопроводив реалию следующим комментарием: *Term of respect for elder* (способ выражения уважительного отношения к старшим). Здесь, на наш взгляд, достаточно было бы принять решение о снятии реалии и передать понятие методом функционального аналога «мудрый почтенный старец».

Во втором случае в оригинале речь идет о том, что бабушка Рая приходится Есболу *жеңге* (женой старшего брата или близкого родственника). Автор романа применяет словосочетание с этнокультурным компонентом значения «*бастас жеңге*» (самая близкая сноха). Согласно словарю под редакцией Р.Г. Сыздыковой, «*бастас*» – люди, близкие друг другу по заботам и радостям [173, с. 128]. Однако в переводах данная информация отсутствует, поэтому исчезло упоминание о близком родстве этих людей.

В переводах следующего отрывка наблюдаются ошибки на семантическом уровне, которые произошли в результате неверных трансформаций.

Таблица 59 – Семантические ошибки

Оригинал	Перевод Ю. Казакова	Перевод К. Фитцпатрик
1	2	3
Мөңке ерте үйленді. <i>Қара тырыспай</i> жылы өлген ағасының жас келіншегін бұған зорлап алып берді. Жеңгелей алған әйелінен ол он бала көрді. Тек қолы құтаймай соның бәрі қазір қара жердің құшағында [169, с. 29].	Его рано женили, потому что его старший брат умер в годы <i>Қара–Тирспая</i> , осталась от него совсем молодая вдова. Родственники женили Мунке на ней. Мунке имел от нее десятерых детей. Но что-то странное, загадочное было во всех его детях – они болели и умирали один за другим [171, с.21].	Monk was married off early, to the very young widow of his elder brother, who died in the years of the <i>typhoid epidemic</i> . Monk had nine children by her, but there was something strange and mysterious in all of them; one by one, they all fell sick and died [172, с. 29].

В переводах реалии приписывается совершенно не то понятие, которое оно включает в себе на самом деле. Речь идет о лексической единице «*Қара тырыспай*», которая относится к диалекту Южно-Казахстанской области. Согласно диалектному словарю: «*Қара тырыспай*» – (Түрікменстан.: Красноводск ауданы., Небидаг қаласы., Ашхабат облысы, Ташауыз облысы) тырысқақ [215, с. 422], то есть это диалект, используемый жителями Туркменистана, Красноводской области, города Небидаг, Ашхабатской области и области Ташауыз. Также данное слово использовалось жителями

Кызылординской области: Тырыспай – (Қ.орда, Арал) қол-аяғы тырысып ауратын ауру; оба ауруы [194, с. 658].

В переводе на русский язык «*тырысқақ*» – это холера, острая кишечная инфекция. «*Оба*» – это чума, острое инфекционное заболевание. Получилось, что в русской версии переводчик, не сумев понять истинного значения этого слова, прибегает к методу лексической трансформации, а именно: к транслитерации, при этом, написав термин с заглавной буквы, он превращает его в имя собственное. В результате брат Мүнке уходит из жизни не в годы холеры или чумы, а Кара-Тырыспая.

Переводчику английского языка все же удастся расшифровать значение данного слова, однако, опираясь на определенные общие симптомы, переводчик допускает ошибку при оформлении единицы перевода, то есть холера или чума в английской версии переходит совсем в другую болезнь – в тиф, который является совершенно другим инфекционным заболеванием.

Еще один важный момент в данном отрывке связан с женитьбой Мүнке на жене умершего брата. В казахской культуре существовал обычай «*әмеңгерлік*». «Акт наследованного права казахов, согласно которому по отношению к вдове родственники мужа, то есть брат, считался «аменгером» – наследником. Вдова выходила замуж по собственному выбору за одного из родственников умершего мужа. В этом древнем обычае выражалось отношение казахов к браку как явлению незыблемому, охраняемому». Брак оберегался по многим важным причинам: для того, чтобы не прерывался род, для того, чтобы женщина не оставалась одна, и, в целом, уход вдовы считался позором» [182, с. 37].

В английской и русской версиях перевода переводчики говорят о женитьбе Мунке на своей снохе, однако, на наш взгляд, целесообразнее было бы дополнить переводы путем внедрения дополнительной информации с целью донесения до читателей тонкостей казахской культуры. Этот прием переводческого добавления крайне важен в связи с отсутствием данной особенности у представителей англоязычных стран или в русской культуре, так как неразъясненные факты могут привести к непониманию, культурному шоку и даже враждебности.

Очень часто при переводе этнокультурных компонентов переводчики прибегают к деформации текста с опущением определенных элементов. Опущения, деформирующие текст, осуществляются переводчиком сознательно. Причиной деформации является невозможность передачи средствами языка перевода фрагментов оригинального текста в связи со столкновением асимметричных семантических и культурно ассоциативных характеристик находящихся в контакте языков [207, с. 333]. При вольном переводе допускаются произвольные сокращения, добавления и изменение оригинала. А это, к великому сожалению, в свою очередь приводит к утрате самого главного в произведении – национального духа, колорита, специфики. Данное решение переводчиков не всегда является верным. Переводчики сознательно ухудшают и обедняют текст оригинала. При переводе происходит элиминация

этнокультурной специфики. Например, в первой книге трилогии «Кровь и пот» переводчик деформирует целую страницу оригинала при переводе, опуская ценную, с культурологической точки зрения, информацию.

Оригинал:

Байдың қызы болмаса да, бұрын дәл мұндай жүдеу өмірді көрген жоқ. Бұрын көктем шыға қалың елмен қаптай көшіп, кең *жайлау*, *салқын сабатқа үй тігетін*. Қатар қонған ауылдың жастары таң атқанша *ақ сүйек* ойнап, асыр салатын. Жаңа жерге қонғанда жас *төл-қозы*, *лақ* қандай рахаттанады. Үй іргесіндегі отқа кенеліп, оймақты аузымен жас *көкті* бырт-бырт үзіп жеп жатады. Ал, кең *жайлау* көз жеткен жерге дейін шұбартқан мал. Сағым көтеріп, тырнадай тізіліп кетіп бара жатқан көш. Жалғыз-жарымдаған салт атты жолаушы көз ұшында құлдырап өтеді. Дала өмірінің бейжай тыныштығы тек кешке қарай өзгереді. Кешке *өрістен* мал құлар алдында қырдағы ауыл қатты әбігерленіп, қыз-бозбалалар *лақ* қуып, *қозы* көгендеп, *бота* байлап азан-қазан, у-шу. Сонан қашан мал сауылып, қозы-лақ көгенделіп болғанша маза жоқ. Тек көз байланып, уйрілгесін ғана әр үй ошағына от жағып, қазан көтеріп, *дастарқан басына дөңгелене отырады*. *Киіз үйдің* іргесінде, көген басында, күйіс қайырып жатқан *түйелер* ауық-ауық пысқырып қояды. *Қойлар* мекіренеді. Ақбала әлі күнге дейін көшпелі ауылдың осы бір кішкентайдан қанына сіңген өзгеше тірлігін аңсап, ішқұса боп жүр [169, с. 15-16].

Данный отрывок отсутствует в переводах Ю. Казакова на русский язык и К. Фитцпатрик на английский. Опускание целого абзаца, предпринятое переводчиками, снизило когнитивную ценность текста. Рассматриваемый абзац насыщен лексическими единицами с этнокультурным компонентом значения. Метод опущения привел к потере чрезвычайно ценной информации о культуре и быте казахского народа, о казахском менталитете и о кочевой жизни. Не переведены и потеряны такие казахские реалии, как *ақ сүйек* – игра в кости (казахская народная игра); *дастарқан* – стол для принятия пищи; *киіз үй* – юрта. Не передано переводчиками и невербальное поведение казахов в проксемическом плане, которое говорит о том, что казахи имели стол округлой формы и рассаживались в круг. Утеряна и информация о ментальности и культуре казахского народа, отражающаяся в символике цветообозначения. Не переведенная лексическая единица «көк» (синий) в казахской культуре обозначает зелень, то есть «*көк шөп*» – это молодая трава. Переводчикам не следовало опускать такую ценную информацию. В художественном тексте подобная информация придает высказываниям определенный национальный колорит, который составляет неотъемлемую часть поэтики автора.

Выводы по 3 разделу.

По третьему разделу диссертационного исследования были сделаны следующие выводы:

1) Перевод реалий, отражающих этнокультурную идентичность в трилогии «Кровь и пот», является многоуровневым сложным процессом, включающим поиск функциональных эквивалентов со схожей содержательной и

эмоциональной нагрузкой. Трудность связана со сложностью сущности данного феномена, ибо этнокультурная идентичность существует не вне людей, а в них самих, в их способности к пониманию и восприятию окружающего мира, своей этнокультуры, имеющей свои особенности восприятия и осмысления пространства, времени, цвета, звука и вкуса. Проблема межъязыковой лакуарности и безэквивалентности является самой сложной и актуальной при передаче этнокультурных реалий;

2) При исследовании особенностей перевода трилогии А. Нурпеисова мы уделяли особое внимание переводу реалий, обозначающих те или иные детали казахского менталитета, в частности, место и время происходящих событий, казахские обряды, приметы и верования, воспроизведение внешности и речи героев, окружающий героев привычный мир их существования;

3) При этом во главу своего исследования данной проблемы мы ставим утверждение о том, что реалий, в которых отражен менталитет казахов, священные и сакральны в их сознании. Они не актуальны и не несут особую смысловую нагрузку в мировоззрении русских и англичан: *төр, ақсақал, ерулік, бата* и др. Реалий переведены чаще всего при помощи транслитерационного метода, в отдельных случаях с добавлением поясняющих комментариев;

4) Каждому этносу присущ свой особый национальный язык. Речевое поведение человека в той или иной ситуации определяется культурными традициями общества. Каждый этнос характеризуется собственным специфическим речевым поведением. Эмоционально-экспрессивные средства общения относятся к наиболее яркой и наглядной области, отражающей особенности национальной культуры различных этносов, их коммуникативного поведения. Казахский язык отличается богатым эмоционально и экспрессивно окрашенным лексическим фондом. Особую роль при выражении эмоционально-экспрессивной тональности в казахской культуре играют междометия, метафорические и фразеологические единицы, обценная и бранная лексика;

5) Казахи вели кочевой образ жизни, поэтому национально-культурная специфика речевого поведения тесно связана с атрибутами верховой езды и непосредственно с самой лошадью, верблюдом, бараном и другими домашними животными. К особенностям речевого поведения казахского народа относятся детализация лексических значений, использование зооморфных образов для характеристики человека, склонность казахского народа к приблизительному счету, красноречие. Ментальность и культура казахского народа также отражается в символике цветообозначения;

6) При переводе этнокультурных реалий переводчики применяют различного рода переводческие трансформации: замены общего типа, метод добавления, прием перевода транслитерации, прагматически обусловленные преобразования, прием грамматической замены оригинала, прием функционального аналога, генерализации, дифференциации и конкретизации значений;

7) Допущенные при переводе на русский и английский языки переводческие ошибки были обусловлены следующими факторами: недостаточное владение когнитивным опытом, недостаточный объем знаний об описываемой в исходном тексте окружающей действительности; неверная расшифровка смысла реалий, неправильный выбор знаков в переводящих языках привели к потере как сигнификативного, так и денотативного значения выражений исходного языка, отличающегося высокой этнокультурной спецификой. В результате происходит смысловое несоответствие и потеря национального колорита.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Перевод художественной литературы – это сложный процесс, требующий от переводчика обширных знаний, максимальной отдачи, сосредоточенности и внимательности. Наиболее сложным, по степени переводимости, является перевод текстов с высокой этнокультурной идентичностью. При переводе взаимодействуют не только два языка, но и две культуры, две несхожие картины мира. Именно по этой причине проблема перевода текстов с этнокультурной идентичностью требует глубокого анализа и тщательного исследования.

По результатам проведенной работы, направленной на исследование этнокультурной специфики трилогии Абдижамила Нурпеисова и передачу ее значения на русский и английский языки, на определение проблем перевода текстов с этнокультурной идентичностью и на исследование характерных случаев передачи на русский и английский языки содержания лексических единиц с этнокультурным компонентом значения, было установлено следующее.

Этнокультурная идентичность определяется нами как отождествление человеком себя с определенным этническим обществом. Эта идентификация основывается на духовной близости личности с национальной культурой. Культура того или иного этноса, являясь особым способом приспособления к природному и социальному окружению, задает определенные границы этнического пространства. В рамках этого пространства любой носитель того или иного социокультурного опыта становится его неотделимой частью. Этнокультурная идентичность, прежде всего, складывается на базе ценностных предпочтений, которые отражаются в ментальности народа и в его этнической культуре. К основным элементам этнической культуры относят традиции, обряды, национальные ремесла, мифы, фольклор, которые находят отражение в художественном тексте, в частности, в трилогии А. Нурпеисова «Кровь и пот».

Трилогия Абдижамила Нурпеисова представляет собой художественный текст, созданный одним из ярких представителей казахской национальной культуры, включает в свою орбиту как национальное, так и универсальное, понятное и близкое носителям других культур. В ней используется широкий спектр лексических единиц, отражающих этнокультурную специфику казахского народа, которые не характерны для русскоязычной и англоязычной аудитории. В связи с этим наблюдается неравнозначность языка оригинала и языков перевода при трансляции этнокультурных экспрессем, фразеологических и метафорических единиц, реалий. При этом реалий как национально-маркированные единицы нурпеисовского текста трилогии выступают в функции средств номинации различных явлений, отражают этнокультурные особенности казахского народа и определенную концепцию автора.

Этнокультурное пространство в романах А. Нурпеисова базируется на «этноцентрических концептах», которые составляют основу национального

менталитета. Концепты «ақыл», «жанұя» и сакральные для казаха понятия «ұрпақ», «әулет», «үй іші», «отау», «туыстық», «ағайын» и другие подобные лексемы являются атрибутами казахского менталитета и вместе с другими национально-культурными реалиями, отражающими казахские обряды, традиции, магические действия во время рождения ребенка, свадьбы, похорон составляют специфическое содержание этнокультурного пространства трилогии. При переводе Ю. Казаковым трилогии на русский язык не всегда учитывается содержание подобного рода реалий, метод калькирования или транслитерации без соответствующих комментариев и пояснений искажает смысл этнокультурной информации.

Преимущественными приемами перевода, которые применяют переводчики трилогии А. Нурпеисова при передаче культурологических особенностей этноса, являются транслитерация, функциональный аналог, описательный перевод, приемы компенсации и генерализации, опущение, метод прагматической адаптации, эквиваленция. Прием транслитерации позволяет переводчикам сохранить семантику той или иной этнокультурной реалии, ее национально-символический колорит, ввести в переводной текст звуковые подобию чужого языка, сохранив ее исходное звучание. Функциональный аналог, метод прагматической адаптации позволяют заменить реалию, незнакомую читателю перевода, понятной, употребительной в его этнокультурном пространстве. Приемы компенсации и генерализации, прием опущения и эквиваленции помогают переводчикам передать путем опущения или добавления определенных элементов смысловое содержание традиций, обычаев, верований, деталей быта и особенности речевого поведения приаральских казахов.

Переводческие ошибки в переводах трилогии «Кровь и пот» связаны с такими факторами, как незнание языка оригинала (перевод на русский язык был совершен с подстрочного перевода Г. Бельгера, а перевод на английский язык был выполнен с языка посредника, то есть с русского). Причинами также являются недостаточное владение когнитивным опытом, недостаточный объем знаний об описываемой в исходном тексте окружающей действительности. Ю. Казаков в процессе работы над переводом иногда отказывался от подстрочных записей, добросовестно сделанных Г. Бельгером и одобренным самим автором. Его переводческая интуиция рождала собственное видение этнокультурного пространства нурпеисовских романов. Казаков как переводчик был внимателен к деталям и следовал принципу межкультурной четкости. Сам А. Нурпеисов считает, что Ю. Казаков до конца выполнил все требования автора.

В переводах трилогии в основном наблюдаются несоответствия трех видов информации – непереуведенная, прибавочная и искаженная, которые оказывают существенное влияние на адекватную передачу этнокультурной идентичности. Так, пропущенная при переводе этнокультурная деталь о бесін намазе не только обедняет содержание образа старца, отца Ақбалы, но мешает воспринимать его как праведного мусульманина (см.: 169, с. 114).

Несоответствия при переводе привели к неверному толкованию смысла этнокультурной идентичности взаимоотношений казахов Приаралья и стали источником ряда коммуникативных неудач из-за незнания или неправильного толкования семантики казахских обычаев, обрядов, специфики их жизни.

Некоторые переводческие ошибки обусловлены неправильной расшифровкой смысла знаков, составляющих единицу ориентирования, а также неверным выбором знаков в переводящем языке для оформления единицы перевода: к примеру, недопонимание смысла и функций фразеологизма «ауыз ти» (отведай пищи), который отражает одну из исконных черт казахского народа – гостеприимство и щедрость, делает непонятной и размытой следующую ситуацию: Судр Ахмет говорит Бобек: «Қазір, айналайын, нан ауыз тигіз» [175, с. 552]. Казаков предлагает почти буквальный перевод: «...дай нам хлеба...». Ту же информацию предлагает и К. Фитцпатрик. Ошибки при переводе появляются из-за недостатка культурно-этнической адаптации.

В ряде случаев допущены лингвостилистические ошибки, дисфемизация значений, экстенциональное воздействие экспресsem, когда переводчики при воспроизведении лексических единиц с меньшей экспрессивностью используют более экспрессивно-окрашенные вульгаризмы на языке перевода. В отдельных случаях они приводят к искажению этнокультурного образа персонажей трилогии. Речевой этикет казахов отражает особенности национального характера, язык которого эмоционален, выразителен, метафоричен и экспрессивен. Поэтому при переводе возникали проблемы, прежде всего из-за нежелания переводчика понять склонность простых казахов к красноречию. Поэтому в русском переводе, послужившем основой для перевода на английский язык, речь Есбола-кария, Еламана, Суйеу и других простых рыбаков, но настоящих философов в некоторых эпизодах лишается необходимой глубины, исчезает подтекстовый смысл, то есть происходит нейтрализация семантики речевых формул, в которых имеются элементы национального менталитета.

Экспрессивность речи казаха, от природы склонного к публичному выражению, часто находит воплощение в определенных речевых формулах, среди которых много междометий, выражающих чувства, эмоции, побуждения к действию, среди которых много эмоционально-экспрессивных, трудно поддающихся переводу. В этом плане показателен перевод междометия «маскара-ай», которое сопровождается характерным жестом. Использованные при переводе путем функционального аналога экспрессивные формулы «какой срам» / «what a shame!» идентичны оригиналу, но в переводах в данном эпизоде не сохранилась этнокультурная информация. Но в некоторых случаях индивидуальные особенности стиля переводчика оказали влияние на принятие переводческих решений, например, при переводе на русский язык Ю. Казаков часто применяет в качестве транслатов сниженную лексику, бранные лексемы. К примеру, «О, жүзі қара! О қара бет!» он передает как «Потаскуха она! У гадина!», то есть в речи казахкой героини эти слова выражают презрение, упрек, осуждение, а в русском переводе они представлены как вульгаризмы.

В некоторых случаях к неверной трактовке этнокультурной специфики казахского народа приводит столкновение культурных образов мира автора оригинального текста и переводчика. В этом случае в силу различий культурных особенностей исходного языка и переводящего языков в тексте перевода неизбежно отражается образ мира переводчика. Это является одной из причин возникновения «коммуникативных неудач».

Перспективы дальнейшего исследования

На основании анализа полученных результатов нами подчеркивается важность и необходимость применения целого комплекса когнитивно-коммуникативных методов при переводе текстов с высокой этнокультурной идентичностью. При анализе подобных текстов в качестве объекта исследования должны в первую очередь рассматриваться языковая картина мира этноса и его менталитет.

Знание особенностей культурно-этнографических факторов является обязательным условием для достижения успешного, адекватного перевода и исключения коммуникативных неудач. При переводе особое внимание следует уделять культурным различиям между двумя разными языковыми коллективами, так как они влияют не только на процесс перевода, но и на его результат. Процесс перевода должен предполагать преодоление не только языковых, но и культурных барьеров, так как коммуниканты речевого процесса в силу несовпадения национальных культурных особенностей не всегда могут понять друг друга, даже при виртуозном владении языками. Без понимания ментальности казахского народа невозможно отразить специфику этнокультурной идентичности.

Полученные результаты могут способствовать дальнейшему исследованию казахской этнокультурной идентичности в произведениях других писателей, представителей казахской литературы XX века.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 Маслова В.А. Лингвокультурология. – М.: Академия, 2010. – 208 с.
- 2 Солдатова Г.У. Психология межэтнической напряженности. – М.: Смысл, 1998. – 386 с.
- 3 Арутюнов С.А. Этничность – объективная реальность (Отклик на статью С.В. Чешко) // Этнографическое обозрение. – М.: РАН, 1995. – № 5. – С. 7-10.
- 4 Лурье С.В. Метаморфозы традиционного сознания. Опыт разработки теоретических основ этнопсихологии и их применения к анализу исторического и этнографического материала. – СПб.: Тип. Им. Котлякова, 1994. – 286 с.
- 5 Хантингтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности / Пер. с англ. А. Башкирова. – М.: Изд-во АСТ, 2004. – 635 с.
- 6 Бромлей Ю.В. Очерки теории этноса. – М.: Наука, 1983. – 412 с.
- 7 Садохин А.П. Введение в межкультурную коммуникацию. – М.: Омега-Л, 2009. – 188 с.
- 8 Лурье С.В. Историческая этнология. – М.: Академический проект Гаудеамус, 2004. – 624 с.
- 9 Барт Ф. Этнические группы и социальные границы / Пер. с англ. Игоря Пильщикова. – М.: Новое изд-во, 2006. – 198 с.
- 10 Садохин А.П., Грушевицкая Т.Г. Этнология. – М.: Академия, 2003. – 320 с.
- 11 Садохин А.П. Основы этнологии. – М.: Юнити-Дана, 2003. – 354 с.
- 12 Тер-Минасова С.Г. Война и мир языков и культур. – М.: Слово, 2008. – 342 с.
- 13 Show R. Paul, Wong Yuwa. Genetic Seeds of Warfare. Evolution, Nationalism and Patriotism. – London: Unwin Hyman, 1989. – 256 p.
- 14 Greenberg S. Race and State in Capitalist Development: comparative perspectives. – New Heaven: Yale Univ. Press, 1980. – 416 p.
- 15 Штейнталь Х. Грамматика, логика и психология. Их принципы и их взаимоотношения // В.А. Звегинцев. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. Часть I. – М.: Просвещение, 1964. – С. 127-136.
- 16 Стефаненко Т.Г. Этнопсихология. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 368 с.
- 17 Шпет Г.Г. Введение в этническую психологию. – СПб.: Алетейя, 1996. – 155 с.
- 18 Robert Redfield. The Little Community: and Peasant Society and Culture. – Chicago: University of Chicago Press, 1971. – 274 p.
- 19 Гачев Г. Национальные образы мира. – М.: Книга по требованию, 2013. – 234 с.
- 20 Малыгина И.В. Этнокультурная идентичность: онтология, морфология, динамика: автореф. ...док. философ-х. наук: 24.00.01. – М., 2005. – 44 с.
- 21 Ассман Я. Культурная память: Письмо и память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М.М. Сокольской. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.

- 22 Орынбеков М.С. Духовные основы консолидации казахов. – Алматы: Аркаим, 2001. – 252 с.
- 23 Жусупова А.У. Язык как фактор этнокультурной идентичности // Матер. междунар. науч. конф. «Человекознание». – Кемерово: Плутон, 2017. – С. 13-14.
- 24 Морзавченков Г.А. Язык как фактор этнокультурной идентичности: дис... канд. философ. наук: 09.00.13. – Нижний Новгород, 2015. – 163 с.
- 25 Гумбольдт В. Об изучении языков, или план систематической энциклопедии всех языков / Перевод О.А. Гулыга // Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. – М.: Прогресс, 1985. – 448 с.
- 26 Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 613 с.
- 27 Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Республика, 1994. – 527 с.
- 28 Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: три лингвострановедческие концепции лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентемы. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 509 с.
- 29 Жусупова А.У., Есембеков Т.У. Языковое сознание как фактор развития межкультурной компетенции // Вестник КазНУ. Серия «Филология» – Алматы, 2016. – № 2/2 (160). – С. 220-224.
- 30 Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. – 571 с.
- 31 Ощепкова В.В. Культурологические этнографические и типологические аспекты лингвострановедения: дис. ... док. филол. наук: 10.02.19. – М., 1995. – 360 с.
- 32 Елизарова Г.В. Культурологическая лингвистика (Опыт исследования понятия в методических целях). – СПб.: Бельведер, 2000. – 140 с.
- 33 Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. – М.: Гнозис, 2003. – 288 с.
- 34 Комарова Л.И. Представленность культуры в художественном тексте // Вестник Тольяттинского гос.ун-та. Матер. междунар. научн. конф. «Диалог между Россией и Германией: филолог. и социокульт. аспекты». – 2010. – №01 (7). – С. 147-150.
- 35 Кулибина Н.В. Художественный текст в лингводидактическом осмыслении: дис. ... док. пед. наук: 13.00.02. – М.: 2001. – 328 с.
- 36 Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.
- 37 Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М.: Еудиториал УРСС, 2003. – 304 с.
- 38 Сыромятникова О.И. Проблема выявления национально-культурной специфики текста // Национально-культурная специфика текста: межвуз. сб. науч. тр. – Пермь: ПГУ, 2007. – С. 4-16.
- 39 Дейкина А.Д. Полифония и гармония в преподавании русского языка // Проблемы современного образования. – 2013. – № 1. – С. 54-71.
- 40 Карасева Ю.А. Художественный текст как источник национально-культурной информации и выразитель национальной ментальности (на

материале произведений художественной литературы стран андской культурно-исторической зоны): автореф. ... канд. филол. наук: 10.02.05. – М., 2012. – 26 с.

41 Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Русская словесность. Антология. / Под ред. В.П. Нерознака. – М.: Академия, 1997. – С. 202-212.

42 Фазылзянова Г.И. Понимание художественного текста как креативно-онтологический феномен: дис. ... док. культурологии: 24.00.01. – СПб., 2009. – 384 с.

43 Крысин Л.П. Заимствованные слова как знаки иной культуры // Русский язык в школе. – 2007. – № 4. – С. 83-87.

44 Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь – М.: Флинта: Наука, 2016. – 320 с.

45 Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1978. – С. 202-228.

46 Топер П.М. Перевод и литература: творческая личность переводчика // Вопросы литературы. – 1998. – № 6. – С. 161-178.

47 Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 139 с.

48 Тюленев С.В. Теория перевода. – М.: Гардарики, 2004. – 336 с.

49 Алимов В.В. Теория перевода. Перевод в сфере профессиональной коммуникации – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 160 с.

50 Солодуб Ю.П. Теория и практика художественного перевода – М.: Академия, 2005. – 306 с.

51 Костомаров В.Г. Наш язык в действии: Очерки современной русской стилистики. – М.: Гардарики, 2005. – 287 с.

52 Кошляк А.Б. Категории художественного текста // Стилистика текста: языковые средства экспрессивного текста. – Уфа: Изд-во БГУ, 1989. – С. 47-54.

53 Федоров А.В. Основы общей теории перевода: (лингвистические проблемы. – М.: Филология ТРИ, 2002. – 416 с.

54 Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. – М.: Московский Лицей, 1996. – 298 с.

55 Catford J.C. Linguistic Theory of Translation. – London: Oxford Univ. Press, 1978. – 103 p.

56 Casagrande J.V. The ends of translation // International Journal of American Linguistics. – 1954. – Vol. 20, № 4, – P. 335 - 340.

57 Комиссаров В.Н. Культурно-этнографическая концепция перевода // Картина мира: лексикон и текст (на материале англ. языка): сб. науч.тр. – МГЛУ. – М., 1991. – Вып. 376. – С. 126, 31.

58 Neubert A. Competence in Language, in Languages and in Translation. – Amsterdam: John Benjamins, 2000. – pp. 33-50.

59 Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. Изд. 3-е. – М.: Книжный дом Либроком, 2009. – 176 с.

- 60 Латышев Л.К., Семенов А.Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания. – М.: Академия, 2003. – 192 с.
- 61 Nida E., Taber C.R. The theory and Practice of Translation. – Boston: Brill Leiden, 2003. – 218 p.
- 62 Nida E.A. Language Culture and Translation. – Shanghai: Shanghai Foreign Education Press, 1993. – 208 p.
- 63 Nida E.A. Principles of Translation as Exemplified by Bible Translating // Language Structure and Translation. Essays by Eugene A. Nida. – Stanford: Standford Univ. Press, 1975. – pp. 11-31.
- 64 Чернов Г.В. Теория и практика синхронного перевода. – М.: Либроком, 2009. – 208 с.
- 65 Влахов С.И., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Р. Валент, 2012. – 406 с.
- 66 Супрун А.Е. «Экзотическая» лексика // Филологические науки. – М., 1958. – № 2. – С. 52-54.
- 67 Ревзин И.И., Розенцвейг В.Ю. Основы общего и машинного перевода. – М.: Высшая школа, 1964. – 242 с.
- 68 Реформатский А.А. Введение в языковедение. – М.: Аспект Пресс, 2008. – 536 с.
- 69 Шейман Л.А. Об этнокультурных аспектах русскоязычного курса в киргизской школе // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 1992. – № 5. – С. 17-26.
- 70 Розенталь Д.Э., Голуб И.Б., Теленкова М.А. Современный русский язык. – М.: Айрис-пресс, 2002. – 516 с.
- 71 Кусова Р.И. О ксенизмах // Ассиметрические связи в языке: Межвуз. сб. науч. тр. – Пермь, 2005. – С. 340-350.
- 72 Берков В.П. Введение в германистику. – М.: Высшая школа, 2008. – 202 с.
- 73 Фененко Н.А. Язык реалий и реалии языка. – Воронеж: ВГУ, 2001. – 140 с.
- 74 Соболев Л.Н. Пособие по переводу с русского языка на французский. – М.: Просвещение, 1952. – 404 с.
- 75 Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) – М.: Изд-во ин-та общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
- 76 Шаханова Н.Ж. Символика традиционной казахской культуры. – Алматы: Қазақ университеті, 2004. – 232 с.
- 77 Сейдимбек А. Мир казахов. Этнокультурологическое переосмысление. – Алматы: Рауан, 2001. – 576 с.
- 78 Кенжеахметұлы С. Быт и культура казахского народа. – Алматы: Алматыкітап, 2006. – 384 с.
- 79 Каракузова Ж.К. Казахская культура и символ. – Алматы: Қазақ университеті, 1997. – 70 с.
- 80 Кшибеков Д. Истоки ментальности казахов. – Алматы: Дайк-Пресс, 2006. – 204 с.

- 81 Касымжанов А.Х. Пространство и время великих традиций. – Алматы: Қазақ университеті, 2001. – 301 с.
- 82 Абдильдин Ж.М. Время и культура: размышления философа. – Алматы: Алаш, 2003. – 480 с.
- 83 Кадыржанов Р.К. Этнокультурный символизм и национальная идентичность Казахстана // Институт философии, политологии и религиоведения АН МОН РК. – Алматы, 2014. – 168 с.
- 84 Масленникова Е.М. Художественный перевод: новое о старом. – Тверь: Твер.гос.уни-т, 2014. – 240 с.
- 85 Сикейрос Д.А. Меня называли лихим полковником. Воспоминания. – М.: Гос.изд-во политической литературы, 1986. – 416 с.
- 86 Есдаулет У. Осень патриарха // Казахстанская правда. – 2019, октябрь – 22.
- 87 Владимиров В. Незакатное солнце Абе // Central Azia Monitor. – 2014, сентябрь – 4.
- 88 Zhussupova A., Ashimkhanova S. Russian-Kazakh literary relations: The influence of Russian realism on the development of A. Nurpeisov's writing // Man in India. – 2017. – Vol. 97. – pp. 207-219.
- 89 Какильбаева Э.Т. Проза А.Нурпеисова в свете литературных традиций // Матер.междунар.науч. конф. «Динамика литературного процесса и актуальные проблемы современного филологического образования». – Алматы: Қазақ университеті, 2010. – С. 53-56.
- 90 Аннинский Л. День? Ночь?: заметки о диалогии А. Нурпеисова «Последний долг» // Нива. – 2001. – №1. – С. 160-173.
- 91 Анастасьев Н. Протей: К 80-летию со дня рождения А. Нурпеисова. // Простор. – 2004. – №10. – С. 56-64.
- 92 Лазарев В.А. В контексте истории: К 60-летию со дня рождения А.Нурпеисова // Огонек. – 1984. – № 44. – С. 18-19.
- 93 Арцишевский А.А. Литература: мгновения и вечность: О романе А. Нурпеисова «Кровь и пот» // Централ Азия Монитор. – 2008. – № 24, июнь – 13-19.
- 94 Бадиков В.В. Художественное постижение истории: К 75-летию народного писателя А. Нурпеисова // Наука Казахстана. – 1999. – №19-20. – С. 7-15.
- 95 Бадиков В.В. «Не переступить роковую черту» // Бадиков В. Новые ветры: Очерки современного литературного процесса Казахстана. – Алматы: Жибек жолы, 2005. – С. 52-58.
- 96 Бадиков В.В. Судьба и долг, и память // Бадиков В. Новые ветры: Очерки современного литературного процесса Казахстана. – Алматы: Жибек жолы, 2005. – С. 116-122.
- 97 Владимиров В. Незакатное солнце Абе // Владимиров Вл. Судьбы наших муз. – Алматы: Балалар әдебиеті, 2014. – С. 142-155.
- 98 Михайлов В. «Образ его существования...» // Простор. – 2014. – № 10. – С. 79-90.

- 99 Михайлов В. Поэт поэту есть кунак: Абдижамил Нурпеисов и Юрий Казаков // Нива. – 2003. – № 6. – С. 64-113.
- 100 Никитин В. Когда слово берет память: об А. Нурпеисове-казахском писателе // Простор. – 2007. – № 9. – С. 112-117.
- 101 Шашкова Л. Зима патриарха // Юность. – 2013. – № 9. – С. 21-26.
- 102 Каратаев М. Зарево над степью: О трилогии Нурпеисова А. «Кровь и пот» // Каратаев М. Вершины впереди. – М.: Совесткий писатель, 1977. – С. 200-217.
- 103 Машакова А.К. Казахская литература в современной зарубежной рецепции. – Алматы: Ин-т лит. и искусства им. М. О. Ауэзова, 2014. – 236 с.
- 104 Евсеев Б. Слово о Нурпеисове // А. Нурпеисов. Возвышая наши святыни: эссе, статьи, публицистика. – Алматы: Жазушы, 2001. – С. 3-15.
- 105 Бейсекулова Л.М. Категория художественного пространства в романе А. Нурпеисова «Кровь и пот» // Филологические науки в России и за рубежом // Матер. междунар. науч. конф. – СПб.: Реноме, 2012. – С. 50-52.
- 106 Фишлер А. Абдижамил Нурпеисов // Мир Нурпеисова. – Алматы: МКА, 2006. – С. 119-129.
- 107 Анастасьев Н. Небо в чашечке цветка. Абдижамил Нурпеисов и его книги в мировом литературном пейзаже. – Алматы: Гылым, 2004. – 304 с.
- 108 Уильям Блейк в переводах С.Маршака. Избранное. – М.: Олма-Пресс, 2000. Электронный доступ: http://lib.ru/POEZIQ/BLAKE/blake1_1.txt 23.10.19
- 109 Нурпеисов А. Возвышая наши святыни. Статьи, очерки, эссе / Сост. Г. Бельгер. – Алматы: Өнер, 1996. – 432 с.
- 110 Нурпеисов А. Судьба романа // Нурпеисов А. Төрт томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазышы, 1982. – 4 т. – С. 487-500.
- 111 Казаков Ю. Предисловие к роману А. Нурпеисову «Сумерки» // Казаков Ю. Две ночи: Проза. Заметки. наброски. – М.: Современник, 1986. – С. 27-28.
- 112 Бердяев Н.А. Судьба России. – М.: Советский писатель, 1990. – 347 с.
- 113 Нурпеисов А. Кровь и пот: трилогия / Авториз. перевод с каз. Ю. Казакова – Алма-Ата: Жазушы, 1981. – 656 с.
- 114 Кабдолов З.К. Феномен // Кабдолов З.К. Шығармалары. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2014. – С. 233-239.
- 115 Карамзин Н.М. Остров Борнгольм // Н.М. Карамзин. Сочинения в 2 т. – т. 1 – Л.: Художественная литература, 1984. – С. 519-29.
- 116 Каракузова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры. – Алматы: Евразия, 1993. – 80 с.
- 117 Сагындыкова Н.Ж. Основы художественного перевода. – Алматы: Санат, 1996. – 208 с.
- 118 Куспанов С. Переводы поэзии Абая на русский язык. – Алма-Ата, 1966. – 18 с.
- 119 Талжанов С. Исторические периоды развития казахской литературы и роль перевода в этом процессе: автореф. ...дис. ... док. филол. наук. – Алма-Ата, 1972. – 35 с.

120 Айтбаев У. Способы передачи фразеологизмов в переводах произведений А.М. Горького на казахский язык: автореф. ... дис. ... канд. филол. наук. – Алма-Ата, 1971. – 24 с.

121 Курманов М. Некоторые вопросы перевода немецкой поэзии на казахский язык: (на материале переводов произведений Гете, Шиллера и Гейне): автореф. ... дис. ... канд. филол. наук. – Алма-Ата, 1972. – 28 с.

122 Хайруллин Р. Аударма сипаты. – Алматы: Наука, 1976. – 185 с.

123 Айтбаев С. Аудармадағы фразеологиялық құбылыс. – Алматы: Наука, 1975. – 98 с.

124 Талжанов С. Аударма және қазақ әдебиетінің мәселелері. – Алматы: Наука, 1975. – 286 с.

125 Турарбеков З. Әдебиеттер достығының дәнекері. – Алматы: Ғылым, 1977. – 190 с.

126 Каратаев М. Постигание оригинала – условие успеха перевода // Простор. – 1977. – № 9. – С. 117-123.

127 Камбаров К. Оригинал и перевод // Вестник АН КазССР. 1974. – № 4. – С. 34-39.

128 Садыков Х. О метафоре в переводе // Простор. – 1973. – № 6. – С. 117-124.

129 Сеитов С. Казахская поэзия и проблемы ее художественного перевода на русский язык // Межнациональные связи казахской литературы. – Алма-Ата: Наука, 1970. – С. 213-221.

130 Бектуров Ж. Наш земляк Сайдиль Талжанов // Индустриальная Караганда. – 1987, январь – 21

131 Ахметов З.А. Пэтика эпопеи «Путь Абая» в свете истории ее создания. – Алма-Ата: Наука, 1984. – 256 с.

132 Ахметов З.О языке казахской поэзии. – Алма-Ата: Жазушы, 1970. – 255 с.

133 Жовтис А. Маршак переводит с казахского. – Алма-Ата: Наука, 1977. – 211 с.

134 Талжанов С. О переводах и переводчиках. – Алма-Ата, 1987. – 197 с.

135 Фаткуллин Ф.Х. Принципы воспроизведения национального своеобразия подлинника в художественном переводе. – Алма-Ата, 1973. – 285 с.

136 Кабдолов З. Сөз өнері. – Алма-Ата: Ғылым, 1982. – 318 б.

137 Кирабаев С. Высокое назначение. – Алма-Ата: Жазушы, 1985. – 312 с.

138 Журтбаев Т. Көркем аударма. – Алма-Ата: Жазушы, 1986. – 214 с.

139 Ким А. Его аруах меня не оставит // Байтерек. – 2009. – № 4. – с. 46-54.

140 Алтыбаева С.М. Проблемы художественного перевода современной казахской лирики на русский язык (На материале переводов лирических стихотворений Ф.Унгарсыновой, М.Айтхожиной, К.Ахметовой, А.Бахтыгереевой). – Алма-Ата, 1995. – 226 с.

- 141 Молдагалиева Ж.Т. Проблемы поэтики перевода (на материале переводов поэм М.Ю. Лермонтова «Мцыри», «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» на казахский язык). – Алматы, 2001. – 140 с.
- 142 Жекеева К.О. Көркем аудармадағы ұлттық болмыс және шығармашылық ізденістер (А.С. Пушкин шығармаларының аудармалары бойынша): дис. ...канд. филол. наук:10.01.02. – Алматы, 2003. – 124 с.
- 143 Копбосынов М.А. История перевода басен И.А. Крылова в казахской литературе. – Алматы, 2009. – 131 с.
- 144 Канапьянов К.Н. Отражение своеобразия лирики М.Ж. Копеева в русских переводах. – Алматы, 2010. – 131 с.
- 145 Жусупова А.У. Проблема этнокультурной эквивалентности слова в переводах стихотворения Абая на русский язык // Вестник КазНУ. Серия «Филология». – № 6 (158). – Алматы, 2015. С. 294-299.
- 146 Ashimkhanova S., Zhussupova A. The problem of translation of ethno-cultural identity in Abay's poems. Actual problems of the theory and practice of philological researches: Materials of the VII international scientific conference. – Prague: Sociosfera-CZ, 2017. – С. 59-63.
- 147 Куантаева М.Е. Художественные аспекты перевода исторических реалий в казахской художественной прозе. – Алматы, 2009. – 130 с.
- 148 Болатова Г.Ж. Воссоздание национального своеобразия романа-эпопеи М.О. Ауэзова «Путь Абая» в переводах на русский язык: дис. ...док. филол. наук: 10.01.02. – Алматы, 2010. – 332 с.
- 149 Толеубаева А.М. Особенности перевода метафор как лингвокультурных лакун в произведении А.Нурпеисова «Последний долг»: дис. ...док. философии (PhD). – Алматы, 2018. – 123 с.
- 150 Ауман В.А. Герольд Бельгер: Такая выпала стезя. Известные немцы Казахстана. – АООНК «Возрождение», 2017. – 352 с.
- 151 Бельгер Г.К. Записки старого толмача. Сокровенно о себе, о друзьях-коллегах. – Алматы: Мектеп, 2011. – 280 с.
- 152 Бельгер Г.К. Абдижамил Нурпеисов и его словник // Записки старого толмача. Сокровенно о себе, о друзьях-коллегах. – Алматы: Мектеп, 2011. – С.106-120.
- 153 Нурпеисов А. «Дорогой Юрий...» // Юность. – 2013. – №9 (692). – С. 17-20.
- 154 Проблемы художественного перевода обсудили в Алматы // Казахстанская правда. – 2019, сентябрь – 26 // <https://24.kz/ru/news/culture/item/343707-problemy-khudozhestvennogo-perevoda-obsudili-v-almaty>. 10.11.19.
- 155 Дилдабекова А.К. Русский как язык-посредник в процессе перевода с казахского на другие языки // RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics. – 2017. Vol.8. – No 4. – pp. 1228-1236.
- 156 Lefevere A. Translation as rewriting // Translation. Theory and Practice. A Historical Reader. – L.: Oxford Univ. Press, 2006. – pp. 435-443.

- 157 Tytler A. Principles of translation // Translation. Theory and Practice. A Historical Reader. – L.: Oxford Univ. Press, 2006. – pp. 188-195.
- 158 Reiss Katharina. Translation criticism, the Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment. London and New York: Routledge, 2014. – 140 p.
- 159 Susan Bassnet. Translation and World Literature. Abington, Oxon; New York, NY: Routledge, 2018. – 214 p.
- 160 Munday Jeremy. Introducing Translation Studies: Theories and Applications, fourth edition. Abington, New York: Routledge, 2016. – 376 p.
- 161 Sanz Diana Roig, Meylaerts Reine. Literary Translation and Cultural Mediators in Peripherals' Cultures: Custom officers or Smugglers. London, UK: Palgrave Macmillan, 2018. – 373 p.
- 162 Antohy Pym. On Translator Ethic: Principles for mediation between cultures. UK: John Bengamins Publishing Company, 2012. – 197 p.
- 163 Orwin D.T. Tolstoy's Art and Thought, 1847-1880. – Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993. – 292 p.
- 164 Orwin D.T. Cambridge Companion to Tolstoy. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2002. – 288 p.
- 165 Zhussupova A. Ashimkhanova S. The role of ethno-specific concepts in the formation of national character and mentality of people Actual issues of language teaching and translation: collection of research and methodological papers. – Bratislava, 2018. – pp. 113-119.
- 166 Наурызбаева З. Культура кочевников и современный менталитет казахов // Тан-Шолпан. – 2005. – №4. – С. 170-181.
- 167 Арыстамкулова З. Культурно-ценностные трансформации в современной казахстанской семье // Мысль. – 2014. – № 4. – С. 21 – 25. - <http://www.mysl.kz> 03.01.20.
- 168 Агаркова О.А., Мезенцева А.В. Концепт «семья» в казахской национальной культуре // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1. – <http://science-education.ru/ru/article/view?id=19317> 03.01.20
- 169 Нұрпейісов Ә. Қан мен тер. – Алматы: Жазушы, 1973. – 840 с.
- 170 Казак тілінің сөздігі / под ред. Т. Жанузакова. – Алматы: Дайк-пресс, 1999. – 776 с.
- 171 Нурпейсов А. Кровь и Пот. – М.: Художественная литература, 2010. – 241 с.
- 172 Nurpeisov Abdi-Jamil. Blood and Sweat. – New York: Liberty, 2013. – 770 p.
- 173 Казахско-русский словарь: около 50 000 слов / Под ред. чл.-корр. НАН РК Р.Г. Сыздыковой, проф. К.Ш. Хусаина. – Алматы: Дайк-Пресс, 2008. – 962 с.
- 174 Шаймерденова Н.Ж., Авакова Р.А. Язык и этнос. – 2-е изд., дораб. – Астана: Сарыарка, 2008. – 230 с.
- 175 Нұрпейісов Ә. Қан мен тер. – Алматы: Жазушы, 1976. – 840 с.
- 176 Нұрпейісов Ә. Қан мен тер. Трилогия. - 2 том. – Алматы: Жазушы, 2004. – 304 б.

- 177 Бельгер Г.К. Казахское слово. Избранное. Эссе. Романы. – Алматы: Vox Populi, 2009. – 642 с.
- 178 Сансызбаева С.К. Метафоры-фреквенталии в сфере «животное-человек»: автореф. ... канд. Наук:10.01.02. – Алматы, 2001. – 49 с.
- 179 Жаркынбекова Ш.К. Цвет – сознание – менталитет. Реконструкция цветовой картины мира в казахской и русской лингвокультурах: монография. – Астана: Мастер ПО, 2011. – 357 с.
- 180 Кенжеахметулы С. К. Традиции и обряды – Алматы: Ана тілі, 2001. – 96 с.
- 181 Жусупова А.У. Речевое поведение казахов как отражение этнокультурной идентичности // Матер. междунар. науч. конф. – Алматы, 2018. – С. 200-208.
- 182 Кенжеахметулы С. Быт и культура казахского народа. – Алматы: кітап, 2012. – 384 с.
- 183 Уфимцева Н.В. Этнический характер, образ себя и языковое сознание русских // Языковое сознание: формирование и функционирование: Сборник статей. – М., 2003. – С. 139-162.
- 184 Вежбицкая А. Русские культурные скрипты и их отражение в языке // Рус. яз. в науч. освещении. – М, 2002. – № 2 (4). – С. 6-34.
- 185 Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций. – М.: Гнозис, 2008. – 416 с.
- 186 Губенко Н.В. Экспрессивность средств выражения утверждения и отрицания в языке подлинника и переводов романов Э.М. Ремарка: автореф. ...канд. наук: 10.02.20. – Краснодар, 2006. – 26 с.
- 187 Аванесова Н.В. Эмоциональность и экспрессивность – категории коммуникативной лингвистики // Вестник Югорского государственного университета. – Ханты-Мансийск: ЮГУ, 2010. – Вып. 2 (17). – С. 5-9.
- 188 Стернин И.А., Ларина Т.В., Стернина М.А. Очерк английского коммуникативного поведения. – Воронеж: Истоки, 2003. – 183 с.
- 189 Қазақ әдеби тілінің сөздігі: 15-томдық. – 7-том / Құраст.: Б. Момынова, Б. Сүйерқұлова, А. Фазылжанова, т.б. – Алматы: Арыс, 2007. – 752 б.
- 190 Oxford Russian Dictionary. Third edition. Russian – English edited by Marcus Wheeler and Boris Unbegaun. English – Russian edited by Paul Falla. Revised and updated by Della Thompson. – New York: Oxford Univ. Press, 2000. – 1293 p.
- 191 Жусупова А.У, Ашимханов С.А. Проблемы перевода реалии с этнокультурным компонентом в трилогии А. Нурпеисова «Кровь и пот» // Вестник КазНПУ. Серия «Филология». – Алматы, 2019. – № 4 (70). – С. 538-542.
- 192 Жусупова А.У. Особенности перевода этнокультурных экспрессивных лексических единиц в трилогии А. Нурпеисова «Кровь и пот» // Матер. междунар. науч. конф. «Молодой исследователь: вызовы и перспективы». – М.: Интернаука, 2019. – №43 (143). – С. 49-54.

193 Серікбаева Ұ.Б. Қазақ тіліндегі «ак» және «қара» түр-түс атауларының этнолингвистикалық сипаты: дис. ... канд. филол. наук:10.01.02. – Алматы, 2003. – 143 с.

194 Қазақ сөздігі (Қазақ тілінің біртөмдік үлкен түсіндірме сөздігі) / Құраст. Уәли Н., Құрманбайұлы Ш., Малбақов М., Шайбеков Р. – Алматы: Дәуір, 2013. – 1488 б.

195 Қазақ әдеби тілінің сөздігі: 15 томдық. – 1-ші том / Құраст.: Т. Жанұзақов, С. Омарбеков, Ә. Жүнісбек және т.б. – Алматы: Арыс, 2006. – 744 б.

196 Ашимханова С.А. Мир Габита Мусрепова. – Алматы: Қазақ университеті, 1999. – 525 с.

197 Baker M. Saldanha G. Encyclopedia of Translation Studies. New York, Abington: Routledge, 2011. – 704 p.

198 Sanders J. Adaptation and Appropriation. New York: Routledge, 2006 – 90 p.

199 Chesterman A., Wagner E. Can theory help translators? A dialogue between the ivory tower and the wordface. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002. – 148 p.

200 Шлейермахер Ф. О разных методах перевода: Лекция, прочитанная 24 июня 1813 г. // Вестник МГУ. Серия «Филология». – 2000. – №2. – С. 127-145.

201 Mary Snell-Hornby. The Turns of Translation Studies: New paradigm or shifting viewpoints: John Benjamin's Publishing Company, 2006.

202 Venuti L. Translation and the Formation of Cultural Identities // Schafner C., Kelly-Holms H. Cultural Functions in Translation. – Cleventon: Multilingual Matters Ltd., 1995. – pp. 9-25.

203 Venuti L. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. – London and New York: Routledge, 1998. – 210 p.

204 Zhussupova A., Ashimkhanova S. Recreation of ethno-cultural markers in the translations of “Blood and Sweat”//Opcion, Año 36. – Venezuela, 2020. – № 91. – pp. 851-870.

205 Бархударов Л.С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода) – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.

206 Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский: учебное пособие. – М.: Изд-во УРАО, 2000. – 208 с.

207 Жусупова А.У., Ашимханова С.А. Типология трудностей в переводе текстов с высокой этнокультурной идентичностью // Вестник КазНУ. Серия «Филология». – Алматы, 2017. – № 2 (166). – С. 331-335.

208 Жаксылыков А.Ж. Художественный перевод и литературный процесс. – Алматы: Таңбалы, 2013. – 312 с.

209 Жусупова А.У. Особенности перевода этнокультурных образных фразеологических единиц в трилогии А. Нурпеисова «Кровь и пот» // Матер. междунар. науч. конф. «Современные научные исследования: проблемы и перспективы». – М.: Перо, 2019. – С. 166-172.

210 Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингвистической теории перевода. – М.: Р.Валент, 2010. – 244 с.

211 Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М.: изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.

212 Клишина О.С. Методология этнологического исследования художественных текстов: на примере творчества А.Н. Островского, Н.С. Лескова и А.П. Чехова: дис. ... док. ист. наук: 07.00.07. – М., 2013. – 397 с.

213 Жусупова А.У., Ашимханова С.А. Этнологическое исследование художественного текста на этапе предпереводческого анализа (на примере трилогии А. Нурпеисова «Кровь и пот» // Вестник КазНУ. Серия «Филология». – Алматы, 2019. – № 4 (176). – С.212-218.

214 Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: учебное пособие. – М.: ЭТС, 2004. – 424 с.

215 Диалектологиялық сөздік – Алматы: Арыс, 2007. – 800 б.