

ISSN 2616-9320

# CENTRAL ASIAN JOURNAL OF TRANSLATION STUDIES

№ 2(2) 2019

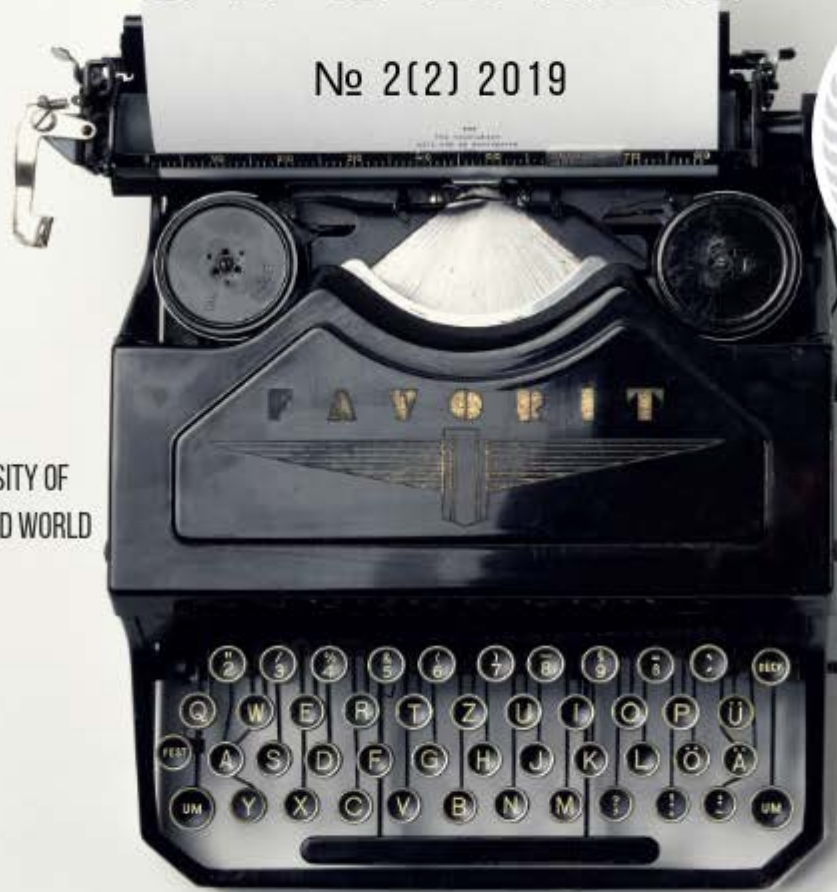
#2



KAZAKH ABLAIKHAN UNIVERSITY OF  
INTERNATIONAL RELATIONS AND WORLD  
LANGUAGES



PUBLIC FUND  
"TRANSLATORS OF KAZAKHSTAN"



THE JOURNAL IS REGISTERED WITH THE MINISTRY OF INFORMATION AND COMMUNICATION OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN

CERTIFICATE № 16822-Ж. ASTANA, 2017



# EDITORIAL TEAM



## Chief Editor:

S. S. Kunanbayeva - Professor, Academician of the Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan  
Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages




## Responsible editors:

A.T. Chaklikova, Professor, Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages

B. Mizamkhan, Ass. Prof., Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages

N.A. Aubakir, MA, PhD candidate in Translation studies, Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages



## Editor's assistants:

G.S. Assanova PhD, Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages

K.M. Zhampeyis C.Phil.Sc., Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages

A.B. Baidullayeva PhD, Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages

Sh. O. Saimkulova MA, Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages



## Technical editor and design:

R.A. Musataev MA, Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages

N.A. Aubakir MA, PhD candidate in Translation studies, Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages



## Consultants:

Anna Oldfield, University of South Carolina, USA

Christopher Baker, American University of Central Asia, Kyrgyzstan

Uldanay Bakhtikereeva, PhD, prof., PFUR, Russia

Kim Chang Ho - PhD, professor, Pusan University of Foreign Languages, South Korea

Shabdiz Orang - PhD, Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages

V.I. Karasik, D.Ph.S., Professor, Volgograd Technical University, Russia

## ПЕРЕВОД ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА РУССКИЙ ЯЗЫК И ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА КАЗАХСКИЙ ЯЗЫК: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЯЗЫКОВ И КУЛЬТУР

Д.ф.н.Исмагулова Б.Х.,<sup>1</sup>

к.ф.н. Акыш Б.О.,<sup>1</sup>

к.ф.н. Тойшибаева Г.К.<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup> Старший преподаватель, <sup>2</sup>заведующая кафедрой,

КазУМОиМЯ имени Абылай хана

город Алматы, Республика Казахстан

**Аннотация:** В статье рассматриваются особенности перевода на казахский язык текстов художественных произведений Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и Н. В. Гоголя «Ревизор» и на русский язык произведения М. Ауэзова «Путь Абая». Путем сравнения текстов оригинала и перевода определяется эквивалентность сделанных переводов. Выявляются отступления от текстов оригинала и причины этого. Большое внимание уделяется отражению в переводе как виде межкультурной коммуникации образной системы произведения, индивидуально- авторского стиля произведения. Обращается внимание на творческую составляющую деятельности переводчика, которая оценивается с точки зрения целесообразности, соблюдения принципа точности перевода.

**Ключевые слова:** художественный текст, перевод, оригинал, эквивалентность, межкультурная коммуникация, образная картина мира, глубинная структура текста, переводческие трудности, индивидуально- авторский стиль.

В современном мире особую значимость приобретает переводческая деятельность. «Перевод... как важнейший вид языкового посредничества, изучение которого составляет предмет переводоведения» [1, с.14], выступает сегодня способом межкультурной коммуникации представителей разных стран, культур, менталитета и пр.

Это связано в целом с глобализацией, открывающей двери к разным культурам, языкам, вследствие чего значительно усилились, расширились межкультурные, межъязыковые контакты. Инокультура становится объектом внимания, интереса

множества людей. При этом язык – лишь средство знакомства с другими культурами.

Следовательно, социально значимой становится роль переводчика, являющегося посредником в диалоге культур. Для переводчика важно не просто владеть языками, но быть посредником в межкультурной коммуникации. От профессионализма переводчика зависит многое: какая информация получена в результате перевода, насколько близка она к оригиналу не только в плане языкового выражения, но и насколько точно передано глубинное содержание оригинального текста.

Перевод – сфера человеческой

деятельности, необходимая в разных отраслях жизни: в деловой, научной, профессиональной, повседневно-бытовой и другой. В широком разнообразии сфер переводов особую роль приобретает перевод художественной литературы, раскрывающей, как ничто другое, духовое богатство, ценности, менталитет, мировоззрение того или иного народа.

Всеми перечисленными моментами обуславливается актуальность настоящего исследования.

Статья посвящена рассмотрению особенностей перевода на казахский язык произведений Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя и на русский язык произведения М. Ауэзова «Путь Абая». Поскольку перевод художественных текстов имеет особенности, продиктованные спецификой самого переводимого материала – образностью, индивидуальным характером художественного текста, широким использованием образных средств языка, в целом выполняемой эстетической функцией и т.д., то исследователю интересно, насколько переведенный текст «совпадает» с оригиналом. Естественно, исследователь не имеет возможности узнать, какие когнитивные процессы происходят в голове переводчика, но, сопоставляя оригинальный текст и перевод, иногда разные переводы одного и того же текста, учитывая другие факторы, например, личность самого переводчика, цели перевода, тип переводимого текста, - можно сделать выводы о степени

успешности перевода. Иначе говоря, в исследовательских целях возможно моделировать переводческую деятельность.

При этом ставится цель раскрыть причины переводческих трудностей, возникающих, например, в результате специфики структуры языка, его норм и узуса, несовпадения значений слов, особенностей парадигматической и синтагматической соотнесенности языковых единиц, своеобразия языковой картины мира.

В связи с тем, что объектом рассмотрения являются тексты художественных произведений, важную роль играет исследование того, как отражаются в переводе идиостиль писателя или поэта, текстовые категории, например, вертикальные, горизонтальные и глубинные структуры оригинального текста, имеющие большое значение в передаче образной картины мира художника. Одним из способов выявления особенностей перевода является сопоставление языкового, конкретно-контекстуального и имплицитного содержания лексико-семантических единиц текста; выявление единиц, не имеющих регулярных соответствий в языках, безэквивалентной лексики и др.

Естественно, наиболее важной задачей исследования является определение эквивалентности перевода, под которой понимается «максимальная близость перевода к оригиналу и ... сохранение какой-то инвариантной части содержания» [1, с.15]

В целях демонстрации взаимодействия языков и культур и

достигнутой переводчиком эквивалентности перевода, проанализируем тексты оригинала романа М. Ауэзова «Путь Абая» и перевода, выполненного Анатолием Кимом в 2012 году [2]

В романе «Путь Абая» М. Ауэзова параграф «Преграды» начинается следующим образом:

«— Ә-ә-й! Абай-ай! Жолың болмас-ау сенің! Қу дала, қу мекенде жалғыз ауыл қалдырып, бір сарғайттың. Не ағайын-туған ел жоқ. Немесе ауыл иесі, үй иесі, қатынға бай, балаға әке дерлік өзің жоқ!... Өшің бардай, осының ба? Көзімізге көк шыбынды үймелеттің ғой! Құдайдың ыстығы мынау — әуе айналып жерге түскен. Күнде шыжып тұрған неғылған қуарған қоныс бұнысы. Бәрі сенен, Абай! Әй, сірә да жолың болмас-ау сенің. Не жазығым бар еді? – деп үйді айналып, кесек үнімен Абайды жерлеп келе жатқан Ділде болатын».

В данной зарисовке характер персонажа передается через речь, полностью соответствующую изображаемому характеру. Так кричит Дильда - старшая жена Абая. Она, услышав слова своего односельчанина Манаса, поверила в то, что Абай был наедине с чьей-то дочерью. От обиды, желая опозорить Абая перед людьми, Дильда начинает громко кричать, чтобы все слышали. Таким образом, на первый план выдвигается эмоциональное состояние героини.

Реалистичное изображение обычно сложных деликатных отношений между мужем и женой автор создает путем изображения сцены неистовства жены- героини

романа. Анатолий Ким в переводе этот случай изображает следующим образом: «Е-е-й, Абай! Абай! Пусть не будет тебе удачи! Бро-сил нас одних в голой степи, обрек на мучения! Ни родных, ни близких рядом... ни тебя самого! Дом остался без хозяина, жена без мужа, дети без отца! Что мы тебе сделали, за что мучаешь нас? Жара несносная пришла в степь, мухи зеленые облепили наши глаза! Разве здесь место для стоянки аула? Пекло такое, словно небо рухнуло на наши головы! И это все ты, Абай! Не видать тебе никакого счастья! Не будет удачи тебе на всех твоих дорогах! За какие грехи ты караешь меня, Абай? – Так кричала Дильда своим резким, тягучим голосом, проходя по аулу, ругала мужа, который давно уже был в отъезде».

Если сравнить два текста, то можно увидеть, что переводчик удачно передал настроение героини и правильно выбрал лексико-синтаксические средства русского языка с яркой эмоционально-экспрессивной окраской. Переводчик не отходит от образности текста и смысловой наполненности слов. В то же время перевод не осуществлен слово в слово, автор перевода внес в текст некоторые образные средства. Это, несомненно, результат его творческого подхода к переводу.

Так, например, переводчик добавляет в текст перевода выражение «...который давно уже был в отъезде», которое отсутствует в оригинале. Эта информация в оригинале известна из предыдущего текста. Однако добавление ее в текст перевода никак не умаляет

образности произведения.

Точно так же в портретную зарисовку Дильды переводчик вносит новые штрихи, отсутствующие в оригинале:

«Ол осылай ұрысып келіп, Әйгерімнің отауына кірді. Үйде жалғыз отырған Әйгерімнің төр жағынан кеп отыра берді. Әйгерім жасы үлкен Ділдә келгенде, орнынан тұрып қарсы алғанды.

Ділдәнің бұл кезде ажымы көбейіп, сүйек-сүйегі біліне бастаған.

Қазіргі келісінде оның Абайды жерлеп, Әйгерімге естірте айтқан ұрысы күндегі дағдысынан басқарак. Бүгінгі ұрыстың себебі зор болатын. Түнде қаладан келіп, Ділдәнің үйіне қонып, бүгін түске жуық жайлауға қарай ат-танып кеткен Манас әкелген хабар бар».

В переводе А. Кима Дильда описывается более подробно и более живописно:

«Не переставая браниться, Дильда вошла в юрту Айгерим. Прошла на тор и села выше токал, которая в одиночестве сидела дома. При появлении старшей жены, младшая вежливо привстала.

К этому времени Дильда, родившая уже нескольких детей, выглядела постаревшей, лицо и шею ее избородили морщины, резко выступили скулы. И смолоду сухощавая, угловатая, сейчас Дильда выглядела костлявой, жилистой байбише. Уже давно и привычно было для Айгерим слышать крики и ругань Дильды, но никогда еще надменная старшая жена не опускалась до того, чтобы ругать мужа в присутствии младшей жены, которую она ненавидела и презирала.

Однако сегодняшний случай был особенным...»

Если в оригинале одним предложением описывается, что Дильда постарела (прибавилось морщин, и скулы выступили), то в переводе добавлена информация о том, что Дильда уже родила нескольких детей к этому возрасту, что в молодости она была худощавой, угловатой, а сейчас выглядит костлявой и жилистой байбише. Несмотря на то, что такое описание помогло бы русскоязычному читателю наглядно представить себе Дильду, внесение этой новой информации является излишним и снижает уровень эквивалентности перевода, так как в оригинале нигде нет упоминания о том, какой была когда-то Дильда.

Примером того, что отступления от оригинала иногда бывают и вполне оправданными, является перевод следующего эпизода: «Абайды Әлдеке қызының жанында көріп, жай-жапсарды өзінше аңғарып қайтқан Манас, бұл ауылға жайлы хабар әкелген жоқ. Ділдә мен көрші қатындардың, малшылардың көзінше Абайды кіналап сөйлеген».

«Здоровенный Манас, хороший боец с соилом в руках, был человек не мудрствующий и, застав Абая наедине с дочерью Алдеке в полутемной комнате, рассудил по этому поводу вполне однозначно и прямолинейно».

В русском варианте выражение «рассудил по этому поводу вполне однозначно и прямолинейно», отсутствующее в оригинале, все же оправданно, так как в тексте есть описание Манаса как человека

безобидного, но недалекого, туповатого: «Манас әйел мен еркек арасының кінә-наз, кейіс-күйініш дейтін, биязы мінездеріне ден қоймайтын. Ол кесек, топас мінезді, доғал адам». Его сочувствие матери Абая Улжан закономерно приводит к отрицательной характеристике Абая: «Қиыр жайлаудан, ит арқасы қияннан, күн-түн қатып бар, «балам абақтыда сарғайып жатыр, аман-жаманын біліп кеп бер!» деп кәрі шешесі мені жұмсады. «Қорлық көріп жатыр-ау!» деп тыным алмай қалаға жетсем, ол боса, қағанағы қарқ, сағанағы сарқ! деп кеп, көргенінен артық та сөздер сөйлеген».

В переводе эта речь Манаса передана следующим образом «Тревожась по нем, потеряв сон и покой, старая Улжан послала меня с далекого джайлау в путь, которого ни одной собаке не осилить. Умоляла меня байбише: «Мой сын мучается в тюрьме, вестей не подает. Съезди, узнай, живой ли он!» И я несся в город несколько дней и ночей без отдыха, без остановок, все переживал: «Уа, и вправду мучается, наверное, бедняга!» А он, оказывается, уже не в тюрьме сидел, а жил в городе на свободе - и в полное свое удовольствие! - Высказав это, Манас еще и кое-что прибавил от себя».

В данном случае перевод, осуществленный А. Кимом, свидетельствует о том, что он учитывает глубинные, горизонтальные текстовые структуры, пытается передать цельный образ героя. С этих позиций и использование выражения «старая

Улжан» вместо «старая мать» является вполне оправданным.

Снижению эквивалентности перевода способствует то, что автор перевода не может найти соответствия слову с яркой стилистической окраской «көйткізген», являющемуся к тому же редко употребляемым, устаревшим словом. Поэтому переводчик вынужден нивелировать стилистическую окрашенность слова, используя слова «заставила Манаса рассказать»:

«Манас «Ділдә қызғаныш ойлап күйінер» деп әңгімесінің басын тұспалдап, тартына айтып еді. Кейін Ділдәнің өзі, әлденеден Абайдың бозбалалығын айтқан хабарға құшырлана түсіп, сүйсіне тыңдағандай болды. Қайта-қайта тақымдап: «Қайнаға, көрген-білгеніңнің бәрін жасырма! Бірдемені іркіп кетсең, құдай алдында мойнына қарыз!» деп отырып, Манасты көп көйткізген».

«Но жалея Дильду, думая, что она с ума сойдет от ревности, он говорил туманно, неуклюже пытаюсь смягчить свой рассказ разными намеками. Однако Дильда восприняла рассказ Манаса без особых переживаний, только чуть воспламенилась легкой злостью и стала допытываться подробностей, словно любопытствующая молодая келин.

Все подзадоривала Манаса: «Ну-ка, дорогой кайнага, не стесняйся, выкладывай, что знаешь, что видел! Все говори, ничего не утай, не то тебя Кудай накажет!» Так, шутя и зловеще посмеиваясь, Дильда заставила Манаса рассказать о том,

что он видел и чего не видел и видеть не мог, однако выдал все это за вполне достоверное. Как уже было отмечено выше, «войти в лабораторию» переводчика очень хорошо помогает сравнение нескольких переводов одного и того же текста. Приведем примеры переводов романа «Путь Абая» 1957 годах [3]

В самом начале романа есть эпизод, в котором рассказывается о шалости Абая по дороге из медресе домой:

«Жол ұзақ. Ұйқы ашар болсын деп ойнап ем, ғайыпқа бұйырмаңыз, Жұмеке! деді. Енді тіпті сыпайы. Сызылып тұр. Жұмабай жас баланың пішініне ырза болып карады да, үндемеді».

«Мальчик перестал смеяться и подъехал к Жумабаю.

- Нам еще долго ехать, — я пошутил, чтобы разогнать скуку. Простите меня, Жумаке!

Слова его прозвучали ласково, и Жумабай, довольный этим, только молча посмотрел на Абая»

«... И мальчик, уже смахнув с лица всякую улыбку, выровнял свою лошадь бок о бок с иноходцем Жумабая и, с самым учтивым выражением на своей румяной физиономии, молвил:

- Жумеке! Дорога длинная, ехать скучно. Не сердитесь, Жумеке, за мою шутку. Я хотел немножечко потешить вас... Извините меня.

Сказано было вежливо, скромно, со смиренным поклоном в седле.

Жумабай сразу размяк от слов мальчика. С довольным видом покосившись на него, ничего не

ответил и ехал дальше молча.»

В переводе 1957 года точно и в языковом, и в содержательном плане передана описываемая ситуация. Единственная замена слова «жас баланың пішініне» словом «на Абая» кажется вполне естественной, возможной.

В переводе 2012 года ситуация описана с использованием большего количества образных средств, синонимичных слов, с более подробными деталями, что свидетельствует о творческой составляющей деятельности переводчика, что не снижает уровня эквивалентности перевода.

Одним из глубоких, наполненных философским смыслом, поэтому тщательно выписанных автором эпизодов, является эпизод первой серьезной ссоры Абая с отцом - Кунанбаем, суровый характер которого был всем известен. Передать именно казахскую манеру, стиль, окраску разговора отца с сыном – достаточно сложная задача для переводчика.

«Кунанбай внимательно выслушал сына и вздохнул. Не свойственная ему подавленность тенью легла на его лицо, но он не проронил ни звука. Абай простился и тронулся в путь. Кунанбай остался на холме один, задумчивый, удрученный. Он опять был побежден — и побежден не только сыном: побеждала жизнь, стремительная, сокрушающая. «Твоя сила иссякла, время твое прошло, пора уходить», — холодно и беспощадно говорила она ему голосом родного сына и оттесняла своим бурным течением.»



Анатолий Ким переводит этот эпизод следующим образом:

«Выслушав его, Кунанбай сделался, необычно для него, тих и печален. Он грустно вздохнул. Впервые сын почувствовал в нем обычную человеческую слабость. Однако ни тот и ни другой не вымолвили ни слова.

Абай попрощался и ушел. Кунанбай остался в одиночестве, сидел на верху каменного холмика, погружившись в тяжелую думу. Он снова проиграл. И поражение потерпел на этот раз от родного сына. Жизнь со всех сторон наступает на него, говорит ему без всяких обиняков: «Эй! Ты ослабел! Пришла пора твоей старости». И выталкивает на обочину дороги. Слова сына, которые только что пришлось услышать, несли в себе и другой, невысказанный, зловещий и суровый сале́м: «Твое время навсегда прошло» ...

Существующие противоречия между сыном и отцом в обоих вариантах переданы близко к оригиналу, передана индивидуальность языка Ауэзова, особенная сложность, глубина его мыслей, присущее писателю видение мира. В переводе Кима усилена эмоциональная составляющая, использованы слова с яркой эмоционально - оценочной окраской, используются ряды синонимов. Таким образом, переводчик вносит в перевод свою лепту в качестве художника.

Приведенные примеры перевода свидетельствуют о том, что недостаточно просто перевести слово в слово текст. Необходимо передать

индивидуальность художника как в языковом плане, так и его мировоззрение, мысли, чаяния, глубинные смыслы, заложенные в произведении. Как ни в какой другой сфере, в переводе художественного текста и в оригинале сталкиваются разные культуры, отраженные в языках. Именно поэтому важнейшим аспектом перевода художественного текста является лингвокультурологическая составляющая. Этим перевод художественного текста отличается от переводов в других сферах. В то же время весьма спорным до сих пор является вопрос о том, насколько творчески может подойти к переводу переводчик. Как мы увидели из анализа, творческая составляющая переводчика в идеале не должна выходить за рамки образной картины, созданной писателем.

В исследовательских целях возможно проанализировать особенности перевода отдельных, имеющих важное значение в идиостиле художника лексических единиц или групп слов, а также отдельных сфер использования этих групп слов, что позволяет проникнуть в лабораторию переводчика. Продемонстрируем это на материале еще одного перевода – перевода на казахский язык романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». [4]. Осуществил перевод романа на казахский язык известный переводчик, писатель, журналист Нияз Сыздыков в 2004 году. [5].

«Братья Карамазовы» - это вершина творчества Достоевского, преодоление которой готовилось

всеми написанными Достоевским ранее произведениями. Все творчество Достоевского – это один целый мир. Интерес к творчеству Достоевского усиливается с каждым годом, что обусловлено актуальностью поднятых в произведениях писателя вопросов. Поэтому перевод произведений Достоевского требует передачи глубинных смыслов, заложенных не в одном произведении писателя; огромного количества фоновых знаний, потому что каждое произведение — писателя - это отражение реальной жизни; внимания к каждому слову, к тематической группе слов, так как они служат средством выражения и формирования образной картины мира. По словам Ружицкого, словарь Достоевского включает множество идеоглосс, то есть «концептов, наиболее важных, ключевых слов, раскрывающих взгляд ... (писателя) на мир» [6]. В числе таких концептов так называемые цветовые и световые слова и выражения. Очень важно для переводчика максимально сохранить не только присущую автору произведения парадигму цветообозначений и светообозначений, но и символику слов, которая является составляющей образной картины, созданной писателем. Кроме того, нельзя утратить такую особенность произведения Достоевского, как динамичность описаний портретов, пейзажей, интерьера; разноаспектный характер оценки ситуации, который выражается в том, что один и тот же предмет может по – разному называться в

произведении. Рассмотрим эти особенности на материале нескольких эпизодов романа Достоевского.

Показательными являются описания Лизы Хохлаковой, с которой с детства был знаком главный герой произведения Алеша Карамазов. В начале романа создается образ веселой, смешливой, шаловливой, несмотря на болезнь, подвижной девочки.

«Это было прелестное личико, немного худенькое от болезни, но веселое. Что-то шаловливое светилось в ее темных больших глазах ее с длинными ресницами...

Сегодня утром она встала здоровая, она спала всю ночь, посмотрите на ее румянец, на ее светящиеся глазки. То все плакала, а теперь смеется, весела, радостна...

И Lise все смеялась своим нервным мелким смешком, лукаво смотря на Алешу.

...Отвела вдруг она его руку, не выпуская ее, однако, из своей руки, краснея ужасно и смеясь маленьким, счастливым смешком...»

Портретные зарисовки Лизы насыщены словами поля «смех»: смеяться, смех, рассмеяться, смешок, смеющееся, смеясь. Кроме того, в портретном описании Лизы закономерно используются слова поля «красный» (покраснеть, румянец), присущие описаниям детей.

Используются также тавтологические индивидуально-авторские выражения «смеясь смешком», «рассмеяться смехом». В целом создан образ чистой, жизнелюбивой девочки- подростка,

настроенной на созидательную деятельность.

В переводе романа на казахский язык образ девочки передан в целом точно, но если в русском языке подчеркивается деталь «похудевшее от болезни лицо», то в казахском варианте «побледневшее лицо». Деталь «что-то шаловливое» передано сочетанием «шаловливый огонь». Переводчик использует вместо слов «румянец», «плакать», «краснеть» фразеологизмы «бетінеқанжүгіріп», «көзіненжаскетпейді», «екібетіалаулап». Как видно, переводчик использует традиционные изобразительные средства в создании образа героини, что вполне закономерно, так, как и Достоевский использует в общем-то традиционное в описаниях детей цветообозначение «румянец».

Индивидуально – авторское же выражение «смеясь маленьким, счастливым смешком» в переводе передано словами «мэзбопақырынсықылықтапкүлді», которое, на наш взгляд не передает семы «счастья».

Деталь «нервным смешком», описывающая Лизу как очень впечатлительного, ранимого человека, то есть с психологической точки зрения, не совсем точно передана выражением «иығынселкілдете... күлді», описывающим физическую деталь.

«Оның аурудан сол ашаңтартқан сүйкімді жүзі жайдары еді. Қайқиған ұзын кірпіктерінің астындағы аялы қоңыр көздерінде шалдуарлық оты жалқындайды.

...Бүгін таңертең сергек оянды,

түні бойы қаннен-қаперсіз ұйықтаған еді, бетіне қан жүгіріп, жанары жалқындана қалғанын қараңызшы. Бұрын көзінен жас кетпеушеді, енді күледі, көңілді, жайдары.

...Қыз оның қолын кері итергенмен, өзінің қолынан босатпады, екі беті алаулап, мэз боп ақырын сықылықтап күлді, — қолынан сүйгенге: "ғажап болды ғой" — дейді.

...Содан кейін Lise шыдамағасын бетін алақанымен жаба қойып, иығын селкілдете, дыбыс шығармай, тоқтаусыз, ұзақ күлді».

А затем на страницах романа появляются совершенно противоположные по семантической насыщенности описания Лизы: в них преобладают лексемы поля «болезнь», а также слова поля «неподвижность», (тихо, медленно, стала смотреть), «злоба». Подтекст, который кроется за использованием слов этих полей, – нравственная болезнь, овладевшая Лизой. Этими описаниями можно продемонстрировать устойчивую в творчестве Достоевского в целом антитезу цветов: красный (розовый, румяный) – желтый, бледный, кровь, почерневший. Речь идет, в первую очередь, о сфере портрета. Иначе говоря, налицо особая парадигматика цветовой лексики в портретных описаниях.

«...Взгляд был несколько воспаленный, лицо бледно-желтое;

- В вас что-то злобное и в то же время простодушное, - улыбнулся ей Алеша.

...А все-таки меня презираете! Я просто не хочу делать доброе, я

хочу делать злое, а никакой тут болезни нет...

...Бледно- желтое лицо ее вдруг исказилось, глаза загорелись;

...И она как-то злобно и воспаленно засмеялась Алеше в глаза...

...Секунд через десять, высвободив руку, она тихо, медленно прошла на свое кресло, вся выпрямившись, и стала пристально смотреть на свой почерневший пальчик и на выдавившуюся из - под ногтем кровь...»

Сумел ли переводчик передать это состояние начинающейся нравственной болезни Лизы, отраженной Достоевским во внешнем облике девочки?

«Қабағы ісіңкіреп, өні куарып,сарғыш тартқан.

...Сіз маған әрі ашушан әрі акпейіл секілді көрінесіз, - деді Алеша күлімсіреп.

...Лизаның сарғыш тартқан қуаң жүзі кенет бұзылып, екі көзі оттай жанды.

...Сөйтіп, ол Алешаның көзіне қарап тұрып, бір түрлі ызамен, зілдене күлді.

...Ал Лиза, Алеша кетісімен ілешала тиекті қайта ағытып, есікті ашыңқыраған соң, саңылдауға саусағын қыстырып, қатты жауып қалған. Он секундтан кейін саусағын босатып алып, баяу басып креслосына барып отырғасын, бойын бір тіктеп қойып, көгерген саусағымен тырнағының көбесінен шыпшыған қанға тесірейе қараған. Еріндері дірілдеп кеткен, ол:

-Мен арамзамын, оңбағанмын, жексұрынмын! - деп ішінен қайталай берген еді...»

В целом перевод максимально эквивалентный. Цветообозначения поля «желтый», «черный», оценочное слово «злобный» переданы соответствующими цветообозначениями и оценочными словами казахского языка, однако в оригинале говорится о воспаленном взгляде, а в переводе – об опухших бровях (веках), что нивелирует внутреннюю болезнь, переводя ее только в чисто внешнее проявление болезни. Также в оригинале деталь «почерневший пальчик» ассоциативно связывается с описанием сна Лизы, в котором ее окружают черные черти. Кровь, выдавившаяся из почерневшего пальца, - это символ болезни, охватившей девочку. В переводе же «көгерген саусақ» -описание чисто физиологического, вполне реалистичного явления.

Кроме того, в оригинале Лиза повторяет: «Я подлая, подлая, подлая!», такое же выражение звучит в описании Грушеньки, а в переводе автор использует ряд слов «арамзамын, оңбағанмын, жексұрынмын» (Я нечистый, непослушный, ненавистный), что отрывает эти два образа друг от друга.

Такой же динамизм портретных зарисовок наблюдается в образе Алешы Карамазова. И в его портретных описаниях в начале романа преобладают цветовые слова поля «румяный», «белокурый», «светлый», лексические единицы, характерные для описания детей, а также слова, выражающие эмоции: покраснел, заалел и др. Но и в жизни Алешы наступает момент, когда он

усомнился в своей вере. Достоевский сигнализирует об этих изменениях в Алеше с помощью цветowych слов поля «желтый», вводит портретные детали «криво усмехнулся», «длинно посмотрел», «раздраженно», «странно».

Алеша вдруг криво усмехнулся, странно, очень странно вскинул на вопрошавшего отца свои очи, на того, кому вверил его, умирая, бывший руководитель его, бывший владыка сердца его и ума его...

Алеша кенет ыржиып күлді, сосың сауал қойған пірәрдарға өзінің бұрынғы ұстазы, жүрегі мен ақыл парасатының бұрынғы әміршісі, пір тұтқан пірәрдары мәңгіге көзін жұмырында оны аманат қып тапсырған кісіге қатты таңырқап бір көз салды...

- Я не против бога моего бунтуюсь, я только «мира его не принимаю», - криво усмехнулся вдруг Алеша.

- Мен құдайға күпірлік етіп тұрғам жоқ, мен тек ол жаратқан дүниені ғана қабылдамаймын, - деді кенет ыржия мырс еткен Алеша.

В этих портретных описаниях Алеша Карамазова, глубоко переживавшего то обстоятельство, что его любимый учитель после смерти был осмеян противниками, в конце концов начинают использоваться световые слова группы «свет», что свидетельствует о его возрождении:

Алеша длинно и как-то прищутив глаза посмотрел на Ракитина, и в глазах его что-то вдруг сверкнуло...но не озлобление на Ракитина.

Алеша оған көзін бір түрлі

сығырайтып, созылта қарағанда, жанарынан бірдене кенет жалт етті ...бірақ, бұл Ракитинге ызаланғандық емес ті...

Алеша длинно с удивлением поглядел на нее, и на лице его как будто что засветилось... -Аграфена Александровна, я про тебя говорю. Ты мою душу сейчас восстановила...

Алеша оған таңдана қараған сәтте оның жүзінде әлдененің сәулесі білінгендей болды...Аграфена Александровна, мен сені айтып отырмын, жаңа менің жанымды жаңғыртқан сенсің ғой...

Приведенное описание Алеша особенно показательно. Так, в последнем предложении раскрывается суть этого просветления, которое описывается в портретной зарисовке Алеша - восстановление души, в казахском варианте - обновление души.

Таким образом, приведенный анализ определенной группы слов, а именно цветообозначений и светообозначений, других групп слов позволяет сделать вывод о том, что переводчик использует парадигму цветowych слов казахского языка, соответствующую по семантике, символической окраске парадигме цветономинаций Достоевского. Анализ соответствия перевода произведения Достоевского «Братья Карамазовы» на казахский язык оригиналу показывает высокий профессионализм переводчика, который сумел выполнить адекватный, эквивалентный перевод не только в языковом плане, но и в передаче глубинных смыслов произведения, отразил в переводе символику, психологизм

произведения Достоевского. При этом переводчику удалось все это осуществить с помощью средств казахского языка.

В аспекте межкультурной коммуникации актуальным является исследование языка оригинала и перевода художественного драматического произведения, поскольку перевод представляет собой факт межкультурной коммуникации. В связи с этим мы предлагаем анализ перевода на казахский язык комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

Выбор объектом исследования драматического жанра обусловлен спецификой последнего и состоит в том, что драма как никакой другой вид письменной речи наиболее адекватно отражает язык в его функционировании.

Ориентированность на коммуникацию и соответственно диалогическая основа языка драмы делают его изучение особенно привлекательным в психолингвистическом плане (с точки зрения речевой коммуникации), а сравнение языка оригинала и языка перевода – и в социолингвистическом плане (с точки зрения двуязычия). При этом следует иметь в виду, что сравнительный анализ языка драматического произведения (оригинала и перевода) может наглядно показать:

- живую речь представителей определенных социальных слоев на том или ином языке, которая, кроме того, может также служить индивидуальной характеристикой персонажа;

- две разные языковые картины мира, свойственное языку оригинала и языку перевода, а также в определенной мере – особенности национального характера и менталитета;

- степень владения переводчиком языком оригинала и языком перевода; умение не только почувствовать индивидуальный стиль автора, но и передать его средствами другого языка.

Исходя из основных положений социолингвистики, важно рассмотреть, каким образом специфика русской языковой картины мира передается мастером художественного слова, писателем-билингвом, одним из создателей казахской литературы - М.О. Ауэзовым при переводе комедии Н.В. Гоголя "Ревизор". Драматический жанр, как отмечалось выше, наиболее полно отражает особенности речевой коммуникации индивидов, обусловленные их социальными установками и ролями. Сравнение же перевода с оригиналом позволяет более зримо увидеть, какими социальными факторами обусловлен выбор языковых единиц или их вариантов, какие социально-психологические факторы влияют на речевую деятельность на том или ином языке [7, с.38].

Что касается социальных факторов, вызвавших к жизни сам факт перевода комедии Н.В. Гоголя на казахский язык, то можно отметить:

- необходимость познакомить читателей/зрителей, не владеющих русским языком, с одним из образцов комедийного жанра, вошедшим в

сокровищницу мировой драматургии, или, как это принято теперь называть, текстом, получившим статус прецедентного в русском лингвокультурном сообществе. М.О. Ауэзов считал своим долгом постановку "Ревизора" Н.В. Гоголя на казахской сцене без искажений, в "чистом", первоизданном виде;

- неудовлетворенность качеством имевшегося перевода: "Ревизордың" біздің қолымызға тиген ескі аудармасы көполқылық, кемшіліктермен келіп еді". [8, с.49]. "возможность открыть незнакомые ранее сюжеты, конфликты, характеры" [9, с. 8].

- Возможность обогащения казахского языка, его художественных средств при непосредственном контактировании с их лучшими образцами в русском языке.

Сравнительный анализ речи героев в оригинале и переводе будет, скорее, анализом особенностей двух языковых систем в функционировании, поскольку речевая ситуация, социально-психологические факторы речи каждого из действующих лиц в оригинале и переводе должны быть идентичными. Следовательно, различия в речи персонажей могут быть обусловлены не социальными и социально-психологическими факторами, а исключительно – различиями самих кодов общения.

Рассмотрим мастерство "блестящего юмориста и сурового обличителя" Н.В. Гоголя, для которого "комедия была выходом в крайнюю (из возможного) степень

"объективации" изображаемого, наиболее действенную, хлесткую и уничижительную форму сатиры, персонифицирование, а потому более грозное осмеяние зла" [10, с.103] и мастерство М.О. Ауэзова, который сумел блестяще перевести "Ревизор" на казахский язык, сохранив при этом ее идейно-художественные достоинства.

Действующие лица комедии Н.В. Гоголя "Ревизор", как известно, относятся к чиновничье-бюрократическому классу, представляют собой "уважаемых" людей; проживают в провинциальном городке, где все друг о друге все знают. По справедливому мнению, А.И. Герцена, "никто и никогда до него (Гоголя — Б.И.) не написал такого полного курса патологической анатомии русского чиновника" [11, с.228]. Разоблачая чиновничество, бюрократические верхи, Гоголь обличал социальные пороки современного ему общества: хищничество, взяточничество, угнетение нижестоящих, паразитирование на чужом труде и др. Все эти пороки, безусловно, эксплицированы в их речи: "Бездельникам одинаково свойственны и засоренность речи, и бессмысленное соединение слов, и бранная лексика" [10, с.115]. Соответственно она изобилует канцеляризмами, речевыми штампами, просторечием (Ср. речь Аммоса Федоровича, Городничего, Хлестакова и Осипа: Прохоров в частном доме, да только к делу не может быть употреблен—Прохоров осында біржаиұйде, бірақ қажетке

жарамас. Он говорит, что в детстве его мамка ушибла (Аммос Ф.);

Что это за скверный город: только где-нибудь поставь какой-нибудь памятник или просто забор – черт их черт их знает откудова и нанесут всякой дряни! – Құдаи-ай, бунеткенбылапытқала: бір жерге ескерткіш орнатып я бір жайдуал салсаң болғаны, қайдағыны қайдан әкеп-төгіп тастайтынын білмейсің (Городничий);

Канальи! Подлецы! И даже хотя бы какой-нибудь соус или пирожное. Бездельники! Деруг только с проезжающих–Ант ұрған! Қулар! Тым құрығанда тұздығы да жоқ, не дәмі де жоқ. өңкей масыл! Тек жолаушыны қаңғақсатуды біледі (Хлестаков);

Профинтил дорогою денежки, голубчик, теперь сидит и хвост подвернул, и не горячится – Жолда ақшадан жұрдайі боп, байқұстың құйрығын қысты, бұрыңғы күйгелектік қалған (Осип).

Специфические этнокультурные понятия, отражающие особенности русского общества той эпохи, этноисторические реалии, или как их принято называть в теории межкультурной коммуникации, лингвокультурные лакуны [12, с.9] передаются при переводе "Ревизора" следующим образом:

- путем подбора не словарного, зафиксированного в лексико-семантической системе, а смыслового эквивалента (чиновник – төре, свинья в ермолке – такия киген шошка, дрожки – арба), через калькирование (десятский – онбасы);

- путем заимствования, сохраняя без изменения историзмы (например,

частный пристав, унтер-офицер, фрак, на Василия Египтянина), архаизмы (кабак, штандарт, мужик, елистратишка (искаженное "регистратор"); мифонимы: черт его знает – чорт біледіме екенін);

- путем калькирования словообразовательной модели, образуя новые слова от заимствованных основ с помощью словообразовательных аффиксов казахского языка (уездік, трактирші, купецтер);

- путем описания семантики переводимого слова (прогоны – жолға ақша, горничная – үй күтуші, толкучий – базар). Зачастую при этом М. О. Ауэзов использует лексемы совсем иного лексико-семантического поля, сохраняя лишь эмоционально-экспрессивную оценку оригинала: Да не выпускать солдат на улицу безо всего: эта дрянная гарница наденет только сверх рубашки мундир, а внизу ничего нет. - ...ал солдаттар көшеге жалаңаш шықпасын; ол иттер ішіне дым кимей көйлектің сыртынан мундир кие салатыны болатын; любезный друг, кум и благодетель – сүйікті достым, замандасым және сүйеушім.

- Междометные выражения, свойственные русской разговорной речи, в ряде случаев при переводе либо опущены, либо заменены не эквивалентными (ввиду отсутствия таковых в казахском языке), а синонимичными описательными конструкциями (Что вы, господь с вами! - Не дейсіндер, жаратқан-ау!)

Как видим, лингвокультурные лакуны при переводе передаются путем заимствования,



калькирования, описания смысла переводимой единицы неэквивалентной лексемой, создания новых слов при контаминации словообразовательных средств русского и казахского языков.

Говоря о переводе как процессе, необходимо подчеркнуть, что одно и то же понятие в оригинале и в эквивалентном тексте может быть представлено разными языковыми средствами: водятся грешки–күйеден мұнтаздай жанемес ең (экспрессивно-эмоциональный суффикс - передан синтаксической конструкцией с отрицанием, слово высокого стиля мұнтаздайв контрасте с низким содержанием создает эмоциональный эффект, не уступающий по силе эстетического воздействия оригиналу). Ср.: А так, мошенники, я думаю, там уж просьбы из-под полы и готовят. – Зәлімдер әлі де етекастынан арыз дайындап жатпаганын кім біледі? Фразеологизм из-под полы передан буквально етекастынан, а не смысловым эквивалентом жасырын. Возможно, такие переводы способствовали калькированию с русского языка на казахский многих подобных выражений, а также переносных значений слов, обогащая в целом коннотацию известных лексем.

Герои комедии связаны между собой иерархическими отношениями "вышестоящий - нижестоящий", "подчиненный - начальник", что прямо отражено в асимметричности их реплик в диалогах, а также в большей или меньшей их эксплицитности [13, с.136-137].

Городничий. Так сделайте

милость, Иван Кузьмич: если на случай попадет жалоба или донесение, то без всяких рассуждений задерживайте. – Сөйтiп, Иван Кузьмич, сiз бiр мейрiм қылыңыз: зәуде шағым, не арыз жолықтыма, оны-мұнысына қарамай, ұстап қалыңыз.

Почтмейстер.С большим удовольствием. – Шек қылмаңыз.

Только вышестоящий в диалоге двоих может себе позволить такие выражения, как 'сделайте милость', "без всяких рассуждений, нижестоящий же может выразить либо свою готовность выполнить требования, как в данном случае, 'с большим удовольствием', либо отказаться. При переводе на казахский язык этикетных выражений 'сделайте милость' –бiр мейрiм қылыңыз, 'с большим удовольствием' – 'шек қылмаңыз' М.О. Ауэзов вынужден не подбирать им готовые эквиваленты в казахском языке, а переводить смысл составляющих их компонентов, поскольку эквивалентные им этикетные выражения в системе казахского языка отсутствуют. Или:

Бобчинский: Я уж все, все, все знаю-с. – Мен бәрiн, бiрiн қалдырмай айтып берейiн. ...Так я, изволите видеть, забежал к Коробкину. – Мен содан кейiн жугiрiп Коробкиндiкiне бардым.

Уничжительно-подобострастное-с ('знаю-с'), устаревшее 'изволите видеть' в речи нижестоящего Бобринского при переводе либо вовсе опущены (последнее), либо переданы лексическими средствами, вербализующими готовность

низшего по рангу в социальной иерархии той России услужить вышестоящему (...бәрін, бірін қалдырмай айтып берейін).

Согласно требованиям жанра, действующие лица комедии говорят каждый своим языком, но при этом их речь естественна, непринужденна, соответствует тем особенностям, тем нормам, которые бытуют в той или иной социальной среде, а также – ситуации речи. Как отмечают исследователи, речь гоголевских персонажей "не имитация, а пародия, очень злая, но очень "добротная", правдиво отображающая суровую действительность [10, с. 106]. При этом она строится драматургом не только на подражании реальной речи изображенных им сословий и характеров, но существенным приемом. В достижении функционально-эстетических целей речевой характеристики героев пьесы является гиперболизация, сознательное "укрупнение их социально-характерологических признаков" [10, с. 114]. Так, речь Городничего - явная пародия на невежество, превосходство вышестоящего над подчиненными, подкрепленное данной ему властью, и одновременно готовность услужить, пародия на чувство страха перед возможным возмездием, а также пародия на убежденность в том, что человеческие пороки всеобщы и потому приемлемы: Нет человека, который бы за собой не имел грехов. Это бы еще ничего-инкогнито проклятое! Вдруг заглянет: "А, вы здесь, голубчики! А подать сюда Ляпкина-Тяпкина! А подать сюда Землянику!" Вот что

худо. - Ол оқу емес - ау. Әлгі астыртын құдай ұрғанды айтсайшы! Келтір бермен Ляпкин Тяпкинді! Акел мұнда Земляниканы–десе, міне пәле сонда! Или: Не приведи господь служить по ученой части! –Құдай ғылымнан аулақ қылсын!

"Языком "гоголевской правды" называют исследователи язык "Городничего", который, являясь главным героем пьесы, выполняет основную нагрузку в разоблачении пороков современного общества, представляет собой их живое олицетворение [10, с.115]. Так, он сам признается:

Бывали трудные случаи в жизни, сходили, еще даже и спасибо получал; авось бог вынесет и теперь–Талай қиын-қыстау жерлерден аман өтуші едім, тіпті алғыс та алушы ем; бу жолы да құдай жар болар.

В данном высказывании налицо характерная для русской действительности опора на стихийное развитие событий: "совершенно особенная черта русского характера –расчет на "авось" [14, с.305]. По мнению исследователей проблемы межкультурной коммуникации, "она пронизывает насквозь весь наш национальный характер, нашу жизнь, проявляет себя в политике, экономике. "Авось" проявляется в том, что бездействие, пассивность и безволие (также названные в числе характеристик русского характера) сменяются в последний момент безрассудным поведением: "Гром не грянет, мужик не перекрестится" [14, с.305]. А. Вежбицкая отмечает, что эта частица, придавая особую окраску стилю взаимодействия

между говорящим и слушающим, «очень точно отражает ряд особенностей русской культуры и русского характера». Это «авось - отношение» в русском способе мышления и менталитете русского человека, по существу, трактует «жизнь как вещь непредсказуемую» [15, с.76-79].

Естественно, в переводе на казахский язык 'авось' не может эксплицироваться отдельной лексемой, как в оригинале, а передается грамматической формой будущим предположительным временем. Фразеологизм сходить с рук, свойственный разговорной речи и обозначающий 'остаться безнаказанным, пронести', разорван, что в устной речи вполне допустимо, представлен глагольным фрагментом 'сходили' и несмотря на это воспринимается реципиентом (читателем / зрителем) совершенно однозначно, без приращения каких-либо других смыслов. Отсутствие в казахском языке эквивалентной единицы переводчик компенсирует описательной передачей смысла 'аман өтуші едім'. О многом говорит междометие спасибо в значении существительного 'благодарности'. Во-первых, об устной форме общения, когда говорящий, опираясь на экстралингвистические условия речи, не особенно заботится о подборе точных слов, а контекст и речевая ситуация исключают двусмысленность и недопонимание ввиду неточного подбора слов и не развернутости высказываний. Во-вторых, такое употребление может свидетельствовать и об ограниченности словарного запаса

говорящего (а Городничий, как известно, не обладал красноречием). Образность перевода, помимо адекватности содержания оригиналу, достигается не использованием фразеологизма ('сходило с рук' в его усеченной форме 'сходили'), а метафорическим употреблением кыын-қыстау жерлерден аман өтуші едім. Структурно - семантическое единство оригинала и перевода в данном случае достигается также при помощи функционально-семантического сближения выражений 'авось [бог] вынесет/пронесёт' и казахского 'күдай жар болар'.

В переводе нет языковых единиц (лексем или грамматических форм), явно имеющих разговорно-просторечную окраску, как это наблюдаем в оригинале. Следует отметить в связи с этим, что в целом речь героев в оригинале чаще грубее, пестрит просторечными словами и выражениями, канцеляризмами, чем их переводы на казахский язык. Оригинальная речь героев по сравнению с переводной более обнаруживает их ограниченность, невежество, ханжество, поскольку передает это лексическими средствами. Ср.:

Городничий. Тем лучше: молодого скорее пронюхаешь – Онысы бір тәуір екен, жастың сырын тезірек білесің ғой. Аммос Федорович: Колпаки чистые надел на больных, да и концы в воду – Ауруларыңа таза қалпақ кигізе салсаң болғаны да.

Мы склонны объяснить это различиями языковых систем, их изобразительно-выразительных

средств, глубиной стилистической дифференциации лексики в русском и казахском языках.

В то же время вежливая форма русского оригинала при общении вышестоящего с нижестоящим в социальной иерархической лестнице при переводе заменяется формой на 'ты': вы в церковь никогда не ходите - өмірі шіркеуге басынды сұқпайсың, которая, на фоне бинарной оппозиции 'Вы/сіз ты/сен' при сравнении с оригиналом представляется еще более грубой.

Возможно, это отвечает замыслу и должно показать пренебрежительное отношение начальника к подчиненным, его ограниченность, низкую культуру, но в отличие от оригинала в казахском переводе данные качества героев выражаются не лексически, а исключительно на грамматическом уровне. К тому же усиливает это впечатление экспрессия стилистически сниженного, резко негативного перифрастического оборота бас сұғу 'вмешиваться, вникать', в данном контексте употребленного в значении 'посещать, ходить'.

Таким образом, писатель-билингв, мастер художественного перевода М.О. Ауэзов использовал (в большинстве случаев впервые в переводческой практике с русского языка на казахский) богатый арсенал способов и приемов передачи лингвокультурных лакун при переводе: заимствование, калькирование, описание смысла переводимой единицы неэквивалентной лексемой, создание новых слов при контаминации

словообразовательных средств русского и казахского языков. Благодаря новаторской деятельности М.О. Ауэзова - переводчика казахский зритель (читатель) открыл для себя классическую комедию, комические характеры в комических, доходящих до абсурда обстоятельствах, силу и остроту смеха, самообличения путём речевой характеристики героев, а казахский язык обогатился новыми словами и оборотами речи, изобразительно-выразительными средствами. Художественный перевод, как видим, сближает народы, является и фактом, и универсальным средством межкультурной коммуникации.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1]. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: Учебное пособие. - М.: ЭТС. - 2001. - 421 с.
- [2]. Ауэзов М. Путь Абая, кн. 1 (Пер. А. Кима). – Алматы: ИД Жибек жолы, 2012. -568 с.;
- [3]. Ауэзов М. Путь Абая, кн. 2 (Пер. А. Кима). – Алматы: ИД Жибек жолы, 2012. -556 с.
- [4]. Ауэзов М. Абай. Книга первая. (Перевод А. Никольской, Т. Нуртазина и Л. Соболева).
- [5]. Алма-Ата: Казахское государственное издательство художественной литературы. - 1957. - 412 с.
- [6]. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Собрание сочинений в 15-ти томах. - Т.9-10. - Л: Наука, 1991.
- [7]. Достоевский Ф. М. Ағайынды Карамазовтар // Элем әдебиеті кітапханасы.- Астана: Аударма, 2004
- [8]. Ружицкий И.В. О словаре языка Достоевского// Интернет – ресурс: <https://izborsk-club.ru>
- [9]. Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 205 с.
- [10]. Әуезов М. О. Қазақ сахнасындағы аударма пьесалар // Жиырма томдық шығармалар жинағы. - Алматы: Жазушы, 1983. – 17-том.
- [11]. Мухашова С. М.О. Ауэзов– переводчик русской советской драматургической классики. – Алма-Ата: Мектеп, 1977. – 80 с.
- [12]. Язык Н.В.Гоголя: Учебное пособие под ред. А.Н. Кожина. – М.: Высшая школа, 1991. – 176 с.
- [13]. Герцен А. И. Собрание сочинений в 30-т., Т.VIII. М.: Изд-во АН СССР
- [14]. Бурякова Е. С. Лингвокультурные лакуны в художественном тексте (на материале произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.П. Чехова, С.А. Есенина): автореф. дисс. канд. филол.наук: 10.02.19. - Харьков, 1993. – 18 с.
- [15]. Крысин Л.П. Социолингвистические аспекты изучения современного русского литературного языка. – М.: Наука, 1989. – 186 с.
- [16]. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. – М: Гнозис, 2003. – 288с.
- [17]. Вержбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – 416с.

## ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНІҢ ШЫҒАРМА ШЫЛЫҚ ТУЫНДЫЛАРЫН ОРЫС ТІЛІНЕ ЖӘНЕ ОРЫС ӘДЕБИЕТІНІҢ ШЫҒАРМАЛАРЫН ҚАЗАҚ ТІЛІНЕ АУДАРУ: ТІЛДЕР МЕН МӘДЕНИЕТТЕР ДІҢӨЗАРАӘРЕ КЕТТЕСУІ

Д.ф.н.Исмагулова Б.Х.,<sup>1</sup>

к.ф.н. Акыш Б.О.,<sup>1</sup>

к.ф.н. Тойшибаева Г.К.<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup>Аға оқытушы, <sup>2</sup>кафедра меңгерушісі

Абылай хан атындағы ҚазХҚжӘТУ

Алматы қаласы, Қазақстан Республикасы

**Аңдатпа.** Мақалада Ф.М. Достоевскийдің «Ағайынды Карамазовтар» және Н.В. Гогольдің «Ревизоры» қазақ тіліне және М. Әуезовтің «Абай жолы» орыс тіліне аудару ерекшеліктері қарастырылған. Түпнұсқаның және аударманың мәтіндерін салыстыру арқылы аударма эквиваленттілігі анықталады. Бастапқы мәтіндерден ауытқулар және олардың себептері анықталады. Мақаладашығармадағы бейнелеу жүйесінің және жеке авторлық стилінің мәдениетаралық қарым-қатынас формасы ретінде табылатын аударудағы көрінісінеүлкен көңіл бөлінеді. Орындылық және аударма дәлдігін ұстану

тұрғысынан бағаланатын аудармашы жұмысының шығармашылық компонентіне назар аударылады.

**Тірек сөздер:** көркем мәтін, аударма, түпнұсқа, эквиваленттілік, мәдениетаралық қарым-қатынас, бейнелі әлем бейнесі, терең мәтін құрылымы, аударма қиындығы, жеке авторлық стиль.

## **TRANSLATION OF WORKS OF MODERN KAZAKH LITERATURE INTO RUSSIAN LANGUAGE AND TRANSLATION OF WORKS OF RUSSIAN LITERATURE INTO THE KAZAKH LANGUAGE: INTERACTION OF LANGUAGES AND CULTURES**

**B. K. Ismagulova,<sup>1</sup>**

**B.O.Akysh,<sup>1</sup>**

**G.K.Toishibayeva<sup>1,2</sup>**

**<sup>1</sup>Senior teacher, <sup>2</sup>Head of department in**

**KazIR&WL named after Abylai Khan**

**Almaty city, Republic of Kazakhstan**

**Annotation:** The peculiarities of the translation into the Kazakh language of F.M. Dostoevsky's texts –“The Brothers Karamazov” and N.V. Gogol's “Revizor” and the translation to Russian language of M. Auezov's novel “The Way of Abay”. By comparing the texts of the original and the translation, the equivalence of the translations is determined. The deviations from the original texts and the reasons for this are revealed. Much attention is paid to the reflection in the translation of the figurative system of the work, the individual author's style of the work. Attention is drawn to the creative component of the activity of an interpreter, which is assessed from the point of view of expediency, adherence to the principle of accuracy of translation.

**Key words:** literary text, translation, original, equivalence, intercultural communication, figurative world picture, deep text structure, translation difficulties, individual author's style.

АБЫЛАЙ ХАН АТЫНДАҒЫ  
ҚАЗАҚ ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҚАТЫНАСТАР ЖӘНЕ ӘЛЕМ ТІЛДЕРІ  
УНИВЕРСИТЕТІ  
ҚАЗАҚСТАН АУДАРМАШЫЛАРЫ ҚОРЫ

**ОРТАЛЫҚ-АЗИЯ  
АУДАРМА ІСІ ЖУРНАЛЫ**

---

**ЦЕНТРАЛЬНО-АЗИАТСКИЙ ЖУРНАЛ  
ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ**

---

**CENTRAL ASIAN JOURNAL OF  
TRANSLATION STUDIES**

**2(2) 2019**

**НАУРЫЗ-ШІЛДЕ 2019 Ж.  
МАРТ-ИЮЛЬ 2019 Г.  
MARCH-JULY 2019**

Журнал 2019 жылдың қаңтар айынан шыға бастаған  
Издается с января 2018 года  
Published since January 2018

Жылына 4 рет шығады  
Выходит 4 раза в год  
Published quarterly