**Оглавление**

 **Аннотация**...........................................................................................................**2**

 **Введение** .............................................................................................................**3**

 **ГлаваI** Национально-культурная специфика, как главная составляющая художественного перевода ........................................................................................**4**

 **Глава II** Анализ языковых средств выражения национально-культурной

специфики и проблема передачи их в художественных текстах при переводе произведений.............................................................................................................**11**

 **Глава III** Национально-эстетическое полотно духовной жизни казахов и национальный эпос казахского народа в художественномотражении...................................................................................................................**20**

 **Заключение**....................................................................................................**35**

 **Список литературы**......................................................................................**37**

**Аннотация**

На научный проект по теме:

**«Этнокультурная специфика как ключевая проблема**

**художественного перевода»**

**Авторы:** Есенязова А.Қ., учитель казахского языка и литературы ШЛ№84, г.Нур-Султан

**Цель исследования** заключалась в исследовании художественного перевода, как задачи сохранения национально-культурной специфики и выявления основных проблем с функциональной точки зрения.

**Гипотеза** состояла в том, что роль перевода важна, как средство объединения духовных сфер различных народов, так как данный фактор объединяет посредством поэтического слова народы с разным восприятием мира и иной культурно-исторической средой.

**Этапы исследования:** Работа была начата в октябре 2018 года и в этот период носила характер теоретического «погружения». Разработка экспериментальной концепции исследования и ее систематизация продолжена в январе 2019 года. Далее, до мая 2019 года, происходит целенаправленный подбор материала к разделам.

**Методика эксперимента** подчинена теоретическому характеру научного исследования, поэтому заключена в подборе исследовательских научных данных переводоведения этнокультурного характера.

**Новизна исследования** состоит в том, что изучая и используя научные труды исследователей проблемы художественного перевода с этнокультурной спецификой, можно показать этнопсихологические особенности и национальный характер любого этноса.

**Практическая значимость** исследования заключается в том, что изучая и анализируя виды и варианты художественного перевода, можно выделить один из актуальных вопросов, на который ищут ответ аналитики. А именно вопрос о возможностях сохранения многообразия культур, поддержания равновесия между этнической и глобальной массовой культурой в условиях глобализации всех сфер человеческой деятельности.

**Введение.**

 Становление и обособление науки о переводе происходило в процессе расширяющего интеграционного поиска гуманитарного значения как такового, открывающего новые горизонты и новые возможности биологии в целом и каждой от отдельных ее дисциплин, в том числе - переводоведения. Исследователи активно обращались к новым аналитическим методикам, открывая конструктивные возможности междисциплинарных пересечений науки о переводе. В последнее время стали активно говорить о культурологических коммуникативных, социолингвистических, психо-герменевтических, психо-политических и прочих аспектах перевода. Однако при всей сложности отношений теории перевода с другими науками, несомненным остается то, что она является филологической дисциплиной, входящей в содружество гуманитарных дисциплин, объектом которых язык и текст, как выразители духовной культуры человека в обществе. В особенной степени это относится к теории художественного перевода. Хорошо известно, что литературоведческая позиция переводоведения формировалась в условиях внутренних споров между сторонниками «учено-академического» направления, развивавшими идеи буквального перевода, называемого наукой, и их противниками, верными пушкинской позиции перевода «духа, а не буквы» оригинала, утверждавшими принципы верного полноценного и адекватного перевода, провозглашаемого высоким искусством.

 Художественный перевод как проблема преобразующем характере художественного перевода активизировали компаративистские, несомненно, способствуют развитию и совершенствованию самой исследовательской методологии сравнительного литературоведения, продолжающего переживать кризис, вызванный влиянием фактографической прямолинейности позитивизма.

 Несмотря на ряд достижений, существенно обогативших изучение международных литературных связей и отношений, методологические основы сравнительного литературоведения остались неизменными. Всеобщая литература рассматривается как сумма параллельных факторов из области национальных литератур, а литературные связи и взаимодействия превращаются в ряд эмпирических встреч между писателями…

 Определяя содержание понятия всемирной литературы, исследователи указывали три основные концептуальные позиции: всемирная литература как совокупность всех национальных литератур с древнейших времён до наших дней, как избранное всего самого значительного, что созданная в недрах отдельных национальных культур и имеет непреходящее мировое значение.

 Понятие «переводная литература» не заявлено в отечественном литературоведении как специальный термин, и в справочно-научной литературе статьи с таким названием тоже нет. Значение слово «переводной»- «переведённый с какого-либо языка». Таким образом, переводная литература это литература, переведённая из другого языка. Проблемный характер указанного явления - это вопрос о национальной привязанности переводной литературы.

 Реально существующее переводное произведение изымалось и из среды переводимой литературы, и из среды литературы переводящей. Рождалось принципиально новое убеждение в том, что в пространстве межкультурных коммуникаций переводная литература должна занимать особенную, национальную нишу. С возникновения художественного перевода начинают существовать три литературы: национальная литература исходящего языка и литература принимающего языка. Переводная литература занимает особое место и играет особую роль.

**ГЛАВА 1. Национально культурная специфика, как главная составляющая художественного перевода**

 **…среди невежд я объявлен лжецом**

 **от того,что не перевёл слово в слово…**

 **( Из письма бл. Иеронима**

 **к Паммахию о лучшем**

 **способе перевода)**

 **Палестина, конец 395г. начало 396г.**

 Этот эпиграф, пожалуй, лучше всего свидетельствует о том, что проблема критики перевода уходит могучими корнями глубоко в прошлое. Вероятно, в то самое время, когда переводы стали фиксировать письменно и у людей появилась возможность неоднократно сравнивать тексты на разных языках.

 Ещё в античности переводчикам приходилось защищать свою позицию от нападок критиков. Тот же Иероним цитирует Туллия : «Я перевёл с аттического наречия самые известные речи двух красноречивейших риторов, обращенные друг против друга, Эсхина и Демосфена, - перевёл не как толмач, но как оратор, приспособив сами мысли и их выражение, как фигуры, эти слова, к нашей привычной речи. Я не счел необходимым передавать их слово в слово, но сохранил весь смысл и силу слов. Ибо полагал, что читателю слова нужны не по счёту, а как бы по весу». [1.с-14]

 Потом он опирается на плечи Горация: «… не старайся словом в слово попасть, как усердный толмач – переводчик,...» -припоминает Плавта, Цецилия… [1.с-19]

 И возмущенно пишет: «Разве они увязали в словах? И не сохранили ли в переводе более красоты и изящества? То, что вы называете точностью перевода, образованные люди зовут «kokozhilan» (несмотря на звучание, слово приличное, в переводе с греческого означает «буквоединство»). [1.с-23]

 Знакомая ситуация. В наше время переводчики после выхода книги тоже могут узнать о себе много нового.

 Переводчик, конечно, проводит не менее серьезную работу, чем автор.

 Перевод читается отлично, если не знать, что в переводе регулярно выпадают эпитеты, уточнения и разные вставные конструкции.

 Увы, в литературоведческий формат редко вписывается мнения о переводе.

 Перевод кажется очень хорошим уже при первом прочтении, но выглядит ещё лучше после сопоставления его с оригиналом. Прежде всего, в переводе удачно должна передаваться полифоническая структура произведения, сложный разнообразный ритм его отдельных фрагментов. Отдельным достоинством перевода является точная и бережная передача в переводе этнокультурных и конфессиональных реалий, связанных с религией и языком.

 Предлагаемая работа посвящена одной из наиболее актуальных и важных на сегодняшний день проблем теории и практики перевода - передачи языковых средств выражения национально-культурной специфики в художественных текстах.

 Наша работа основана на фактическом материале, полученном при анализе переводов художественных произведений представителей отечественной литературы и в частности романа эпопеи Мухтара Ауезова «Путь Абая». Следует отметить, что произведения неоднозначны по своим жанрам и написаны авторами в разных стилистических ключах. В данных произведениях были отобраны языковые средства маркированной литературы.

 Трансформация национальных языковых реалий решает вопрос передачи исторического и культурного своеобразия информации, заложенной в тексте оригинала на иной язык.

 Мы систематизировали и проанализировали теоретический материал по данному вопросу, основу которого составляют труды отечественных и зарубежных специалистов в области переводоведения и межкультурной коммуникации. Результаты работы основываются на детальном изучении текстов художественных произведений отечественных авторов и сопоставлении их с сосуществующими русскими версиями. Таким образом, были установлены особенности передачи безэквивалентной стратегии при разрешении указанной задачи.

 В последнее время, когда интенсивно развиваются отношения национальных сообществ, принадлежащих к разным культурам, особое значение приобрела проблема взаимосвязи языка и культуры. Межязыковые контакты требуют, чтобы язык изучали параллельно с национально-культурной спецификой народа - носителя языка. Выделение национально-культурного компонента в лексике художественного текста в плане отражения в нём национально-культурных особенностей общественной и духовной жизни народа.

 Довольно слабо изучены трудности перевода, возникающие по причине различий в национально-специфичных стереотипах этносов и различий языковой и концептуальной картины мира.

 Недостаточно изучена степень взаимосвязи передачи стиля и преобразовантй содержания или выражения культурно-маркированных единиц исходного текста в переводной текст.

 Недостаточно исследованы оптимальные пути передачи содержания и выражения культурологически обусловленной лексики оригинала на структурно иной язык текста перевода.

 Объектом исследования являются языковые преобразования в переводе художественной литературы.

 Предметом исследования служит межъязыковая передача национально-культурных особенностей казахского языка в художественных текстах.

 Целью данной научной работы является изучение механизма преобразования содержания и выражения культурно-маркированных языковых единиц при передаче стиля оригинала в переводной текст.

 В соответствии с указанной целью были намечены следующие задачи исследования:

 1) определить понятие «национально-культурная специфика» с учётом современных достижений лингвокультурологии.

 2) описать способы художественного перевода;

 3) выявить характеристики культурно-маркированных языковых единиц в художественных текстах;

 4) определить частотность употребления языковых средств, выражающих национально-культурную специфику в художественных произведениях;

 5) рассмотреть проблемы передачи культурно-маркированной лексики в художественных текстах при переводе;

 6) рассмотреть функционирование сленга в произведениях и проблемы передачи его на русский язык;

 Материалом для исследования послужили произведения отечественных и зарубежных авторов и тексты их переводов на русский язык.

 Данная работа расширяет и уточняет представление о национально-культурной специфике. Сопоставление содержания и выражения культурно-маркировочных единиц текста оригинала и перевода способствовало выявлению основных тенденций адекватной и эквивалентной передачи параметров исходного текста на переводной язык.

 В данной работе уточняются, анализируются и развиваются те положения, которые являются ключевыми в изучении национально-культурной специфики, без чёткого осмысления которых невозможно дальнейшее изучение отражения национально-культурных особенностей в художественных произведениях при переводе, а также освещается общая концепция работы.

 В работе осуществлен сопоставительный анализ средств выражения национально-культурной специфики при переводе текстов на русский язык.

 Текст, созданный в условиях одной национальной культуры, содержит определённую степень культурологического содержания, узнаваемого носителями данной культуры. Как в культуре, так и в языке каждого народа присутствует универсальное и национально-специфическое.

 Под национально-культурной спецификой языка в данной работе понимается совокупность особенностей средств одного национального языка по сравнению с другими языками, обусловленная своеобразным национально-культурным бытием определённого национального социума.

 До недавнего времени рассмотрение национально-культурной специфики языка обычно происходило при сопоставлении двух разных языков.

 В работе рассмотрены проблемы художественного перевода, связанные с национально культурной спецификой носителей разных языков.

 В процессе перевода переводчик в целом стремится использовать языковые соответствия. Однако, отсутствие последних в переводном языке, наряду с ограничениями, которые предписывают норма переводного языка и контекст, являются причиной использования переводчиком различных переводческих преобразований (трансформаций), которые должны по возможности точно передать текст оригинала, не исказив при этом содержательной стороны произведения.

 Переводческие трансформации являются обычной процедурой любого процесса перевода в силу ассиметрии систем любой пары языков, сталкивающихся при переводе, а также культуры исходного текста с культурой текста перевода.

 В генеративной грамматике, из которой пришло понятие трансформации, выделяются следущие основные типы трансформационных правил, позволяющих преобразовывать ядерные в поверхностные:

 1) опущение (стирание, упразднение, устранение) компонентов

 2) добавление компонентов

 3) перестановка (перемещение) компонентов, в качестве частного случая перестановки выделяли «пермутацию» (перестановка компонентов в пределах высказывания);

 4) субституция (замена компонентов) [2.с-9]

 Эта типология легла в основу многих классификаций переводческих трансформаций, построением которых занимались как отечественные, так и зарубежные учёные.

 Основополагающими в данной работе и одними из основных понятий в практике и теории перевода являются понятия эквивалентность или адекватность.

 Анализ имеющихся на сегодняшний день отечественных и зарубежных научных исследований в данной области переводоведения показывает, что появление этих терминов связано с более или менее чётким разделением двух сфер: сферы речевых произведений и соотношения между ними (перевод как результат) и сферы условий коммуникации речевой ситуации коммуникативного акта в целом (перевод как прогресс).

 Для данного исследования важным представляется понимание адекватности как соответствия переведенного текста цели перевода, а эквивалентности - как меры соответствия переведенного текста исходному тексту, вне зависимости от цели перевода.

 Заслуживает внимания точка зрения Н. Гарбовского на проблему эквивалентности, который под эквивалентностью понимает «отношения симметрии данных единиц, которые могут заменять одна другую, не порождая при этом значимых изменений» [3.с-12]

 В нашем исследовании приведена классификация эквивалентности. Интерес представляют такие виды эквивалентности, которые встречаются в художественном переводе: лингвистическая (формальная), стилистическая, семантическая, ситуативная (декоративная), динамическая (функциональная) эквивалентность.

 Эквивалентность предполагает исчерпывающую передачу коммуникативно-функционального варианта. Тогда как адекватность опирается на реальную практику перевода, которая зачастую не допускает такой максимально исчерпывающей передачи. Переводчик при этом принимает решение, которое носит компромиссный характер [3.с-17]

 Исходя из всего вышесказанного, хотелось бы обратить внимание на тот факт, что критерием адекватности является то, что любое отступление от эквивалентности должно быть продиктовано объективной необходимостью, а не произволом переводчика.

 **ГЛАВА 2. Анализ языковых средств выражения национально-культурной специфики и проблема передачи их в художественных текстах при переводе произведений.**

Посвящена изучению национально-культурных особенностей единиц языка в художественных текстах отечественных и зарубежных авторов. Рассматриваются средства языка, которые содержат национально-культурный компонент значения и являются высококачественными в художественных текстах. Предлагается классификация безэквивалентной лексики, функционирующей в текстах, и приемы её передачи в переводах произведений.

 Особое внимание в работе уделено рассмотрению наименований, наиболее ярко отражающих национальные особенности культуры народа – носителя конкретного языка, для обозначения которых используется множество терминов: безэквивалентная, неполноэквивалентная лексика, варваризмы, лакуны, фоновая лексика, национальные словесные образы, экзотическая лексика, культуремы и другие.

 В данном исследовании для обозначения культурно-маркированных наименований используется термин безэквивалентая лексика, к разряду которой мы относим, прежде всего, слова-реалии.

 До настоящего времени нет единого определения понятия «реалии», не получили ещё полного и окончательного освещения принципы выделения, классификации и анализа реалий, не выявлены лексико-семантические разряды входящих в них единиц.

 Существует огромное количество определений термина «реалий». В работе принимается точка зрения С. Влахова и С.Флорина, которые считают, что реалии - «это слова и словосочетания, называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствии (эквивалентов) в других языках, а следовательно, не поддаются переводу на общем основании, требуя особого подхода» [4.с-11]

 Мы, вслед за В.С.Виноградовым считаем, что к реалиям, помимо явлений, которые носят национальный характер и материализуются в безэквивалентной лексике, также относятся явления специфичные для определённой культуры, явления, которые «не нашли своего отражения в специальных словах и закрепились в словах самых обычных», однако, связанные с ними ассоциации носят культурно-специфический характер. (4.с-14)

 Выделенные в данной работе группы реалий имеют следующую классификацию:

 1.Этнографические реалии (быт: бытовые заведения; транспорт; одежда; средства массовой информации; религия; отдых; лекарства; деньги; образование; музыка).

 2.Ономастические реалии (антропонимы; имена литературных героев, названия произведений; имена знаменитых людей, писателей, выдающихся личностей; топонимы).

 3.Общественно-политические реалии (исполнительные ведомства; государственные служащие; военные реалии; судебная система)

 4.Географические реалии (флора, фауна; объекты физической географии; судебная система)

 5.Рекламные реалии.

 Проведённый анализ показал, что в рассмотренных художественных текстах преобладают этнографические реалии, в частности реалии быта, меньше всего встречаются рекламные реалии.

 Рассматриваемые американские южные регионы и казахстанские степи отмечены особой гостеприимностью и дружелюбием, а также спокойным и размеренным течением жизни. Авторы, используя этнографические реалии, передают атмосферу уюта, размеренности жизни, деятельно описывают внутреннее убранство помещений.

 Обращение писателя к специфическим реалиям имеет важное значение не только для автора, но и для читателя, поскольку они несут ценную информацию о культуре и жизни народа.

 Также очень важно использование автором наряду со специфическими реалиями и общенародные слова–реалии, и те, и другие в равной степени служат для создания национально-культурного фона произведения.

 Слова-реалии имеют большое значение в тексте художественных произведений. Приметы времени, быта, места, которые выражаются в словах-реалиях, дают более полное представление о действии в повестях и романе, позволяют дать соответствующий языковой портрет персонажа и правильно оценить поступки действующих лиц. Вместе с тем, они способствуют более полному воплощению идеи писателя, что необходимо учитывать при переводе этих произведений.

 Способ перевода лингвоспецифических структур на другие языки во многом зависит от установки переводчика, выбора им той или иной стратегии. Анализ различных переводов произведений показал, что с достаточной степенью уверенности можно говорить лишь о двух противостоящих друг другу стратегиях: это либо

* техника перевода, ориентированная на максимально-адекватную передачу смысла (так называемая стратегия смысла) и
* техника перевода, ориентированная на передачу особенной формы (стратегия формы).

 В качестве примера мы также взяли произведения Трумена Капоте, которые посвящены в основном жизни и быту американского Юга. При переводе его произведений преобладает стратегия смысла (перевод произведений «Завтрак у Тиффани», переводчик В. Галышев, и «Хладнокровное убийство», переводчик А Гальперина).

 При переводе произведения «Луговая арфа» (переводчик Н Сариев) можно отметить стратегию формы.

 Перевод данных произведений можно считать эквивалентным, тексты переведены абсолютно точно, с сохранением образа и его структуры. В данном случае переводчик следует принципам стратегии смысла, ему пришлось находить эквиваленты по аналогии со стилем, предложенным Т. Капоте.

 Переводчик, следующий принципам стратегии смысла, сознательно устраняет все препятствия на пути понимания текста и жертвует, таким образом, теми особенностями его формы, которые могут вызвать затруднение понимания. Это означает, что в переводе такого типа не сохраняется никаких индивидуальных языковых особенностей оригинала.

 Все, что оказывается переводимым в рамках действующих норм без ущерба для понимания мысли автора, сохраняется в переводе. В переводе такого типа малопонятные места (как и места, тормозящие восприятие содержания) сознательно устраняются.

 Следуя принципам стратегии формы, переводчик часто вынужден жертвовать смысловой прозрачностью в угоду максимальной точности при передаче нетривиальных особенностей построения текста, его отдельных характерных элементов, эти нестандартные особенности текста являются маркерами индивидуального стиля Т.Капоте.

 Наименее распространённый тип передачи реалий в переводах исследуемых в данной работе произведений Т.Капоте–это трансформационный перевод.

 С помощью этого приема были переданы этнографические реалии. При данном виде перевода происходит упрощение всей конструкции предложения, её синтаксической структуры. Анализ показал, что имеются случаи опущения реалия, наибольшее количество опущений наблюдается при переводе произведения «Хладнокровное убийство» (переводчик А.Гальперина). Основная причина этого, по всей видимости, состоит в том, что переводчик не обладал необходимой информацией о способах передачи слов-реалий. Опущение реалий приводит к искажению смысла, или недостаточной передачи всей полноты информации, заложенной в значении реалий.

 В работе подчёркивается национально-культурная специфика сленговых единиц английского языка, распространённых в произведениях Т. Капоте.

 Единицы сленга передают определённые биты информации, присущей им, в том числе и культурной, тем самым ещё раз подтверждая уже известный тезис о тесной связи языка и культуры. Эта связь и переплетение инкорпорированы в слове языка, его семантике, графике и фонетике. Культура, культурная информация незримо присутствует за системой значений экспрессивных лексических единиц.

 Часть своец работы мы решили посвятить роли художественного перевода в становлении профессиональной литературы на территории ближнего зарубежья, в частности Кыргызстана, который являлся мощным стимулом национального культурного развития.

 Кыргызские литераторы через художественный перевод постигали основы профессионализма, развивали и обогощали литературный язык, делали первые шаги в приобщении народных масс к достижениям мировой культуры. Особое значение имело обращение кыргызских переводчиков к русской мировой классической литературе. Главным образом, языком-посредником служили татарский и казахский языки. С.Карачев перевел повесть А.С.Пушкина «Дубровский», роман Н.А.Островского «Как закалялась сталь», К.Баялинов также одним из первых ознакомил кыргызского читателя с творчеством А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, М.Горького. Первые переводческие опыты отличались тем, что передавали лишь основное содержание оригинального текста, трудно поддающиеся же переводу места пропускались, в текст превносилось много субъективного. При переводе редко учитывались стилевые особенности произведения, и все же значение первых опытов велико. [6.с-3]

 Художественно-эстетический опыт мировой и русской литератур дал молодым кыргызским писателям реалистическую направленность в изображении действительности. Именно с помощью переводов закладывались основы взаимосвязи национальных литератур. Художественные переводные произведения занимали значительное место в литературе, являясь одним из основных источников духовного, культурного развития общества.

 Начало 50-х годов прошлого века явилось знаменательным моментом в истории художественного перевода. Накопленный опыт и рост профессионального уровня переводчиков привели к возникновению школы художественного перевода.

 Появление высококачественных переводов обуславливало становление и развитие новых литературных жанров, совершенствовало мастерство кыргызских писателей, повышало уровень художественного эстетического вкуса, культуры читателей, укрепляло традиции переводческого искусства и формировало молодое поколение профессиональных переводов.

 Одной из тенденций этого периода, показывающей рост профессионального уровня переводческого мастерства, явилось стремление перевести произведение непосредственно с оригинала до этого, если не учитывать перевод некоторых тюркоязычных произведений, все переводы осуществлялись посредством русского языка, когда на первом месте была ознакомительная функция перевода, а художественно-эстетическая, идейно-содержательная сторона переводимого произведения оценивалась условно. Таким образом, впервые непосредственно с немецкого языка был осущестылен перевод сборника стихотворений И.В.Гёте(1983). Этот почин был продолжен переводами романов И.Бехера «Прощание», В.Бределя «От Эбро до Волги» (А.Жолдошбеков); «Рассказы таджикских писателей» (М.Каримов); расширились рамки переводов с родственных языков – романы Н.Доможакова «В далеком аале» перевел с хакасского М.Тололеушев и другие. [6.с-5].

 Далее было обращено большое внимание к древним литературным памятникам народов Востока. Это, в основном, легенды, сказки, притчи и повествования в прозаическоцй и стихотворной форме, прославляющие высокие морально-нравственные качества человека, безупречное поведение и романтическая любовь, окрашенные религиозной назидательностью.

 Изданные на древнетюркском языке (чагатайском) арабским алфавитом, эти литературные памятники были доступны грамотным имамам и муллам и передавались из уст в уста для усиления влияния ислама среди простого народа, но при советской власти, в связи со всеобщим переходом на русский алфавит, они были забыты.

 В условиях интенсивного развития художественного перевода был накоплен богатый материал для создания его теории. Художественый перевод не только обогатил кыргызскую литературу произведениями, являющимися общечеловеческими ценностями, но и расширил горизнт творчества кыргызских писателей. То, что кыргызская литература стала достоянием русскоязычного читателя, является большой заслугой русских литераторов.

 Приером может послужить книга «Мна великодушный» - эпос «Манас» переведенный на русский язык С.Липкиным.

 Процессы перестройи, экономической реформы и демократизации общества привели к затяжному кризису всех сфер жизни. Это отразилось и на художественном переводе «Тавро Кассандры» Ч.Айтматова на кыргызском языке («Кассандра тамгасы», в 1996г перевел М.Толомушев) пока остается единственным переведеным произведением за последние годы.

 Становление и обособление науки о переводе происходило в процессе расширяющегося интеграционного поиска гуманитарного знания как такового, открывающего новые горизонты и новые возможности филологии в целом и каждой из отдельных ее дисциплин, в том числе – переводоведения. В последнее время стали активно говорить о культурологических, коммуникативных, социолингвистических, психо-герменевтических, психо-поэтических и пр. аспектах перевода. Однако, при всей сложности отношений теории перевода с другими науками, несомненным остается то, что она является филологической дисциплиной, входящей в содружество гуманитарных дисциплин, объектом которых является язык и текст как выразители духовной культуры человека в обществе. В особенной степени это относится к теории художественного перевода. Хорошо известно, что литературоведческая позиция переводоведения формировалось в условиях внутренних споров между сторонниками «учено-академического» направления, развивавшими идеи «буквального» («точного», «технологически точного», «формального») перевода «духа, а не буквы» оригинала, утверждавшими принципы «верного» («полноценного» и «адекватного») перевода, провозглашаемого «высоким искусством». Время ставит вопрос о возможностях новых исследовательских перспектов.

 Независимый Казахстан ныне уверенно вступает в мировое сообщество. Выявились многие важные объективные факторы, способствующие полноценному и всестороннему развитию духовной и культурной сферы нового государства.

 Н первый план выходят вопросы системного развития межгосударственных экономических, политических, межнациональных, культурных взаимоотношений, вопросы развития качествнно новых уровней функционирования различных механизмов интеграции и межкультурной коммуникации.

 Неоценимое значение имет здесь всякий перевод в особенности, так как он играет центральную роль во взаимообогащении и взаимосвязи национальных литератур и является объективным зеркалом их эстетических достижений.

 Неизмеримо важна роль перевода как важнейшего средства объединения духовных сфер различных народов, как фактора, объединяющего посредством поэтического слова народы с разным восприятием мира и иной культурно-исторической средой.

 Актуальным проблемам художественного перевода посвящено большое количество диссертационных работ, монографических исследований, научно-популярных статей, публицистических выступлений, но следует отметить такой факт, что все еще мало серьезных, системных исследований о принципах, методах и качестве перевода с казахского на русский.

 Безусловно, одной из решающих задач художественного перевода является задача сохранения национально-культурной специфики оригинала. Специфика обязательной передачи в любом переводе национальо-культурной информации, заключенной в оригинале, необычайно сложна и многогранна. Не случайно в многочисленных трудах теоретики художественного перевода в качеств одной из основных проблем перевода рассматривали вопрос адекватной, с функциональной точки зрения, передачи национальной специфики произведения.

 Примечательна в этом отношении точка зрения эстонского ученого Яана Кросса: «Национальная культура, выраженная в поэзии, есть явление национального характера, или, если сказать точнее, национальная поэзия интересна тем, что она есть выражение национального характера. Поэтому переводчик дожн, прежде всего, проникнуться ощущением национально-характерной сущности переводимого материала. Задача, стоящая перед переводчиком – найти в творчестве поэта его внутренние, индивидуальные особенности. И то, и другое возможно, только если переводчик стремится работать не как ремесленник, а как художник». [7с.-89]

 Как показывает история перевода, взгляды теоретиков колеблются между двумя крайнимии принципами: дословно точный, но художественно неполноценный перевод и художественно полноценный, но далекий от оригинала, вольный перевод.

 Таким образом, дословная точность и художественная полноценность оригинала оказываются в постоянном и диалектическом противоречии друг с другом. Центральный вопрос, стоящий и перед теоретиками, и перед практиками художественного перевода – найти золотую середину, максимально верный и эффективный способ разрешения этого диалектического противоречия.

 Такой вопрос переводоведческой науки следует отнести к разряду «вечных» или неразрешимых лишь в частных случаях, ведь практика показывает, что отдельные успехи на пути к достижению этой цели все же встречаются. Но, как и во всяком творчестве, и теоретики, и практики художественного перевода имеют дело со своеобразным художественным миром и его национально-эстетической универсальности, с целым комплексом национальных символов, начиная с мельчайших психологических нюансов, тончайших оборотов, элементов национальной речи и национального быта, заканчивая микросистемами, архетипами и целостно-содержательными символами вплоть до гигантского, живого национального космоса литературного произведения, как духовного феномена национальной культуры.

 Но в традиционном понимании переводоведов, желающих достичь максимальной близости при воссоздании национально-культурной специфики оригинала, все же остается основной задачей выявления простых закономерностей, нарушение дословной точности во имя художественности или, наоборот, нарушение художественности ради дословной точности.

 Как видим на практике, перевод, «адекватный» в художественном отношении, может и не быть «адекватным» в языковом отношении его отдельных элементов. Спецификой художественного литературного текста оригинала, как альтернативной реальности является то, что национально-художественные образы на разных языках создаются из разных языковых элементов, и их соответствия могут достигаться с помощью различных средств.

 Здесь необходимо отметить, что как обычно это случается на практике автор оригинального произведения является мастером одного языка, переводчик – мастером двух языков. При этом всегда важно основное условие: переводчик обязан быть знатоком языка оригинала ив тоже время безукоризненно владеть родным языком, для него проблемы языковых соответствии практически не должно существовать.

**ГЛАВА 3. Национально-эстетическое полотно духовной жизни казахов и национальный эпос казахского народа в художественном отражении.**

Основная трудность в процессе художественного перевода объясняется тем, что по ходу перевода возникает немало препятствии теоретического порядка, большая часть которых обусловлена тем, что слова различных языков обычно не покрывают полностью значения друг-друга: каждый народ называет ту или иную вещь, неизбежно выделяет в ней наиболее значимое для себя свойство в соответствии со своей национальной спецификой, которую представляет культура, история, менталитет данного народа.

 К таким сложным культурным феноменам, парктически не поддающимся полноценному переводу, следует отнести многократно переведенный роман-эпопею М.О.Ауезова "Путь Абая". Этот роман представляет собой огромное национально-эстетическое полотно духовной жизни казахского народа, большой всеобъемляющий космос поэтической народной души.

 Работая по подстрочнику практики перевода неизбежно обедняли национальный художественный мир замечательного произведения. Вот почему так остро заявляет о себе проблема владения переводчиками обоих языков и национальных художественных миров.

 Нельзя забывать, что переводчики романа-эпопеи работали по подстрочникам. Ведь переводчик, пользуясь подстрочником, не дает себе реального отчета с каким грандиозным художественным миром он имеет дело, ведь перед ним не пословица, не какое-нибудь простое словесное высказывание, а могучая художественная ткань, которую прошивают национальные символы, стереотипы, в которых вибрирует вольное дыхание художника слова.

 Как несовершенный перевод, пусть даже и сделанный с языка оригинала, не может заменить полноценный оригинал, так не может дать о нем верное представление даже самый добросовестный подстрочник, потому что в нем будет не доставать главного - поэтичности, духа целого, феноменального события текста.

 И ещё одно важное условие успеха перевода - живое общение с целостной национальной культурой во всех ее проявлениях, со всеми ее нюансами, общение с носителями культуры того края, где творил художник Ауэзова.

 Например, очень важно не искажать исторический этнокультурный фон, составляющий по сути уникальную сторону романа-эпопеи Ауэзова, для воссоздания специфических сторон произведения в процессе перевода.

 **Оригинал:** «Байсал да сондай мол ру Көтібақтың тұрғысы. «Тоқпақ жалды торы» үйірі қалың айғырдай, көптігінен атанған. Бұл, әсіресе, мал көбейтіп, жерді мол қамтуға, көптігіне сеніп, анау-мынаудан онша қысылып, қымтырыла қоймайтын ауылдар».

 **А.Никольская:** «Байсал – старейшина крупного рода Котибак. Род этот многочислен и силен,- недаром он носит прозвище «Косяк густогривого гнедого». Котибаки занимаются скотоводством, из года в год захватывают все большие участки земель и, в полном сознании своей силы, не стесняясь, безо всякой оглядки творят жестокие и темные дела».

 **А.Ким:** «Вот Байсал, рыжебородый и синеглазый – из весьма почитаемого рода Котибак. Род этот носит прозвище «табун длинногривого айгыра» - из-за своей плодовитости и многочисленности соплеменников. Котибаки разводят скот, но не стесняются и угонять его у соседей, захватывают из года в год большие куски чужих пастбищ и, зная, что их много и они сильны, не боятся пускаться в самые рискованные, темные дела».

Анализируя опыт двухпереводчиков А.Б.Никольской и А.А.Кима, мы приходим к общему знаменателю: им достаточно трудно воссоздать национальный исторический колорит эпохи. С одной стороны, в силу незнания казахской истории, этнографии, с другой, - не чувствуя органично языка и стиля самого оригинала. Ведь оба иноязычных переводчика, пксть даже хорошо сработанным.

«Анау-мынаудан онша қысылып, қымтырыла қоймайтын ауылдар» у А.Никольской переведено как «безо всякой оглядки творят жестокие и темные дела», в то время как у А.Кима «пускаются в самые рискованные, темные дела». Как мы видим, в обоих вариантах, присутствует лишь приблизительное уподобление образному языку и стилю оригинала, причем достаточно своевольное. В переводе А.Кима Байсал превращается в «рыжебородного и синеглазого», а котибаки «угоняют у соседей скот», «отбирают большие куски чужих пастбищ» - все это отсутствует в оригинале и непонятно, одобрил бы такой перевод сам автор эпопеи, который, как известно, не любил отсебятины.

 Об этом упоминает переводчик А.Пантилеев:

«Ауэзов не менее других был нетерпим к отсебятине, даже невольной, возникшей в результате недорозумения. И вот уж в отношениях с переводчиком был ревнив. Ревность его была самой натуральной, то есть, глубоко и стыдливо скрытой. Автор и переводчик все же соперники и любят они одну Музу, а она, случается, протягивает руку сильнейшему, а бывает, что и слабейшему».

 Вот почему даже самый лучший подстрочник никогда не обеспечит тех основных условий, какие существует при переводе с оригинала, условий, когда компетентный переводчик получает непосредственный доступ к художественной действительности, представленной произведением.

 Рассмотрим другой пример:

  **Оригинал:** «Үлкен бір себебі, анау жұртты шақар айғырдай мойын салып қуып ықтырған уақытта, ел арыз айта өзіме келеді, өз бауырама қайырып беріп отырады» деп топшылаған».

 **А.Никольская:** «Когда удары, наносимые Майбасаром, станут не под силу, все будут вынуждены искать защиты у него, у Кунанбая. Таким образом, Майбасар будет напоминать всем, что властью Кунанбая пренебрегать не следует».

 **А.Ким:** «У Кунанбая был свой расчет: Если Майбасар станет, словно взбесившийся айгыр, притеснять, гнать вверенный ему табун, то этот же табун будет грызть, рвать, тащить на суд более высокой власти самого же бешеного айгыра….».

Лексико-семантическая соотнесенность оригинала и перевода отсутствует, потому что в силу незнания тонкости языка и стиля переводчица А.Никольская совсем избегает такого важного определения, ключевого понятия образа как «шақар айғыр», а переводчик А.Ким, стараясь донести экспрессию и пластичность национального художественного образа, сильно деформирует его.

 Это же касается такиж важных реалий, как географические или топонимические реалии, которые, как известно, придают любому художественному тексту особое национальное пространство, географический калорит, несут важную культурно-историческую информацию и свидетельствуют времени жизни наших героев, их представлениях о тех или иных местах или оценке ими этих мест. Как разрешаются это проблема в русских переводах романа – эпопеи?

 **Оригинал:** «Биыл да, бұл отырған барлығының кеңесі Шығыс сыртындағы Бақанас? Байқошқарға шейін көшіп юарыспақ».

**А.Никольская:** «Все соглашались, что и в этом году надо кочевать не хребет Чингиз».

 **А.Ким:** «Если сидящие здесь, на общем совете будут согласны, есть предложения кочевать до пастбищ Баканаса, Байкошкара, расположенные за перевалами Чингиза».

У А.Никольской названия пастбищ не переведены, у А.Кима они переданы методом транслитерации.

 Но встречаются и обратные случаи в практике перевода. Например, А.Ким игнорирует национальное название местностей, не придает им значения:

 **Оригинал:** «Ол мұның түсінігінде, һарон-Рашит халифа заманында, әлдеқайдағы Бағдат, Мысыр, Ғазнада ғана болатын жаза сияқты».

 **А.Никольская:** «Это страшное слово вызвало в его воображении далекие времена халифа Гарун – ар-Рашида в древнем Багдаде».

 **А.Ким:** «Про виселицы ему стало известно из арабских книг, и казнили так во времена халифа Гарун – ар-Рашида в древнем Багдаде».

А.Ким пропустил такие важные для целостного восприятия географические реалии, как Египет и Газна, игравшие в духовной жизни казахов- мусульман фундаментальную роль.

 Таким образом, для современной теории и практики художественного перевода воссоздания важнейших культурно-этнографических понятий является одной из ключевых, кардинальных проблем, и здесь большую роль играют все известные нам виды реалий, в едином комплексе воссоздающие неповторимую национально-этническую картину произведения.

 Только единство знания и понимания текста оригинала переводчиком, которые всецело исходят из понимания языка культурно-этнографического фона, важнейшей закономерности стиля, от осмысления уникального феноменального явления текста становятся важным условием реализаций на практике полноценного художественного перевода.

 Вот почему перевод романа –эпопеи М.Ауэзова именно с точки зрения воссоздания национально-культурного фона представляет собой на сегодняшний день не только самую сложную, но и самую интересную в свете теории и практики художественного перевода проблему. Показательно, что решением этой исключительно важной проблемы занимались и занимаются до нынешного дня. Это говорит о художественной неисчерпаемости произведения, глубине и богатсве художественных образов, неповторимом художественном стиле автора романа-эпопеи и величии народного духа произведения классика казахской и мировой литературы!

 Воспроизведение своеобразия казахской эпической поэзии – проблема многостороняя. Благополучное разрешение ее на практике требует немалых усилий переводчика. Малоизученным на сегодня остается вопрос истории художественного перевода казахского эпоса на русский язык, хотя сам переводчик является своего рода мостом, связующей нитью между двумя, а то и несколькими народами.

Эпос, несомненно, является ярким примером устного народного творчества, это – «фундамент» нашей национальной литературы. В нем отражена наша история, далекое прошлое. Наверное, именно эти факторы повлияли на то, что русские переводчики обратились к казахскому эпосу.

 Мы хотим обратить внимание на неточности перевода эпоса «Алпамыс батыр», выполненного в 1958 году Ю.Новиковым и Л.Тарковским, которые внесли немалый вклад в развитие казахско – русских литературных отношений. Давно назрела необходимость основательного изучения проблемы перевода казахского эпоса, ибо это - лицо народа, его духовная ценность, по которой судят об истинной культуре любого этноса.

 Как известно, русские поэты-переводчики занимались поэтическим переложением оригинала. Эксперементальный анализ, выполненный на основе компаративного метода сопоставления оригинала с переводом, позволяет нам выявить принципы перевода казахского эпоса на русский, приемы и методы.

1. Передача сюжета. Сюжет в целом сохранен, хотя точнее было бы сказать, что сохранена фабульная линия, ибо сюжет – понятие более глобальное, включающее и речевые характеристики, и художественные детали, и выразительные языковые средства. Можем ли мы говорить о сохранности сюжета при обнаруженном волюнтаризме интерпретации?
2. Передан ли синтаксис, ритмомелодическая основа оригинала? Нет. Мало того, часто поэзия переведена прозой и наоборот. Произвольные сокращения текста не оставляют ни малейшей надежды на филигранную передачу ритмомелодического рисунка текста оригинала.
3. Что можно сказать о методе и принципах, используемых переводчиком? Скорее всего, принцип вольного перевода в сочетании с небрежностью, и даже, если можно скказать, халатностью. Причем ошибки нами выявлены не с целью их констатации, а с целью определения неприемлемости подобной тенденции, порождающей дальнейшие ошибки, исказающей оригинал, фальсифицирующий оригинал в глазах русских читателей.

Алпамыс на коне опять

Рассказывала ему жена,

Что пошли все гости на луг,

В золотую тыкву стрелять.

Кто три раза натянет лук,

И три раза в цель попадает,

Тот себе прекрасную кыз

За такую меткость возьмет.

[1.346]

Трижды в цель попаду,

Тыкву на куски разнесу,

И сестру Карлыгаш спасу.

[1.347]

Во – первых, следует отметить то, что в оригинале такого повествования нет. Но есть строки, где творится, что все уехали стрелять Жамбы – это своего рода мишень, по которой джигиты обычно стреляли из лука. И самый меткий приз или брал в качестве приза сбитый им самим жамбы, так как жамбы представляет собой, скорее, мишень. Она могла быть сделана из золота, серебра или другого материала, и никоим образом не могла напоминать тыкву, а уж тем более быть ей.

А что мы видим в переводе? «Все гости пошли на луг, в золотую тыкву стрелять». Обратим внимание на то, чем переводчик заменил казахскую реалию «жамбы». Вся нелепость образа «золотой тыквы» на лицо. Причем желание переводчика выдумать и дописать за автора встречаются с завидной регулярностью. Следует также отметить, что нелепость переводческого приема ведет к искажению этнокультурного, исторического характера: у рабовладельческого уклада жизни изображаемого народа. Ведь переводчик со всей ответственностью утверждает, что меткому стрелку в качестве приза будет подарена «кыз», о чем в оригинале ничего не сообщается, да и не могло иметь места.

Перевод:

Алпамыс Ултану кричит:

«Отдавай награду мою!

**Эй, кабан**!» -

Но не слышит хан

От похмелья хмельного пьян.

[1.348]

Помимо того, что перевод не представляет собой какой-либо поэтической ценности, в нем появляются режущее слух и зрение нелестная характеристика – «кабан». Видимо из соображения рифмы к словам «хан» и «пьян», хотя в оригинале речевая характеристика Алпамыса не содержит подобной оценки. Примерно такую же тенденцию мы наблюдаем и в следующих строках.

Перевод:

Глянь! Он ранил меня в бедро,

**В рану можно вложить ведро.**

[1.239]

В оригинале говорится, что один из батыров Тайшик хана был ранен в бедро, и переводчик это сопровождает прямо-таки экзотическими комментариями, естественно дописанными за автора. И здесь «ведро», которое можно вложить в бедро, буквально «притянуто за уши», чтобы получилась маломальская рифма.

То же можно сказать и о бутылях водки, которые введены в следующие строки:

Алпамыс в то время пил.

**Водки сороковую бутыль.**

Нетрудно догадаться, что в том историческом отрезке времени, к которому относятся события, излагаемые в «Алпамысе», люди не знали стеклянных бутылей, да и русские основные производители вряд ли могли поставлять этот напиток в казахские степи, если даже он у них в то время был. Но вина переводчиков, на наш взгляд, незначительна. Дело в том, что в некоторых вышедших в свет казахских вариантах «Алпамыса» действительно встречаются строки, где «Алпамыс» или «арак», но эта деталь, скорее всего, появилась значительно позже, посредством сказителей. Исконно данная реалия, как «арак», что в переводе с казахского означает водка, существовала, как «шарап», «кумыс» или какой – нибудь другой хмельной напиток, который употребляли древние тюрки. Несоответствий исторического, культурного, бытового характера в переводе – масса.

Проведенное экспериментальное изучение перевода эпоса позволяет сделать следующие выводы: во-первых, перевод на русском языке трудно назвать эпическим произведением. Каковым он на самом деле является. Во-вторых, перевод не представляет собой художественной ценности в полном объеме. В-третьих, это скорей всего явный пример вольного перевода. В начале делался подстрочный перевод человеком, знающим хорошо казахский язык, а потом «переводчики» делали поэтическое переложение, что не всегда отвечает всем нормам художественного перевода. В-четвертых, переводчиками глубоко и досконально не изучалась культура, быт и религия народа, которому принадлежит переводное произведение, а это несомненно, приводит к тому, что перевод получается небрежным, полным множества погрешностей и недостатков, которые несовместимы с таким понятием, как литературно-художественный перевод.

Одна из удивительных особенностей намеченного своеобразия переводной литературы, несомненно подтверждающая ее особое положение – явление множественности параллельных переводов. Для исследователей переводящей литературы указанная множественность переводческих версий одного материала, с одной стороны, убеждающее свидетельство несомненной потребности данной литературы в художественном диалоге с переводимым автором и его творческих уроках. С другой – красноречивое подтверждение страстного стремления принимающей словесности переосмыслить эти уроки как собственное культурное достояние.

Сказанное в огромной мере относится к русским переводам произведений Шекспира, и особенно его сонетов. Хотя сонеты пришли к нам позднее, чем драматические произведения великого англичанина, в настоящее время именно сонеты предстают перед нашим читателем в наибольшем количестве переводных версий, раскрывая бесконечное разнообразие явления, называемого русским поэтическим Шекспиром. Хорошо известно, каким замечательным открытием в истории русских переложений шекспировых стихов стали вызвавшие необыкновенный энтузиазм переводы С.Маршака. Однако в последствии стало ясно: даже эти, казавшиеся единственно возможными и правильными переводами серьезно трансформировали оригинальный текст и трансформация эта была продиктована историческими законами русской поэзии, и русского сонета в частности. Маршак спроецировал великого поэта, представлявшего золотой век стихию романтизма. Судить об этом можно и по творческим достижениям самих русских сонетистов золотого века, и поэтому, как романтизировали отечественные переводчики европейской сонеты эпохи Возрождения. И в 20 веке именно романтический сонет для многих отечественных переводчиков западноевропейских сонетов – достаточно назвать. В.Левика и С.Маршака – был наиболее востребованным.

Однако романтическая поэзия золотого века оказалась не единственным художественным источником в поиске русских версий шекспировских сонетов. Так, например, переводы, выполненные Б.Пастернаком, обозначали явно другую тенденцию. Писатель воссоздал стихи Шекспира в поэтической традиции русского сонета серебряного века, открывшего новую страницу в отечественной истории данного жанра. Именно в это время, благодаря поэзии И.Бунина, И.Анненского, В.Брюсова, К.Бальмонта, В.Иванова, М.Волошина и многих других сонет заявил о себе с такой серьезной силой, что Россию можно было включать в число наиболее заметных европейских центров сонетной культуры. Современные переводы сонетов Шекспира позволяют увидеть принципиально новые тенденции в истории русских воплощений знаменитого поэтического цикла. Чрезвычайно интересными в этом смысле представляются нам переводческие работы В.Б.Микушевича и Ю.И.Лившица.

Оба автора обнаруживают желание открыть в поэтическом цикле Шекспира новые грани в жанровой организации его художественного единства. Особая энергетика переводческой игры художественными смыслами шекспировского цикла, игры, делающей текст сонетов «текстом без берегов», игры, значительно возвышающей значимость творческой индивидуальности переводчика, - позволяет предполагать, что в ряду разнообразных историко-стилевых исканий «русского» Шекспира намечается новая тенденция – тенденция постмодернистского развертывания нескончаемых литературных перспектив его знаменитых сонетов.

Рамки настоящей работы не позволяют в полной мере разворачивать перспективы подобного анализа. Но, как нам кажется, даже здесь мы можем говорить о плодотворности исследовательского внимания к рецептивным потенциям переводного творчества, осуществляемого с позиции литературоведения.

Последнее десятилетие в постсоветском Казахстане характеризуется политическими и социальными изменениями: распад СССР и приобретение республикой независимости, социально – экономическая перестройка, резкий отток русскоязычного населения. Интенсивные социальные процессы влияют на формирование особой языковой ситуации: статус государственного приобретает казахский язык, русский язык остается средством межнационального общения и по прежнему играет важную роль в сферах образования и культуры. В Казахстане сохраняется реальной билингвизм, а в центре внимания читающей публики по-прежнему остаются русскоязычные художественные произведения казахских авторов. Все это свидетельствует о том, что проблема не утратила своей актуальности.

Феномен билингвизма (двуязычия) является предметом пристального внимания многих исследователей. Последнее объясняется не только многоаспектностью проблемы билингвизма, но и его судьбой, зависящей во многом от языковой политики, которая, к сожалению, не всегда учитывает характер взаимодействий культур и языков народов, проживающих на одной территории. В научной литературе рассматриваются общие вопросы билингвизма с позиции лингвистики, психологии, социология, психолингвистики, скрываются причины возникновения билингвизма, его этнокультурные корни.

Художественный билингвизм как факт литературного художества известное с давних пор в различных странах Западной Европы и Востока. В научной литературе дискурируются следующие аспекты данной проблемы:

А) сущность художественного билингвизма

Б) критерии выделения художественного билингвизма

В) типы художественного билингвизма

Г) художественный билингвизм в контексте коммуникативного акта.

Интенсивное развитие национально-русского художественного билингвизма объясняется реальной языковой ситуацией на территории бывшего СССР.

Художественный билингвизм – объективное следствие общей ситуации, сложившейся в обществе. Несомненно, то что в зависимости от многообразных территориальных, культурных, исторических и других условий. Данное явление приобретает свои специфические особенности.

Не вполне ясно, как интерпретировать произведение писателей, в которых использованы иноязычные элементы: какой статус приобретает иноязычное в русскоязычном художественном тексте, не принадлежащие культуре автора произведения. Ведь такие тексты нельзя отнести к билингвистическим. Национальное – это то, что принадлежит культуре автора, ощущается в художественном произведении как не что цельное, определяющее стилевое своеобразие последнего, его культурно-специфический облик. Национальное своеобразие последнего, его культурно-специфический облик. Национальное в билингвистическом тексте не может иметь характер вкрапления. Это не орнаментальное средство. С определением статуса художественного двуязычия связан комплекс следующих взаимосвязанных критериев.

1)Функционально-стилевой – принадлежность к зоне художественных текстов: не всякое произведение носит действительно литературный характер, одно из главных требований – подлинная литературность;

2)Собственно лингвистический, предполагающий включение в произведение элементов всех форм языкового существования, при этом необходимым условием является владение писателем двумя языками;

3)Социолингвистический (демографический), связанный с определенным возрастом и образованием автора, его социальным статусом, языковой средой обитания.[19.с-46]

Комплекс критериев художественно – литературного двуязычия представляет определенную ценность в ситуации выявления отдельных сторон двуязычия, характерных для конкретного региона, в частности для Казахстана. Языковой ситуацией в Казахстане посвящена монография Б.Хасанова. Отмечая продуктивность разработанного Б.Хасановым комплексного подхода к проблеме казахско-русского билингвизма, мы критически оцениваем суждение автора об обязательном употреблении на территории Казахстана двух языков.[19.с-51]. Не вполне ясно, какие формы языкового существования имеются ввиду и какова степень формальной реализации обоих языков.

Эти вопросы требуют исследования изнутри на живом материале. Кроме того, языковая ситуация в Казахстане потерпела изменения. Тенденции, направления новейших изменений предстоит выявить. То же касается литературной ситуации.

С лингвокультурологических позиций представляется правомерным следующие рассуждения: «Конечно, если стать на точку зрения определения творческой принадлежности к той или иной литературе только по языку, то следует считать национальных писателей русскими писателями, разрабатывающих национальную тематику» [20.с-36]

Спорным является отнесение переводов к художественному билингвизму даже в том случае, если переводчик – билингв. Мы позволили себе не согласиться с данным утверждением. Ведь средство разных языков является фактом осознанного выбора.

Другими словами, эффект билингвизма проявляется в самом тексте независимо от того, написано ли данным автором произведение на другом языке. Можно согласиться с утверждением о том, что художественно – литературное двуязычие проявляется на уровне эксплицитного и имплицитного совмещения элементов языков и культур.

Важно то, что совмещая в произведении элементы двух культур, обращаясь к русскому языку как к форме создания произведения, писатель создает глубоко национальное произведение с ярко выраженной национальной спецификой.

А.А.Гируцкий предлагает схему художественного двуязычия, в соответствии с которой выделяются два вида художественного билингвизма – оригинальное творчество и художественный перевод.[20.с-49] Он отмечает, что оригинальное творчество, в свою очередь, может быть представлено творчеством на народном языке и творчеством на двух языках, художественный перевод – авторским переводом и профессиональным переводом. Перевод – это факт литературы, который выходит в трансформированном виде в контекст новой культуры и продолжает свою жизнь в нем. Узкий взгляд на художественный билингвизм предполагает, что художественный билингвизм – это оригинальное творчество, основанное на взаимодействий двух языков и культур.

Казахскую литературу представляет плеяда замечательных казахских писателей, таких как М.Аэузов, И.Есенберлин, А.Нурпеисов и другие. Они писали на казахском языке о жизни и быте народа, о его историческом происхождении. На формирование современной среднеазиатской художественной мысли и всей духовной жизни соседствующих народов. М.Ауэзов оказал такое же влияние, как в свое время Пушкин на развитие русской литературы.

Наряду с писателями, пишущими на казахском языке, казахскую литературу представляют русскоязычные казахские писатели – О.Сулейменов, А.Алимжанов, С.Санбаев и другие. Нет необходимости говорить о широком распространении казахско-русского двуязычия в сфере художественной литературы, где ярко отражаются взаимодействие и взаимовлияние двух языковых картин мира и двух великих культур – русской и казахской.

Следует признать, что филологический анализ билингвистических текстов, составляющих современный литературный процесс и проблемы художественного перевода, пока не осуществлен. Выявление механизмов художественного творчества - актуальная перспективная задача, стоящая перед авторами художественного перевода и литературоведами.

Ведь уважение к языку и культуре других народов-наипервейшее условие согласия в любом многонациональном обществе. А перевод есть не более чем гравюра, колорит – не подражаем.

 **Заключение**

 Актуальность исследования начала XXI века характеризуется в лингвистике значительными переменами и новыми направлениями в изучении языка на самых различных уровнях. Интегрированный подход к языку позволяет учитывать национальную специфику отдельно взятого языка, так как способы языкового выражения изменяются в зависимости от конкретного языка, культуры и традиций.

Особая роль в понимании системы традиционно-народных менталитетов принадлежит переводу. Выбор форм выражения, отбор языковых единиц в составе двух языков, в частности русского и казахского – это отражение этнического мировосприятия. Перевод является важным средством, обеспечивающим выполнение языком его коммуникативной функции в тех случаях, когда люди выражают свои мысли на разных языках.

Он играет большую роль в обмене мыслями между разными народами и служит делу распространения сокровищ мировой культуры, сохранения культур народов.

В связи с этим проблема художественного перевода с казахского на русский язык становится все более актуальной.

Работы различных ученых объединяет общее лингвистическое направление – перевод художественных текстов с одного языка на другой. Труды, посвященные переводу с казахского языка на русский, в современном языкознании почти отсутствуют.

Предмет и объект – художественный язык и мастерство переводчика, языковое средство выразительности, с помощью которых достигаются образность и художественная ценность литературного произведения на переводном языке.

При переводе с одного языка на другой, как показал анализ, часть материала не воссоздана; часть материала дается в виде разного рода замен, эквивалентов, а также привносится такой материал, которого нет в подлиннике. Поэтому лучшие переводы могут содержать условные изменения по сравнению с оригиналом – и эти изменения совершенно необходимы, если целью является создание аналогичного оригиналу единство формы и содержание на материале другого языка, однако от объема этих изменений зависит точность перевода.

 **Список литературы**

1. Иероним Стридонский. Письмо к Паммахию о наилучшем способе перевода. Альфа и Омега, 1995. №4
2. Юрьев А.Б. «Национально-культурная специфика американского Юга и ее отражение в художественной литературе как переводческая проблема»
3. Национально-культурная специфика американского Юга и ее отражения в художественной литературе как переводческая проблема. Проблема перевода и переводоведения в контексте межкультурного диалога. – М:МГИ им.Е.Р.Дашковой, 2005.
4. Этнокультурная специфика в языковом сознании // Искусство и образование. №(47) – М., 2007.
5. Демурова Н. Голос и скрипка. Мастерство перевода, 1970 №7
6. Художественный перевод. Культура. О Кыргызстане. (файлы)
7. Кросс Я. Без любви хороший перевод не мыслим. // Мастерство перевода. Сб. №6. М. Советский писатель, 1970
8. Абилхасимова Б.Б. Казахизмы в русскоязычных газетах Казахстана: Автореф. дисс … канд.фил.наук. Алматы, 2002
9. Национальные образы мира, М., 1998
10. Хантемирова Г.З. Национальное своеобразие оригинала и проблемы перевода. Казань, 1974
11. Абуашвили А. За строкой перевода. М., 1989
12. Автономова Н. Перевод – это пересечение границ // Пушкин. Русский журнал, 1998 №2
13. Ауэзов М. Абай. Роман – эпопея. Жиырма томдық шығармалар жинағы. 3 том. Алматы. Жазушы, 1987, с.605
14. Ауэзов М. Путь Абая. Перевод под.ред. Л.Соболева, Алматы: жазушы, 1987, с.605
15. Ауэзов М. Путь Абая, Книга первая; перевод А.Кима. Алматы: Жибек жолы, 2007, с.467
16. Пантелеев А. Певец великой степи. В кн. «М.Ауэзов. Племя младое. Избранные произведения». Алма-Ата: жазушы, 1977
17. Алпамыс батыр (русс.пер.) – в кн. «Казахский эпос». – Алматы, 1958
18. Алпамыс батыр (каз.яз.) – Алматы, 1968
19. Хасанов Б. Казахско-русское художественное литературное двуязычие. Алматы, 1990
20. Гусейнов Ч.Г. Проблемы двуязычного художественного творчества в советской литературе. Единство, рожденное в борьбе и труде. М., 1972
21. Журнал «Мысль» №840, автор статьи: Гульжан Болатова, с.83-87