

Университет «Тұран - Астана»

К.М.Абишева, С.О.Симбаева, Н.О.Юсбекова, А.К.Капанова

**МАСТЕРСТВО ПЕРЕВОДЧИКА: ЛИНГВОКРЕАТИВНЫЕ
СТРАТЕГИИ ТРАНСЛЯТОРА**

Учебное пособие

Нур-Султан, 2019

УДК 81-132
ББК 6/8 81.8
А 13

Рецензенты:

1. Амалбекова М. Б. доктор филологических наук, профессор
2. Шамахай К. Ш. кандидат филологических наук, доцент
3. Исакова Ж. М. кандидат филологических наук, доцент

Абишева К. М.

А 13 Мастерство переводчика: лингвокреативные стратегии транслятора. Учебное пособие./ Абишева К. М., Симбаево С. О., Юсбекова Н. Н., Капанова А. Нур-Султан: Туран-Астана, 2019. - 202с.

ISBN 978-601-7616-00-7

В учебном пособии дается представление о личности переводчика как профессиональной, социокультурной и творческой личности, рассматриваются проблемы переводческого восприятия, понимания и интерпретации, исследуются особенности поэтического и художественного текстов, моделируются их две стороны (содержательная и формальная), изучаются стратегии переводчика, используемые им для достижения эквивалентности исходного и переводного текстов, рассматриваются также достижения и упущения, допускаемые трансляторами при переводе поэтического и художественного текстов, акцентируется особое внимание на лингвокреативной деятельности переводчика.

Книга предназначена для студентов-переводчиков, обучающихся в вузах, колледжах, магистратуре, трансляторов, занимающихся переводческой деятельностью, коммуникаторов, а также для широкого круга читателей, интересующихся проблемами перевода.

УДК 81-132
ББК 6/8 81.8

Рекомендована к печати Ученым советом университета «Туран-Астана»

ISBN 978-601-7616-00-7

©Абишева К. М. и др. 2019.
©Университет «Туран-Астана», 2019

Содержание

| | |
|--|------------|
| ПРЕДИСЛОВИЕ..... | 4 |
| 1. ТРАНСЛЯТОР КАК ПОЛИКУЛЬТУРНАЯ, СОЦИАЛЬНАЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ И ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ | |
| 1.1. Переводчик – полилингвальная и социокультурная личность..... | 8 |
| 1.2. Переводчик как профессиональная личность и его ключевые компетенции..... | 16 |
| 1.3. Природа лингвокреативной личности переводчика..... | 27 |
| 2. ЛИНГВОКРЕАТИВНЫЕ СПОСОБНОСТИ ПЕРЕВОДЧИКА В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ НАД ИСХОДНЫМ ТЕКСТОМ | |
| 2.1. Восприятие первичного текста и способы преодоления барьеров восприятия..... | 38 |
| 2.2. Понимание и предпонимание в переводческой деятельности..... | 57 |
| 2.3. Интерпретация в переводческой деятельности..... | 63 |
| 3. Мастерство переводчика в процессе перевода поэтического текста | |
| 3.1. Поэтический текст и его особенности..... | 73 |
| 3.2. Проблема эквивалентности поэтического текста..... | 83 |
| 3.3. Мастерство и упущения транслятора при переводе сонетов У. Шекспира..... | 91 |
| 3.4. Эквивалентность поэтических переводов Абая Кунанбаева..... | 107 |
| 3.5. Способы достижения эквивалентности поэтического текста М. Макатаева при переводе на русский язык..... | 117 |
| 4. Художественный дискурс: мастерство перевода его лексико-фразеологических и образных средств | |
| 4.1. Художественный дискурс: его основные признаки..... | 130 |
| 4.2. Аспекты анализа художественного дискурса и доминанты перевода..... | 137 |
| 4.3. Стратегии использования моделей перевода в процессе анализа исходного текста..... | 153 |
| 4.4. Особенности перевода коннотативных фразеологизмов: упущения и достижения транслятора..... | 169 |
| 4.5. Трудности в переводе метафоры исходного языка: переводческие ошибки и достижения..... | 177 |
| Заключение..... | 183 |
| Литература..... | 190 |

Предисловие

В эпоху глобализации, характеризующейся усилением межкультурных контактов, интеграцией культур, актуализацией рыночных отношений, формированием массовой культуры, происходят изменения как в обществе, так и в сознании его членов. На трансформацию сознания людей влияет и современная научно-техническая информация и интенсификация процессов взаимообмена ею. Все эти факторы способствуют возрастанию актуальности перевода и переводчиков как профессиональных социокультурных личностей, обеспечивающих двуязычную коммуникацию между представителями разных культур и сообществ.

Недостаточное знание представителями разных социумов общего языка требует опосредования их речевой деятельности переводчиком, знающим как несколько языков, так и компетентного в культурах разных народов. Межкультурная компетентность переводчика оказывает содействие как в активизации межкультурной коммуникации и оптимизации международного общения, так и способствует обогащению словарного состава родного языка благодаря внедрению в ходе реинтерпретации новых слов, словосочетаний, понятий, калек, заимствованных слов. В настоящее время беспрецедентный рост международного общения повысил статус переводчиков, нужда в которых в настоящее время еще недостаточно удовлетворена. Появившиеся учебные заведения, где готовят переводчиков, не могут обеспечить достаточный уровень подготовки трансляторов в связи с нехваткой учебников, учебных пособий, предназначенных не только для начального обучения переводчиков, но и для ознакомления с основами теории перевода, и новыми теоретическими сведениями в области переводоведения. До сих пор еще не достаточно исследований, в области переводоведения, в которых рассматривалась бы научная информация о переводчике как социокультурной, профессиональной и творческой личности, решались бы проблемы, связанные с восприятием, интерпретацией и пониманием исходного текста, акцентировалось бы внимание на вопросах достижения эквивалентности текстов, разработке стратегий воссоздания образа автора на основе адекватной передачи содержания исходного текста путем использования языковых и стилистических средств. Решение поставленных проблем, актуальных для переводоведения, позволяет осознать истинную сущность перевода.

Перевод представляет собой не соединение языков, не явление билингвизма [Мунен 2004], а репродуктивную и когнитивную деятельность, направленную на передачу не только того, что "выражено подлинником, но и того, как это выражено в нем" [Рецкер 1982]. Для передачи того, что «выражено» в оригинале перевода, а именно,

воссоздания содержания авторского текста, следует разработать методику и стратегии адекватной передачи содержания исходного текста при помощи средств воссоздания авторского идиостиля как коммуникативно-стилистической системы. Для этого следует рассмотреть особенности идиостиля автора одновременно с изучением и уровневым описанием средств реализаций авторской модальности, изучив такие его уровни, как: ментально-идеологический; композиционный; лексико-грамматический; стилистический уровни, т.е. необходимым представляется уделение большого внимания оппозиции «содержание-versus-форма» как отправных точек исследования. А между тем в лингвистической теории перевода наблюдается стремление ограничиться сопоставительным исследованием в аспекте изучения сходных речевых явлений в двух языках, используемых в переводе, с целью выяснения языковых элементов, релевантных в тексте оригинала и перевода, соответствующих в исходном тексте и в переводном, описанием систем параллельных языковых средств. На наш взгляд, перевод не ограничивается изучением и описанием речевых произведений в двух языках. Еще Л.С. Бархударов говорил, что "лингвистическая теория перевода должна идти не от формы к содержанию, а от содержания к форме" [Бархударов 1975]. Литературоведческая концепция перевода исходит из положения о необходимости изучения взаимосвязи содержания и формы оригинала как "целостной структурно-функциональной системы, в которой взаимосвязаны и взаимообусловлены все компоненты формальной и содержательной сторон поэтического произведения" [Алтыбаева, Маданова 2000]. Задачей переводчика в этом случае является воссоздание целостной, структурно-функциональной системы оригинала на другом языке т.е. сохранение содержания и передача его при помощи элементов формальной стороны исходного текста, входящих в идиостилевую коммуникативно-стилевую систему средств автора. Для этого необходимо рассматривать процесс перевода и сам продукт переводческой деятельности как сложный объект, исследуемый на основе интегративного подхода, привлекая знания из различных областей науки: из лингвистики (исследование совокупности речевых единиц как коммуникативно-стилистической системы); литературоведения (автор, образ автора, художественный образ); когнитивной лингвистики (авторская модальность, художественный и поэтический образы, знания о переводе); лингвистический анализ текста (текст как коммуникативная структура, диалог); теории перевода (перевод как репродуктивная деятельность и как процесс межкультурной коммуникации, ключевые компетенции переводчика, модели перевода, способы перевода); социолингвистики (знания о переводчике как социальной личности, имеющий определенный статус, вступающей в социальные отношения, играющей социальную роль) культуры (ценностный мир переводчика, его ценностные ориентации, мировоззренческие установки, культурные знания); когнитивная

психология (проблемы восприятия, понимания и интерпретации текста). В связи с этим для осознания необходимости институционализации науки «мастерство переводчика» следует рассматривать его как сложную науку, исследующую как саму личность переводчика, так и его лингвокреативные способности, проявляющиеся в его способности применять разнообразные способы и стратегии осуществления переводческой деятельности, совершенствования переводческого мастерства, что достигается благодаря качественному переводу. По словам Ю.Покальчука «для качественного художественного перевода, переводчик обязан войти в духовное созвучие с автором /.../. Для того, чтобы переводить того или иного автора, совершенно необходимо знать среду, о которой он пишет, материальные и духовные ценности, конкретные предметы, обиход, историю, географию /.../, т.е., необходимо войти в страну или народ, о котором и на языке которого создано произведение, и только тогда перевод может получиться" [Покальчук 1978]. О мастерстве переводчика можно судить и по его умению адекватно передать содержание подлинника с сохранением эстетической действительности оригинала, достичь функционального подобия формальной и содержательной стороны оригинала тексту перевода. На это обратил внимание и Н.Джусойта утверждавший, что "в переводе важна сопоставленность оригинала с переводом на любом содержательном и формальном уровнях" [Джусойта 1978].

Мастерства переводчик достигает, во-первых, в случае достижения функционального подобия содержательной и формальной сторон оригинала и переведенного текста. Во-вторых, достижению мастерства способствует и отточенность переводческого стиля как собственной харизмы переводчика. Переводческий стиль-это понятие ,связанное с перефразированием текста автора,ведь перевод-это не создание нового произведения ,а воссоздание творческой манеры и идиостиля автора и его идейно-ментальной системы.Эгоцентричность автора относительна,так как транслятор не может вносить изменения в авторский текст,что связано с репродуктивностью вторичного переводческого текста. Стиль переводчика означает использование определенного метода, в основе которого лежит концепция или проект перевода по воссозданию оригинала. Стиль переводчика определяется и как творческая манера перевода того или иного переводчика,сложившаяся в ходе перевода: это манера достижения смысла и формы оригинала на основе использования творческой концепции –проекта перевода о способах достижения мастерства переводчиком в процессе переводческой деятельности.

В связи с этим в настоящем пособии структура учебного издания состоит из 4-х глав. В первой главе «Транслятор как поликультурная, социальная , профессиональная и творческая "личность", состоящей из трех подразделов, переводчик характеризуется как профессиональная,

социокультурная и творческая личность, рассматриваются сведения об его ключевых компетенциях. Во второй главе "Лингвокреативные способности переводчика в процессе работы над исходным текстом", включающей в себя три подраздела, дается представление о типах переводческого восприятия, уровнях понимания переводчиком исходного текста и его интерпретации. В третьей главе "Мастерство переводчика в процессе перевода поэтического текста" имеющей в своем составе три подраздела, исследуются особенности поэтического текста и описываются его метакатегории, способы достижения эквивалентности поэтического текста, анализируются приемы перевода сонетов Шекспира (в переводах С.Маршака и др. авторов), акцентируется внимание на способах достижения эквивалентности в поэзии Абая и М.Макаатаева. В четвертой главе «Художественный дискурс: мастерство перевода его лексико-фразеологических средств», состоящей из пяти подразделов дается представление о художественном дискурсе, выявляются его признаки, рассматриваются основные аспекты анализа его в ракурсе перевода, отмечаются основные доминанты трансляции, характеризуются стратегии использования моделей перевода в переводческой деятельности, исследуются особенности перевода эмоциональных и образных средств авторского текста. В данной главе подвергаются анализу художественные переводы произведений Джейн Остин, Д. Досжанова, А. Нурпеисова и др., уделяется внимание описанию переводческих неудач и достижений трансляторов в ходе переводческой деятельности.

В настоящем пособии обращено внимание лишь на некоторые, важные для переводоведения проблемы, касающиеся мастерства переводчика - области, в которой много спорных вопросов, противоречий в оценке сущности трансляции и мастерства переводчика. В нем предлагаются определенные идеи, направленные на углубленное изучение сущности перевода и природы лингвокреативной деятельности перевода.

1. ТРАНСЛЯТОР КАК ПОЛИКУЛЬТУРНАЯ, СОЦИАЛЬНАЯ, ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ И ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ.

1.1 Переводчик – полилингвальная и социокультурная личность.

В настоящее время одной из недостаточно решенных проблем переводоведения является описание языковой личности переводчика – полилингвальной личности, осуществляющей переводческую деятельность как с другого исходного языка перевода, так и параллельный перевод с исходного языка на второй и третий языки перевода. В большинстве случаев переводчик описывается как билингвальная языковая личность. В этом случае переводческий билингвизм рассматривается как разновидность двуязычия, характеризующегося употреблением индивидуумом (группой людей) двух языков в ходе их профессиональной деятельности в зависимости от конкретной коммуникативной ситуации [Оболенская 2006:142].

Анализ билингвальной личности переводчика показывает, что основными его признаками являются: 1) способность удовлетворения потребности в двуязычной коммуникации, ибо "перевод призван удовлетворить потребность общества в двуязычной коммуникации" [Латышев 1988]; 2) владение различными типами двуязычия: а) смешанным, когда переводчик характеризуется как лицо, усвоившее субординативный тип двуязычия. В этом случае переводчик допускает интерференционные ошибки в процессе перевода, обусловленные влиянием родного языка на язык перевода в процессе контактов двух языков в деятельности переводчика; б) чистым, когда переводчик владеет координативным типом двуязычия, позволяющим переводчику порождать тексты на языке перевода, не допуская переводческие интерференционные ошибки, не смешивая в рамках переведенного текста элементы двух языков; 3) культурным типом двуязычия, предполагающим овладение переводчиком культурным типом двуязычия в процессе культурных контактов. Такое двуязычие характеризуется как неконтактный тип двуязычия, протекающих в письменном виде в случаях сознательного выбора переводчиком какого-либо языка перевода как с целью необходимости перевода с текстов, написанных на этом языке, так и необходимостью ознакомления родного для переводчика двуязычного общества с культурными достижениями иного народа. Овладение культурным типом двуязычия осуществляется обычно в рамках отдельного подсоциума общества, для членов которого знание иностранного языка является профессиональной необходимостью (дипломатов, журналистов, переводчиков). Переводческая деятельность культурных билингвов направлена в таком случае на удовлетворение потребности одноязычного

общества в новых средствах общения, в овладении достижениями других переводчиков, в обогащении словарного состава исконного языка переводчика путем внесения новых слов в процессе заимствования, калькирования иноязычных слов, подбора аналогов и эквивалентов слов иного языка. В процессе культурно - обусловленной переводческой деятельности транслятором реализуется реинтерпретационная деятельность, направленная на понимание языков как целостных и, вместе с тем, дополняющих друг друга систем членения объективной деятельности. По мысли В.Гумбольдта, «любой отдельный язык можно назвать лишь фрагментом в переносном смысле. Целое составлено из некоторого количества взаимодействующих и единообразно целенаправленных частей, но скорее из ряда методов, представляющих не всегда целостное, но всегда различное функционирование этих частей. В этом отношении языки, если не рассматривать их родство, скорее всего, дополняют друг друга» [Гумбольдт 1985].

В эпоху глобализации увеличивается удельный вес межкультурных контактов вследствие взаимодействия и интеграции культур народов и их языков, культурного обмена, активизации рыночной, туристической, трудовой и культурной деятельности членов социумов, миграции их в разные страны с определенными целями. Все это требует удовлетворения социальных потребностей людей нового времени в поликультурных контактах и мультикультурной коммуникации с помощью посреднической деятельности переводчика. На современном этапе переводчик характеризуется как мультикультурная и полилингвальная личность. Полилингвальность рассматривается как владение несколькими языками. В настоящее время мы говорим не сколько о языковой личности (В.В. Виноградов, Ю.Н. Караулов), не только о билингвальной личности (Е.Ф. Тарасов, Ю.А. Кондубаева), коммуникативной личности (Н.Я. Лемяскина), но и о полилингвальной личности (С.С. Кунанбаева). В эпоху глобализации появилась необходимость в изучении личности нового типа - мультикультурной личности, отличающейся новыми чертами, обусловленными сегодняшней реальностью. На современном этапе изучения языковой личности сформировалось новое научное направление, занимающееся мультилингвальными исследованиями вследствие сложившейся в стране социокультурной ситуации полилингвизма и мультикультуризма: во-первых, сложился опыт использования нескольких языков в рамках многоязычных социумов; во-вторых, появилась потребность в знании нескольких языков и культур как у профессиональных личностей мобильного типа (обучающихся за рубежом, контактирующих с иными коммуникантами в процессе кратковременных поездок за границу, туристических поездок и др.); в-третьих, в связи с интеграцией культур (в том числе и языков) у личностей, проживающих в различных социумах. У них возросло стремление к формированию в своем

сознании базы полилингвальности, способствующей развитию его способностей к поликоммуникативной и поликультурной компетенции, что дает возможность индивиду вступать в продуктивные контакты с представителями нескольких лингвокультурных сообществ.

Следует учитывать, что глобализирующиеся общества предъявляют новые требования к личностям, направленные на удовлетворение потребностей общества в поликультурных членах социума, компетентных в нескольких языковых и культурных системах, способных их коррелировать и использовать в условиях иноязычной среды общения. Поэтому в научный обиход вводятся новые понятия, обозначающие полилингвальную личность: «мультилингвальная личность». [Coste D., Moore D., Zarate G 2009], «интернациональная личность» [Вербицкая, 2001], «полилингвальная личность» [Кунанбаева 2017:11]. Под полилингвальной личностью переводчика следует понимать профессиональную личность, сознательно овладевшую несколькими языками с целью осуществления перевода иноязычного текста и удовлетворения потребности общества в полиязычной коммуникации, ознакомления его с достижениями других культур; обогащения словарного состава своего языка при помощи заимствования слов других языков, пополнения его на основе использования механизма реинтерпретации. Однако изучение переводчика только как полилингвальной личности предоставляется недостаточным. Следует на наш взгляд, рассматривать его и как мультикультурную личность, проявляющую интерес к другим культурам и их различиям. Переводчик в процессе усвоения других языков ощущает потребность в овладении культурой другого народа. Культура представляет собой не только совокупность ценностных установок, но и совокупность знаний, опыта, верований, понятий о времени, пространстве, ролях, концептах вселенной, а также материальных объектах и собственности, приобретенных группой людей в результате индивидуальных и совместных усилий» [Thomas 1997:12-13].

Во всех культурах имеются культурные стандарты. К ним относятся: 1) традиции, обряды, обычаи; 2) бытовая культура (тесно связанная с традициями); 3) привычки, нормы общения, поведения, невербальные средства; 4) национальная картина мира, выражающая специфику восприятия окружающего мира; 5) художественная культура, отражающая культурные традиции того или иного этноса [Текст как явление культуры 1989]. Эти стандарты универсальны для всех культур. Тем не менее они отличаются когнитивными сценариями традиций, обычаев, привычек, ритуалов, а также спецификой значения и употребления невербальных слов, спецификой восприятия и оценки народами окружающего мира и отражения его в национальных языках.

Переводчик выступает как мультикультурная личность потому, что он овладевает культурными стандартами нескольких культур, их ценностями,

вникает в культурные смыслы слов. Культуру другого народа он изучает, в первую очередь, в процессе усвоения языкового знака. Культурные понятия, ценности, мировоззренческие установки культуры другого народа усваиваются потому, что за каждым языковым знаком стоит ментальный образ другого народа. Е.Ф. Тарасов указывал, что «общество дает возможность человеку, социализирующемуся в его рамках, усвоить свою культуру», но в тоже время ограничивает его рамками своей культуры [Тарасов 2000:9-10]. Поэтому коммуниканты должны усвоить культуру другого общества через посредство языковых знаков, так как именно общность присвоенной культуры обеспечивает возможность знакового общения, когда коммуниканты, «манипулируя в межкультурном пространстве телами знаков, могут ассоциировать с ними одинаковые ментальные образы» [Тарасов 2000:9-10].

Переводчик как полилингвальная и поликультурная личность должен овладеть не только вторичным языковым сознанием, но и полиязычным сознанием на базе родного языка. И в этом случае усвоение иных языков и культур должно быть опосредованно родным языком. Кроме этого, переводчик должен обратить внимание на общность своего сознания с другими коммуникантами, с которыми вступает во взаимодействие. «Именно полная общность языковых сознаний является предпосылкой речевого общения, так как неполная общность является основной причиной коммуникативных конфликтов, непонимания партнерами друг друга» [Тарасов 2000:30].

Языковое сознание представляет собой «вербализованные образы сознания, складывающиеся в целостную культуру» [Тимашева 2004:80]. Поэтому полиязычное и поликультурное сознание, характеризующееся как поливербализованный образ сознания, коррелирует с когнитивными и культурными образами национального сознания человека, сохраняющими в ментальном виде представление о значимости артефактов, ценностях культуры. Когнитивные и культурные сознания, как существующие в имплицитном виде культурные представления (ценности, нормы), когнитивные структуры (модели, схемы, концепты, значение) объективируются при помощи языкового сознания. В процессе формирования полиязычного сознания происходит взаимопроникновение в него и интеграция элементов языка и культур разных народов, поэтому можно говорить в этом случае о поликультуризме. У.Вайнрайх указывал на явление бикультуризма, когда особенности одной культуры проникают в другую [Вайнрайх 1979]. В ходе формирования мультикультуризма несколько культур проникают друг в друга и дополняют одна другую. И в этом случае можно говорить о формировании в сознании переводчика полилингва и поликультурной личности единого культурно – когнитивного пространства. Такое общее пространство складывается на базе нескольких национально – культурных пространств, коррелирующих

с национальным языком. Национально – культурные пространства существуют как в виртуальной форме (в сознании членов этнических сообществ как совокупность ментальных представлений), так и в реальном виде, становясь «ощутимыми» при столкновении с носителями иной культуры [Красных 2003:206]. Национально – культурные пространства, как форма существования культуры, соотносятся с когнитивным пространством включающим в себя «обязательный» минимум знаний, а также совокупность национально – детерминированных и минимизированных представлений [Карасик 2013:210].

В полиязычном и мультикультурном сознании переводческой личности конструируется поликультурно – когнитивное пространство, в котором языки и культуры подвергаясь реинтерпретации, взаимодополняют друг друга. В рамках данного пространства подвергаются реинтерпретации и национально – языковые культуры мира носителей языков и культур. Поэтому в данном пространстве коррелируют и подвергаются реинтерпретации и концептосферы национальных языковых картин мира.

Сравнивая и сопоставляя между собой ключевые слова национальных концептосфер, переводчик осуществляет контрастивно – сопоставительный анализ, выявляя общие и выделяя неадекватные концепты. А поскольку концепты представляют собой не только «кванты знания» [КСКТ 1996], но и национально – детерминированные культурно – ментальные представления о ценностях народа, его ценностных установках и ориентациях, менталитете, способах усвоения концептов как ментальных совокупностей знаний и ценностей, объективирующихся при помощи языка. Поэтому именно знание концептов нескольких культур окажет содействие в овладении культурой и языком разных народов. Все накопленные в сознании транслятора знания, представления о культуре и языках разных народов актуализируются в процессе перевода, когда переводчиком учитываются национальная специфика слов, реалий, фразеологизмов, паремиологических единиц и других средств языка, обусловленных культурной относительностью и языковыми расхождениями. Культурный релятивизм проявляется в случаях, когда лингвокультурные сообщества по – разному описывают свой социокультурный опыт, неадекватные значения этноцентрически ориентированных слов и выражений, фразеологизмов, что приводит к появлению переводческих ошибок классифицируемых нами как; 1) лингвокультурологические интерференционные ошибки; 2) лингвоэтнические интерференционные ошибки. Такие ошибки возникают вследствие ущербной компетентности переводчика в разных языках и культурах. К лингвокультурологическим ошибкам В.А.Ларина относит те, которые допускаются вследствие незнания культурных стандартов и реалий другого народа [Ларина 1997]. Так, незнание традиций, обычаев,

обрядов, ритуалов других народов, их культурных сценариев способствует появлению лингвокультурологических ошибок: а) связанных с неверным переводом реалий, ср: *ехать в Тулу со своим самоваром*. Переводчик в этом случае должен прибегнуть в подбору функционального аналога или фразеологического эквивалента: *to carry coals to Newcastle*; б) буквализмы. Так, в процессе перевода рассказов Д.Досжанова переводчиками допущены следующие буквализмы, ср: *Қос жаққа қарады. Көз ұшында қарғалар ұшып барады* (Д.Досжанов. Терезенің алдында, с.125). В переводе: *посмотрел на свой шалаи. Он был далеко, на самом кончике взгляда* (Д.Досжанов. Когда я умирал, с. 333). На русском языке нельзя сказать *на кончике взгляда*, следует найти другой функциональный аналог.

В нижеследующем контексте также отмечается буквализм, ср: *Енді келіп шалқаяды, шалқаяды келіп. Бұл кімді басынады деймін? Сөйтсем, масылпромның бастығымен жең ұшын жалғастырыпты, - деп естідім* (Д.Досжанов. Терезенің жарығы, 182с.). В переводе: *И с чего он заважничал, как ты думаешь? С того, что он с начальством стал знаться. Слышал я, что соединил он рукава с начальником маслопрома, душа в душу живет с ним.*(Д.Досжанов. Когда я умирал, с. 77). Фразеологизм *жең ұшын жалғастырып* не следует переводить буквально, а заменить фразеологизмом *на равной ноге* (т.е стал тесно общаться с начальством на равной ноге, на равных).

В нижеследующим контексте переводчик также допустил языковую ошибку буквализм, ср: *«Первым заговорил Берден. Он за целое лето ничего не нашел и теперь вылез раньше других – Ошакон, печень моя, аллах нынче обещает тебе удачный год».* (Мусрепов Г. Пробужденный край, с. 79); *«Сугураш – белая душа, -от таких слов в ноги упал Буланбаю. – Печень моя, родной мой, заново жить начинаю»* (Мусрепов Г. Пробужденный край. С. 111). Сравните также неудачные буквальный переводы сочетаний: *carter frock* (балахон извозчика) переведено как *платьице извозчика*. в) в ниже следующем контексте допущена лингвокультурологическая ошибка, связанная с незнанием ценностных ориентаций народов и их ментальных установок, ср: *Сол Балгабайы Алматыда бес жыл жүріп мал дәрігерлік институтты әні-міні бітіруге тақазанда, «үйленетін болдым, ана!», -деп төбесін көкке жеткізген.* (Д.Досжанов. Терезенің жарығы, с. 176). *Сыноқ Балгабай тем временем проучился на ветеринара и накануне завершения учебы осчастливил мать радостной вестью: женюсь, ана! И она чуть до неба не подпрыгнула* (Д.Досжанов. Когда я умирал, с. 69). В данном случае в казахском тексте неверно передается эмоциональное состояние матери, которую сын осчастливил радостной вестью. В данном случае казахский фразеологизм *төбесін көкке жеткізген* указывает на субъекта, осчастливившего мать радостным известием. Поэтому в русском языке счастливое состояние матери лучше было бы передать эквивалентным фразеологизмом *быть на седьмом небе (от счастья)*. Женщина

преклонных лет не может подпрыгивать. Она демонстрирует сдержанное поведение, согласно казахскому менталитету. Кроме того, "небо" для казахов это место, где живет Бог (тенгри), который дарит счастье и радость.

г) в процессе перевода встречаются ошибки, связанные с незнанием преинформационных запасов, т.е исторических сведений о культурных событиях какого – либо народа. Так расхождение преинформационных запасов (исторических сведений) у партнеров в нижеследующем контексте ведет к недопониманию партнерами друг друга, ср: *«Это правда. Все три из одного рода – Романовых. Одну из них называли Екатериной Великой – Значит, такой большой баба был? – удивился Байжан, основательно смутив Ушакова»* (Мусрепов Г. Пробужденный край. С. 52).

Транслятор выступает и как коммуникант межкультурного переводческого взаимодействия, вступая в общение с иным коммуникантом. В этом случае переводчик демонстрирует знание постулатов общения с иноязычными коммуникантами, избегая и конфликтов на основе знания норм, стереотипов общения в ином обществе. В процессе межкультурной коммуникации транслятор использует не только общий язык, но и язык перевода, поэтому в ходе коммуникации им применяются два языка. Эти языки реализуются в процессе межкультурной переводческой коммуникации следующим образом: на первом уровне осуществляется на общем языке взаимодействие автора текста и переводчика. На втором уровне межкультурной коммуникации транслятор переключает код коммуникации. На третьем уровне он переводит текст и приводит его в соответствие с нормами другого общества. При этом переводчик корректирует текст перевода и отправляет читателю. И в процессе перевода как межкультурной коммуникации переводчик, вступая в общение с другими коммуникантами (автор, читатель), использует свои знания о языке и культуре других народов, ведет себя в соответствии со стереотипными нормами поведения, принятыми в иных культурных сообществах.

Переводчика можно рассматривать и как социокультурную личность. Еще Е.М. Верещагин говорил о необходимости знания социальной истории коммуниканта. Под социальной историей человека им понимаются те характеристики, которые возникают у него в результате воспитания в рамках определенной социальной группы, сюда относятся поведение человека, система его мировоззренческих взглядов, эстетических вкусов[Верещагин 1976].

Поведение личности понимается как поступки индивида, оцениваемые членами социума как хорошие или плохие, демонстрируемые им в зависимости от осознания личностью меры ответственности за совершение поступка. Безответственный человек может совершить

безнравственные поступки, так как у него недостаточно развиты внутренние формы саморегуляции. Поведение переводчика можно оценить как нормативное, так как он ощущает ответственность за свое дело и совершаемые поступки, демонстрирует поведение, соответствующее нормам морали. Он соблюдает также этические принципы транслятора. Впервые проблемы переводческой этики были затронуты Р.К. Миньяром - Белоручевым, Г. Мираном. В полном справочнике – энциклопедии, «Handbuch Translation», опубликованном в 1999 году, говорится о необходимости понимания будущим переводчиком профессиональной ответственности и сохранения информационной тайны [Handbuch Translations 1999]. Ж.А. Жакупов обращает внимание на соблюдение переводчиком профессиональной этики. К основным ее правилам относятся:

1. Переводчик не собеседник и не оппонент, он лишь лицо, репродуцирующее чужой текст на другом языке.
2. Переводчик не может внести изменения в чужой текст, если заказчик не дал поручение дополнить, сократить, воспроизвести текст в образном виде.
3. Транслятор пытается как можно точнее передать вариант оригинала, используя в процессе перевода эффективные приемы и способы.
4. Переводчик обязан в процессе устного перевода сохранять этику общения [Жакупов 2009:7].

Социальный статус переводчика высок, отвечает требованиям, указанным в определении, согласно которому статус определяется как позиция индивида или группы определяемая социальными признаками (экономическое положение, профессия, квалификация, образования и т.д.), природными признаками (пол, возраст и т.д.) [Социологический энциклопедический словарь 1998:343].

Согласно индикаторам статуса, переводчик занимает высокую позицию, ибо имеет высшее образование, квалификацию, состоятелен, потому что зарабатывает благодаря профессиональной деятельности хорошие деньги, обладает деловыми качествами, ключевой компетенцией, необходимой для осуществления профессиональных способностей.

В ходе выполнения переводческой деятельности транслятор вступает в разнообразные социальные отношения: «агент – клиент» (отношения равноправные, независимые). В роли «агента» (выступает транслятор, клиент–заказчик); «вышестоящий–нижестоящий» (отношения неравноправные). «Вышестоящий» - может демонстрировать авторитарное поведение, а «нижестоящий» - неавторитарное. В роли «вышестоящего» может выступать руководитель офиса, в роли нижестоящего – переводчик, поскольку он выполняет работу, предлагаемую ему работодателем. Рассмотрим позицию и социальную роль переводчика в коммуникативных

ситуациях: коммуникативная ситуация №1 руководитель фирмы: *Уважаемый Иванов. К нам поступил заказ – перевести деловой текст. Речь идет о переводе контракта. Переведите документ. Перевод следует осуществить в короткие сроки. Иначе мы будем платить неустойку за невыполнение заказа в сроки.* Переводчик: *Хорошо босс. Я постараюсь уложиться в срок.* Руководитель офиса: *Выполните заказ на перевод в срок. Если не уложитесь, пеняйте на себя. Я дам поручение о лишении вас премиальных.*

Коммуникативная ситуация №2: Автор: *дорогой, я хочу попросить вас перевести мою книгу на английский язык. Если перевод мне понравится, я хорошо заплачу.* Переводчик: *благодарю вас. Думаю, что сделаю адекватный перевод. Приложу значительные усилия, но переведу в срок и на хорошем уровне.* Автор: *я, разумеется, не могу вам приказывать, могу только просить, чтобы вы сделали перевод книги на хорошем уровне.* Переводчик: *я постараюсь не отступить от оригинала, следовать вашему тексту. И обязуюсь не вносить изменения в ваш текст, если только вы сами не попросите об этом.* Изменения в тексте могут быть связаны с необходимостью трансформации выражений, слов, подбором эквивалентов, функциональных аналогов, применением других приемов перевода, используемых с целью достижения адекватности текста на языке перевода и исходного текста.

Переводчик как член социума выполняет в обществе разнообразные роли, которые могут быть обусловлены как социальными характеристиками человека, так и ситуативными переменными [Лабов 1975]. Социальные роли могут быть разнообразными. Выделяются социальные роли, в зависимости от статуса человека (высокий, низкий статус), занимаемой позиции (вышестоящие и нижестоящие положения); ситуативны с роли (человек в зависимости от ситуации выполняет роль пассажира, покупателя, студента, отца, матери, сына, дочери, клиента, работодателя и др. А.Б.Доборович выделяет роли рабочего, отца, командира, чудака, подозрительного [Доборович 1980]. Переводчик должен знать и ролевые эспектации связанные с определенной ролью как в родном обществе, так и в других.

Таким образом, переводчик в качестве полилингвальной и мультикультурной и социальной личности характеризуется как личность, овладевшая координативным полиязычием и вследствие этого умеющая порождать тексты перевода на на нескольких языках в соответствии с нормами и ценностными установками, менталитетами народов – носителей этих языков, а также в связи социокультурными установками.

1.2 Переводчик как профессиональная личность и его ключевые компетенции.

Выбор будущей профессии начинается еще в старших классах, однако в школе профессиональное самоопределение не завершается. Оно продолжается и в студенческие годы, так как студенты все еще имеют только профессиональные намерения. Поэтому следует учитывать, что "профессиональное самоопределение не заканчивается школьным периодом, оно охватывает весь «период» профессиональных намерений личности. От возникновения профессиональности намерений личности до его работы в сфере профессиональной деятельности [Столяренко, 2006]. Поэтому именно в студенческом периоде следует дать представление о профессии, в том числе и о переводческой. Для того, чтобы получить представление о профессии транслятора следует иметь представление о предмете переводческого труда, его цели, орудиях и условиях труда по предмету труда, особенностях его профессии. Все профессии подразделяются А.Н. Леонтьевым на биологические (природа), технические (техника), семиотические (знаки), артонимические (художественные образы), соционимические (взаимодействие людей) [Леонтьев 1974]. Е.А. Климовым соответственно определяются пять схем профессиональной деятельности: 1) человек – природа (дает представление о профессиях, связанных с растительными и животными организмами и условиями их существования); человек – техника (дает понятие о профессиях, связанных с техническими объектами труда); «человек - знаковая система» (направлена на предметные миры); «человек - художественный образ» (описывает профессии, занимающиеся фактами художественного отражения действительности); «человек – человек» (показывает, что предметом обслуживания, распознавания, преобразования являются люди) [Климов 1995].

Переводческая профессия, согласно классификации по предмету труда, относится к профессиям, характеризующимся согласно схеме «человек – знаковая система», потому что переводчик в процессе репродуктивной деятельности имеет дело с двумя знаковыми системами (исходным языком и языком перевода). По целевой направленности она характеризуется как преобразующая, так как связана с преобразованием первичного текста.

Профессиональная деятельность переводчика удовлетворяет требованиям психологической адекватности описания содержания исходного и переводного текстов, так как акцентирует внимание на предметной, орудийной, процессуальной стороне деятельности, что требует полного психологического отражения действительности. Для этого требуется включение в описание: а) морфологии деятельности-состава и ее структуры; б) мотивов; в) динамики деятельности; г) компонентов; д) ценностных и парциальных характеристик деятельности [Суходольский]. Преобразующая деятельность перевода направлена на преобразование

результатов человеческой деятельности. Средствами такой психологической деятельности являются психические процессы (восприятие, память, внимание, мышление, эмпатия, идентификация). Психологическое орудие – коды двух языков. К внешним факторам относятся также выполняемые действия и операции. Действия – это способы достижения цели. Операции – технический состав действия. Изучение внутренней стороны профессиональной переводческой деятельности позволяет охарактеризовать субъекта переводческого труда как полилингвальную и мультикультурную личность, выполняющую посредническую репродуктивную деятельность в процессе перевода исходного текста или высказывания заказчика на другой язык. Цель переводческой деятельности – «производство речевых высказываний по определенному социальному заказу» [Ширяев 1986]. Мотив переводческой деятельности – удовлетворение потребностей заказчика, общества в двуязычной коммуникации. Это нужда в языковом посредничестве переводчика, обеспечивающего взаимодействие двух коммуникантов, говорящих на двух языках. Это то, что должно быть удовлетворено в процессе переводческой деятельности, направленной на реальный или мыслимый предмет, удовлетворяющий этой потребности – общественной потребности в посредниках, способствующих реализации двуязычной коммуникации. Динамика переводческой деятельности прослеживается в том, что переводческая деятельность протекает на протяжении трех этапов: 1) на первом этапе «текст-реципиент» осуществляется восприятие переводчиком исходного текста, его понимание в ходе межкультурной коммуникации «говорящий-автор» (автор исходного текста), (заказчик) – реципиент (переводчик). Это этап «распредмечивания» исходного текста. 2) На втором этапе реализуется подсистема «текст-интерпретатор». На этапе переводческой деятельности транслятор осуществляет процесс декодирования текста, сопоставляет исходный текст с его переведенным вариантом, сегментированным им в ходе компрессии, выявляет информацию и смыслы текста. Затем переводит текст путем подбора языковых и образных средств перевода, подбора эквивалентов, функциональных аналогов. После всего этого транслятор «опредмечивает» результаты своей творческой – репродуктивной деятельности и превращает ее в продукт – «текст на языке перевода». 3) На третьем этапе «текстовая норма, переводчик – получатель» переводчик старается подогнать текст на языке перевода к нормам языка читателя, акцентирует внимание на сохранении адекватности средств и смысла выражения, эквивалентности средств воздействия, метра, рифмы.

К предметным профессиональным знаниям переводчика относятся: 1) знания о переводчике, переводческой репродуктивной, текстовой и межкультурной деятельности; 2) сведения о моделях и видах перевода; 3) непереводаемых безэквивалентных словах (реалиях, лакунах); 4) знания о

языковых единицах, подвергающихся переводу (слова, многозначные слова, паремиологические единицы, фразеологизмы); 5) информация об образных средствах (сравнения, метафоры, метонимии, эпитеты). К процедурным профессиональным знаниям можно отнести: 1) знание навыков и умений перевода слова; 2) умение использования приемов перевода (набор эквивалентов, функциональных аналогов, адекватных замен, способов лексической, грамматической, стилистической трансформации); 3) умение транскрибировать и транслитерировать заимствованные слова и др.

Переводческая профессия предполагает и овладение профессиональными способностями, понимаемыми как " способность к приобретению знаний по дисциплинам, усвоению методических знаний [Бринкер], как базовые способности обучающегося, приобретенные индивидуумом [Йегер 2010]. Йегер понимает базовые способности как компетенции.

В переводческой литературе (В. Вильс, А. Д. Швейцер, Л. К. Латышев) поднимается проблема переводческой компетенции, понимаемой как «совокупность знаний, умений и навыков, позволяющая переводчику решать свои профессиональные задачи [Латышев 2000]. Л. К. Латышев подразделяет эту совокупность на две части, каждая из которых включает две составляющие: 1) базовая часть, включающая в себя концептуальную (знание основ перевода) и технологическую составляющие; 2) прагматическую часть, состоящую из специфической (владение определенными видами перевода), специальной (владение навыками перевода)» [Латышев 2000].

В. Н. Комиссаров отмечает, что компетенция переводческой личности отличается от обычной, нормальной непереводческой личности. И эти отличия выявлены на всех уровнях речевой коммуникации: а) языковом; б) текстообразующем; в) коммуникативном; г) личностном и д) профессионально-техническом. Переводческая компетенция соответственно включает в себя: а) языковую; б) текстообразующую; в) коммуникативную; г) техническую компетенции и личностные характеристики перевода [Комиссаров 1990]. Отличия языковой компетенции переводчика заключаются не только в достаточном овладении двумя языками, но и в знании двух языков по-переводчески, что характеризуется В. Н. Комиссаровым как упорядоченный билингвизм [Комиссаров 1990]. Такая компетенция переводчика должна быть гибкой, пластичной, всесторонней. Переводчик должен полностью расширять свои знания и изучать, сравнивать слова в контрастивно-сопоставительном аспекте.

На современном этапе развития образования обучаемые должны овладеть ключевыми компетенциями как базовыми способностями, акцентировать внимание на подготовке компетентных,

конкурентноспособных специалистов. Согласно установкам Болонского процесса и европейской системы образования [Основные тенденции развития высшего образования ... 2010], высшее учебное заведение должны способствовать формированию у обучаемых ключевых компетенций как компетенций широкого спектра, направленных на мобилизацию в ходе профессиональной деятельности приобретенных знаний и умений, на их результативность, выступающей как критерий достижения усвоения знаний [Болонский процесс 2007 – 2009. Между Лондоном и Ливеном (Лувен- ла Невом) 2010].

На сегодняшнем этапе подготовки профессиональной личности, личности необходимым предоставляется решение проблемы формирования его ключевой компетенции. Н.Н. Гавриленко предлагает говорить об интегративной компетенции переводчиков, представляющей собой способность к мобилизации знаний, умений и навыков по основной специальности и смежным техническим дисциплинам с целью их применения в процессе перевода профессионально ориентированных текстов [Гавриленко 2009].

К.И.Фалько предлагает формировать у переводчиков интегративные переводческие компетенции, включающие в себя три компонента содержания обучения: когнитивный (система знаний и представлений для осуществления письменной коммуникации в рамках переводческой деятельности); деятельностный (совокупность навыков и умений письменной речи, необходимых для решения профессиональных задач переводческой деятельности); и дискурсивный (совокупность типичных для переводческой деятельности дискурсивных ситуаций письменной коммуникации) [Фалько 2018:50].

Ключевые компетенции переводчика также рассматриваются как комплексное понятие. Понятие «ключевая компетенция» имеет сложную структуру, выступающую как совокупность разнообразных компетенций, включающих в себя, во-первых, знания о профессиональной деятельности; во-вторых, предметные знания, дающие представления о сущности перевода (объекте, предмете, субъекте дисциплины, этапах переводческой деятельности, моделях и видах перевода, эквивалентности и нормах исходного языка и языка перевода и др.); в-третьих, знания, касающиеся технологии перевода (трансформации, способы, приемы перевода, анализ лексических, семантических, грамматических, стилистических переводческих ошибок, стратегии и тактики перевода); в-четвертых, процедурные знания о том, как осуществляются те или иные переводческие операции (восприятия, понимания, осмысления, интерпретации, сегментации, перекодирования, компрессии текста, извлечения из исходного текста различных типов информации и др.), требующие использования и применения навыков и умений.

В «ключевых компетенциях переводчика» акцентируется внимание как на усвоении как предметных знаний, так и навыков, технологий применения знаний. Согласно В.П. Зинченко, процесс усвоения знаний отличается в рамках родной культуры и в ходе заимствования слов, как усвоения знаний из зарубежных источников. "В родной культуре, - пишет В.П. Зинченко, - "за любым знаком стоят два набора сведений: рефлексивный слой (знания) и способы действий с предметом. При заимствовании из иной культуры заимствуется рефлексивный слой (т.е. знания), однако способ действия с предметом при этом, как правило, не может быть заимствован" [Зинченко 2008].

В ходе обучения переводчик должен усвоить не только профессиональные предметные знания, но и процедурные знания, понимаемые как умения, навыки и технологии применения усвоенных знаний, как способ использования предметных знаний.

Основной компонентой ключевой компетенции переводчика является межкультурная компетенция, понимаемая как способность переводчика к приобретению культурных знаний, умений и навыков межкультурного восприятия иноязычного коммуниканта, общения с ним и понимания его, а также его языкового материала (дискурса и текста). Она включает такие компоненты как: когнитивно-культурологический (знания); аффективный (проявление гностических умений эмпатии, толерантности, умения воспринимать и понимать другого); социокультурный (знание способов функционально-дифференцированного употребления языка в соответствии с социальным статусом, ролью и позициями коммуникантов, а также соответственно ситуации); прагматический (предполагает знание навыков и умений, стратегий использования предметных и культурных знаний).

Когнитивно – культурологическая составляющая межкультурной компетенции предполагает усвоение разнообразных знаний о другой культуре: 1) знаний культурных стандартов, имеющих во всех культурах, но актуализирующихся по неадекватным культурным сценариям; 2) знаний ценностей культуры (нормы, убеждения, мировоззренческие установки); 3) фоновых знаний, рассматриваемых как значимые для этноса сведения экстралингвистического характера, хранящиеся в массовом сознании этноса. Классификация их позволяет выявить следующие типы: 1) общечеловеческие знания и знания о ценностных ориентациях народа; 2) знания о специфических фактах истории и государственного устройства; особенностях административно-территориального деления; специфике экологического ландшафта; 3) этнографические фоновые знания; 4) знания о реалиях мира природы; 5) знания о прецедентных феноменах; 6) знания о предметах быта; 7) ономастические знания; 8) народные знания, имеющие эмпирический характер; 9) социокультурные знания; 10) прагматические знания; 11) знания о стереотипах; 12) знания о языке.

Однако культура – это не только знания предметного характера и фоновые знания о ценностях. Она «включает в себя и энциклопедические сведения (самые разнообразные), манеру одеваться, смеяться, обращаться со стариками и детьми, защищаться, молиться, пить и есть, готовить постель, признаваться в любви, жениться, изменять, оскорблять кого-либо» [Сальмон 2007], т.е. переводчик должен владеть и знаниями об образе жизни другого народа.

По мысли исследователей, когнитивная компетенция характеризуется как познавательная, способствующая усвоению информации, обучению логическому и критическому мышлению, эффективному решению поставленных задач [Подольский, Погожина 2017]. Суть когнитивной компетенции переводчика заключается в его решении накапливать знания лингвокультурологического характера и использовать их в процессе перевода, в умении концептуализировать понятия о предметах действительности, сравнивать и сопоставлять концепты в различных культурах и выявлять их культурные смыслы в соответствии со стратегией смысла исходного текста и передачи его в переводном, в умении моделировать тексты, использовать и применять навыки лингвокреативного мышления.

Аффективный компонент межкультурной компетенции направлен на формирование эмоционального интеллекта коммуниканта, понимаемого как способность осознавать свои эмоции и эмоции других [Гоулдман 2013]. Такой интеллект рассматривается и как способность переводчика «понимать и управлять собственными эмоциями, способствовать конструктивному облегчению стресса, эффективному общению и сопереживанию другим» [Цеховой Зыковой Туркебаева 2017:103]. В процессе межкультурной деятельности транслятору необходимо устранить тревожное состояние, поэтому в целях подготовки к оптимальной переводческой деятельности он должен «производить коррекцию неоптимальных для деятельности функциональных состояний и стимулировать резервные возможности» [Дикая 1991]. А для этого он должен обеспечить соответствие своих и чужих эмоций при помощи «сопереживания» другому.

Социокультурный компонент межкультурной коммуникации предполагает знание «социальной истории коммуниканта» межкультурной переводческой деятельности, в которую входят представления о социальном статусе другого коммуниканта, его позиции, социальной роли, а также выявление того, в какие социальные отношения он входит. Социокультурная компетенция направлена на усвоение знаний о ситуации общения переводчика, требует ответа на вопросы «почему?» с какой целью, «где?», «когда?» в процессе взаимодействия транслятора с другими.

Кроме того, переводчик должен знать различные формы существования другого языка (литературная форма существования, социальные диалекты, территориальные диалекты, просторечие), уметь переходить с одной формы языка на другую (при диглоссии), применять язык соответственно функционированию его в различных сферах общения, а также выработать умение переключаться с одного языка на другой. Кроме того, транслятор должен знать социальные и этические нормы общества, в котором он проходит социализацию и идентифицируется по языку и культуре с другими членами данного лингвокультурного сообщества.

Лингвокультурная компетенция – ведущий компонент межкультурной компетенции. В.В. Воробьев определяет ее следующим образом: «это знание идеальным говорящим – слушающим всей системы культурных ценностей, выраженных в языке. Такое предельно обобщенное знание находит отражение в общих и отраслевых энциклопедиях, исследованиях по культуре и языку и т.п. Оно является итогом знания в этой области» [Воробьев 1997:133].

Прагматический компонент межкультурной компетенции предполагает использование стратегий применения предметных знаний, знаний культурных сценариев традиций, обычаев, обрядов и актуализации их в процессе переводческой деятельности. Кроме того, переводчик должен иметь представление о стратегиях и тактиках общения, под которыми понимаются «осознание ситуации общения в целом, определение направления развития и организации воздействия в интересах достижения цели общения» [Гойхман 2001]. В ситуациях межкультурного общения транслятором используются, во-первых, такие стратегии общения, как: 1) близости; 2) отстранения; 3) отказа от выбора; [Темиргазина 2002:63]. Стратегия «отстранения» применяется в процессе реализации «отторженного восприятия «чужого», в ситуации использования этноцентрического механизма отталкивания «чужого» в ходе конфликтного взаимодействия. На основе учета механизма притяжения "чужого" переводчиком могут быть использованы стратегии адаптации. К ним относятся: а) стратегия преодоления этнического предубеждения, предрассудков по отношению к «чужому». В этом случае коммуникант признает «другого», акцентирует внимание на различиях своей и чужой культуры, стремится приспособиться к ней на основе знания ее ценностей, культурных стандартов; б) стратегия сопереживания, когда коммуникант признает необходимость признания «другого» коммуниканта, имеющего свои «переживания», эмоции и испытывает ощущение необходимости вчувствования чужих эмоций и сопереживания их; в) стратегия сотрудничества с другим коммуникантом на основе максим, разработанных Г.П. Грайсом и Дж. Личем, а именно: принципа

вежливости, принципа кооперации, принципа взаимодействия и принципа опережающей реакции [Грайс 1985], [Leech 1983].

К коммуникативному компоненту межкультурной компетенции относится коммуникативная компетенция. Суть ее проявляется в овладении переводчиком умением вступать в коммуникацию с другим коммуникантом на общем языке, применять навыки речевого общения в различных ситуациях, навыки использования постулатов общения. Частью коммуникативной компетенции является кросс-культурная компетенция, понимаемая как «способность и готовность личности к коммуникации в рамках другой культуры» [Richard 2003:57].

Компонентом межкультурной компетенции является и полиязыковая компетенция. Э.Д. Сулейменова и Н.Ж. Шаймерденова рассматривают языковую компетенцию как «знание и умение адекватного использования языковых средств в зависимости от особенностей ситуации, характера отношений между говорящим и слушающим, цели общения и др». [Сулейменова, Шаймерденова 2007]. Переводчик должен овладеть полиязыковой компетенцией, что предполагает знание им всех форм существования различных языков, стратегий использования их в различных ситуациях и сферах общественной жизни, знание им коммуникативных систем различных функциональных стилей нескольких языковых систем.

Составляющей межкультурной компетенции является и кросс-культурная компетенция, направленная на усвоение культурных и психологических факторов. Р. Хенви считает, что кросс-культурная компетенция формируется на протяжении четырех уровней: на первом и втором уровнях коммуниканты понимают, что модели культур разных народов неадекватны. На третьем уровне они понимают, «что странности разных культур» оправданы и рациональны. На четвертом уровне коммуникант «приучается воспринимать чужую культуру глазами ее носителя» [Хенви 1984]. Кросс-культурная компетенция рассматривается как совокупность культурных и психологических знаний, дающих представление о различиях культур партнеров, о том, что первоначальное восприятие другого коммуниканта как «чужого» не способствует пониманию и взаимодействию коммуникантов, поэтому такая компетенция способствует овладению эмпатическим восприятием, когда человек обучается мыслить и чувствовать так, как это делает другой человек, ассоциирует себя с ним, с его верованиями, эмоциями и сопереживает ему.

Стратегическая компетенция переводчика характеризуется как планирование и актуализации им проектных и переводческих умений, навыков транслятора, применяемых им с целью достижения адекватного и полноценного перевода оригинала.

Для формирования стратегической компетенции переводчику необходимо иметь представление о стратегии переводчика, определяемой В.В. Сдобниковым как «программа осуществления переводческой деятельности, формирующаяся на основе общего подхода переводчика к выполнению перевода в условиях определенной коммуникативной ситуации- двуязычной коммуникации, определяемой специфическими особенностями данной ситуации и целью перевода и, в свою очередь, определяющая характер профессионального знания переводчика в рамках данной коммуникативной ситуации» [Сдобников 2011:172]. Переводчиком используются три основные стратегии перевода: 1) стратегия смысла. Суть ее заключается в воспроизведении смысла исходного текста; 2) стратегия формы; 3) стратегия, преобразования. Они применяются в ходе подбора и трансформации языковых и образных единиц с целью передачи смысла произведения.

Текстообразующая компетенция переводчика связана с актуализацией умений переводчика создавать тексты различного типа, на языке перевода (художественный, политический, поэтический, деловой, научный и т.д.) в соответствии с принятыми в данном языковом коллективе правилами и стереотипами. Основу текстообразующей компетенции переводчика составляет знание им стратегий смысла, формы и преобразования текста, знание различий общей стратегии построения текста в двух языках как в отношении характера смысловой связанности и когерентности текста (например, большая роль имплицитности в английском тексте по сравнению с русским), так и в способах обеспечения формальной связанности-когезии (например, более широкое использование логических связок в русском языке по сравнению с английским [Шестаков, Акимович, Стативкин 2015]).

Л. Сальмон утверждает, что навыки переводчика могут быть сведены к трем умениям: 1) умение языковое; 2) умение проектное; 3) умение коммуникативное [Сальмон 2007:222]. Умение языковое заключается в том, чтобы выполнить условия «двойного пари» переводчика. Суть «двойного пари» состоит в том, чтобы преобразовать текст так, чтобы он «был понят читателем» [Сальмон 2007:220]. Умение коммуникативное проявляется в овладении переводчиком накопленным языковым и коммуникативным опытом. Умения языковое и коммуникативное заключаются в профессиональном использованном двух языков, когда переводчики переключаются с одного языка на другой «модифицируя языковые тональности и мимику, почерк и стиль выражения» [Сальмон 2007].

Понимания слов и выражений и адекватной их передачи явно недостаточно, так как переводчик должен воспроизвести на другом языке и интонации живой речи оригинала. И это также требует коммуникативных умений.

Переводчик должен овладеть такими навыками, как: а) овладение свойством восприятия текста т.е. овладеть способностью синтетически организовывать в собственной памяти информацию, связывать ее с уже накопленными знаниями и разрабатывать ее с уже накопленными сведениями; в) овладеть свойством сохранения врожденной языковой идентичности, несмотря на ряд интерференций психолингвистического порядка; г) свойством использования механизма переключения с одной психолингвистической системы на другую (лингвокультурема) на другую (лингвокультурема) и наоборот; д) навыки могут быть описаны и узнаваемы; е) являются гибкими, а не жесткими [Bottirole 1999:84].

Переводчик должен овладеть следующими навыками, как: а) знание языка; б) теоретические и энциклопедические сведения; в) опыт работы с текстами; г) автоматизм. Все это должно быть приобретено до начала работы [Сальмон 2007]. Согласно Л. Сальмон, способность переводить – это результат накопленного опыта вместе с выработанной сноровкой быстро переключать свой разум с одной лингвокультурной идентичности на другую [Сальмон 2007:221].

Навыки переводчика, рассматриваемые учеными как часть профессиональной компетенции, характеризуются учеными по-разному, в зависимости от перевода транслятором определенного вида текста. Так Д. Селескович И Ледерер выделяют умения, необходимые для устного перевода, а именно:

- Умение анализировать лингвистический и экстралингвистический контекст;
- Умение готовиться к переводу, т.е. собирать информацию;
- Умение выделять основные смысловые вехи высказывания и опираться на них («listening for sense») [Ледерер, Селескович 1997].

Такие навыки должны быть обязательно усвоены транслятором, так как «в основе каждого акта перевода лежит один и тот же процесс наложения друг на друга лингвистической и экстралингвистической информации» [Ледерер, Селескович 1997]. Для использования определенного навыка перевода транслятор должен иметь представление о ситуации, знать условия общения, учитывать данные о личности говорящего, знать также цели мероприятия и предмета обсуждения. Все это способствует пониманию смысла выступления, помещению его в соответствующий контекст, что создаёт условия для «предпонимания текста». Транслятор обычно не располагает достаточным временем для понимания и проговаривания перевода, поэтому у него нет возможности обдумывать сказанное и услышанное, нет времени просмотреть справочную литературу, поэтому он должен обратить внимание на экстралингвистическую информацию, в ходе устного

выступления и использовать навыки анализа экстралингвистического контекста.

Р.К. Миньяр-Белоручев рассматривает следующие навыки устного перевода, а именно: навык переключения; навык аудирования; навык устной речи на языке перевода; навык синхронизации операций; навык вероятностного прогнозирования. К навыку переключения Р.К. Миньяр-Белоручев относит «умение автоматизированно принять решение на перекодирование предъявленного для передачи отрезка речевой цепи» [Миньяр-Белоручев 1996].

К навыкам письменного перевода можно отнести выполнение следующих операций: 1) восприятие текста (перцептивное, словесное); распределение; 2) сегментирование исходного текста; 3) компрессия оригинального текста; 4) извлечение из него различного рода информации (фактуально-содержательной, подтекстовой, концептуально-содержательной); 5) подбор приемов перевода, функциональных аналогов, адекватных замен; 6) подбор моделей перевода; 7) декодирование, т.е. переход на язык перевода; 8) осуществление процесса перевода, т.е. опредмечивание знаний умений переводчика в тексте на другом языке, выступающем как превращенная форма переводческой деятельности; 9) приведение переведенного текста в соответствие с нормами переводимого языка; 10) редактирование текста перевода, что требует выполнения следующих действий: а) аналитического сравнения текста перевода с исходным текстом; б) проверка полноты и адекватности перевода и исходного текста; в) проверка использования терминов, реалий, исторических сведений, условных обозначений, символов и др.; г) правка текста; д) оформление библиографии (если есть); е) проверка выходных данных.

Таким образом, профессиональная компетенция переводчика представляет собой совокупность ключевых компетенций, включающих в себя различные виды компетенций, представляющих знания о различных аспектах переводческой деятельности, культуре переводчика, о системах языков, задействованных в переводе, о прагматических умениях и навыках переводчика.

1.3 Природа лингвокреативной личности переводчика.

Переводчик характеризуется и как лингвокреативная личность, так как обладает творческой способностью и умением креативно, а также критически мыслить. М.М. Зиновкина характеризует креативность как высший уровень интеллектуальной активности мышления; способность к творческому мышлению, это продуктивно-созидательная «ипостась» личности, плюс преобразования, плюс самореализации [Зиновкина 1989]. Т. А. Фесенко считает, что понятие «креативный (реальзутат) имеет место в том случае, когда решение проблемы приводит

к новому, нестандартному решению, что акцептируется экспертами как соответствующее определенной культуре в определенном временном контексте [Фесенко 2005:49].

По мысли Т.А. Фесенко, креативность следует связывать с решением проблемы. Креативным считается результат, когда является решение какой-либо проблемы. Перевод является креативным лишь тогда, когда соответствует заказу [Фесенко 2005:49].

Однако креативность переводчика заключается не только в выполнении заказа, адекватном переводе исходного текста на язык перевода, но и в стремлении переводчика осуществить более творческий перевод, изменяя и по-новому подбирая различные языковые средства для передачи исходного содержания. Разумеется, переводчик не может изменить текста автора и вынужден осуществлять «рекреативную деятельность, ориентированный на исходный текст [Wilss 1988:111, 123], так как переводчики не обладают свободой как художники слова (писатели). Тем не менее, переводчик осуществляет в процессе перевода лингвокреативную деятельность. И это проявляется, во-первых, в его способности овладеть лингвокреативным мышлением и реализовать в ходе перевода лингвокреативную деятельность

Лингвокреативное мышление понимается как мышление, направленное на «порождение» новых языковых сущностей путем трансформации (прежде всего, смысловой) уже имеющихся в языке. Она оперирует ассоциациями, возникающими на базе понятий, уже закрепленными в данном языке в форме значений, и наконец, именно лингвокреативное мышление творит образ мира в каждом языке по-особому отраженный [Серебренников 1983:76].

Креативные способности переводчика также проявляются в овладении им «лингвокреативным мышлением», имеющую двоякую направленность ибо оно, с одной стороны, отражает окружающую человека действительность, с другой стороны, оно самым тесным образом связано с наличными ресурсами языка» [Серебренников 1983:76]. Б.А. Серебренников, В.Н. Телия рассматривают лингвокреативную деятельность как социализированную деятельность, связанную с языковым узусом, позволяющим "субъекту оперировать языковыми единицами на основе способности субъекта этой деятельности (говорящего), в процессе отображая действительности, мыслить на данном языке в задаваемом им лексическом и грамматическом каркасе ее восприятия"[Телия 1987:67].

Лингвокреативная деятельность переводчика характеризуется как биментальная и биязыковая деятельность, направленная на оперирование двумя языковыми системами и текстами, один из которых воспринимается на исходном языке в заданном автором режиме восприятия текста, другой порождается на язык перевода благодаря

способности транслятора воссоздавать текст на другом языке, использовать стратегии переводческой деятельности.

Лингвокреативность переводчика при реализации его биментально-языковой деятельности проявляется, во-первых, в способности порождать текст на языке перевода и представлять его в виде превращённой формы переводческой деятельности. В этом случае все способности, умения транслятора превращаются в процессе перевода в свойства объекта деятельности-текст на языке перевода. В процессе переводческой деятельности осуществляется процесс превращения свойств переводчика (его способов действия, его знаний, навыков и умений), в свойства объекта действия (переведенный текст) и передаются ему. Текст на языке перевода, усвоивший свойства субъекта деятельности, превращается в новую форму, неотделимую от своего субъекта. Продукт переводческой деятельности - это опредмеченный труд, поэтому выступает как форма деятельностных способностей транслятора. Труд переводчика опредмечивается в виде текста на языке перевода - покоящегося труда, запечатлевшего следы деятельности переводчика. Этот текст-результат творческой репродуктивной деятельности переводчика в опредмеченном виде. В таком определенном виде он доходит до адресата, который воспринимает его, используя в динамическом виде знаки второго языка в ходе распредмечивания.

Лингвокреативная деятельность переводчика проявляется и в творческом использовании переводческих стратегий, таких, как стратегия передачи интенции автора, стратегия коммуникативно-равноценного перевода, стратегия переадресации перевода, стратегия доведения до читателя эмоциональной окраски исходного текста и субъективного отношения автора, стратегия соответствия смысла и подбора способов адекватной замены исходного слова и др. Так, стратегия коммуникативно-равноценного перевода способствует передаче коммуникативной интенции автора на языке перевода. В процессе письменного перевода оригинала переводчик воспроизводит на другом языке отношения автора к персонажу, например, автор оригинала выражает в тексте отрицательное отношение персонажу, ср: в оригинале:

-Масқара-ай! Бетім-ай! О, жүзі қара! О, қара бет!... Қалың киімді біреу жерқазбаның аласа есігіне сыймай, зорға кіріп келе жатыр. Қарақатын тезірек от жағып жібермек болады. Оттық іздеп жанталасып жүріп, жолда тұрған қара құманды қағып кетті. Одан шелекке сүрініп, даңғыр-дұңғыр болды да қалды. **-О,көктемегілер! О, қарабайлағырлар! Ессіз қалғырдың мүлкі, түге!...** [А. Нұрпейісов. Қан мен тер, с.8]. В переводе: **-Ай-яй, какой срам!** – радостью сказала Каракатын. – Ты знаешь младшего брата Караазы? Таширбергеном его зовут,...- она передохнула облизываясь. -Так вот гляжу, этот Таширберген останавливается у Еламана. Конь весь в мыле,

загнал совсем... к седлу заяц и лиса приторочены. А заяц – с козлёнка, ей-богу, не вру! Теперь слушай... и кто же к нему выскакивает? Акбала! Он ей что-то говорит, а она, сука, к ноге его жмётся, а сама за штаны из седла его тянет. Ну начал он ее тут щупать. Потаскуха она! У, гадкая! В эту минуту в землянку неловко взобрался муж. Был он крупен, силен и каждый раз не входил, а протискивался в землянку. Каракатын кинулась к печурке разводить огонь. Она суетилась в темноте, искала огниво, опрокинула стоявший под ногами чайник с водой, потом споткнулась о пустое ведро. В доме раздался грохот" [А. Нурпеисов. Кровь и пот, 8с.].

В данном переводе эмоциональное отношение Каракатын к предметам домашнего обихода так выражено.

В большинстве случаев стратегия коммуникативно-равноценного перевода используется в устном переводе, когда коммуникант входит в непосредственное общение. В этом случае «задача переводчика состоит в создании текста, посредством которого реализуется коммуникативная интенция автора» [Сдобников 2013:782].

Суть стратегии переадресации, используемой переводчиком, состоит в творческом преобразовании-переадресации исходного текста. В процессе перевода транслятор, во-первых, адресует переведённый текст читателю, отличающемуся от получателя исходного текста как своей национально-культурной принадлежностью, так и владением национальным языком, культурой своего общества, а также своими социальными характеристиками: (пол, статус, роль, возраст). Так, в переводе произведения, предназначенного для детей, например, произведение Д. Дефо «Робинзон Крузо», Дж. Свифт «Путешествие Гулливера» переводчиком употребляются средства языка, используемые подростками, меняется программа действия перевода.

Творческий подход транслятора к переводу проявляется и в стремлении переводчика довести до читателя суть авторского выражения в случаях, когда образные средства английского и русского языков не совпадают по смыслу. Избранная транслятором стратегия смысла оказывает содействие в передаче метафоры. Так метафорическое сочетание *silly (stupid), duck* в английском языке используется в значении «глупость», «глупый человек»: *Are you a may stupid duck? You may not be evil/ You not be insane/ But you still might be a duck/ Don't be/ When ending a command or statement use a single period.* Метафора *lame duck* в английской политической коммуникации обозначает политика, выбывшего из политической жизни. В русской культуре выражение «хромая утка» также используется в переносном значении «неуклюжий, хромоногий», а выражение *тупая утка* применяется для характеристики *истеричной девушки*, ср: *был ли у вас откровенный, без крика и слез и других эмоциональных проявлений разговор с вашей тупой уткой?* [on line blog...]. Из двух метафор,

образованных путём переноса свойств птицы на человека и применяемых для характеристики «политика, отставшего от политической жизни», выражение «хромая утка» казалось бы, подходит для использования в переводе. Утка хромает, так как она переваливается при ходьбе за счёт того, что тело у неё длинное, а ноги короткие. Центр тяжести смещён, поэтому утка и переваливается с боку на бок. Однако переводчик использует в данном контексте другое выражение, связанное с выражением *to duck-нырять*, т.е. это человек, постоянно увертывающийся от порученного, поэтому его не избирают в парламент. Выражение *to duck* применяется и для характеристики безответственного политика, ср: *Al-Zeidi hurled both shoes at Bush. Bush ducked twice and was unhurt.* Аль-Зейди запустил в Джорджа Буша двумя туфлями. Буш вынужден был дважды уклониться. Со стороны Аль-Зейди проявляется предубеждение, негативное отношение по отношению к недобросовестному политику, ограничивающимся только обещаниями, увертывающимся от них.

Переводчик вступает в процессе перевода как творческая личность, и потому, что несмотря на стремление его возродить в репродуктивном виде исходный текст автора, "несмотря на желание подстроиться под авторский стиль, переводчик все же допускает речевые проявления собственной личности" [Красильникова 2000]. Творческое отношение переводчика к тексту проявляется в процессе использования им лексических трансформаций, приема экспликации образа. Например, переводчики А.М. Волков и С. Белов заменяют глаголы движения в исходном тексте другими динамическими глаголами в переводе. Если у А.М. Волкова английский глагол *spring* переводится как *прыжок*, ср. *Он мощно оттолкнулся. Он сделал огромный прыжок* (ср. другие переводы), то У. С. Белов использует второе динамическое значение слова *spring-пружина*, в прыжке как бы имитируется движение распрямляющейся пружины, ср: *Giving a great spring he shot through the air. Распрямившись как гигантская пружина, он пролетел в воздухе.* Лексическая, грамматическая, стилистическая трансформации часто используются трансляторами в качестве творческих приемов перевода, направленных на преобразование авторского текста. И в этом случае эгоцентричность переводчика проявляется также в использовании такого свойства слов, как семантическая избыточность, когда в одном и том же предложении присутствует несколько слов одной общей семьи, ср: *They sat down beside the lion. (Они уселись в кружок возле льва). He blew upon a green whistle (Он свистнул в зелёный свисток). In the backyard of the palace. (На задворках двора).*

Эгоцентричность стиля переводчика проявляется и в ходе перевода М. Волосовой романа Т. Драйзера «Сестра Керри» на русский язык. Маркерами эгоцентрического «я» переводчика выступают

следующие три способа: 1) переводчик прибегает к большому количеству отступлений от текста; 2) используется приём смыслового развития слова. *Whatever touch of regret at parting characterizes her given up.* (прямой перевод словосочетания – *touch of regret*, как *комочек в горле*. Любые расставания характеризовали ее расстройство комочком в горле). Творчество переводчика проявляется в данном случае в развитии мысли и замене структуры предложения. Однако ценностное восприятие мысли при этом соблюдается. Предложение оригинала меняется переводчиком в стилистическом плане, ср: *при расставании с родными, если она о чем-нибудь и жалела, то уж во всяком случае не о преимуществах той жизни, от которой она теперь отказывалась.* Предложение стилистически изменено, так как буквальный перевод оригинала невозможен.

Во втором контексте перевода переводчик прибегает к способу развития мысли автора, с целью пояснения эмоционального состояния героини. Транслятор прибегает к переводческим отступлениям, добавляя их как предложения, выражающие ее суждение, ср: *She realized in a dim way how meant for woman and she longed for dress and beauty with a whole heart.* Она начала смутно понимать, как много заманчивого таит в себе большой город: богатство, изящество, комфорт, что может украсить женщину. И ее мучительно потянуло к нарядным платьям.

Третий прием эгоцентричности переводчика проявляется в использовании им повторяющихся конструкций, приема тавтологии, например: *Вот он чудесный город, чудесный во всем! - There was, the admirable, great city!, His voice was the voice of a friend! - Его голос – голос друга!* Благодаря этим поворотам оживляется эмоциональная окраска выражения.

4) Текст оригинала оживляется путем подбора нового варианта фразеологизмов, а также паремнологических единиц, эмфатических выражений, ср: *Wait as he did, however, Carrie didn't come. Сколько он ни ждал - Керри все не приходила. Would that Drouet were only away! О, если бы Друз не было дома! Art is long, life is short. Жизнь коротка - искусство вечно.*

Лингвистическое творческое мышление переводчика характеризуется и как ассоциативное. Особенность такого мышления проявляется в возможности транслятора применять результаты ассоциативного мышления в своей деятельности. В языковых картинах мира разных народов не совпадают не только членимость мира каждым народом через призму своего социокультурного опыта и национально обусловленного мировоззрения, но и ассоциативные поля слов, обозначающих фрагменты действительности. Ассоциативные поля слов, согласно данным психолингвистического эксперимента, могут заполняться респондентами по – разному, поскольку ассоциации (реакции)

разных народов, приведенные по слову – стимулу не совпадают. Уровень переводческих несовпадений возрастает при лингвокреативной интерпретации текста оригинала. В процессе перевода транслятором осуществляются замены слов, трансформации, поэтому ассоциативные поля слов оригинала могут смещаться. Возникающие в процессе перевода новые ассоциативные связи «смещают» действительность и создают своего рода миф о ней путём акцентирования каких-либо знаний о свойствах реалий и их диспозиций. В этом случае «смещение связей» приводит к использованию антропоморфизма в моделировании действительности, использованию функциональных аналогов [Жюль 1984]. Ассоциативное мышление и ассоциативная лингвокреативная интерпретация способствуют формированию переносных значений слов путем переноса наименований явлений природы (растительного или животного мира) в мир психики и знания, связанной с психической деятельностью человека.

Лингвокреативное мышление способствует порождению новых языковых сущностей на основе ассоциаций, смещения признаков явления действительности в процессе акцентирования внимания на каких-либо свойствах предмета, объекта действительного мира и транспозиции значений одного слова на другое, образования нового значения слова путем переосмысления старого. В этом случае можно говорить о переносе наименования одного понятия на другое в процессе вторичной номинации. В когнитивной лингвистике это явление характеризуется как вторичная концептуализация слова, когда на основе прямого значения слова, образованного при первичной концептуализации, формируется новое образное значение лексемы. Формированию таких значений способствуют процессы метафоризации, метонимизации, когда перенос наименований одних слов на другие осуществляется по сходству признаков, формы (метафора); по смежности понятий (метонимия). Эти концептуальные дериваты способствуют глубокому проникновению коммуникантом в суть предметов и явлений, помогают находить в разных явлениях, фактах действительности сближающие их общие признаки и дать им вторичные наименования. При этом, благодаря проникновению в сущность вещей формируется внутренний мир человека, мир психики и знания, репрезентируемый в воображаемой писателем, поэтом реальности. В поэтическом тексте часто используются поэтические образы, возникающие благодаря:

1. Метафорическому и метонимическому переносам: *Как много вас глаза небес, золотою лягушкою луна распласталась на тихой воде* (С.Есенин) *сезгити жүрек* (М. Жумабаев), *взгляд оставляет на вещи след* (И. Бродский). *Глаза-взгляд* (здесь налицо смежность понятий);

2. Механизмам воображения (агглютинация, схематизация, типизация), что также способствуют формированию языкового образа.

Так, механизм агглютинации лежит в основе метафорического образа, а схематизация лежит в основе метонимии. В символе же находят отражение такие механизмы воображения, как типизация и закрепление существенного признака за конкретным образом. Символ в Оксфордском слове определяется таким образом: «Symbol is something that stands for, represents or denotes something else (not by exact resemblance, but by vague suggest or by some accidents conventional relation) esp. a material object representing or taken to represent (or by) something immaterial or abstract, as a being, idea, quality or condition, a typical sign, taken». [Оксфордский словарь, 2009].

Похожее определение символу даёт и Уэбстерская энциклопедия. Символ представляет собой систему субъективных смыслов, возникающих в воображаемой деятельности поэта в процессе типизации каких-либо черт характера личности, явлений, событий и связывания с ними определенных ассоциаций и ценностных ориентаций (позитивных или негативных), так например, *Баба яга*, *Яго*, *Кощей* – символы злодейства; *Джон Булл* – символ англичанина; *Михель*, *Иван* – глупости; *Шейлок*, *Плюшкин* – скупости; *береза* – символ чистоты и невинности, *Бекки* из романа У. Теккерея «*Ярмарка тщеславия*» – холодной расчетливости, *гвоздика* – символ революции. В переводе текста метафора и символ переводятся путем подбора традиционного соответствия в другом языке, подбора метафоры в языке перевода и замены метафоры, а также структурного преобразования метафорического словосочетания.

В большинстве случаев переводчик вводит в переводческий текст новые метафоры, например, в переводческой лирике Абая встречаем такие индивидуальные метафоры переводчика, как «жас бұлт» вместо исходной метафоры «тучка золотая» из лермонтовского текста. В процессе перевода текста из Евгения Онегина, поэт-переводчик вводит в переведенный текст свои метафоры «*Сен жаралы жолбарыс ең/ мен кийктің лагы ем*». Метафора в исходном тексте несет эмофункциональную нагрузку, выполняя семантическую функцию передачи авторской оценки. Она является основным приемом воздействия на читателя, поэтому пропуск метафоры, и ее потеря говорит о неполноценном переводе.

Эгоцентрическим маркером творческой личности Абая Кунанбаева как переводчика с русского является расширение им значения слова на основе включения его в состав метафорического или метонимического сочетания, ср: *ыстық жүрек*, *асау жүрек*, *ит жүрек*, *салқын жүрек*, *мұз жүрек*, *жылы жүрек*, *сұм жүрек*, *жау жүрек*, *ет жүрек*, *асыл жүрек*, *жас жүрек*, *кірлеген жүрек*, *ызалы жүрек*, *енталы*

жүрек, ауру жүрек, қан жүрек, жаралы жүрек, сорлы жүрек, жалын жүрек, ұрпиген жүрек, шын жүрек, айнымас жүрек, забілетті жүрек, ақ жүрек и др. В данных словосочетаниях реализуются метафорические ассоциации органа «сердце – жүрек» с состоянием человека. Сердцу приписываются свойства и качества человека хладнокровного, равнодушного, строптивного (*асау жүрек*), раненого в сердце (*ауру жүрек, сорлы жүрек, қан жүрек*), настроенного враждебно по отношению к предмету мысли (*ызалы жүрек, сұм жүрек*), верного (*шын жүрек, ақ жүрек, айнымас жүрек*), справедливого (*забілетті жүрек*), юного, бойкого (*жас жүрек, ет жүрек*), пугливого (*ұрпиген жүрек*), страстного (*жалын жүрек, ыстық жүрек, жылы жүрек, ынталы жүрек*), пережившего страстную любовь и измену (*кірлеген жүрек*) и др. В данном случае метафорические замены возникают на основе сходства признаков человека и сердца.

Лингвокреативность творчества Абая - переводчика проявляется также в ходе использования им вольного перевода. Поэт прибегает к адаптированному переводу, вводя в казахоязычный текст русского оригинала традиционные образы и сравнения, например, Онегин сравнивается с раненым тигром, разбитым осколком, углём (золотой) после пожара. Жизнь его – *осенний, холодный, серый день, тело – лед*. Татьяна в устах казахского Онегина – *молодое дерево, красный цветок, попугай в саду*. В результате перевода сравнений, метафор в казахский язык вошли новые яркие выражения, такие, как: *тіл буынсыз* (язык без костей); *сұм жүрек* (коварное сердце), *тәтті дүние* (сладкий мир), *сұм заман* (подлое время), др.

Абай Кунанбаев – мастер адекватного перевода. Переведённые им произведения Пушкина («Письмо Татьяны», «Письмо Онегина»), Лермонтов («Душа», «Кинжал», «Выхожу один я на дорогу» и др.), это образцы эквивалентного и творческого перевода. Поэтому С. Абдрахманов отмечает, что только такая могущая личность, как Абай, способна создавать перевод, превосходящий оригинал. Действительно в переводах Абая имеются места оригинальнее оригинала [Абдрахманов 2008:183].

Адекватные и эквивалентные переводы Абая из Пушкина поражают трепетом сердца. По словам З. Кабдолова, «Переводя это, поэт как бы сам стал парить крыльях вдохновения, оказался на пике поэзии. Привел в движение внутренние творческие пружины. Поднялся намного выше поэтического уровня, которого достигла казахская литература до него. Поэма, являющаяся уникальным образцом всей мировой литературы, вносит свое особенное, только ей присущее звучание в многоголосую волшебную-лирическую симфонию классической поэзии» [Кабдолов 1996].

Сравните оригинал А.С. Пушкина и перевод Абая

Кто ты, мой ангел ли хранитель, Иембісің сақтаушы?

*Или коварный искуситель:.
Мои сомнения разреши,
Быть может все это пустое.
Обман неопытной души....
Но так и быть. Судьбу мою.
Отныне я тебе вручаю,
Перед тобою слезы лью,
Твоей защиты умоляю,*

*Әлде азғырып, әуре еткен,
Жаумысың теуіп таптаушы?
Шеш көңілімнің жұмбағын,
Әлде бәрі-алданыс.
Жас жүрек жайып саусағын,
Талпынған шығар айға алыс.
Не болса да өзімді
Тапсырдым сізге налынып.
Толтырып жасқа көзімді
Есірке деймін, жалынып.*

В ходе перевода Абаем преобразуются структуры предложений (вместо двух в оригинале использованы три, поскольку добавлены новые слова). Предложение *мои сомнения разреши* по структуре равнозначно, но слова меняют свои места, осуществляется перестановка их. Грамматическому преобразованию подвергаются и структуры 4,5 предложений оригинала. В переведенном тексте они заменяются тремя предложениями. В другом случае наблюдается лексическая замена слов и грамматическая трансформации. В последних четырех предложениях оригинала наблюдаются убавления и замены (слово "судьба" заменяется *өзімді*), в остальных предложениях (7,8,9) структура предложения оригинала сохраняется.

Эгоцентричность Абая и его лингвокреативность как транслятора проявилась также во введении им в казахскую поэзию нового стихотворного размера – силлабо – тонической стихотворной системы. Казахская поэзия основана на силлабической стихотворной системе. В переводах Абая используется именно силлабо-тоническая стихотворная система. К. Мадибай подчеркивает, что именно переводы Абая способствовали внедрению им новшества в казахский силлабический стих, основывающийся на однородности слогового размера. Мы видим, что он следовал примеру русской поэзии [Мадибай 2004:207].

Переводчик, как и автор, характеризуется как творческая личность, ибо переводчик, хотя и в чем-то уступает поэту, писателю, но превосходит их. Уступает потому, что его искусство – все же искусство перевода превосходит их. А превосходит потому, что он должен находится на одном уровне с переводимыми авторами, он понимать и чувствовать то, что понимают и чувствуют они. Переводчики в процессе перевода не могут не потерять индивидуальность, но многие талантливые переводчики могут продемонстрировать в переводе свою личность, свою манеру изложения, например, переводы Абая стали так его стихи. Характер и, сущность переводчика проявляются во многих его строках.

Таким образом, лингвокреативность переводчика проявляется как в различных рода преобразованиях исходного текста с целью сохранения содержания оригинала, так и во введении переводчиком в родной язык

новых слов, словосочетаний в процессе перевода, новых стихотворных размеров, внедрении их в систему стихосложения национального языка.

Иллюстративный подмодуль №1



Рис 1- Переводчик как личность и его типы



Рис 2- Ключевая компетенция переводчика и ее компоненты

2. ЛИНГВОКРЕАТИВНЫЕ СПОСОБНОСТИ ПЕРЕВОДЧИКА В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ НАД ИСХОДНЫМ ТЕКСТОМ.

2.1 Восприятие первичного текста и способы преодоления «барьеров восприятия»

Восприятие – одно из фундаментальных понятий когнитивной психологии, дающее представление о процессе речемыслительной деятельности индивида: от момента осознания человеком результатов эмпирического опыта (спонтанное восприятие) до обобщения результатов чувственного опыта в словах, отражающих наши представления об окружающей действительности. Перцепция понимается как способность человека воспринимать объект на основе выделения его признаков, свойств, качеств, обобщать данные перцептивного опыта, интерпретировать их.

По мысли У. Найссера, выделяются три типа восприятия: 1) системы прямого восприятия; 2) системы межличностного восприятия; 3) системы репрезентативного восприятия [Neisser 1967]. Процесс восприятия переводчиком текста – оригинала осуществляется также на нескольких этапах: этапе первичного восприятия, этапе пословесного и пофразного восприятия, этапе перевыражения и этапе художественной идентификации перевода [Виноградов 2006:30 35]. На первом этапе – рецепции текста переводчиком осуществляется сложный сенсорно-мыслительный процесс, основанный на разнообразных видах аналитической и синтезирующей работы органов чувств и мозга. На этапе рецепции текста транслятор должен не только осмысливать текст, но и «должен понимать текст, воспринимать его образное и эмоциональное воздействие» [Виноградов 2006:31]. На этапе прямого восприятия, у человека появляются представления, соответствующие ощущениям и оценке ситуации, окружающей человека. Переводчик может при помощи прямого восприятия ощутить при помощи воображения вкус описываемой автором еды, ощущать запах предмета, увидеть его мысленно взором в результате воздействия на него чувственного опыта автора. Так, в процессе перевода рассказа Д. Досжанова «Кумыс» переводчики Г. Бельгер и А. Ким первоначально восприняли фактуально-содержательную информацию о кумысе в восприятии автора, описывающем его вкусовые, осязательные свойства, цвет его на основе чувственного опыта. Переводчики дали

представление о перцептивном концепте «кумыс», а затем довели до читателя подтекстовую и концептуально-содержательную информации текста, содержащие мировоззренческие установки и ориентации народа в отношении напитка, а также субъективное отношение к нему автора.

Прямое восприятие текста-оригинала у переводчика начинается с осмысленного чтения исходного текста и его сегментации с целью ознакомления с общей информацией и его типами. Согласно Р.К. Миньяр-Белоручеву, суть сегментации текста заключается в разделении текста на сегменты с целью получения информации, заключенной в каждом сегменте. Сегментация осуществляется по определенной схеме: 1) определение отрезков текста, которые необходимо переработать; 2) сегментация текста на отрезки; 3) выделение в сегментах текста главной информации; 4) запись выявленной информации при помощи определенных символов; 5) переход из знаков - символов к развернутому тексту и подготовка ее к переводу [Миньяр-Белоручев 1996]. В процессе сегментации исходного текста Д. Досжанова «Кумыс» были выделены сегменты и выявлены три основных типа информации: 1) фактуально-содержательная информация, благодаря которой автором доводятся сведения, полученные в процессе его сенсорного восприятия: а) при помощи органов зрения: *тәмендей келіп, жас құлықтың жұмсақ желінін ұстайды. Оң тізерлеп, ұшы күлдіреген үрпіні ұстады. Ақшыл сүт сыздықтап шелекке дыз ете түсті* (Д. Досжанов. Терезенің жарығы, 37б.); в) органов осязания: **уылжыған шәрбәт қимызды тамсана жұттым** (Д. Досжанов Терезенің жарығы, 39); *Сөйтті де торсық ернеуін танауыма тақады. Көзімнен жас шығып кетті, уылжып піскен қауынның ашқылтым иісі көкірегімді ашып жіберді* [Терезенің жарығы, 45б.]. В тексте перевода прямое восприятие кумыса сохраняется. Переводчик умело передаёт данные перцептивного

опыта автора при помощи органов зрения и осязания, испытывая в воображении те же сенсорные чувства, что и автор, ср: *Тонкая белая струйка цваркает о край подойника* (Д. Досжанов. Когда я умирал, с. 77); *Я наклонился к горловине турсука и острый запах пронзил меня всего, даже слезы хлынули из глаз. Густой аромат, чем-то похожий с запахом зрелой дыни, взбудоражил, возбуждал* (Д. Досжанова. Когда я умирал, с. 23).

В выделенных первоначально сегментах текста дается информация о слове «кумыс» - языковом обозначении напитка, воспринимаемого при помощи органов чувств и созданном путем обобщения и означивания результатов чувственного опыта народа. Слово «кумыс» воспринимается переводчиком вначале только при помощи метода прямого восприятия. В этом случае переводчик получает информацию о прямом значении слова: «напиток, изготовленный из заквашенного кобыльего молока». Однако на

данном этапе – этапе первичной обработки информации, наблюдается барьер восприятия, так как условия восприятия текста -оригинала носителем национального языка и переводчиком неадекватны. А между ещё И.А. Зимняя указывает, что восприятие речи проистекает, прежде всего, из единства тех условий, которые необходимы как для производства, так и для восприятия речевого действия [Зимняя 1976, 29]. И в самом деле, порождение и восприятие речи опираются на представления коммуникантов об общности эмпирического и социального опыта коммуникантов, общности их знаний, общности условий восприятия предмета мысли.

Для преодоления барьера неадекватности условий восприятия необходимым представляется рассмотрение условий восприятий фрагментов действительности (материальных артефактов, слов и др.). То мысли В.Н. Манакина, на неадекватность условий восприятия артефактов влияют такие факторы, как: 1) природа; 2) культура; 3) познание [Манакин 2004]. Роль природы в неадекватности чувственного опыта народов состоит в том, что разные народы, проживающих в различных экологических нишах, по-разному воспринимают цвет, вкус, запах артефакта, ощущения от каких-либо предметов, поскольку климатические условия разнообразны. Они оказывают влияние на состав флоры и фауны местности, природу ландшафта, метеорологических условий, например, слово *снег* отсутствует в языках народов Африки, а в северных странах существует много разнообразных наименований этого явления природы, ср.: *қар, ұлпа қар, snow* и др. Используются также дробные наименования: *боран, бурқасын, қара боран, дауыл, вьюга, поземка, пурга, storm, snowstorm, blizzard* и др. Окружающая человека природа диктует способ хозяйственной деятельности, что способствует появлению тех слов, необходимых в хозяйстве, которых нет у других народов, например, *маслины, оливки, авокадо* (Греция, Испания), *қымыз, ірімшік, шубат* (Казахстан), *подсолнечник, лен* (Россия) и др. Все это связано со специфической хозяйственной деятельностью народов.

Природа способствует и формированию разнообразных ассоциативных представлений (цвет, вид, свойства и др.), причём ассоциации у разных народов могут быть разными, например, *желтый цвет* ассоциируется у русских с одуванчиком, а у украинцев – с подсолнечником, у французов с золотом и яичным желтком, а у англичан, казахов и киргизов с маслом.

Роль культуры в создании этноцентричности слова проявляется в том, что человек творит культурные артефакты сам, создавая и планируя их модели. Культура – это то, что «человек не получил от мира природы, а принес, сделал, создал сам» [Манакин 2004:51]. Каждый народ творит культурные предметы по потребности и приспособливает их для своего быта, например, модель стола (*table*) не совпадает у разных народов: у

европейцев он высокий, четырёхугольный; китайский стол – круглый, с вертящимся верхом для удобства, с такого стола легко достать разные блюда; японский стол – низкий, за ним можно сидеть, лишь расположившись на полу; а у казахов – дастархан, скатерть расстилающаяся перед гостями, домочадцами перед подачей блюда.

Неадекватность культурных моделей различных народов объясняется как неадекватностью условий протекания их когнитивно-познавательной деятельности, так и различием гносеологических способов осознания ими окружающего мира. Различные народы по-разному познают окружающий мир «вглубь» и «вширь» в зависимости от потребности познания в процессе занятия разнообразной хозяйственной деятельностью, требующего более обширного изучения окружающей природы в связи с нуждами трудовой деятельности. И в этом случае структурация мира в языке может быть более дробной. Тенденция к специализации наименований предметного мира ведет к углублению таксономии (гипонимических наименований в разных языках). Так, появление дробных наименований животных (лошадей, верблюдов, коров, овец) у казахов обусловлено потребностями животноводческой хозяйственной деятельности, а существование более дробных наименований животных и растений у племени апачей на юго-западе Америки Г. Хойер объясняет тем, что народы, занимающиеся охотой и собирательством, обладают обширным словарем названий животных и растений. Народы же, основным источником существования которых является рыбная ловля (в частности, индейцы северного побережья Тихого океана), имеют в своем словаре детальный набор названий рыб, а также орудий и приемов рыбной ловли [Хойер 1996]. Появление более обобщающих наименований – гиперонимов (родовых понятий) обусловлено недостаточной степенью развития глубинных диалектических процессов освоения и осознания мира, процессов углубления социокультурного опыта. Именно расширение опыта познавательной деятельности, рационализации, обобщение и генерализация знаний о мире приводит к появлению более обобщающих наименований. Специфичность гносеологического способа познания мира разными народами обусловлена «различными способами видения предметов» [Гумбольдт 1985]. Неадекватность способов видения и восприятия предметов у разных народов объясняется спецификой мотивации наименования предметов, выделения в них различных признаков. Мотивация наименования – это закодированная в слове семантическая ассоциация, «бросившийся в глаза признак» (Л. Фейербах), который был положен в основу наименования предмета тем или иным народом.

Различная мотивированность наименований предметов объясняется также “селективной направленностью сознания” отражательной деятельности: языки различаются избирательностью признаков отражения.

В этом случае один и тот же объект может «схватываться» по разным признакам [Комаров 1991:57-58]. В семантике слов разных языков отражено видение мира, то, как носители разных языков видят мир, какие признаки они выделяют. Поэтому в основе слов лежат разные признаки, например, в русском и казахском языках «очки», «көзілдірік» (от *очи*, *көз-глаза*), в английском языке в основу слова «очки» (*glasses*) положен материал, из которого очки сделаны (стекло), а во французском языке слово *очки* – *lunettes* (от слова «луна»). В основу слова «очки» в этом языке положен признак круглой луны. Для преодоления барьеров восприятия при различии условий восприятия предметов мысли, переводчик должен применить стратегию использования денотативно-ситуативной модели перевода, разработанной И.И. Ревзиным и В.Ю. Розенцвейгом. Суть этой модели состоит в том, что любая ситуация может быть описана средствами любого языка, чему способствует общность окружающей действительности [Ревзин, Розенцвайг, 1964]. Согласно этой модели, ситуация в реальной действительности есть совокупность денотатов и отношений между ними. Отрезки речи содержат информацию о какой-либо ситуации реальной действительности. Общность окружающей нас действительности способствует описанию одних и тех же ситуаций средствами разных языков. Переводчик на этапе восприятия текста оригинала или его части уясняет для себя, какие ситуации описываются в тексте, выясняет, какими словами описывается эта ситуация в исходном языке, *какие люди* (кто), *где* (место), *когда* (время), *с какой целью* участвуют в ситуации. Транслятор также уясняет для себя характер ситуации и виды денотатов, способы их обозначения, характер их применения в ситуации. На этапе восприятия текста переводчик знакомится с ситуацией и с денотатами в данной ситуации, их названиями, выясняет цель их применения. В его сознании складывается своего рода картинка, изображающая ситуацию как фрагмент действительности. Все это описывается на исходном языке. После того как в сознании переводчика сложилась картина на ИЯ, переводчик эту ситуацию, как совокупность денотатов, передает на языке перевода, заменяя наименования компонентов ситуации, предметов словами на языке перевода, например, ситуация: *файв - о - клок*. По английскому обычаю ровно в 17 часов делается перерыв на полуденное чаепитие - *файв - о - клок*. К столу подают джем, булочки, сыр, чизкейк, масло. В чайнике заваривают английский чай, разливают и подают его в фарфоровых чашечках. Англичане с удовольствием отвеживают густой, сдобренный молоком или сливками, напиток. Однако в других странах перерыв на чаепитие не дается. Поэтому гастербайтеры (мексиканцы) возмущаются: *Гастербайтер: у нас работа. Мы не можем устраивать перерыв, так как работаем сдельно, получаем почасовую*

оплату. Англичанин (работодатель): положено давать полчаса на чаепитие. У нас такой обычай. Поэтому перерыв будет.

Ситуация обозначена как *файв - о - клок*. Коммуниканты: работодатель (англичанин) и гастербайтер (иностранцы). Тема: различие обычаев. Денотаты: *чаепитие, (файф - о - клок). Перерыв. Продукты: джем, булочки, чизкейк, сыр, масло, молоко чай, сливки. Обычай. Коммуниканты. Время.*

Ситуация *файв-о-клок* не встречается в других культурах, но общие моменты чаепития имеются в других культурных ситуациях. Поэтому переводчик должен учитывать сходство и различие восприятий разных народов, неадекватность их традиции.

Второй стратегией, оказывающей содействие в преодолении барьеров восприятия, является стратегия использования денотативной модели перевода, представленной в работах Д. Кэтфорда и В.Г. Гака. Согласно этой модели, отражаемый нами мир един для носителей всех культур, он включает в себя различные предметы, явления, процессы. Данная модель опирается на положение о том, что согласно теории семантических примитивов А. Вежбицкой и существованию категории универсальности мира в любых языках можно найти разнообразные внешние, но сходные, хотя и несколько отличающиеся по содержанию слова, указывающие на одни и те же предметы, явления. Поэтому переводчик в процессе восприятия текста оригинала связывает единицы (исходного языка) с соответствующими денотатами в рамках данной культуры, затем отыскивает соответственные денотаты и их наименования в рамках языка перевода. Выявив адекватные денотаты (предметы, явления) в обоих языках, переводчик в процессе перевода меняет денотаты ИЯ (с их звуковой оболочкой) на денотаты на ПЯ (с их соответствующей звуковой оболочкой), например, информация в выделенном сегменте текста может быть следующей: *поезд прибывает на вокзал Нурлы-жол в 8 утра*. В данном предложении встречаются денотаты, универсальные во всех языках, *поезд, вокзал, восемь, прибывает*. Это ключевые слова сообщения и способствуют воспроизведению информации на другом языке при помощи замены денотатов, ср. на английском: *train, station, eight, arrives*.

Следующая стратегия восприятия - это восприятие чужого слова. В психолингвистике отмечается, что для восприятия чужого сообщения необходимым представляется овладение как способом усвоения одинаковых звуковых образов слов чужого языка, так и содержанием сообщения на основе идентификации новых сигналов с имеющимся у реципиента, вынесения вердикта об опознавании или неопознавании сигнала, сличении его с имеющимися у него, включении идентифицированного стимула в систему положительного опознанных сигналов. Для этого, согласно И.А. Зимней, реципиент, воспринимая стимул, «сличает его с гипотезой (первоначальным образом)

и выносит вердикт об опознании сигнала («то, что я воспринял в данной ситуации, похоже на то-то и то-то»), «для текущего решения надо еще что-либо воспринять в данной ситуации, чтобы установить, на что это похоже для принятия отсроченного решения» [Зимняя, 1976].

Реципиент – переводчик в ходе восприятия исходного текста испытывает состояние тревожности, способствующее возникновению барьеров восприятия информации исходного текста. Суть первого барьера восприятия информации заключается, во-первых, в неполном и неадекватном ее восприятии вследствие недостаточного полного знания реципиентом культуры и языка перевода; во-вторых, барьер возникает вследствие сформированности у переводчика категории «своего восприятия», основанной на убеждении, что владение вторым языком способствует знанию всех тонкостей его употребления; в-третьих, категория «своего восприятия» формируется с учетом таких факторов, как: «1) наличие явных различий и сходств, которые базируются, в свою очередь, на понятии привычного, знакомого, которое прикладывается к воспринимаемым объектам любого рода; 2) распространения свойств и характеристик привычного и знакомого на новое и неизвестное» [Cudukunst, Kim 1992]; В-четвертых, барьер восприятия – это результат неадекватности условий восприятия рецепторами (носителями исходного языка) и носителями языка перевода транслированной информации; в-пятых, барьер отраженного, искаженного восприятия звуковой оболочки иноязычных слов в процессе перевода; 3) барьер восприятия смысла слов и словосочетаний.

Прямое восприятие переводчиком слов чужого языка без учета их этноцентричности создает трудности в переводе. Этноцентричность слов разных языков обусловлена различными факторами, способствующими неодинаковой концептуализации слов в разных языках. К таким факторам относятся: 1) фактор когнитивно-культурной релятивности. Когнитивная релятивность проявляется в различном восприятии мира представителями различных лингвокультурных сообществ в результате познавательной деятельности в ходе освоения мира и концептуализации фрагментов (предметов, явлений) действительности, т.е. освоении и восприятии их в процессе накопления чувственного опыта; 2) фактор лингвистической относительности, проявляющийся в селективной направленности сознания – отражательной деятельности, когда фрагменты действительности неадекватно структурируются в разных языках вследствие избирательности признаков отражения одного и того же предмета в разных языках и культурах; в неадекватной мотивированности наименований слов, когда один и тот же предмет "схватывается" по различным признакам, т.е. когда в основе наименования слов в разных языках лежат различные мотивационные признаки, неадекватные в разных культурах. В основе номинации разнообразных предметов лежат как осознаваемые

носителями языка признаки, например, *горицвет-цветки ярко-оранжевого цвета*, как бы горят. Однако в некоторых слогах мотивация слова неясна, внутренняя форма не прозрачна, поэтому следует определить признак, по которому дается номинация. И в этом случае можно говорить о неадекватности мотивационных признаков в разных языках, что связано с "различной схватываемостью признаков" у разных народов [Комаров 1991]. Все это способствует этноцентричности слов разных языков, так как каждый народ один и тот же предмет воспринимает по-разному, в различных ситуациях восприятия, акцентируя внимание на одном или двух-трех основных, но мысли представителей разных культур, признаках. Носители разных культур и языков воспринимают предмет действительности и его признаки с позиций разных мировоззренческих установок, ценностных ориентаций. Все это ведет к национальной специфике лексики. Кроме того, неадекватность экологической ниши проживания, занятие той или иной хозяйственной деятельностью, различия в истории, социальных условиях способствуют появлению слов-реалий, присущих именно культуре данного, а не иного народа. Такие этноцентричные слова нельзя воспринимать путем прямого восприятия. Поэтому в данном случае необходимым представляется использование стратегии репрезентативного восприятия. Под репрезентативным понимают восприятие, основанное на заранее составленных мнениях. И в этом случае можно говорить о восприятии на основе «ореола личности», когда в процессе межличностного восприятия другая личность воспринимается на основе заранее представленного «образа личности», позитивного или негативного мнения о ней. Мир воспринимается человеком через определенную систему воззрений, верований, культурных традиций, нравственных ценностей и мировоззренческих установок народа, через систему существующих в определенном лингвокультурном сообществе норм, ценностных ориентаций народа. В ходе переводческой деятельности герои, события переводимого воспризведения воспринимаются переводчиком через «ореол личности» писателя, составившего свое мнение о героях, событиях их характерах, отношениях друг с другом. В этом случае восприятие переводчика рассматривается как репрезентивное.

Задачей переводчика в этом случае является воссоздание субъективного отношения писателя, выраженного в исходном тексте по отношению к персонажам или в отношении какого-либо события "изображенного" в нем. Восприятие через "ореол" личности может быть также осознано через принятые нормы "хорошего" или "плохого" согласно оценочной категоризации писателем поступков, действий человека, его интеллектуальных способностей, выраженных в оценках художника слова: умный (*тонкого ума человек, семи пядей во лбу, ума палата*), глупый (*ума*

ни на грам, ум за разум заходит, как баран перед новыми воротами, глуп как пень и др.)

В художественном и поэтических текстах чаще всего используется эмоциональное восприятие, характеризуемое как восприятие через "воображаемый образ". "Образ" в этом случае понимается как специфический прием художественного чувственного восприятия фрагментов действительности через "призму воображения автора и его "субъективного Я". Чувственный образ воспринимаемого органами чувств художника слова благодаря его фантазии, переживаниям, эмоциям, вымыслу перерастает в художественный образ - специфический прием художественного изображения, посредством которого писатель выражает свой обобщенный опыт и наблюдения над человеческими характерами, свою точку зрения и отношения к ним. Образ понимается как качественно – смысловая конструкция, отдельные части которой комбинируются в некоторое целое. С. Эйзенштейн вычленяет две стороны образа: образ и образ-изображение. Ученый указывает, что в творческий процесс формирования образа включаются эмоции и разум зрителя. Зритель видит изображенные элементы произведения и переживает динамический процесс становления образа так же, как и сам автор. Образ выступает при этом в виде программы, мотивирующей рецепцию читателя, активизацию его видения (изображаемые элементы) и переживания образа [Эйзенштейн ...]. В процессе создания произведения писатель создает не простые фотографии героев, а типические характеры в типических обстоятельствах, т.е. в образной, конкретно-чувственной форме выражает сущность данной определенной личности. В образе – персонаже писатель воплощает наиболее существенные черты, свойства людей своей эпохи, национальные характеры их. В типичном образе – персонаже концентрируется сущность того или иного характера. Образ – пейзаж создает фон, на котором разворачивается действие, углубляется эмоциональное звучание произведения. Образ вещи способствует изображению характера человека. То, какими вещами окружает себя человек, какова обстановка, где он живет. Все это создает представление о жизни и характере героя. Словесный образ поэзии эмоционален. Восприятие поэтического текста специфично, поскольку поэзия представляет собой особый вид ассоциативного образа – мышления образами, символами. Поэтому, по словам В.Б. Шкловского, поэзия стримится к многоповторениям и переосмыслениям первично заданного смыслового материала [Шкловский...]. Поэзия дает многозначные смысловые эффекты, где значения неадекватны и непостоянны. Особенностью художественного восприятия действительности является сложное взаимодействие непосредственно воспринимаемого (перцептивный образ) и его субъективного образа, созданного в воображении художника слова – результата творческого воображения поэта. В этом случае автор связывает

не предметы и явления действительности, а образы этих предметов, возникающих в воображении поэта. Индивидуальный чувственный опыт поэта способствует формированию перцептивных концептов как индивидуальных единиц сознания автора [Мещерякова 2013:811]. Так, в поэзии Блока часто встречаются перцептивно – субъективные концепты, созданные на основе сочетания чувственного восприятия с воображаемым образом в сознании поэта, оформленным при помощи слова, например. Какой-то *жребий черный*. Мой долгий путь [Блок ...72]; Неотвязный стоит на дороге, *Белый* смотрит в морозную ночь...торжествуя победу могилы, *Белый* – смотрит в морозную даль [Блок...173]; Я посадил мой *светлый рай*, и оградил высоким тыном, и в *синий воздух*, в дивный край, Приходит мать за милым сыном [Блок...38]; Душе влюбленной невозможно, *о сладкой смерти* не мечтать [Блок... 102]; Ангел *розовый укажет*, скажет: «Вот она: Бисер нижеет, в нити вяжет – Вечная весна» [Блок...139]; Когда устанем на пути, и нас покроет *смад туманный* [Блок...47].

Перцептивное восприятие оригинала переводчиком и эмоциональное воздействие, которое оно на него оказывает, должно быть равноценно восприятию, оказываемому на читателя. Оно должно оказывать на него эмоциональное воздействие.

В художественном и поэтическом текстах имеет место и эстетическое восприятие, представляющее собой способ перцептивной и эмоционально – эстетической переработки исходной информации переводчиком, а затем и читателем. В этом случае переводчик, а затем и читатель должны интегрировать и синтезировать сенсорные данные (результаты перцептивного восприятия), сформировать и представить в ментальном виде чувственные (перцептивные) репрезентации, затем обобщить данные перцептивного опыта, репрезентировать и объективировать их при помощи языковых единиц. И извлечь из них эстетическую и эмоциональную информации, дающие, с одной стороны, информацию об авторе и его идеях, намерениях, оценке, с другой, – эстетическую информацию, оказывающую равноценное эмоциональное и эстетическое воздействие на переводчика, а затем и реципиента текста единовременное комплексное чувственно – языковое и субъективное восприятие. Также восприятие характеризуется как целостное, концептуальное гештальтное восприятие. Оно рассматривается как сложно построенный концепт, актуализирующий сложнопостроенный смысл. В процессе восприятия поэтического или художественного текста мыслительная деятельность субъекта восприятия (автора) направлена на создание концепта данного произведения, актуализирующего глубинный смысл текста. Переводчик в процессе эмоционального и эстетического восприятия исходного текста ощущает авторское эстетическое восприятие автора в ходе перцепции исходного текста, а затем воссоздает его в тексте перевода, оказывая «слитное» впечатление на читателя. Р.О. Якобсон утверждает, что мы

живо понимаем текст и переживаем его целостное воздействие [Якобсон 1974]. Однако прежде чем формируется концепт исходного поэтического или художественного текста, субъект переводимого текста (переводчик), во-первых, линейно воспринимает исходный текст, а читатель – текст на языке перевода; во-вторых, после большого количества перекодировок исходного текста, осмысления его, переводчик усваивает субъективно – эстетическую информацию и передает результаты своего чувственно-эмоционального восприятия читателю. Адресат в процессе восприятия переведенного текста получает результаты сложного эмоционально-эстетического восприятия, гештальта, содержащего как опыт чувственно-эстетического (эмоционального) и эстетического восприятия автора + переводческого восприятия исходного текста, пережитого и прочувствованного переводчиком. Читатель испытывает при этом эмоциональное и эстетическое воздействие от глубинного смысла, заключенного в структуре комплекса – гештальта (содержащего результаты эмоционального и эстетического восприятия автора, переводчика). Причем эти типы восприятия должны быть равноценными по эмоционально – эстетическому воздействию, оказываемому на читателя. В процессе передачи воздействия в триаде: 1) автор (исходный текст - реципиент – транслятор); 2) переводчик; текст на языке перевода; 3) переводчик - читатель, формируются в ходе познавательной комплексной речемыслительной деятельности автора – переводчика – читателя чувственно – эмпирическая, языковая и эстетическая информации, оказывающие равноценное эмоционально – оценочное воздействие как на реципиента исходного текста, так и на реципиента текста на языке перевода. Оценочное воздействие выделяется и описывается Г.Г. Почепцовым как разновидность социального воздействия: а) социальное воздействие; волизыявление; 3) оценочное воздействие [Почепцов 1991].

На уровне осознания реципиентов (первичного текста – переводчиком, вторичного – читателем) воздействие художественного поэтического текста на них проявляется в их способности вызывать эмоциональные переживания, рождающиеся в сознании в связи с возникновением художественного образа предмета, его субъективного переживания и оценивания. При этом реципиент исходит не только из субъективных, но и социально – детерминированных духовных ценностей.

Поскольку художественная деятельность специфически отражает действительность и является его художественным образом, то перцептивное, эмоциональное и эстетическое восприятие поэтического, художественного текста является одним из способов видения мира. При этом следует отметить, что воспринимая текст оригинала и текста перевода транслятор и читатель не вполне адекватно воспринимают его, преобразуя результаты восприятия соответственно своим потребностям и опыту.

Восприятие (перцептивное, эмоциональное и эстетическое) тесно связано с лингвокреативным мышлением реципиентов. Такое мышление способствует появлению личностных культурных ассоциаций художников слова, а также ассоциаций – знаний. Под культурными ассоциациями Г.И. Берестенев понимает те случаи, когда предмет, процесс или явление репрезентируют некие дополнительные идеи, которые ассоциируются с ними в рамках одной культуры. Подобные процессы когнитивного замещения на основе культурных ассоциаций отчетливо просматриваются в языке, где они проявляются как коннотации [Берестенев 2008:37-65]. Поэтический язык противопоставлен утилитарности обыденного языка. Он обладает способностью к реализации глубинных, неожиданных смыслов слов. Каждое слово как часть высказывания выявляет один из возможных своих значений. Рождение общего смысла представляет собой процесс выбора именно этого необходимого контекста значения, то есть необходимого для получения искомого смысла высказывания. Значение – только часть репрезентированного словом концепта. Смысл актуализирует в системе знаний слова ту его сторону, которая определяется данной ситуацией и контекстом.

Поэтический смысл как результат ассоциативного мышления поэта рождается в процессе «столкновения» концепта с действительностью, зарождения в этот момент необычных ассоциативных связей в его сознании и экспликации их путем необычного сочетания слов, неожиданного переосмысления их.

Эмоциональное и эстетическое восприятие художественного текста имеет такие компоненты, как: 1) эмоциональная отзывчивость на воспринимаемое, переживаемость его; 2) способность эмпирически и субъективно воспринимать фрагменты действительности; 3) способность пользоваться ассоциативный и лингвокреативный способы мышления, проявляя творческий подход к воспринимаемому и осмысляемому в языковых, поэтических образах, оценках воспринимаемого; 4) возможность поэтического и художественного текста оказывать воздействие на реципиентов на уровне сознания в ходе реализации познавательной, оценочной, эвристической и катарсической функций. Познавательная функция художественного текста проявляется в развитии способностей реципиентов к непосредственному эстетическому восприятию действительности и произведения художественного творчества. Оценочная функция текста в процессе его восприятия проявляется в становлении у реципиентов эстетической оценки фрагментов действительности, своеобразно отраженных в тексте и доступных чувственному восприятию, основывающемся на эстетическом суждении, чувстве, вкусе, идеале. Катарсическая функция творчески переработанного художниками слова художественного текста проявляется в духовном очищении личности в ходе его эмоционального потрясения (аффекте).

Ассоциативное и лингвокреативное типы мышления, используя одновременно с нелинейным, спонтанным типом мышления, рождаются в рамках художественного текста. Такой характер мышления творческого индивида объясняется тем, что в процессе воображаемой творческой деятельности автор творчески оперирует тончайшими ассоциациями, находит невидимые для обычного человека связи между далекими друг от друга понятиями и сближает их в рамках созданных им алогичных понятий. В пределах одной синтагмы автором весьма часто сближаются слова с противоречащими значениями, например, «*весеннее счастье в зимний день*». Это необычное сочетание слов в контексте А. Блока представляет собой алогичное сцепление слов. Алогичность синтагмы слов обусловлена выполняемой ими эстетической функцией, эстетическим восприятием автора. Поэт актуализирует широкое восприятие. В этом случае имеется в виду не обычное сенсорное восприятие явлений, а выражение поэтом своего мировоззрения, взглядов на жизнь. В поэтическом восприятии проявляется субъективный фактор. Согласно эстетическим взглядам А.Блока «жизнь» и «смерть» в его поэзии воспринимаются алогически: *смерть* воспринимается как *весеннее счастье*, а *жизнь* – характеризуется как *зимний день*. Смерть – это избавление от тоскливой, серой пустой жизни. Поэтому понятие *жизнь* – *холодный зимний день*, отражает негативное восприятие. Смерть же передает позитивное авторское восприятие – *весеннее счастье*.

Такое эстетическое восприятие было обусловлено эстетикой символизма и акмеизма (литературных течений начала XX века). В поэтическом тексте, объективирующем процессы воображаемой деятельности поэта, результаты его эмоционально – чувственного опыта, как фактуальная информация трансформируется в концептуальную, представляющую собой индивидуально – авторское понимание между явлениями реальной и воображаемой действительности [Чумак-Жунь 2007]. В поэтическом тексте восприятие эстетическое, потому оно не может не включать понимание и оценку воспринятого. В этом случае мы имеем дело не с восприятием в узком значении, когда люди организуют и перерабатывают информацию сенсорного происхождения, а восприятие широкого плана, когда актуализируются взгляды на жизнь, мировоззрение. В поэтическом восприятии проявляется субъективный фактор. В выражении *весеннее счастье в зимний день* согласно эстетическим взглядам А.Блока «жизнь» и «смерть» воспринимаются в алогическом смысле, когда «смерть» воспринимается им как «счастье», избавление от жизни *пустой* и *тоскливой, холодной*, поэтому она воспринимается как «зимний день». «Жизнь» кипящая, полная надежд, воспринимается в контрастивном аспекте *жизнь – зимний день* (смерть), *нерадостное восприятие*. *Весеннее счастье* воспринимается сквозь призму символизма как смерть,

избавление. А жизнь – (смерть) – это счастье, избавление. Поэтому и возникает алогическое противоречие *весеннее счастье и зимний день*.

Эстетическая информация нацелена на передачу оценок, субъективного отношения автора к персонажу, к описываемым в тексте событиям, явлениям. Она, выполняя поэтическую функцию, направлена на самого себя [Мукаржовский 1994]. Особенностью эстетической информации поэтического текста является, по мнению Н.С. Болотновой, «способность отражать авторские знания о мире в образной форме в целях самовыражения и художественного воздействия на адресата» [Болотнова, 2006, 431]. Эстетическая информация складывается из пяти составляющих: собственно эстетического (оценка и переживание рецепиентом соответствия содержания форме катарсической (напряженное противоречие между разными уровнями художественной структуры текста, разрешающееся в коротком замыкании очистительной вспышки катарсиса), гедонистической (наслаждение от приобщения к таинству поэтического кода и от виртуозного мастерства автора, в совершенстве овладевшего языковой и поэтической техникой и др.), аксиологической (объективируется в вербальных сигналах, нацеленных на формирование у читателей ценностной картины мира Прекрасного и, в том числе, на формирование метафорического мышления), суггестивной (скрытой в криптосигналах внушения, воздействующих на подсознание читателей, слушателя) [Гончаренко 1999].

Эстетическая информация в анализируемых фрагментах текста: *у безнадежности надежда, у бесконечности – конец. Умерла вся в розовом сияньи* проявляются семантические, контрастно – ассиметрические отношения, выражающие характер противопоставления. Отношения контрастивно – ассиметрические, а также катарсические, выражают напряженное противоречие между разными компонентами оксюморонной конструкции *умерла вся в розовом сияньи*. Здесь налицо алогичность, противоречивость оксюморонного сочетания. Такие отношения можно рассматривать и как катарсические, выражающие напряженное противоречие между частями оксюморона. Данная оксюморонная конструкция построена на подчинительных связях примыкания (*умерла вся в розовом сияньи*).

Как видим, восприятие в художественном произведении отличается от восприятия в межличностном общении. Прямое, репрезентативное восприятие в нем связаны не только с восприятием другого человека, но и исходного текста. Поэтому прямое восприятие исходного текста переводчиком невозможно. Оно ведет к буквальному искаженному восприятию без проникновения в природу сложного восприятия мира автора текста. Репрезентативное восприятие в художественном тексте основано на предварительном знании об особенностях художественного текста, представляющего собою вторичную моделирующую систему, а

также специфику авторского и эстетического восприятия, актуализирующегося на основе образного, эмоционального восприятия мира, переходящего в эстетическое, отражающее идеи, намерения и оценки автора. Эмоциональное восприятие тесно связано с лингвокреативным мышлением (мышлением образами и символами) художника слова. Одно из характерных свойств эмоционально – образного восприятия – ассоциативность, проявляющаяся в многократных повторениях образа, переосмыслении фрагментов действительности, в построении многорядных ассоциативных рядов.

Таким образом, восприятие в переводческой деятельности своеобразно, так как оно имеет дело как с восприятием в межличностной деятельности (при восприятии автора текста), так и с восприятием исходного художественного текста, в рамках которого актуализируются эмоционально – образное и эстетическое типы восприятия. Переводчик, усваивая концептуально – содержательную информацию текста, вникает и в особенности эмоционального и эстетического восприятия мира художником слова, стремится избегать ошибок, возникающих при буквальном восприятии слов исходного текста. И только правильное понимание авторского восприятия действительности способствует проникновению переводчика в смысле эмоционально-эстетической информации автора и воссозданию его в тексте перевода.

В процессе репродуктивной переводческой деятельности используется стратегия смыслового восприятия полиязычного слова, когда транслятор имеет дело с собственно переводческим восприятием, когда переводчиком осуществляется непосредственное восприятие конкретных слов, предложений, фраз, абзацев и т.д. в момент перевода [Виноградов 2006:32].

Восприятие на этом этапе затруднено, так как переводчик должен вникнуть в смысл каждого слова или фразы исходного текста. И лишь тогда он поймёт смысл идей или фразы исходного языка, когда «формирование понятия прошло вербальный этап и сформировалось на основе слова» [Чернов 1973:104]. В этом случае переводчик воспринимает отдельные слова, фразы, осмысляет их. И на основе их смысла воспринимает смысл предложения, собирая переведённые словесные блоки в одно целое и корректируя их соответствующим образом. В ходе восприятия отдельных слов и фраз исходного языка могут возникать такие барьеры восприятия, как: а) смещение значений многозначных слов исходного текста и перевод их как однозначных слов; в) барьер искажённого восприятия при соблюдении формальной точности локальных смысловых соответствий; г) барьер искажённого восприятия национальной специфики иноязычного слова или фразы; д) барьер восприятия смысла иноязычного слова - объединение смысла; е) барьер расширенного восприятия смысла иноязычного слова или фразы. и др.

Барьер искажённого восприятия смысла иноязычного слова заключается в неточной передаче смысла иноязычного слова. Для того, чтобы изучить особенности смыслового восприятия иноязычного слова, следует различать понятия «смысл слов», «личностный субъективный смысл», «культурный смысл». Понятие «смысл слова» понимается как «личностный смысл». «Выражает именно его (субъекта) отношение к осознаваемым объективным явлениям» [Леонтьев 1975:227], а культурный смысл-это смысл слова, который познаётся в процессе сравнения и сопоставления смыслов слов в рамках культур [Хроленко 2006]. Именно недостаточный учёт смыслов слова в его семантической структуре и культурных смыслов слова, выявляемых в процессе сопоставления значений слов и их смыслов в разных культурах и языках приводит к искаженному восприятию смысла иноязычного слова (к его обеднению или расширению). Для устранения таких ошибок следует использовать стратегию смысла. Суть стратегии смысла заключается в адекватной передаче смысла слов исходного текста [Казакова 2005]. Согласно мысли Т.А. Казаковой, слово исходного текста нельзя понимать в буквальном значении или так, как оно толкуется в словарях, ибо самое беглое обращение к переводам, особенно к переводам поэзии, подтверждает что точное словарное соответствие оказывается "ложным другом переводчика", просто потому, что в переводящей культуре отсутствует даже в минимальной степени тот необходимый опыт, который обусловил воссоздание необходимых для адекватного восприятия текста ассоциаций и представлений, формирующих определенный аспект исходного художественного концепта [Казакова 2005].

Т.А. Казакова обращает внимание на необходимость учета в процессе перевода различного рода ассоциаций, связанных со словом, ибо слово представляет собой "знак, отражающий совокупный комплекс ассоциаций, представлений, оценок и интуитивных реакций" [Казакова 2005:92]. Б.М.Гаспаров также отмечает, что всякое слово как продукт речемыслительной деятельности говорящего, "не существует для говорящего иначе как в среде ассоциаций, интеллектуальных и эмоциональных реакций, произвольных воспоминаний, интуитивных и сознательных оценок ситуации и партнера" [Гаспаров 1996:19].

Этноцентричность слова проявляется в культурных смыслах, вкладываемых каждым народом в его значение, выражающее его ценностную значимость для членов лингвокультурного сообщества, например, для русского *дом*-это не только «убежище», "пристанище", но и организационный центр мира". Приоритетным является представление в родном доме (*кров, очаг, изба, хата*). Дом и замкнутое, безопасное пространство (*наш дом - Россия*). В казахской культуре *дом*-не только безопасное убежище, но и *кров*, где живут родители, воспитывающие детей, внуков (*дом-қара шаңырақ*), *дом*-это центр космического

пространства, где живут люди. Это срединный мир в космологической модели Вселенной.

Учет семантической структуры слова, включающей в себя основные, переносные и лексико-семантические варианты слова, также представляется необходимым в переводе. Смыслы слова (основные и дополнительные) актуализируются в лексико-семантической структуре многозначного слова. Такое слово представляет собой случай, когда один языковой знак вмещает в себя множество эксплицитно выражаемых и имплицитно существующих единиц смысла, представленных в лексико-семантических вариантах (ЛСВ), находящихся с основным в отношениях дополнительной дистрибуции. Главным признаком, по которым отличаются основные и неосновные значения, являются автосемантизм основных значений (независимость от контекста) и синсемантизм (зависимость от контекста) неосновных значений - ЛСВ. Так, слово «көз» это многозначное слово, имеющее 54 значения. В семантической структуре этого слова выделяются основные значения, связанные с описанием функцией «глаза» как органа зрения (*көз, көзі үлкен, ойнам көз, көз суы, ала көз, жаудыр көз и др.*) В русском языке слово «глаз» имеет также основные и неосновные значения: автосемантические (*глаза, большие глаза, маленькие, узкие, и др.*) В английском языке слово «eye» также имеет прямые и переносные значения, например: *naked eye* (невооруженный глаз), *to keep an eye on* (не спускать с кого-либо глаз), *lively eyes* (веселые глаза), синсемантические *his eyes are bigger than his belly* (у него завидующие глаза), *a to throw dust in ones eyes* (пускать пыль в глаза). Синсемантические значения слова проявляются в условиях дополнительной дистрибуции в минимальных контекстах (словосочетаниях, предложениях), максимальных (в абзаце, главе, книге – широком контексте). Недостаточный учет имплицитных смыслов слова приводит к возникновению ошибки – обеднению смысла в случае буквального перевода, например, *Бүгін үйінде әкесінің құрдастары – көз көргендер, ескі көздер жиналды*. Транслятор может перевести его при помощи приема буквального перевода: *Сегодня у него дома собрались ровесники отца – все видящие глаза, старые глаза*. На самом деле смысл словосочетаний иной: *көз көргендер* (очевидцы), *ескі көздер* (соратники, ровесники).

Буквальный перевод выражений *вороний глаз, черный глаз, көзін шел басқан, ақ көз (слепой в ярости)*, обедняет значение словосочетаний и не передает его когнитивных и коннотативных созначений, выражающих негативные ценностные ориентации.

Прямое восприятие слов чужого языка при смешении их звуковой оболочки связано также с трудностями дифференциации звукового оформления иноязычного слова и слова родного при межъязыковой омонимии, когда звуковые оболочки иноязычных слов и слов исходного

языка совпадают, однако значения их неадекватны. В.С. Слепович относит их к “ложным друзьям переводчика” [Слепович2006].

В.В. Акуленко [Акуленко 1969] и В. Краснов [2004] приводят в словарях множество слов, в которых совпадает звуковая оболочка, но смыслы не совпадают. А трансляторы смешивают значения вследствие ложной ассоциации межъязыковых омонимов. В этом случае появляются ошибки, обусловленные смешением значений слов разных языков, имеющих одинаковую звуковую оболочку, например:

| Слово | Ложный перевод | Правильный перевод | Перевод ложной ассоциации |
|-------------------|-------------------|----------------------------|---------------------------|
| <i>Activities</i> | <i>активность</i> | <i>деятельность</i> | <i>activity</i> |
| <i>Advocate</i> | <i>адвокат</i> | <i>сторонник, защитник</i> | <i>attorney</i> |
| <i>Actual</i> | <i>актуальный</i> | <i>фактический</i> | <i>topical</i> |
| <i>Accurate</i> | <i>аккуратный</i> | <i>точный, меткий</i> | <i>neat. tidy</i> |

Смешение значений иноязычных слов наблюдается и в самом исходном языке, когда смешиваются значения стилистических омонимов общенародного языка, например, слово «бабки» встречаются в просторечии и в сленге. Звуковая оболочка их совпадает, однако значения их в различных формах существования языка разные. Переводчик же, не зная тонкостей употребления слов в пределах литературного языка и социальных диалектов (сленг, арг), а также просторечия не учитывает случаев внутриязыковой стилистической омонимии, ср.: Носители русского языка и лица, хорошо его знающие, понимают, о чем идет речь. Однако иностранец может недопонимать значение этого слова, поэтому возникает недоразумение, ср.: *Один из хозяев банкета произнес тост:- Ну, нам удачи и бабок побольше! Переводчик - француз на секунду завис а потом лихо перевел фразу для своих соотечественников:- Предлагаю выпить за дам! Когда официальная часть торжества закончилась, я подошла к толмачу и сказала:*

-Бабки - это деньги! Вы неверно передали смысл текста.

Переводчик изумился:

-В смысле?

-Смысла нет. Слово «бабки» в данном контексте следует перевести как рубли или доллары (Д.Донцова. Личное дело женщины-кошки,с. 44).

Незнание слов и выражений такого социального диалекта, как профессиональный жаргон, также способствует неточному и неполному пониманию профессиональных слов, например: *Начищенные ботинки сверкали, как зеркало, складка на брюках походила на бритвенное лезвие. Вот приближается министр, сейчас он приколет орден к кителю*

генерала, который уже украшают пятна компота и куски сухофруктов. Прочтя последнюю фразу, я сначала не поняла, о чем речь. Минуточку, каким образом фрак чистюли оказался в пятнах?.. Ну ладно, пятна, их, увы, никуда не деть! Однако ломтики сухофруктов?

Переводчик с французского языка неправильно понял профессиональное слово «компот». «Компотом» французы именуют разноцветные планки, украшающие мундиры. Чтобы не звенеть орденами и медалями, когда их много, brave военные прикручивают или пришивают эти полоски. Вот их-то и называют сухофруктами. А глупец переводчик так и написал – компот (Д.Донцова. Личное дело женщины-кошки, (с. 45-46).

Второй тип ошибок появляется вследствие ложной идентификации звучаний значений слов-омонимов разных языков, например: *бейлиф* (порода собаки) в русском языке, *bailiff* в английском языке обозначает: а)судебный пристав; в)управляющий имением.

Третий тип ошибок при межъязыковой омонимии характеризуется как паронимическая ошибка. В этом случае наблюдаются как совпадения звучаний слов в разных языках, так и частичная адекватность их значений, ср.: межъязыковые омонимы *aggressive* (англ) и *агрессивный* (русский) частично совпадают по значению «жестокий». Однако в английском языке имеется и значение *энергичный* в значений «настойчивый, энергичный», ср. В рекламе: *будьте энергичны и настойчивы как баран.*

К следующему типу ошибок, возникающих в процессе прямого восприятия паронимов, относятся ошибки, связанные со смешением паронимов в тексте, например, при переводе романа У. Коллинза «Женщина в белом» смешиваются слова *pathetically, hypothetically, ср.:*

«...and he was there?» the Richard said *hypothetically*. «...и, что он был там?» - спрашивал сыщик. В данном случае переводчик правильно перевёл значение слова *hypothetically*, в то время как многие ошибочно переводят как *гипотетично*, создавая затруднение при восприятии данного слова любым читателем.

«Ah, my nice waistcoat!» he said *pathetically*. О мой бедный жилет! Патетично сказал граф.

В данном примере была допущена семантическая ошибка. *Pathetically* в данном контексте переводится, как «жалостно», «грустно», но не «патетично». Такого значения это слово не имеет.

Смещение паронимов исходного языка также способствуют возникновению ошибок, появляющихся в ходе ложной ассоциации звуковой оболочки и содержания иноязычного слова, ср. ошибки в смешении созвучных английских паронимов, неадекватных по структуре.

Blow (цвести)-*blown* (запыхавшийся);

Bus (автобус)-*Bush* (куст, кустарник);

Cause (причина)-*causless* (беспричинный);

Click (щёлкать)-cliche (штамп);
Combat (бой, сражение)-combatant (боевой);
Committed (подрядившийся)-committee (комитет);
Committee (комитет)-committant (комитет);
Confident (уверенный в успехе)-confidential (секретный);
Covered (закрытый)-covering (кровля);
Cruel (жестокий)-cruelty (бессердечие);
Depose (свергать)-deposit (отлагать);
Humble (скромный)-humbly (застенчивый);
Hurtful (вредный)-hurtle (бросать);

Для устранения паронимических ошибок следует сделать морфемный анализ слов - паронимов, составить с ними предложения. И в этом случае налицо различие их значений: например, *автобус подошел к остановке*. На англ.:..... Садовник подстриг кустарник. Таким образом, восприятие исходного текста переводчиком не ограничивается прямым смысловым типом восприятия. В ходе восприятия авторского текста транслятору следует использовать такие его типы, как прямое (перцептивное), репрезентивное, смысловое, эмоциональное, эстетическое.

2.2 Понимание и предпонимание в переводческой деятельности.

Изучение понимания и его типов, механизмов достижения взаимопонимания постоянно привлекает внимание лингвистов, психологов, философов, переводоведов. Суть понимания, по О.А. Леонтович, заключается во взаимодействии двух процессов: превращение известного в неизвестного и неизвестного в известное: «Совпадение этих двух процессов во времени как раз и обусловлено «эффектом информированности», возникающих на стыке «текст – интерпретатор», так как именно тут количество информации оборачивается его качеством. Если же оно таким «качеством» не оборачивается, то мы скорее всего сталкиваемся с «разночтением», с неадекватной интерпретацией информационных текстовых материалов как следствием порой самой неожиданной трансформации в процессе истолкования. И тут же страдает не только информативность, а и само общение как деятельность [Леонтович].

В переводческой деятельности понимание рассматривается в двух аспектах: коммуникативном и текстовом. Психолингвисты, философы, психологи, лингвисты, изучая понимание в интегративном плане, приходят к выводу о его ценностно – прагматической природе. Основой такого понимания являются ценность – знания и ценностные установки коммуникантов. В философии понимание соотносится с ценностью. Как считает Ивин, понимать – значить ценить, подвести под какую-то ценность [Ивин]. Соотношение понимания с ценностью наблюдается в процессе взаимодействия коммуникантов. В этом случае понимание возникает

между коммуникантами, имеющими различные ценностно-смысловые системы (ценностные установки, ценностные ориентации). «Смысл» коммуникации и есть ценность, понимаемая как свойство удовлетворения какими-либо целями человека. Смысл тесно связан с пониманием: нет смысла, "нет понимания", утверждает М.Р. Брандес.

В коммуникативной деятельности цели коммуникации реализуются в процессе осознания смысла высказывания другого коммуниканта. Понимание предполагает выявление смысла познаваемого объекта. А оно возможно лишь при условии, что познающий субъект располагает целостным видением, единой системой представлений и понятий. И в этом случае можно говорить, согласно Т.А. ван Дейку, о разделенных знаниях коммуникантов, отражающих общую референтную область интересов коммуникантов. Они могут, рождаясь в коммуникативном процессе, определять его дальнейший ход. К таким разделенным знаниям относятся сведения: 1) о грамматической структуре высказывания; 2) о свойствах речи собеседника (темп, ударение, интонации, высота тона, жесты, мимика, движение тела); 3) восприятие коммуникативной ситуации (участники, действия события); 4) хранящиеся в памяти знания о говорящем (его мнениях, свойствах); 5) знания, мнения относительно происходящего взаимодействия и о структуре предшествующего взаимодействия; 6) знания, мнения, полученные из предшествующих речевых актов; 7) знания общего характера о взаимодействиях; 8) знания о мире [Дейк 1989]. Как видим, понимание, с одной стороны, субъективно и идеально, так как связано с ценностями, т.е. со смыслом коммуникации (осознание смысла высказывания, что означает понимание цели высказывания) с осознанием смысла понимаемого объекта, а также со знаниями (разделенными знаниями коммуникантов), с процессом взаимодействия людей, а используемыми ими языком и социокультурным контекстом общения.

Чтобы понимать друг друга люди должны пользоваться общим языком в лексико – семантической системе которого каждое слово (означающее) получает осмысленность (означаемое) только в связи с другими элементами этой системы, закрепленной в качестве средства общения за определенным социумом. За процессом понимания лежит презумпция осмысленности «понимаемого», в контексте целого.

Понимание как постижение смысла достигает и в текстовой деятельности, когда человек акцентирует внимание на тексте с целью освоения его содержания» [Брандес 1988:26]. В процессе понимания текста переводчику следует понять не только интенции автора, но и содержание самого высказывания, значений его отдельных единиц.

Анализ концепций понимания, разработанных различными учеными показывает противоречивость различных точек зрения на природу понимания. Суть разногласий исследователей состоит в выделении

различных уровней понимания и процесса предпонимания текста. На наш взгляд, приемлеой представляется выделение уровня предпонимания и уровня понимания. Г.Г. Гадамер относит процесс предпонимания и посылкам понимания и говорит о предпосылочной понимании, требующим приобретения преинформационных знаний, к которым относятся определенные исторические и культурные факты и события из жизни человеческого общества, контекста сознания того или иного произведения, знание биографии его создателя, а также знание реально существующих на момент создания произведений условий бытия социума, указывающих на то, что существование (экзистенция) человека характеризуется исторически [Гадамер 1991].

В настоящее время идея предпонимания разрабатывалась в рамках когнитивной лингвистики в виде фоновых знаний, имеющих социально-культурный и исторический характер.

Т.Т. ван Дейк говорит о разделенных знаниях коммуникантов отражающих общую референтную область интересов коммуникантов, они могут рождаясь в коммуникативном процессе и определять его давнейший ход [Дейк 1989].

Е.С. Кубрякова относит такие знания к предзнаниям и предпосылкам. По ее мысли «предзнание» и «предпосылочность» - это условия, позволяющие формировать и развивать новые знания, выявляя, систематизируя и разъясняя их [Кубрякова 2002]. Для предпонимания текста следует обеспечивать предпосылочную базу автора – объем его знаний, куда входят: предварительные знания об адресате текста, его возрасте, социальных характеристиках, целях, о прагматических, ценностных, установках, манере изложения, особенностях стиля. В этом случае понимание текста выступает как способ актуализации смысла текста путем восстановления структуры смысла, заложенного в тексте. Иначе говоря, знаки текста должны выстроиться в уме переводчика так, как они были выстроены в уме автора. И тогда переводчик, и за ним и читатель поймут мысль автора, заложенную в тексте. Для этого они должны освоить навыки осмысления смысловых или семантических линий текстов, содержащих ряд смысловых направляющих [Щедровицкий 1975].

Воспринимающий авторский текст переводчик должен, в первую очередь, иметь сведения об архитектонике текста. Для этого он предварительно знакомится с содержанием текста, с ключевыми словами и вникает в внутритекстовые связи. Кроме того, переводчик занимается с сведениями об авторе. Знание особенностей стиля автора позволит переводчику ожидать использование лексических, грамматических и образных средств, характерных для его манеры изложения.

Процесс герменевтического понимания Г.Г. Гадамера и учитывает сведения об авторе, когда в ходе исторического понимания текста выявляются обстоятельства создания текста произведения (где, когда, в

какую эпоху, кто автор и др.). Ученым акцентируется внимание и на предварительной субъектно-психологической интерпретации текста, когда акцентируется внимание на методах постижения смысла текста [Гадамер 1991]. Герменевтическое понимание предполагает понимание текста и на 1) грамматическом (языковом уровне). При этом осуществляется анализ слов, значений слов, их этимологии), анализ словосочетаний, грамматических форм; и 2) стилистическом уровне (когда выясняется, достигает ли произведение цели, какие образные средства использует автор, какова интенция автора).

Кроме таких знаний в предзнание переводчика входят и экстралингвистические знания, включающие в себя как специальные знания из области переводоведения, так и социокультурные знания, знания о мире.

И. Левый указывает, что процесс переводческого понимания включает в себя как предпосылочный этап, так и более глубокое понимание текста на последующих уровнях.

Осмысление текста в переводческой деятельности реализуется в этом случае в ходе выполнения определенных действий: 1) поскольку переводчик переводит не написанное, а то, как он понял написанное, он начинает процесс понимания с мысленного образа книги или произведения в целом. Поэтому Иржи Левый и говорил, что правильное прочтение – половина работы [Левый 1970]; 2) на втором уровне понимания переводчик собирает сведения об авторе, осуществляет историческую интерпретацию; 3) на третьем уровне переводчик интерпретирует каждое слово, поясняет реалии; 4) на четвертом уровне еще раз осмысливает исходный текст в процессе его вторичного чтения.

После этапа предпонимания текста выделяются уровни понимания, выделяемые по-разному: два уровня понимания (1) чувственно-эмпирическое; 2) интуитивно-психологическое. В этом случае понимание осуществляется в случае восхождения от эмпирии к обобщению. Эмпирическое ощущение, т.е. восприятие – это первый уровень понимания, а интуитивно – психологический – второй уровень [Брандес 1988]. Понимание возможно в процессе реализации следующих трех уровней понимания: 1) уровень, связанный с восприятием поверхностных лексико-грамматических структур текста, характеризуемый как понимание общего замысла автора текста; 2) уровень более глубокого понимания, предполагающего овладение теми аспектами смысла, которые не имеют знаковой репрезентации, а возникают путем сопоставления текста с окружающим контекстом. На этом уровне понимание предполагает объяснение содержания представляемых в тексте понятий и значение их терминов [Кубрякова 1994:7]. Третий уровень понимания рассматривается А.С. Васильевым, согласно которому осуществляется истолкование или

интерпретация текста и овладение его глубинным смыслом [Васильев 1982].

Как видим, данные уровни понимания текста предполагают: 1) понимание на уровне знака; 2) понимание на уровне поверхностного смысла как результат определений контекстуальных знаний; 3) понимание на уровне глубинного смысла, извлекаемого при помощи методов инференции и интерпретации.

На первом уровне акцентируется внимание на понимании значений слова, словосочетания, предложения. Понимание языкового знака предполагает осмысление его в ближайшем (в составе словосочетания и на уровне предложения), а также в широком контексте. Об этом говорил еще А.А.Потебня, связывающий проблемы понимания с различием «ближайшего» и «дальнейшего» значений слов. Если ближайшее значение обеспечивает понимание слова в условиях контекста и в рамках данного языкового коллектива, то дальнейшее значение слова актуализируется в широком контексте [Потебня 2007].

Согласно С. Абдрахманову, процесс переводческого понимания осуществляется на протяжении четырех этапов: 1) ведется работа по осмыслению содержания оригинала, его семантических и стилистических средств, выделению признаков, определяющих ритмические, фонетические, синтаксические структуры стиха, основные элементы его формы; 2) на втором этапе начинается поиск средств на переводимом языке; 3) на третьем этапе начинается обобщение в новую художественную цельность признаков, выделенных в оригинале с самого начала; 4) на четвертом этапе законченный перевод сравнивается с оригиналом и вносятся окончательные поправки. Таким образом, основные этапы понимания в процессе переводческой деятельности сводятся к следующим операциям: а) чтение; б) рассуждение; в) восстановление исходного текста через переход от осмысления к обобщению.

Как видим, суть психологического и переводческого пониманий заключается в предварительной подготовке к осмыслению текста (восприятию текста, собранию сведений об авторе, исторической эпохе создания произведения, к отбору средств и методов, способствующих пониманию), а также в учете уровней понимания самого текста, его смысла, особенностей применения языковых и стилистических средств постижения смысла текста. Вместе с тем, следует обратить внимание и на коммуникативную направленность текста, когда вступают во взаимодействие коммуниканты текста как межкультурной коммуникации. Поэтому правильным представляется нам утверждение М.М. Бахтина о диалогичности понимания.

Диалог способствует пониманию личностных смыслов коммуникантов, ибо в нем сходятся два понимания. Согласно М.М. Бахтину, в нем каждое слово рождается как его живая реплика,

формирующаяся в результате взаимодействия с чужим словом. Говоря о диалогической интерпретации слова, М.М. Бахтин писал, что в диалоге живое разговорное слово непосредственно предвосхищает ответ, строится по направлению к нему, слагаясь в атмосфере сказанного. Слово в то же время определяется уже сказанным, но вынуждаемым, уже предвосхищаемым ответным словом. В диалоге, понимание и ответ предвосхищают друг друга. Активное понимание, приобщая к понимаемому, формирует новый кругозор понимающего, устанавливает ряд сложных взаимоотношений, созвучий и разнозвучий с понимаемым, обогащает его новыми моментами. Именно на такое понимание и рассчитывает говорящий [Бахтин 1986]. Текст также имеет диалогическую природу, ибо в нем автор как бы вступает во взаимодействие с читателем, направляя к нему свои мысли, интенции, свои замыслы, читатель вникает в них. Переводчик в процессе осмысления исходного текста также акцентирует внимание на процессах взаимодействия: себя с автором (первый этап), себя с читателем (второй этап). В тексте как бы перекрещиваются различные виды диалогов: между автором и читателем исходного текста; 2) между автором и переводчиком; 3) между переводчиком и читателем переводного текста. Взаимопонимание между участниками диалога основано на осмыслении смыслов текста. В тексте прежде всего выделяется авторский, глобальный смысл, представляющий собой совокупность интенций автора, его мотивов, способов ценностного восприятия и осмысления фрагментов действительности.

Проникновению в суть авторского глобального смысла способствуют смыслы, относящиеся к авторскому полю: авторский модальный смысл (оценочный, выражающий оценки автора), фактуальный смысл (извлекается из фактуально-содержательной информации текста), подтекстовый смысл (извлекается из подтекстовой информации текста). Концептуально – содержательный смысл (способствует выражению отношения и оценки автора). Это первая группа смыслов. Вторая группа смыслов текста – это смыслы, относящиеся к смысловому полю читателя. К этому полю относятся: рефлексивный смысл (характеризуется как смысл, вычитываемый читателем из текста), интерпретативный смысл (извлекаемый читателем из текста в процессе его интерпретации), оценочно-субъективный смысл (возникающий у читателя при чтении им произведения автора, и выражения им своего ценностного отношения к автору и его тексту).

В переводоведении понимание исходного текста осуществляется, на наш взгляд, на протяжении трех этапов. На первом этапе в процессе ознакомления с текстом переводчик осуществляет работу по предпониманию текста, т.е. собирает информацию об авторе (его социокультурные характеристики, данные об его стиле, творческой манере, знакомится с оглавлением текста и последовательностью глав, в

которых представлена первоначальная информация о содержании книги). Так, при переводе книги Д. Остин «Чувство и чувствительность» переводчик знакомится с предисловием к книге, в которой приводятся сведения об авторе. Для перевода книги транслятор должен также предварительно собирать сведения о времени, эпохе общества XVIII века, верованиях, традициях его, чтобы ознакомиться с образом жизни общества того времени, изучить его нравы. А для этого транслятор предварительно собирает фоновые экстралингвистические знания, а также знания пресуппозитивного характера, определяемые как «тезаурус коммуникантов, рассматриваемый как совокупность культурной и языковой компетентности коммуникантов, приравниваемый к языковой компетентности" [Канонич 1987]. Пресуппозиция включает в себя экстралингвистические (о мире, социокультурные) знания и психолингвистические, коммуникативные знания.

На втором уровне переводчик воспринимает текст. Далее транслятор осуществляет осмысление текста в ценностном аспекте. Для этого автор, в первую очередь, выявляет смыслы, связанные с фактуально - содержательной, подтекстовой и концептуально-содержательной информацией. Это фактуально-содержательный, подтекстовый и концептуально-содержательные смыслы (интенции, идеи автора, информация об авторе). Выявление смыслов, относящихся к авторскому полю, способствует осмыслению ценностных сведений об авторе (уяснение его целей и замыслов, знакомство с информацией, репрезентируемой в тексте). На третьем этапе понимания переводчик приходит к выводу о необходимости пополнения своих знаний. Для углубления процесса своего культурного предпонимания транслятор сегментирует исходный текст, выявляет важную для воссоздания текста на языке перевода информацию, характер и тип ее, а также составляет тезаурус слов, несущих важную информацию, предварительно отбирая способы для передачи их на другой язык (адекватные слова, функциональные замены, аналоги, эквиваленты, денотативные и денотативно-ситуативные соответствия на языке перевода). На этом этапе переводчик осуществляет перемену кода и переводит текст на иной язык. Интерпретирует текст, используя стратегии приспособления и преобразования. На третьем этапе перевода транслятор, используя стратегию приспособления, актуализирует репрезентативную функцию приспособления исходного текста к тексту на языке перевода на основе учета адекватности исходного и вторичного текстов. Переводчик, примеряя переводной текст к иноязычному адресату, подгоняет его к нормам языка и культуры читателя, выделяет пробелы-лакуны в своих фоновых знаниях, выясняет расхождения в языковых системах. Для этого он компенсирует лакуны в культурных смыслах слов, подбирает нужные

слова, сочетания и выражения, эквиваленты необходимые для передачи смысла текста.

2.3 Интерпретация в переводческой деятельности.

Интерпретация исходного текста переводчиком – это умение транслятора переносить смысл исходного текста в смысл текста перевода.

В переводоведении интерпретация исследуется в взаимосвязи с переводом. При этом выявляется два подхода к изучению сущности соотношения перевода и интерпретации. Согласно первой точке зрения, интерпретация приравнивается переводу и в этом случае интерпретация рассматривается как версия исходного текста или создание версии. Представители второго подхода к толкованию интерпретации утверждают, что суть интерпретации сводится к восприятию и обработке текста. Более приемлемым в переводоведении является понимание интерпретации как вербализованного понимания. Интерпретация – это обоснованное (в собственно лингвистическом, прагматическом и когнитивном аспектах), вербализованное понимание текста, как аналитической деятельности, направленной на всеобщее раскрытие содержания текста [Наер 2001:111], деятельности по линейной и надлинейной обработке текста, направленной на извлечение (построение) смысла в соответствии с программой текста и, в определенной степени, с программой интерпретатора [Псурцев 2002].

В когнитивной лингвистике интерпретация способствует лингвокогнитивному исследованию концепта и его моделированию, ибо концепт способствует выявлению глубинного смысла текста. Именно концепт, «воплощая авторскую интенцию, выражает глубинный смысл текста в виде свернутой структуры текста» [Красных 1998:57]. Поэтому интерпретация концепта как основного носителя глубинного смысла текста на когнитивном уровне представляется необходимой. З.Д. Попова и И.А. Стернин и считают, что в процессе когнитивной интерпретации «на более высоком уровне абстракции осуществляется мысленное обобщение результатов описания языковых единиц, номинирующих концепт» [Попова, Стернин 2007:147].

Интерпретация концепта исходного текста как носителя его глубинного смысла осуществляется, согласно З.Д. Поповой и И.А. Стернину, на протяжении шести этапов: 1) осуществляется описание семантики единиц номинативного поля концепта; 2) интерпретируются результаты ассоциативных экспериментов через описание их психологического, ассоциативного значения; 3) интерпретируются когнитивные метафоры текста; 4) этап интерпретации направлен на выявление внутренней формы концепта; 5) осуществляется выявление культурной информации, лежащей в смысловой структуре идиомы, слова; 6) моделирование содержания концепта и составление его номинативного поля [Попова, Стернин 2007].

Для выявления глубинного смысла текста осуществим когнитивную интерпретацию концептов «чувство» и «чувствительность» в произведении Джейн Остин. Это позволяет выявить в процессе интерпретации глубинный смысл текста, заключенный в ментальном содержании этих концептов, рассматриваемых и в контрастно-сопоставительном аспекте (на русском и английском материалах). На первом этапе анализа концептов «чувство», «чувствительности», дается понятие о значениях этих концептов. Понятие «чувство», фиксируется в словарях в значении: «внутреннее психическое состояние человека, его душевное переживание» [Словарь русского языка, т.4, с. 688]. «Чувствительность» – "это свойство живо чувствовать, воспринимать формируемый, осуществляемый при посредстве органов чувств" [Словарь русского языка, т.4, с. 688]. На втором этапе транслятор ищет в исходном тексте ассоциации со словами «чувство» и «чувствительность» в процессе проведения текстово-ассоциативного эксперимента: ищет в рамках текста реакции автора, героев на слова – стимулы «чувство» и «чувствительность», например: *чувствительность сестры внушала Элинор тревогу, но миссис Дэшвуд восхищалась этим качеством и всячески лелеяла. Сразившее их горе от невозвратной утраты теперь нарочно растревлялось, усублялось, воскрешалось вновь и вновь. Они всецело предались его мукам, пытали их всеми способами и твердо отвергали даже мысль о возможном утешении пусть в самом далеком будущем* (Д. Остин. Чувство и чувствительность, с. 9), *восторженное упоение* (с. 21). Далее транслятор отбирает ассоциативный ряд со словом «чувство» в исходном тексте и переводит эти слова, подбирает слова, обозначающие ассоциации на другом языке, подбирает приемы для передачи английских слов, обозначающих «чувствительность» и «чувство» и переводит их. На третьем этапе анализа этих концептов выявляются метафоры, метонимии, с помощью которых формируются образные значения слов, например, метонимия *«на что могли рассчитывать молчаливые тридцать пять против полных огня двадцати пяти?»* (Д. Остин. Чувство и чувствительность, с. 52). Автор использует следующие образные средства: 1) метафоры – олицетворения: *гордый холм* (с. 97), *молчаливая задумчивость* (с. 98); метафорические эпитеты: *сострадательный взгляд* (с. 98), *упорная рассеянность* (с. 99), *неистовая печаль* (с. 84), *черный час* (с. 51), *горькое разочарование* (с. 88).

Для выражения чувства полковника Брендона, Элинор и Эдварда используются менее романтические средства, как: *она с беспокойством убеждалась в постоянстве его чувств к ее сестре и боялась, что оно становится все более сильным* (с. 164); *ей было тягостно видеть, с какой тоской он часто следил за Марианной* (с. 164); *всем сердцем сострадая полковнику Брендону, она тем не менее не могла пожелать* (с.); *она (Элинор) не собиралась останавливаться на собственных чувствах или*

описывать свои страдания: лишь власть над собой, которую она неизменно сохраняла с той минуты, когда узнала о помолвке Эдварда, могла что-то сказать Марианне и хотя бы сохранить беспристрастие она все же не сумела, но не сопровождала свою речь бурным волнением, неистовыми сетованиями (с. 254); Анализ подобных высказываний героев, автора показывает, что для описания подлинного «чувства» героев и их «чувствительности» как ложного, обманного чувства, принимаемого за истинное, в произведении используются различные языковые средства. Поэтому переводчик также должен дифференцировать употребление языковых средств, используемых для описания чувства как любви к кому-либо (истинного) и чувствительности как ложного чувства.

На четвертом этапе анализа данных концептов выявляется культурно-ментальное значение слова. Оно дает представление о ценностных ориентациях народа по отношению к истинному и ложному чувствам. «Чувствительность» - это не любовь к другому, а способность живо чувствовать, воспринимать. Это впечатлительность, сентиментальность. В романе Марианна характеризуется как чувствительная героиня, романтично относящаяся ко всему: к природе, ср. ее восторженные отзывы о природе, музыке, книгах, поклоннике: *Поэтому, чувствительность сестры внушала Элинор тревогу, но миссис Дэшвуд восхищалась этим качеством и всячески его лелеяла. Теперь они неустанно поддерживали друг в друге бурную печаль. Сразившее их горе от невозвратной утраты теперь нарочито растревлялось, усугублялось, воскрешалось вновь и вновь. Они всецело предавались его мукам, пытали его всеми способами и отвергали даже мысль о возможном утешении, пусть в самом далеком будущем* (Д. Остин. Чувство и чувствительность, с. 9). Элинор, напротив, рассудительна, но она не романтична. Несмотря на горе, испытываемое ее от сознания невозможности выйти замуж за Эдуарда, которого любит, она умеет держать себя в руках и высказывать свои чувства: *Элинор старшая из сестер, чьи уговоры оказались столь успешными, обладала живым умом и спокойной рассудительностью* (Д. Остин. Чувство и чувствительность, с. 9); *Элинор тоже горевала всем сердцем, но она боролась с собой, старалась взять себя в руки* (Д. Остин. Чувство и чувствительность, с. 9). «Чувствительность» рассматривается как состояние, близкое к эмоциям, а "чувство" характеризуется как устойчивое состояние. А. Зализняк отмечает, что главное различие между чувствами и эмоциями состоит в том, что в отличие от чувств, которые локализируются в душе и тем самым относятся к области «высокого», эмоции – это нечто бездуховное, почти физиологическое, телесное, т.е. «низкое» [Зализняк 2005:288].

На пятом этапе анализа данных концептов изучаются их номинативные поля. В.И. Карасик считает приемлемым использование в данном случае термина «номинативная плотность». Под номинативной плотностью В.И.

Карасик понимает детализацию «обозначаемого фрагмента реальности, множественное вариативное обозначение и сложные смысловые оттенки обозначаемого» [Карасик 2004:112].

В номинативные поля концептов «чувство» и «чувствительность» включаются следующие парадигматические и синтагматические ряды слов: синонимы (чувство): *любовь, махаббат, love, amor, feeling, feeling love*; (чувствительность): *сентиментальность, эмоциональность, сезгїштік, sensitive, sentimental, sense, сезімпаздық, сердечный, трогательный*; антонимы (чувство): *ненависть, озлобление, hatred, animosity, жежкөргїштік*; (чувствительность): *нечувствительность, sensitiveness, бессердечный, callousness, heartless* и др.; синтагматические отношения (чувство: фразеологизмы, пословицы и поговорки), в *растрепанных чувствах* (в сильном волнении), *от всех чувств* (искрение), *с чувством* (воодушевленно), *чувство локтя, радостное чувство, сильное чувство* и др.; (чувствительность): *шестое чувство, organs of sense* (органы чувств), *to fall senseless* (чувств), *чувственная любовь, чувственность, чувственная красота, чувственное сердце, чувства кипят, воспринимать интуицией, чутьем, выразить чувственную благодарность, чувства в сердце*;

Интерпретация текста – оригинала может осуществляться и другим способом, когда интерпретация текста связана с человеком, его восприятием и оценкой системы мира и системы языка [Болдырев 2006:15-16]. В таком случае интерпретация рассматривается как мыслительная деятельность, когда человек стремится преобразить усвоенное знание и придать ему новые смысловые оттенки. С этой целью осуществляются три типа интерпретационной деятельности: референтная, языковая, содержательная. Референтная интерпретация направлена на осмысление экстралингвистических знаний о фрагменте мира, включая его оценку, а также соотнесение его с социальными стереотипами и идеалами. Языковая интерпретация включает интерпретационную деятельность по отношению к имени объекта как к единице языка, осуществляемую при помощи разноуровневых языковых средств позволяющих обогатить репрезентируемый концепт новыми дополнительными смыслами. Содержательная интерпретация способствует изменению конвенционально закрепленного концептуального содержания и, как следствие, оказывает содействие появлению новых единиц номинации, передающих новое модифицированное содержание [Голубева 2010:58-59].

Осуществление референтной, языковой и содержательной интерпретации оригинала произведения Д. Остин «Гордость и предубеждение» позволяет во-первых, охарактеризовать героев данного произведения и выявить изменения в характере героев романа (мистера Дарси и Елизабет); во-вторых, рассмотреть как в словах «гордыня» и «гордость», *pride (arrogance)* и *pride* изменяется содержание при

осознавании свойств «гордыни» и «гордости», перехода от «гордыни» к «гордости»; в-третьих, выявить в процессе содержательной интерпретации как модифицируется содержания слов и появляются новые единицы номинации.

Так, референтная интерпретация о мистере Дарси и миссис Элизабет Беннет позволяет создать первичное впечатление о них на основе формирования перцептивных концептов «Дарси», «Элизабет». Перцептивный концепт «Дарси» формируется на основе межличностного восприятия, сенсорных впечатлений. И эмпирическое восприятие позволяет охарактеризовать его как горделивого, заносчивого человека. Такое восприятие его осуществляется на основе: зрительного и слухового каналов. Собранные при этом модусная информация противоречива, ср.: *«Зато друг мистера Бингли мистер Дарси сразу привлек к себе внимание всего зала своей статной фигурой, правильными чертами лица и аристократической внешностью»* (Д. Остин. Гордость и предубеждение, с. 375); *«Через пять минут всем стало известно, что он владелец имения, приносящего десять тысяч фунтов годового дохода. Джентльмены нашли его достойным представителем мужского пола, дамы объявили, что он гораздо привлекательнее мистера Бингли»* [Д. Остин. Гордость и предубеждение, с. 375]. Но в то же время мистер Дарси производит впечатление заносчивого, кичливого человека. Он сторонится окружающих как людей, неравных ему по происхождению, по материальному достатку. Поэтому он испытывает против местных джентри и их дочерей, сыновей предубеждение: «могли ли вы ждать, что мне будет, приятен круг людей, в котором вы постоянно находитесь? Или что я стану себя поздравлять, вступая в родство с теми, кто находится столь ниже меня на общественной лестнице?» [Д. Остин. Гордость и предубеждение, с. 559-560]. Окружающие также относятся к нему с предубеждением. Из-за заносчивого характера Дарси его манеры кажутся неприятными: и даже все его огромное поместье в Дербишире не могло искупить его неприятной и отталкивающей наружности [Д. Остин. Гордость и предубеждение, с. 375].

Проведенная на основе социальных отношений "свой" - "чужой" оценочная категоризация позволяет окружающим отнести героя (Дарси) «к разделу «чужих». И в этом случае проявляется восприятие "отвержение" со стороны местных джентри: Дарси был признан одним из самых заносчивых и неприятных людей на свете [Д. Остин. Гордость и предубеждение, с. 375].

Восприятие «отвержение», испытываемое по отношению к мистеру Дарси – следствие горделивости его характера. Гордыня мистера Дарси основывается на сословной гордости, возникающей на предубеждениях против представительной другой группы. И в этом случае "социальная категоризация и неразрывно связанное с ней социальное сравнение (для

достижения позитивного отличия своей группы) сами по себе достаточны для возникновения предубежденности против другой группы" [Социальная идентификация личности 1993:4].

Предубеждение против другого человека складывается и в случае восприятия через «эффект ореола», когда мистер Дарси заранее сформировал свое мнение против семейства Беннет на основе представлений об их бедности, незнатности, невежественности: ***Неравенство происхождения** для моего друга играло меньшую роль, чем для меня. Однако существовали и другие препятствия. Эти препятствия существуют и поныне... **низкое общественное положение вашей родни.** С материальной стороны значит весьма немного по сравнению с **полным отсутствием такта**, столь часто обнаруживаемыми миссис Беннет и вашими тремя младшими сестрами, а по временам даже вашим отцом* [Д. Остин. Гордость и предубеждение, с. 365].

Однако на протяжении произведения меняется представление о гордости мистера Дарси. Если раньше это были «гордыня», "горделивость" своим положением, то в дальнейшем мы отмечаем модификации понятия «гордость» ср.: метафоры персонификации с этими словами: *гордость нередко была его лучшим советчиком. Из всех чувств она больше всего приблизила его к добродетели* [Д.Остин. Гордость и предубеждение, с. 83]; *он [Дарси – А.К] говорил с необыкновенным жаром. Но в его словах был слышен не только голос сердца: страстная любовь звучала в них не сильнее, чем уязвленная гордость* [Д. Остин. Гордость и предубеждение, с. 83].

Чувства «гордыня» и «горделивость» впоследствии перерастают в чувство собственного достоинства, чувство гордости за другого. Восхищение поступками другого, подлинная страсть способствуют освобождению мистера Дарси от ложных принципов и от своего предубеждения, ср.: *но она была горда за него, горда тем, что он превзошел самого себя в проявлении великодушия и благородства* [Д. Остин. Гордость и предубеждение, с. 680]. Гордость и восхищение поступками другого способствуют пониманию чувств другого, осознанию гордости за другого человека.

Как видим, референтная интерпретация способствует описанию изменений в характере героя от заносчивого, горделивого человека до осознания им истинной гордости как восхищения за другого человека, стремления совершить поступки, которыми бы восхищались другие. И в этом случае герой испытывает истинную гордость. Вместе с референтной интерпретацией осуществляются также языковая и содержательная интерпретации понятий «гордыня», «горделивость», «гордость». В процессе их сопоставительного анализа выявляются негативные и позитивные ориентации человека по отношению к этим свойствам. Эти

концепты дополняются новыми смыслами, появляются новые значения понятия «гордость», новые номинации с понятием «гордость».

Следующим типом интерпретации в переводческой деятельности является контекстуальная интерпретация слов, выражений исходного текста, а также творческих актов транслятора. В.Н. Комиссаровым выделяются четыре типа интерпретации: 1)контекстуальная интерпретация языковых единиц; 2)интерпретация при помощи словарей и справочников; 3)интерпретация путем самостоятельного творческого акта переводчика с учетом описываемой реальности, обстановки акта перевода и др; 4)интерпретация смысла, непосредственно не составляющего содержания высказывания, но выводимого из него в условиях конкретного акта коммуникации [Комиссаров 1982:19].

Интерпретация слова в контексте способствует выявлению «ближайшего» значения слова, поясняет его смысл. Контекст, по словам Г.В. Колшанского, направлен не на абстрактное сопоставление языковых единиц соответствующих языков, а на адекватное воссоздание содержания подлинника [Колшанский 1980]. В процессе интерпретации второго типа используемого переводчиком значений слов текста, транслятор опирается на чужие знания, изложенные в словарях и справочниках. В ходе осуществления интерпретации третьего типа переводчик совершает творческий акт путем подыскивания новых адекватных соответствий слов в языке перевода, преобразования их с целью передачи смысла. Интерпретация четвертого типа направлена на наиболее тонкое воспроизведения высказывания автора, его интенции.

Таким образом, в ходе переводческой деятельности, переводчик осуществляет разнообразные интерпретации: языковые, когнитивные, направленные на разъяснение слов и выражений исходного текста, преобразование значений слов, выявление глубинного смысла основного концепта текста.

Поясним основные моменты сказанного во второй главе путем построения моделей восприятия, понимания и интерпретации, а также составления краткого глоссария.

Глоссарий

Перцепция - процесс эмпирического восприятия фрагментов действительности при помощи органов чувств с целью накопления чувственного опыта, накопления знаний, сведений о них.

Переводческое восприятие - осознание смысла исходного текста как ценности (совокупности знаний об авторе, его интенциях).

Понимание - это психолингвистическая деятельность, направленная на осознание смысла высказывания текста с целью извлечения смысла, соотносимого с ценностными установками коммуникантов.

Интерпретация - мыслительная деятельность, направленная на выяснение глубинного смысла текста, выявление его видов, а также преобразование знания с целью придания ему новых смысловых оттенков, изменения содержания.

Восприятие и его виды:

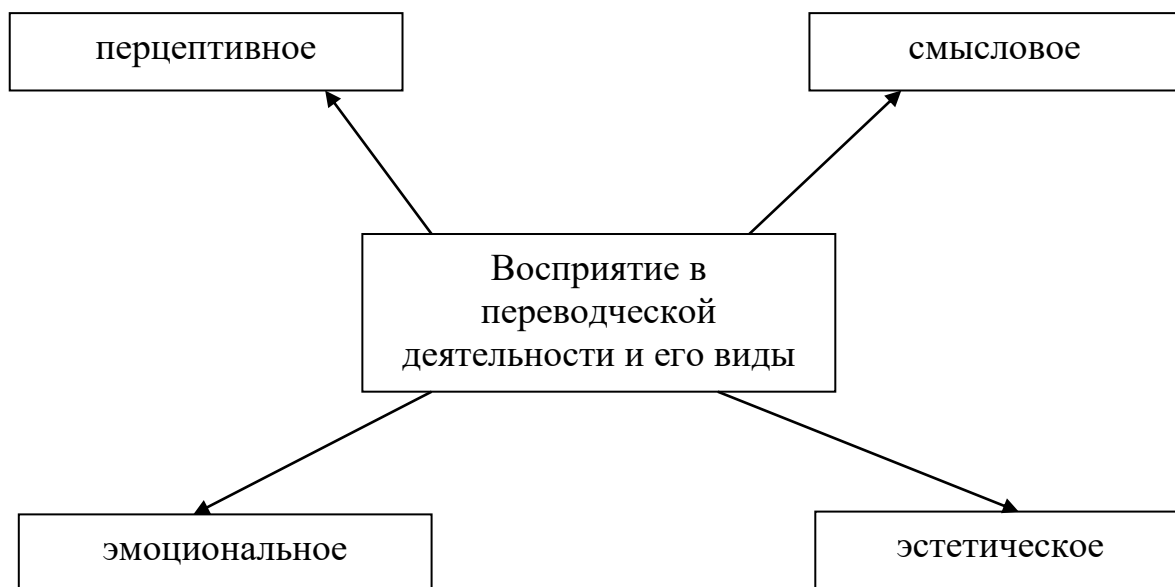


Рис. 3 - Восприятие в переводческой деятельности

2. Интерпретация и его типы в переводческой деятельности

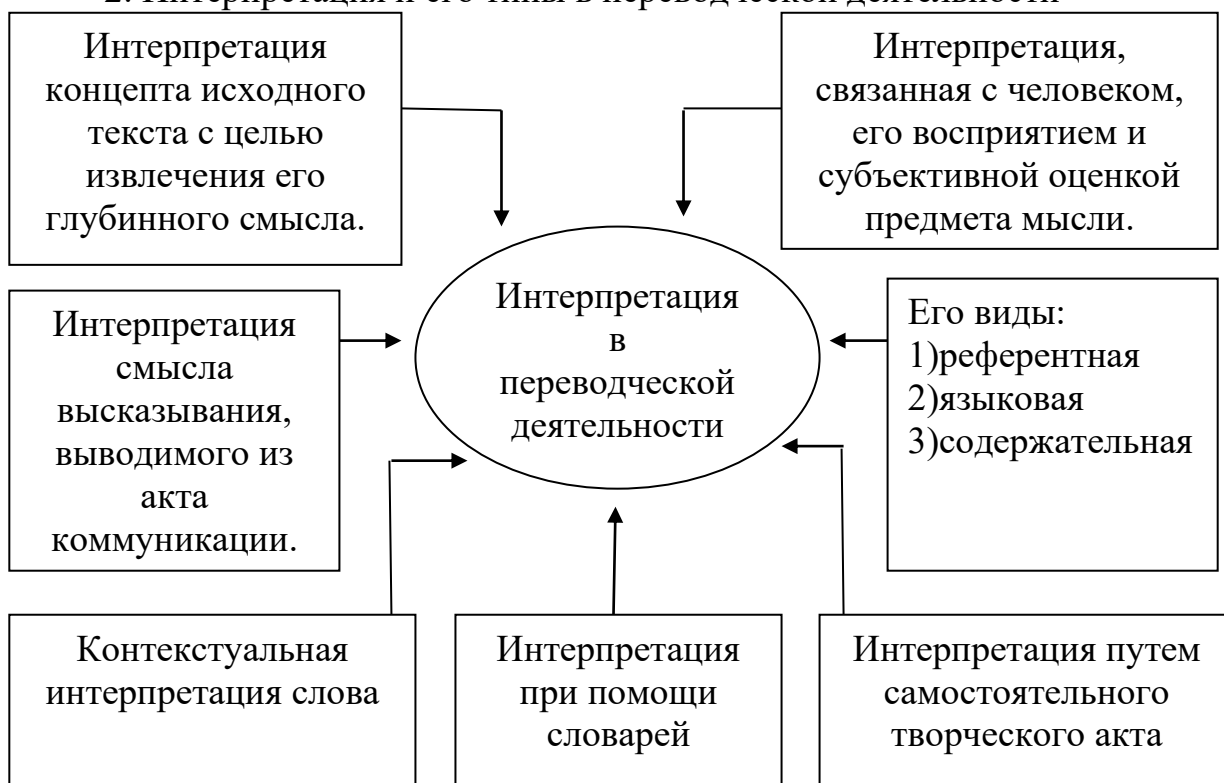


Рис. 4- Интерпретация и его виды в переводческой деятельности

3. Понимание в переводческой деятельности и его уровни

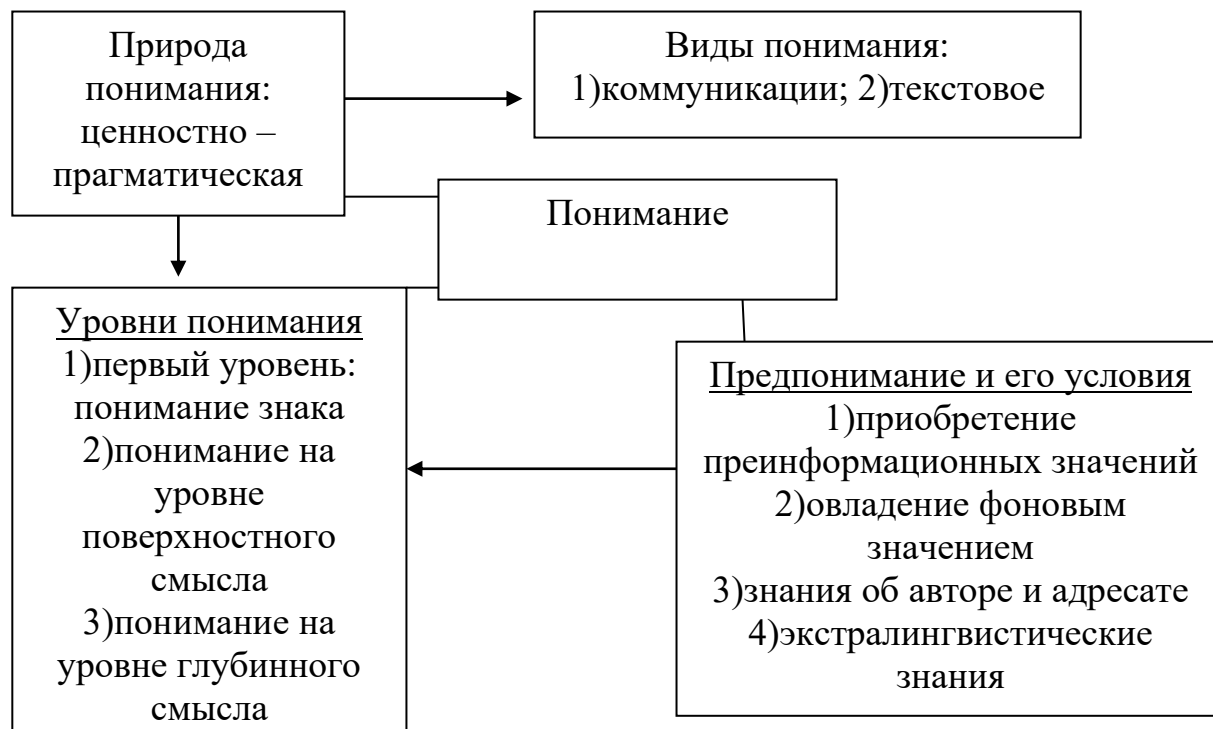


Рис 5.- Понимание в переводческой деятельности

3. Мастерство переводчика в процессе перевода поэтического текста.

3.1 Поэтический текст и его особенности.

Поэтический текст в качестве сложного объекта изучается на основе интегративной парадигмы, привлекающей для исследования различные подходы. Среди них психолингвистический, коммуникативно-лингвистический, лингвистика текста, когнитивный, лингвокультурный и др. подходы. Охарактеризуем кратко основные признаки текста с точки зрения этих подходов и более подробно остановимся на когнитивно-лингвистическом, указывая именно на признаки поэтического текста, отличающие его от других текстов. В теории текста, а также в психолингвистике акцентируется внимание на коммуникативной сущности текста. И в этом случае текст определяется как «характеризуемая коммуникативностью система знаков и знаковых последовательностей, включающая сопряженную модель коммуникативных деятельностей отправителя и получателя сообщений» [Сидоров 1987:38-39]. Изучение поэтического текста в коммуникативном аспекте позволяет заострить внимание на процессах порождения и восприятия текста. Поэтический текст представляется при этом как результат деятельности текстообразующего продуцента (поэтической личности), направленный на конкретного реципиента [Бахтин 1986]. Для переводчика приемлемым является возможность анализа поэтического текста как совокупности коммуникативных актов текстопорождающего коммуниканта, реципиента исходного текста – переводчика и реципиента текста на языке перевода – читателя. Исследование такого текста в аспекте лингвистики позволяет охарактеризовать его как «произведения речетворческого процесса, объективированного в виде письменного документа, литературно обработанного в соответствии с этим типом документа; произведения, состоящего из названия (заголовка) и ряда особых единиц, например, сверхфразовых единств, объединенных разными типами связи, имеющих целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин 2009].

Изучение категорий художественного текста, понимаемых нами, вслед за Тураевой, как наборы единиц, объединяемых по структурным и семантическим, содержательным признакам [Тураева 1986]. В поэтическом тексте выделяются как категории, присущие многим видам текста, так и специфические, присущие только ему. И, в первую очередь, в таком тексте выделяется категория информативных, дающая представление о трех типах информации: 1) фактуально – содержательная, подтекстовая и концептуально – содержательная. Фактуально – содержательная информация дает сведения об участниках поэтического действия, событиях, фактах, например, в 73 сонете В. Шекспира передается фактуально – содержательная информация: в ней дается представление о времени года (глубокая осень - *deep autumn*), о вечернем часе (закат, ночь - *dark night*), о герое (влюбленный - *in love with*), ср.:

1. That time of year thou mayst in me behold,
2. When yellow leaves, or none, or few do hang,
3. Upon those boughs which shake against the cold,
4. Bare ruined choirs, where late the sweet birds sung.
5. In me thou seest the twilight of such day,
6. As after sunset fadeth in the west,
7. Which by and by black night both take away,
8. Deaths second self that seals up all in rest.
9. In me thou seest the glowing of such fire,
10. That on the ashes of his youth both lie,
11. As the death-bed, whereon it must expire,
12. Consumed with that which it was nourished by.
13. This thou perceivst, which makes thy love more strong.
14. To love that well, which thou must leave ere long.

Подтекстовая информация способствует передаче подводного авторского смысла текста. Согласно П.И Сильман, «подтекст строится именно на дополнительных концептуальных смыслах слов, а также на значительных по объему словосочетаниях, предложениях, сюжетных мотивах и ситуациях [Сильман 1969]. В данном сонете В. Шекспира, переведенном на русский язык Б. Пастернаком и С. Маршаком, подтекстовый смысл заключается в выражении глубокой печали героя, описанной при помощи сравнения состояния героя с умирающей в пору глубокой осени природой. Б. Кушнер отмечает, что «73-Сонет – это поток возвышенной, почти отрешенной печали. Обреченность отношений возлюбленных передана цепью сравнений. В первой картине мы видим лес глубокой осенью. Последние мертвые листья трепещут под холодным ветром, сплетения голых ветвей вверху, там, где совсем недавно пели птицы, напоминают автору разрушенные церковные хоры» [Кушнер 2008].

Концептуально – содержательная информация поэтического текста рассматривается как эстетическая информация, складывающаяся на основе поверхностной фактуально – содержательной информации, подтекстовой информации текста в эстетическую глубинную информацию, дающую понятие об авторских замыслах, идеях, его мировосприятии, оценке описанного в тексте. И это дает представление об его отношении к описываемому, например, в 73 сонете Шекспира авторское отношение проявляется в убежденности автора в том, что возможен всплеск огня из пепла; из огня, умирающего в этом пепле. Однако обреченная любовь, несмотря ни на что, становится сильнее из-за неизбежного расставания.

Следующая категория поэтического текста – это совокупность функционально-семантических типов речи (описание, повествование, рассуждение, сообщение). В поэтическом тексте в силу специфической его природы встречается такой функционально – смысловой тип речи, как описание. Описание – это тип речи, который содержит информацию об

объекте, его свойствах, характере, признаках, структуре и отличается событийной модальностью, ср.:

Ночь. Улица.

Фонарь. Аптека.

Бессмысленный и тусклый свет.

В поэтическом тексте возможно использование и такого функционально смыслового типа речи, как рассуждение. При этом процесс получения нового знания об объекте осуществляется путем рассуждения, объяснения каких-либо фактов, событий, с указанием причин. В данном стихотворении выдвинут: 1) тезис, содержащий основную мысль: *человек живет безотрадной жизнью*; 2) приводятся доказательства безотрадности жизни героя, сетования его по поводу того, что ему было бы лучше рядом с Божеством; 3) выводы: человеку лучше пожить в ином мире, а затем вернуться вновь, чтобы осознать красоту жизни земной. Это стихотворение Ваша Палавела. Почему я создан человеком (Песня. Перевод Н. Заболоцкого):

*Почему я создан человеком?
Почему, исполненный красоты,
В сонме туч, в высоком мире некоем
Не рожден я капелькой росы?
Отчего никто меня не мечет
Ни дождем, ни вьюгою с высоты?
Чем иным владыка мой излечит
Грудь мою от горя и забот?
Взял бы он меня к себе обратно
И не разлучался бы со мной,
Чтоб не жить мне в мире безотрадно
Не бороться с горькою судьбой.
Превращенный в снежные кристаллы
Не грустил бы я и в холода,
Ибо, сверху падая на скалы,
Умирал бы там не навсегда,
Был бы я лишь несколько мгновений
Как бы мертв, а там глядишь опять
Возвратился в этот мир всевышний,
Чтоб его с улыбкою обнять*

Следующая категория поэтического текста-когезия, рассматриваемая как тип образной связи. Когезия понимается И.Р. Гальпериным как совокупность таких видов связи, которые, перекликаясь с ассоциативными, возбуждают представления о чувственно воспринимаемых объектах действительности [Гальперин 2009].

В поэтическом тексте используются такие виды образной связи, как: 1) повторы отдельных слов:

*Слушай, пьяное сердце,
Сердце собачье мое (С.Есенин)*

2) анафора – единоначатие:

*Взрыкает зыбка
Сонный тропарь
Спи, моя рыбка,
Спи, не гутарь (С.Есенин)*

3) метафора: цепь метафор - олицетворений связывает между собой строки в стихотворениях:

Дрогнули ласточки, закачались клены
С золотистых веток полетела пыль
Зашумели ветры, охнул лес зеленый
Зашептался с эхом высокий ковыль_(С.Есенин)

Поэтического текст объективирует поэтическую картину мира. Исследование поэтической картины мира в когнитивном аспекте только начинается. Пока вопрос о ней поднимается в немногочисленных работах (Н.А. Кузьмина, Е.В. Купчик, Ж.Н. Маслова, И.И. Чумак-Жунь и др.). В них рассматриваются проблемы, связанные с формированием поэтической картины мира, в том числе и индивидуальной поэтической картины мира художника слова. И только в работах Ж.Н. Масловой и И.И. Чумак-Жунь дается определение поэтической картины мира, выявляются ее признаки, характеризуются поэтические концепты.

Поэтическая картина мира рассматривается исследователями как вторичная моделируемая система, сформированная в результате познавательной речемыслительной деятельности творческих индивидов. Она определяется как «континуальная система смыслов, эстетически воспринятых и структурирующих творческую деятельность индивида по созданию и интерпретации альтернативной поэтической реальности, характеризующейся субъективностью, фрагментарностью [Маслова 2009:113].

Поэтическая картина мира представляет собой определенную концептосферу – совокупность ключевых слов (концептов). Данная картина мира объективируется в поэтическом тексте, целостность которого обеспечивается концептами, актуализирующими глубинные поэтические смыслы текста, благодаря которым реализуется концептуальная информация. Поэтический концепт, по мысли И.И. Чумак-Жунь, определяется как «особый вид художественного концепта, обладающий специфически размытой архитектурой, обусловленной ассоциативно-смысловыми механизмами формирования его содержательной структуры» [Чумак-Жунь 2007:277].

Наличие в поэтическом тексте поэтических концептов является главным признаком данного текста. Поэтическая картина мира,

поэтический мир имеют отношение к когнитивной деятельности, поскольку дают представление о ментальном мире человека, а поэтический язык представляет собой, по Ю.М. Лотману, модель реального мира. Поэтический мир – это мощный и глубоко диалектический механизм поиска истины [Лотман 1996]. Поэзия же также имеет отношение к когнитивной деятельности, поскольку с ней возможно приращение смысла. А смысл – это имплицитное значение, актуализирующееся в ментальном виде. В.Н. Маслова указывает, что поскольку поэтический текст объективирует поэтическую картину мира, в ней проявляются и ее свойства. Именно ее ментальные факторы и определяют основные принципы структурирования содержания поэтического текста [Маслова 2011:126]. К таким ментальным факторам, представляющим знания о поэтической картине мира, относятся: 1) знания о вторичности мира поэта, опирающегося на воображение. В поэтической картине мира моделируется по мысли В.А. Масловой, не объективная действительность, а представления человека о мире. Человек в процессе взаимодействия с реальностью получает взаимочувственный опыт. Поэзия – это не только рефлексия на мир, сколько рефлексия на эмоциональный опыт, связанный с существованием в этом мире [Маслова 2011:122]. Второе знание о поэтической картине мира – это знание об авторском «Я» и работе его воображения. В поэзии речь идет о художественном творчестве как рефлексии своего «Я». Авторское «Я» - динамическое образование личности индивида. Оно может переживаться как представление о себе в момент самого реального переживания. Я – это относительно устойчивое, в большей или в меньшей степени осознанное, переживаемое как неповторимая система представлений индивида о самом себе. Именно на основе своего «Я» поэт строит свои отношения с другими.

Воображение поэта может быть воссоздающим или творческим. Оно способствует как созданию новых образов, так и строится из элементов, взятых из личного опыта творческой личности.

В.Н. Маслова отмечает, что между деятельностью воображения и реальностью существует эмоциональная связь. Эмоции обладает способностью выражать впечатления, мысли, образы, созвучные тому настроению, которое владеет нами в ту минуту. В процессе эмоциональной деятельности действует закон эмоционального восприятия: впечатления и образы, имеющие общий эмоциональный знак, т.е. производящие общее эмоциональное воздействие, имеют тенденцию объединяться между собой, хотя никакой связи между этими образами ни по сходству, ни по смежности не существует налицо [Выготский 1991].

Субъективность также является одним из признаков поэтического текста. Автор текста, переживая свое субъективное отражение реального мира, уходит в мир переживаний, собственных представлений. Поэтому в данном тексте моделируется воображаемый мир поэта.

Следующий признак – образность. Поэт мыслит образами, причем в поэзии актуализируется особый мир познания, основанный на спонтанно – нелинейном способе мышления. И в этом случае образ характеризуется как качественно – смысловая конструкция, компоненты которой складываются в одно целое на основе связи конкретного и абстрактного, мыслительного и словесного. Художественный образ возникает в случае, когда отдельные фрагменты действительности предметы, живые лица, события, превращаются в художественные образы в соответствии с собственными ценностными и коммуникативно – прагматическими предпочтениями автора, а также со способностями ассоциативного мышления автора [Гончаренко 2013].

Поэтические образы – результаты нелинейности мышления поэтов, отражения в них в ментальном виде продуктов их воображения, а также рефлексии на эмоциональный опыт творческой личности.

В поэзии используются особые способы лингвокреативной деятельности, направленные на способы метафорического метонимического и символического переосмысления языковых единиц, столкновение их смыслов, порождение новых смыслов путем актуализации в творческом сознании поэта, в его воображении ассоциаций одного предмета, или явления с другими, например:

Даль подернулась туманом,
Чешет тучи лунный гребень
Красный вечер за шкапом
Расстелил – кудрявый бредень (Е. Есенин)

Лингвокреативное мышление направлено на порождение новых языковых сущностей путем трансформации (в большинстве случаев смысловой) уже имеющих в языке единиц. Б.А. Серебренников отмечает ассоциативную направленность такого типа мышления. Оно, с одной стороны, отражает в художественном виде окружающую человека действительность, с другой - оно самым тесным образом связано с наличными ресурсами языка [Серебренников 1983:9].

Лингвокреативное мышление способствует порождению новых языковых сущностей на основе ассоциаций, смещения действительности в процессе акцентирования внимания на каких-либо свойствах предмета, объекта и действительного мира, транспозиции значений одного слова на другое образования нового значения слова путем переосмысления старого. В этом случае можно говорить о переносе наименования одного понятия на другое в процессе вторичной номинации. В когнитивной лингвистике это явление характеризуется как вторичная концептуализация слова, когда на основе прямого значения слова, образованного при первичной концептуализации, формируется новое образное значение лексемы. Формированию таких значений способствуют процессы метафоризации, метонимизации, возникающие путем переноса наименований слов по

сходству признаков, формы (метафора), по смежности понятий (метонимия). Эти концептуальные дериваты способствуют глубокому проникновению коммуникантом в суть предметов и явлений, помогают находить в разных явлениях, фактах действительности сближающие их общие признаки и дать им вторичные наименования. При этом, благодаря проникновению в сущность вещей, формируется внутренний мир человека, мир психики и знания, репрезентируемые в воображаемой поэтом реальности. Поскольку новый смысл не может возникнуть из простого приписывания слову иного значения, то механизмами вербализации авторского замысла выступают эти указанные образные средства. Метафора, согласно Дж. Лакоффу и М. Джонсону, образуется в результате метафорического переноса по типу «конкретное, абстрактное». Согласно концепции ученых, метафора образуется посредством системы отображений элементов домена, являющегося образом метафоры, на домен, являющийся топиком, темой метафоры [Лакофф, Джонсон 2008]. А.А. Потенция рассматривала метафору как тип переноса наименования с одного предмета на другой по сходству формы, признаков, формы.

В поэтическом тексте в процессе метафорического переосмысления конкретная метафора может абстрагироваться и переосмыслиться, обозначая нечто большее: *red* (цветообозначение). В прямом значении оно дает характеристику предмету. Но в рамках поэтического текста оно интерпретируется художником слова субъективно и приобретает иные смыслы, способствует появлению ассоциаций со словами *love, passion* (любовь, страсть):

*And I untightened next the trees
About her neck, her cheek once more
Blushed bright beneath my burning kiss.
I propped her head up as before.*

Метонимия также является одной из базовых особенностей поэтического мышления. Модель метонимического переноса Дж. Лакофф объясняет следующим образом: Люди очень часто берут один хорошо понятный аспект. А какой-либо сущности *x* или легко понимаемый аспект сущности *x* и используют его либо вместо всей сущности *x*, либо всего другого аспекта или части *B* [Лакофф 2004:77]. Метонимия во многих работах рассматривается как перенос по смежности понятий, ср.:

Арулар-асыл жандар
Арулар-әрбір үйдің шаңырағы
Әрбір үйге от болып жағылады
Әрбір үйдің таңы болып атты-дағы
Әрбір үйге сәуле боп шашырайды
Жиймайды-ау бір шашылған шуақтарын
Саясына келеді-ау, шуақтағың
Жамандыққа қиярсың қалай гана

Жайнаган бір-бір үйдің шырактарын

Символ рассматривается как конвенциональный знак, совмещающий прямое (изначальное) и метафорическое (приобретенное значение). Символ возникает в процессе символизации, когда происходит перенос имени объекта на качественно иное значение на основании синестезии или логических связей. При синестезии символ возникает на основе связи формы и значения, при звуковом символизме – на основе ошибочных ассоциаций, возникающих при ошибочном совпадении форм слов – при полисемии, омонимии, паронимии [Маслова 2009:394].

Индивидуально – авторские символы, возникающие в контексте произведенных, получают индивидуально – авторское преломление, например, в поэзии А.Блока символические значения возникают при символизации понятий «жизнь и смерть». При этом «смерть» символизируется с вечной жизнью через цветовые и световые ассоциации с вечной жизнью: *светлая лазурь, несказанный свет, ослепительный день*, ср.: *И тогда в гремящей сфере небывалого огня – светлый меч нам вскроет двери ослепительного дня* [2, 95]; *Мы живем в старинной келье у разлива вод. Здесь весной кипит веселье, и река поет. Но предвестник в день весенний, в день весенних бурь, К нам прольется в двери келий светлая лазурь: И полны заветной дрожью долгожданных лет, Мы помчимся к бездорожью в несказанный свет* [А.Блок. 1, 9].

В поэтической картине мира часто используется когнитивный механизм концептуальной интеграции, что приводит к формированию нового смысла, не сводимого к сумме значений интегрируемых единиц. В процессе концептуальной интеграции осуществляется формирование комплекса ассоциативных созначений посредством использования существующих значений в новых значениях [Пономарева 2012:957].

В поэтическом тексте не наблюдаются два способа концептуальной интеграции: 1) когда в процессе семантической деривации, когда исходное значение слова как результат переосмысления некоторой исходной ситуации действительности используется в процессе вторичной концептуализации для осмысления других ситуаций по данной ментальной схеме. И в этом случае можно говорить о рождении метафорических и метафорических значений в результате когнитивной деривации. В дальнейшей первичная ментальная схема может служить основой для порождения символа. В этом случае основой семантического развития слова служит не только исходное значение, а также возникшее на его основе образное, но и первоначальная прототипическая ситуация. Она является источником именно той когнитивной схемы, которая по мере удаления от физической субстанции проступает в абстрактном виде в производных значениях, объединяя разнородные ситуации с разнотипичными объектами в единую группу для реализации некой общей идеи (символа) [Пономарева 2013:997]. Зарождение на основе первичного

значения слова образного (при вторичной концептуализации путем использования первоначальной ментальной схемы), а затем и символа (путем использования как первичной ментальной схемы (первичная концептуализация, вторичной ментальной схемы (вторичная концептуализация), а также и первичной протатипической ситуации, обобщения в процессе обхединения различных сходных ситуаций для выражения общей идеи, способствует зарождению символа. Так, в произведении А. Блока. Так, на основе первичной ментальной схемы слова "жизнь" в поэзии А. Блока возникают метафоры: *жизнь - сон; жизнь - дорога; жизнь - холод; жизнь навевает тоску; жизнь - рутина; жизнь - суета*. Постепенно данные метафорические значения слова переходят в символические, выражающие глубинный смысл слова, не выраженный эксплицитно. Символ "жизнь" в данном случае выражает авторскую интенцию, его мировоззренческую установку, формируемую им на основе символического воззрения, когда "жизнь" воспринимается как "холод", "тьма" переход к свету (к смерти). Жизнь - это период временного существования лирического героя, избавление от нее он найдет в смерти, которая принесет избавление от тоскливой жизни, ср.:

Когда же смерть?

Я все перестрадал

Передо мною мир надзвездный...

Прими, стоцветная звезда!

Прими меня в свой мир высокий!

Транслятор в процессе перевода должен акцентировать внимание на концептуальной интеграции образных средств, переходящих одно в другое (прямое значение слова метаформа - символ)

Өлім, қайда, өмірден құтқаратын?

Өмірде - тұс, шектетті азатты

Жұлдызды әлем, өмірден - алдан бер азатты

Қабылда өлім - жүзтүрлі жұлдыз!

Бітсін сонда жердегі дәмі - тұз!

Қабылда мені, жоғарғы әлем!

Жарыққа жеткіз қуантатын

"Өлімде - өмір," - деп армандаймын мен"

В переводе транслятор сохраняет концептуальную интеграцию прямого значения слова "жизнь", его образного значения (*жизнь - сон*) и символа (*жизнь - мороз*). Эта же концептуальная интеграция сохраняется при когнитивной интеграции слова "смерть" (прямое значение слова - метафора (смерть - стоцветная звезда), символ (смерть - свет). Второй способ концептуальной интеграции - одновременное использование метафоры и символа, метафоры и сравнения, метафоры и метонимии в процессе интегративно-когнитивного образного употребления, ср.: взаимодействие метафоры и метонимии, способствующего выражению

образного конфигурированного содержания: I see advancing armies of the end.

В нижеследующем контексте М.Утемисова осуществляется концептуальная интеграция метафоры, сравнения, эпитета, ср.:

*Адырнасың ала өгіздей мәңіреткен,
Атылған оғы Еділ-Жайық тан өткен.
Атқанда қардай боратқан,
Көк шыбығын қанды ауыздан жалатқан
Арыстан еді-ау, Исатай!
Бұл фәнидің жүзінде,
Арыстан одан кім өткен?!*

В данном контексте сравнения *ала өгіздей мәңіреткен, қардай боратқан*, переходят в метафоры *көк шыбығын қанды ауыздан жалатқан* (метафора - олицетворение), *Арыстан еді-ау, Исатай!* (метафора - зооним).

В произведениях М. Макатаева также встречаем:

*Арулар-тіршілікке күре тамыр
Өмірді бір-біріне жалғап тұрар (М. Макатаев, 20).*

В данном контексте с одной стороны скрытое сравнение *Арулар- күре тамыр*, с другой - это синтаксическая метафора, возникающая в случае выполнения именем существительным функции сказуемого в предложении, ср.: *Арулар-тіршілікке күре тамырлар*. В данном контексте встречается и метафора олицетворение *Өмірді жалғап тұрар*.

Для осуществления эквивалентного перевода поэтического текста переводчик уделяет особое внимание на передаче идеи исходного текста (авторной интенции, так и воссоздает на другом языке ритмику исходного текста) его интонационные особенности. По словам Г. Токеевой переводчик Ж. Нажимеденов достигает эквивалентности в ходе перевода поэтического исходного текста, соблюдая адекватность идеи, ритма и интонации авторского текста [Токеева 2019], ср.:

Познай, где свет, - поймешь, где тьма.

Пускай же все пройдет неспешно,

Что в мире свято, что в нем грешно,

Сквозь жар души, сквозь хлад ума.

Аударма:

Жарық қайда, қара түнек қайда, - ойлан.

Өтсін түгел, асықпасын аптығып,

дүниенің арамдығы, пәктігі -

Елегінен өтсін сезім, ақылдың.

Как видим, для достижения эквивалентности исходного и переводного поэтического целесообразным представляется воссоздание как содержания авторского текста, так и воссоздание его интонационного рисунка и метра.

3.2 Проблема эквивалентности перевода: о соотношении содержательной и формальной стороне текста.

Под эквивалентностью в теории перевода следует понимать сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе.

По А.Д. Швейцеру, эквивалентность – это соотношение между первичным и вторичным текстами и их сегментами. Она предусматривает исчерпывающую передачу содержания оригинала на всех семантических уровнях, сохраняя в полном (полная эквивалентность) или частичном объеме (частичная эквивалентность) функции исходного текста [Швейцер 1989:33].

Ю. Найда выделяет два типа переводческой эквивалентности: динамическую и формальную. Динамическая эквивалентность, основывается на принципе эквивалентного эффекта. Формальная эквивалентность направлена на более полную передачу формы и содержания исходного сообщения [Найда 1978].

В.Н. Комиссаров, разрабатывая теорию уровней эквивалентности, понимает ее как соотношение уровней эквивалентности исходного и переводного текстов. Переводческая эквивалентность может основываться на сохранении (и соответственно утрате) разных элементов смысла, содержащихся в оригинале. В зависимости от того, какая часть содержания передается в переводе для обеспечения эквивалентности, различаются разные типы эквивалентности: 1) первый тип эквивалентности (на уровне коммуникации) *That's a pretty thing to say. Постыдился бы!* Цель коммуникации здесь заключается в выражении эмоций говорящего, возмущенного предыдущим высказыванием собеседника. Второй тип (эквивалентность на уровне описания ситуации): *He answered the phone. Он снял трубку.* В этом случае общая часть оригинала и перевода не только передает одинаковую цель коммуникации, но и отражает одну и ту же ситуацию. Третий тип (эквивалентность на уровне сообщения): *Scrubbing makes me bad tempered.* При таком переводе сохраняется цель коммуникации, описывается та же ситуация и сохраняются общие понятия, с помощью которых эта ситуация обозначена в оригинале. Четвертый тип (эквивалентность на уровне структуры высказывания): *I told him what I thought of her. Я сказал ему свое мнение о ней.* Этот тип эквивалентности предполагает, наряду с тремя компонентами содержания, сохраняющимся в третьем типе, воспроизведение в переводе значений синтаксических структур оригинала. Пятый тип - это эквивалентность на уровне языковых знаков: *The house was sold for 10 thousand dollars. Дом был продан за 10 тысяч долларов.* В этом типе эквивалентности сохраняется цель коммуникации, описание ситуации, смысл сообщения, значение синтаксических структур и значение слов, т.е. достигается максимальная

близость содержания [Комиссаров 1990]. Несмотря на построение стройной теории эквивалентности, В.Н. Комиссаров не дает объяснения, о каких типах эквивалентности идет речь (то ли смысловой, то ли об уровне эквивалентности).

В наиболее общем виде ИТ и ПТ признаются эквивалентными друг другу при соблюдении трех требований: 1) ИТ и ПТ должны обладать (относительно равными коммуникативно – функциональными свойствами; 2) ИТ и ПТ должны быть аналогичны друг другу в семантико – структурном отношении; при всех «компенсирующих» отклонениях между ИТ и ПТ не должны возникнуть семантико – структурные расхождения, недопустимые в переводе.

Однако эти требования в переводе не всегда соблюдаются, ибо, согласно Л.К. Латышеву, первое требование коммуникативно – функциональной равноценности ИТ и ПТ и требования их семантико – структурной аналогичности находятся в состоянии противоречия. Это противоречие разрешается за счет мотивированных переводческих трансформаций. Однако действие принципа переводческих трансформаций, по мысли Л.К. Латышева, не всегда способствуют эквивалентности ИТ и ПТ. Поэтому исследователь акцентирует внимание на принципе оптимальной эквивалентности. В этом случае переводчики могут учитывать в процессе перевода особые компоненты коммуникативно – функциональной эквивалентности, определяющие реакцию на текст. К ним относятся такие факторы, как «факторы ценностной ориентации получателя: мировоззрение, убеждение, склонности, интересы, вкусы, оценочные стереотипы элементы культурно – эстетического характера, неадекватность речевых привычек носителей ИЯ и носителей ПЯ и др. Все эти факторы не могут быть нейтрализованы в переводе [Латышев 1988:42-44].

Дж. Кэтфорд говорит об эквивалентности на уровне равноценности ситуации в общественно – культурной сфере, когда сопоставление оригинала с переводом производится на уровне широких тематических связей с учетом использования аналогичных реалий и аналогичных поворотов темы в аналогичных психологических отношениях, в параллелях и ассоциациях, в подходе писателя и переводчика к одной и той же ситуации и т.д. [Кэтфорд 1965:29]. А. Попович, критикуя точку зрения Дж. Кэтфорда считает, что "понятие эквивалентности перевода необходимо определить прежде всего на уровне идиостиля автора и стиля произведения, в котором функциональное равноправие приобретают тематические и языковые элементы" [Попович 1982:5].

В.С. Виноградов утверждает, что эквивалентность исходного и переводного текстов достигается только в случае передачи смысловой информации текста, так как все остальные ее виды и характеристики (функциональные, стилистические, стилевые и т.д. не могут быть

переданы без воспроизведения смысловой информации [Виноградов 2006:20].

Положение В.С. Виноградова об эквивалентности исходного и переводного текстов перекликается с положениями об образе автора и авторской модальности стороны текста. И в этом случае следует говорить не об эквивалентности идиостиля автора в исходном и в переводном текстах, так как идиостиль понимается как совокупность формальных средств (языковых, стилистических, образных), используемых для выражения авторского глобального смысла замысла и идеи исходного текста. Для того, чтобы выяснить, что мы подразумеваем за содержательной стороной текста, рассмотрим понятия, связанные с автором текста.

Художественный текст рассматривается как вторичная моделируемая система, "сочетающая отражение объективного мира и авторский вымысел" [Тураева 1986:133]. Она представляет собой продукт лингвокреативной деятельности художника слова, сочетающего в процессе творчества вымысел, фантазию, воображение с переосмыслением реальных фрагментов действительности. И в этом случае, автор текста выступает как текстообразующий продуцент, порождающий различные тексты, в этом числе и художественный. Однако художественный текст, в отличие от других текстов, рассматривается как артефакт-продукт творчества, построенный на основе вторичной моделирующей системы, совмещающей реальные факты с вымыслом.

Поэтому М.М. Бахтин и рассматривает автора как иерархического организованного явления, включающего, в себя «первичного автора» и «вторичного автора»: Первичный (не созданный) и вторичный автор (образ автора, созданный первичным автором) [Бахтин 1986:353]. Кроме того различается им и понятие «биографический автор». Его мы находим – пишет Бахтин – вне произведения, как живущего своею биографической жизнью человека [Бахтин 1975:403].

В триаде "биографический автор – первичный автор – вторичный автор", биографический автор – это реальный человек, живущий своей жизнью. Он находится за пределами литературы. Под первичным автором М.М. Бахтиным понимается субъект эстетической активности как творящая сила, порождающая текст. Первичный автор занимает позицию вне действия, что позволяет ему быть активным по форме и «занимать позицию вне содержания – как познавательно – эстетической направленности», получать возможность извне объединять, оформлять и завершать событие. Автор – творец – это конститутивный момент художественной формы и поэтому единство произведения, причем это единство не предмета и не действия, а единство «обымания», охватывания предмета и действия [Бахтин 1975:33,59,64]. Первичный автор – творец, который, во-первых, путем «обымания» переосмысляет фрагменты

действительности, превращая их в материал для творчества, в художественную форму через которую оказывает воздействие на читателя. Во-вторых, «обымая» мир, автор оформляет его в произведении, как продукт художественного творчества. И этот оформленный мир и способствует выявлению активной позиции автора. В-третьих, предмет авторского «обымания» выступает и герой произведения, и в этом случае М.М. Бахтин говорит о «напряженной вненаходимости автора всем моментам героя (пространственной, временной, ценностной и смысловой вненаходимости), позволяющей собрать всего героя, собрать его и его жизнь и восполнить до целого теми моментами, которые ему (герою – А.К.) самому недоступны [Бахтин 1986:15]. В данном случае автор, «обымая» всю жизнь героя, сопровождает его от момента нахождения его прототипа в реальной жизни (возможного героя) до момента «оформления» его в процессе художественного творчества, вводя в рамки текста. Герой, существовавший до внеэстетической деятельности в реальности (возможный герой) входит в текст, подвергаясь переработке в эстетической деятельности автора, сочетающей реальность с художественным вымыслом через призму художественного видения автора. И только в процессе актов «обымания» героя и его дизайна все это и обретает художественную действительность.

Вторичный автор характеризуется как "текстуальная личность", рассматривается через призму эстетической категории как образ автора, имеющий свои позиции, возможность оценивать описываемое в произведении, выражать свои идеи в ходе реализации «авторского голоса» (идеологического содержания авторского слова).

Обладание "авторским голосом" показывает Я "автора", позволяет говорить об его эгоцентричности. И это проявляется в эгоцентричности текста вторичного автора, когда его текст выступает как превращенная форма жизнедеятельности писателя, отражающего в своем продукте уровень своих знаний, особенности своего мировоззрения, свои ценностные ориентации и установки. Художественный текст в данном случае - это опредмеченный в письменной форме след деятельности создателя. Первичного автора свойства которого превратились в свойства объекта деятельности (превращенную форму). В нем отразились знания, умения, идеи, взгляды автора текста.

Как видим, в иерархической модели автора М.М. Бахтиным выделяется три типа автора: 1) биографический автор; 2) первичный автор; 3) вторичный автор - текстуальная личность.

Художественный текст - превращенная форма деятельности вторичного автора выступает и как след деятельности субъекта текста – образа автора. По словам В.В. Виноградова, «образ автора является формой сложных и противоречивых соотношений между авторской интенцией, между

фантазируемой личностью писателя и ликами персонажей [Виноградов 1980:203].

Образ автора тесно связан с текстом, поскольку является одним из компонентов формы, в которую облекаются авторская интенция и его идеи, его оценка описываемого в произведении. К такой форме относится авторская модальность. Она характеризуется О.А. Донсковой как коммуникативно – семантическая категория, выражающая субъектное, но базирующееся на объективных факторах отношение автора к своему сообщению, которое проявляется как результат выбора предметов и явлений объективной действительности, качественной оценки текстовых объектов в способе отражения в тексте [Донскова 1982:28].

Образ автора художественного и поэтического текстов выражается через посредство концептуально-содержательной информации, актуализирующей информацию об образе автора, его мировосприятии, оценке описанного в тексте, и выражающей его субъективное отношение к излагаемому. Такая информация текста складывается на основе фактуально-содержательной и подтекстовой информации текст, передающих поверхностный и глубинный смыслы текста.

Если фактуально-содержательная информация "отражаясь в сознании адресата, приобретает статус поверхностного смысла" [Болдырев 2009], то подтекстовая информация текста связана с имплицитным смыслом текста. Эти два типа информации актуализирующие поверхностный и имплицитные смыслы текста, будучи в составе концептуально-содержательной информации текста, способствуют формированию эстетического смысла. Именно такой смысл, направленный на передачу оценок автора, результатов его духовно – чувственного опыта, субъективных отношений и предстает как эстетическая информация, выполняющая функцию определения направленности поэтического выражения на самого себя [Мукаржовский 1994]. Эстетическая информация отражает идеи, замыслы автора, передает его субъективную оценку. Такая информация тесно связана с образом автора текста, понимаемого как организационный центр композиции художественного текста, как сложное сочленение компонентов целой конструкции – стиля отдельного художественного произведения, стиля всего творчества писателя, стиля литературной школы или направления [Виноградов 1971]. Образ автора рассматривается М.П. Брандес в качестве цементирующей силы, которая связывает все стилевые средства в цельную художественную систему [Брандес 1978:5].

Образ автора тесно связан с понятием "авторская модальность", характеризуемой как категория текста, через которую выражается личность автора [Девина 2012:7]. Значимыми компонентами авторской модальности являются: 1) образ автора; 2) средства выражения авторской модальности (ментально-идеологический); 3) лексико-грамматический;

4)композиционный. Авторская модальность, отражающаяся в концептуально – содержательной информации текста, тесно связана со стилем как формой произведения.

Авторская модальность представляет собой содержательную сторону текста, а идиостиль – формальную структуру, т.е ее форму как нечто постоянное и единообразное взятое в совокупности своих связей и систематичности [Золян 1989:152]. Идиостиль как «формально – стилистический параметр и относится к способу выражения содержания текста» [Донскова 1998]. Идиостиль автора понимается как система средств выражения, служащая для выражения содержания текста.

Изучение идиостиля на современном этапе предполагает одновременное изучение как внешней стороны его, т.е. языковых единиц материального субстрата (носителя стилистических отношений), природы этих отношений, так и внутренней содержательной стороны произведения, суть которой составляют лингвопоэтический художественный образ, идея произведения, интенции автора и его оценка описываемого. В этом случае речь идет как об изучении системы стилистических средств писателя, способствующих адекватной передаче содержания, так и об исследовании содержания текста реализации авторской идеи, его оценки.

В систему стилистических средств писателя входят: 1)употребление языка; 2)социальная норма; 3)эстетическое воздействие; 4)конкретные общественные отношения [Брандес 1988:44].

Употребление языка предполагает не только использование средств языка в соответствии с традициями и нормами общества, но и применение его в особой функции художественного употребления с целью выражения авторского замысла. В системе средств поэта, писателя каждый элемент языка функционально выражен, т.е. языковые единицы языка в процессе когнитивно – познавательной и коммуникативной деятельности автора выполняют не только коммуникативные, но и нормативные функции, а также функции семантические и прагматические. При реализации коммуникативной функции языковых знаков автор передает художественное сообщение читателю, передавая не только фактуальную, но и подтекстовую и концептуально – содержательную информации, выражая при этом свою субъективную оценку и свое субъективное отношение к описываемому. При этом автор акцентирует внимание на результатах своего эстетического видения мира. Поэты, воспринимающие окружающий мир через призму своего «я», через призму своего воображения, в процессе использования нелинейного мышления как бы совершают процесс нового эстетического формообразования впечатлений, способствуют видению предметов окружающего мира под иным ракурсом. В ходе эстетического видения мира художника слова как бы «очеловечивают фрагменты окружающего мира», придают им выразительность, оценочность, выявляют эстетические свойства объектов.

В процессе эстетического видения мира и выявления эстетических свойств объектов в ходе лингвокреативной деятельности художники слова "указывают на нечто другое, вызывают разные ассоциации и олицетворяют бесконечное многообразие и единство мира" [Брандес 1988:56].

Нормативная функция языка, реализуемая художником слова в процессе использования и внешних, и внутренних свойств предмета как совокупности лингвостилистических свойств, проявляется в особом понимании и использовании нормативных средств языка в ходе выбора и комбинировании языковых средств стиля с целью актуализации выразительных, оценочных, эстетических свойств языковых знаков, их возможностей с целью оказания воздействия на читателя.

Для адекватной передачи внутренней содержательной формы – авторского глобального смысла, переводчики используют: 1) стратегию формы (подбирают языковые единицы, эквивалентные или адекватные языковым формам оригинала); 2) стратегию преобразования формы (преобразуют языковых единиц оригинала с целью передачи смысла исходного текста). И в этом случае говорят о стратегии смысла. Стратегия смысла – это техника перевода, ориентированная на максимально адекватную передачу смысла. Стратегия смысла - это техника перевода, ориентированная на максимальную адекватную передачу смысла "назовем ее стратегия смысла" [Михеев 2003].

Стратегия формы используется в процессе переводческой деятельности в двух разновидностях: 1) стратегия формы как сохранение формы идиостиля автора; 2) стратегия формы как стратегия преобразования формы. Суть стратегии формы состоит в том, что переводчик, стремясь сохранить особенности авторского стиля, преобразует форму произведения. С этой целью транслятор преобразует структуру, лексический состав исходного текста с целью сохранения смысла произведения. Для сохранения стиля автора, передачи его замысла переводчик прибегает и к приему отстранения, сознательно отклоняясь от нормы языка своего времени.

Содержательная сторона художественного текста связана со смысловыми доминантами текста. В рамках художественного текста выделяются две группы смыслов, включаемых в понятие "авторская модальность". 1) авторское смысловое поле, включающее в себя: а) поверхностный смысл, реализуемый в содержательно – фактуальной информации; б) подтекстовый смысл - имплицитный смысл текста; в) концептуально – содержательный смысл, выражает эстетический смысл. Второе смысловое поле текста- это группа смыслов, извлекаемых читателем из текста (рефлексивный, смысл, интерпретативный смысл, оценочный и субъектный смыслы, формирующиеся у читателя в процессе восприятия им эстетической информации текста. Затекстовый смысл образуется в процессе слияния энергии автора и получателя текста.

Читатель в этом случае, усваивает не только намерения автора, но и то, что подразумевается им. Третье смысловое поле - это совокупность глубинных смыслов текста. Они актуализируются через посредство концептов текста, выступающих как свернутая семантическая структура текста, обеспечивающая его целостность текста [Красных 1998]. Концепты в рамках текста проявляют себя как когнитивные знаки. З.Д. Попова и И.А. Стернин дают концепту такое определение: концепт – это дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей ментального кода человека, обладающее относительно упорядоченной структурой, представляющее собой результат познавательной когнитивной деятельности личности и общества и несущее комплексную энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении [Попова, Стернин 2007:34].

Важная роль концепта в выражении глубинного смысла текста заключается в его способности концептуализировать новое понятие об объекте мысли, представляя новые грани знания о нем, давая его в образном виде и выявляя культурно – концептуальную информацию об авторе и художественном образе произведения, а также репрезентируя его когнитивное поле. Именно концепт способствует полному раскрытию образа автора, как выявляя и описывая смысловые поля (авторское и читательское), знания о намерениях и идеях автора, так и представляя способы его объективации через разнообразные виды языковых единиц, находящихся между собой в парадигматических и синтагматических отношениях.

Фреймовое моделирование структуры художественного текста позволяет выявить в нем его содержательную и формальную стороны, а также их структурные компоненты. Основной объект представления – художественный текст. Информация о нем дается в терминале – основном компоненте фрейма. Остальные составляющие фрейма – слоты, представляют дополнительную, см. рис. №6:



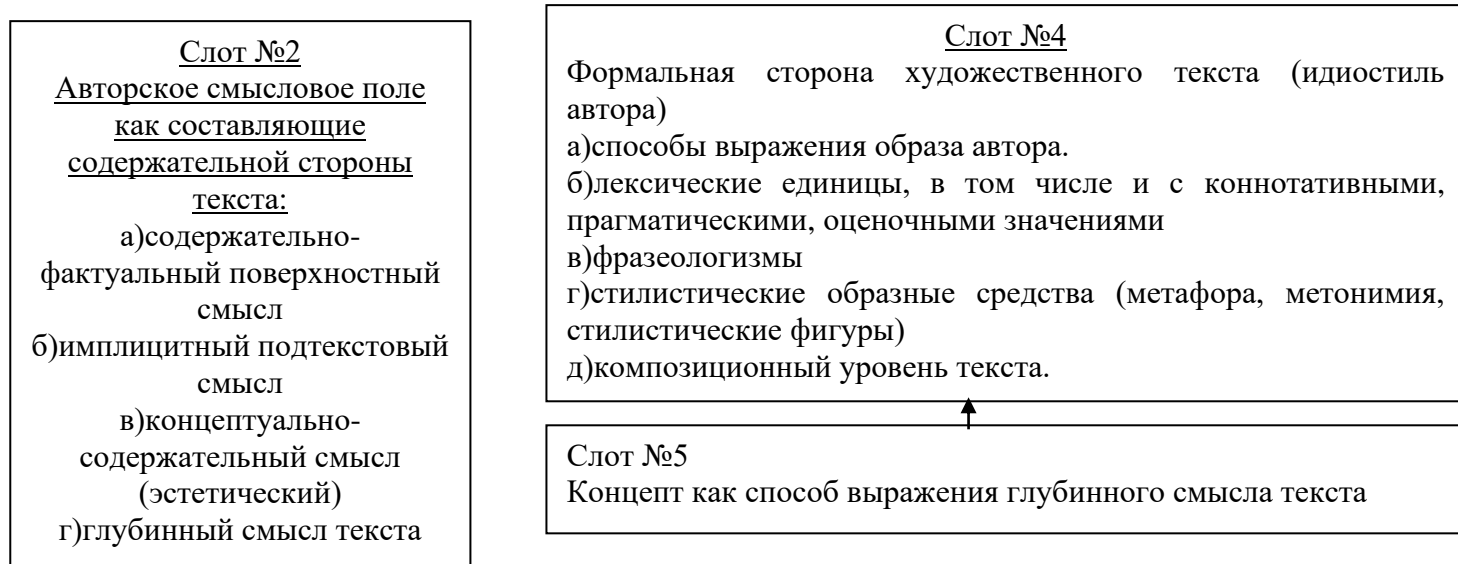


Рис. №4 - Фреймовая модель художественного текста.

Таким образом, фреймовое моделирование художественного текста позволяет выявить две основные составляющие «образа автора», его содержательную и формальную стороны. Содержательная сторона представляет собой глобальный авторский смысл, включающий в себя два три смысловых поля текста (смысловое поле автора), смысловое поле читателя, а глубинный смысл формальная сторона как, совокупность лексико – грамматических стилистических средств, служит раскрытию образа автора, и его модальности через языковые, стилистические и ментально-языковые (концептуальные) средства.

3.3 Способы достижения эквивалентности в поэтическом тексте.

В процессе перевода поэзии переводчик должен создать текст, эквивалентный оригиналу по его концептуальной эстетической информации, но использует при этом иные языковые и стиховые формы, сохраняя содержание оригинала. Анализ поэтических произведений, переведенных на другой язык, показывает, что эквивалентность оригинала и текста перевода достигается в ходе достижения художественно – эстетического соответствия.

При этом под художественным соответствием исследователи понимают содержательную сторону произведения, включающего в себя эстетический смысл автора. Г. Гачечиладзе отмечает, что для переводчика важно стремление достичь не языкового соотношения, а художественного. В этом случае все зависит от того, ищет ли переводчик в процессе перевода соответствие слову подлинника или же пытается найти художественное соответствие (то есть передать эстетическую ценность подлинника посредством создания равной эстетической ценности), пытается передать содержание подлинника посредством создания равной эстетической ценности). В художественном переводе следует искать эстетическую

ценность подлинника. С этой точки зрения критерием эквивалентности является соответствие художественности перевода, художественности подлинника, а языковое соответствие служит лишь художественному соответствию [Гачечиладзе 1972:89]. Однако критерий эстетической ценности подлинника не учитывается некоторыми исследователями перевода, утверждающими, что требование «передачи эстетической ценности подлинника посредством создания равной эстетической ценности», хотя и справедливо, однако является неконкретным. Неопределенным является, по мысли А. Абуашвили, и понятие равная «эстетическая ценность», поскольку «теория перевода не может создавать на языке перевода ценности большие или меньшие или равные художественные ценности, созданные на языке подлинника» [Абуашвили 1989:16].

Неконкретность положения Г. Гачечиладзе об адекватности эстетической ценности исходного текста и подлинника объясняется тем, что Г. Гачечиладзе, указывая на роль художественно – образной системы подлинника в достижении адекватной передачи эстетической ценности оригинала, не учитывает роль автора, а в поэтическом тексте – лирического героя, в тексте которого все художественно – языковые средства несут определенную идейную нагрузку способствуя воплощению замыслов автора. Ведь именно автор, предстающий в поэтическом тексте как лирический герой, и обеспечивает воссоздание художественного эффекта оригинала и воздействие его на читателя. В лирике общий художественный эффект во многих своих гранях опредмечивается в образе лирического героя, и предметное же представление об этом образе может значительно приблизить целостную художественную идею стихотворения, его «общий эффект» к переводчику [Абуашвили 1989:21].

В поэзии, как и в художественном тексте, акцентируется внимание на проблеме эквивалентности смысла ИТ и ПЯ. По мысли исследователей в ней в качестве вторичного автора выступает "лирический герой - авторское Я", а его "авторская модальность" связана с ипостасью текстуальной личности в поэзии. При переводе поэзии трансляторы также акцентируют внимание на сохранении смысла оригинала. Используя стратегию смысла транслятор стремится найти языковое воплощение интенции автора. При этом все оказывается переводимым в рамках норм без ущерба для понимания мысли автора. В ходе использования стратегии смысла переводчик, различая в переводе более или менее важные элементы смысла, стремится передать содержание оригинала. И там, где это возможно, осуществляет «прямой перевод, используя аналогичные синтаксические структуры и ближайшие соответствия единицам оригинала, например, в переводах Абая максимально сохраняется содержание и смысл стиха:

И царствует в душе какой-то холод тайный

Жанында суықтап бар бір жасырын

*Я ищу свободы и покоя
Азаттық пен тыныштық көксегенім (Абай)*

или:

Ночной зефир

Струит эфир

Шумя, гремя

Журчит Гвадалхивир

Түнгі зефир

Төгіп эфир

Жырлайды

Зырлайды

(К. Шангитбаев)

Для реализации стратегии смысла переводчик, по мысли В.Н. Комиссарова, должен опираться на определенные три группы принципов, предопределяющие применения переводческих стратегий. К первой группе стратегических принципов относится «стремление как можно понять переводимый текст и найти ему точное соответствие в ПЯ». Вторая группа принципов, по классификации В.Н. Комиссарова, включает в себя определение цели перевода и «доминанты переводческого процесса», «выбор способов передачи исходного сообщения». К третьей группе он относил правило, что «понимание предшествует переводу», поэтому следует выделять в тексте последовательные отрезки и строго соблюдать принцип последовательности их перевода [Комиссаров 1990].

Установка на реализацию стратегии смысла требует также передачи помимо содержания оригинала и особенностей его национальной формы. Под национальной формой подразумевается не только внешняя форма языковых единиц оригинала но и их внутренняя национальная форма.

Согласно В.Г. Белинскому, точное нахождение формы свидетельствует о таланте переводчика, поэтому транслятор в процессе перевода обращает внимание, наряду с передачей содержания текста, на передачу формы оригинала путем использования языковых единиц, имеющих национальную форму и национальный колорит. Именно передача на другой язык особенностей национальной формы, связанной с национальным колоритом, имеющим внешнюю и внутреннюю стороны, и представляет затруднения в переводческом процессе. Ведь внешняя сторона национального колорита дает представление о национальной-исторической жизни народа, о его быте, верованиях, обычаях, традициях, навыках, мировоззрении, ценностных ориентациях, национальном характере. Внутренняя специфика колорита «проявляется в словах, связанных с национальным образом жизни. Это топонимы, ономастика, реалии, слова, обозначающие родственные отношения, национальные религиозные обряды, слова, отражающие признаки эпохи, национальной манеры, облика, поступков» [Файзуллаева 1984].

Перевод на другой язык слов, имеющих национальную форму и окрашенных национальным колоритом и представляет затруднение. Поэтому П. Скосырев и утверждает, что «одной из серьезных трудностей, которую вынужден преодолевать переводчик, является умение точно сохранить особенности национальной формы, умение передавать ее на другом языке» [Скосырев 1967].

Из этого высказывания следует, что основной задачей переводчика является не только точная передача содержания подлинника, но и передача на языке перевода национальной формы исходного текста. Вместе с тем, адекватная передача содержания и формы текста – оригинала еще не решает вопроса об эквивалентности исходного и переводного текстов в отношении сходства содержания и формы, хотя воспроизводство формы в языке перевода не всегда удается. Поэтому в переводоведении считается, что в процессе стихотворного перевода могут быть разнообразные отступления от формы оригинала, такие, как:

- 1) часть материала не воссоздается вовсе, отбрасывается, приносится в жертву;
- 2) часть материала дается не в собственном виде, а в виде разного рода замен и эквивалентов;
- 3) привносится в текст на языке перевода такой материал, которого нет в подлиннике;

Для передачи национальной формы оригинала переводчик применяет стратегию воссоздания национальной формы. Суть этой стратегии заключается в сохранении особенностей национальной формы и этнического колорита.

Так, Т. Кузовлева в ходе перевода стихотворения А.Бактыгереевой акцентирует внимание на: 1)полном сохранении содержания и национальной формы языковых единиц – реалий (*жайлау, ертіс*, (Иртыш), *жайык* (Урал), *тұлпар*; 2)передаче национально – обусловленной формы слов, в которых выражаются позитивные ценностные ориентации народа (слово «ақ» сохраняет коннотативное значение «чистый»); 3)соблюдении ритма казахского стихотворения при помощи использованного транслятором метра – пятистопного ямба со стопами пиррихия. Такой размер близко передает неспешный ритмико – интонационный ход лирического повествования оригинала; 4)на передаче мотивов оригинала; 5)на воссоздании образной структуры оригинала, ср.:

*Күзде кетем аралап бақтар ішін
Көктем гүлі-ол менің мақтаным
Жаз жайлауын сүйемін кең даланың
Қысын сүйем кіршіксіз ақ қары үшін
Жағасымен көрмеген айығып ақ
Сусындаймын Ертіс пен Жайығынан
Дірілдейді жүрегім бұл даланың*

Бір жапырақ құласа қайыңнан

(А. Бахтыгереева)

*Люблю бродить осенними садами
За трепетность цветка люблю весну.
С джайляу летним я люблю свидание,
Люблю сугробов снежных белизну.
Склонюсь над Иртышом иль над Уралом,
Где песни неумолчны до утра,
И дрогнет сердце,
Коль листочек малый
Сорвут с березы властные ветра.
Боюсь дыханьем потревожить травы,
Движеньем вызвать у птенца испуг
А может, степь и не узнала б славы
Когда б тулпар
Не отступился вдруг*

Вместе с тем, переводчиком допущены, и некоторые отступления от стратегий формы и содержания: 1) в русском переводе строфа увеличена на одну строку. Увеличение стихового объема происходит за счет введения дополнительных, отсутствующих в подлиннике мотивов и образов. Так, все третья строфа перевода введена переводчиком. Переводчик, домысливая за автора, размывает сжатую, лаконичную речь автора. Вводя в текст перевода просторечные частицы «коль» «иль» наряду с высокой лексикой, транслятор способствует разностильности перевода оригинала. Функционально неоправданным выглядит и перенос из строки в строку во второй и третьей строфе, разбивающий единую целостность ткани стихотворения [Алтыбаева, Маданова 2000:36-37]. Но эти отступления не нарушают эквивалентности текстов ИЯ и ПЯ.

В поэтическом тексте акцентируется внимание и на сохранении эмоционального воздействия, оказываемого автором оригинала на читателя. В этом случае речь идет о доведении до нового читателя того воздействия, которое оказано на читателя оригинала, то есть переводчик должен стремиться «к сохранению равной силы воздействия переводимого произведения на читателя» [Абдрахманов 2008:66]

Воздействие в широком психологическом аспекте рассматривается как оказание влияния на другого человека, а в более узком – изучается со стороны описания реакции на сообщение говорящего. И в этом случае анализируются следующие задачи говорящего: 1) изменение отношения к какому-либо объекту, изменения ценностного значения объекта для субъектов; 2) формирование общего эмоционального настроения (лирика, гипноз, политическое воззвание) [Почепцов 1986:79]

Для оказания воздействия в поэзии весьма часто используются метафоры, метонимии, сравнения. Они служат для оказания интенсивного эмоционального воздействия на другого, выполняют характерологическую функцию с целью пробуждения эмоциональных чувств у другого, способствуют выражению имплицитной оценки.

Данные средства воздействия используются в поэзии для реализации следующих целей говорящего: 1) изменение отношения к какому-либо объекту, изменение ценностного значения объекта для субъектов; 2) формирование общего эмоционального настроения (лирика, гипноз, политическое воззвание [Абдрахманов 2008:79])

Анализ способов передачи воздействия, оказываемого на читателя в ИТ на ПТ показывает, что в ПЯ не всегда сохраняются авторские метафоры ИЯ, используемые с целью воздействия. В таком случае переводчик вводит в переводческий текст новые метафоры, например, в переводческой лирике Абая встречаем такие индивидуальные метафоры переводчика, как «жас бүлт» вместо исходной метафоры «тучка золотая» из лермонтовского текста. В процессе перевода текста из Евгения Онегина, поэт-переводчик вводит в переведенный текст свои метафоры «*Сен жаралы жорбалыс ең, мен киіктің лагы ем*». Метафора в исходном тексте несет эмофункциональную нагрузку, выполняя семантическую функцию передачи авторской оценки. Она является основным приемом эмоционального воздействия на читателя, поэтому пропуск метафоры и ее потеря говорит о неполноценном переводе.

Так, в стихотворении А.С. Пушкина используется метафора «*Аист на ветке обнаженной*». Она передает душевное состояние человека, его настроение, чувство, поэтому задачей переводчика в данном случае является сохранение равной силы воздействия переводимой фразы на читателя. А поскольку метафора оригинала выполняет функцию оказания воздействия на читателя, то пропуск ее в переводе не обоснован. Она должна сохраниться или ее необходимо заменить адекватной метафорой.

Для сохранения воздействия, оказываемого на читателя оригинала, следует обратить внимание на и сохранение авторской рифмы и размера стиха. И если оригинал отличается грубостью, то и в переводе эта грубость должна сохраниться. Для сохранения грубости оригинала в переводе транслятор должен постоянно переделывать свои переводы. Для достижения эмоционального воздействия оригинала, в котором автор допускает грубость, К. Чуковский говорил, что постоянно «ремонтует» когда-то переведенные стихотворения Уолта Уитмена и «почти весь ремонт состоит в том, что я тщательно выбрасываю те словесные узоры и орнаменты, которые я внес по неопытности в первую редакцию своего перевода. Только путем многолетних усилий я постепенно приближаюсь к той «грубости», которой отличается подлинник» [Чуковский 1989].

Переводы К. Шангитбева отвечают этим требованиям. В процессе перевода стихотворения Р. Бернса «Джон – ячменное зерно», автор сохраняет рифмы «қаны қайнап – тұрды жайнап», «пісіп быршып – көбігі ыршып», «тірісінде – бір ісінде» и др.

*Тайқазандай қаны қайнап
Кеспекте Джон пісті быршып
Кружкада тұрды жайнап
Көзді тартып, көбігі ыршып*

Принцип писать так же «плохо», как автор, реализуется и в переводе К. Шангитбаевым «Финдлея»:

*Бұл кім, әй, қаққан есікті?
-Кім болсын? Мен ғой, Финдлей!
Тісіңнен, ойбай, шығарма,
Нан ұрсын! - деді Финдлей.*

В переводах Абая из Лермонтова, например, стихотворения «Горные вершины», наблюдается эквивалентное воспроизведение воздействия оригинала, в котором говорится о природе, сладко спящей в ночной тишине. Появившийся путник тоже хочет отдохнуть, успокоиться. В переводе Абая мы также ощущаем это состояние покоя:

*Қаранғы түнде тау қалғып
Ұйқыға кетер балбырап
Даланы жым-жырт дел – сал гып
Түн басады салбырлап.*

В переводе Абай говорит об исключительном покое – «тыңшығарсың». Как видим, воздействие оригинала и перевода на читателя совпадают. В переводе важно и сохранение созвучности оригинала и перевода. Так, при переводе стихотворения Лермонтова «Горные вершины спят во тьме ночной» Абай сумел передать в переводе долгие звуки безмолвия, дыхание и покой необозримого пространства. Также адекватно переданы им приглушенные напевы тишины, смутная мелодия лермонтовского стиха. Т. Шапай отмечает, что в этом случае «о, ы» у русского поэта и «а, ы» в казахском тексте показывают и схожесть, и разницу звуков безмолвия и структуры пространства в обоих стихотворениях. Эти звуки являются акустическим образом углубленной мелодии, которая завораживает таинственным, страстным желанием того непрерывного бесконечного напева ночного пространства, которая волшебным образом убаюкивает. Гласное «о», наиболее часто встречающееся у Лермонтова, является как бы мелодией самой природы, сияющего мира. В тоже время будто указывает на вертикальную структуру ограниченного пространства. Находит образ у широкого, как степь, полнообъемного звука «а» Абая [Шапай 2002:137], ср.:

Помимо сохранения формы стиха, ИЯ на ПЯ, несомненно, главным является сохранение смысла. Поэтому переводчики стремятся сохранить содержание текста на ИЯ, смыслового плана исходного текста.

Как видим, эквивалентность поэтических исходных текстов и текстов поэтического перевода соблюдается при наличии следующих условий: 1) сохранение содержания (смысла) оригинального поэтического текста при помощи стратегии смысла; 2) сохранение национальной формы языковых единиц оригинала путем совмещения стратегий смысла и стратегий формы со стратегией передачи национальной формы оригинала; 3) преобразование формы языковых единиц оригинала с целью сохранения смысла; 4) передача воздействия на читателя оригинала в тексте поэтического перевода.

3.4 Мастерство и упущения транслятора при переводе сонетов у Шекспира.

Мастерство переводчика при переводе поэтических произведений заключается в торжестве созвучности исходного и переводного текста, эквивалентности содержания, формы и оказываемого на читателей оригинала и перевода. Для выявления их мастерства проанализируем переводы произведений У. Шекспира.

Шекспир является одним из создателей английской формы сонета. Английская форма сонета отличается от итальянской. Английский сонет состоит из трех катренов (12 строк) и заключительного двустишия, подводящего итог оказанному. Сонет Шекспира состоит из трех четверостиший и одного двустишия: 1-тезис, 2-антитезис, 3-синтезис и ключ сонет (сентенция).

Особенностью сонетов является также грамматическое своеобразие их конструкции и усложненность их языка. Встречается множество намеков, иллюзий непонятных современным читателям. Следует учитывать и время издания сонетов (1640 год) и степень развития английского языка того времени.

Сонеты Шекспира были переведены многими поэтами: Н.Гербель (1865 г); С.А. Венгеров (1904 г); В.Брюсов в составе группы из шестнадцати переводчиков; М.И. Чайковский (1914 г); Б.Пастернак – сонеты №66,73; С.Маршак (1943-1948) и др. Сонеты Шекспира интересовали многих переводчиков. К ним обращались в разное время В.В. Набоков и др.

Рассмотрим переводы 66 и 73 сонетов Шекспира в переводах Чайковского, Маршака, Пастернака (66 сонет) и в переводах Б.Пастернака и С.Маршака (73 сонет) в рамках требований к эквивалентности поэтического произведения, акцентируя внимание на: 1) адекватной передаче восприятия и воздействия исходного текста в переводном тексте; 2) эквивалентном воссоздании содержания (смысла оригинала) в тексте

перевода; 3) эквивалентной передаче ритма, рифмы (метра оригинала). Для проведения сопоставительного анализа сравним тексты оригинала и тексты перевода:

1. *Tired with all these restful death I cry,*
2. *As to behold desert a beggar born,*
3. *And needy nothing trimmed in jollity,*
4. *And purest faith unhappily for sworn,*
5. *And gilden honour shamefully misplaced,*
6. *And maiden virtue rudely strumpeted,*
7. *And right perfection wrongfully disgraced,*
8. *And strength by limping sway disabled,*
9. *And art made tongue-tied by authority,*
10. *And folly (doctor-like) controlling skill,*
11. *And simple truth miscalled simplicity,*
12. *And captive good attending captain ill,*
13. *Tired with all these would I be gone,*
14. *Save that to die, I live my love alone*

Перевод Чайковского

1. *Томимый этим, к смерти я взываю,*
2. *Рад, что живут заслуги в нищете,*
3. *Ничтожество ж, в весельи утопая,*
4. *Раз верность изменяет правоте,*
5. *Раз почести бесстыдство награждают,*
6. *Раз девственность вгоняется в разврат,*
7. *Раз совершенство злобно унижают,*
8. *Раз мощь хромые силы тормозят,*
9. *Раз произвол глушится над искусством,*
10. *Раз глупость знанья принимает вид,*
11. *Раз здравый смысл считается безумством,*
12. *Раз что добро в плену, а зло царит. -*
13. *Я, утомленный, жаждал бы уйти,*
14. *Когда б тебя с собой могу унести!*

Перевод С.Маршака

1. *Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж*
2. *Достоинство, что просит подаянья,*
3. *Над простотой глумящуюся ложь,*
4. *Ничтожество в роскошном одеянье,*
5. *И совершенству ложный приговор,*
6. *И девственность, поруганную грубо,*
7. *И неуместной почести позор,*
8. *И мощь в плену у немощи беззубой,*
9. *И прямоту, что немощью слывет,*
10. *И глупость в маске мудреца, пророка,*

11. И вдохновения зажатый рот,
12. И справедливость на службе у пророка.
13. Все мерзостно, что вижу я вокруг...
14. Но как тебя покинуть, милый друг!

Перевод Б.Л. Пастернака

1. Излучась всем, я умереть хочу.
2. Тоска смотреть, как мается
3. И как шутя живется богачу,
4. И доверять, и попадать впросак,
5. И наблюдать, как наглость лезет в свет,
6. И честь девичья катится ко дну,
7. И знать, что ходу совершенствам нет
8. И видеть мощь у немощи в плену,
9. И вспоминать, что мысли заткнут рот,
10. И разум сносит глупости хулу,
11. И прямодушье простотой сльезет,
12. И доброта прислуживает злу.
13. Излучась всем, не стал бы жить и дня,
14. Да другу трудно будет без меня

Анализ трех переводов 66-го сонета Шекспира показывает, что основное содержание шекспировского сонета заключается в том, что лирический герой недоволен современной ему жизнью, поэтому обрушивает на читателя поток обвинений, в которых перечисляет людские пороки. Поток обвинений сменяется жалобой, болью. Устав от несовершенства жизни, герой призывает смерть, но жалеет, что оставляет свою любовь в одиночестве. Во всех трех переводах содержание в основном передается, но имеются расхождения в отношении второго персонажа. В сонете Шекспира – это возлюбленная, расставание с которой приносит шемящую боль *to live my love alone*. Б.Кушнир отмечает, что в переводе «С.Маршака *my love* переводится как милый друг. Он пишет, что «*милый друг* никак не соответствует *my love*» оригинала. Кроме того, это словосочетание давно уже звучит в русском языке легковесно, чтобы не сказать легкомысленно» [Кушнир 2008:466]. В переводе Б.Пастернака в 14 строке встречаем слово «друг»: *Да другу трудно будет без меня*. В данном переводе наблюдается о подмени понятия.

В переводах сокращается число антитез и метафор – образных средств. В сонете Шекспира встречается множество метафор: 1) «ничтожество, красующееся в веселье» – *And needy nothing trimmed in jollity*; 2) силу затираемую хромой властью – *And strength by limping sway disabled*; 3) связывает язык-власть – *And art made tongue-tied by authority*; 4) глупость, контролирующую знание – *And folly (doctor-like) controlling skill*; 5) и порабощенное добро, прислуживающее руководящему злу – *And captive good attending captain ill*. Метафоры оригинала – это антропоморфные

метафоры. В переводе Маршака метафора и "пустое ничтожество, красующееся в веселье" – *And needy nothing trimmed in jollity* исчезает. Вместо него применяется, метафора «ничтожество в роскошном одеянии». В переводе метафоры-олицетворения переходит в онтологическую метафору-ничтожество в роскошном одеянии. В переводном тексте эта метафора встречается в четвертой строке, а в оригинале - на третьей. Метафора *made tong-tied by authority* – это метафора - олицетворение. Она исчезает в переводе. В переводе исчезает также и метафора-олицетворение *And folly controlling skill* также. Метафора *good attending ill* также пропущена. Слово «добро» (*good*) заменено синонимом *праведность*, на «порок».

В переводах Чайковского и Пастернака эти метафоры также исчезают. В восьмом катрене оригинала метафора *lay limping sway disabled* исчезает. Вместо власти (*sway*) используется метафорическое словосочетание «хромые силы», сила (*strength*) заменяется *моцью*. А в переводе Маршака и Пастернака вовсе заменяется антитезой и метафорой: *и лишь в плену у немощи беззубой* (Маршак – 8 катрен); *и видеть мощь у немощи в плену* (8 катрен). В катрены *And art made tong – tied by arthority* переводятся без метафоры. В них слово *art* (искусство) заменяется синонимом *вдохновенье*: *И вдохновенья зажат рот* (Маршак – 11), а в переводе Пастернака *art* заменяется мыслью: *и вспоминать, что мысли заткнут рот* (Пастернак - 9). Преобразования лексического плана связаны со стремлением переводчиков сохранить смысл сонета.

Структура оригинала у трансляторов в основном сохранена. В первом предложении автор призывает смерть – *Tired with all these for restful death I cry*, так как он устал, и смерть - это избавление. На эти вопросы отвечают предложения – дополнения 2-12. В переводе Маршака эти предложения – дополнения отвечают на вопрос *мне видеть невтерпеж. Что?* и далее следуют: *Достоинство, что просит подаяния* и др. Всего (2-12). Предложения – дополнения формируются у переводчиков по-разному: Чайковский:

7. Томимый этим, к смерти я взываю;
 2. Живут заслуги в нищете
 3. Ничтожество ж, в весельи утопая
- и др. Всего 2-12.

Пастернак:

7. Излучась всем, я умереть хочу.
2. Госка смотреть, как мается бедняк
3. И как шутя живется богачу ... (2-12).

Маршак:

7. Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж
2. Достоинство, что просит подаяния ... (2-12).

Эквивалентность стиля оригинала и текста перевода неадекватна. Если в сонете Шекспира звучит величественная речь, то в переводе Б.Пастернака используется разговорная речь. Строка Шекспира *чистойшей вера, злочастно обманутая* переводится как *доверять и попадать впросак*. У Маршака же литературный стиль сохраняется.

Стратегия преобразования формы (преобразование предложений, трансформаций слов, подбор эквивалентов), применяется переводчиками с целью достижения ритмичности и сохранения рифмы. В переводе Маршаком применяется пятистопный ямб. Сонеты Шекспира написаны пятистопным ямбом с преимущественно мужской рифмой. Маршак для сохранения рифмы меняет местами строки сонета, убирает метафору и заменяет фразу (№3) *на ничтожество в роскошном одеянье*, ср.

2. *Достоинство, что просит подаянья,*

3. *Над простотой глумящуюся ложь,*

4. *Ничтожество в роскошном одеянье,*

Эмоциональное восприятие действительности героем оригинала передается Маршаком как печальное, элегическое. А порой и трагическое, а Маршак же представляет героя как мудрого, печального человека. Б. Кушнер пишет по этому поводу: «настойчивость Маршака в сглаживании углов, в замене трагического элегическим, снижении масштабов шекспировского мира просто изумляет. Горько видеть, как в его переводах исчезают могучие шекспировские образы, связанные доходящей ревностью, судьбой и тд. [Кушнер 2008:462].

Рассмотрим способы достижения эквивалентности при переводе 73 сонета Шекспира с С. Маршаком и Б. Пастернаком.

1. *That time of year thou mayst in me behold*

2. *When yellow leaves, or nine, or few do hang,*

3. *Upon those boughs which shake against the cold,*

4. *Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang.*

5. *In me thou seest the twilight of such day,*

6. *As after sunset faclath in the weat,*

7. *Which by and by black night both take away,*

8. *Deathe's second self that seals up all in rest.*

9. *In me thou seest the glowing of such fire,*

10. *That on the ashes of his youth doth lie,*

11. *As the death – bed, whereon it must expire*

12. *Consumed with that which it was nourighed by.*

13. *This thou perseiv'st, which makes thy love more strong,*

14. *I love that well, which thou must leave are long.*

В переводе Маршака

1. *То время года видишь ты во мне,*

2. *Когда один-другой багряный лист*

3. *От холода трепещет в вышине –*

4. *На хорах, где умолк веселый свист*
5. *Во мне ты видишь тот вечерний час,*
6. *Когда поблек на западе закат*
7. *И купол неба, отнятый у нас,*
8. *Подобьем смерти – сумраком объят.*
9. *Во мне ты видишь блеск того огня*
10. *Который гаснет в пепле прошлых дней,*
11. *И то, что жизнью было для меня,*
12. *Могилою становится моей*
13. *Ты видишь все. Но близостью конца*
14. *Теснее наши связаны сердца.*

Перевод Б.Л. Пастернака.

1. *То время года видишь ты во мне,*
2. *Когда из листьев редко, где какой,*
3. *Дрожжа, желтеет в веток голизне,*
4. *А птичий свист везде сменил покой.*
5. *Во мне ты видишь бледный край небес,*
6. *Где от заката памятка одна,*
7. *И постепенно взявши перевес,*
8. *Их опечатывает темнота.*
9. *Во мне ты видишь то сгоранье пня,*
10. *Когда зола, что с пламенем была,*
11. *Становится могилою огня,*
12. *А то, что грело, изошло дотла.*
13. *И, это видя, помни: нет цены*
14. *Свиданьям, дни которых сочтены*

Содержание сонета №73 показывает в каком напряженном состоянии оказывает герой, оказавшийся старше своего возлюбленного. Разница в годах приводит к неизбежному расставанию. И это создает напряжение, приносит тревогу, поэтому герой то печален, что впадает в ревность. В состоянии гнева, ревнует своего возлюбленного, понимая обреченность своих отношений. Возлюбленный видит в нем пожилого человека, что подчеркивается сравнениями, описывающими возраст и состояние героя.

В переводе Маршака этот смысл исходного текста передается верно благодаря цепи придаточных определительных, ср.: 1. *То время года видишь ты во мне* (главное), а придаточные; 2. *Когда один багряный лист;* 3. *От холода трепещет в вышине;* 4. - *На хорах, где умолк веселый свист* (2-4); Главное предложение: *Во мне ты видишь тот вечерний час,* (5) Придаточные: *когда поблек на западе закат. И купол неба, отнятый у нас подобьем смерти - сумерком объят.* (6-8); Главное предложение: *Во мне ты видишь блеск того пня* (9) Придаточные: *Который гаснет в пепле прошлых дней, и то, что жизнью было для меня могилою становится моей* (10-12).

А между тем в тексте оригинала используется цепь сравнений: *ты пору года, когда последние желтые листья свисают* (пора года – осень); 2. *Когда последние желтые листья свисают...*(3-4); В данном случае первый компонент сравнения – это предмет, который требует пояснения (пора года), придаточные предложения в строках (2-4) дают пояснение. Признак, объединяющий эти сравнения – это осенняя пора года, в переносном смысле – это старческий, пожилой возраст. 1. *That time of year*; 2. *When yellow leaves, or none, or few do lang* (3-4). Второе сравнение: 1. *Во мне ты видишь сумерки* (такого дня); 2. *Который в закате угасает на западе ...*(7-8); 5. *In me seest the twilight of such day*; 6. *As after sunset fadeth in the west*. Сравнение *сумерки такого дня*, который на закате угасает на западе...(7-8); Третье сравнение: *Во мне ты видишь пыл* (такого) огня; 10. *Который лежит в пепле своей юности* (11-2); 9. *In me thou seest self that seals up all in rest*; 10. *That on the ashes of his youth both lie...*(11-12). Все эти сравнения передаются в переводе при помощи сложноподчиненных предложений с придаточными определительными. Сравнение находится в главной части предложения, а несколько придаточных в качестве члена сравнения, служащего для пояснения (сравниваемого) сопоставляются с предметом сравнения. Признак первого сравнения – *глубокая осенняя пора года* (осень жизни). Во втором случае сравнение *сумерки дня* (то, что нуждается в пояснении); 2)Сравниваемый предмет (это, что поясняет) лежит в *пепле юности...* Признак сравнения – *угасание, умирание дня перед наступлением ночи* (двойника смерти), все покрывающей пеплом-могилей. В последнем катрене сравнение имеет следующие компоненты: 1)предмет сравнения *пыл (всплеск) огня*; 2)то с чем сравнивается *пепел юности на смертном ложе. Огонь, умирающий в пепле*; 3)признак сравнения – *огонь, превращающийся в пепел. То, что питало огонь теперь умирает*.

Заключение сонета: слова возлюбленного о том, что обреченная любовь становится сильнее ввиду неизбежного расставания.

В переводе Маршака и Пастернака сравнения переданы частично, они подвергаются как лексической, так и грамматической, а также стилистической трансформации. Так, лексема оригинала *последние желтые листья* у Маршака заменяются другим - *багряным листом, от холода трепещущим в вышине*. В сравнении исчезли *голые, черные, обнаженные ветви*. В данном случае использован прием опущения. А замена *желтого листа багряным* представляется неуместной, ибо слово *багряный* звучит торжественно. Это слово создает настроение торжественной грусти. А между тем автор говорит о поздней осени, когда все голо, умирает, а листья опадают. Кругом все голо, обнажено. По словам Б. Кушнера, в переводе драматичность катрена снижается. Если у Шекспира драматичность создается благодаря упоминанию *голых черных ветвей, разрушенных хором*, то у Маршака они опущены [Кушнер 2008:470]. У Пастернака речь идет не желтых листьях, а об листе который,

дрожа, желтеет в веток голизне (2-3). Слово *сумерки* заменено у Маршака на фразу «вечерний час», у Пастернака «*бледный край небес, где от заката памятка одна*» (5-6). У Шекспира описывается погибание дня (сумерки дня), а у Маршака удаётся лирическое описание заката. Упоминание о черной ночи (двойнике смерти) исчезает. О смерти, опечатавающей все в катрене не упоминается. Трагический предвестник смерти – *погребальная печаль* исчезает. В переводе Пастернака опять – так описывается пейзаж на закате дня, не дается представление о черной ночи. Все сменила лишь вялая темнота:

7.И постепенно взявши перевес,

8.Их опечатывает темнота.

В данном катрене также не ощущается трагичность, напряжение автора исходного текста. В третьем катрене сравнение «пыл огня» исчезает, вместо него упоминается «сгоранье пня», то есть предмет сравнения заменяется другим. Слово «пепел», имеющее оттенок возвышенности, заменяется обычным словом «зола». У Пастернака в переводе упоминается возлюбленный. Речь идет об авторе, который смотрит на все глазами друга:

Ты видишь это, и это делает твою любовь сильнее,

Чтобы любить сильно то, что тебе скоро придется потерять

Как видим, для передачи смысла оригинала переводчиками применена стратегия преобразования формы, что проявляется в использовании различных типов трансформаций.

Авторский замысел – передать трагичность расставания пожилого и молодого влюбленных не воплощается в переводах Маршака и Пастернака. Напряжение, испытываемое пожилым возлюбленным, предчувствующим наступление сумерек жизни, ожидающим заката жизни вследствие наступления ночи - предвестника смерти, в переводе не воссоздается. Не передается в переводном тексте и трагическое состояние пожилого возлюбленного, ожидающего расставания с молодым возлюбленным, не воссоздается и напряжение, возникающее в тексте оригинала. Оно создается при описании любви пожилого любящего всем пылом огня, угасающего в пепле. В данном случае автор оригинала использует оксюморон, сочетая *пыл огня* с противоречивым сочетанием "угасающего в пепле". В данном контексте налицо противоречие и это-то напряжение героя, трагичность его состояния не передается в переводном тексте, так у Маршака оно описывается как элегическое состояние, а у Пастернака превращается в светлую печаль.

Как видим, смысл оригинала и его тональность, не всегда точно воссоздаются в переводе, не сохраняется действие оригинала на читателя. Сравнение отрывков из оригинала и перевода (в переводах Маршака):

Шекспир

1. Then hate me when thou wiet, if ever, now

Маршак

Уже если ты разлюбишь, то теперь. Так ненавижу меня если Ты хочешь; если когда-нибудь, то сейчас

Шекспир

3. Join with the spite of fortune, make me low...

Маршак

Будь самой горькой из моих потерь. Соединись со злобою судьбы (рока), заставь меня согнуться

Шекспир

11-12... So shall taste at first the very worst of fortune's might

Чтоб сразу я постиг, что это горе всех невзгод больнее.

Показывает, что наблюдаются когнитивный и психологический диссонансы между состоянием героев оригинала и перевода:

| <u>Оригинал:</u> | <u>Перевод:</u> |
|---|--|
| 1) душевная драма, боль, крик души героя | элегическое состояние героев, романс |
| 2) неистовый, страдающий, раздираемый противоречиями, автор сонета | мудрый, печальный, сентиментальный герой |
| 3) огромная энергия шекспировского стиха, могучие шекспировские образы, герои с трагичной судьбой | в переводе она не проявляется, затухает в переводе герои описываются как элегическое персонажи, опечаленные своей судьбой, страсть, трагизм не воссоздаются |

Б. Кушнер отмечает, что С. Маршак в процессе перевода "проявляет настойчивость в сглаживании углов", что удивляет читателя, знакомого с оригиналом. Поэтому исследователь пишет, что горько видеть, как в переводах исчезают могучие шекспировские образы, связанные со смертью, временем, неистовой, до крика души доходящей ревностью судьбой и т.д. их место занимают банальные, почти романсовые штампы [Кушнер 2008:462].

Тем не менее, достижение эквивалентности в переводе – понятие относительное. Переводчик может передать смысл подлинника, но в его переводе возможны отступления от формы, не совсем точно могут быть переданы интенции автора. Все это может быть продиктовано стремлением переводчика – поэта внести в текст перевода свои творческие замыслы. Так С.Я. Маршак, учитывая две переводческие интенции («соответствовать структуре» и «соответствовать цели»), делает перевод на уровне вербальных коммуникаций – дискурса и текста. И в этом случае Маршак – поэт превалирует над Маршаком – переводчиком. И он выстраивает свои образы, достойные восхваления, но различные от образов Шекспира. Поэтому А. Зорин и пишет, что «спокойный, величественный, уравновешенный и

мудрый поэт русских сонетов отличается от неистового, неистощимого блистательного и страстного поэта английских сонетов» [Зорин 1969]. Все эти отклонения от смысла и формы - результат того, что блистательные переводы Маршака являются продуктом его творческой лингвокреативной деятельности.

3.4 Эквивалентность поэтических переводов Абая Кунанбаева.

Перевод поэтического текста представляет собой интегративную переводческую деятельность, основанную на реализации различных подходов: лингвистического (представляющего собой ряд преобразований оригинала в тексте перевода), коммуникативного (порождение текста, диалог автора и читателя, переводчика и читателя переводного текста), психолингвистического (восприятие исходного текста, понимание и интерпретация), филологического (метод лингвостилистического анализа текста), когнитивно – интерпретативного (направленного на интерпретацию образа автора в процессе выявления концептуально – содержательной информации. Наиболее приемлемым представляется нам не использование какого-либо отдельного подхода, а сочетания их в интегративной парадигме, опирающейся при исследовании сложного объекта - поэтического текста на когнитивно-интерпретативной и лингвокреативной лингвистической основе, и это позволяет акцентировать внимание переводчика на адекватности содержания и формы исходного и переводного поэтического текстов. И в этом случае транслятором учитываются особенности содержания оригинала, актуализирующиеся в авторской модальности, а также формы (идиостилия автора как совокупности функционально-выраженных языковых и стилистических средств автора). В процессе перевода нельзя не учитывать и проявлений лингвокреативности переводчика в переводном тексте, ибо данный вид текст представляет собой превращенную форму деятельности транслятора, воссоздающего в процессе вторичной репродуктивной деятельности не только текст автора, но и результат труда переводчика, оставившего след своей деятельности (знания, умения, навыки, опыт использования стратегий смысла и формы и др.). В тексте перевода как превращенной формы своей деятельности. В переведенном тексте ощущается не только след деятельности переводчика, но и автора оригинала, что выражается в "образе автора".

Поэтический текст автора также рассматривается как превращенная форма его лингвокреативной и эгоцентрической деятельности. Поэтому такой текст характеризуется как эгоцентрический, так как за любым высказыванием автора стоит личность с определенным жизненным опытом, пользующаяся языковым кодом с целью выражения своей мысли [Бейсембаев 2002].

Эгоцентричность автора поэтического текста проявляется в процессе воплощения его авторского образа в языковых средствах, выражающих его модальность.

Автор является при этом не только субъектом речи, но и концентрированным выражением сути произведения, объединяющего всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователями, рассказчиком или рассказчиками ее и через них являющимися идейно – стилистическими средоточием, фокусом целого [Виноградов 1971, 118].

В рамках поэтического текста «образ автора» и словесный «художественный образ» связаны между собой, ибо поэтический текст, объективирующий поэтическую картину мира, также имеет вторичный характер. В нем отражается не только понятие о предмете, но и субъективный образ предмета мира, преломленного через эмоционально – чувственный опыт поэта, через его рефлексию на эмоциональный опыт [Маслова 2009:382]. Это субъективный образ, функционирующий в рамках художественного произведения, характеризуется как художественный образ, он «представляет с одной стороны, конкретную, с другой – обобщенную картину человеческой жизни, созданную при помощи вымысла и имеющую эстетическое значение» [Тимофеев 1997]. В поэтическом произведении художественный образ выступает как прием познания действительности, эмоционального его сопереживания и субъективного осмысления в воображении автора. В рамках поэтического текста автор как бы предстает в образе лирического героя, рассматривающего все фрагменты действительности через призму своей духовного, эмоционально – чувственного опыта, переживая их и пропуская через свое воображение и бессознательное. Поэтому поэтический текст как объективация поэтической картины мира поэта через посредство художественных образов, в частности, через образ лирического героя – персонажа, отражает не фрагменты реальной действительности, а фрагменты ментальной репрезентации эмоционального, чувственного опыта поэта.

Художественный образ в поэтическом тексте предстает и как словесный образ, понимаемый как прием образно-языкового осмысления автором текста – лирическим героем фрагментов действительности соответственно своим целям и намерениям. Словесные образы поэтического текста формируются в процессе вторичной номинации, в результате поэтического образного мышления поэта. Такие словесные образы формируются в результате определенных приемов нелинейного мышления, а именно: 1) использования образных единиц, созданных путем ассоциативного мышления поэта, направленного на преобразование единиц языка. Такие ассоциации, возникая на основе первичного знака, способствуют образному представлению действительности, а также выражению эмоциональной оценки поэта.

Одним из таких словесных образов является метафорический эпитет. Он издавна рассматривается как выразительное "средство, основанное на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется

в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризующих данное явление с точки зрения индивидуального восприятия этого явления" [Гальперии 2009].

Эпитет в поэтическом тексте используется как экспрессивное средство автора, преобразованное путем его трансформации в метафорический эпитет. Основным способом преобразования эпитета является трансформация простого эпитета в метафорический. Абай создает такие эпитеты путем столкновения свойств, качеств предметов, весьма далеких друг от друга, ср.:

Қырмызы, қызыл жібек бозбалалар

Оңзақ пұлдай былғайды, бір дым тисе

А розовые юноши лияют

Как только прикоснешься к ним водой

Метафорические эпитеты *қырмызы, қызыл жібек бозбалалар* в казахском тексте выступают как экспрессивные средства и характеризуют юношей как *цветущих молодых людей*. А в переводе это образная характеристика юношей не передается. Переводчик буквально переводит метафорический эпитет *қырмызы, қызыл жібек бозбалалар* как *розовые юноши*, что просто обозначает цвет кожи молодых людей, а между юноши Абая – это цветущие, пыльные, полные огня молодые люди.

В стихотворении «Осень» метафорический эпитет *сұр бұлт, түсі суық қаптайды аспан* – это экспрессивное описание осенней поры, когда *серые, свинцовые* тучи обволакивают небо, а *влажный туман* окутывает землю. А между тем в переводе эти эпитеты пропущены, ср.:

Күз

Сұр бұлт түсі суық қаптайды аспан

Күз болып дымқыл тұман жерді басқан

Білмеймін тойғаны ма, тоңғаны ма

Жылқы ойнап, бие қашқан, тай жарысқан

Тучи мрачно окутали весь небосвод

Эта осень в дождях и туманах ползет

И застывшую землю, от стужи дрожа

Кобылица напрасно копытом скребет

В процессе вольного перевода «Письма Татьяны к Онегину» также пропущен метафорический эпитет русского поэта *горькое мученье* в исходном тексте:

Зачем вы посетили нас?

В глуши забытого селенья

Я никогда б не знала б вас

Не знала б горького мученья

Смирив со временем (как знать?)

По сердцу я нашла бы друга

Была бы верная супруга

И добродетельная мать

В переводе этот эпитет пропущен, заменен словом "страданье" (бейнет):

*Келмесең егер сен бізге,
Сау болмас па ем, әлбетте?
Болмасам ашына мен сізге
Түспесем ем мұндай бейнетке*

В поэтическом тексте слово выполняет не только коммуникативную, но и эстетическую функции. В поэтическом слове как в эстетическом сравнении выделяются три ступени значения слова: 1)реальное (значение слова определяется конкретным контекстом); 2)концептуальное значение слова обусловлено разными представлениями о действительности, принадлежность автора к определенной школе, направлению, течению, разными идеологическими воззрениями авторов. Различие здесь "обусловлено не в мире бытия, а в мире сознания" [Ларин]. Концептуальное значение слова может быть проанализировано лишь с привлечением истории литературы, при выяснении мировоззренческой позиции автора, при анализе слова в контексте; 3)эстетическое значение слова формируется в ходе образного приращения смысла слова. Такое приращение смысла слова появляется в ходе выявления отношения автора к предмету мысли. Такое эстетическое значение слова актуализируется в контексте Абая в процессе выражения им сочувствия к пушкинской героине, стремления отразить ее переживания. Поэтому использование метафорических эпитетов в поэзии Абая соответствует намерению автора показать переживания любящей девушки, поэтому ее сердце и описывается то как строптивное:

*Асау жүрек қайнамай
Жуасар ма еді кезінде
Елден бір жақсы сайламай
Бармас па ем ерге өзім де?*

то как бедное:

Сорлы жүрек мұниша ауыр.
Неге қатты соқтығар(117,166)

То, как молодое, неопытное:

Кто ты, мой ангел ли хранитель
Или коварный искуситель
Мои сомненья разреши,
Быть может, это все пустое,
Обман неопытной души

Шеш көңілімнің жұмбағын
Әлде бәрі – алдамыс
Жас жүрек жайып саусағын
Талпынған шығар айға алыс

Сравните также:

Для характеристики состояния влюбленной девушки Абай использует в ходе вольного перевода метафорические эпитеты, характеризующее сердце как живое существо, которое мучается, страдает. Оно может быть верным, строптивым, но в то же время и холодным, ледяным, ср. употребления метафорического эпитета в поэзии Абая: *Ақылды асыл жүрек, сөзі майда* (117;241); *ақылды, асыл жүрек* (117;241); *ынталы жүрек* (117;241); *ақ жүрек* (117;).

Следующий словесный образ, часть использующийся в поэзии Абая, это метафоры, способствующие в результате переноса наименования одного понятия на другое, сближению далеких понятий. Наиболее часто используются поэтому метафоры – олицетворения. Дж. Лакофр и М. Джонсон рассматривают их как метафоры, образованные по антропоморфной модели. Суть этой модели состоит в том, что в нечеловеческом мы находим черты, свойственные человеческому [Лакофр, Джонсон 2008]. Такой процесс персонификации мы наблюдаем в стихотворении «*сұм дүние тонап жатыр, ісің бар ма?*»

В данном стихотворении антропоморфные метафоры *сұм дүние тонап жатыр, алды үміт, арты өкініш алдамшы өмір, қай қызығы тартады қу өмірдің; ет жүрексіз ерніңнің айта сөзін*. В данном случае абстрактные понятия дүние, өмір конкретизируются путем им человеческих качеств при помощи метафорических эпитетов: *сұм* (өмір), *қу* (дүние), соматизму *ерін* также приписывают черты храброго человека. В переводе нижеследующая метафора также построена по антропоморфной модели:

Асау жүрек алғын шалыс басқан.

В данном отрывке совмещаются два словесных образа метафорический эпитет (строптивное сердце) и метафора – персонификация (*жүрек аяғын шалыс басқан*). Сердцу приписывается способность чувствовать (*жүрегім, келі сезесің*), переживать, горячиться (*күйесің, жүрек, күйесің*). В стихотворении «сердце» встречаются метафоры – персонификации и метафорические эпитеты: *сенделеді ет жүрек* (хорошее сердце), *сорлы жүрек* (несчастное сердце), *жетім қозы-тас бауыр* – жестокий (ягненку также приписывается человеческое свойство – жестокость). В переводе метафорические эпитеты и метафоры – олицетворения опускаются, зачастую переводятся неправильно, например, строка переводится как *горевал сиротливый ягненок*. Неправильно переводится также слово *тентірек*. В казахском языке оно означает «бродить» от *тентіреу*, а *тентірек* – бродяга. В данном контексте речь идет о сердце-бродяге, поскольку в предыдущих строках речь идет о мытарствах, бродяжничестве горемычного сердца, ср. оригинала и перевода:

*Жетім қозы – тас бауыр
Түнілер де отызар
Сорлы жүрек мұнша ауыр
Неге қатты соқтызар?*

Горевал сиротливый ягненок,
Успокоился, щиплет траву.
Только сердце – тревожный ребенок
Не утихнет, покамест живу...

*Сенісерге жан тата алмай,
Сенделеді ет жүрек
Тірілікте бір қана алмай
Бұл не деген тентірек?*

Где найдет оно сердце другое?
Как поверит в него до конца?
Жизнь без смысла, добра и покоя -
То не жизнь, а затея глупца.

В поэзии Абая используется модель «синтаксическая метафора, когда имя существительное выполняет функцию именного сказуемого». В этом случае, согласно В.В. Виноградову, формируется данный вид метафоры [Виноградов 1977]. В стихотворении Абая такая метафора также выполняет функцию сказуемого, ср.:

*Жүрек – теңіз, қызықтың бәрі – асыл тас
Сол қызықсыз өмірде жүрек қалмас
Жүректен қызу – қызба кете қалса,
Өзге тәннен еш қызық іс табылмас
Достық, қастық, бар, қызық – жүрек ісі
Ар, ұяттық бір ақыл – күзетшісі
Ар мен ұят сынбаса өзге қылық
Арын, алқын – бұл күннің мәртебесі*

В переводе синтаксическая метафора сохраняется:

*Сердце – море, где радости – жемчуга
Отбери их – и выцветут берега
Если сердце сокровища лишено
Оболочка пустая не дорога
Сердце дружбой живет, живет и враждой.
Добродетель в уме находит устой
Если ум добродетель твою хранит,
С каждым днем ты возносишься над средой*

Содержание стихотворения передано эквивалентно. Переводчику для передачи смысла стихотворения пришлось применить стратегию формы и переводить не слово в слово, а использовать лексические и грамматические трансформации. В первой и второй строке речь идет о том, что все радости приравниваются к сокровищам, и если отобрать их, то сердце будет лишено радости, горечности, а жизнь потеряет смысл. В переводе речь идет о берегах. В данном случае допущена ошибка замена объекта, вместо сердца – берега. Во втором четверостишии используются грамматическая и лексическая трансформации. Если в оригинале используется простое предложение с однородными членами, то в тексте сложносочиненное предложение, включающее в себя два простых предложениях: *сердце дружбой живет, живет и враждой*.

В цикле стихотворений о природе Абай достигает эквивалентности содержания. Так, в стихотворении «зима» адекватно передается не только содержание, но и при помощи замены словесных образов метафор – олицетворений, когда зима живописно описывается в образе деда:

Ақ киімді, денелі, ақ сақалды

*Соқыр, мылқау, танымас тірі жанды
Үсті – басы ақ қырау, түсті суық,
Басқан жері сықырлап, келіп қалды;
Кәрі құдақ – қыс келіп әлек салды
Үшпадай бөркін тиген оқшырайтып
Аязбен қызарып ажарланды*

*Старый сват, белый дед натворил много бед,
От дыхания его – стужа, снег и буран
Тучу шапкой надвинув на брови себе
Он шагает, кряхтя, разукрашен, румен*

В процессе перевода заменены сравнения автора, например, *Үшпайды бөркін киген оқшырайтып* заменяется другим сравнением: *Тучу шапкой надвинув на брови себе*. В нем заменяется предмет сравнения. В оригинале шапка сравнивается с тучей, а в переводе – туча с шапкой. Во втором сравнении *Борандай бұрқ-сарқ етіп долданғанда* также в переводе заменяется второй компонент сравнения. В сравнении обычно выделяются три компонента: 1) қыс (тема); 2)то, с чем сравнивается предмет (*борандай*); 3)признак – свирепость. В тексте перевода заменен компонент то, с чем сравнивается, предмет: вводится вместо «бурана бешеный старый верблюд». В стихотворении «Жазғытұрым» в переводе «Весна» довольно адекватно передается содержание, но словесные образы создаваемые при помощи сравнений и метафор: 1)комбинированный словесный образ на базе сравнения и метафоры *Ата-анадай елжірер күннің көзі* исчезает в первом четверостишии. Не переводится и второе сравнение *масатыдай құлпырар жердің жүзі*. Зато в переводе используется метафора *Все живое обласкано солнцем степным*; 2)В восьмом четверостишии пропущено четвертое (двойное) сравнение *Анамыздай жер иіп емізгенде, Бейне әкеңдей үстіңе аспан төнер*. Применяется метафора-олицетворение *Материнскую грудью вскормила земля. Все, что солнцем зачал в ней отец-небосклон* 3)В двенадцатом четверостишии автором используется метафора-олицетворение *күн жоқта кісімсінер жұлдыз бен ай* звездам и луне приписывается человеческое свойство *важничать, кичиться*. В переводе эта строка звучала бы таким образом *В отсутствие солнца кичатся звезда и луна*, однако в переводе эта метафора заменяется синтаксической метафорой. В *полночь – яркие звезды*, большая луна. Должная грамматическая трансформация не передает субъективного отношения автора к солнцу и луне, теряется экспрессия словесного образа. 4)В четвертом четверостишии исчезают в переводе метафоры – олицетворения, передающие такие свойства человека, как грациозность (*майысып*), извивается, течет изящно (*бұраңдап*), ср.:

*Гүл мен ағаш майысып қарағанда,
Сыбдыр қағып, бұраңдап ағады су*

*Мотыльки над тровой и в ветвях тополей,
Заглядевшихся в светлое зеркало вод*

В переводе теряются не только метафоры – олицетворения, но и в процессе структурного преобразования фразы теряется содержание.

В исконном тексте речь идет о том, когда в *грациозно изогнувшиеся* (о цветах и деревьях, что глядят в воду), о реке (она течет *журча и извиваясь*.) При трансформации наблюдается потеря образа метафоры (*цветы и деревья*) заглядывают в воду, а не мотыльки. 5) В тринадцатом четверостишии исчезают синтаксические метафоры, а также метафора – олицетворение.

*Күн – күйеу, жер – қалыңдық сағынышты,
Құмары екеуінің сондай күшті*

Эти словесные образы в переводе заменяются одной метафорой – олицетворением.

*Ведь всю зиму земля, поседев добела
Жениха своего терпеливо ждала*

б) В пятнадцатом четверостишии теряется двойная метафора: олицетворения и метафора цвета.

*Азалы ақ көрпесін сілкіп тастап
Жер күлімдер, өзіне шырай беріп*

В переводе метафора исконного текста заменяется другой метафорой – олицетворением:

В переводе образные сравнения исходного текста заменяются всего несколькими сравнениями: и *в тюльпанах, как пестрый ковер; как мак, расцвела; старики, одряхлевшие, снега седей*. В шестом четверостишии образ сравнения другой, его нет в исходном тексте. В шестнадцатом четверостишии образ сравнения исходного текста *тоты құстай* (как павлин) заменяется образом русского сравнения (как мак расцвела). Предмет сравнения один и тот же, но образы сравнения разные.

В переводе стратегия преобразования используется переводчиком с целью передачи смысла исконного текста.

Однако в тексте перевода не воссоздается национальное своеобразие исконного текста, поскольку исчезают в нем национальные словосочетания: 1) *мойны босап* (вздыхнуть свободно, почувствовать облегчение). В данном случае речь идет о молодых тружениках, освободившихся от непосильного труда, не передается и словосочетание *мауқын басым* в значении утешиться в ходе разговора, в общении с друзьями. В переводе наблюдается говорих о знакомых, сравните:

*Шаруа қуған жастардың мойны босап
Сыбырласып, сырласып, мауқын басып*

*А знакомые просто шутя и смеясь
Обо всем толковать по душам принялись.*

2) не переданы реалии, обозначающие флору и фауну казахской земли, а также этноцентрические понятия: *көк дауыл баз, бәйшешек, торғай, бұлбұл, байғыз тоты құс, қу, қаз, ақ*. В переводе наименования птиц не перечисляются. Переводчик, применяя прием генерализации, все конкретные наименования передает обобщенным понятием «птицы» и только обозначение «көкек» передается русским наименованием «кукушка». Переводчик вводит в текст перевода наименование птицы «лебедь».

Позиция автора как одна из определяющих черт стихотворения, квалифицируется как «лирический голос». Лирический герой в весеннюю пору оживлен, радостно воспринимает окружающую природу. Его переполняют радостные эмоции. Для выражения радостного состояния лирического героя автор использует глаголы, выражающие радостные эмоции *құлпырар жайрандасын* (ликуют), *күлімдесіп* (глядеть друг на друга с улыбкой), *жазға жақсы киінер* (нарядиться), *өң берер* (придадут привлекательный вид), *сайрау* (щебетать), *безендіріп* (украшать), *нұрын төгер* (излучает свет), *жадырап* (испытать радость), *қуанып* (радоваться), *аунап-құнар* (чувствовать себя вольготно), *қику салу* (курлыкают), *түрлену* (преобразовываться). В переводе глаголы, передающие эмоции радости также передаются при помощи глаголов, словосочетаний: *обласкано, зацветает, смеется, песни поет молодежь, птичий галдеж, шутя и смеясь, птичий гомон встает, гремят соловьи, радостью мир напоен, радостно бьются людские сердца, ликующей силе земной, засмеялись, запели, как мак, расцвела*.

Как видим, радостное восприятие лирического героя исходного текста совпадает и в тексте перевода. Эмоциональное радостное восприятие героя передается и в переводном тексте.

Для достижения эквивалентности исходного текста и текста перевода требуется также совпадение рифмы и ритма стихотворения. Ритм исходного стихотворения автора – одиннадцатосложный. Это традиционный казахский стих, ср.:

*Жаз-ғы-тұ-ры қал-май-ды қыс-тың сы-зы
Ма-са-ты-дай құл-пы-рар жер-дің жү-зі
Жан-жа-ну-ар, ад-ам-зат ан-та-ла-са
Ата-ана ел-жі-рер күн-нің кө-зі*

В русском переводе ритм казахского стиха выдерживается благодаря разноместности русского ударения и инверсии. В переводном тексте ритмы исходного и переводного текста совпадают, потому что переводчиком И.Шубиным сохранены особенности казахского стиха благодаря использованию им одиннадцатисложного стихотворного размера, ср.:

Как, ве-сен-ней по-рою шу-мят то-по-ля
Хо-дит ве-тер, цве-точ-ною пылью пы-ля
Все жи-вое об-лас-ка-но солн-цем степ-ным
Пес-тро-цвет-ным ков-ром за-цве-та-ет зем-ля

В последней строке – 12 слогов.

В исходном тексте Абай использует перекрестные рифмы, а также созвучия рядом расположенных строках. Рифма определяется как концевые созвучия стихов [Томашевский 1996]. Рифмы в стихотворении Абая своеобразны, в основном созвучны концовки 1,2,3 строки в стихотворении:

*Түйе боздап, қой қоздап – қора да шу
Көбелек не құстар да сай да ду-ду
Гүл мен ағаш майысып қарағанда
Сыбдыр қағып бұраңдап ағады су*

*Верблюжонка верблюдица громко зовет
Блеют овцы, в кустах птичий гомон встает
Мотыльки – над травой и в ветвях тополей
Заглядевшихся в светлое зеркало вод*

В стихотворении «Лето» ритм стиха сохраняется за счет восьмисложных, семисложных строк. Рифмы совпадают не в рядом расположенных строках, а через строку, ср.:

| | |
|----------------------------------|---|
| <i>Жаздыкүні шілде болғанда</i> | <i>Наступило жаркое лето</i> |
| <i>Көкорай шалғын, бәйшешек</i> | <i>И расцвели луга;</i> |
| <i>Ұзарып өсіп толғанда</i> | <i>К быстрой речке пришло</i> |
| <i>Күркүреп шатқан өзенге,</i> | <i>Стадо огромного аула</i> |
| <i>Көшіп ауыл қонғанда</i> | <i>Лошади с веселым ржанием</i> |
| <i>Шұрқырап жатқан жылқының</i> | <i>Погрузились в густую траву</i> |
| <i>Шалғынның шоны қылтылдап</i> | <i>В которой издали едва видны,</i> |
| <i>Ат, айғырлар, биелер</i> | <i>Некоторые бросились в воду</i> |
| <i>Бүйірі шығып, ыңқылдап</i> | <i>В плавных движениях их белых рук</i> |
| <i>Суда тұрып шыбындап</i> | |
| <i>Құйрығымен шалтылдап</i> | |
| <i>Арасында құлын-тай</i> | |
| <i>Айнала шауып бұлтылдап</i> | |
| <i>Жоғары – төмен үйрек, қаз</i> | |
| <i>Ұшып тұрса сымпылдап.</i> | |
| <i>Қыз-келіншек үй тігер</i> | |
| <i>Бұрала басып былқылдап</i> | |
| <i>Ақ білегін сыбанып</i> | |
| <i>Әзілдесіп сылқылдап</i> | |

В русском переводе, по словам З.Турарбекова, первые два четверостишия переведены на русский язык как стихи. В них сохранено созвучие, совпадает и ритм. Остальная часть стихотворения переведена прозой, хотя переводчик постарался адекватно передать содержание [Турарбеков 2011:59].

Вариант перевода текста «Лето» был опубликован в газете «Дала уэлаяты» в 1889 году. Во втором варианте перевода стихотворения «Лето» (перевод А. Жовтиса) ритм стихотворения выдерживается, в переводе тоже

восемь, семь слогов в строках, рифмы также выдержаны, хотя не во всех четверостишиях, но в целом созвучие сохраняется.

3.5 Способы достижения эквивалентности поэтического текста М. Макатаева при переводе на русский язык.

В процессе перевода поэзии М. Макатаева художественное соответствие оригиналу достигается путем выявления «образа автора» через систему идейно – ментальных, образных и лексико – грамматических средств авторской модальности. О.Е. Вихряном выделяются три уровня авторской модальности: ментально – идеологический, композиционный и лексико – грамматический [Вихрян 1990].

В поэтическом тексте М.Макатаева, ментальный уровень авторской модальности характеризуют следующие компоненты: - тема – идея «Родина». В творчестве М.Макатаева красной нитью проходит тема родины. По словам К.Алпысбаева, большое сердце поэта способствовало формированию гражданской позиции [Алпысбаева 1999]. В стихотворении «отанымды сүйемін күліп тұрып», «отаным, саған айтам» поэт художественно изображает образ гражданина, решившего быть постаментом для красного флага страны. А в стихотворении «отаным, саған айтам» раскрывает образ лирического героя гражданина, выражающего благодарность родине, под красным флагом которого он родился и омыт ее белым молоком, ср.:

*Отанымды сүйемін күліп тұрып
Отаным, сенің ұлыңмын
Сен үшін, отан, бел бекем!
Алқызыл арда туыңның
Тұғыры болмас мен бе екен?*

В переводе:

*Я сын твой отчизна, тебя любя
Пожертвую жизнью для блага
Отдам я душу не жалея
И стану опорой красного флага
дом*

*Отаным, саған айтам
Қуанышқа туылдым
Ақ сүтіңмен жуылдым
Шаршысын байлап ержетім
Алқызыл алқа туыңның*

В переводе:

*На радость тебе я родился
Омыт твоим молоком
И флагу красному поклонился
Вырос джигитом, имею свой*

В переводе ментально – идеологический план сохраняется, передается и пафос патриотизма лирического героя. В патриотических стихотворениях поэта образ матери совмещается с образом родины:

*Мейір, ана!
Бір сенің еркең болмай,
Отаныма ұл болу қымбат маған.
Сенімен отан егіз деймін,
Сенен отан, отаннан сені іздеймін.
Отаныма бер мені басы бүтін
Нашар әйел тапқан ұл дегізбеймін*

В переводе:

*Прости меня ты, мать!
Быть сыном родины дорожке
Пусть будут меня баловать
Близняшки – матери: она, ты тоже
Отдай меня ей целиком
Ищу тебя в ней, в тебе ищу ее я каждый день
Любовь я матери ищу в них, в другом ником
Принявших меня в объятья, под сень
Не подведу я, стану хорошим их сынком*

В русском переводе образы родины – матери и матери родины совмещаются. Родина олицетворяется с матерью, одаряющей своею любовью, поэтому сын клянется не подводить их. Патриотический порыв лирического героя и безмерная благодарность его также воспроизводятся в переводе. Поэтому воспроизведение ментально – идеологического уровня способствует реализации концептуально – содержательной и эстетической идеи автора быть патриотом своей родины. Именно эта идея выражает глубинной смысла произведения.

Следующий ментально – идеологический образ – образ родного аула, родимого, края, вызывающего в душе поэта чувство любви. Родина – это родной аул, живущий своей привычной жизнью, со своим специфическим укладом: проявлением уважения к старшим (козел не слушается кабана, он беспрекословно повинуетя старцу). В многих стихах поэт говорит о проявлении уважения к умудренным жизненным опытом старцам, сверстникам отца. Старцы – хранители национального уклада жизни, для них, кочевников – скот – это төрт түлік, обеспечивающий «счастье и богатство», ср.:

Тау өзені тентек ғой, тасып жатыр

*Ақ көбігін аспанға шашып жатыр
Арғы жаққа отарын өткізе алмай
Бала шопан айғайға басып жатыр
Қуып шығып серкені қойдан бөліп
Сырық сапты қамшымен сойды ау-ау келіп
Бірін-бірі паналап ығысады,
Көк серкенің тағдырын қойлар көріп
Қой маңырап, шопанның сыбағаны
Шыңға жетіп серкенің жылағаны
Ұйқылы-ояу маужырап қыруа отырған
Қарғып тұрып қарт шопан, шыдамады
Жетіп келді желдір етіп күреңімен
Ашу буы атып тұр реңінен
Сақалдан ақ серкені сабап жатқан
Шопанның ұстап алды білегінен*

*Түк көрмей түлейдей малды ұра ма?
Жоғал бұлай, торсықтай сайыра ма!
Серке емес, сен өзің де сескенесің,
Сен қылмаған ермекті мал қыла ма?
Қазақтың малы – ырысы, малы - бағы
Қашаннаң бір-біріне танымалы
Күреңмен қырға басып бара жатқан,
Қартқа қарап көк серке маңырады*

В переводе:

*Река в горах бурлит от половья,
До неба пена белая доходит.
Отарой управляет непослушной,
Кричит чабан – мальчишка на подходе.
Чабан же, отделив козла от стада,
Камчой пороть стал беспощадно.
Друг друга же бараны оттесняя,
Козла все видят участь от нападок
Бараны, бляя громко и угрюмо,
Козлиных слез успели суть продумать.
Старик-чабан, на горке задремавший
Тут вдруг вскочил от яростного шума.
В миг рысью его гнедая
Гнев праведный теперь его снедает.
Схватил того он за руку мальчишку,
Кто сек козла за бороду таская.
Болван ... да разве можно бить скотину?
Не висни, как бурдюк, а ну, иди-ка!
Нет, не козел, а сам ты испугался
Это в тебе нет мужества, не дико ль?!
В реке бурлящей старика увидев,
Козел за ним последовал ретиво.
За вожакom же ринулось и стадо,
Вступив на берег дружно, как на диво.
Скот для казаха – счастье и богатство
У них друг с другом истинное братство.
Козел глядит на старика и белеет,
Идя в горах по пастбищному царству*

В переводе основная идея автора: бережное, уважительное отношение к старикам, хранящим опыт кочевнического уклада, почитающим «мал» - кормильца, приносящего счастье и богатство передается в полной мере. Воссоздается и запрет: нельзя пороть скотину – кормилицу, приносящую и благо и довольство, ср.: болван, да разве можно бить скотину? Скот для казаха-счастье и богатство. Третья – ментально – идеологическая тема –

аул как малая родина, чистый воздух который целебен для здоровья, для очищения души, поэтому лирический герой готов все перетерпеть: и сильный мороз, и бури степные, потому что соскучилось его сердце по родной земле. В ауле – малой родине – все родное, манят его и родная земля, и родные просторы, и казахский и ждут дастархан и высокие горы, и звонкие ручьи, и горные реки, и старцы, готовящие для земляка своего и скакуна и дары – шашу, и горы высокие. Лирический герой испытывает гордость за родную землю, ее природу и простодушных аульных людей, также, как он, любящих «туған жер». Художественный образ «аул – малая родина» эквивалентно передан в тексте перевода, ср.:

Әттең, шіркін!

*Мен бармаган қазақтың атырабы
Маған кел деп, мазалап, шақырады
Мен баспаган қазақтың топырағы,
Арманымдай алдымда жатыр ағып
Мен татпаган қазақтың дастарханы,
Маған ылғи түсімде ас тартады,
Мойнын созып, күткелі қашан мені
Мен көрмеген қазақтың асқар тауы
Көлдерім де,
Мен барып шомылмаған
Бетегелі белдерім, момын далам,
Өзендерім, орманым күтуде әлі,
Қашан келер екен деп қоңыр балам.
Қашан келер екен деп бұлақтар да
Бұлақ қағып жатқан-ды-суаттарда.
Ақ шалдары – қазақтың ақ таулары,
Маған деген жүйрігін баптауда әлі,
Жеңешелер өлеңін жаттауда әлі.
Шашуларын әжелер сақтауда әлі*

В переводе:

*Эх, увидеть бы тебя еще раз...
Зовет меня неисхоженный мой край
Расстилается земля казахов – нехоженный простор
Приглашает меня, теребя, в свой рай
Раскинулась, мечтой, струясь, возле гор
Во сне приглашает меня дастархан
Полный блюд, неиспробованных яств
Ждут меня с нетерпением горы – дархан
Не увиденные мной, не скрывающие чувств
Ждут озера, где я не купался
Сопки, заросшие ковылем и типчаком
Долина широкая и короткая – часть души моей*

*Густые леса и реки, где я не окунался
Звонкие ручьи, игривые пруды ждуют кипчака
Смуглого сына земли своей!
Белоголовые старики – выше белой горы
Выхаживают мне к байге скакуна
Невестки заучивают песни, стихи никануне
А бабуси сохраняют подносы лакомств до поры*

Наиболее яркими средствами выражения авторской модальности являются словесные образы, образованные в ходе актуализации лингвокреативного мышления поэта, сочетающего далекие понятия друг с другом и находящего в них тончайшие ассоциативные связи. Все это – следствие нелинейного мышления поэта – метафорического мышления. Авторская метафора позволяет осмыслять сложное явление через конкретное, служит инструментом приписывания неживому объекту человеческих свойств. Наиболее употребительны в поэзии Макатаева метафоры, образованные по антропоморфной модели. К ним относятся: 1) метафоры – олицетворения, приписывающие неживым существам эмоции печали: *Жер күрсінді салмақты* (124,23), гнева и печали:

Қабағы таудың қатулы
Қар жауа ма, қайтеді?!
Бұлақтар мұңға татулы
Мұз тұра ма, қайтеді?!
Көңілге салып неше мұң
Жүрегім кімді жоқтады?

приписывание сердцу человеческих свойств, что достигается при помощи приписыванием ему свойства *бушевать*, ср.:

Тұла, жүрек!
Өкінем мен несіне?! (124, 58).

Приписывает и свойства человеческого характера – скромности:

Момын далам (124, 55);
Свойства «терять надежду»
Жапырақтың көресін әлі-дағы
Тіршіліктен күдерін үзбегенін (124, 55).
Бара жатыр аттанып аққу-қаздар
Біздің жақтан күдерін үзіп

Метафоры – олицетворения переводятся на другой при помощи подобной антропоцентрической модели, например:

Время вздохнуло тяжело
Нахмурены брови горы
Снег чтоль выпадет иль?!
Ручьи впали в печаль
Оледенеет ли река до поры?!
Бушуй ты, сердце вечно!

*К чему сожаления мои?
Родное сердце, конечно,
Не смертно ты*

Метафорическое сочетание «момын далам» также образовано по антропоморфной модели. Неживому природному объекту приписывается качество кроткости. Поэтому оно также переводится по данной модели – *кроткая долина*. Прием перевода – традиционное соответствие. 2) метафора – синтаксис метафоры: *Ақ шалдары – қазақтың ақ таулары* (124, 55). Данный вид метафоры переводится на русский язык путем использования приема функционального аналога. В этом случае в тексте перевода метафора выполняет ту же функцию – выполняет функцию сказуемого

Белые старики – казахов белые горы

В нижеследующем стихотворении синтаксическая метафора также выступает в функции сказуемого. Но это сложный образ, образованный и по антропоморфной модели, ср.:

**Күн – мені шомылдырған асыл анам,
(Жан – жағым ақ моншақтар шашыраған)
Ақ таудың бөлеп мені бесігіне,
Ақ танның сүтімен асыраған,
Күн – менің асыл анам, асыл анам.**

В переводе данная сложная модель метафоры сохраняются:

**Солнце – купающее в лучистом свете мать
(Вокруг меня бусинок белых забор)
Укачивает в люльке белых гор без сна.
И кормит белым молоком утра
Окружает вниманьем, заботой она
Солнце – моя драгоценная, бесценная мать!**

В процессе перевода данного отрыва сложная комплексная метафора вассаздается в тексте перевода: метафора синтаксис метафоры, олицетворение, синтаксическая метафора:

**Солнце – искупавшая в животворном свете мать
Солнце – моя драгоценная, бесценная мать!**

олицетворение *күн* (солнце) олицетворяется с матерью. Оно выполняет действия, свойственные человеку – матери – *искупавшая* (глагольная форма), *укачивает, окружает вниманием, заботой*; кормит белым молоком национальные реалии – словосочетания *белое молоко* – *ананың ақ сүті* сохраняет в переводе свою национальную специфику. Символ – *белые горы* (*ақ тау*) обозначает *высокое, возвышенное*. Этот символ так же сохраняется в переводном тексте. Содержание исходного текста передано адекватно.

Для этого переводчиком используются приемы лексико и грамматическая трансформации: 1) конкретизация. В исходном тексте: *күн – мені шомылдырған асыл анам*. В переводном тексте вводится новое слово,

преобразованное за счет грамматической трансформации. Структура предложения усложняется за счет дополнения.

Во второй строке словосочетание жан-жағым «шашыраған» заменяется словом «забор». Переводчик использует прием семантической трансформации – конкретизацию. В третьей строке порядок слов в предложении меняется. Переводчик использует обратный порядок – инверсию. В оригинале: *ақ таудың бөлеп мені бесігіне*. В переводе: *укачивает меня в колыбели белых гор*. В четвертой строке так же используется прием преобразования порядка слов в предложении, вводится обратный порядок слов - инверсия, используется не только прием нарушения порядка слов в предложении, но и прием дополнения, ср.: в оригинале: *Ақ таңның сүтімен асыраған*. В переводе: *И кормит белым молоком утра без сна*. В ходе перевода пятой строки переводчик использует прием замены повторяющегося словосочетания «*асыл ана*» и вводит адекватное словосочетание «бесценная мать». Это прием адекватной замены – прием семантической трансформации.

Для соблюдения рифмовки при переводе транслятор вводит в переведенное стихотворение дополнительную строку: *окружает вниманьем, заботой она*. Эта строка позволяет сохранить созвучие строк стихотворения.

Ритм стихотворения – одиннадцатисложный. Он выдерживается в оригинале и в переводе. Следующий прием создания метафорического образа – использование онтологической метафоры. К такому виду метафоры относятся те, которые моделируют один объект в понятиях другого. Онтологическая метафора основана на взаимодействии двух структур знаний – когнитивной структуры «источника» и когнитивной структуры цели. В этом случае наименование одного понятия (источника) переносится на другой объект (область цели). В процессе перенесения наименования одного предмета на другой происходит семантическая трансформация, когда предмет сближается с другим по каким-либо ассоциативным признакам. Метафорическое мышление поэта способствует порождению новых языковых сущностей, ср.: *өмір деген тайганақ мұз-айдың да*. В метафоре *өмір-мұз-айдын* (где «өмір» - источник, а мұз-айдын – область цели). А порожденная новая языковая сущность – это словесный образ, характеризующий образ жизни, в которой много препятствий, скользких дорог, человеку иногда трудно не сбиться с пути.

При переводе этой метафоры следует акцентировать внимание на воспроизведении области источника и цели, поэтому переводчиком осуществляется семантическая трансформация метафоры – замена авторской метафоры синтаксической метафорой *жизнь – скользкий каток*. Следующий вид авторской метафоры – генитив метафоры, когда один из членов метафорического сочетания стоит в родительном падеже:

*Адамның бағзы арманы
Жұлдыздар қайда манағы?*

**Аспанның лағыл маржаны
Мухитқа батып барады**

В переводе этот вид метафоры воссоздается

Мечта человека давнишняя

Звезды где тогдашние

Неба рубиновые кораллы

Погружаются в океан алые

Словесные образы в поэзии М. Макатаева формируются и на основе метонимии, понимаемой как перенос друг на друга смежных понятий. Метонимия – это перенос названия с одного объекта на другой по принципу их реальной или ассоциативной смежности, соединенности, взаимозависимости [Mogier 1981:743].

Словесный образ, формируемый на основе метонимического мышления поэта, рождается в ходе реализации ментальных метафорических моделей, таких, как: 1) часть – целое.

**Сенсең бөрік, сәлде шалған – атандар
Желкен бұлттар – желкілдеген сақалдар
Өркеш – өркеш маң – маң басқан атандар
Біздің таулар аяқталмас сапарлар [124, 56].**

В переводе:

В шапке мерлушковой, в чалме старика

Облака – паруса, развеваются бороды

Холмы – бугры, мерно идут верблюды

Наших гор, неоконченные дороги

В оригинале и в переводе использованы одиннадцатисложная система. В этот ритм и интонация воспроизводятся в полной мере.

Сравнения также способствуют реализации языкового образа. Сравнения определяются Т. Конуровым как средства, сближающие два близких понятия, имеющие общие признаки. Они усиливают образность, эмоциональность и экспрессивность предмета мысли, характеризует предмет с новой стороны [Конуров 1985].

Сравнение имеет три компонента: 1) предмет сравнения (то, что требует пояснения), 2) образ сравнения (то, с чем сравнивается предмет); 3) общие признаки, на основе которых сравниваются два предмета.

В поэтических произведениях М. Макатаева образами сравнения выступают разнообразные фрагменты действительности, явления природы, ср.: 1) образ сравнения – растения:

**Аспаныңдай қай сәтте күрсінемін
Жас талыңдай, жауқазын бүршік едім.**

Кең дүние, керемет қалпыңменен

Жүрек болып кеудеме кірші менің (124)

В переводе:

Как синее небо вздыхаю порой

Молодое деревце, бутон тюльпана я
Широк ты мир, со своей дивной красой
Войди жестокое сердце, грудь мою терзая

В данном четверостишии одиннадцатисложный ритм стиха соблюден интонация сохранена. Сравнение же с небом, молодым деревцем, тюльпаном воссоздается на русском языке путем сохранения образа сравнения и замены наименований денотатов.

*Сенің көзің түпсіз терең тұңқиықтан жаралған,
Сонда жатыр менде жүрген орындалмас бір арман
Сенің жүзің көкте күннен, жерде гүлден нәр алған*

Шашың сенің – жан баспаған жапандағы қара орман

В переводе:

*В глазах твоих глубинного бездонья бесшумный всплеск
Хранится в них мечта давнишняя, несбывшаяся моя
Лик твой впитал небесный солнца луг, млеко цветка на земле
Волосы твои в необитаемой пустыне черный лес*

Размер стиха четырнадцатисложный. В переводе сохранен. Образ сравнения – *в необитаемой пустыне лес* передан адекватно при помощи приема функционального аналога.

В нижеследующем стихотворении образ сравнения птица «лебедь». А предмет сравнения – женщина (сноха).

*Қанаттыға қақтырмай,
Айдында жүзген аққудай
Қайдасың, қайран жеңгелер [124,73]*

*Никому не давая в обиду
Заботился, берег любя
В глади озера лебедем ты
Где ты, сноха, ищу тебя*

В данном четверостишии строки семисложные, интонация также выдержана, созвучны и концевые стихи. Содержание исходного текста передано адекватно. Сравнение *айдында жүзген аққудай* передается творительным сравнением. Образами сравнения могут быть и предметы домашнего обихода:

Оттық шырпы, сандық.
Біріне оттық, шырпы да – сіздер
Құлпының ашар кілті де – сіздер

В переводе: свернутые метафорические сравнения заменяются в переводе аналогичными сравнениями наименования тканей:

Ауыл түні бозғыл, торғын, мақпалдай
Аспан жерге танырқап тұр ақ мандай
*Бір-біріне гашық дүние
Сырласа алмай, мұңдаса алмай*

В переводе:

Аульная ночь словно шелк, будто бархат
Небо на землю взирает изумленно
Два мира смотрят друг в друга влюблено
Не могут печалиться, тайны хранят

В переводе сравнение сохраняется, оно заменяется адекватным сравнением на русском языке. Однако в переводе одиночные сравнения *торғын, мақпалдай* заменяются сравнительной конструкцией *словно шелк, будто бархат*. Ритм сохраняется, поскольку одиннадцатисложный стих передается в переводе адекватно. Языковые единицы в строках преобразуются, подвергаясь лексико – грамматической трансформации.

В нижеследующем контексте образ сравнения – строительное образование – подъемные краны. Они служат для пояснения возможностей человека, их силы духа, ср.:

Сіздер – көтергіш крансыздар

Заманның жүгі алақандарыңызда

Алақандарыңызда, жоталарыңызда

Айтсаңыздар болды балапандарыңызға

Кранам подъемным вы подобны:

Способны вытащить

И опустить способны вы.

В ладонях ваших времени теченье

В ладонях ваших и хребтах.

В исходном тексте использовано свернутое метафорическое сравнение. Оно заменяется в переводе сравнительной аналогичной конструкцией, ср.: *сіздер көтергіш крансыздар*. В переводе: *кранам подъемным вы подобны*. В переводном тексте однако неверно передается словосочетание *заманның жүгі*. В переводе оно звучит как «временное теченье». Подвергается преобразованию и структура предложения в последней строке. В исходном тексте *айтсаңыздар болды балапандарыңызға*. в переводе *своим вы скажете птенцам*. В переводе используется грамматическая трансформация: опущение слова *достаточно*.

К способу формирования лингвопоэтического образа относится и символ, определяемый как значение формирующееся на базе прямого значения какого-либо слова, но выражающего не сходные с первичным значением, а иной смысл, возникающий в результате обобщения нескольких общих понятий и конвенционально связанное с ними. В поэзии М. Макатаева весьма часто используется символ «жасыл». По мнению Б.А. Садыкбековой, данное слово применяется для наименования явлений растительного мира, насекомых. Оно обозначает цвет растений, насекомых, пресмыкающихся на казахском языке. Вместо слова «жасыл» часто используется лексема «көк»: *көк шөп, көк шай* и др. В поэзии Мукатаева «жасыл» символично. Оно символизирует понятие «жизнь». В поэтическом контексте оно противопоставляется понятию «жартас», символизирующему «смерть». Каменный утес – серый, не зеленый, от него веет холодом, ибо оно предназначен не для жизни, и смерти.

Бәрі жасыл:
Жер жасыл, аспан жасыл
Жасыл бұлт, жағалай кеп асқарға асыл,
Жабырқап жартастардан қашқанда сұр,
Жасыл маң, ағыта гөр тастарға сыр.

Бәрі жасыл.
Жасыл қыр, жасыл белес,
Жабырқау жартас қана жасыл емес.
Әжім-әжім тастардың беттерінде
Тұрақтамай кезіп жүр жасыл елес.
Жасыл емес тас қана, дара тұрған,
Сұрынан суықтықтың зәрі атылған
Тас қаншама мәңгілік болғанымен
Өнуге емес, өлуге жаратылған [20,49]

В переводе:

Все зелено:
Земля зелена, небеса зелены
Облака выше гор зелены, сближаясь
С ними и убегая от них, обижаясь
На неприступность серых утесов
Смотрящих на них сурово и косо
Зеленая окрестность поведай тайну камням
К жизни любовь передай, не знаящим счета дням

Все зелено
Зеленая сопка и холм там зелен
Только унылый утес не зелен он
Морщины на каменных ликах застыли
Хотя и скользит на них зеленый проблеск
Но камня лик холодный, выглядит стыло
Отталкивает их, не зная жизни блеск
И кичится камень, что суров он и вечен
Но в том – то и ошибка его и увечье
Что предназначен он смерти, не жизни
Что зелень – живое, а серость – безжизненна

В переводе символичность зеленого – цвета жизни, а серого – цвета смерти сохраняется. Все жизненное имеет зеленый цвет (и небо зеленое, и земля расцветшей зелени, и окрестность, и холмы и сопки), а вечный камень, суровый утес имеют серый цвет, отталкивают своим суровым видом и безжизненностью. Способ перевода – адекватная замена символов.

В произведении М. Макатаева наблюдается также символическое восприятие белого и черного цветов. Наравне с белым цветом, семантика которого наиболее распространена у казахов [Каракозова, Хасанова 1973]. С белым цветом у разных народов связаны позитивные ценностные

ориентации: что-либо радостное, (белый день), магия, которая не действует не во вред. Негативные ценностные ориентации по отношению к белому цвету связаны с бедствием (*ақ табан шұбырынды, ақ сүйек*); с проклятьем (*ақ сүтін көкке сауу, көзіңе ақ түсін*); с действиями неразумного человека (*ақ көзден*), со сварливостью (*ақ безер де көк безер*), с обозначением врага (*ақ*). По мысли И. Ислам, белый и черный цвета символизируются с этим и с потусторонним миром. Блиарная оппозиция цветообозначение «ақ-қара», - пишет А. Ислам, исходит из глубинной структуры познания мира в целом, дифференциация разделения на этот и тот мир «жарық дүние – қараңғы дүние» (смерть, добро, и зло) [Ислам 2004]. В контексте Макатаева отмечается использование символа «белый» как в значении «этот, светлый мир», а также «мир потусторонний», так и значении «светлый , радостный»; «чистый» ср.:

*Сандал тау, сайдан соққан самалым-ай
Ой-санам құлайды кеп саған ұдай
Әлдеқандай күн кешіп жүр екенсің
Сүттей ақ, судан таза, адалым-ай*

*Горы сандаловы, с ущельев ветер прохладен
Как люблю я ветер, что бодрит и ласкает
Веет и обвекает грудь бодрым холодом
Покоит он душу, мимо пролетая
Белее молока и чист как вода
Верный мой друг, будь рядом всегда*

Фразеологизм «сүттен ақ, судай таза» верно воссоздается в переводе в значении «кристально чистый» через адекватный перевод сравнительных оборотов «сүттей ақ», «судан таза».

*Ақ тауға асылганда ақ таң келіп
Ашылған ақ мымылдық мақпал делік
Айдында – жер мен көктің арасында
Ақ таңның шомыламын сәулесіне*

Белый цвет в данном стихотворении ассоциируется с пробуждением дня, с зарей, раздвинувшей шторы ночи и занявшей пространство между небом и землей. В переводе образ зари воссоздается через адекватную метафору – олицетворение:

*Повиснув на белой горе, приходит заря
Шторы из бархата белого открывает она
В пространстве меж небом и землей горя
Распространяет она белый свет утра
Купаюсь тогда я в белом свете дня
И радуюсь жизни, судьбу благодаря*

Черный цвет ассоциируется с иным миром. В поэзии Макатаева «смерть» - это печаль в черной накидке, стерегущая его. Поэт противится смерти и отгоняет ее, ср:

*Аулақ, аулақ!
Аулақ менің қасымнан
Қара уайым, қара шәлі жамылған
Жазбым әлі, гүлім жаңа жарылған
Бұлбұлымды ұшырғам жоқ бағымнан*

*Уйди, уйди с дороги, не мешай
Отойди от меня, держись вдали
Черная печаль, в черной шали
Лето еще я, бутон нераскрытый
Не пропел своей песни, пока еще скрытой
Не прожил в саду жизнь я, не забирай*

Смерть, алицетворенная в виде *черной печали* с черной шалью противопоставляется образу лета, цветку-бутону, человеку, не пропевшему еще своей лебединой песни. И в данном случае налице антитеза как крайние противопоставление смерти (черная печаль в черной шали и лета с его цветущей жизнью, с садом).

Черный цвет, однако ассоциируется и с жизнью, поскольку он выражает ценностную ориентацию казахов, связывающих с этим цветом не только тот мир, но и этот, в котором цвет внешности людей (глаза, волосы, и черная ласковая ночь). Черный цвет – цвет жизни людей, ср.:

*Қап-қара түнді көрдім де
Жап-жарық таңға кездестім
Қарасыз, сірә, мен мүлде
Аппақтың нарқын сезбеспін
Жарыңның шашы қап-қара
Көзі де қара, шамасы
Сондықтан жүзі аққала
Сондақтан әсем, қарашы*

4 Художественный дискурс: мастерство перевода его лексико-фразеологических и образных средств

4.1 Художественный дискурс: основные его признаки.

Художественный текст в настоящее время рассматривается как сложный объект, имеющий множество призраков, размытость которых, по мысли И. А. Щировой, "программируют невозможность его жёстких определений. Сложность текста имплицитно характеризуется также характеризующими его номинациями (интертекстуальность, полифония, мультимодальность). Осмысление природы текста осложняется и его включенностью в историю - культурный контекст, которому принадлежит и осмысливающий текст "исследователь - интерпретатор" [Щирова 2014:188].

"Размытость" структуры художественного текста - это следствие как терминологической его неопределённости вследствие смещения понятий "текст" и "дискурс", а также неразграничения свойств художественных и нехудожественных текстов, неупорядоченности его признаков. Так, широкое понимание терминов "текст" и "дискурс" способствует, с одной стороны, изучению их как многосторонних явлений, имеющих устную и письменную формы. Т. Ф. Плеханова относит дискурс к устной и письменной форме общения, к вербальным и невербальным (жесты, мимика, пантомима, языки программирования и др.) способам выражения, к явлениям, включающим молчание, однословные высказывания и фильмы, романы, целые области знания (например, философский дискурс). На многоплановость дискурса указывает и У Чейф, считая, что дискурс, и достаточно очевидна ограниченность любых попыток отразить его моделирование, сводя дискурс к одному или двум его измерениям [Чейф...]. Действительно, давая определение дискурсу многие исследователи акцентируют внимание на основном его признаке - событийности. Т. А. Ван Дейк и Н. Д. Арутюнова указывают на такое ведущее свойство дискурса, как динамичность, событийность, ср.: "Речевой поток, язык в его постоянном движении, вбирающий в себя все многообразие исторической эпохи, индивидуальных и социальных особенностей, как коммуниканта, так и коммуникативной ситуации [Дейк 1989]. Н. Д. Арутюнова пишет, что дискурс — это речь, погруженная в жизнь [Арутюнова 1990:137].

Но этот признак присущ и тексту, так как в его рамках актуализируется речевая деятельность говорящего (автора), отправляющего свое сообщение реципиенту (читателю, переводчику). Поэтому Т. В. Кузнецова и рассматривает художественный текст как в качестве динамического процесса, включающего в себя неразрывно связанные компоненты двух уровней: 1) субъект речи (автор); 2) адресат речи (читатель) [Кузнецова 2011:422]. Однако тексту, наряду с динамичностью, свойственна и статичность, так как он представляет собой языковой материал, "выводимый лишь из процессов говорения и понимания, которые я называю в такой их функции языковым материалом. Под этим последним я понимаю,

следовательно, не деятельность отдельных индивидов, а совокупность всего говоримого и понимаемого в определённой конкретной обстановке в ту или иную эпоху жизни данной общественной группы. На языке лингвистов — это тексты [Щерба 1974:26]. Текст — это не только процесс (как дискурс), но и результат, представляющий собой превращённую форму деятельности человека, в которой отражаются его знания, умения, свойства характера. Продукт труда человека (процессов говорения и понимания) согласно законам диалектики — это результат превращения свойств человека в ходе опредмечивания в свойства объекта - текста, застывшего в статистической языковой форме. Поэтому И. Р. Гальперин и даёт определение тексту как произведению речетворческого процесса, объективированному в виде письменного документа, литературно обработанному в соответствии с типом этого документа, произведения, имеющего заголовок и ряд особых единиц, объединённых разными типами связи [Гальперин 1981]. И хотя И. Р. Гальперин и определяет текст как результат говорения и понимания, находящийся в состоянии покоя, тем не менее он признает, что текст обладает двойственной природой - состоянием покоя [Гальперин 2005:19].

На современном этапе развития теории текста и дискурса эти феномены не противопоставляются, речь идет о их взаимодействии, ибо "дискурс" в большинстве исследований рассматриваются как способ интерпретации текста, ибо текст представляет собой не простой материальный объект, а интерпретируемый материальный объект, за которым можно увидеть протекание дискурса [Демьянков 2007]. Интерпретация текста осуществляется в процессе использования различных дискурсивных стратегий, позволяющих выявить знания, интенцию автора (смысл текстового целого), представления о художественной картине мира автора, его концептосфере – словом все то, что существует в ментальной форме и объективируется в тексте, представляющем средство для реализации мира дискурса автора.

Художественный текст в таком случае представляет собой дискурсивное событие, поскольку способствует порождению других текстов, зарождающихся в голове читателя, интерпретатора в виде «парафразирующих, комментирующих, продолжающих, интертекстуально соотносящихся, обобщающих и т.д.) [Antos 1997: 46].

Дискурсивность текста проявляется не только в том, что в процессе осмысления текста автора им порождаются тексты интерпретации, но и возможности автора породить множество других текстов, отправляемых им в качестве текстуальной личности от лица вторичных субъектов текста (автор-повествователь, автор-рассказчик, автор-персонаж, автор-комментатор и др., которым автор как бы «перепоручает процессы познания, самопознания и общения, свои речевые функции другим субъектам вымышленного мира, вторичным речевым субъектам художественного

текста» [Бахтин 1979: 312-315]. Все они принадлежат к вымышленным лицам, от которых зависит «событийность и атрибутивность мира, созданного творческой энергией автора в диалоге его мыслящего сознания с другими [Бахтин 1979: 312].

Реальный пользователь языка – автор текста является первичным речевым субъектом художественного произведения, а субъекты вымышленного мира – персонажи как субъекты лирического переживания в поэзии в художественном дискурсе относятся к вторичным речевым субъектам, или по терминологии Е. А. Гончаровой, к «субъективированным объектам», условно независимым от автора и «самостоятельным», способным порождать тексты [Гончарова 2013: 610]. Художественный текст в этом случае представляет собой метатекст – совокупность различных текстов, отправляемых как от лица автора, так и от лица субъективированных объектов – персонажей, которым автор перепоручает «процессы познания, самопознания и речевые функции». Такие микротексты интегрируются в одно целое текстуальной личностью автора, выступающего в различных ипостасях как в роли автора, так и субъективированных объектов, порождающих различные тексты, объединенные в одно целое речевым намерением и художественным замыслом автора. В таком случае художественный текст можно отнести к художественному дискурсу, так как он интегрируется в дискурс, обладает дискурсивностью и выступает как «элемент метатекстового единства (дискурса как корпуса тематически соотнесенных текстов) [Жакова 2014: 612].

Какие же признаки художественного текста как художественного дискурса можно выделять в этом случае? Исследователями называется множество признаков, одними из которых являются «авторская интенция, способствующая категоризации художественных и документальных текстов [Hollowel 1977], а также различие функций, выполняемых такими видами текстов, например, документальные тексты выполняют функцию сообщения информации, тогда как религиозные общественно-политические, информативные тексты в публицистике совмещают функцию художественного сообщения и эстетическую функцию. Третьим критерием разграничения документальных и художественных текстов предлагается критерий «основанный на правде, похожей на правду» [МАС 1999]. Ю. А. Богатникова отмечает, что оппозиция «правда – вымысел», применяемая литературоведами с целью разграничения художественных и документальных текстов, расплывчата, поэтому, по ее мнению, следует учитывать в таком случае не только прагматический аспект чтения текста, но и контекст восприятия текста [Богатникова 2012].

Учет характера восприятия текста является существенным для познания художественного дискурса, ибо именно он, актуализирует концептуально-содержательную информацию, складывающуюся из поверхностного смысла реализуемого в содержательно-фактуальной информации текста,

глубинного смысла (извлекаемого из подтекстовой информации), а также из информации о видении мира автором, о его субъективном отношении и оценке к событиям, фактам об эстетическом и эмоциональном воздействиях, оказываемых им на читателя. Такая информация выполняет эстетическую функцию, сосредотачивая внимание на данном предмете и вызывая наслаждением [Мукаржовский 1994: 55-56], она воздействует «не столько на ум, сколько на сердце слушателя благодаря различным средствам создания образности [Болотнова 2006: 167]. Такую информацию рассматривают как эстетическую, включающую в себя пять составляющих: 1) собственно эстетическую (оценка и переживания реципиентом соответствия содержания форме); 2) категорическую (напряженное противоречие между разными уровнями художественной структуры текста), разрешающееся в коротком «замыкании» в очистительной вспышке катарсиса; 3) гедонистическую (наслаждение от приобщения к таинству поэтического текста и виртуозного мастерства автора, в совершенстве овладевшего языковой и поэтической техникой и т.д.); 4) аксиологическую (объективируется в вербальных сигналах, нацеленных на формирование у читателя ценностной картины мира Прекрасного, и в том числе – на формирование метафорического мышления); 5) суггестивную (скрытой в криптосигналах внушения, воздействующих на подсознание слушателя) [Гончаренко: 1999].

З. Я. Тураева указывает на такой признак художественного текста, как вторичность. По ее мысли, текст выступает как «вторичная моделируемая система, сочетающая отражение объективного мира и авторский вымысел» [Тураева 1986].

Вторичность художественного текста проявляется в способности текста объективировать художественную картину мира автора, формируемую благодаря возможности автора "апеллировать к образному мышлению, к способности человека познавать мир образно [Сдобников, Петрова 2007]. Вторичная модель действительности порождается автором в процессе сложной лингвокреативной деятельности, включающей в себя два уровня: 1) уровень первичной концептуализации объектов окружающей действительности путем их перцептивного восприятия, нахождения основных признаков объекта обобщения или типизации их и обозначивания, т. е. оказания содействия их наименованию. На втором уровне концептуализации объекты, воспринятые в ходе накопления перцептивного опыта, переосмысливаются благодаря ассоциативному сближению их с другими объектами на основе трудноуловимого сходства переноса наименования объекта в психическую сферу.

Вторичность моделируемой системы автора выражается также в том, что текст является проекцией авторской художественной картины мира как вторичной ментальной системы как совокупности взглядов, ценностных ориентаций, субъективных оценок, отношений автора к осваиваемому им в образном виде в сочетании с вымыслом, работой воображения, образным

представлением реальной действительности (его предметов, явлений). Индивидуально-образная картина мира художника слова является результатом его духовной активности, когда автор на основе лингвокреативного мышления и лингвокреативной деятельности осваивает реальность через призму своего мировосприятия, идеологических установок, личностных ценностей, поэтому она передает "пристрастный образ мира, пропущенного писателем через себя, через свое воображение и представления, поэтому данная картина мира является антропоцентрической, в центре ее находятся автор и его субъективное отношение к миру, его оценки предметов, явлений правдоподобного, но воображаемого им в сочетании с художественным вымыслом. Причем такое отношение писателя к миру (реальному и воображаемому) аксиологическое, отражающее совокупность сложившихся и устоявшихся ценностей-оценок в плане добра и зла, истины и неистины, красоты и безобразия, допустимого и запретного, справедливого и несправедливого [Кузнецова 2011:425].

Индивидуально-художественная картина мира автора объясняется при помощи языковых единиц, она создается при помощи различных функционально-языковых и образных средств (при помощи слов, словосочетаний, фразеологизмов, фиксирующих членение действительности, на основе отбора их художником слова для выражения авторской модальности путем применения образных средств (сравнений, метафор, метонимий и др.) с целью выражения оценки.

Н. Ф. Алефиренко относит к признакам художественного текста такие, как "коннотативность, имплицитность и пресуппозициональность" [Алефиренко et al 2012:217].

Коннотативность художественного дискурса проявляется в том, что автор может в рамках текста использовать слова, обладающие эмоциональным сознанием или культурным значением, способным выражать то или иное субъективное отношение к предмету мысли, давать ему оценку. Термин "коннотация" по-разному понимается авторами: как созначение слова, не входящее непосредственно в лексическое значение слова и не являющееся следствиями или выводами из него [Апресян 1992:134]. Напротив, В.И. Шаховский относит коннотацию к эмоциональному значению, ибо эмоциональное значение не является выражением эмоций только данного говорящего. Оно не индивидуально, а представляет собой обобщенное отражение социальной эмоции. В этом отношении эмотивное значение носит такой же социальный характер, как и логико – предметное значение: оно сопоставлено с соответствующими эмоциями любого носителя данного языка [Шаховский 1979].

Вопрос об отнесении эмоционального значения к речевым (оказиональным) или языковым (узуальным) в современной теории текста является непринципиальным, ибо язык и речь представляют собой динамическую и статическую сторону речевой деятельности, которые

обусловлены друг другом. Кроме этого, речевые употребления со временем переходят в систему языка, ибо в результате множества употреблений и в самых разнообразных контекстах эти индивидуальные употребления социализируются, используясь в языке коллектива, народа как социальной общности. Множество людей, относящихся к какой-либо общности, могут выражать одинаковые эмоции, состояния человека (гнев, радость, печаль, сожаление и др.). Это проявляется во множестве употреблений, в которых актуализируются типизированные эмоции. «Все это способствует накоплению социального и эмоционально – оценочного и чувственного опыта личностей, обуславливая его ассоциации, связанные с эмоционально – оценочными и сенсорно – перцептивными реакциями» [Шаховский 1979].

Коннотативные созначения (в речи) и значения (в языке) могут выражать не только эмоции, но и субъективное отношение говорящего к предмету мысли. В этом случае, согласно В.Н. Телия, «предметом объективации служит не мир, а отношение, отображающее ту или иную форму эмотивной реакции объекта на обозначаемое [Телия 1986]. В процессе актуализации субъективного отношения говорящего, когда он дает оценку предмету мысли и выражает ценностные ориентации по отношению к нему, можно говорить о культурной коннотации, понимаемой В.Н. Телия как «особый микрокомпонент значения, обладающий оценочным значением и культурным смыслом [Телия 1986]. И в этом случае можно говорить о культурной коннотации. А.Т. Хроленко, поддерживая мнение В.Н.Телия, считает, что коннотативные культурные смыслы проявляются в ходе сопоставления культур [Хроленко 2006], когда в разных культурах проявляются неадекватные ценностные ориентации по отношению к предмету мысли, например, по отношению к животным. У многих народов мира, в частности, не совпадают ценностные ориентации в отношении свиньи.

В русском языке слово *свинья* содержит позитивную и негативную оценки: подложить *свинью*, *нечистый как свинья* (а тюркских языках), а в китайском это слово ассоциируется со счастьем, поэтому китайцы не понимают русского фразеологизма «подложить свинью» [Бао Хун 1999]. В мусульманских странах свинья считается нечистым животным, поэтому гастрономические пристрастия разных народов могут быть неадекватными, например, мусульмане не едят свинину. В нижеследующем контексте и выражается их негативное отношение к блюдам из свинины:

-Хорошо. Я пригласил несколько человек из Саудовской Аравии. Будет примерно...-Он взглянул на Риса.

-Рис улыбнулся Элизабет и сказал

-Человек сорок плюс-минус несколько.

-Все будет в порядке, – самонадеянно заявила Элизабет.

Худшего провала еще никогда не было в ее жизни.

На первое Элизабет заказала закуску из крабов, на второе *cassoulets*, поданное к столу с тщательно отобранными юмарочными винами. К ее несчастью, *cassoulets* включает в себя свинину, арабы же ее, равно как и всяких ракообразных, не едят. Воздерживаются они и от алкогольных напитков. Гости только смотрели на пищу, но не притрагивались к ней. Элизабет сидела во главе огромного стола, на противоположном от своего отца конце, ни жива ни мертва от смущения (Сидни Шелдон. Узы крови. С. 140).

Имплицитность художественного дискурса проявляется в том, что в его рамках реализуется имплицитная (скрытая) информация. "Имплицатура" представляет, по мысли Е. В. Нагорной, скрытый дополнительный смысл, который выводится коммуникантами из языкового содержания высказывания [Нагорная 2003].

Такие имплицитные значения присущи и коннотациям, наряду с эксплицитными. В. И. Шаховский, рассматривая типологию коннотаций, выделяет следующие их виды: 1) эксплицитная и имплицитная; 2) узуальная иokkaзиональная; 3) индивидуальная и коллективная [Шаховский 1982:30-31].

В художественном контексте наиболее часто встречаются такие виды коннотаций, как имплицитная и индивидуальная. Эксплицитная и коллективные виды коннотации, выражая отношение коллектива к предмету мысли как объекту оценки, выражает ценностное (негативное или позитивное) отношение общества, какого-либо коллектива.

Узуальные коннотаты актуализируют эмоционально-характеризующие значения, закрепленные в языке как социальные эмоциональные значения в семантике слов или фразеологизмов: *петух, клуша, курица, көкжал, бөрі, қандыауыз, blacksheep, ақ көйлек, кляча, пройдоха, ловкач, abroitman, аққөз, көк ми, afternoon (лентяй), angular (сварливый), armachairstrategist (кабинетный стратег), отпетый дурак, artfulman, хитрый, тертый калач, darkhorse (темная лошадка), көк есек, piggy – wiggi (грязнуля), әккі жау (хитрый), жезөкше и др.* Okkaziональные коннотаты выражают индивидуально – эмоциональные значения, актуализуемые в процессе выражения субъективного отношения личности. Эти значения не распространены в языке, а проявляются лишь в условиях контекста: *banana (предатель), swallow (мелкий), strawman (отставной политик), whit – liverman (малодушный человек), beeman, tap (злодей), саквояжник, bookworm (книжный червь), гусь лапчатый, жарбима, қырт, ср.* использование их в художественном контексте: *әлгі жарбима Ақтаукердің үстінде жарбынотырған* (Д. Досжанов. Қымыз, с. 29); *А если тебе вдруг понадобится столик на праздники, обращайся, сделаю! С деликатесами сейчас туго, но если очень захочешь - приходи, что-нибудь придумаем. Хлыстунов остался верен себе. "Ну и гусь! - саркастически хмыкнул* (Д. Корецкий. Смягчающие обстоятельства, с. 227).

Кроме этих признаков художественный текст характеризуется, по Н. С. Валгиной, наличием эстетической функции; имплицитностью содержания; поливосприятивностью (установкой на неоднозначность восприятия); субъективностью (представлением автором своего индивидуального восприятия изображаемых событий); абсолютной антропоцентричностью (направленностью на познание человека); фикциональностью, установкой на отражение нереальной действительности [Валгина 2003:112-114].

Наряду с указанными признаками многие исследователи отмечают наличие категорий в рамках текста, выделяя его различные виды, такие, как: *образ автора, художественное пространство и время, информативность, причинность, подтекст* [Тураева 1986:81], *сцепление, информативность, ретроспективность, когезия* и др. [Гальперии 1986], *пред и постинформация* [Николаева 1978:6-8] и др.

Перечисление признаков текста не ограничивается указанными критериями, что свидетельствует о недостаточной разработанности данной проблемы, исследуемой в качестве сложного объекта в аспекте многих наук. Поэтому целесообразным представляется нам изучение его с точки зрения различных подходов с целью выявления его дополнительных критериев, так как художественный дискурс представляется более сложной единицей, чем текст, поскольку он понимается как метатекст. В связи с этим более приемлемым представляется определение художественного дискурса как метатекстового единства, функционирующего в устной и письменной формах, т. е. выступающего, с одной стороны, как поток живой речи как в процессе отправки сообщения читателю, так и в ходе восприятия его читателем в виде статической письменной формы. И это свидетельствует о его событийности (дискурсивности). Художественный дискурс также понимается и как вторичная моделируемая система, объективирующая индивидуально-авторскую ментальную картину мира, в рамках которой отражается образ мира, воспринятый художником слова на основе перцептивно-эстетического и образного осмысления и обобщения признаков предметов, явлений реальности путем использования образного и креативного мышлений в сочетании с вымыслом, работой воображения автора, воспринимаемых через призму отношений, оценок автора, его ценностных ориентаций. Художественный дискурс характеризуется экспресивностью, оценочностью, наличием категорий, указывающих на его связность, информативность, цельность, имплицитность, наличие в рамках дискурса разнообразных смыслов, функционирование в его пределах различных функционально-семантических типов речи.

4.2 Аспекты анализа художественного дискурса в переводческой деятельности и доминанты перевода.

Художественный дискурс, как видим, рассматривается как сложный организованный метатекст, включающий в себя разнообразные виды

минитекстов автора, персонажей как субъективированных объектов, актуализируемых в рамках художественного произведения. Сложность организации дискурса есть следствие того, что взаимодействие автора или субъективированных объектов в тексте с реципиентом обусловлено различными экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами [Арутюнова 1988:136]. Художественный дискурс как сложный объект требует для описания, пояснения событий, действий, намерений автора различных знаний, извлекаемых из разнообразных областей: коммуникативно-прагматических, социокультурных, психологических и психолингвистических литературоведческих и др. Так, для анализа в коммуникативно-прагматическом аспекте необходимы не только знания о коммуникации и прагматике, но и "социальной истории" коммуникантов [Верещагин 1976]. Знания о ценностях, постулатах общения, знания языковые опосредующие взаимодействие коммуникантов, также необходимы для взаимодействия, ведь оно как "коммуникативное событие, порождающее текст, соотносится, во-первых, с определённой ментальной сферой, определёнными знаниями и, во-вторых, с конкретными моделями, образцами, прототипами текстопорождения и восприятия [Чернявская 2004:106], т. е. коммуникативно-социальное взаимодействие реализуемое в определённой ситуации, требует знания о социальном статусе, ролях, отношениях коммуникантов (социолингвистические знания), знания о принципах общения (прагматика), знания о ценностях как нормах как о разделённых знаниях общающихся (культура). Поэтому для полного понимания и осмысления художественного дискурса следует акцентировать внимание на анализе его, в первую очередь, в его дискурсивном пространстве, где реализуются два типа взаимодействия коммуникантов: речевой акт и коммуникативный акт. Речевой акт характеризуется Дж.Остином, Дж. Серлем как "слово-действие", когда произнесение высказывания оказывается совершением какого-либо действия [Серль 1986]. Коммуникативный акт понимается как взаимодействие говорящего и слушающего в процессах говорения и понимания. Речевой же акт предполагает речевое действие говорящего, отправляющего сообщение. Реципиент, принимающий это сообщение, только предполагается. Текст поэтому можно рассмотреть, как систему языковых средств, структур, форм, объединённых коммуникативной стратегией отправителя [Чернявская 2005:81].

В этом случае все языковые средства объединяются в одну систему, предназначенную для доведения до адресата сообщения автора. Кроме отправления художественного сообщения автор задается целью оказать воздействие на читателя, внушить ему свои идеи, довести намерения и способствовать изменению картины мира реципиента путем оказания на него внушения.

В ходе актуализации в рамках текста речевых или коммуникативных актов доминирующим у говорящего (автора) является интенциональный фактор, у слушающего - фактор восприятия или интерпретации. Речевые акты квалифицируются по-разному: 1) ассертив; 2) директив; 3) комиссив; 4) экспрессив; 5) рогатив [Leech 1983]; 1) констатив; 2) промиссив и менасив; 3) неформатив; 4) директив; 5) квеситив [Почепцов 1981]. В художественном дискурсе выделяют следующие их типы: информативы - информационные речевые акты. Целью их является доведение до реципиента художественной информации: 1) фактуально-содержательной: *Суизин поднял руку и сказал раскатистым голосом: - ну, теперь обедать, обедать! Жужжание долго не умолкает, а иногда захватывает ту часть обеда, которая должна быть единогласно признана самой торжественной минутой форсайтского пиршества и наступает с появлением седла барашка.*

Ни один Форсайт не давал еще обеда без седла барашка...*Каждая ветвь семьи восхваляла баранину только одной определенной местности: старый Джолион перевозносил Дартмур, Джеймс-Уэльс, Суизин-Сасдаун. Николас утверждал, что люди могут говорить все, что угодно, но лучше, новозеландской ничего не найдешь. Что касается Роджера, самого большого оригинала среди братьев, то ему пришлось отыскать совсем особое место и с изобретательностью, достойной человека, придумавшего новую профессию для своих сыновей, он раскопал лавку, где торговали бараниной, привезенной из Германии...* (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах. Т. 1, с. 42).

Содержательно-фактуальная информация дает сведения о предметно-понятийном фоне ситуации, указывая на место (где происходит общение), время (когда оно разворачивается), участники (кто присутствует при общении в качестве наблюдателя) [Долина 1985:12]. Анализ вышеописанной ситуации позволяет указать на следующие дейктические переменные ситуации: 1) место: дом Форсайтов; 2) время-обеденное (обед у Суизина Форсайта); 3) участники: хозяин Суизин Форсайт, Джолион, Роджер; 4) отправитель речевого акта - автор, передающий художественное сообщение об обеде у Форсайтов, на котором подавали фирменное блюдо - "седло барашки".

2) Второй тип информации в художественном дискурсе— это подтекстовая информация. Она имплицитна. Подтекст понимается В. А. Кухаренко как "содержание, имплицитно реализуемое в языковой материи текста, создающее смысловую глубину художественного произведения, развивающуюся в дополнение к линейно-развернутой информации [Кухаренко 1999:186].

Подтекст понимается как многослойный глубинный смысл текста, который реципиент находит за непосредственно изображаемыми событиями [Кухаренко 1999:156], а также извлекает из завуалированных в имплицитном виде замыслов автора. Такая информация скрывается и в содержательно-фактуальной информации благодаря способности единиц текста порождать

разнообразные смысловые ассоциации. Для выявления скрытой имплицитной информации читатель может использовать следующие приемы: 1) имплицитная деталь; 2) особый отбор лексики; 3) диалог-экран; 4) перечисление глагольных действий; 5) нарушение логической последовательности реплик персонажей; 6) дистантная реализация [Мячина 2000:279-280].

Имплицитная деталь является важнейшим способом актуализации категории подтекста. Благодаря ей автор выражает негативное отношение других к изображаемому герою, который не вписывается в рамки их круга, ср.: *Они не могли объяснить, откуда взялась эта неприязнь, причины которой терялись где-то в тумане собственных пересудов. Во всяком случае рассказывалась такая история, будто бы он явился с официальным визитом к тетям Энн, Джули и Эстер в мягкой серой шляпе, к тому же далеко не новой и какой-то бесформенной и пыльной. "Так странно, милочка, такая экстравагантность". Тетя Эстер (очень близорукая), проходя через неосвященный холл, хотела согнать шляпу со стула, приняв ее за бродячую кошку.*

Подобно художнику, который старается отыскать какую-нибудь выразительную мелочь, воплощающее в себе все самое характерное в ситуации, так и Форсайты - бессознательные художники - чисто интуитивно схватились за эту шляпу. Она-то и была для них той выразительной деталью, мелочью, в которой коренился смысл всего происходящего. Каждый из них задавал вопрос: "Ну, вот, например, Я - пошел бы я с таким визитом да в такой шляпе?". И каждый отвечал "нет", а некоторые, наделенные большим воображением, добавляли: "Мне бы это и в голову не пришло". Джордж, услышав про шляпу, усмехнулся (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с. 10).

Впечатление, которое оказал Босини на респектабельный круг Форсайтов и то, каким в действительности оказался архитектор, создают два плана характеристики героя: с одной стороны, это человек, не вписывающийся в среду Форсайтов, жизнь которых регламентирована и соблюдаются все правила приличия, чтобы поддержать чувство собственного достоинства, демонстрировать через устоявшийся быт (обстановка, одежда, семейные обеды и др.), показать принадлежность к классу собственников. А между тем Босини далек от круга собственников, он ведет жизнь бродяги: неустоявшийся быт, небрежность к своему костюму, смелые суждения выдают в нем человека решительного, гордого и независимого, которому плевать на правила приличия. Недаром пыльная и нечищенная шляпа его ассоциируется у тети Энн с кошкой. Шляпа и кошка — это две имплицитные детали, раскрывающие независимый, богемный характер Босини. В повторяющихся контекстах слов "кошка", "пират", "странный" демонстрируются черты характера Босини. В нижеследующих контекстах прием имплицитной детали сочетается с приемом "особого

отбора лексики", ср.: "Ну и что такого? Филу совершенно безразлично, что носить! (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с.11); *Беспокойство Форсайтов вполне объяснялось уже одним упоминанием шляпе. Какой нелепостью, какой ошибкой было бы для любой семьи, уделяющей столько внимания внешности (что вечно будет служить отличительной чертой могучего класса буржуазии испытывать в этом случае что-либо, кроме беспокойства!* (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с. 12); "заносчивый юноша, - сказал он [Джордж - А. К.], - **настоящий пират!** И это *not "пират"* передавался из уст в уста и наконец окончательно закрепился за Босини (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с. 10); *Как мило со стороны Сомса дать работу мистеру Босини! Правда, это очень рискованный поступок. Как это Джордж его прозвал? Пират!* (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с. 65); "По-моему, - грустно сказала она, - ты не должен позволять, чтобы его звали "пиратом", это может показаться странным, ведь он будет строить дом для Сомса (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с. 81); "Этот молодчик был умнее и красивее, чем ему хотелось бы. Джемса, который меньше всего на свете мирился с готовностью некоторых людей идти на риск, **коробил беззаботно - небрежный тон Босини.** И улыбка у него тоже непростая, появляется, когда ее меньше всего ожидаешь, и глаза какие-то странные. Босини напоминал Джемсу, как он потом выразился, голодную кошку. Точнее он не мог передать Эмили своего впечатления от той сдержанной злобы, вкрадчивости и насмешки, из которых складывалась повадка Босини (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с. 124); *Заворачивая за угол, Джемс оглянулся и увидел, что Босини медленно идет за ним следом "крадется вдоль стены, - мелькнуло у него, - точно кошка* (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с. 125); *Босини прошипел ему на ухо: - С Ирэн поеду я, поняли? Дарти увидел лицо, побелевшее от ярости, глаза, сверкнувшие, как у дикой кошки* (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с. 171).

3) Третий тип - концептуально-содержательная информация, складывающаяся из концептуально-содержательной и подтекстовой информации, доводит до читателя эстетическое сообщение, в котором выражено намерение автора, его субъективное отношение. Так, если в фактуально-содержательной информации до сведения реципиента доводится информация о том, что на семейном обеде Форсайтов подают фирменное блюдо "седло барашка", то подтекстовая информация выявляется благодаря подбору слов и словосочетаний, подчеркивающих не только поддержание семейных традиций, но и значимость этого блюда для круга богатых людей. "Седло барашка" - символ питательности, устойчивости традиций, свидетельство респектабельности, трезвости взглядов собственников, предпочитающих основательную еду, предпочитающую ими, ср.: **Семейные обеды Форсайтов следуют определенным традициям. Так, например, на них не полагается подавать закуски. Почему - неизвестно. Теория, существующая среди молодого поколения, объясняет эту традицию**

безбожной ценой на устрицы, но гораздо более вероятно, что запрет этот вызван желанием подойти сразу к сути дела и трезвостью взглядов, несовместимой с таким вздором, как закуски! (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с. 41); **Ни один Форсайт не давал еще обеда без седла баранины. В этом сочном, плотном блюде есть что-то такое, что делает его весьма подходящей едой для людей с "известным положением". Оно питательно и вкусно, раз попробовав такое блюдо, его обычно не забывают** (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с. 41).

Скрытый дополнительный смысл выводится реципиентом из окружающего словосочетания "седло барашка" контекстной дистрибуции, а также из значения специально подобранных автором слов, раскрывающих значимость этого блюда для Форсайтов. Выявлению скрытого смысла словосочетания способствуют и фоновые знания об этом блюде. Дополнительное имплицитное значение словосочетания "седло барашка" - символическое. Оно подчеркивает ценность этого блюда для Форсайтов не только в силу традиционности и питательных свойств, но и потому, что оно символизирует статус "людей с известным положением", трезвость их взглядов.

Концептуально-содержательная информация представляет ироническую оценку автора и его негативное субъективное отношение к классу буржуазии, для которых значимы только материальные ценности, ср.: **У седла барашка есть прошлое и будущее, как у денежной суммы, положенной в банк** (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с. 41). **Седло барашка - факт первостепенной важности: он не только иллюстрирует ценность всей семьи и каждого ее члена в отдельности, но и подчеркивает, что Форсайты всем своим существом, всеми инстинктами принадлежат к тому великому классу, который верует в питательную, вкусную пищу и чужд сентиментального стремления к красоте** (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с. 42).

Экспрессивные речевые акты способствуют выражению пейоративной или негативной оценки, ср.: *Мы обедали у Сомса.*

- Гм! У этого собственника (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с. 106).

4) Четвертый тип - воздействующая информация. В художественном тексте весьма часто актуализируются воздействующие речевые акты, направленные на читателя с целью оказания эстетического воздействия. Автор в разнообразных речевых актах доводит до читателя идею собственничества. В процессе отправления воздействующего сообщения автор использует прием убеждения, основанный на аргументациях, средствах воздействия и внушения, ср: а) приведение аргументов, доказывающие наличие черты собственничества у Форсайтов: **Форсайт сказал, с здоровой-точки зрения, а практическая точка зрения покоится на чувстве собственности. Форсайт, как вы сами, вероятно, заметили, никому и ничему не отдает себя целиком** (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с. 176);

*Все мы, конечно, рабы собственности, вопрос только в степени. То тот, кого я называю "Форсайтом", находится в безоговорном рабстве. Он знает, что ему нужно, умеет к этому подступиться, и то, как он цепляется за любой вид собственности- будь то жены, дома, деньги, репутация, вот это и есть печать Форсайта (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с.176); 2) воздействие на реципиента при помощи языковых средств: путём повторения слова «собственность» в словосочетаниях: право собственности, чувство собственности, закон собственности и др., ср.: Форсайты собрались, чтобы восторжествовать над всем этим, **показать свою цепкость и свою сплочённость, блестящим образом продемонстрировать закон собственности** (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с.92); И, **повинуясь какому-то безотчетному желанию утвердить свое право собственности**, он встал с кресла и запечатлел поцелуй на плече жены (Д. Голсуорси. Сага о Форсайтах, с.94).*

Неявный реципиент воспринимает сообщение автора, понимает его и интерпретирует. Понимание интерпретации текста являются реакцией реципиента на закодированный текст автора, ведь создаваемый автором текст «предстает перед читателем как результат процесса кодирования информации (образов, эмоций, отношений) средствами языка. Читатель, получая это закодированное сообщение, стремится восстановить его в ходе декодирования информации [Арнольд 2002]. Такое сообщение автора раскодируется и распредемеживается воспринимающим в ходе допереводного и собственно переводческого восприятия, когда транслятор не только осознаёт художественную ценность текста автора, но и, оперируя анализом и синтезом, воспринимает не только смысл отдельных слов и словосочетаний, но и смысл каждой фразы исходного языка [Виноградов 2006].

Смысловое восприятие понимается как процесс формирования осмысленного целостного образа предмета с помощью высших когнитивных процессов (интеллектуальных, мыслительных) на основе низших когнитивных процессов (сенсорных и когнитивных) [Шелестюк 2010:85]. В ходе смыслового восприятия исходного текста реципиент совершает такие виды мыслительной деятельности, как: чтение, понимание, интерпретация, осмысление. Эти процессы тесно взаимосвязаны, так как предполагают друг друга. Так, понимание тесно связано с интерпретацией и осмыслением, ибо понимание рассматривается как поступательный процесс, на каждом этапе которого достигается определённый уровень обретения смысла (от ограниченного до глубокого)[Борев 1988]. Поступательное понимание осуществляется по Г. И. Богину на трёх уровнях: семантизирующем, когнитивном, распредемеживающем [Богин 1986]. Семантизирующее понимание предполагает анализ и синтез элементов исходного текста и выявление смысла высказываний. Когнитивное понимание направлено на выявление и уяснение содержания текста как

совокупности высказываний и сверхфразовых единств. В ходе когнитивного понимания читатель акцентирует внимание на интерпретации текста с целью выявления авторского глобального смысла, а также выяснения личностных смыслов читателя, актуализирующихся при восприятии и осмыслении текста, а также при его творческом домысливании, опирающемся на опыт реципиента. В ходе домысливания реципиентов совершаются такие операции как раппорт, интроспекция, проникновение в логику текста, «вчувствование в текст», идентификация художественных образов и «наложение» их на свой жизненный опыт и эмпатия, понимание других через своё «я» [Борев 1988:456-457].

На этапе распремечивающего понимания читатель понимает текст как ценностное смысловое образование. В этом случае текст рассматривается как совокупность авторских смыслов, объединённых в одно целое интенциями автора-иллокутивными силами. Виды авторских смыслов вкупе с эксплицитными, имплицитными, денотативными, коннотативными смыслами языковых знаков, воплощающих авторский замысел, составляют содержательную сторону текста.

Однако содержание текста не будет понятным в полной мере без обращения к контексту осмысления смыслов текста.

Контекст классифицируется по разному, выделяются различные его типы: 1) вертикальный контекст (социально-исторический и широкий контекст) и горизонтальный контекст языкового сообщения [Гюббенет 1997]; 2) социальный контекст (социальный уровень общества в целом) [Wallace 1996]; контекст предметного мира и контекст предложения, лексический контекст и синтаксический контекст [Комиссаров 2004], социокультурный контекст и минимальный контекст (контекст-словосочетание, контекст-слово) и др.

Прямое значение слова легко понимается благодаря осмыслению его в составе предложения, словосочетаний, однако понимание его дальнейшего переносного значения возможно только в рамках социокультурного контекста понимаемого как совокупность экстралингвистических (социальных, социолингвистических, культурных) знаний о ситуации, социальном статусе говорящего, социальных отношениях, социальных ролях а также о нормах, предписаниях какого-либо общества, его ценностных установках и ориентациях, оценках. Так, понимание значений устойчивых словосочетаний *белая кость*, *ақсүйек*, *blueblood*, *белая ворона*, *аққарға*, *whitescrow*, *қарашаңырақ* затруднено, так как в них даётся представления о сословиях, (*белая кость*), выражается негативная оценка социума в отношении выскочки, (*белая ворона*), а в образовании сословий в разных странах актуализируются знания о стратификационных переменных социумов, дающие представление об ироническом наименовании представителей высшей знати. Понятие "*қарашаңырақ*" осмысливается только путём обращения к ценностной картинке мира казахского народа.

Именно в системе ценностей этого народа словосочетание *қарашаңырақ*, толкуется как: 1) *власть*; 2) *родительский дом*.

Ситуативные переменные также требуют применения экстралингвистических знаний и прагматического понимания. Такие знания Т.А. ван Дейк относит к разделённым знаниям коммуникантов [ван Дейк 1989]. Знания разделённого типа дают представление о ситуации (где, когда, кто), о намерениях коммуникантов, какие действия, мотив, намерения говорящего (речевой акт), сведения о коммуникантах (социальная история коммуниканта). Разделённые знания — это общие концептуальные знания коммуникантов о социокультурном контексте (стратификационные и ситуативные переменные, нормы общества, постулаты общения, ценности данного социума). Кроме того, следует помнить высказывание М.М. Бахтина о внесловесной ситуации высказывания, которая захватывает «все характеристики и оценки, которые мы даём, — пишет М.М. Бахтин, — отдельным жизненным высказываниям, вместе со словом захватывают дальше и больше того, что заключено в словесном, лингвистическом моменте высказывания [Бахтин 2000]. Этот внесловесный контекст, по мысли М.М. Бахтина складывается из трёхмоментов: 1) из общего для говорящих пространственного кругозора; 2) из общего же для обоих знания и понимания положения и, наконец, из общей для них оценки этого положения. Всякий идеологический знак, в том числе и словесный знак, определяется социальным кругозором данной эпохи и данной социальной группы [Бахтин 2000:66;364]. В этом своём высказывании М.М. Бахтин предлагает учитывать и мировоззренческие установки и оценки общества и социальных групп.

Как видим, к социокультурному контексту относится совокупность экстралингвистических значений о ситуации общения, социальном статусе коммуникантов, знания об их мировоззренческих установках, ценностях, ценностных ориентациях и оценках предметов, высказывания.

Лингвистический контекст (словосочетание, предложение, текст) оказывает содействие в превращении значения в смысл, в значимость в ходе коммуникативного взаимодействия [Карпов 2008:75]. Лингвистический контекст представляет собой одну из форм вертикального контекста, понимаемого как разновидность информации, выявляемой в рамках текста. Единицы вертикального историко-филологического контекста способствуют актуализации имплицитной информации, содержащейся в символах, реалиях, лакунах, фразеологических единицах, пословицах и поговорках, лингвокультуремах, выражающих культурно-исторические сведения, имеющие национальную специфику. Они оказывают содействие в актуализации фоновых знаний и фоновой информации. К фоновым относятся знания, «которыми располагает как тот, кто создаёт текст, так и тот, для кого текст создаётся» [Сексенбаева 2000]. Фоновые знания, по мысли Г. Д. Томашина, представляют минимум культурных знаний, которыми

владеет средний представитель этнического коллектива" [Томахин 1980]. Исследователем выделяются пять видов фоновых знаний: 1) общечеловеческие знания (солнце, время, небо); 2) региональные (например, жители тропиков не знают, что такое "снег"); 3) сведения, которыми располагают только члены определенной этнической и языковой общности (наций); 4) сведения, которыми располагают только члены локально (жители данной местности) или социально замкнутой группы (например, названия местных географических объектов); 5) сведения, которыми располагают только члены данного микроколлектива; также, как семья, учебная или производственная группа и т. п. (например, прозвища данного микроколлектива, не выходящие за его пределы) [Томахин 1986].

В. В. Виноградов выделяет три вида фоновых знаний: 1) общечеловеческие фоновые знания; 2) региональные фоновые знания; 3) страноведческие фоновые знания [Виноградов 2006:35].

Общечеловеческие знания имеются во всех языках, так как они обозначают явления природы, общественные понятия и представления. Однако наименования их в разных языках несовпадают вследствие неадекватного членения мира, например, *солнце, күн, sun; небо, аспан, heaven, sky* (видимое небо); *луна, ай, moon; человек, адам, man, person; мужчина, еркек, man; женщина, әйел, woman; мальчик, ұл, boy; девочка, қыз, (little) girl* и др. В процессе перевода следует использовать денотативную или денотативно-ситуативную модели перевода, заменяя денотаты исходного языка на денотаты языка перевода.

Региональные фоновые знания дают сведения о тех предметах, которые имеются или произрастают (растения), водятся (животные, птицы и др.) только в рамках данного региона, которыми пользуются только жители этого региона, например, *подсолнечник, клюква, голубика, кедровые орехи, шубат, қымран, каньон, ураган катран, ветер львиная грива, түтеки* и др.

Сведения, которыми располагают только члены определенной национальности имеют национальную специфику, например, наименования посуды: *қазанына ас салды, a watched pot never boils* (котелок, за которым наблюдают, никогда не закипает), *little pitchers a full berree* (пустой сосуд гремит громче, чем полный бочонок); 2) образ жизни народа *кочевое животноводство, шай ішу, аң аулау, бәйге көкпарға қатысу, coffee bar, cent store, boot safe, lunch* (ленч - второй завтрак), *liong club, high tea* и др.; 3) одежда: *камшат бөрік, қақпа шекпен, қара шапан, that is where the shoe pinches, the capfits, to be in one's birthday suit* и др. напитки, блюда: *қымыз, тары көже, шалап, ет, қуырдақ, ale, maple syrup, gin, beer, creamtea*; наименования растений: *қызғалдақ, every bean has its black, a black plam is a ssweet, a hard nut to crack*; мифологические понятия: *темір қазық, көк тәңір, жер ұйық, жеті ата, to put off till doomsday, all are not saints that go to church, to lay befor a rainy day* и др.

Как видим, национальная специфика знаний заключается в том, что, во-первых, называются объекты, характерные для жизни, культуры, социального и исторического развития одного народа [Влахов, Флорин 1980]; во-вторых, единицы вертикального контекста имеют национальную форму, в которой отражены быт народа и его история, свойственные ему ассоциации, представления, верования, ценности; в-третьих, они являются носителями национального, исторического, культурного, социального колорита, имеющего две стороны: внешнюю и внутреннюю. Во внешней стороне указываются приметы национально-исторической и социально-культурной жизни народа, его характер, обычаи, нравы, традиции. Внутренняя специфика национального колорита связана с языком. Языковые единицы (топонимы, реалии, наименования обрядов, описание внешности, характера, поступков, идиомы, сравнения) выражают внутреннюю специфику национального колорита.

Вертикальный контекст способствует выражению и фоновой информации, под которой понимается "социокультурные сведения, характерные лишь для определенной нации или национальности, освоенные массой их представителей и отраженные в языке данной национальной общности" [Виноградов 2006].

Выделяются два подтипа такой информации: 1) имплицитная (подразумеваемая); 2) долговременная и кратковременная. Имплицитная информация содержится не только в реалиях, фразеологизмах, лакунах и др. единицах, имеющих национально-культурную специфику, но и в аллюзиях, понимаемых как стилистическая фигура преференционального характера, где в качестве денотативов выступают две ситуации: референтная ситуация, выраженная в поверхностной структуре текста и подразумеваемая ситуация, содержащаяся в совокупности "общих фоновых знаний адресанта и адресата" [Христенко 1993]. Аллюзия рассматривается как намек на какой-либо языковой, литературный, исторический или социальный факт, отсылка ко вторичному тексту. В этом случае отправитель сообщения (автор) формирует текст таким образом, чтобы в нем содержался намек на какой-либо факт, событие, ситуацию, связанные как с филологической информацией (отрывки из текстов, пословицы, цитаты, мифологические или фольклорные источники, персонажи и др.), так и с информацией социально-исторического характера прошлого или настоящего. К типам аллюзий, используемым в художественном дискурсе, относятся: 1) исторические:

- *Вы знаете, как называется эта роза, это LephyrineDrouhin, мой друг?*

- *И что из этого следует? – раздраженно спросил Питер Лорд.*

- *Когда я виделся с Элиной Карлайл, она заговорила со мной о розах.*

Именно тогда передо мной забрезжил свет – даже не свет, а лишь намек на свет.

Питер Лорд спросил:

- *Что она вам рассказала?*

- Она рассказала мне о детстве, о том, что они играли в этом саду, и как она и Родейрик Уэлмен были враждующими сторонами, потому что он предпочитал белые розы Йорка, холодные и строгие, тогда как она, по ее словам, любила алые розы Ланкастера (А. Кристи. Избранные произведения 1985), напротив, он с непонятым наслаждением хвастался, что баронство Бредуордин мужской лен, так как хартия на него была дана в ту раннюю эпоху, когда женщины не считались способными владеть феодальной землей, потому что согласно *LescoustusmesdeNormandie c'est l'homme kisebastetkiconseile* (согласно норманским обычаям, сражается и участвует в совете мужчина) женщина не может ни служить высшему или феодальному владыке на войне по скромности, приличествующей ее полу; ни быть доверенной его по слабости своего характера (В. Скотт. Уэверли или шестьдесят лет спустя, с. 126); 2) религиозные: Но когда это произошло, **вы были точно глина в моих руках** (Евангельская аллюзия: "И было слово Господне ко мне: не могу ли Я поступить с вами, дом Израилев, подобно горшечнику? - говорит Господь. **Вот, что глина в руке горшечника, то вы - в моей руке, дом Израилев** (Книга пророка Иеремин, 18, 5-6), (А. Мердок. Сон Бруно, с. 339); 3) литературные: Я полагаю, ваши сыновья получают воспитание, которое подготовит их для стольких же занятий, профессий служб и ремесел, **как сыновей Колумелы** (Д. Остин. Чувство и чувственность, с. 104). **Колумела или страдающий анахорет** (1779) - роман английского писателя Ричарда Грейвза (1715-1804). Автор (Джейн Остин) имеет в виду отрывок из книги 2, главы 28, где Колумела распорядился будущим своих сыновей: *третьего сына он решил посвятить заботам очень достойного человека... который овладел несколькими профессиями: был лекарем, хирургом, повивальный бабкой, костоправом, зубодером, танцмейстером, торговцем спиртным*); 4) фольклорные: **Королева Меб будет вас ждать** (Д. Остин. Чувство и чувственность, с. 61). Мэб или Маб, королева фей в кельтском фольклоре.

Кроме аллюзий средством создания диалога в "своей" и "чужой речи" выступает интертекстуальность, связывающая с помощью цитат, аллюзий, реминисценции тексты разных авторов и разных времен в единое смысловое пространство с целью обеспечения внутритекстового диалога [Бахтин 1979]. Бахтиновский термин "диалогичность" заменяется Ю. Кристевой на термин "интертекстуальность", благодаря которому "любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст - продукт впитывания и трансформации какого-либо другого текста" [Кристева 1995:99].

В художественном дискурсе писателя тексты других авторов вводятся либо с целью получения нового знания, либо для актуализации "своего" замысла, когда автор произведения намеренно вводя в свой текст чужие, соотносит их с темой своего произведения. В этом случае включаемые тексты извне способствуют раскрытию намерений автора.

Чужие прецедентные тексты водятся в текст - реципиент при помощи разнообразных приемов. Ю. Н. Караулов указывал на три способа включения прецедентов, а именно: 1) натуральный способ, при котором текст в первоизданном виде доходит до слушателя как прямой объект восприятия и понимания; 2) вторичный способ, когда прецедентный текст подвергается трансформации; 3) семиотический способ, когда обращение к оригинальному тексту даётся намёком, ссылкой, признаком" [Караулов 1987:2016].

В тексте Абая весьма используется приём трансформации прецедентного текста путем его перефразирования и вступления в диалог с автором данного прецедентного высказывания. При этом изменяется смысл прецедентного текста, ср.: "*Сейчас в обиходе новая поговорка "не суть дела, суть личности важна"*". Значит, добиться намеченного, можно не правотою предпринятого дела, а ловкостью и хитростью исполнителя его [Абай Кунанбаев 2007:271].

Прецедентный текст может включаться в текст - реципиент и семиотическим способом, при этом автор делает намеки на прецедентных личностей, ср.: в цитатах: "*меня восхищают поэзии Гомера, трагедии Софокла, умение иных перевоплощаться в чужие образы"* [Абай Кунанбаев 2007:322]. В нижеследующем контексте используется аллюзия, когда автор, описывая какую-либо ситуацию (референтную) соотносит ее с подразумеваемой, делает только намек на неё, ср.: "*чтобы держать совет, как говорится, на вершине Культобе, необходимо знать своды законов, доставшихся нам от предков: "Светлый путь" Касым-хана, "Ветхий путь" Есимхана, "Семь канонов" Аз Тауеке-хана"* [Абай Кунанбаев 2007:271-272]. В данном контексте прецедентный текст "*На вершине Культобе каждый день совет"* приводится неполностью, делается только намек (на вершине Культобе), однако читателю смысл происходящего в референтной и подразумеваемой ситуации читателю ясен, так как автор и адресат, относящиеся к одному лингвокультурному сообществу, имеют общие фоновые значения, что дает основание для понимания текста.

В художественном тексте Абая прецедентные тексты применяются и для создания диалога с читателем. Для этого автор, намерено подбирая прецедентные тексты в соответствии с темой своего произведения, оказывает содействие адресату, помогая ему определить его авторскую интенцию, выявить его субъективное отношение к персонажам своего текста, уяснить общий смысл текста автора. Интертекстуальные включения по-разному маркируются в художественном тексте писателя: 1) в авторском тексте преобладает графически маркированная форма, когда прецедентные тексты ограничены кавычками, ср.: "*ловкий может и снег зажечь*", "*лучше один день быть бурой, чем сто - выхолощенным верблюдом"* [Абай Кунанбаев 2007:329]; 2) указательно-маркированная форма. В этом случае интертекстуальные включения представлены интерпретированными

фрагментами текста - источника. На их присутствие указывают вводные или отсылочные слова и выражения, например, в Хадиси [предании пророка Мухаммада - А. К.], сказано: "у кого нет стыда, у того нет и веры". В народной пословице говорится то же самое "у кого есть стыд, у того есть иман" [Абай Кунанбаев 2007:342];3) немаркированная форма представлена случаях приведения примеров из жизни, какой-либо прецедентной личности, например, в нижеследующем прецедентом тексте указывается источник (это слова Сократа), отсылочные слова и выражения (это слова Сократа, сказанные им ученому, одному из своих учеников, Аристомеду о служении всемогущему создателю. Далее приводятся пример из беседы Сократа со своим учеником: *Эй, Аристодем, как ты думаешь, есть на свете люди, творения которых были бы достойны прощенья? - Их множество, учитель, - ответил тот. Назови хотя бы одного из них* [Абай Кунанбаев 2007:342].

4) немаркированная форма прецедентного текста может быть представлена терминами, встречающимся как в составе интертекстуальных включений, так и в отдельном виде, например: *"существуют два орудия, способствующие приумножению знаний. Один из них - мулахаз (тонкое искусство ведения полемики - А. К.), а другое - мухафаза (твердость в отстаивании своих позиций - А. К.)*. Эти способности должны находится в непрестанном совершенствовании. Не усилив их в себе, не преумножить знаний [Абай Кунанбаев 2007:334].

Категория "интертекстуальность" выступает и как актуализатор научных знаний читателя об тексте, ибо в нем воплощаются знания об авторских намерениях. Автор, используя прецедентные тексты, вовлеченные им в свой текст, извлекает из них знания, подытоживает их. В этом случае интертекстуальный текст "является своеобразным итогом ранее полученных знаний и основой для последующего творчество" [Слышкин 2000:18]. В художественных текстах семиотическая категория интертекстуальности используется как для реализации новых знаний, так и для оказания содействия читателю, стремящегося адекватно воспринять текст в соответствии с замыслами автора.

В художественном тексте Абая наиболее часто применяются пословицы, аллюзии, цитаты, рассматриваемые как прецедентные тексты. К таким текстам Г. Г. Слышкин относит и тексты, характеризующиеся цельностью, связностью, последовательностью знаковых единиц, обладающих ценностной значимостью для определенной культурной группы [Макаров 1998:645]. Отнесение пословиц, поговорок прецедентным текстам связано с тем, что они имеют ценностную значимость для общества и широко известны его членам, имеют "сверхличностный характер, т. е. хорошо известны широкому окружению данной личности, включая её предшественников и современников [Чернявская 1999]. Пословицы и поговорки включаются Абаем в авторский текст "Слов-назиданий" с целью критического осмысления старых знаний, заложенных в них и добывания

новых на основе известных знаний. Для этого писатели акцентируют внимание на концепте, актуализируемом в паремических единицах и развивает его смысл путем формирования не только видовых оттенков значения, но и различного рода коннотативных смыслов слов. Использование таких пословичных концептов обусловлено, во-первых, тем, что "концептуальная система является непрерывно конструирующей системой информации (мнений и знаний), которой располагает индивид в действительном и возможном мире [Павиленис 1983]. Во-вторых, концепты прецедентных текстов, рассматриваемые как ментальные единицы, образующиеся в сознании носителей языка на основе обладающих ценностной значимостью текстов, используются Абаем не в коммуникативной функции, а в когнитивной, способствующей формированию новых знаний о концепте прецедентного текста.

Так, в "Слове шестом" автор использует прецедентный текст (пословицу) начало успеха - единство, основа достатка - жизнь. Абай акцентирует внимание на концептах "единство" и "жизнь". Критически осмысливая их для получения нового знания, автор совершает все те познавательные операции, которые необходимы для извлечения научного знания, которым "свойственна критичность, т. е. достоверность", доказательность, а кроме того, публичность, делающие научное знание открытым для обсуждения. Полученные результаты исследования могут быть применимы не только к ситуации, в которой они были получены, но и за ее пределами. Автор при формировании нового знания о концептах прецедентных единиц "единство" и "жизнь" совершает такие познавательные операции, как: а) критический анализ. Автор, обращаясь к казахским пословицам, подвергает критике наивные знания, выработанные в казахском обществе об этих понятиях, отмечая, что у казахов неправильно сформировались представления об единстве и о жизни. Единство, по мысли казахов, это "общность скота, имущества, еды", б) использует в своем тексте прием рассуждения. В процессе рассуждения автор высказывает свои мысли, пытаясь не только художественно, но и философски осмыслить действительность. Наиболее часто автор использует прием рассуждения - размышления, применяя предложения, построенные в вопросительной форме, ср.: *Если так, то какой прок от богатства и какой вред от нищеты? Стоит ли трудиться ради богатства, не избавившись прежде от родственников?* [Абай Кунанбаев 2007:279]. Текст-размышление Абая содержит в себе не один вопрос и ответ, а систему вопросов и ответов, последовательно дополняющих и обуславливающих друг друга. В таком тексте можно выделить, в первую очередь, экспозицию, подводящую к проблемному вопросу: *но у каких людей бывает единство и как они добиваются согласия между собой?* Экспозиция понимается как инвенция - первый этап речи автора, который должен определить то, о чем он будет говорить дальше. Абай приведя прецедентный текст (казахскую пословицу),

акцентирует внимание на концепте "единство". И ставит проблемный вопрос *но у каких людей бывает единство, и как они добиваются согласия между собой?* Далее выдвигается тезис "Единство ума, а не добра", требующий доказательств и объяснения того, почему общность имущества не приводит к единству. Сравните утверждение автора, которое истинно: "нет, единство должно быть в умах, а не в общности добра" [Абай Кунанбаев 2007:279].

Для доказательства тезиса автор прибегает к аргументам, таким, как 1) аргументация к этосу, она соотносится с нравственными воззрениями "объединить можно людей, различных по происхождению, религии и духу, щедро раздаривая им скот. Добиться единства ценой скота - нравственное падение" [Абай Кунанбаев 2007:278]. 2) аргументация-ссылка на общезначимый опыт, ср.: *"Братья должны жить в согласии не потому, что находятся в зависимости один от другого, а надеясь на свои умения и силу, уповая каждый на собственную судьбу. Иначе они и Бога забудут и делом не займутся, а станут искать напасти друг на друга. Погрязнут во взаимных обидах, будут клеветать, хитрить и обманывать друг друга"* [Абай Кунанбаев 2007:279]. Далее следует вывод, сформулированный в виде вопроса: "Как тут добиться единства?". Вывод, вытекающий из текста размышления, таков: *следует стремиться к единству умов, ибо общность добра приведут к разногласиям, обидам, обману, клевете друг на друга.* Как видим, Абай Кунанбаев в своем тексте-размышлении по-новому концептуализирует понятие "единство", основываясь на таких его признаках, как: 1) умные не допустят раздора, вражды; 2) умные достигнут согласия и будут сообща решать одну общую проблему. В "Слове тридцать шестом" использованном автором в тексте - реципиенте прецедентный текст способствует актуализации вторичного размышления автора по поводу нововключённого прецедента "стыд". Автор приводит пословицу: *у кого есть стыд, у того есть иман.* В процессе вторичного размышления Абай обращается к приему рассуждения - объяснения, предполагающего, что утверждение текста истинно и нет необходимости доказывать ложность и истинность тезиса. В экспозиции "Слова тридцать шестого" автор текста-реципиента приводит прецедентные тексты *"у кого нет стыда, у того нет и веры"; "у кого есть стыд, у того есть иман"*. После этого Абай ставит проблемный вопрос: "Но что такое стыд?". Для ответа на этот вопрос писатель выдвигает тезис, в истинности которого сомневаться не приходится "становится очевидным: стыд есть неотъемлемая часть имана" [Абай Кунанбаев 2007:342]. Для раскрытия содержания тезиса Абай объясняет понятия "ложный стыд" и "истинный стыд", ср.: *"существует стыд, порожденный невежеством. Не имея вины перед шариатом, стыдиться того, чего не следует стыдиться - верный признак глупости и низкородности". Истинный стыд тот, который испытывают, совершив поступок, противный законам шариата, совести, человеческому достоинству. Такой стыд бывает двух видов. Один из них - когда*

стыдишься не за себя, а за провинность другого. Стыдишься потому, что сострадаешь человеку и думаешь "Почему он поступил недостойно? - краснеешь за него. Другой стыд вызван своей совестью или человечеством, допущенный по ошибке или случайному инстинкту" [Абай Кунанбаев 2007:342-343].

Как видим, в тексте - реципиенте автор добывает новое знание, выполняя познавательные операции в процессе когнитивной речемышлительной деятельности: 1) критически осмысливает наивные представления о ложном стыде, порожденном невежеством; 2) объясняет понятие "истинный стыд", выделяет два его вида: 1) стыд, испытываемый за другого человека; 2) стыд перед своей совестью; 3) дает определение истинному стыду; 4) соотносит "истинный стыд" с понятием "иман", доказывает синонимичность этих понятий.

Таким образом, художественный текст Абая Кунанбаева является интертекстуальным, включающим в себя разнообразные прецедентные тексты (половицы, цитаты, аллюзии), оформленные в разнообразной форме (графически маркированной и в не маркированной форме). Творчески переработанные автором прецедентные тексты используются автором для развития знаний, заложенных в концептах прецедентных текстов, добывания новых на основе вторичных размышлений, использования вертикального контекста для раскрытия своих намерений и замыслов, для адекватного восприятия и понимания их читателем.

Таким образом, анализ исходного художественного дискурса в различных аспектах (когнитивно-прагматическом (способствующих описанию речевых актов говорящего (автора), отправляющего сообщения реципиенту), социокультурном (социокультурный контекст, вертикальный контекст), психолингвистическом (восприятие текста) оказывает содействие переводчику, позволяя ему выявить различные виды информации в тексте, уяснить сведения об этапах смыслового восприятия оригинала, получить представление о знаниях (экстралингвистических, фоновых), дающих понятие о ситуации, статусах персонажей, субъективированных объектах, в которых воплощается представление о приемах ввода в авторский текст чужих текстов, аллюзий, цитат для раскрытия замыслов автора.

4.3 Стратегии использования моделей перевода в процессе анализа исходного художественного дискурса.

С целью поиска оптимального варианта перевода транслятор использует стратегию моделирования переводческих интерпретированных действий согласно моделям перевода. Так, для достижения адекватности текста на втором языке оригиналу транслятор использует приём применения общих положений теории закономерных соответствий, изложенной в модели Я. И. Рецкера. Согласно этой теории перевод должен соответствовать двум теориям: точности и целостности. Переводчик должен стремиться передать

точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности. Точность перевода достигается в случае использования при трансляции эквивалентов. Под ними Я. И. Рецкер понимает постоянные, не зависящие от контекста соответствия единиц подлинника единицам языка перевода. Такое точное соответствие достигается путем использования абсолютных эквивалентов, например, *Соединенное Королевство Великобритании и Северной Ирландии - United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland, has speech was - его речь была бессодержательна, выжатый лимон - wring out lemon, глухая тетеря - deaf as a post* и др.

Если слова или словосочетания в разных языках не имеют точного соответствия, то транслятор старается подобрать аналоги, которые понимаются как варианты соответствия. Если между единицей исходного языка и языка перевода устанавливаются аналоговые отношения, то исходное слово можно заменить его аналогом в ПЯ, подобрав синонимичное ему слово, например, слово *гостинец* имеет в русском языке синонимы: *подарок, дар, приношение*. Если слово *гостинец* не имеет соответствия в английском языке, то при переводе используется его аналог - синонимичные ему слова *present, gift, offering. Он принёс гостинцы. He bring present.*

Обычно критерием точности является тождество, передаваемой на другом языке информации. Критерием же целостности является способность переводчика передавать информацию оригинала равноценными средствами. Перевод, по мысли Я.И. Рецкера, должен передавать не только то, что выражено подлинником, но и так, как это выражено в нем [Рецкер 1982]. Это требование относится как ко всему переводу данного текста в целом, так и к отдельным его частям. Для достижения равноценности перевода транслятор осуществляет в ходе перевода адекватные замены, используя такие приёмы, как антонимический перевод, конкретизацию, компенсацию, а также приём целостного переосмысления основываясь на понимании целого высказывания, например, *скатертью дорожка* переводится как *A good ride-dance*.

В процессе перевода транслятор может использовать и денотативную модель перевода Дж. Кэтфорда. Согласно этой модели процесс перевода - это процесс описания денотатов, отраженных в исходном тексте на языке перевода. При этом переводчик помнит положение о том, что мир, окружающий людей, в основном совпадает, хотя экологические ниши, в которых живут разные народы, имеют своеобразие, т.е. отличаются разнообразием пейзажа, различной представленностью флоры и фауны, культурных артефактов (быт, образ жизни кого-либо народа), своеобразными видами и продуктами хозяйственной деятельности народов. Отражение предметов окружающей человека действительности не совпадает в языковых картинах мира, так как языковая концептуализация мира у разных народов имеет свои особенности, ибо, даже одни и те же предметы,

явления действительности, встречающие в окружении людей разных национальностей, например, предметы быта, природные явления, животные, растения (*стол, стул, чашки, горшок, река, небо, лес, корова, барак, волк и другие*), концептуализируются по-разному и получают различные наименования. И это связано как с особенностями восприятия людей, живущих в тех или иных климатических, географических условиях, так и с культурой их, а также с особенностями национального типа мышления. Так, роль природы в формировании языковой картины мира человека заключается в том, что человек даёт названия тем рыбам, птицам, животным, местности, территории, цветам, деревьям, другим растениям, которые ему известны, тому состоянию климата, которые он ощущает, тем звездам на небе, который он видит [Манакин 2004]. Роль культуры в осознании человеком окружающего мира в том, что человек создал артефакты сам, руководствуясь культурной информацией, собранный в процессе социокультурного опыта, а также культурными моделями, сконструированными народом соответственно менталитету и национальным особенностям мировосприятия. Так, стол *table* в культуре русского и английского народов имеет высокие ножки, а в культуре тюркских народов модель его другая, приспособленная к культуре и быту этих народов. Поэтому нельзя автоматически заменять схожие денотаты в культуре одних народов с другими, следует их при этом контрректизировать их соответственно ситуации и культурной обстановке, заменяя *table* на *дастархан* или *устел* (круглый стол на низких ножках). Посуда, в которой варят пищу *чугун* (*castiron*), *горшок* (*pot*), *кастрюля* (*saucerpan*), западноевропейские народы заменяются применительно к описанию быта тюркских народов на *казан* (*canliron*), *чашку* (*cup*) *накесе* и др.

Ситуативно-денотативная модель перевода, разработанная И. И. Ревзиным, В. Ю. Розенцвейгом, исходит из того, что общность окружающей нас действительности предполагает общность и сходство различных ситуаций, представляющий собой совокупность денотатов, с которыми осуществляются действия. Такие схожие ситуации в разных культурах в процессе перевода заменяются описанием ситуации на языке перевода, например:

Ситуация в исходном тексте

Ужин в день жатвы

*Вытерев серпы и смахнув пот со лба, мы отправились к на на ферму в предвкушении доброго ужина. За столом яблоку негде было упасть. Не задавая матушке лишних вопросов, я молча принялся **нарезать мясо и добавлять к нему подливу**, потому что у жнецов и их жён аппетит разыгрался не на шутку. Анна, засучив рукава, сновала между работниками, подкладывая то одному, то другому **картофельное пюре с топленым свиным салом и капустой**. Даже Лиззи, оставив свои книжки,*

разливал пиво и сидр, а матушка накладывала на оловянные тарелки куски баранины и пудинг с черносливом.

Блэкмор. ЛоркаДун, с. 111-112.

Supper in the harvest day

During dinner narrowness, apple there's face. I slic meat, pour in add Ann begin put set up mashed potatoes with baked porklard and cabbage. Lishen pour out beer and cider. Mother put here pewter plate pieces mutton and with pudding prunes.

Р. Блэкмор. Лорна Дун

Ситуация №2

Алдымызга гүжілдеп ақ самаурын келді. Дастархан жейылды. Ақтәмеден қымыз құйып беретін ыдыс сұрағалы оқталғаным сол еді. Көрші жігіт кірді. Екі ұй көбіне ас-сұын қосыла ішетін секілді, әсіресе қонақ келгенде ыдыс-аяқтары да, қызмет-қарбалас да бір көрінді. Жігіт келе өзімсініп, самаурынды алдына жьылжытып, шай құюға кірісті. Ақтәте әбдресін ашты, ішінен шекер, науат, сықпа, қауынқақ, май, құрт, мейіз алып дастарханға үймелетті кеп.

Д. Досжанов. Қымыз, 39б.

Молодой сосед табуңиқк внёс кипящий самовар, свободно расположился у дастархана. Видно, две семьи столовались вместе, а когда приезжал гость, и вовсе все становилось общим. Табуңиқк принялся разливать чай. Ақтәте достала из ларя и выложила на дастарханкурт, сушеный творог, сыр, связки сушеной дыни, урюк, масло

Д. Досжанов. Кумыс, с. 19.

В переводе ситуация чаепития передаётся довольно верно. Однако транслятор опускает не относящуюся к ситуации информацию насчёт намерения гостя узнать из какой чаши кому наливать кумыс. Сведения о соседе, о том, что обе семьи столуются вместе, о том, что жигит начал разливать чай передана без изменений. Однако при перечислении того, что выложила на дастархан Ақтәте, наблюдается сокращение числа денотатов: пропущены наименования денотатов: сахара (шекер), науата (науат), мейіз (изюм) заменен урюком.

Можно использовать в процессе перевода интерпретативную модель перевода, разработанную Д. Селескович и М. Ледерер. Суть данной теории состоит в извлечении смысла фразы, словесного образа исходного текста и интерпретации его смысла, т. е. извлекаемый из него переводчиком смысл должен быть идентичен смыслу, вложенном в исходное сообщение автором оригинала. По мысли М. Ледерер и Д. Селескович, интерпретация предполагает выделение значимых смысловых элементов в исходном высказывании и перевыражение смысла средствами другого языка таким образом, что оригинал и перевод могут совпадать только в данных условиях

и не обязательно включают формальные языковые элементы [Lederer 1997: 52], [Seleskovitch 1994: 37].

Так, при переводе стихотворения К. Бальмонта

**Берёза родная, со стволом серебристым,
О тебе я в тропических чащах скучал**

При переводе транслятор акцентирует внимание на передаче культурного смысла, связанного с образом берёзы как символа частоты и нежности. Кроме того, берёза - символ родины, это наиболее характерное дерево, растущее в среднерусской полосе России, поэтому с ней связано и то, что свойственно родным местам, родине, родному дому.

Сравните в переводе:

Ақ күміс діңілді туган қайын!

Мен сенісағынам, мұңаям!

Әр жер де еске алам сені мен

Тропиктің тіпті қалынында да сен менімен

Образ - символ берёзы возникает на основе образные ассоциаций, присущих русскому народу. И эти ассоциации переданы в стихотворения А. Фета:

**Берёзы севера мне милы -
Их грустный, опущенный вид,**

Как речь безмолвная могла

Горячку сердца холодит

Солтүстіктің қайыңымаған сүйікті

Еңсесі түскен, мұнайған кейпі көрікті

Мұңды түрі оның ұқсайды үнсіз сөзге,

Тым - тырыс, жым – жырт көрге,

Қайыңның осы мұзсипаты

Жүректіңыстығын басады мұң тұрпаты

Семантическая модель перевода, представленная в трудах Дж. Кэтфорда, направлена на достижение адекватности значений слов исходного языка значениям слова языка перевода. В процессе перевода необходимым представляется совпадение не только денотативных значений слов в двух языках, но и переносных, коннотативных, культурно-ментальных и символических. Для того, чтобы выявить такие значения слов в семантической структуре исходного и переводного языков следует осуществить компонентно-контрастивный анализ слов этих языков. С этой целью семантическая структуры слов, например, *мелкий*, *ұсақ*, *shallow* раскладываются на компоненты, затем выявляются дифференциальные (различающие значения) и интегральные объединяющие признаки и устанавливаются по этим признакам сходство или различие значений в трех языках, ср.

| | | | | |
|--------|------|---------|-------------------------------|--------------------------|
| мелкий | ұсақ | shallow | дифференциальн ые признаки | интегральные признаки |
|--------|------|---------|-------------------------------|--------------------------|

| | | | | | | | |
|---|---|---|--|---|---|---|---|
| 1 | состоящий из однородных частиц мелкий песок | Беркелкі түйіршек терден тұратын ұсақ құм | <i>Fine sand</i> | - | + | + | + |
| | | | | | + | + | + |
| 2 | небольшой | Үлкен емес | <i>Small try</i> | - | + | + | + |
| 3 | маломощный | дәрменсіз | <i>Small change</i> | - | + | + | + |
| 4 | невысокое положение <i>мелкий чиновник</i> | ұсаққызм еткер | <i>Small work</i> | - | + | + | + |
| 5 | незначительный | болмашы | <i>Small coins</i> | - | + | + | + |
| 6 | лишённый внутренней значительности, <i>мелкая душа</i> <i>мелкие</i> <i>побуждения</i> | Ұсақ адам | <i>triflens paetry soul shallow person</i> | - | + | + | + |
| 7 | <i>мелкая глубина</i> | таяз | <i>Fleet lagoon</i> | - | + | + | + |

В словах трех языков совпадают прямые и переносные значения, сходными являются и коннотативные эмоциональные значения, выражающие негативное отношение к мелкой душонке *shallowperson*, *ұсақадам*, *мелкий человек*. Эти слова в сопоставляемых языках не обладают культурно-ментальными символическими значениями.

Трансформационная модель перевода предусматривает использование стратегии преобразования формальных единиц исходного текста с целью передачи содержания оригинала. Н. Хомский указывает, что данная модель способствует преобразованию текста исходного языка в текст на языке перевода. Бархударовым Л. С. разработана типология переводческих трансформаций [Бархударов 1975. Им выделяются: 1) **лексическая трансформация** - это приём преобразования лексических единиц оригинала в случае: а) генерализации, когда конкретное понятие исходного текста в языке перевода обобщается, ср.: *oldbirdan* (стреляный воробей). Это конкретный воробей, имеющий опыт. В языке перевода может употребляться выражение, имеющее более общее значение *oldbirdsarenottobecaughtwithchaff*; б) конкретизации - суждения исходного обобщённого значения, например, конкретные понятия *рыбный нож*, *столовый нож* могут заменяться обобщённым понятием *knife* (нож) или наоборот; в) **замена** применяется в случаях, когда отсутствуют прямые

словарные соответствия и переводчик применяет или адекватное слово, или подбирает функциональный аналог, ср.: *fair* - *честный*,

Прагматическая трансформация основана на приобразовании структуры предложения исходного языка. Основные приёмы грамматических преобразований: а) **перестановки**, когда компоненты предложений исходного языка меняют место в языке перевода: *жалақыға дейін жалғаса тұрар, бұған қарағанда жілігінің майы тоқ, ауқатты зой, әйтеуір* (Д. Досжанов. Арыстанды қарабастық желі, 30б.). *Может, выручит до зарплаты. Живёт-то он состоятельной, как говорят, жиру на костях побольше* (Д. Досжанов. Ветер львиная фива, с. 24).

б) **опущения**: приём, когда отдельные отдельные слова и выражения в языке перевода опускаются: *қараған сайын балалық шағын анығырақ елестетті: ол кезде қараборбай, қарға ауыз сәби еді, әкесі соғыста, жалғыз ілікті шешеге үйелмелі – сүйелмелі төрт баланы асырау қиынға соқты: содан анасы Үпілмәлікті Тер іс кейдегі төркініне әкеліп тасталған* (Д. Досжанов. Жігіттіқбіржұрты, с. 194).

Он смотрел и вспоминал свое детство, когда был беспечным ребёнком. Отец ушёл на войну, мать осталась одна с четырьмя детьми. Прокормить всех было трудно, и она отвела Упильмалика к родным, где он прожил тринадцать лет (Д. Досжанов. Наездник).

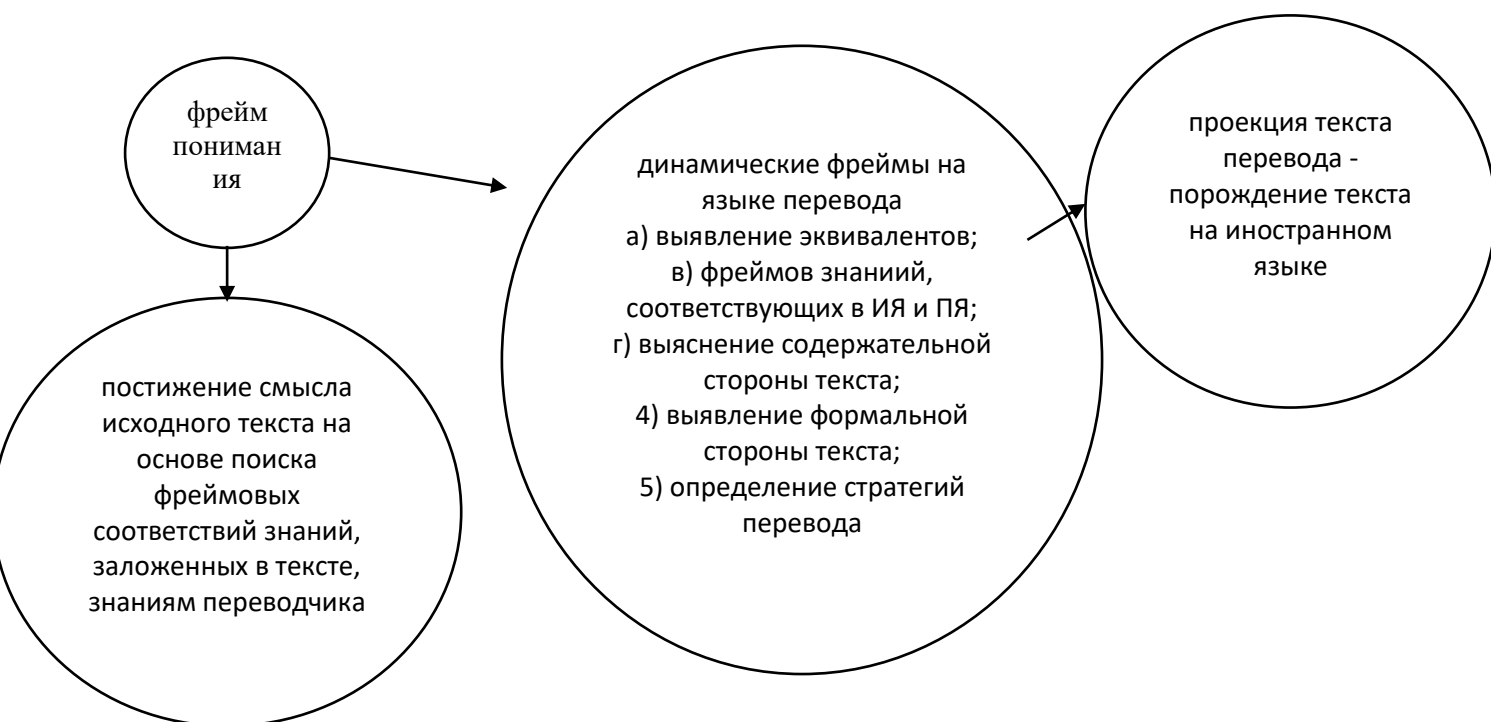
В данном предложении опущены словосочетания *қараборбай, қарғаауыз, сәби*. Они заменяются одним словосочетанием *беспечный ребёнок, анығарықелестетті*:

г) **добавление**: структура исходного предложения изменяется вследствие добавления в него новых членов предложения: *Қаратау белі кеткен қара нардай кирелең деп шөгіп қалған. Өркеш – өркеш құба жондары тұр* (Д. Досжанов. Шортанбай, 98б.). *Каратау возвышался у самого горизонта как верблюды, прилегший отдохнуть. Хребты его утонули в жидком мареве и казалось, что они то удаляются, то приближаются, покачиваясь тихонько на жарких волнах воздуха* (Д. Досжанов. Степной кентавр, с. 158).

Когнитивно-деятельностная модель перевода способствует, во-первых, осуществлению в процессе перевода когнитивной деятельности, заключающейся в перцепции исходного текста, атрибуции и интерпретации его в ходе осмысления исходного текста. Когнитивно-познавательная деятельность переводчика заключается в выполнении им когнитивных операций: восприятия, опознавания знаков исходного текста, декодирования его, а затем перекодирования на втором языке, переосмыслении и интерпретации текста на втором языке в соответствии с нормами языка реципиента. Для этого транслятор усваивает различные значения, стратегии, необходимые для опредмечивания текста на втором языке.

Во-вторых, когнитивная модель способствует пониманию исходного текста, опредмечиванию его в текст на языке перевода и порождению его на

иностранном языке. Когнитивные модели понимания предлагаются Т. А. Фесенко, Л. А. Нефедовой, И. Н. Ремхе и др. По мысли исследователей, используя фреймы как структуры представления знания, можно определить когнитивную сущность основных этапов перевода, ср.:



Когнитивная модель перевода направлена также на определение концептосферы исходного текста, выявление концептов, передающий основные и глубинные смыслы текста через ключевые слова. Художественный текст представляет собой концептосферу - совокупность концептов - "единиц сознания поэта или писателя, которая получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений [Беспалова 2002].

Художественный концепт в рамках художественного дискурса выступает как индивидуально-авторский концепт, так как в нем, то есть в его содержательной составляющей концептуализируется индивидуальное представление автора о предмете, явлении действительности, художественно обобщённое им на основе художественно-эстетического его восприятия и переосмысления. Содержательная составляющая авторского концепта представляет понятийную составляющую концепта. Второй компонент структуры концепта - его значимостная составляющая, позволяющая определить его новое место как переосмысленной в рамках авторской картины мира единицы в системе культурно-ментальных и лексико-семантических групп языка. Так, художественный концепт, концептуализированный через призму сознания автора, отличается художественной значимостью и занимает новое место в системе образных, символических средств языка. Третья составляющая художественного

концепта - образная. Для них характерна образность особого типа, т. е. образность лексической репрезентации, соотносящаяся с авторским замыслом и являющаяся метафорическим освоением внеязыковой деятельности конкретным субъектом мысли и речи - автором художественного произведения [Афанасьева 2004: 43-44].

Художественные концепты отличаются не только образностью, но и символичностью, так как "они означают больше данного в них содержания" [Аскольдов 1928: 91]. Они "ассоциотивнозапредельны", так как их символичность обусловлена предельно широкими ассоциациями.

Культурно-ментальная составляющая индивидуально-авторского концепта даёт понятие о мировоззренческих установках, концепциях автора, его ментальности, выражает его художественную концепцию.

Номинативная составляющая индивидуально-авторского концепта представляет совокупность разнообразных средств выражения концепта через синонимы, антонимы, словосочетания, фразеологизмы, паремиологические единицы, грамматические средства объективации. Для передачи на языке перевода индивидуально авторских единичных концептов или их совокупности, объединённых между собой определёнными связями в процессе перевода используется стратегия воссоздания ключевых слов одного языка на другой. В процессе перевода рассказа Д. Досжанова "Кумыс" транслятор акцентирует внимание на функционировании в рамках исходного текста нескольких индивидуально-авторских концептов: перцептивного, лингвокультурного. Перцептивный концепт "кумыс" формируется в процессе первичного восприятия напитка по каналам зрения, осознания, слуха, вкуса и др., ср.:

Концепт «кумыс» имеет цветовые, запаховые и вкусовые признаки, так как даёт представление:

1) о запахе кумыса: *«Бас жагындагы улкен керсенде базардан алып келген құңан қымыз шүпілдеп тұр, әлі де татып алмапты. Ішпесе де өстіп басында тұрады. Жұпар иісі танауымды кернеп кетті. У изголовья в большой чаше стояла нетронутая чаша кумыса. Хоть и не выпивает его часто, но кумыс всегда стоит возле изголовья. Его душистый запах распирал горло»* (Д. Досжанов. Терезеннің жарығы, 23 б.). В тексте перевода транслятор не указывает на признаки кумыса, воспринимаемые путем обоняния, ср.: «у изголовья стояла полная нетронутая чаша кумыса, а дядя посылал меня на расстояние дневного пути, к устью Куланши, в урочище Каратау, за кумысом в аул табунщиков. Конечно, я знал, что есть разница между кумысом пригородным и горным» (Д. Досжанов. Когда я умирал, с. 10).

В нижеследующем контексте восприятие *острый (острый запах кумыса)*, описываемый в исходном тексте как «ашқылтым», передается в переводном тексте, ср.: «Сөйтті де торсыкернеуін танауым атақады. Көзімнен жас шығып кетті, уылжып піскен қауынның ашқылтым иісі

көкірегімді ашып жіберді» (Д. Досжанов. Терезенің жарығы, 45 б.); В переводе запах кумыса описывается как *острый, густой*: «Я наклонился к горловине турсука, и *острый запах* пронзил меня всего, даже слезы хлынули из глаз. *Густой* аромат, чем-то похожий с запахом зрелой дыни, взбудоражил, возбуждал (Д. Досжанов. Когда я умирал. с. 23);

2) О вкусе кумыса. Сенсорное восприятие напитка дает представление о его вкусе как о *сладком, медовом, мягком*. Такие свойства кумыса находят отражение в переводе. ср.: «Я выцедил *мягкий сладковатый кумыс* и почувствовал как мгновенно прошибла меня испарина» (Д. Досжанов. Когда я умирал. с. 14);

Кумыс имеет вкус меда: «Бал татитын *татті қымызды* эзірлейтін саба дүниеге осылай келеді» (Д. Досжанов. Терезенің жарығы. 31 б.). В тексте перевода указывается и этот вкусовой признак кумыса: «Вот так рождаются вместительные, крепкие мешки-«саба», в которых подолгу хранят *медовый кумыс* (Д. Досжанов. Когда я умирал, с. 13).

3) О цвете кумыса. Зрительное восприятие напитка способствует распознаванию его цвета: «Төмендейкеліп жасқұлықтың жұмсақ желінін ұстады. Оң тізерлеп, ұшы күлдіреген үрпіні ұстады. *Ақшыл сүт* сыздықтап шелекке дыз ете түсті (Д. Досжанов. Терезенің жарығы. 37б.); Данный перцептивный признак цвета передается в тексте перевода: «Повесив подойник на левую руку, она ласково цокает языком, подогнув колени, пристраивается к брюху кобылицы, успокаивающе похлопывает по крупу, по ляжке, потом осторожно тянет за нежные сосцы. *Тонкая белая струйка цвиркает о край подоконника*» (Д. Досжанов. Когда я умирал, с. 17);

Цвет кумыса отмечается и в пословицах, поговорках *Сары қымыз сүйегіңе сіңсе, сан ауруды кеседі. Сары бал сүйегіне сіңсе, кәрілік жоқ деседі*. Если *желтый кумыс* впитается в кости, то исцелишься ты от многих болезней и старости.

Признаки кумыса (*белый, желтый*), *запах (острый, пушистый, густой аромат)*, *вкус (кисловатый, острый, бархатный, сладкий, медовый, райский)* служат для описания внешних физических свойств напитка. Они "выполняют функцию описания чего-то, какой-то вещи. признаками которых они являются» [Никитин 2004].

Лингвокультурный концепт "кумыс" формируется на основе обобщения полученной перцептивной информации в авторском сознании, когда осуществляется перевод от мира "бытия в мире", "бытие в идее", когда объект, приобретая свойство оценивать предметы, выражать по отношению к ним свое мнение, эмоции, оценки, свои ассоциации, выражает субъективное значение. И если мир бытия" представляет собой мир поступков и интенций, то "бытие" в идее" формируется путем метафорического переосмысления "бытия в мире", когда субъект или множество субъектов, выражающих свое отношение к какой-либо

прототипической ситуации, передают антропоцентрическую энергетика, так как предмет переживается субъектом. По отношению к нему со стороны личности проявляется субъективное отношение. И все это способствует появлению единого комплекса, в котором не различаются, а сливаются в одно представление моменты заданности и бытия, и ценности [Бахтин 1979].

И в этом случае субъект восприятия одновременно является и субъектом художественно- речевой деятельности. Эгоцентризм двух видов деятельности (перцептивной и художественно- речевой) определяет такие её аспекты, как мотивационный, оценочный, номинативный [Мещерякова 2013:813].

В перцептивно-художественном концепте «КУМЫС» мотивационная сторона проявляется в выборе автором мотивации восприятия кумыса как напитка для того, чтобы ответить на вопросы: «Что такое кумыс? Какие свойства он имеет? Для чего он нужен? Для ответа на эти вопросы и описываются свойства кумыса и его качества как напитка, дается представление о его видах, ср.: *кунан кумыс* (трехдневный кумыс), *дөнен кумыс* (четырёхдневный кумыс), *бесті кумыс* (пятидневный кумыс), *май айыныңқымызы* (майский кумыс), *түнemelқымыз* (кумыс, простоявший ночь).

Понятийная составляющая концепта "кумыс" даёт понятие о "кумысе" не просто как напитке, а как о культурном артефакте, дающем представление о культуре казахского народа, о напитке, обладающем целебной силой.

Известный этнограф С.Кенжеахметов, характеризуя кумыс как этнографическую реалию, дал описание его как культурного артефакта казахского народа, связанного с культурой его быта:

Кумыс - напиток из заквашенного кобыльего молока. Имеются такие его разновидности, как:

Уызқымыз(кумыс, заквашенный во время первичной дойки молодой кобылицы);

Тай қымыз(кумыс, настаиваемый в течение дня);

Сары қымыз(кумыс, приготовляемый в пору осенней дойки кобылиц, когда стебли травы укрепляются, а сама трава приобретает целебную силу);

Қысырдыңқымызы (кумыс, приготовленный из заквашенного молока молодых кобылиц, которых доят зимой, не подпуская к ним жеребенка. Кумыс таких кобылиц вкусный, имеет целебные свойства [Кенжеахметов 2006].

Значимостная составляющая индивидуально-авторского концепта "кумыс" даёт сведение о новом месте этого понятия, соотносящегося не только с тематической группой "напитки" в лексико-семантической системе языка, но и с группой культурно-ментальных слов - лингвокультурологическими концептами.

Образная составляющая концепта "кумыс" позволяет выявить оценку этого напитка в результате оценочной его категоризации соотношении с понятиями "хороший", "плохой".

1) **хороший кумыс:** *мягкий, бархатный, сладкий, медовый, душистый, майский. сарықымыз, горный кумыс, густой, ароматный кумыс с острым запахом зрелой дыни, сладковатый кумыс, кәнбис кумыс, кисловатый кумыс, турсучный, ку кумыс, шарбат (райский) кумыс, целебный кумыс.*

2) **плохой кумыс:** *прокисший, злой кумыс, хмельной кумыс, у қымыз, құлық кумыс, (почти нет целебных свойств, годится лишь для утоления жажды), саумал қымыз (недостаточно заквашенный, невыдержанный кумыс), кумыс из фляги, шадыр кумыс.*

Культурно-ментальная составляющая концепта "кумыс" позволяет выявить ценностно-ориентированное отношение народа к этому напитку:

Ценностное отношение народа появляется и в том, что выбор различных видов кумыса для угощения осуществляется в зависимости от позитивного или негативного отношения субъекта к определенному лицу:

К лицам, по отношению к которым проявляется позитивное отношение, относятся те, с которыми можно задушевно беседовать, любить их и уважать. Это влюбленные, батыры, больные. Их угощают такими видами кумыса, как *кунан кумыс, дөнен кумыс, бесті кумыс, ку кумыс, ср. в контексте: «Құнан қымызды араласар қонағына құяды. Оны маслихаттық кеніші деседі» (Кунан кумыс наливают только гостям, с которыми можно вести неспешную, задушевную беседу)* [Д. Досжанов. Терезеніңжарығы. 34 б.]. «Ғашықтар мен ақындарғадөненқымыздықұйған. Көңілгежеліктүсіріп, көкейгеқұрттүсіретінкасиеті бар ғой. Сусынныңсосынғытөресі-бестіқымыз. Қуқымыздыжауғашабатынбатырлар мен бәтуағажүретініелшілерішеді. Влюбленным и поэтам дают *дөнен қымыз* - четырехдневный кумыс, он способствует порождению вдохновения. Самый вкусный и жаждоутоляющий напиток - *бесті кумыс*. *Ку кумыс* наливали батырам, совершающим набеги на врага, а также послам, которые стремились достигнуть соглашения в переговорах (Д.Досжанов. Терезеніңжарығы. С. 34).

Көнбіс қымыз - кумыс закашиваемый в тишине и покое. Его также дают дипломатам, послам, так как он способствует проявлению выдержки и терпения.

Такое же ценностно-ориентированное отношение наблюдается и в описании посуды, в том числе и изделий из кожи, в которые наливают кумыс. В произведении не только дается описание такой посуды, но и указывается, кому и каким людям подается кумыс в определенной, специально предназначенной посуде, какой вид кумыса заквашивается, хранится в той или иной посуде. Так, в *сабах* хранят медовый кумыс. *Саба* — это кожаные мешки, их шьют или из шкуры жеребенка или лошади-трехлетки. «Такие мешки шьют только мастера из Туркестана. Свежую

шкуру сначала высушивают в тени, в прохладе, потом вымачивают полторы недели в старом, прокисшем и в прогорклом кумысе, затем скребком тщательно вычищают мездру, долго мнут податливую зеленоватую шкуру и лишь после этого принимаются шить из нее саба. Потом разводят нежаркий костер из веток таволги, коптят изнутри саба в густом едком дыму. Прокоптив, наполняют свежим кумысом, долго полощут, мешают и сливают. Потом опять коптят и опять полощут, отмывают кобыльим молоком. Вот так рождаются вместительные мешки - *саба*, в которых подолгу хранят медовый кумыс (Д.Досжанов. Когда я умирал, с. 13).

В тексте перевода реалия «саба» поясняется. Переводчик использует прием комментирования, пояснение через тире.

Турсук. Этот мешок тоже шьют из лошадиной шкуры, но только из шейной части. Турсук готовят таким же примерно способом, что и сабу. Костёр, однако, разводят не из таволги, а из ветвей урючин и черной ветлы. В турсуке кумыс не портится три недели.

Кавак - высокая тыква, что выращивают присырдаринские дехкане. Они высушивают эти тыквы на солнце до звона и еще слегка прокаливают на горячей золе. И крышку для этого сосуда вырезают из кавака.

Кумыс в саба закашивают для всех. И угощают им всех, а кумыс в турсуке берут только в дальнюю дорогу.

Дорогим друзьям, в отношении которых проявляется позитивная ориентация, подают кумыс в расписанных средней величины чашах - *зеренах* (Д.Досжанов. Когда я умирал, с. 21). Влюбленные акыны, батыры, борцы также заслуживают уважения, поэтому также подают в специальных сосудах - *козе*, кувшинах: «Влюбленным предлагают кумыс в изящных *козе* - маленьком узкогорлом сосуде с золотыми каемками. И серебром отдаленных *козе* пили акыны - певцы, тонколицые щеголи-серэ. Батырам и борцам - палуанам обычно подносим кумыс в высоких кувшинах» (Д.Досжанов. Когда я умирал, с. 21).

Обычным людям, путникам, торгашам, заслуживающим менее уважительного отношения, подают кумыс в *кесе*, *тостаках*: «Простому человеку-в *кесе*. Случайным гостям, путникам тоже. Обжорам и торгашам наливают в большую деревянную чашу - *тостак*. Ведь для них главное - залить толстое брюхо» (Д.Досжанов. Когда я умирал, с. 21).

Знания о кумысе можно моделировать в виде гештальт-фрейма. Под гештальтом понимаются комплексный формат знания, объединяющий несколько концептов в одну совокупность. В рассказе Д. Досжанова "кумыс" актуализируется несколько концептов: 1) перцептивный концепт "кумыс"; 2) индивидуально-авторский художественный концепт "кумыс". Перцептивный концепт "кумыс" формируется в процессе первичного восприятия напитка, художественный концепт "кумыс" формируется в процессе вторичной концептуализации обобщения знаний, полученных в ходе первичного восприятия, означивания её, выявления субъективного отношения автора к

напитку в процессе его оценки и эстетического восприятия этого предмета мысли.

Фреймовое моделирование гештальта как комплексного формата знания позволяет подстроить его прототипическую фреймовую структуру в исходном тексте. Фрейм-структура гештальта ҚЫМЫЗ включает: терминал "кымыз", в котором репрезентируются основные знания о содержательно-концептуальной, эстетической информации текста, и слотов, в которых актуализируются дополнительные знания: 1) Слот №1. Знания перцептивные: а) полученные в результате восприятия напитка "кымыз" при помощи органов обоняния (*жұпар, ашқылтым*); б) вкусовые (*қышқылтым, таңдайдыүйірген, жұмсақ, балдайтәтті*); в) воспринимаемые при помощи органов зрения (*ақ, сары*). Перцептивные знания передают содержательно-фактуальную информацию. 2) Слот №2. Знания, способствующие созданию перцептивного образа концепта. Знания, полученные на основе перцептивных признаков и обработки содержательно-фактуальной информации. В этом случае признаки перцептивно-художественного концепта ҚЫМЫЗ обобщаются, формируется понятие о напитке "кумыс". Слот №3. Актуализируются лингвистические знания, получаемые в процессе первичной концептуализации сведений об объекте. Слот №4. На этом этапе в результате вторичной концептуализации происходит метафорическое переосмысление наименования напитка "кымыз". У слова формируется образное значение, оно выполняет характерологическую оценку предмета мысли: *дәріқымыз - шипа, дәрі*. На данном этапе осуществляется преобразование содержательной фактуальной информации в эстетическую, когда формируются ценностные знания, дается представление о ценностных ориентациях автора, его взглядах, мировоззрениях. Слот №5. Характеризуются установки, выражающие менталитет этноса. Все дополнительные знания обобщаются, преобразуются в эстетико-художественные знания, поэтому в гештальте КУМЫС представляются основные художественно-эстетические знания.

ҚЫМЫЗ

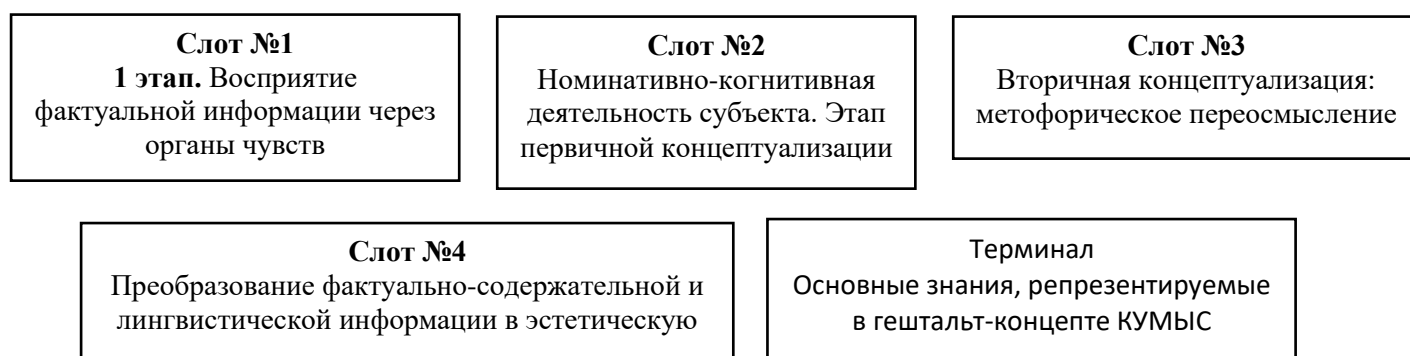


Рис. 1 - Фрейм-структура прототипического концепта-гештальта

В переводном тексте транслятор, используя стратегию поиска фреймовых соответствий знаний о кумысе, воссоздает модель прототипического гештальта "КЫМЫЗ". При этом он использует свой социокультурный опыт, знания об этом национальном напитке казахского народа и старается распределить свои знания по фреймам: он моделирует фрейм перцептивного концепта, переводя при помощи эквивалентных слов вкусовые, обонятельные качества кумыс (*острый, кисловатый, душистый, сладкий, мягкий, бархатный, медовый*), восстанавливает его признаки, ощущаемые через органы зрения (цвет - *белый, желтый*), переводит, используя прием транскрипции наименование напитка (кымыз - кумыс), акцентирует внимание на передаче ценностных ориентаций казахского народа в отношении этого напитка, передает информацию о том, кого, каким видом кумыса следует угощать, какой кумыс считается целебным, в какой посуде он хранится, как его следует заквашивать.

Переводчиком удается почти полностью воссоздать исходный текст, так как они (Г. Бельгер, А. Ким) сами являются уроженцами Казахстана, знакомы со свойствами данного напитка, хорошо знают культуру казахского народа, его язык, традиции и обычаи, поэтому их восприятие совпадает с восприятием автора текста, с его мировоззрением, ценностными установками народа. Можно отметить, что переводчиками сформирована когнитивная база не только на родном, но и на казахском языке. Когнитивная база понимается как определенным образом структурированная совокупность необходимо обязательных знаний "национально-детерминированных" и минимизированных представлений того или иного национально-лингвокультурного сообщества, которыми обладают все носители того или иного национально-культурного менталитета, все говорящие на том или ином языке" [Красных, 1998: 45].

Переводчики свободно ориентируются в национальном культурном пространстве другого народа. Они на основе своей когнитивной базы формируют также когнитивную сферу, понимаемую как "совокупность инвариантных по своей природе знаний, представлений, репрезентируемых различными когнитивными структурами. Благодаря своей когнитивной сфере индивид способен ориентироваться в пространстве любой культуры, соблюдая ее законы" [Фесенко 2004: 115].

Воссоздаемая фрейм-структура концепта "КУМЫС" на языке перевода (русском) выглядит следующим образом:

| |
|--|
| <p>Терминал Содержательно-концептуальная информация, актуализированная переводчиком в процессе его репродуктивной субъективно-оценочной ценностной деятельности</p> |
|--|

| | | |
|--|---|--|
| <p style="text-align: center;">Слот №1</p> <p>1 этап. Перцептивные признаки кумыса, пропущенные через восприятие транслятора, а также восстановленные как инвариантные знания: сладкий, медовый, душистый, бархатный, желтый, белый.</p> <p>2 этап. Формирование перцептивного образа. Перцептивный концепт "КУМЫС"</p> | <p style="text-align: center;">Слот №2</p> <p>Воссоздание на языке перевода наименования национального напитка "кымыз - кумыс". Прием перевода - транскрипция, вербализация когнитивной структуры концепта на русском языке.</p> | <p style="text-align: center;">Слот №3</p> <p>Воспроизводство на русском языке эстетическо-ценностной информации о кумысе, вербализация на ином языке когнитивных структур, передающих информацию содержательно-концептуального плана на казахском языке; перевод метафоры, стилистическая трансформация (<i>мягкий, бархатный, медовый, сладкий</i>), подбор эквивалентов, использование переводческой стратегии (прототипической)</p> |
|--|---|--|

национальные стереотипы своей культуры. Поэтому правильной представляется нам мысль Т. А. Фесенко, что "воспринимаемый переводчиком исходный текст никогда не наполнен для него тем смыслом, который вкладывал в него автор, поскольку каждая культура имеет в своей основе собственную систему социальных стереотипов, образов, когнитивных схем, а за каждым вербальным знаком стоит фрагмент образа мира данной конкретной культуры" [Фесенко, 2002: 179].

Восприятие напитка "КЫМЫЗ" через призму своей национальной культуры переводчиками (немцем и корейцем) несколько отличается от восприятия казаха. И это сказывается в том, что переводчиками в процессе перевода допущены лингвокультурологические ошибки: 1) пропущена реалья "құнанқымыз" в тексте перевода ср: "Бас жағындаұлкенкерсендебазарданалыпкелген "құнанқымыз" шүпілдептүр" (Д. Досжанов. Терезеніңжарығы, 23 б.). В переводе "у изголовья в большой чаше стояла нетронутая чаша кумыса" (Д. Досжанов. Когда я умирал, с. 70); 2) не характеризуются в переводе свойства кумыса, заквашиваемого в турсуке, не указывается, что его специально заквашивают в нем для дорогих гостей. "Торсык кымызды арнаулы қонақтарға әдейілеп ашытылады. Дәмі үгітілме, кермек, қанға от қосатын қызулы келеді (Д. Досжанов. Терезенің жарығы, 31 б.). Для дорогих гостей кумыс специально заквашивают в турсуке. Вкус его *мягкий, кисловатый*. В переводе вкусовые качества кумыса из турсука не описываются, переводчик ограничивается замечанием о том, что "в турсуке кумыс три недели не портится" (Д. Досжанов. Когда я умирал, с. 13); 3) не воспроизводится и райский вкус кумыса (шәрбат): "Дастархан үстіндегі таңғажайып тағамдарды жей алмадым, манағы *шәрбат қымыздың* дәмі таңдайымнан әлі кетпей тұрған" (Д. Досжанов. Терезенің жарығы, 39 б.). Я не мог кушать вкусные вещи на дастархане, так как до сих пор еще ощущал *райский* вкус недавно выпитого кумыса. Данный вкусовой признак кумыса переводчиком не передается: "Я смотрел на эти вкусные

вещи, но есть вроде и не хотелось, я сыт был от недавно выпитого кумыса" (Д. Досжанов. Когда я умирал, с. 19); "*Уылжыгын шәрбәт қымызды тамсанып жұттым. Сері десе сері-ақ екен. Бірден басқа шауып, жүйкені талмаусыратты*" (Д. Досжанов. Терезеніңжарығы, 43 б.). В переводе вкусовой признак "райский" заменяется на "бархатный", а вкус "созревший кумыс, т. е. кумыс доведенный до готовности" в переводном тексте опускается, ср: "Я с наслаждением пил *бархатный кумыс*. Хмель забирал мягко" (Д. Досжанов. Когда я умирал, с. 21).

Таким образом, анализ использования стратегии применения моделей перевода показывает их эффективность в процессе передачи содержания исходного текста, его смыслов и концептосферы при помощи формальных языковых средств. Для передачи содержательной стороны исходного текста служит концептуально-деятельностная модель перевода, а остальные стратегии применения моделей перевода (модель закономерных соответствий, денотативная, денотативно-ситуативная, интерпретационная, семантическая) применяются транслятором для адекватной передачи формальных средств исходного текста.

4.4. Особенности перевода коннотативных фразеологизмов: упущения и достижения транслятора.

В современном переводоведении проблема передачи слов, словосочетаний с коннотативно-прагматическими значениями является актуальной. И это связано как с недостаточным изучением коннотативного компонента слов и фразеологизмов в современном языке, так и малоисследованностью данного вопроса в этой области знания. В научной литературе акцентируется внимание на передаче на другой язык социально – культурных коннотаций, а между тем основное назначение коннотации – выражение эмоционального, оценочного значения - не учитывается во многих исследованиях, что приводит к появлению переводческих ошибок. Для их устранения следует обратить внимание на типологию ошибок, допускаемых при неверной передаче коннотаций на другой язык, а также разработать приемы воссоздания их на языке перевода. Так, анализ коннотативного компонента слова «холодный» показывает, что в русском языке оно имеет значение «имеющий низкую температуру». Переносное его значение образуется в процессе косвенной номинации, когда свойство физического объекта «иметь низкую температуру» переносится на человека, способствуя описанию черт и свойств его характера. И в этом случае образуется, с одной стороны, психологическая метафора, характеризующая внутреннее состояние человека его внутренений мир, с другой стороны, в процессе косвенной номинации образуется и эмоциональное значение, выражающее эмоции человека: *бездушие, безразличие, равнодушие*. При переводе коннотативного значения слова на другой язык следует подобрать соответствующее эмоциональные слова в другом языке, ведь эмоции

человека во всех культурах одинаковы и выражают типизированные эмоции соответственно ситуации высказывания. Поэтому перевод эмоциональных коннотативных значений равнодушия, безразличия осуществляется на основе подбора функциональных аналогов и адекватных способов выражения эмоций на другом языке. Так, в нижеследующем контексте переводного текста встречается словосочетание *холодное бездушие*: *казалось, он был движим искренним желанием услужать им, и все письмо дышало той сердечностью, что не могло не обрадовать его кузину, да еще в минуту, когда она в полной мере испытала холодное бездушие тех, кто состоял с ней в более близком родстве* [Д. Остин. Чувство и чувствительность, с.26]. В исходном тексте минимальный контекст словосочетания выглядит таким образом: *she was suffering under the cold and unfeeling behavior of her*. В переводе эта фраза звучит таким образом: *она в полной мере испытала холодное бездушие тех* (с.26). Переводчиком осуществлены лексико – грамматические трансформации, так как слова *suffering, unfeeling* заменены другими словами (*suffering* – испытала), (*unfeeling* – бездушие). Переводчиком подобран более выразительный синоним слова *unfeeling* и заменен на *бездушие*. Близкий к минимальному контексту слова перевод выглядит таким образом: *она страдала от холодного и бесчувственного поведения близких*. Заменяв английских эмоциональных слов *cold* и *unfeeling*, выражающих равнодушие и черствость близких на «бездушие», переводчик усилил экспрессивность слова *unfeeling*, опустив его в переводе и сократив словосочетание *cold and unfeeling*. В данном контексте коннотативное значение английского словосочетания *cold and unfeeling* заменяется на психологическую метафору *холодное бездушие – cold without soul*.

Следующее словосочетание *steadfast* (холодная невозмутимость) в английском языке выражает такое эмоциональное состояние, как «сдержанность». Эта черта характера присуща англичанам. Английская сдержанность – национальная черта английского народа. Поэтому Д.Г.Ишанкулова, отмечая эту черту англичан, пишет: умение сдерживать и контролировать свои эмоции – это отъемлемые составляющие понятия *Englishness*. Английскость [Ишанкулова 2009]. Сдержанность – английскость и невозмутимость как выдержанность проявляются англичанином в разнообразных ситуациях, поэтому им часто используются выражения *bridle, curb, impetuous, discretion, self – control, sobriety, stand – off*. А эмоциональность – сдержанность, невозмутимость – это эмоциональная коннотативная лакуна, так как характер других народов (русских, казахов, итальянцев и др.) отличается эмоциональностью. В коннотативном значении слова, согласно В.Н. Телия, «предметом объективации служит не мир, а отношение, отображающее ту или иную форму эмотивной реакции субъекта на обозначаемое» [Телия 1986,134]. В различных языках коннотативные компоненты значения могут не совпадать, так как эмоциональные

проявления различных народов неадекватны. И это приводит к появлению эмотивных лакун. В исходном тексте выражение *cold imperturbable* переводится адекватно на русский язык путем подбора функционального аналога. Для усиления этой эмоциональной черты характера переводчик добавляет в переводе синонимическое словосочетание *с ужасающим равнодушием*. В данном случае транслятором использован прием добавления и осуществлена грамматическая трансформация, ср. в переводе: *слушать, как дивные строки, которые столь часто приводили меня в экстаз, произносятся с такой холодной невозмутимостью, с таким ужасающим равнодушием* [Д. Остин. Чувство и чувствительность, с.20].

«Сдержанность» в английском языке выражает положительную эмоцию, так же, как и «чопорность». В словаре Мюррея «чопорность» характеризуется как позитивная черта характера, как способность сохранять спокойствие, не показывать своих чувств в разнообразных ситуациях: *quality of remaining calm and not letting other people see what you are really feeling in difficult or unpleasant situation – through all lip* [Murry 1989]. Поэтому транслятор английский текст *and with this admirable discretion did she defer* переводит таким образом: *с похвальной сдержанностью она ...* В переводимом тексте слово *admirable* (восхитительный, замечательный) переводится как *похвальный*. В данном случае осуществлена адекватная замена словом русского языка.

Если в переводе совпадают эмоции рассудочного плана, такие, как сдержанность, невозмутимость, то могут быть адекватными и такие эмоциональные отношения, как выражение иронии. М.П. Румлянский отмечает, что ирония в переводе сохраняется, даже если в денотативном компоненте исходного слова имеются некоторые отклонения:

Исходный текст:

Mais je n'en connais point l'art, guidoit savoir se reposer, donner du champ, e'viter la presence perpetuelle, les «ouvastu?», le couvage, l'esclavage de l'oeil.

Текст перевода:

Но я не овладел искусством давать передышку, свободу действиям, не навязывать своего присутствия, избегать вечных «куда ты идешь?», взоров крепостника, клохтания насадки.

В данном случае иронический компонент слова «клохтания» сохраняется, хотя неологизм *couvage* (прямое значение – «насиживание яиц», переносное «внимательно смотреть на») несколько отличается денотативной соотнесенностью от русского варианта «клохтание насадки» [Румлянский 1982].

Словосочетание «черный час», «черный день», «черное дело», выражают эмоции печали, горя. В английском языке также имеются адекватные коннотации: *black day, black deed, black time*.

Исходный текст

Willoughby was all that her fancy had delineated in that unhappy hour and in every brighter period, as capable of attaching her; and his behavior declared his wishes to be in that respect as earnest, as his abilities were strong.

Текст перевода

«Уиллоби буквально воплощал все качества, которые в тот черный час, как и в другие более светлые, представлялись ей в мечтах обязательными для ее будущего избранника» [Д. Остин. Чувство и чувствительность. С.51].

Хотя эмотивные компоненты слов у разных народов могут и не совпадать в том случае, если эмоции (радости, гнева, печали, одобрения, неодобрения) типизированы и могут проявляться в типизированных ситуациях, все же способы их выражения в разных языках разнообразны. Контрастивный анализ фразеологизмов разных языков показывает, что в их структуре также совмещаются образный и коннотативный компоненты. М.В. Никитин, понимая коннотацию в широком смысле, рассматривает ее как компонент слова, дополняющий денотативное и грамматическое его содержание на основе сведений, соотносимых с прагматическими факторами разного рода: ассоциативно – фоновым (эмпирическим, культурно-историческим, мировоззренческим) знанием говорящих на данном языке о свойствах или проявлениях обозначаемой реалии либо ситуации, с рационально – оценочным (эмотивным) отношением говорящего к обозначаемому, со стилистическими регистрациями, характеризующими условия речи, ее формы [Никитин 2001].

Для передачи эмотивного отношения говорящего, выражаемого во фразеологизмах какого-либо народа, транслятор должен обратить внимание на характер проявления эмоций и эмотивного отношения говорящего в какой-либо ситуации, а также на то, с какой целью автор использует фразеологизмы. Знание переводчиком положения о типизированности эмоций в разных языках способствует использованию им приема перевода эквивалентами, например, при воссоздании таких эмоций, как:

Гнев: *fly into a passion (rage), as a tiger, ала көзімен атты, астан-кестенді шығарды, алау ұрды, алқымына ашу тағылды, арқасын арыстандай сабады құтырды аюдай ақырды; illnature*

Печаль, горе: *қоңыр отыру, қайғы басты, Асан қайғыға түсті, атар таң, көрер, күн жоқ, бел омыртқасы үзілді, боз інгендей боздады, ботасы өлген түйеде, егіліп жылады, жабырқау тартты*

Сдержанность: *аузы ауыр, бабына келді, сабаға түсу, аузы берік, bite one's slip*

Неодобрение: *a black look. A man of straw, have a head like a sieve. Butter finger, not to be worth smb's little finger as slippery as an ell, алаңгасар адам, алыптастар арамдығына найза байламайды, арын аттады*

Радость: *на седьмом небе от счастья, төбесі көкке жеткендей; әкесі базардан келгендей, жеті қоян тапқандай, as merry as cricket*

Злость, злодей: зол как черт, *as obstinate, a bad man, баса көктеді; жагадан алды, жүрегі қара, be at daggers drawn, as tricky*

Сомнение: ала көңіл, *be in (have) two minds;*

Вспыльчивость: как порох в бочке; жыны соқты, *ит жыны келді, as sick as mad, one's nerves are on edge, like a cat on hot bricks;*

Сострадание: *the milk of human;* құдай қайырым берсін, жылы қабақ, жылы жүрек, *cool nature*

Мрачность, грустный: *look black a black book, қабағынан қар жауды, a dumb dog, a touch customer as melanoly as a cat; as black as a crow;*

Хладнокровие: *a cold head, keep tight, iron nerves, nerves of steel;*

Грубость: *bites sb's head off, дәрекілік көрсетті, ит сілікпеге түсірді, bite (snor) sb's nose, off, as hard as nails;*

Рассудительность: алды артына қарады, дәті берік, есенке алды, *keep one's nose clean. Be master of oneself;*

Удивление: аң-таң болды, жағасын ұстады, *разинув рот, бетін шымшыды*

Стыд: бетке салық (таңба) болды; бет моншағы үзілді, бетке шіркеу болды, *потерять лицо, иманы бар*

Щедрость: дархан жаюлы, дастархан жайды, қолы ашық, *Демьянова уха, етек-жеңі кең*

Бесстыдство: жүзі қара, қара бет, без зазрения совести, *иманын сатты, ни стыда, ни совести.*

Анализ способов выражения коннотативных значений в разных языках показывает, что расхождения коннотаций наблюдаются в следующих случаях:

а) в казахском языке коннотативные фразеологизмы - соматизмы используются для выражения позитивной и негативной оценки: *аршын төс, алмамойын, бұқамойын, ақжүрек*, в русском языке такие фразеологизмы выражают в большей степени выражают негативную оценку: *грудь колесом, трепать языком*

в) английские фразеологизмы с коннотативным значением (позитивным или негативным) в меньшей степени формируются на основе соматизмов: *blueblood, to control oneself* (сдержанный), *to lead by the nose, to keep one's head, to know what is what*, а образуются, как и в русском языке с помощью опорных слов - **наименований растений:** *пристал как репей, bigwig* (важная шишка), **наименований животных:** *Лиса Патрикеевна, dog-lazy* **наименований птиц:** *ворона в павлиньих перьях, белая ворона;* **наименований предметов:** *to be born with a silver spoon in the mouth.*

Эмоции чаще всего выражаются в английском языке при помощи обычных сочетаний или слов: *he was beside himself with anger overjoyed, in bad taste* (дурного вкуса), *pride of peas, a man's man, busy as a bee, agile as a monkey, a paul pry.*

Трудности в процессе трансляции фразеологизмов возникают и в процессе перевода их без учета их национальной специфики. Анализ фразеологизмов разных языков, имеющих национальную специфику, показывает, что расхождения между ними возникают:

а) когда не совпадают фразеологические образы, т.е. внутренняя форма фразеологизма, например *ақ жүрек, бұқа мойын, рта не раскроет, ветер в голове, гусь лапчатый, пристал как репей и др.*

б) не совпадают национально – обусловленные фразеологизмы, описывающие внешность человека, поскольку у каждого народа представления о красоте национально обусловлены и основываются на ценностных ориентациях народа *кровь с молоком, алма мойын, нұрлы бет, маков цвет, атан жілік, балтыры бесіктей;*

в) не совпадают в разных языках фразеологизмы дающие образное представление об образе жизни народа, его традициях, обычаях, предметах материальной и духовной культуры: *ободрать как липку, варить кашу, хлеб-соль, дам тату, бие сауым уақыт, тянуть капитель, ни сучка ни задоринки;*

г) не совпадают при неадекватности (частичной или полной) плана содержания плану выражения в разных языках, при несоответствии языковых, образных средств и культурных кодов, используемых в разных языках для воссоздания одного и того же содержания исходного текста (языковых единиц, образных средств, культурных кодов).

Анализ способов перевода фразеологизмов, неадекватных в английском, русском, казахском языках по выражению коннотативных смыслов, оценки, по национально – культурным особенностям, позволяет выявить мастерство переводчика и упущения его в ходе передачи исходного содержания. Основным приемом воссоздания фразеологизмов исходного текста в языке перевода является подбор фразеологических эквивалентов. М.Т. Сабитовой выделяются несколько их типов: 1) тождественные фразеологические эквиваленты, когда наблюдается полная материально – функциональная адекватность фразеологизмов в разных языках; 2) прямая эквивалентность. В этом случае также наблюдается сходство структуры и содержания фразеологизмов в различных культурах; 3) частичная эквивалентность, когда имеются отклонения как в структуре, так и в содержании фразеологизмов при их переводе [Сабитова 2007]. И.Я. Рецкер понимает эквивалентность как постоянное, равнозначное соответствие, независимо от контекста [Рецкер 1974].

При переводе фразеологизмов английского языка на русский переводчик Ирина Гурова использовала прием подбора полных эквивалентов, ср.:

Исходный текст

Because they would only enlarge their style of living if they felt sure of a large income.

Текст перевода

Ведь рассчитывая на большой доход, они просто стали бы жить на более широкую ногу (Джейн Остин. Чувствительность, с.14)

Исходный текст

Their being her relations too made it so much the worse.

Текст перевода

Родство между ними лишь подливало масло в огонь (Джейн Остин. Чувство и чувствительность, с.119)

Английские фразеологизмы *to live in (grand) style, to like a lord add oil to the fire*, действительно, имеют соответствие в русском языке как по структуре, так и по содержанию, совпадая по значению *подливать масло в огонь (разжигать ссору), жить на широкую ногу (жить обеспеченно, хорошо, в достатке)*. Однако при переводе на казахский язык следует учитывать, что у фразеологизма «подливать масло в огонь» имеется не только значение «разжигать ссору», но и национально – специфическое значение «подливать масло в огонь» с целью поддержания огня в доме, получения благословения богини огня Умай-ана, чтоб она покровительствовала невестке, олицетворяющей богиню огня. Невестка должна поддерживать огонь в доме, чтобы он горел ярко. Огонь, по верованиям народов, обеспечивает не только тепло, но и способствует созданию счастливой семьи. Поэтому переводить фразеологизмы на другой язык следует с учетом ситуации и контекста устойчивого словосочетания. Фразеологизм «жить на широкую ногу» также требует учета контекста, стремление «жить на широкую ногу» в английском обществе обозначает «жить богато». Богатство – это социальная норма для англичан [Тер – Минасова 2008], однако в русском, казахском обществах «богатство», *жизнь на широкую ногу* вызывали осуждение, порицание жить скромно – девиз советского общества, хотя в постсоветском пространстве ценностная ориентация народов в отношении богатства изменяется. Все чаще наблюдается позитивное отношение к деньгам, к обеспеченной жизни. Сравните негативную ориентацию в отношении обеспеченной жизни: *не все кому масленица, в сапожках ходит, кататься как сыр в масле, бақ-дәулеті шалқыды, дәулетіне сәулеті сай, дәулет бітті, дәулетке жетті*.

Контрастивный анализ данных фразеологизмов в разных языках показывает, что при переводе таких фразеологизмов наблюдается частичная эквивалентность, ср.: *to live in (grand) style, to like a lord (жить в пышном стиле, жить подобно лорду)*. В русском языке используются для выражения содержания иные лексические средства «жить на широкую ногу», в казахском *дәулеті тасыды*. Хотя содержание фразеологизмов в этих языках адекватно, совпадают и функции, лексический состав все же неодинаков, подвергается трансформации. Не совпадают и ценностные ориентации народов: позитивная, ценностная ориентация английского народа и негативно – позитивная ориентация у других народов. При переводе фразеологизма *add oil to the fire*,

to the flame to add fuel to the fire также подбираются неполные эквиваленты.

Структура их частично совпадает, но переводчиком не учитываются национально – специфические компоненты фразеологизма: если в английском и русском языках ценностные ориентации к предмету мысли негативны, то в казахском наблюдается позитивно – негативная ориентация.

При переводе фразеологизмов *wealthy people, wealthy women, both poor and rich, poor girl, not stake, no house; neither house nor home* на русский язык *денег куры не клюют, кататься как сыр в масле, кола ни двора* переводчиком используется прием подбора функциональных аналогов, прием антонимического противопоставления, хотя правильнее было бы использовать прием подбора частичного эквивалента, ср.:

Исходный текст

Только диву даюсь, как мужчина – и устроил подобную подлость такой красавице! Ну, да когда у одной денег куры не клюют, а у другой всего ничего, так господь уж тут и сам не задумается [Д. Остин. Чувство и чувствительность, с.189].

Текст перевода

But when there is plenty of money on one side, and next to none on the other
Антонимичный фразеологизм *биться в тисках нужды (fighting in needs)* совпадает по содержанию в русском языке. По структуре не совпадает, так как транслятор подбирает функциональные аналоги в русском языке, выполняющие одинаковую функцию (*колотиться как рыба об лед, биться в тисках нужды*), ср.:

Исходный текст

He seemed rather to stand of more money himself.

Перевод текста

Начинало даже казаться, что он бьется в тисках нужды [Д. Остин. Чувство и чувствительность, с.29].

В английском тексте фразеологизм выражает такое эмоциональное отношение, как ирония, а в русском тексте эмоциональный иронический оттенок слабо учитывается.

Абсолютные эквиваленты подбираются и в случае совпадения по содержанию культурных компонентов (традиции, обычаи). Так выражение *Jogannda* имеет сходные по содержанию наименования в русском (День Янки купала), немецком (День Иоганна). Поэтому переводчик, использует как подбор абсолютных эквивалентов, так и подбор соответствующих денотатов, учитывая ситуацию действия героя. И в этом случае задействована денотативно – ситуативная модель перевода.

Коннотативные значения фразеологизмов, выражающих субъективные отношения "хорошо", "плохо" передаются транслятором при помощи подбора эквивалентов, выражающих подобные оценки

...Have a care, Joe, that girl is setting her cap at you.

...Джо, абай бол, мынау қыз сені торға түсірмекші (*set one's cap at smb* – **торға түсіру**)

-*The truth is, she had quitted the premises for many hours, and upon that permission which is called French leave.* Значение фразеологизма: показать пятки согласно французскому обычаю. (**Frenchleave** – **француздардын әдетімен табанын жалтырату**);

-...*a considerable state of excitement, by two events, which as the papres say, might give employment to the gentlemen of the robe.*

...*ақсүйектер қауымын екі оқиға қатты абыржытты. Мұны газеттер «мантия киген джентельмендерді дауылдадатын іс болар еді» деп жазды.* (**gentlemen of the robe** – мантия киген джентельмендер)

-*Amelia's maid was heart and soul in favour of Dobbin.*

Эмилияның кутушісі жан-тәнімен Доббинге берілген адам (**heart and soul** – **жан-тәнімен берілу**)

-*He shot a man in a duel – he's over head and ears in debt.*

Таким образом, анализ перевода фразеологизмов с одного языка на другой показывает необходимость как учета эмоционального, коннотативного, а также характеризующего значений фразеологизмов, так и их национально – культурную обусловленность в случае неадекватности фразеологических образов устойчивых сочетаний, в которых дается представление об особенностях культуры народов, выражается оценка предмета мысли. Основное внимание следует акцентировать на передаче содержания фразеологизмов, используя разнообразные приемы передачи их смысла.

4.5 Трудности в переводе метафоры исходного языка и способы перевода ее: переводческие ошибки и достижения.

Трудности в переводе образных средств заключаются, во-первых, в недопонимании переводчиками эмоционально – характеризующего значения их в исходном языке; во-вторых, в недостаточном учете национально – специфических оттенков смысла художественного образа, выражающего культурно – исторические, мировоззренческие знания, неадекватные в разных культурах; в-третьих, не совпадают ассоциативные представления, ценностные ориентации народов, связанные с особенностями внутренней формы устойчивых сочетаний в разных языках. Т. Казакова отмечает неадекватность животных метафор в разных языках, что обусловлено этноценностными ориентациями народов по отношению к животным. [Казакова 2006]. П. Ньюмерк также отмечает, что в английском языке по отношению к лошади проявляется позитивная ориентация. В казахской культуре также отмечается позитивная ориентация по отношению к этому животному, а в русском языке - негативная, например, *кобыла, лошадь* в русском языке ассоциируется со *здоровой, неуклюжей женщиной*. В английском языке «*лошадь*» воспринимается в значении *грациозное,*

внутренней силе человека и характеризуется как метафоры «хрупкого объекта», так как душа человека, его разум, характер – это хрупкие психологические объекты [Лакофф, Джонсон 2008].

Метафоры хрупкого объекта *coldegoism, coldwithout soul* (холодное бездушие), *coldimpenturbability* (холодная невозмутимость), *coldaryness* (холодная сухость) рассматриваются как ориентационные метафоры «низа». В английском и русском переводе такие метафоры совпадают, поэтому прием их перевода – замена метафоры, ср.:

Исходный текст

She was suffering under the cold and unfeeling behavior of her...

Текст перевода

Холодный эгоизм в характере обеих оказался взаимно привлекательным

Метафора оригинала *heartless coldness* построена на сближении далеких друг от друга понятий, когда свойства области источника (*cold*) накладываются на область цели (свойства характера человека). Поэтому в исходном тексте она представляет онтологическую метафору, а в переводном – совмещенную онтологически – ориентационную метафору «низа», ср.:

Исходный текст

Astonished and shocked at so unlover-like a speech.

Текст перевода

Изумленная и возмущенная такой бессердечной холодностью...

В произведении Д. Остин «Чувство и чувствительность» весьма часто используются ориентационные метафоры хрупкого психологического объекта «низ», «верх». Автор характеризуя внутреннее психологическое состояние своих героев часто использует метафоры «верха». Перевод текста осуществляется при помощи замены метафор. Английская метафора *compassionate a heart* переводится на русский язык как сострадательное сердце. Это метафора «верха», ср.:

Исходный текст

Few people who have so compassionate a heart!

Текст перевода

Столь сострадательное сердце редко можно встретить (Д. Остин. Чувство и чувствительность, с.36)

Метафора «*happu houis*» переводится как «счастливая обитель». Слово *happu* сохраняется в переводе, а *houis* заменяется стилистическим возвышенным словом «обитель», ср.:

Счастливая обитель также рассматривается как верхняя ориентационная метафора «верха».

Исходный текст

Oh! Happy house, could you know...

Текст перевода

О, счастливая обитель, если бы ты могла понять...

Счастливая обитель – это уютное пристанище человека, где он чувствует себя хорошо.

Метафоры, характеризующие отрицательные свойства человека (легкомыслие, нравственная глухота, нечувствительность, жесткость, бессердечность и др.). относятся к ориентационным метафорам «низа». Так, метафора *the happy self-complacency* переводится при помощи приема лексической трансформации, когда слово *веселый (gay)* в оригинале заменяется синонимом *беззаботный*, а *счастливое (happy)* заменяется словом «слепое».

Исходный текст

Who, by the gay unconcern, the happy self-complacency of his manner...

Текст перевода

Обнаружив, что его беззаботное легкомыслие и слепое самодовольство...

Следующая метафора «низа» *horrible insensibility* заменяется более экспрессивной метафорой *омерзительная глухота*:

Исходный текст

Was estimable when contrasted against the horrible insensibility of the others

Текст перевода

Было все же много предпочтительнее омерзительной глухоты остальных.

(Д. Остин. Чувство и чувствительность, подстрочный перевод)

Метафора «низа» *impolitic cruelty* исходного текста заменяется в переводе метафорой, возникающей на основе совмещения далеких понятий «бездушная» и «жестокость». При этом один компонент исходной метафоры заменяется на более выразительное слово: *impolitic* обозначает «неучтивая жестокость», поэтому в исходном тексте она заменяется, так как слово «жестокость» не может сочетаться со словом «неучтивая».

Исходный текст

The cruelty, the impolitic cruelty

Текст перевода

Как ужасна жестокость, бездумная жестокость (Д. Остин. Чувство и чувствительность)

Метафора «низа» *heartless intention* (бессердечные намерения) заменяются в русском переводе на адекватную метафору «низа»:

Исходный текст

The probability of wishing to throw ridicule on his age.

Текст перевода

От обвинения в столь бессердечных намерениях.

Анализ психологических метафор оригинала и текста перевода показывает, что подобные метафоры характеризуют: а) негативные черты характера человека: *холодный эгоизм (of cold hearted selfishness)*, *бессердечная холодность (heartless coldness)*, *бездушная жестокость (impolitic cruelty)*,

мелкая злобность (*shallmaliceness*); б) омерзительная глухота (*abominabledeafness*), бессердечная холодность (*heartlesscoldness*); беззаботное счастливое (*thehappyself-complacency*), легкомыслие (*eight – heartedflippancy*); с) позитивные черты характера похвальная сдержанность (*admirablediscretion*), сострадательное сердце (*compassionateaheart*).

В процессе перевода используется и прием семантической трансформации, когда конкретные понятия трансформируются в более широкие понятия или широкое понятие заменяется узким значением и гипонимическим понятием. В этом случае наблюдается замена гиперонима, гипонимом или наоборот. В произведении Д. Остин «Гордость и предубеждение» конкретное понятие исходного текста заменяется на более широкое – гипероним в значении «боль», ср.:

Исходный текст

Как бы мне хотелось, чтобы наша дорогая мама умела владеть собой! Ей и в голову не приходит, какую боль она причиняет мне своими непрерывными разговорами о мистере Бингли (Д. Остин. Гордостьипредубеждение, р. 500).

Текстперевода

How I wish that our dear mother was able to control himself! She and does not occur, the pain it causes me to his continuous talk about Mr. Biigli (D. Austin. PrideandPrejudice, р. 500).

В переводном тексте речь идет об образном значении слова, когда слово «боль», подвергаясь процессу вторичной концептуализации переходит от «мира бытия» в мир «бытия в идее» [Бахтин 1986] и получает образное значение.

В нижеследующем контексте слово «близость» также подвергается вторичной концептуализации и формирует образное понятие «душевная близость». Близость – конкретное слово. В тексте перевода оно получает более широкое значение, переходя в разряд психических понятий, обозначающих черты и свойства человека. И в этом случае совмещаются прием образования психологической метафоры и семантическая трансформация, когда слово гипоним с более узким значением переходит в гипероним, имеющий более широкое значение.

Исходный текст

Принимаясь за письмо, Элизабет никогда не могла избавиться от ощущения, что вся прелесть их старой душевной близости утрачена безвозвратно (Д. Остин. Гордостьипредубеждение, с.).

Текстперевода

Being accepted to the letter, Elizabeth could never shake the feeling that the beauty of their old intimacy lost irrevocably (D. Austin. PrideandPrejudice, р.).

Понятия «задушевность», «неприятель» — это абстрактные понятия. Использование их с метафорическим эпитетом «подкупающая

задушевность» способствует конкретизации понятия. Этот прием совмещения (использование метафорического эпитета, метафоры олицетворения и семантической трансформации превращения абстрактного слова в более конкретное) используется переводчиком в нижеследующем контексте, ср.:

Исходный текст

И хотя, сравнивая обоих, она видела, что в манерах полковника недостает подкупающей задушевности ее меритонского приятеля, ей казалось, что он зять лучше образован (Д. Остин. Гордость и предубеждение, с. 548).

Текст перевода

Even though, comparing the two, she saw that the Colonel is lacking manners captivating intimacy meritonskogo her friend, she thought, but he was better educated (D. Austin. Pride and Prejudice, p. 548).

Исходный текст

И Шарлотта не нашла более возможным настаивать, опасаясь вызвать надежды, которые могли бы привести к разочарованию. В самом деле, она нисколько не сомневалась, что неприязнь, питаемая ее подругой к мистеру Дарси, сразу бы исчезла, как только она вообразила бы, что он находится в ее власти (Д. Остин. Гордость и предубеждение, с. 599).

Текст перевода

And Charlotte was no longer possible to insist, fearing cause of hope, which could lead to disappointment. In fact, she had no doubt that hostility fueled by her friend to Mr. Darsy, would disappear immediaty, as soon as she'd imagined that he was in her power (D. Austin. Pride and Prejudice, p. 599).

Метафора «подкупающая задушевность» способствует в данных случаях исчезновению неприязни и созданию благоприятной обстановки.

Таким образом, анализ способов перевода метафор в произведениях Д. Остин позволяет отметить, что автором весьма часто используются когнитивные метафоры онтологического, ориентационного планов, способствующие появлению психологической «метафоры хрупкого объекта», направленной на характеристику и оценку внутренних качеств человека, его душевных состояний. Метафоры «хрупкого объекта» подразделяются на метафоры «низа» (обозначающие отрицательные нравственные свойства человека), метафоры «верха», способствующие оценке позитивных качеств человека.

Заключение

Одной из актуальных проблем переводоведения является нехватка учебных материалов по переводоведению, в которых излагались бы учебные материалы пропедевтического типа, исследования, в которых давалось бы описание насущных вопросов перевода, касающихся описания транслятора как профессиональной социокультурной и творческой личности, его компетенций, говорилось бы о сущности перевода как целостно – функциональной системы (включающей в себя содержательную и формальную стороны), ориентированной на достижение эквивалентности исходного и переводного текстов, разрабатывались бы стратегии смысла и формы перевода. Все, что касается сущности перевода, статуса и роли переводчиков в современном обществе, изучение секретов переводческого мастерства исследованно на недостаточном уровне. А между тем роль переводчика в современном обществе значительна, поскольку транслятор становится ключевой фигурой, без которой невозможны двуязычная коммуникация и оптимизация межкультурного общения, развитие различных видов двуязычия и полиязычия (чистого) и культурного, способствующих расширению международных связей и контактов, пополнению словарного контактирующих языков благодаря процессу реинтерпретации и культурным обменам, в ходе которых заимствовались бы и создавались новые слова, кальки, устойчивые и неустойчивые сочетания слов, внедрялись бы новые приемы и методы перевода. Переводчик – ключевая фигура современного общества, играющая ведущую роль как в опосредовании и расширении межкультурных контактов, так и в обогащении словарного состава различных языков.

Поэтому необходимым представляется подготовка учебного пособия по переводоведению, в котором бы акцентировалось внимание на указанных проблемах этой отрасли науки. В ходе проведенного нами исследования были достигнуты следующие результаты: охарактеризована полилингвальная личность переводчика как личности профессиональной, владеющей основными ключевыми компетенциями, навыками и умениями перевода; личности, имеющей определенный статус в обществе, социализированной и идентифицированной с другими членами общества по языку и культуре, а также идентифицирующейся по языкам и культурам со многими членами иных лингвокультурных сообществ. Рассмотрена проблема лингвокреативной деятельности переводчика и охарактеризованы особенности переводческого эгоцентризма.

- Рассмотрены и лингвокреативные способности переводчика, заключающиеся в его умении воспринимать текст на перцептивном и смысловом уровнях, обобщать данные перцептивного опыта и извлекать из оригинала фактуально – содержательную, подтекстовую и концептуально – содержательную, информации и осмысливать их.

- Отмечено, что в процессе осмысления слов, фраз, устойчивых сочетаний и других сегментов текста, переводчик акцентирует внимание на этноцентричности слов, так как национально – культурная специфика слова затрудняет восприятие первичного текста. Кроме того, учитывается необходимость пропедевтической работы с многозначными словами, их словосочетаниями, так как коллокативные связи слова также затрудняют восприятие слова на ином языке.

- обращено внимание на необходимость устранения интерференционных ошибок, возникающих вследствие недостаточно точного восприятия слова, незнания его семантической структуры, недоразличения при первичном восприятии значений межязыковых омонимов и паронимов, незнания особенностей употребления слова в различных социокультурных ситуациях его использования.

- выявлены этапы переводческого восприятия: этап прямого восприятия иноязычного слова, когда переводчик перцептивно воспринимает текст, сегментирует его на отрезки и извлекает из них основную информацию; этап вторичного восприятия, когда переводчик осуществляет смысловое восприятие и осмысление слова или словосочетания, проникая в их смыслы, устраняя барьеры искаженного восприятия, барьера восприятия смысла, барьеры расширенного восприятия, барьеры ложных ассоциаций и др.

- изучены особенности переводческого понимания текста и выделены уровни его понимания: ценностно – смысловой уровень понимания, исходящий из текста. Понимать – это ценить, подвести под какую-либо ценность. В случае понимание представляется как необходимый компонент коммуникативных отношений, выделены выделения процессной и результативной стороны понимания т.е постижения смысла и актуализации деятельности переводчика по расшифровке смысла. И в этом случае ценность понимается как способность удовлетворять целям человека (т.е автора, выражающего в тексте свое намерение, какие-либо идеи, свою оценку). Все это транслятор понимает в процессе межкультурной коммуникации между автором и им (переводчиком), диалога между ними. Этот уровень понимания замыслов автора. Третий уровень – понимания – уровень более глубокого понимания текста, когда переводчик старается овладеть теми смыслами которые не выражены в эксплицитном виде, а возникают в процессе сопоставления с окружающим контекстом. Четвертый уровень – уровень интерпретации текста, т.е его истолкование и овладение глубинным смыслом.

Выявлено, что для понимания текста необходимо овладеть предпониманием, т.е предзнанием, когда переводчик овладевает сведениями об авторе, объеме его знаний, социальных характеристиках, среде, окружающей автора целях, прагматических установках, ценностных установках, манере изложения, композиции исходного текста, общих знаниях о мире. На стадии предпонимания переводчик осуществляет также

поиск средств, используемых в процессе перевода. Переводчиком также осуществляется обобщение материала и сведение его в новую художественную цельность, на основе признаков, выделенных в оригинале. Кроме того, на этапе предпонимания переводчик акцентирует внимание на коммуникативной стороне исходного и переводимого текстов, так как он вступает в процессе первого этапа межкультурной коммуникации в диалог с автором, а затем, на третьем этапе – с читателем.

- доказано, что одним из способов постижения смысла является его интерпретация, как вербализованной и аналитической деятельности, способствующей раскрытию смысла исходного текста. Интерпретация текста в когнитивном аспекте предполагает анализ концепта или концептов оригинала как носителей глубинного смысла, имеющих сложную структуру и включающих в себя следующие составляющие: понятийную, значимостную, образную, культурно – ментальную и номинативную. Эти компоненты структуры концепта и способствуют раскрытию глобального авторского смысла и его образа.

- установлено, что интерпретация текста может осуществляться переводчиком и с целью выявления восприятия человека и результатов его когнитивно – познавательной деятельности. И в этом случае реализуются три типа интерпретационной деятельности: референтная (направленная на осмысление экстралингвистических знаний о фрагментах мира), языковая (направлена на актуализацию интерпретационной деятельности по отношению к имени объекта), содержательная интерпретация (направлена на изменение конвенционально закрепленного концептуального содержания и способствует появлению новых номинативных единиц)

- рассмотрены особенности поэтического текста и его категории, уточнено его определение и охарактеризованы такие его категории, как: 1) информационные (выделены три типа информации – фактуально – содержательной, подтекстовой и концептуально – содержательной) выявлены функционально – семантические типы речи, использующиеся в нем (описание, рассуждение, сообщение), изучены способы связи слов в поэтическом тексте, такие, как необразная и образная (повторы, анафора, метафора, параллельная и последовательные связи слов, и др). Исследована категория поэтического концепта текста, категория образа автора – поэтического «я» как лирического героя, изучены категории «воображение» и субъективность, результаты которых проявляются в эмоциональности, оценочности и творческом характере поэтического текста.

- доказано, что сведущей категорией поэтического текста является образность, так как поэты мыслят образно, причем образное мышление их основано на нелинейном способе мышления, когда ассоциативно сближаются совершенно далекие друг от друга понятия, способствуя рождению нового поэтического образа за счет порождения их в лингвокреативной, творческой деятельности поэта, сочетающейся с

вымыслом, работой воображения, субъективным отношением, опытом автора к описываемому, эмоциональным опытом порождения им новых метафор, символов, сравнений. Лингвокреативное мышление также способствует появлению новых языковых сущностей на основе смещения признаков, фрагментов действительности в процессе вторичной концептуализации и символизации явлений действительности.

- исследована проблема эквивалентности поэтического перевода, основанной на содержательно – функциональной равноценности исходного и переводного текстов, когда содержание (тема) и форма (языковые средства) оригинала и перевода эквивалентны друг другу. Главным в процессе достижения эквивалентности признается адекватность содержаний таких текстов, достигаемых за счет выражения образа автора при помощи языковых и стилистических единиц, составляющих идиостилия автора.

- выяснено, что в процессе переводческой деятельности используются, в первую очередь две основные стратегии – стратегия формы и стратегия смысла. Стратегия формы реализуется в двух разновидностях: как сохранение формы идиостилия писателя, как стратегия преобразования формы в целях достижения смысла текста. Стратегия смысла направлена на уяснение содержания текста.

- установлено, что эквивалентность поэтического текста достигается в случае реализации переводчиком пяти стратегий: стратегии эмоционального восприятия текста, стратегии воздействия стратегия смысла, стратегии формы, стратегии сохранения рифмы, метра и интонации первичного текста. В результате актуализации таких стратегий и достигается эквивалентность исходного и переводного текстов.

- выявлены творческие достижения и упущения переводчика в ходе переводов сонетов У. Шекспира. Для этого проведеи сопоставительно – контрастивный анализ 66,73 сонетов поэта, выявлены преобразования лексико – грамматического и стилистического планов, способствующих сохранению содержания сонетов, проанализированы стратегии формы, используемые переводчиками с целью сохранения содержания сонетов, отмечены упущения и недостатки перевода, показаны достижения трансляторов.

- проанализированы способы достижения эквивалентности в поэтических произведениях Абая. С этой целью выявлены и охарактеризованы поэтические образы стихотворений Абая, показана стратегии использования словесных образов (применение метафорических эпитетов, метафор) метафор – олицетворений, метафоронтологического плана. Охарактеризованы способы и стратегии сохранения воздействия оригинала, стратегии выдерживания метра, сохранения ритмической и рифмической организации стиха.

- рассмотрены приемы и стратегии сохранения эквивалентности в поэтическом тексте М. Макатаева. С этой целью рассмотрены приемы

выражения поэтом образа автора, его культурно – ментальных и мировоззренческих установок, ментально – идеологического содержания (патриотизма) в циклах стихотворений «Отан»: описание родного аула, создание образа родины – матери, создание художественных образов хранителей вековой мудрости – аксакалов, его позиции по отношению к жизни, бережного отношения к ним, мотив малой родины. К словесным образам, используемым автором для выражения авторской модальности, относятся: метафоры, символы, сравнения. Часто употребляются поэтом приемы лексико – грамматической и стилистической трансформации.

- охарактеризован художественный дискурс и указаны его основные признаки, к которым относятся: дискурсивность (событийность), интенциональность, информативность, вторичность, способность эксплицитно индивидуальную-образную картину мира художника слова, имплицитность, коннотативность, способность выполнять различные функции (информативную, характеризующую, оценочную, эстетическую).

- показаны аспекты анализа художественного дискурса в переводческой деятельности, выявлены доминанты перевода. В процессе перевода художественный дискурс (исходный) изучается прежде всего в коммуникативно-прагматическом аспекте с целью выявления того, как доводятся до читателя различные сообщения автора, актуализируемые в процессе реализации различного рода речевых художественных актов (экспрессивов, информативов, аттрактивов, т.е. речевых актов, выполняющих воздействующую функцию).

- акцентируется внимание на двустороннем коммуникативном взаимодействии автора и читателя, когда автор отправляет художественное сообщение читателю, а реципиент понимает его и интерпретирует. Сообщения автора понимаются в ходе допереводного и собственно переводческого восприятия (смыслового), интерпретации и осмысления смыслов текста в рамках минимального (лингвистический) и широкого (социокультурного контекстов), к которому относятся экстралингвистические знания о социолингвистических переменных ситуациях, статусах автора и переводчика, знания об особенностях употребления языка в различных общественных сферах, в соответствии с социальными статусами и социальными отношениями коммуникантов, их социальными ролями и ролевыми ожиданиями.

- установлено, что в процессе перевода следует учитывать и вертикальный контекст (историко-филологический контекст), способствующий актуализации имплицитной информации, содержащейся в фоновых знаниях, прецедентных текстах, символах, реалиях, исторических и культурных сведениях.

- выявлены приемы введения прецедентного текста в текст автора. К ним относятся аллюзия, семиотический способ и др.

- охарактеризованы стратегии использования моделей перевода в ходе трансляции исходного текста. Наиболее часто переводчик обращается к модели закономерных соответствий, оказывающих ему содействие в достижении точности и адекватности перевода на основе применения аналогов, эквивалентов, адекватных слов. Адекватности перевода способствуют также денотативная и ситуативно-денотативные модели перевода, предполагающие замену денотатов в сходных ситуациях. Интерпретивная модель перевода применяется транслятором с целью достижения адекватности значимых смыслов исходного текста и языка перевода. Семантическая модель перевода также оказывает помощь переводчику в процессе достижения адекватности не только денотативных значений слов исходного языка, но и адекватности их переносных, культурных, коннотативных значений. Трансформационная модель перевода оказывает содействие переводчику в ходе использования стратегий преобразования языковых единиц с целью адекватной передачи содержания исходного текста. Когнитивно-деятельностная модель перевода способствует адекватному восприятию исходного текста, его атрибуции и опознаванию знаков исходного текста, декодированию их, пониманию его на основе фреймовых моделей понимания, репрезентирующих различные знания. Вместе с тем, когнитивная деятельность перевода направлена на выявление концептосферы исходного текста, описание его основных концептов и передаче их на языке перевода при помощи фрейм-моделей и гештальтов как комплексных форматов знания.

- выявлены и описаны особенности перевода коннотативных фразеологизмов, выяснены и охарактеризованы упущения переводчика, допускаемые в ходе перевода фразеологизмов с оценочно-эмоциональным значением, что выражается в неумении учитывать соответствующие эмоциональные слова и фразеологизмы в других языках (эквиваленты), в незнании национальной специфики характера разных народов, в недостаточном учете субъективного фактора (отношения говорящего) в высказывании.

- отмечены трудности в переводе образных средств исходного языка. Такие трудности проявляются в том, что, во-первых, переводчиками не учитывается специфика эмоционально-характеризующего, оценочного значения метафор; во-вторых, не принимается во внимание национальная специфика художественного словесного образа, отражающего мировосприятие народа, его ценностные ориентации, ассоциативные представления; в-третьих, переводчиками не учитываются также особенности восприятия различных метафорических моделей в разных языках, в частности зооморфных, психологических и др.

- анализ мастерства (достижений) и упущений переводчика показывает, что мастерство переводчика проявляется не только в его способности проявлять эгоцентричность и творческое отношение к своей деятельности, но и в том, что транслятором достаточно четко и умело применяются навыки и умения в

восприятию исходного текста, в его понимании и интерпретации, в актуализации и использовании разносторонних знаний, входящих в переводческую компетенцию. Переводческая компетентность проявляется и в знаниях широкого плана, дающих сведения о художественном тексте (поэтическом и прозаическом), художественном дискурсе, структуре и содержании исходного текста; стратегиях передачи его смысла (стратегии смысла) и формы (стратегиях преобразования), знания о различного рода упущениях в работе переводчиков (допускаемых ошибках), учете их и устранении в процессе переводческой деятельности; знаний о способах достижения эквивалентности и адекватности исходного и переводного текстов (поэтических и прозаических); знаний о приемах достижения мастерства в переводах других трансляторов и др. Все это дает более полное представление о специфике переводческой деятельности, суть которой не в формальном переводе исходного текста, а в адекватной и эквивалентной передаче, достигаемой только при условии достижения транслятором мастерства в своей профессии, компетентности в своем деле, стремлении совершенствовать свои знания, навыки и умения.

Литература

1. Румлянская М.П. К вопросу о передаче коннотации перевода на русский язык // Аспекты лексического значения.- М., 1982. С. 34-38.
2. Казакова. Т.А. Практические основы перевода.- СПб.: Издательство «Союз», 2000.
3. Краснов К. В. Англо-русский словарь «Ложных друзей переводчика» English Russian Dichorary of «False Friends» by K.V. krasnov. – М.:Э.РФ, 2004.
4. И. Мизикина. Словарь паронимов английского языка. –М.: Н-ПРО, 2015.
5. Лакофф Дж. Джонсон. М. Метафоры, которыми мы живем. М.: ЛКИ, 2008.
6. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М, 1986.
7. Сабитова М.Т. К вопросу о межъязыковой соотнесенности фразеологизмов в разноструктурных языках // Вестник Каз ГУМО и МЯ, 2000 №1.
8. Абишева. К.М. Основы теории и практики перевода. – Астана: Туран-Астана, 2014.
9. Мюллер В.К. English-Russian-Russian-English Dictionary. –М.: ЭКСМО, 2009.
10. Фразеологический словарь русского языка. – СПб.: ООО «Полиграфуслуги», 2006.
11. Телия В.Н. О специфике отображения мира психика и знания в языке // Сущность, развитие и функции языка. М.: Наука, 1987.С. 63-82.
12. Казакова Т.А. Translation Techniques English-Russian-English. Практические основы перевода. СПб.: Союз, 2006.С. 23-25.
13. Newmark Peter. The tradition of metaphor // BALEL vol. 26 №2. P.96.
14. Виноградов В.С. Перевод: общие и лексические вопросы. М.:КДУ, 2006.
15. Темиргазина З.К. Языковая концептуализация вкусов в русской картине мира (в сопоставлении с казахской и английской). Павлодар, 2009.
16. Рецкер И.Я. Пособие по переводу с английского на русский язык. М.: 1982.
17. Дехнич О.В. Язык и культура: рождение метафоры // Когнитивные исследования языка: ВВП.14. Когнитивная лингвистика. Итоги и перспективы. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им Г.Р. Державина, 2013.С. 862-867.
18. Мещерякова О.В. Художественный перцептивный концепт как ментальное образование особого типа // Когнитивные исследования языка. ВВП XIV. Когнитивная лингвистика: итоги, перспективы М.:

- Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013.С. 811-815.
- 19.Леонтьев А.А. Функции формы речи // Основы теории речевой деятельности. М.: 1974.
 - 20.Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. М.: Высшая школа, 2006. 355с.
 - 21.Латышев Л.К. Перевод: проблемы, теории, практики и методика преподавания. М: Просвещение, 1988. 160с.
 - 22.Гумбольдт В. Язык и философия культуры. Переводы с немецкого. М: Прогресс, 1985. 450с.
 - 23.Вербицкая Л.А. Глобализация и интернационализация в образовании и важность изучения иностранных языков // Мир русского слова, 2001, №2. С 15-18.
 - 24.Кунанбаева С.С. Концептологические основы когнитивной лингвистики в становлении полиязычной личности. Алматы, 2017. 264 с.
 - 25.Thomas A. Psychologic interculturellen Lernens und Handelns // Kulturvergleichende Psychologic / A. Thomas (Hrsg.)/ - Göttingen: Hogrefe Verlag für Psychologie, 1993.
 - 26.Текст как явление культуры. Новосибирск, 1989.
 - 27.Barna L.M. Stumbling Blocks in Incultural Communication/I.A. Samovar, R. E. Porter (eds). L.: Wadsworth publishing company, 1997.
 - 28.Тарасов Е.Ф. Межкультурное общение: новая онтология анализа языкового сознания: формирование и функционирование. М: ин-т языкознания, М., 2000. С. 9-10.
 - 29.Халеева И.И. Основы теории понимания иноязычной речи (подготовка переводчиков). М., С.9-10.
 - 30.Тимашева О.В. Введение в теорию межкультурной коммуникации. М.: Издательство УРАО, 2004. 192с.
 - 31.Вайнрайх У. Языковые контакты. Киев, 1979.
 - 32.Красных В.В. Когнитивная база vs культурное пространство в аспекте изучения языковой личности (к вопросу русской концептосфере) // Язык, сознание, коммуникация. М.: 1997, выпуск 7. С. 128-143.
 - 33.Жақыпов Ж.А. Аудармашы анықтамалығы. Алматы:"Сардар" баспа үйі, 2009. 176 б.
 - 34.Социологический энциклопедический словарь. М, 1999.
 - 35.Столяренко Л.Д. Педагогическая психология. Ростов Н/Д: Феникс, 2006. 542с.
 - 36.Краткий словарь когнитивных терминов / Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. М., 1996.
 - 37.Верещагин Е.М. Роль и место страноведения в практике преподавания русского как иностранного//Роль и место преподавания русского языка как иностранного. М.,1976.

38. Основные тенденции развития высшего образования: Глобальные и Болонские измерения//Под науч. ред. д. пед. наук, проф. В.И.Байденко. - Астана: исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов. Независимое казахстанское агентство по обеспечению качества в образовании (НК АОКО). 2010-352с.
39. Болонский процесс: 2007-2009гг. Между Лондоном и Левеном (Лувен - ла Невом). Под науч. ред. пед. наук, проф. В.И. Байденко. - Астана: - исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов. Независимое Казахстанское агентство по обеспечению качества в образовании (НК АОКО). 2010.-536 с.
40. Гавриленко Н.Н. Лингвистические и методические основы подготовки переводчиков с иностранного языка на русский в области науки и техники: на примере перевода с французского на русский язык. Автор д-ра пед. Наук. М., 2006. 578 с.
41. Фалько К. И. Формирование интегративных переводческих компетенций в условиях многопрофильного вуза//Вопросы методики преподавания в вузе. Т. 7., 2078 №7. С. 47-55.
42. Зинченко В.Т. Когнитивная прикладная психология. М., Воронеж, 2008.
43. Сальмон Л. Теория перевода. История, наука, профессия. - Астана. 3007.
44. Botirolli Giovanni. Dentro Le reqole//F.Frasnedi. Salmon Lovarski||Lettore e ilsengo. - Boliqna. Qlulen DP. 1999. 71-89.
45. Климов Е.А. Образ мира в разнотипных профессиях. М., 1995.
46. Гоулман Даниэл. Эмоциональный интеллект. Почему он может значить больше, чем УО. Перевод на русский язык. М.:000, Манн, Иванов, "Фермер", 2013.
47. Цеховой А.Ф., Зыкова Н.М., Туркебаева К.Т. Эмоциональный интеллект как проявление эмоциональной культуры || Norwegian journal of development of the international science, 2017 №6. Part 2. С. 102-105.
48. Дикая Л.Г. Регулирующая роль образа функционального состояния в экстремальных условиях // Психологический журнал, 1991 №1. Т.12. С. 55-65.
49. Воробьев Г.Г. Лингвокультурология: теория и методы. М.: РУДН, 1997.
50. Гойхман О.Я. Речевые тактики//Гойхман О.Я., Надеина Т.М. Речевая коммуникация. М.: Инфра, 2001.
51. Грайс С.П. Логика и речевое общение//Новой в зарубежной лингвистике. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. М. 1985.
52. Leech G.N. Principles of pragmatics, L., 1983.
53. Хенви Р. Достижимая глобальная перспектива, Р. Хейви. пер. с англ. Я. Колкера, Рязань: Изд-во Ряз. гос. пед. ун-та, 1994. 92с.

54. Сдобников В.В. Переводческий дискурс: проблема разграничения стратегий // Когнитивные исследования языка. Вып. XIII. Ментальные основы языка как функциональной системы. М.: ин-т языкознания РАН, Тамбов: Издат. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013, С.
55. Шестаков Д., Акимович А.М., Стативкин В.В. Профессиональные и личностные компетенции переводчика// Образование, наука, инновации, вклад молодых исследователей. Астана 2015. С.353-355.
56. Сулейменова Э.Д., Шаймерденова Н.Ж. Словарь социолингвистических терминов. Алматы: КАЗНУ, 2007.
57. Комиссаров В.Н. Теория перевода. М. 1990.
58. Ледерер М. La theorie interpretativ de la traduction: un resume// Информационно-коммуникативные аспекты перевода. Часть I. М.Новгород: НГЛУ, 1997.
59. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. М. 1996.
60. Подольский О.А., Погожина В.А. Новый подход к диагностике ключевых познавательных компетенций современных выпускников вузов//Вопросы психологии, 2017 №2. С. 93-98.
61. Зиновкина М.М. Формирование творческого технического мышления и инженерных умений студентов технических вузов. М., Автореф. дисс. докт. пед. наук. М. 1989.
62. Серебренников Б.А. О материалистическом подходе к явлениям языка. М., 1983.
63. Oxford Student's Dictionary of English, Oxford University press, 2009.
64. Абрахманов С. Перевод поэзии и поэзия перевода. Астана: Аударма, 2008. 272 с.
65. Кабдолов З. Көзқарас. Алматы: 1996.
66. Мадибай XIX ғасырдағы қазақ әдебиеті: 2-кітап. А.2004.
67. Neisser U. Cognitive Psychology. New York: Appleton century crefts, 1967.
68. Зимняя И. А. Смысловое восприятие. М., 1976.
69. Gudukunst W. В., Kim Y.Y. Communication with strangers: an approach to inter cultural communication. New York: Mc-Craw-Hill, 1992. 145 с.
70. Манакин В.Н. Сопоставительная лексикология. М.: Знания, 2004.
71. Хойер Г. Антропологическая лингвистика//Зарубежная лингвистика. М.: Прогресс, 1999.
72. Комаров А.П. К природе общего и особенного в семантике языков//Национально-культурная ориентация при обучении иностранным языкам в вузе. Бишкек, 1991, A linguistics.
73. Якобсон О. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 16-24.
74. Почепцов Г.Г. Коммуникативные технологии XX века. М.: Рефл-бук, К.: «Ваклер», 1999.
75. Берестенев Г.И. Познание - символ культуры//Когнитивные исследования языка. Вып. V. Исследование познавательных процессов

- в языке. М. Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. С. 95-106.
76. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск: Изд-во ТГПУ, 1992.
77. Гончарова Е.А. Гносеологический аспект взаимодействия категорий "автор-персонаж-читатель" как проблема интерпретации художественного текста//Когнитивные исследования языка. Вып. XIII. Ментальные основы языка как функциональной системы. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013. С. 603-613.
78. Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989.
79. Ивин А.А. Основы теории аргументации. М., 1997.
80. Брандес М.П. Стиль и перевод (на материале немецкого языка). М.: Высшая школа, 1988.
81. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. Философия и герменевтика. М.: Искусство, 1991. 367с.
82. Красных В.В. От концепта к тексту и обратно//Вестник МГУ. Серия 9. Философия, 1998. №1.
83. Болдырев Н.Н. Языковые категории как формат знания//Вопросы когнитивной лингвистики, 2006. Вып. 2. С.5-22.
84. Социальная идентификация личности. М., 1993.
85. Немов Р.С., Алтунина И.Р. Социальная психология. СПб, Питер, 2010. 432 с.
86. Шахнарович А.М., Голид В.И., Зимняя И.А. Смысловое восприятие. М., 1976.
87. Чумак-Жунь Н.Н. Дискурсивное пространство поэтического текста: образное слово в русской лирике конца XVIII-начала XXI вв. М., Флинта, 2007. С 256.
88. Сидоров Е.В. Системное определение текста и некоторые проблемы коммуникативной лингвистике//Вопросы системной организации речи. М., 1987(в).
89. Гальперин И.Р. Текст как явление речи. М.: Наука, 2009.
90. Васильев А.С. Уровни понимания текста. Киев, 1982.
91. Левый К. Искусство перевода. М. 1974.
92. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М.:
93. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1984.
94. Зализняк Анна А. Заметки о словах: общение, отношение, просьба, чувство, эмоции//Анна А., Зализняк, И.Б. Левонтина, А.Д. Шмелев. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М.: Языки славянской культуры. С. 280-289.

95. Голубева О.В. Роль интерпретирующей функции в развитии антропонимически репрезентированного концептуального содержания // Вопросы когнитивной лингвистики, 2006 №4. С. 58-67.
96. Социальная идентификация личности. М., 1993.
97. Сильман Т.И. Подтекст как лингвистическое явление // Филологические науки, 1969.
98. Кушнер Б. О переводах сонетов Шекспира // Филология: вчера, сегодня, завтра. Сборник научных трудов памяти Е.А. Седельникова. Павлодар, 2008. С.459-472.
99. Маслова В.Н. Поэтическая картина мира: методологическое обоснование // Вопросы когнитивной лингвистики, 2011 №1. С. 120-129.
100. Шуберт Э.Э. Дискурсивные единицы, уровни, приемы и принципы речевого воздействия. Автореф. канд. фил. наук, Краснодар, 2006.
101. Туманова А.Б. Контаминированная языковая картина мира в художественном дискурсе писателя-билингва. Алматы: КБТУ, 2010. 260 с.
102. Бейсембаев А.Р. Эгоцентрические единицы в летописном тексте. Алматы, 2002.
103. Тетюхин Е.П. Когнитивный аспект категории "образ автора" // Когнитивные исследования языка. Вып. XVIII.
104. Абай (Ибрахим) Құнанбайұлы. Өкінішті көп өмір кеткен өтіп. Өлендер, поэмалар, кара сөздер. Алматы: Раритет, 384 б.
105. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимодействия. М.: 1972.
106. Данилко М.И. и др. Актуализация текстовых категорий при формировании образа автора // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов. Издательский дом ТГУ им. Р.Г. Державина, 2009. С. 28-77.
107. Мукаржовский Я. Эстетическая функция, норма и ценность // Исследования по эстетике и теории искусства. М.: Искусство, 1994.
108. Вихрян О. Языковые средства выражения авторской модальности в романе И.А. Бунина "Жизнь Арсеньева". Автореф. дисс. канд. филол. наук. М. 1990.
109. Алпысбаев К. Беу, туған жер! (М. Мақатаевтың шығармашылығы бойынша). Алматы: КАЗНУ, 1999.
110. Moriere H. Dictionnaire de poutique et de rhutorique. Udition auqmentue Paris, 1981
111. Каракозова Ж. К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры. Алматы, 1993. 73с.

112. Ислам А. Концепт «белое-черное» в разнокультурных контекстах// Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков. Алматы, 2001.
113. Виноградов В.В. Проблемы культуры речи и некоторые задачи русского языкознания//Проблемы русской стилистики. М.,1981.
114. Золян С.Т. О семантике поэтической цитаты//Проблемы структурной лингвистики, 1985-1987. М., 1989, С 152-167.
115. Диброва Е.К. Категории художественного текста. М., 1998. 257 с.
116. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., художественная литература 1975. 504 с.
117. Хроленко А. Т. Основы лингвокультурологии. М.: Флинта: Наука, 2006. 184 с.
118. Бао Хун. Национально-культурная специфика фразеологизмов в русском и китайском языке//Фразеология в контексте культуры. М.,1999.С. 305-310.
119. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
120. Козлова Е. А. Метафора как инструмент концептуализации оценки личности// Когнитивные исследования языка. ВЫП. XVIII. Языки, познание, культура: методология когнитивных исследований. М: Ин-т языкознания РАН. Тамбов: Издательский дом ТГУ 24. Г.Р. Державина; Челябинск: Изд-во Челяб.гос. ун-т, 2014. С.409-411
121. Аткинсон Р.А., Аткинсон Р.С., Смит Э.Е., Бем Д, Дж., Нолем-Хоэксема С. Введение в психологию. СПб: Прайм-Еврознак, 2007.
122. Ишанкулова Д.Г. Английская сдержанность и ее отражение в лексике и фразеологии// Актуальные проблемы романно-германских и восточных языков. 7-е Степановские чтения. М.: РУДН, 2009. С. 54-55.
123. Murry J. The Oxford English Dictionary. Oxford, 1989.
124. Никитин М.В. Метафорический потенциал слова и его реализация// Проблемы теории европейских языков. Studia Linguistica 10. СПб: Тричон, 2001. С 36-50.
125. Рецкер И.Я. Теория перевода и переводческая практика. М.1974.
126. Catford John Gunnison. Theory of transition. An essay in applied linguistics. London,1965.
127. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология. М.,1977.
128. Ревзин И.И., Розенцвейг В.Ю. Основы общего и машинного перевода. М.: высшая школа, 1964.
129. Слепович В.С. Курс перевода(английский-русский язык)=Translation course(English-Russian). Минск: тетрасистемс, 2006. 320с.
130. Акуленко В.В. Англо-русский и русско-английский словарь"ложных друзей переводчика". М.: издательство советская энциклопедия, 1969.

131. Чернов Г.В. Теория без эксперимента и эксперимент без теории//Тетради переводчика. М.:1973.
132. Швейцер Ю.Д. Эквивалентность и адекватность перевода// Тетради переводчика. Научно-теоретический сборник: ВАП 23. – М.: ВАС-школа, 1989.
133. Найда Ю. К науке переводить. Принципы соответствия// Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М. 1978.
134. Комисаров В.Н. Теория перевода/ лингвистические аспекты/ - М.: Высшая школа, 1990.
135. Шапай Т. Тыныштық метафорасы//Қазіргі Абайтанудың өзекті мәселелері. Алматы, 2002.
136. Озерс Эвальд. Некоторые проблемы перевода русской поэзии на английский язык// Поэтика перевода. М.: Радуга, 1988.
137. Далабаева Г.М. Ценностные концепты и способы их экспликации в языковой картине мира. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Алматы, 2006.
138. Абишева К.М. Основы теории межкультурной коммуникации. Астана, 2008.
139. Кононов А.Н. Семантика цветообозначения в тюркских языках//Тюркологический сборник. М., 1975.
140. Выготский Л.С. Развитие высших психических функций. М.: Издательство АПМ РСФСР, 1960.
141. Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. М.,1990.
142. Баяндина С.Ж. Функции в контексте современного языкознания. – Алматы, 2004. – 248с.
143. Юнг Г.К. Психология бессознательного. – М.: Канон, 1994.- 189.
144. Мечковская Н.Б. Семиотика языка. Природа. Культура. – М.: Издательский центр «Академия», 2008
145. Мунен Ж. Теория проблемы перевода. Перевод как языковой контакт// Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Сб. Статей. М., 1978.
146. Бархударов Л.С. Язык и перевод. М. 1975.
147. Покальчук Ю. Дружба народов, 1978. П 3, с. 225
148. Джусойты Н. Мера совершенства// Вопросы литературы, 1978 л 10. С.5.
149. Кубрякова Е.С. Текст и его понимание//Русский текст. Российско-американский журнал по русской филологии. Лоуренс, Дерем (США), СПб (Россия), 1994, №2. С. 18-25.
150. Васильев С.А. Уровни понимания текста. Киев, 1982.
151. Кубрякова Е.С. Язык и знание. М.: Язык русской культуры. 2002. 800с.
152. Ревзии И. И., Розенцвейг В. Ю. Основы общего и машинного перевода. М., 1964.

153. Гаспаров В. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996.
154. Михеев М. Ю. В мир А. Платонова – через его язык. Предположения, истолкования, факты, догадки. М.: МГУ, 2003.
155. Пономарева О. Б. Концептуальная интеграция метафоры и символа как двух видов семантической деривации (на материале концепт огня) // Исследования языка: Итоги, когнитивные перспективы. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина. Вып. XIV. 2013. С. 995-1001.
156. Ларин Б. А. О разновидностях художественной речи. Семантические этюды // Русская речь. Пч., 1923. С. 63-66.
157. Щирова И. А. Изучение текста как сложного образования: возможности и пределы моделирования // Когнитивные исследования языка. Вып. XVIII: Язык, познание, культура: методология когнитивных исследований. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, Челябинск: Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2014. С. 187-190.
158. Чейф У. Л. Память и вербализация прошлого опыта // Новое в зарубежной лингвистике: Когнитивные аспекты лингвистики. Вып. XXIII. М., 1988.
159. Арютунова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
160. Кузнецова Т. В. Анализ текста в дискурсном аспекте // Человек в языке: интерпретативная парадигма. Павлодар, 2011. С. 422-427.
161. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. 3 изд. М.: Едиториал УРСС, 2005.
162. Демьянков В. З. Текст и дискурс как термины и как слова обыденного языка. 2007. URL: <http://www.infolex.ru>
163. Antos G. Texte als Konstitutionsformen von Wissen // G. Antos, H. Tietz (Hrsg) : Die Zukunft der Text linguistik. Tradituenen, Transfotmationen, Trends. Tübingen: Niemeyer, 1997. P. 43-63.
164. Темиргазина З. К. Современные теории в отечественной и зарубежной лингвистике. Павлодар: ПТОО НПФ "ЭКО", 2002.
165. Hallowel J. Fact & Fiction: Thr new Journalism and the Nonfiction Novel. Chapel Hill, 1977.
166. Словарь русского языка. В 4 томах. 1999. URL: <http://feb-web.tu/feb/mas/mas-abc/default.asp>.
167. Богатикова Ю. А. Псевдодокументальность как прием в художественном тексте // Вестник московского университета. Серия 22. Теория перевода, 2012. №1. С. 63-73.
168. Гончаренко С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика. М.: МГЛУ, 1999. Вып. 24. С.108-111.

169. Сдобников В. В., Петрова О. В. Теория перевода. М.: АСТ: Восток-Запад, 2007.
170. Тураева З. Я. Лингвистика текста. М., 1986.
171. Алефиренко Н. Ф., Головачева М. А., Озерова Е. Г., Чумаков-Жунь И. И. Текст и дискурс. Учебное пособие. М.: Флинта; Наука, 2012.
172. Валгина Н. С. Теория текста: учебное пособие. М.: Логос, 2003.
173. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений (Оценка. Событие. Факт). М.: Наука, 1988.
174. Чернявская В. Е. Интертекст и интердискурс как реализация текстовой открытости // Вопросы когнитивной лингвистики, 2004. №1.
175. Остин Дж. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVII. Теория речевых актов. М., 1986.
176. Шаховский В. И. О лингвистике коннотации // Семантико-системные отношения в лексике германских и романских языков. Волгоград, 1979. Вып. 4.
177. Мячина И. А. Подтекст в романе Генри Джеймса "Крылья голубки" // Мышление-язык-лингводидактика. Часть II. Алматы: КАЗГУМО и МЯ, 2000. С. 279-282.
178. Чернявская В. Е. Текстуальность как когнитивный феномен // Филология и культура. Тамбов: ТГУ им. Г. Р. Державина, 2005. С. 47-48.
179. Григорьева В. С. Когнитивно-прагматические аспекты конструирования дискурса // Вопросы когнитивной лингвистики, 2007 №2. С. 46-56.
180. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. 4-е изд. М.: Флинта; Наука, 2002.
181. Кухаренко В. А. Интерпретация художественного текста. М., 1999.
182. Шелестюк Е. В. Этапы и закономерности смыслового восприятия текста // Вопросы когнитивной лингвистики, 2010 №2. С. 85-90.
183. Борев Ю. Б. Эстетика. М.: Политиздат, 1988.
184. Богин Г. И. Типология понимания текста. Калинин, 1986.
185. Гюббенет И. Вертикальный контекст: особенности его структуры и восприятия // Language structure and variation. М.: МГУ, 1997. Вып. 2. С. 49-68.
186. Wallace K. Reading. Oxford: Oxford University Press, 1996.
187. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М.: Изд-во "ЭТС", 2004.
188. Жакова Т. Е. Дискурсивный анализ художественного текста // Когнитивные исследования языка. Вып. XVIII. Язык, познание, культура: методология когнитивных исследований. М.: Ин-т

- языкознания РАН: Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина; Челябинск: Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2014. С. 612-615.
189. Карпов А. О. Дискурс: классификация контекстов // Вопросы философии, 2008. №2. С. 74-87.
190. Томахин Г. Д. Фоновые знания как основной предмет лингвострановедения // Иностранные языки в школе, 1980 №4.
191. Томахин Г. Д. Лингвистические аспекты лингвострановедения // Вопросы языкознания, 1986. №5. // Вестник КАЗНУ. Серия филал. 2006, №6. (96). С. 102-104. Бахтин М. М. 2000.
192. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. М., 1980.
193. Нагорная Е. В. Соотношение эксплицитной и имплицитной информации в рекламном дискурсе (на материале англоязычной рекламы). Автореф. дисс. канд. филол. наук. М., 2003. Болотнова 2006.
194. Чумак - Жунь И. И. Эмоционально-эстетическое восприятие и информативность поэтического текста // Вопросы когнитивной лингвистики, 2012 №1. С. 143-147.
195. Псурцев Д. В. К проблеме перевода и интерпретации художественного текста: об одном критерии адекватности // Вестник МГЛУ. Вып. 463. Перевод и дискурс. М., 2002. С. 16-26.
196. Христенко И. С. Лингвостилистические особенности аллюзии как средства создания подтекста (на материале романа М. де Сервантеса "Дон Кихот" и произведений Переса Гальдоса). Автореф. дисс. канд. филол. наук. М., 1993.
197. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. Вестник МГУ. Серия 9. Филология 1995; 1: 97-124.
198. Бахтин М. М. Проблемы текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа. Москва, 1979: 281-307.
199. Арнольд Н. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. Москва: Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2010.
200. Бразговская Е. Е. Текст культуры: от события к событию (Логико-семантический анализ межтекстовых взаимодействий). Пермь, 2004.
201. Гюббенет Н. В. Основы интерпретации литературно-художественного текста. Москва: Издательский МГУ, 1991.
202. Чернявская В. Е. Интертекстуальное взаимодействие как основа научной коммуникации. Санкт-Петербург: Издательство СПб/ ГУЭФ, 1999.
203. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Москва, 1987.
204. Абай Кунанбаев. Қара сөз. Книга слов. Семей, 2007.

205. Слышкин Г. Г. Номинативное использование концептов прецедентных текстов. Когнитивные аспекты категоризации научных трудов. Рязань, 2000: 205-210.
206. Макаров М. Л. Интерпретативный анализ дискурса в малой группе. Тверь: Издательство Твер. гос. ун-т, 1998.
207. Павиленис Р. И. Проблема смысла: современный логико-философский анализ языка. Москва: Мысль, 1983.
208. Беспалова О. Е. Концептосфера поэзии Н. С. Гумилева в ее лексическом представлении. Автореф. дисс. канд. филол. наук. СПб. 2002.
209. Афанасьева О. В. Особенности лексической репрезентации художественного концепта (на примере концепта времени в произведении Р. М. дель Валье-Инклана "Весенняя соната" // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы. Труды и материалы. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. С. 43-44.
210. Фесенко Т. А. Концептуальный перевод в структуре взаимоотношения "действительность-мышление-сознание-язык" // Вопросы когнитивной лингвистики, 2004 №1. С. 112-122.
211. Нефедова Л. А., Ремхе И. Н. Когнитивные особенности перевода научно-технического текста // Вопросы когнитивной лингвистики, 2008 №2. С. 91-102.
212. Кенжеахметов С. Быт и культура казахского народа. Алматы, 2006.
213. Фесенко Т. А. Специфика национального культурного пространства в зеркале перевода. Тамбов: Изд-во ТГУ, 2002.
214. Красных В. В. От концепта к тексту и обратно // Вестник МГУ. Серия 9. Филология, 1998 №1.
215. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство, СПб, 2007. 704с.
216. Гудков Д. Б., Красных В. В. Русское культурное пространство и межкультурная коммуникация (Доклад на ломоносовских чтениях, филологический факультет МГУ, 1996г.) // Научные доклады филологического факультета МГУ. М. 1998. Вып. 2. фс. 124-133.
217. Уфимцева И. В. Языковое сознание и образ мира славян // Языковое сознание и образ мира. М.: Ин-т языкознания РАН, 2000. С. 207-209.
218. Цурикова Л. В. Межкультурное взаимодействие с позиций когнитивно-дискурсивного подхода // Вопросы когнитивной лингвистики, 2006 №7. С. 5-16.
219. Болдырев Н. Н., Дубровская О. Г. О формировании социокультурной специфики дискурса // Вопросы когнитивной лингвистики, 2015 №3(044). С. 14-25.

**К.М.Абишева
С.О.Симбаева
Н.О.Юсбекова
А.К.Капанова**

**МАСТЕРСТВО ПЕРЕВОДЧИКА: ЛИНГВОКРЕАТИВНЫЕ
СТРАТЕГИИ ТРАНСЛЯТОРА
Учебное пособие**

Подписано в печать с готового оригинал-макета 25.11. 2019г.
Печать офсетная. Формат бумаги 60x84/16.
Объем 12,6 усл. печ. л. Тираж 500 экз. Заказ №121

Отпечатано в типографии «Университет «Туран-Астана»»
с готового набора:

Адрес: 010000, г. Астана, ул. Дукенулы, 29