



DOI 10.22363/2618-897X-2022-19-1-66-76

Научная статья

Языковая экспрессия в романе Адама Мекебаева «Тайник в степи» и проблема ее передачи в переводе на русский язык

А.Ж. Жаксылыков 

Казахский национальный университет им. аль-Фараби,
Казахстан, 050040, Алматы, проспект Аль-Фараби, 71

✉ aslanj54@mail.ru

Аннотация. Жанр исторического романа, в котором реконструируется историческое прошлое, предполагает особую работу писателя с языком — главным средством материализации, воплощения и детализации изображаемой исторической действительности. Художественная материализация предметного мира эпохи, воссозданная в исследуемом романе, осуществляется автором произведения через описание предметов быта и интерьера, верований и суеверия, способа хозяйствования, этики и речевой культуры, отношения между сословиями и проч. Выраженная фразеологизмами, идиоматическими выражениями, диалектными словами, в том числе устаревшими, реконструкция окружающей действительности и духовно-психологическая сфера, внутренний мир героев требует особого внимания переводчика. Цель статьи — подвергнуть осмыслению и описанию этнолингвистические единицы (фразеологизмы, идиомы, диалектные слова, реалии), встречающиеся в историческом романе Адама Мекебаева «Тайник в степи», и обосновать их перевод на русский язык. Автор статьи является автором перевода романа на русский язык.

Ключевые слова. Исторический роман, повествователь, концептуализация, экспрессивность, коллизия, персонаж, асимметрия, маркер

История статьи: дата поступления в редакцию: 17.10.2021; дата принятия к печати: 03.01.2022

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования: Жаксылыков А.Ж. Языковая экспрессия в романе Адама Мекебаева «Тайник в степи» и проблема ее передачи в переводе на русский язык // Полилингвильность и транскультурные практики. 2022. Т. 19. № 1. С. 66—76. DOI 10.22363/2618-897X-2022-19-1-66-76

© Жаксылыков А.Ж., 2021



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Linguistic Expression in the Novel by Adam Mekebaev “Hiding-place in the Steppe” and the Problem of Its Transmission in Russian Translation

A.Zh. Zhaksylykov 

Kazakh National University named after al-Farabi,
71, Al-Farabi Avenue, Almaty, 050040, Kazakhstan
✉ aslanj54@mail.ru

Abstract. The genre of the historical novel, in which the historical past is reconstructed, implies a special work of the writer with language — the main means of materializing, embodying and detailing the depicted historical reality. The artistic materialization of the objective world of the historical period, recreated in the novel under study is carried out by the author of the work through a description of household items and interior, beliefs and superstitions, the way of managing, ethics and speech culture, relations between estates, etc. Expressed by phraseological units, idiomatic expressions, dialect words, including obsolete reconstruction of the surrounding reality and the spiritual and psychological sphere, the inner world of the characters requires special attention of the translator. The purpose of the article is to comprehend and describe the ethnolinguistic units (phraseological word combination, idioms, dialect words, realities) found in Adam Mekebaev’s historical novel “A Cache in the Steppe”, and to substantiate their translation into Russian. The author of the article is the author of the translation of the novel into Russian.

Key words: Historical novel, narrator, conceptualization, expressiveness, collision, character, asymmetry, marker. character, asymmetry, marker

Article history: received: 17.10.2021; accepted: 03.01.2022

Conflict of interests: none

For citation: Zhaksylykov, A. Zh. 2022. “Linguistic Expression in the Novel by Adam Mekebaev “Hiding-place in the Steppe” and the Problem of Its Transmission in Russian Translation”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 19 (1), 66–76. DOI 10.22363/2618-897X-2022-19-1-66-76

Введение

Исторический роман — это жанр, который работает на стратегию виртуального перемещения во времени, как правило, в прошлое. Моделирование исторического прошлого с максимальной достоверностью социально-психологических, этнокультурных параметров и реалий — сверхзадача любого произведения классического реализма. При этом язык художника играет особую роль в данном моделировании, так как он является главным средством материализации, воплощения и детализации изображаемой исторической действительности. На язык художника возлагается задача не только описать, представить, *проговорить* события прошлого, но и реконструировать предметный мир эпохи, *семантизировать* в соответствии с историческим и культурным фоном психологические, менталь-

ные штрихи; *привязать* индивидуальный психологический процесс к обычаям, нравам, нормам эпохи, к этнической среде, существовавшим сословным отношениям. Поэтому язык художника с максимальной степенью естественности не только описывает и комментирует, не только изображает среду, внутренний процесс в душе человека, но и воссоздает реалии, архетипы мышления и психологии человека. В этом особая пластическая, изобразительно-выразительная роль языка умелого повествователя, мастера, реконструирующего историческую эпоху. Классический пример удачной художественной реконструкции эпохи прошлого языком художника — роман А. Толстого «Петр Первый».

В казахской литературе есть романы высокой художественно-исторической достоверности, в частности «Путь Абая» М.О. Ауэзова, «Кочевники» И. Есенберлина, «Вешние снега» М. Магауина и др. К этому жанровому ряду можно присоединить роман Адама Мекебаева «Тайник в степи» (в казахском оригинале «Құпия қойма» — А.Ж.) [1].

Высокая степень эстетической (изобразительно-выразительной) достоверности в романе Адама Мекебаева совершенно очевидна. Она обусловлена задачей писателя: воссоздать портрет эпохи столетней давности в национально-исторической действительности казахов, реконструировать социально-психологические и бытовые реалии казахов прибрежий Сырдарьи, показать трагедию голодомора 30-х годов XX века в микрообразе одной или двух семей, с максимальной степенью убедительности проявить психологические коллизии гибнущих от голода людей. Писатель добивается своей цели, попутно решив сюжетную проблему немалой сложности: изображение особо напряженных (в условиях надлома всего национального мира) отношений между сильными мира сего и слабыми, обреченными людьми. Этот эстетический параметр — обрисовка напряженных, на грани критических, социальных и психологических отношений между главными героями произведения, драматизация всей вербальной сферы коммуникации (монологов и диалогов, внутренней речи, несобственно-прямой речи), ее концептуализация, — и выделяет этот роман в современной казахской литературе. Высокая степень когнитивного напряжения и экспрессивности языка романа неизбежно приводит к тому, что текст произведения становится полем полемических (семантических) стратификаций, движения концептов, образующих особую контекстуальную зону. В значительной мере это семантическое движение этнолингвистических единиц и маркированной (этнокультурной) лексики, формирующих значимую концептосферу. Именно она и говорит об особой позиции писателя по отношению к большой и сложной исторической теме.

Обсуждение

В историческом романе, значительно сдвинутом по объекту изображения в прошлое, архаизация языка, функциональное использование вербальных историзмов неизбежны, это входит в задачу художника. Однако насыщение текста произведения архаизмами, историзмами и диалектными словами должно быть сбалансировано чувством меры, так как нарративный план произведения все-таки обращен к современному читателю, автор заинтересован в том, чтобы все

семьи и концепты были прочитаны, поняты и расшифрованы. Поэтому в мета-тексте эстетически достоверного произведения функционально значимые архаизмы и историзмы, во-первых, обладают структурной уместностью, корректностью, своевременностью, во-вторых, они находятся в паттернах реконструируемых отношений, которые и предстают объектами заинтересованного изображения. Эффективность и корректность в употреблении архаизмов и историзмов проявляется в том, что они функционально рассредоточены в тексте и служат главным образом для изображения быта и обычаев степных людей. Особенность использования упомянутых единиц заключается в том, что они предстают своего рода языковыми кластерами, к которым тянется множество нитей социально-политических, экономических, идеологических, психологических отношений, ставших объектом художественного изображения. Несомненно, подобными единицами являются слова — казахские эквиваленты русской политической и социальной лексики из политического русского лексикона 20—30-х годов XX века такие, как *кампеске* (конфискация), *кемсамол* (комсомол), *каменес* (коммунист), *актевес* (активист), *болыс* (волостной), *калектеп* (коллектив), *калкоз* (колхоз), *пешир* (писарь), *белсенді* (уполномоченный, начальник), *абақты* (тюрьма), *ауылкенес* (аульский совет), *кіші Қазан* (малый Октябрь), *дала алпауыттары* (степные феодалы), *Қазан төңкерісі* (Октябрьская революция), *итжеккенге айдау* (отправить в ссылку), *қыстау* (зимовка), *шахар* (город) и др. Этот политический и социальный лексикон, насыщенный русизмами, призван обрисовать параметры колониальной эпохи, когда происходит глобальный надлом традиционной степной цивилизации, аульские люди вынуждены говорить на смешанном языке, постепенно трансформирующемся в своего рода бытовой суржик, который заменял полноценный национальный язык в течение многих десятилетий. Русизмы употребляют не только персонажи романа, получившие какое-то образование в царское время (писарь Туктибай, волостные, баи), но и новые начальники эпохи коллективизации (уполномоченные, активисты, комсомольцы, нарочные, милиционеры). Русизмы и политический лексикон не только характеризуют аульский, разношерстный типаж, они в целом несут печать кризисной эпохи, когда некоторые слова начинают аккумулировать в себе масштабный и целостный смысл, запечатлевая отношение всего народа к происходящей исторической смене социальных устоев. Например, таким словом, вобравшим в себя тревогу и страх всего народа перед социально-политическими реформами и новациями, стало слово *кампеске* (конфискация). Наверное, не было казаха в 30-х годах XX века, да и позже, который не вздрагивал бы, услышав это слово. Ведь оно ассоциируется с голодомором, массовой гибелью народа.

Архаизация стиля романа также ощущается в другом вербальном слое текста, где представлены реалии старого быта, поговорки, отражающие предрассудки, верования, суеверия аульчан, специализацию (физиологически) эвфемизированных действий; слова, отражающие (архетипически маркированную) мимику и жесты степных людей. В этот ряд можно включить большое количество фразеологизмов, фольклорных выражений, коранических интертекстов, слов мусульманского книжного происхождения, терминов старого календаря, промысловых терминов степняков и т.д. Приведем примеры.

Сильные мира сего нередко определяются устаревшим фразеологизмом *шын-жыр балак шұбар төс шонжар* (эвфемизм, характеризующий сановных людей с эполетами, перепоясанных золотыми лентами, шнурами, с орденами и медалями на груди); *қатын-балаға талшық қылар тамақ тауып беру* (найти пропитание семье); *беттің арын белбеуге түйіп* (завязав гордость в узелок); *атала-жарма ішіп, жықпа-жығылмамен жан созған отбасы* (семья, спасавшаяся мучной похлебкой и объедками с чужого стола); *қаратаяқ кедей* (голытьба); *жалғыз тұяқ* (единственный отпрыск); *қарамды батырар ем* (скрылся бы, сбежал). Последнее выражение характерно для языка казаха-степняка: *қара* — тень, черный силуэт вообще является заменителем слова *тело* и участвует в большом количестве словосочетаний, выражающих значения ‘показаться’, ‘скрыться из виду’, ‘завиднеться’, ‘попасться на глаза’, ‘мелькнуть’, ‘замаячить’ и др. Оно, несомненно, является архетипом перцепции номада в большом степном пространстве, маркером визуального восприятия, передающим подсознательную реакцию на силуэт скота, любую завидневшуюся тень. Слово *қара* нередко выступает мифологемой или идеологемой, несущей печать целой системы древних, духовных представлений: *қара шанырақ* (священный кров), *қара жілік* (берцовая, опорная кость), *қара құс* (затылок).

Продолжим список лексем и выражений: *далада тірлік, тіршілік көзі құрып* (в степи пропал, исчез источник (глаз) жизни); *сәскелік жерде жеке үй отырыуының (сәске — шаблонная мера времени — около десяти часов утра, в данном контексте определяется расстояние, которое можно проехать на лошади с раннего утра до десяти часов); екі-үш бала ошақтағы отқа бұттарың қақтап* (в буквальном смысле — сидеть возле очага и греть свои зады); *тұқымымызға тұз егейін деген екен* (в прямом значении — посыпать солью поросль жизни, в образном — искоренить потомство, молодое поколение); *антұрғандар* (проклятые, отверженные); *тұйыққа тіреліп тұрғанын* (осознать себя в тупике, в безвыходной ситуации); *қатын-балаң тісінің суын сорып отырғанда* (в прямом значении — семья сосет сок своих зубов, в образном — голодает); *жазмыштан озмыш жоқ* (древнетюркское книжное выражение — предначертанного судьбой не избежать); *білтелі шам* (фитильная лампа); *әпербақан белсенділер* (живодеры-начальники); *емешең үзілер етжақының* (кровные родичи, готовые отдать жизнь ради тебя); *қаратаяқ белсенділер* (горлопаны-начальники с кнутами); *ініңе су құйып, үніңді өшірер* (в прямом значении — залить водой твою нору, прервать твой голос; в образном — уничтожить тебя и твой род); *талшық қылу* (питаться) [2. С. 3—16]. Почти все эти выражения и лексеммы являются компонентами старого казахского языка, в современном языковом обиходе они употребляются крайне редко, в основном они используются в языке произведений исторического или риторического жанра.

Стилизация старого языка осуществляется и за счет применения большого количества пословиц и поговорок. Как ни парадоксально, они появляются в речи отрицательного персонажа романа — писаря Туктибая. В традиционной поэтике казахского народа, в том числе в литературе, фольклорный критерий — мышление мифопоэтическими образами, употребление паремий — признак положительного героя. Однако этот принцип словно перевернут в романе Адама Мекебаева, и это не случайно, ибо главный герой показан в плане инволюции, т.е. деградации. Он движется от планки нормального среднего человека, семьянина,

труженика, до уровня зверя, причем маниакального, зараженного жадной убийства и обогащения. И всему причиной — голодомор, обнаживший и заостривший животные инстинкты человека. В языковой стихии народа есть, конечно, всякое, в том числе и формулы неписаных правил с «темным смыслом». Именно эти формулы вспоминает Туктибай, когда сознательно решает вступить на путь зла, идти тропой не спасения гибнущих людей, а насилия, грабежа и убийства.

Эта сюжетная коллизия повествовательно обрамляется и подчеркивается формами языковой архаизации: герой нравственно движется не в будущее, а в прошлое, этот путь ведет его к самому темному и дикому началу в человеке — к зверю. Знаменательно, что в предкульминации романа, еще будучи далеким от убийства, но уже начав грабить слабых и беззащитных, Туктибай отказывается от Бога, отрекается от Духа, и это происходит в состоянии помутнения, бреда. Туктибай теряет свою семью, жену и сына, и эта потеря приводит его к ожесточению, к еще большему эгоизму и одиночеству. Отрицательный генезис героя, т.е. нравственная деградация, которая приводит к полному краху, к отчуждению от общества и жестокой гибели, параллельно сопровождается по тексту романа пословицами и поговорками, которые словно сопровождают этому движению, символически оттеняя его скрытый духовный смысл.

Туктибай выбирает зло не импульсивно, в бессознательном порыве, а вполне осознанно, следуя своей темной логике. Выбирая зло, разрешая себе насилие, воровство, грабеж, он отказывается от борьбы с истинной причиной катастрофы — политикой властей. В отличие от большинства персонажей романа ему дано понимание масштаба и сути происходящих событий. Однако тюремные застенки отбили у него желание противостоять политике властей, бежать же за границу он не может ввиду отсутствия средств. Поэтому весь его недюжинный ум, все способности направляются в иное русло — бороться за выживание любыми средствами. Туктибай оправдывает себя сложившимися обстоятельствами, дескать, в такой ситуации, когда борешься за выживание, нет греха, соответственно, нет и суда. В условиях массовой гибели людей нравственное начало образованного человека опускается до уровня примитивного дикарского инстинкта — хорошо все, что помогает тебе выжить. Однако против кого может направить Туктибай всю свою хитрость, знание психологии людей, жестокость, умение брать за горло, устраивать ловушки и терпеливо ждать жертву? В романе показано, что большинство людей, живущих в степном крае, наивных, честных, богобоязненных, — потенциальные жертвы Туктибая. Кроме того, его жертвами выступают и такие же, как он сам, обнищавшие местные дельцы, доведенные невзгодами до отупения, и не обладающие такой изворотливой логикой хищника.

Художественная особенность романа в том, что Туктибай выбирает себе жертву путем логического анализа, понимая ее психологию, просчитывая каждый возможный шаг, предугадывая повороты событий. При этом он решительно отказывается от альтернативы — объединения с другими людьми, в частности с тем же бием Оримбаем, колхозниками или одиночками-рыбаками ради совместного выживания. Он словно бы следует безошибочной логике — волчьей, и она подсказывает ему путь бирюка. Одиночество Туктибая, выбравшего путь зверя и пришедшего в конце концов к роковому финалу, когда ни ад, ни рай, ни сама сыра земля не принимают его, выбрасывая из своего лона, закономерно. В изображе-

нии процесса перерождения Туктибая в изгоя, бирюка, волка в образе человека — сильная сторона романа Адама Мекебаева, мастера прозы.

Приведем примеры идиоматических выражений, пословиц, поговорок из текста романа, которые работают на общую концепцию произведения.

Зачастую идиоматические выражения выполняют роль маркеров, обозначающих черты эпохи: *ит басына іркіт тогелген тоғыншылық заман еді* (время, когда даже морды аульных псов лоснились от жира — перевод наш — А.Ж.); *мүмкін өлмегенге өлі балық дегендей бір нәрсеге табан тигізерміз* (говорят, на безрыбье и рак рыба, вдруг терпеливому воздастся хоть малой долей); *қызыл көрген қарға-құзғын осы маңның аспанына айналар болса, қыбыр еткенді қиырдан баққан белсенділер жетіп келер* (воронье, почуявшее запах мертвечины, слетится с округи, будет кружить в воздухе, и тогда актевесы, следящие за местностью с холмов, почуют неладное и прискачут); *ант-су ішіп, аузын қу шөппен сүртсін* (отбрешется, глазом не моргнет); *сақтықта қорлық жоқ* (береженного бог бережет); *аш адамның аранын ашып, апшысың қуыра түсті* (ослабленные люди... еще сильнее оголодали, впад в мрачное состояние); бірақ қазір заман «*жұтқан жұтамайдынікі*» ғой. Тек, табылса бітті, онда *ақ түйенің қарны жарылды* дей бер [2. С. 3—30] (говорят же: «Кто съел, тот и цел», сейчас время именно таких людей. Лишь бы нашлось, тогда, считай, праздник наступил и на нашей улице (перевод наш — А.Ж.).

Ақ түйенің қарны жарылды — эта редуцированная поговорка казахов отражает старинный, забытый обычай жертвоприношения в связи с радостной вестью о счастливом событии, например рождении сына: казах, услышавший такую весть, должен был принести в жертву верблюда.

Продолжим перечень примеров:

Үмітсіз шайтан демекші (говорят, не имеет надежды только шайтан); *жүрген аяққа жөргем ілігер* (кто ищет, ждет того удача); *қазан ауызы жоғары деп, үмітпен келеміз* (идем на авось, вдруг, найдется, чем обмануть желудок); *бір-екі шабақ адамның құны, атанның пұлы емес қой* (ведь речь идет о паре-другой чебаков, а не о выкупе за верблюда); *ойы онға, санасы санға бөлініп келе жатқан* (мысли ее сталкивались и разлетались в круговерти); *жаны мұрнының ұшына келді* (от страха душа ушла в пятки).

Последнее выражение, архетипическое по сути, обнажает семантическую асимметрию подобных выражений у европейских и азиатских народов. Если европейские (христианские) народы представляли душу в виде сгустка света, то доисламские казахи — в виде мухи (шыбын жан), обнаруживается и полярность представлений о выходе души из тела в аффективных ситуациях: у русских душа уходит в пятки, у казахов душа-муха стремится в ноздри.

Продолжим перечень: *жер сипап қалу* (остаться ни с чем); *тай шаптырымдай ашық аланы бар* (с обширной белой пустошью посредине, хоть байгу устраивай по кругу); *алыстан арбалаганша, жақыннан дорбала* (лучше синица в руках, чем журавль в небе); *байтал түгі бас қайғы* (не до жиру, быть бы живу); *сүт пісірмей уақыт* (время, нужное, чтобы сварить молоко); *аузынан ақ май ақтарылған талайлар* (богатеи же, которые как сыр в масле катались); *түске дейін емініп отырып алды* (сидел, плача и канюча, до обеда); *кекірігі азып отырмаса да, әзірше қаразықтан құралақан емес сияқты көрінді маған* (не скажешь, что отрыжкой несет от него, но и как будто не бедствует он); *көктен іздегені жерден табылғандай* (увидев заветную

цель, к которой стремился столько дней); *Өрімбай, бір кездері құба төбел қонды, билікке араласудан қалып көрмеген дуалы ауыздылардың қатарында жүретін* (Оримбай в лучшие для них времена был, как говорится, нос крючком, борода клочком); *қанасын қақ жарып шыққан құлыны* (дорогому сыночку, вскормленному плоть от плоти собственной пуповиной); *ер арыса — аруақ, ат арыса — тулақ* (мужчина исхудает — живой аруах, лошадь исхудает — костяк); *бүлінгеннен бүлдіргі алма* (не бери у сраженного бедой и крохи); *ізімді басатын, шанырағымның отын сөндірмейтін жалғызым* (мой отпрыск, наследник моего шанырака, который продолжил бы род мой); *ұрпақсыз қалған тірліктің құны көк тиын* (жизнь без сына и ломаного гроша не стоит) [2. С. 30—80].

Последнее выражение особенно значимо с точки зрения философии произведения. Как и все традиционные степняки, Туктибай видит смысл жизни в продолжении рода. В этом архетипическом плане для героя наследник, отпрыск — абсолютная и несомненная ценность, ради которой стоит жить даже в невероятных страданиях. Вместе с тем эгоистическая узость и ограниченность натуры Туктибая заключается в том, что ради спасения своего сына он готов принести в жертву чужих детей. Что он и делает, ограбив семью соседа, забрав у нее последнее зерно. Таким образом, архетипическое, корневое в жизни человека, если идет вразрез с общечеловеческим, теряет смысл, дегуманизируется. Оно становится чем-то иллюзорным, эфемерным. Только коллективное, общечеловеческое оправдывает и поддерживает канонические принципы и ценности человека традиционного социума, придавая им высший смысл. В романе мы видим: упорно лелея мечту об отпрыске, даже после потери своей семьи, Туктибай продолжает идти тропой обмана и грабежа. Убив Кабыша и завладев его женой, Туктибай оправдывает это злодеяние *высокой* целью — желанием получить отпрыска, которого якобы должна родить ему Мадина, жена убитого. Однако и этой мечте не суждено сбыться, ибо мир, против которого он, совершая преступления, пошел, отторгает его как нечто полностью *чужое, инородное*. Таким образом, мотивная, внутренняя связь романного мира полностью замыкается в системе архаических духовных ценностей традиционного социума, она в нем получает развитие, семантическое раскрытие и смысловое обобщение до уровня общечеловеческих символов и знаков.

В романе показан убогий быт обнищавших людей в почти диких условиях — в землянках (*жеркене*), вырытых в песчаной почве, наполовину укрытых в грунте для защиты от суровой снежной зимы. Посуда, инструменты, инвентарь, используемый степняками, их одежда — все это неизменные атрибуты вековой традиционной этнокультуры. Кабыш, промышляющий рыбной ловлей на скованных льдом озерах, протоках и старицах, использует пешню (*суймен*), для земляных работ применяет мотыгу (*кетпен*). Туктибай, рыскающий по зимней степи в поисках еды, носит за поясом боевой топорик — *айбалту*, оружие поистине средневековое. Оримбай, бывший бий (третьейский судья) ходит с кинжалом (*кездік*), прикрепленным к поясу, инкрустированному серебром. На льду озера беднякам, Кабышу и Мадине, то и дело встречаются диковатого вида мужики с трезубцами (*шанышқы*) в руках, бесполезными для работы, это, конечно, оружие.

Интерьер, убранство, обиходные вещи богатого дома могут включать следующие предметы: *кілем* (ковер), *тұс киіз* (войлочный гобелен), *қамқа тон* (шуба из

меха), *кийм-кешек* (разная одежда), *сандық* (сундук), *кебеже* (войлочный короб), *киіз-тулақ* (кошмы), *шақша* (табакерка), *қын* (ножны), *қылыш* (сабля), *қалқан* (щит), *дулыға* (шлем), *сауыт* (панцырь), *кітап* (книги), *шуда* (верблюжья шерсть), *қобдиша* (шкатулка), *тенге* (монеты), *сырға* (серьги) и т.д.

Известно, что до XX века казахи-степняки использовали старинные единицы измерения расстояния и времени. Для обозначения времени дня часто используются коранические термины — время того или иного намаза. Это, конечно, корректно и уместно для исторического романа. Время также определяется понятиями, связанными со скотоводческими циклами: например, время, нужное для того, чтобы сварить молоко, время, нужное для того, чтобы сварить мясо, время, нужное для того, чтобы заварить чай. Расстояние определяется также старинными мерами: расстояние полета стрелы, расстояние овечьего перехода, расстояние конного перехода, расстояние, на котором слышен крик человека и т.д.

Одежда аульных казахов долины Сырдарьи также имела свои отличия: *бокебай* — пуховая шаль, *дамбал* — штаны (исподнее), сапоги с длинными голенищами назывались саптама, подшитые союзки сапог — *жұлығ*, войлочные носки — *байпақ*, головной убор мужчин, как правило, — *тымақ*, это слово известно всем казахам, но *далбай* — легкая летняя шапка — это, скорее всего, диалектное слово. Степной колорит присырдарьинских равнин также создается описанием пустынной природы, чаще всего используются фитонимы: *қарабарақ* (вид кустарника), *қоянсүйек* (акация), *жыңғыл* (тамариск).

Адекватная передача смыслов при переводе с одного языка на другой требует от исследователя формирования базовых пресуппозиций [5—12].

Заключение

Таким образом, текстовое, стилизованное обрамление в историческом романе носит целостный, системный характер. В изобразительном плане оно охватывает все уровни произведения: быт и убранство жилища, верования и суеверия, этику и мир природы, промыслы, инструменты и оружие, одежду, скот, речевой этикет и отношения между сословиями, женские украшения и т.д. При этом самым значимым объектом изображения в историческом романе является духовно-психологическая сфера: процессы внутреннего мира героев и напряженные, критические моменты в духовной жизни человека, когда определяется поворот судьбы, т.е. метаплан, который и является внутренним стержнем, опорой всей архитектоники произведения. В метаплане произведения соединены и замкнуты все важнейшие смыслы и семантические линии. С этой точки зрения в романе «Тайник в степи» ключевую роль играет предкульминация: сцены ограбления Туктибаем семьи Жиенкула, возвращения Туктибая с зерном домой и обнаружения умерших жены и сына, их погребения, последующей горячки и временного безумия Туктибая, диалога с духом умершей матери Жиенкула.

Этот важнейший сюжетный узел связывает все решающие линии романа. Однако для нас эти сцены значимы внутренним, философско-антропологическим, не проявляющимся открыто смыслом. Ритуальная подоплека этих событий намечена не только в нарративном плане, т.е. в тексте автора-повествователя. Дело в том, что первым, кто замечает иррациональную, магическую подоплеку роковых

событий, выступает сам Туктибай, т.е. преступник. Напав на незащитную семью, забрав зерно у старухи и малых детей (самого Жиенкула и жены дома не было), Туктибай подвергается страшному ритуальному проклятию старухи, причем мать Жиенкула просит Туктибая оставить хотя бы часть зерна и обещает благословить его за это. Однако Туктибай забирает все зерно, обрекая на гибель несчастную семью, и убегает. Тогда-то он и слышит произнесенное вдогонку проклятие. Теперь он осознает, что вступил в отношения ритуального преступления и наказания. Эти отношения суть архаические и пронизаны суевериями. Как архаический человек, Туктибай знает, что виновен, наказание неизбежно, демоны кары неизбежно явятся за его душой. Возвращаясь с зерном, он уже полон недобрых предчувствий, и его ожидания оправдываются. Дома он находит оледеневшие трупы жены и сына, и решает, что это несчастье — результат проклятия старухи. На самом деле читатель понимает, что женщина и мальчик погибли от голода задолго до данного преступления Туктибая. Однако в повествовании актуализированы иррациональная логика и подсознание героя. Психика героя все же травмирована до такой степени, что суеверные ожидания и страхи берут верх. Трансфизическое поглощает рациональное, архаическое, мистериальное в сюжете становится доминантным, трансформируя социальный план, смыслы метатекста оказываются на авансцене. В результате мистический диалог Туктибая с духом умершей старухи выглядит вполне оправданным, художественно уместным. Он обусловлен не только измененным сознанием героя, находящегося в инфернальном психологическом состоянии, но и логикой парадигматических отношений в сюжете. Таким образом, совершив преступление, помня, что подвергся ритуальному проклятию, Туктибай, как архаический человек знает, что кара неизбежна и ждет встречи, если не с демоном, то с Духом мести, так оно и происходит. Знаменательно, что в диалоге с Духом мести Туктибай проявляет неуступчивость, упорство, он далек от раскаяния. Еще большее упорство проявляет он в ту же ночь, встретившись с самим собой *иным*, т.е. персонификацией собственной совести. В диалоге с совестью он также отказывается признать вину и раскаяться, он сознательно переходит на сторону зла, отрекается от Бога. Таким образом, мистический диалог Туктибая с демоном и Духом совести в романе обыгран в ритуально-архаической форме и по сути означает мистерию духовного выбора (инициацию) человека, когда он окончательно выбирает ту или иную сторону главных сил метамира. Как известно, такая сюжетная парадигматика существовала в мировой литературе и антропологической культуре задолго до мировых религий, христианства и ислама. Она уходит корнями в жреческие религии и шаманизм. Этот мистический сюжет является зоной самого архаического и мифологического в романе Адама Мекебаева «Тайник в степи».

Список литературы

1. *Мекебаев А.* Тайник в степи. Алматы: Дәуір, 2020.
2. *Мекебай-ұлы А.* Құпия қойма. Алматы: Қазақпарат, 2011.
3. *Елубаев С.* Одинокая юрта. Алма-Ата: Балауса, 1992.
4. *Михайлов В.* Хроника великого джута. Алматы: Жалын, 1996.
5. *Алексеева И.С.* Текст и перевод. Вопросы теории. М.: Междунар. отношения, 2008.

6. *Бойко Б.Л.* Проблемы непереводаемости (на материале военных текстов) // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2010. № 1. С. 3—15.
7. *Болдырев Н.Н.* Перевод как проблема выбора когнитивных доминант. Вып. XXXIV: Cognition и Communicatio в современном глобальном мире. Материалы VIII Международного конгресса по когнитивной лингвистике 10—12 октября 2018 года. МГУ имени М.В. Ломоносова; Неолит Москва, 2018. С. 33—37.
8. *Бузаджи Д.М.* Переводчик прозрачный и непрозрачный // Мосты. 2009. № 2 (22). С. 31—38.
9. *Бузаджи Д.М., Гусев В.В., Ланчиков В.К., Псурцев Д.В.* Новый взгляд на классификацию переводческих ошибок. М.: Всероссийский центр переводов, 2009.
10. *Воюцкая А.А.* Процесс принятия решения в переводе: приемлемость и предпочтительность // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2018. № 3. С. 3—16.
11. *Емельянова Я.Б.* Лингвострановедческая компетенция переводчика: теория и практика. 2-е изд. Н. Новгород: Стимул-СТ, 2010.
12. *Иванов Н.В.* Пять аспектов природы перевода // Вестник Московского университета. — Серия 22. Теория перевода. 2017. № 2. С. 20—48.

References

1. Mekebaev, A. 2020. *Tainik v stepi*. Almaty: TOO RPIK «Dəuir» publ. Print. (In Russ.)
2. Mekebai-ұлы, А. 2011. *Құпия қоима*. Almaty: Қазақпарат publ. Print. (In Kaz.)
3. Elubaev, S. 1992. *Odinokaya yurta*. Alma-Ata: Balausa publ. Print. (In Russ.)
4. Mikhailov, V. 1996. *Khronika velikogo dzhuta*. Almaty: Zhalyn publ. Print. (In Russ.)
5. Alekseeva, I.S. 2008. *Tekst i perevod. Voprosy teorii*. M.: Mezhdunar. Otnosheniya publ. Print. (In Russ.)
6. Boiko, B.L. 2010. “Problemy neperevodimosti (na materiale voennykh tekstov)”. *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Ser. 22. Teoriya perevoda 1: 3—15. Print. (In Russ.)
7. Boldyrev, N.N. 2018. “Perevod kak problema vybora kognitivnykh dominant”. Vol. XXXIV: Cognition i Communicatio v sovremennom global’nom mire Proceedings. Oct., 10—12, 2018. Moscow. Moscow: MGU publ. Pp. 33—37. Print. (In Russ.)
8. Buzadzhi, D.M. 2009. “Perevodchik prozrachnyi i neprozrachnyi”. *Mosty* 2 (22): 31—38. Print. (In Russ.)
9. Buzadzhi, D.M., Gusev V.V., Lanchikov V.K., Psurtsev D.V. 2009. *Novyi vzglyad na klassifikatsiyu perevodcheskikh oshibok*. Moscow: Vserossiiskii tsentr perevodov publ. Print. (In Russ.)
10. Voyutskaya, A.A. 2018. “Protsess prinyatiya resheniya v perevode: priemlemost’ i predpochtitel’nost’”. *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Ser. 22. Teoriya perevoda 3: 3—16. Print. (In Russ.)
11. Emel’yanova, Ya.B. 2010. *Lingvostranovedcheskaya kompetentsiya perevodchika: teoriya i praktika*. 2-nd edition. N. Novgorod: Stimul-ST publ. Print. (In Russ.)
12. Ivanov, N.V. 2017. “Pyat’ aspektov prirody perevoda”. *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Ser. 22. Teoriya perevoda 2: 20—48. Print. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Жаксылыков Аслан Жамелевич — доктор филологических наук, профессор кафедры русской филологии и мировой литературы КазНУ им. аль-Фараби. E-mail: Aslanj54@mail.ru
ORCID: 0000-0002-0115-1244

Bio Note:

Aslan Zhamelevich Zhaksylykov is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Philology and World Literature, KazNU named after al-Farabi, E-mail: Aslanj54@mail.ru
ORCID: 0000-0002-0115-1244