

**TAU**  
UNIVERSITY

**Абишева К.М.  
Симбаева С.  
Юсбекова Н.Н.  
Капанова А.К.**



**МАСТЕРСТВО ПЕРЕВОДЧИКА И  
ТРАНСЛЯТОРА  
(АБАЙ И С. МАРШАК)**

**КОЛЛЕКТИВНАЯ МОНОГРАФИЯ**

Нур-Султан, 2020



64793

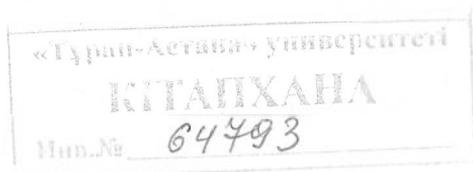
Магистерство репетиторов  
и учителей

Труновских 2.

Университет «Тұран - Астана»

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

МАСТЕРСТВО ПЕРЕВОДЧИКА И ТРАНСЛЯТОРА  
(АБАЙ И С. МАРШАК)



Нур-Султан, 2020

УДК 80/81 (075)

ББК 81.2я7

М 31

**Рецензенты:**

Амалбекова М. Б., доктор филологических наук, профессор

Жунусова Ж. Н., доктор филологических наук, профессор

Искакова Ж. М., кандидат филологических наук, доцент

М 31      Мастерство переводчика и транслятора (Абай и С.Маршак).  
Коллективная монография/ К.М. Абишева, С. Симбаева, Н. Н.  
Юсбекова, А. К. Капанова. -TAU UNIVERSITY, 2020.-188с.

ISBN 978-601-7616-21-2

В исследовании 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 две их 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 80/81 (075)

ББК 81.2я7

Рекомендована к печати Ученым советом университета «Туран-Астана»

ISBN 978-601-7616-21-2

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

© Туран-Астана, 2020.

## Содержание

<b>ПРЕДИСЛОВИЕ</b>	4
<b>1. ТРАНСЛЯТОР КАК ПОЛИКУЛЬТУРНАЯ, СОЦИАЛЬНАЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ И ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ</b>	8
1.1 Переводчик – полилингвальная и социокультурная личность	8
1.2. Переводчик как профессиональная личность и его ключевые компетенции	17
1.3. Природа лингвокреативной личности переводчика	28
<b>2. ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И КОГНИТИВНЫЕ СПОСОБНОСТИ, ПРОЦЕССЫ В ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ</b>	40
2.1. Восприятие первичного текста и способы преодоления барьеров восприятия	40
2.2. Понимание и предпонимание в переводческой деятельности	59
2.3. Интерпретация в переводческой деятельности	66
<b>3. МАСТЕРСТВО ПЕРЕВОДЧИКА В ПРОЦЕССЕ ПЕРЕВОДА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА</b>	76
3.1. Поэтический текст и его особенности	76
3.2. Проблема эквивалентности поэтического текста	85
3.3 Способы достижения эквивалентности в поэтическом тексте	92
3.4. Мастерство и упущения транслятора при переводе сонетов У. Шекспира	98
3.5. Эквивалентность поэтических переводов Абая Кунанбаева	106
3.6.Способы достижения эквивалентности поэтического текста М. Макагаева при переводе на русский язык	118
<b>4. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ И ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ЕГО ИЗУЧЕНИЯ В ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ</b>	133
4.1 Художественный текст и его признаки	133
4.2 Модельный аспект анализа исходного текста перевода	139
4.3. Эмоциональный аспект перевода коннотативных фразеологизмов: упущения и достижения транслятора	154
4.4. Образный аспект перевода: трудности в переводе метафоры, ошибки и мастерство транслятора при переводе исходного текста	163
<b>Заключение</b>	169
<b>Литература</b>	176

## 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 недостаточно исследований, в которых рассматривалась бы научная информация о переводчике как о социокультурной, профессиональной и творческой личности, решались бы проблемы, связанные с восприятием, интерпретацией и пониманием исходного текста, акцентировалось бы внимание на вопросах достижения эквивалентности текстов, на 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, но явление билингвизма [1], а репродуктивную и когнитивную деятельность, направленную на передачу не только того, что "выражено" оригиналом,

но и того, как это выражено в нем" [2, 33]. Для передачи того, что «выражено» в оригинале перевода, а именно, передачи содержания исходного текста, следует разработать методику и стратегии адекватной передачи содержания оригинала при помощи средств воссоздания авторского идиостиля как коммуникативно-стилистической системы. Для этого следует акцентировать внимание на понятии «образ автора», включающего в себя: «авторский глобальный смысл», «авторской модальности» (ментально-идеологический; композиционный; лексико-грамматический, стилистический факторы), выявить составляющие идиостиля автора как формальной стороны текста. В связи с этим представляется необходимым изучение оптимизации «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. Исследователи также ограничиваются описанием систем параллельных языковых средств. На наш взгляд, перевод не должен ограничиваться 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" [3]. 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" [4]. 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 идиостильную систему средств автора. Для этого следует 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); «Лингвистического анализа 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, имеющей определенный статус, вступающей в социальные отношения, играющей социальную роль); культурологии (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 творческие способности, проявляющиеся в переводческой деятельности и направленные на совершенствование переводческого мастерства. 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" [5, 255]. О мастерстве переводчика можно судить и по его умению адекватно передать содержание подлинника с сохранением эстетической действительности оригинала, достичь функционального подобия формальной и содержательной сторон оригинала тексту перевода. На это обратил внимание и Н.Джусойты, утверждавший что "в переводе важна сопоставленность оригинала с переводом на любом содержательном и формальном уровнях" [6].

Мастерства переводчик достигает, во-первых, в случае перевода. Во-вторых, достижению мастерства способствует и отточенность переводческого стиля как собственной харизмы переводчика. Переводческий стиль-это понятие, связанное с перевыражением 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, даётся представление о типах переводческого восприятия, уровнях понимания переводчиком исходного текста и его интерпретации. В третьей главе "Мастерство переводчика в процессе перевода поэтического текста», имеющей шесть подразделов, 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.Макагаева. В четвертой главе «Художественный текст и основные аспекты его изучения в переводческой деятельности», состоящей из четырех подразделов, даётся представление о художественном тексте, выявляются его признаки, рассматриваются основные аспекты анализа его в ракурсе перевода, 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 настоящей монографии 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 языка, 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» [7,142].

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" [8]; 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 переводческих интерференционных ошибок, не смешивая в рамках переведенного текста элементы двух языков; 3) двуязычия, предполагающего овладение переводчиком культурным типом двуязычия в процессе культурных контактов. Такое двуязычие характеризуется как неконтактный тип двуязычия, протекающего 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 в связи с потребностью ознакомления родного для переводчика двуязычного общества с культурными достижениями иного народа. Овладение культурным типом двуязычия осуществляется обычно в рамках отдельных подсоциалем общества, для членов которого знание иностранного языка является профессиональной необходимостью (дипломатов, журналистов, переводчиков). Переводческая деятельность культурных билингов 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 синонимов и эквивалентов слов иного языка. В процессе культурно - обусловленной переводческой деятельности транслятором реализуется рендеринг-интерпретационная 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» [9].

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 только 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, 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 глобализирующийся общество предъявляет 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» [10], «интернациональная личность» [11], «полилингвальная личность» [12]. 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 из 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» [13, 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 [14]. Эти стандарты универсальны для всех культур. Тем не менее, они отличаются когнитивными сценариями традиций, обычаев, привычек, ритуалов, а также спецификой значения и употребления невербальных средств слов, спецификой восприятия и оценки окружающего мира народами, 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 [15, 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» [16, 5-6].

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» [16,5-6].

Языковое сознание представляет собой «вербализованные образы сознания, складывающиеся в целостную культуру» [17, 86]. Поэтому полиязычное и поликультурное сознание, характеризующееся как поливербализованный образ сознания, коррелирует с когнитивными и культурными образами национального сознания человека, сохраняющимися в ментальном виде представление о значимых 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 [18]. В ходе формирования мультикультуризма несколько культуры 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 «осязаемыми» при столкновении с носителями иной культуры [19, 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» [20, 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 картины 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, поскольку концепты представляют собой не только «кванты знания» [21], но и национально- детерминированные культурно-ментальные представления о ценностях народа, его менталитете. Ведь переводчику следует иметь представление о 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 языками разных народов. Все накопленные в сознании транслятора знания, предоставления 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. Переводчику поэтому необходимо учитывать неадекватность этноцентрически ориентированных слов и выражений, фразеологизмов. Незнание этого положения 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 К.М. Абишева и Г.К. Смагулова относят те, которые допускаются вследствие незнания культурных стандартов и реалий другого народа [22]. Так, незнание традиций, обычаев, обрядов, ритуалов других народов, их культурных сценариев способствует появлению таких лингвокультурологических ошибок, как: а) ошибки, возникающие при неправильном переводе, ср: *ехать в Тулу со своим самоваром*. Переводчик в этом случае должен прибегнуть к 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 шалаши. 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, масылпрмның 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 – Ошаков, 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). В казахском языке слова *бауыр* многозначно, оно понимается и как брат, и как орган человека. Сравните также неудачные буквальные переводы сочетаний: *carter frock* (балахон извозчика) переведено как *платьице извозчика*. Б) в нижеследующем контексте допущена лингвокультурологическая ошибка, связанная с незнанием ценностных ориентаций народов и их ментальных установок, ср: *Сол Балгабайы Алматыда бес жыл жүріп, мал дәрігерлік институтты әніміні бітіруге тақанда, «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, апа! 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 жеткізу* 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; в) в процессе перевода встречаются ошибки, связанные с незнанием преинформационных запасов, т.е исторических сведений о культурных событиях какого – либо народа. Расхождение преинформационных запасов (исторических сведений) у партнеров и непонимание значения слова «великий» 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 другом 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 [23].

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 Translations», опубликованном в 1999 году, говорится о необходимости понимания будущим переводчиком профессиональной ответственности и сохранения информационной тайны [24]. 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 [25, 7].

Социальный статус переводчика высок, отвечает требованиям статуса, указанным в определении, согласно которому статус определяется как «позиция индивида или группы, определяемая социальными признаками (экономическое положение, профессия, квалификация, «образование» и т.д.), природными признаками (пол, возраст и т.д.) [26, 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 обещаю 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 [27]. Социальные роли могут быть разнообразными. Выделяются социальные роли, в зависимости от статуса человека (высокий, низкий статус), занимаемой позиции (вышестоящие и нижестоящие положения); ситуаций (человек в зависимости от ситуации выполняет роль пассажира, покупателя, студента, отца, матери, сына, дочери, клиента, работодателя и

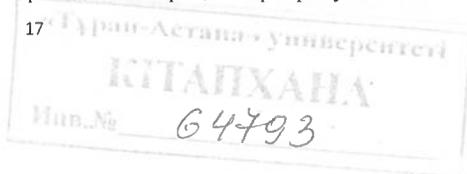
др. А.Б.Доборович выделяет роли рабочего, отца, командира, чудака, подозрительного [28]. Переводчик должен знать и ролевые эспектации связанные с определенной ролью как в родном обществе, так и в других.

Таким образом, переводчик, выступающий в качестве полилингвальной, и мультикультурной и социальной личности, характеризуется как личность, овладевшая координативным полиязычием и вследствие этого умеющая порождать тексты перевода в 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 [29]. Поэтому именно в студенческом периоде следует дать представление о профессии, в том числе и о переводческой. Для того, чтобы знать о профессии транслятора следует иметь представление о предмете переводческого труда, его цели, иметь знания об 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) [30]. Е.А. Климовым разработано 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) [31].

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 [32]. Переводческая 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» [33]. Мотив переводческой деятельности – удовлетворение потребности 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, адекватности 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) знания о 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, как базовые способности обучающегося, приобретенные индивидуумом» [34]. 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» [35]. 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)» [36].

В. Н. Комиссаров отмечает, что компетенция переводческой личности отличается от обычной, нормальной непереводаемой 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 [36]. 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» [37]. Такая переводческая компетенция 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, 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, выступающую как критерий достижения усвоения знаний [38].

На сегодняшнем этапе подготовки профессиональной 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 [39].

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)» [40,50].

Ключевые компетенции переводчика также рассматриваются как комплексное понятие. Понятие «ключевая компетенция» имеет сложную структуру, выступающую как совокупность разнообразных компетенций,

исключающих 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 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" [41]. В связи с этим в ходе обучения переводчик должен усвоить не только профессиональные предметные, но и процедурные знания, понимаемые как умения, навыки и технологии применения усвоенных 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 в себя 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) знание культурных стандартов, имеющихся во всех культурах, но актуализирующихся по неадекватным культурным сценариям; 2) знание ценностей культуры (нормы, убеждения, мировоззренческие установки); 3) представление о фоновых знаниях, 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; 3) особенностях административно-территориального деления; специфике экологического ландшафта; 4) этнографические фоновые знания; 5) знания о реалиях мира природы; 6) знания о прецедентных феноменах; 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 совсем иное: энциклопедические сведения (самые разнообразные), манеру хорошую и плохую одеваться, смеяться, обращаться со стариками и детьми, защищаться, молиться, пить и есть, готовить постель, признаваться в любви, жениться, изменять, оскорблять кого-либо» [42, 224], 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 [43]. Суть когнитивной компетенции переводчика заключается в его решении накапливать знания полилингвокультурологического 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 [44]. Такой интеллект рассматривается и как способность переводчика «понимать и управлять собственными эмоциями, способствовать конструктивному облегчению стресса, эффективному общению и сопереживанию другим» [45]. 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» [46]. 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 сведения о различных формах 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» [47, 33].

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» [48]. В ситуациях межкультурного общения транслятором используются, во-первых, такие стратегии общения, как: 1)

близости; 2) остранения; 3) отказа от выбора; [49]. Стратегия «остранения» 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 [51].

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» [52,57].

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» [53, 273]. 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 посетителя» [54]. 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» [55,172]. 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 связей в русском языке по сравнению с английским [56].

Л. Сальмон утверждает, что навыки переводчика могут быть сведены к трем умениям: 1) умение языковое; 2) умение проектное; 3) умение коммутативное. 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». Умение коммутативное проявляется в овладении переводчиком накопленным языковым и коммуникативным опытом. Умения языковое и коммуникативное заключаются в профессиональном использовании двух языков, когда переводчики переключаются с одного языка на другой «модифицируя языковые тональности и мимику, почерк и стиль выражения» [42, 223]

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 вкуче 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<sub>1</sub>) на другую (лингвокультурема<sub>2</sub>) и наоборот; д) навыки могут быть описаны и узнаваемы; е) являются гибкими, а не жесткими [57,84].

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. Согласно Л. Сальмон, «способность переводить – это результат накопленного опыта вместе с выработанной сноровкой быстро переключать свой разум с одной лингвокультурной идентичности на другую» [42, 219-222].

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») [58].

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» [59]. 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» [59].

К навыкам письменного перевода можно отнести выполнение следующих операций: 1) восприятие текста (перцептивное, словесное) в ходе распределения; 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 правильности 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 [60]. Как же осуществляется эта продуктивно-созидательная деятельность переводчика, если его деятельность характеризуется как репродуктивная? По мнению В. Вильса, переводчик не может изменить текста автора и вынужден осуществлять «рекреативную деятельность, ориентированную на исходный текст [61, 123], так как переводчики не обладают свободой как художники слова (писатели). Тем не менее, переводчик осуществляет в процессе перевода лингвокреативную деятельность. И это проявляется, по мысли Т.А. Фесенко, в творческой способности переводчика, когда транслятор в ходе перевода принимает нестандартные решения, приводящие к креативному результату. Креативность следует связывать с решением проблемы. Креативным считается результат, когда является решение какой-либо проблемы. Перевод является креативным лишь тогда, когда соответствует заказу [62, 49]. Чтобы добиться креативного результата, т.е. соответствия перевода поставленной цели, необходимо учитывать, что для перевода поставленной цели, «релевантным для перевода всегда всегда остаются его цель и заказ» [62, 50], переводчик должен осуществлять адекватный перевод. Поэтому в процессе переводческой деятельности он может привносить в текст перевода какие-либо новшества, делающие переведенный текст более или менее новым произведением. Для этого переводчик может осуществлять креативную деятельность в следующих случаях: 1) если синтаксические структуры в ИГП выражены в КТ лексическими средствами (т.е. наличествующая в синтаксических формах семантика становится в КТ более эксплицитной, или напротив, имплицитной); когда в ЯП наличествует образец, отличающийся от образца ИЯ; когда переводчик понимает исходный текст

как взаимодействие между воспринимаемым текстом и нашими знаниями по теме [62, 50]. Такое взаимодействие характеризуется, как интеракция между Bottom-up процессами, т.е. поступающей извне информацией и Top-down процессами, т.е. знаниями, возможностями и ожиданиями читателя. Т.А. Фесенко считает, что интеракция между Bottom-up –процессами и Top-down-процессами способствует новому пониманию значения слова, поскольку “лексические значения не являются раз и навсегда данными, застывшими, но могут вновь образовываться в интеракции в соответствии с накопленными в нашей памяти знаниями” [63, 124], т.е. расширенное понимание значения слов переводчиком способствует преобразованиям исходного значения, применению разного рода трансформаций при переводе. Транслятор достигает креативного результата при переводе благодаря овладению им лингвокреативным мышлением и лингвокреативными способностями. Лингвокреативное мышление понимается как вид мышления, направленного 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 [64, 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». Такие способности транслятора актуализируются в процессе лингвокреативной деятельности, позволяющей “субъекту оперировать языковыми единицами на основе способности субъекта к этой деятельности, в процессе отображения действительности, способности мыслить на данном языке в задаваемом им лексическом и грамматическом каркасе ее восприятия” [65, 67].

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

Такая деятельность переводчика проявляется, во-первых, в способности порождать текст на языке перевода и представлять его в виде превращенной 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 определенном виде. В таком определенном виде он доходит до адресата, который воспринимает его, используя в динамическом виде знаки второго языка в ходе распремечивания.

Лингвокреативная деятельность переводчика проявляется и в творческом использовании переводческих стратегий, таких, как стратегия передачи интенций 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. Так, в нижеследующем тексте транслятор воспроизводит негативное отношение автора к персонажу, показывая её отрицательные эмоции, выражаемые по отношению к чему-либо, ср.: -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 болды. Оттық іздеп жанталасып жүріп, жолда тұрған қара құманды қағып кетті. Одан шелекке сүрініп, даңғыр-дұңғыр болды да қалды. - О, көктемегілер! О, қара байлағырлар! Ессіз қалғырдың мүлкі, түге!... [А. Нұрпейісов. Қан мен тер, с.8]. В переводе: -Ай-яй, какой срам! - радостью сказала Каракатын. - Ты знаешь младшего брата Каракаты? Танирбергеном его зовут, ...- она передохнула, облизываясь. -Так вот гляжу, этот Танирберген 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 высказывает? Акбала! Он ей что-то говорит, а она, сука, к ноге его жмётся, 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 суежилась 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 переводе воспроизводится эмоциональное отношение героини к Акбале, к предметам домашнего обихода. Креативность переводчика проявляется в применении им стратегии преобразования текста: лексических трансформаций, грамматических трансформаций. Выражения казахского языка "*Масқара-ай! Бетім-ай! О, жүзі қара! О, қара бет*" заменяются в переводе более экспрессивными выражениями (*сука, потаскуха, гадкая*). Проклятия, адресованные предметам домашнего обихода, опускаются в переводе. Как видим, транслятор создает преобразованный текст. В данном переводе эмоциональное отношение Каракатын к предметам домашнего обихода выражено.

В большинстве случаев стратегия коммуникативно-равноценного перевода используется в устном переводе, когда коммуникант входит в непосредственное общение с читателем. В этом случае «задача переводчика состоит в создании текста, посредством которого реализуется коммуникативная интенция автора» [55,782].

Суть стратегии пересдресации, используемой переводчиком, состоит в творческом преобразовании-пересдресации исходного текста. В процессе перевода транслятор, во-первых, адресует переведенный 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, произведения 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, вышедшего 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?* 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 выступает 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" [66]. 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 актуализируется 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 ждала, 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.

Текст оригинала оживляется путем подбора нового варианта фразеологизмов, а также паремиологических 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 Друэ 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 [67]. 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

ниши, 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) *сезгіні жүрек* (М. Жумабаев), *взгляд оставляет на вещи след*  
(Н. Бродский). *Глаза-взгляд* (здесь налицо смежность понятий); переносные значения слов возникают благодаря использованию механизмов 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 словаре 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» [68].

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, *звездика* – 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 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 жолбарыс ең мен киктің лағы 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 говорят 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, ынталы жүрек, ауру жүрек, қан жүрек, жаралы жүрек, сорлы жүрек, жалын жүрек, ұршиген жүрек, шын жүрек, айнымас жүрек, габілетті 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, строптивого (*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 (*габілетті жүрек*), юного, бойкого (*жас жүрек, ет жүрек*), пугливого (*ұршиген 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* (золой) после пожара. Жизнь его – *осенний, холодный, серый день, тело – лед*. Татьяна в устах казахского Онегина – *молодое деревцо, 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) и 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 могучая личность, как Абай, способна создавать перевод, превосходящий оригинал. Действительно в переводах Абая имеются места оригинальнее оригинала» [69, 183].

Адекватные и эквивалентные переводы Абая из Пушкина поражают трепетом сердца. По словам З. Кабдолова, «Переводя это, поэт как бы сам стал парить на 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; шепчет свое особенное, только ей присущее звучание в многоголосую волшебную-лирическую симфонию классической поэзии» [70].

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» [71,207].



Рис 1- Переводчик как личность и его типы

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, по тем не менее превосходит их. А превосходит потому, что он должен находиться на одном уровне с переводимыми авторами, он должен 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, внедрение их в систему стихосложения национального языка.



Рис 2- Ключевая компетенция переводчика и ее компоненты

### Глоссарий

1. Профессиональная компетенция - представление о профессии переводчика, знание, цели, мотивов, операций по осуществлению перевода, знание законов восприятия, понимания и интерпретации исходного текста, усвоение профессиональных знаний о переводе и трансляторе.

2. Межкультурная компетенция – способность переводчика к приобретению межкультурных знаний, умений, навыков восприятия и понимания иноязычного коммуниканта, взаимодействия с ним.

3. Когнитивная компетенция – способность переводчика принимать участие в межкультурной познавательной деятельности, формировать общее с иным коммуникантом культурное пространство, когнитивную базу знаний.

4. Лингвокультурологическая компетенция – способность переводчика усваивать стандарты культуры не только своего, но и иного общества, знать ценности и нормы разных народов, иметь представление о лингвокультурах.

5. Социолингвистическая компетенция – усвоение знаний о стратификационных и ситуативных переменных общества, знание типов социальных отношений в обществе, формирование представлений о социальной роли переводчика.

6. Кросс-культурная компетенция – совокупность культурных и психологических знаний, дающих представление о различиях культур партнеров.

7. Прагматическая компетенция – знание переводчиком правил и стратегий осуществления селективной речевой деятельности в ходе которой говорящий выражает свое отношение к объекту мысли, выражает по отношению к нему свое субъективное отношение.

8. Коммуникативная компетенция – знание стратегий осуществления коммуникативной деятельности в процессе осуществления коммуникативного или речевого акта.

9. Языковая компетенция – знание и умение адекватного использования языковых средств в переводческой деятельности в процессе преобразования исходного текста.

## 2. ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И КОГНИТИВНЫЕ ПРОЦЕССЫ В ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

### 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, 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 [72]. 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 [73, 303-305]. 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, но и «должен понимать текст, воспринимать его образное и эмоциональное воздействие» [73, 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 на основе своего 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 [59]. 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: *төмендей 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: *уылысқан шербат қымызды тамсана жұттым* (Д. Досжанов. Терезенің жарығы, 39); *Сөйтті де торсық ернеуін танауыма тақады. Көзімнен жас шығып кетті, уылысын 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 подоюника* (Д. Досжанов. Когда я умирал, с. 77); *Я склонился 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 происходит, прежде всего, из единства тех условий, которые необходимы как для производства, так и для восприятия речевого действия» [74,23]. 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.). По мысли В.И. Манакина, на неадекватность условий восприятия артефактов влияют такие факторы, как: 1) природа; 2) культура; 3) познание [75, 45]. Роль природы в неадекватности чувственного опыта народов состоит в том, что разные народы, проживающие в различных экологических нишах, по-разному воспринимают цвет, вкус, запах артефакта, ощущения от каких-либо предметов неадекватны, поскольку климатические условия разнообразны. Они оказывают влияние на состав флоры и фауны местности, природу ландшафта, метеорологические условия, 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» [75, 51]. Каждый народ творит культурные предметы по потребности и приспособляет 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 [76]. 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, его рационализация, обобщение и генерализация знаний о мире приводит к появлению более обобщающих наименований. Специфичность гносеологического способа познания мира разными народами обусловлена «различными способами видения предметов». 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 [77, 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 [78]. 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 картина, 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 отведают 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 [79]. 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, исключении 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» [74].

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; второй барьер восприятия возникает в следствие сформированности у переводчика категории «своего восприятия», основанном на убеждении, что владение вторым языком способствует знанию всех тонкостей его употребления; третий барьер 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» [80]. Барьер восприятия-это результат неадекватности условий восприятия респондентами (носителями исходного языка) и носителями языка перевода транслированной информации. Все эти типы восприятия способствуют появлению барьеров и таких барьеров как: барьер отраженного, искаженного восприятия звуковой оболочки иноязычных слов в процессе перевода; 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. освоения и восприятия 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; 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 обычно осознаваемые

носителями языка признаки, например, *горюцвет-цветки ярко-оранжевого цвета*, как бы горят. Однако в некоторых словах 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 [77]. 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, по 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 произведения 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 репрезентативное.

Задачей переводчика в этом случае является воссоздание субъективного отношения писателя, выраженного в исходном тексте по отношению к персонажам или в отношении какого-либо события "изображаемого" 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 через органы 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 отношение 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 [81]. 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 - всё 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 стремится к многоповторениям и переосмыслениям первично заданного смыслового материала [82]. 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 [83,18]. 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 *жеребий черный. Мой долгий путь* [84,72]; *Неотвязный стоит на дороге, Белый смотрит в морозную ночь...торжествуя победу могилы, Белый – смотрит в морозную даль* [84, 73]; *Я посадил мой светлый рай, и оградил высоким тыном, и в синий воздух, в дивный край, Приходит мать за милым сыном* [84,83]; *Душе влюбленной невозможно о сладкой смерти не мечтать* [84, 102]; *Ангел розовый укажет, скажет: «Вот она: Бисер низсет, в пути вяжет – Вечная весна»* [84,139]; *Когда устанем на пути, и нас покроет смрад туманный* [84,47].

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 на реципиента текста. Эстетическая информация – восприятие – это единовременное комплексное чувственно – языковое и субъективное восприятие. Также восприятие характеризуется как концептуальное, гештальтное восприятие. Оно рассматривается как сложно построенный концепт, актуализирующий сложнопостроенный смысл. В процессе восприятия поэтического или художественного текста мыслительная деятельность субъекта восприятия 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 [85]. 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 свои результаты эмоционального и эстетического (автора-переводчика) 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, в ходе познавательной комплексной речемыслительной деятельности автора – переводчика – читателя формируются чувственно – эмпирическая, языковая и эстетическая информации, оказывающие равноценное эмоционально – оценочное воздействие как на читателя 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; волеизъявление; 3) оценочное воздействие [86].

На уровне сознания 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 восприятием ими 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 восприятия поэтического, художественного текста являются 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 размещения на основе культурных ассоциаций отчетливо просматриваются в языке, где они проявляются как коннотации [87,38]. Поэтический язык противопоставлен утилитарности обыденного языка. Он обладает способностью к реализации глубинных, неожиданных смыслов слов. Какое слово как часть высказывания актуализирует одно из возможных своих значений. Рождение общего смысла представляет собой процесс набора именно этого необходимого контекста значения, то есть необходимого для получения искомого смысла высказывания. Значение – только часть репрезентированного словом концепта. Смысл актуализирует в системе значений слова ту его сторону, которая определяется данной ситуацией и контекстом.

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

Эмоциональное и эстетическое восприятие художественного текста имеют такие компоненты, как: 1) эмоциональная отзывчивость на воспринимаемое, переживаемость его; 2) способность эмпирически и субъективно воспринимать фрагменты действительности; 3) способность использовать 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 (аффекта).

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 ею 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, своих взглядов на жизнь. В поэтическом восприятии проявляется субъективный фактор. Согласно эстетическим взглядам А. Блока «жизнь» и «смерть» в его поэзии воспринимаются алогично; *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 объективируются процессы воображаемой деятельности поэта, результаты его эмоционально – чувственного опыта (представляющие собой индивидуально – авторское понимание между явлениями реальной и воображаемой действительности [88]. 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 с восприятием широкого плана, когда актуализируются взгляды писателя на жизнь. 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 контрастном аспекте *жизнь – зимний день* (смерть), *нерадостное восприятие*. *Весеннее счастье* воспринимается сквозь призму символизма как смерть, избавление. Жизнь – тоска – смерть – это счастье, избавление. Поэтому и возникает алогическое противоречие *весеннее счастье в зимний день* [89]. В анализируемых фрагментах текста: *у безнадежности надежда, у бесконечности – коней. Умерла вся в розовом сиянии* проявляются семантические, контрастно – ассиметрические отношения, выражающие характер противопоставления. Отношения контрастно – ассиметрические, а также катарсические, выражают напряженное противоречие между разными компонентами оксюморонной конструкции *умерла вся в розовом сиянии*. 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 сиянии*).

Восприятие в художественном произведении отличается от восприятия в межличностном общении. Прямое, репрезентативное восприятия 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. Восприятие автора художественного текста – репрезентативное, анализирующееся через призму «ореола личности автора», образно воспринимающего действительность через призму своих взглядов, идей. Его можно обозначить как эстетическое и эмоциональное восприятие. Особенность такого восприятия в том, что оно, во-первых, тесно связано с лингвокреативным мышлением автора, порождающим ассоциации многорядные асоциативные образы; во-вторых, процесс репрезентативного восприятия активизируется через призму взглядов автора, его оценки действительности.

Переводчик в ходе перевода исходного текста также должен учитывать результаты эмоционального и эстетического восприятия автора оригинала, проявляющиеся в тексте как произведении автора. Результаты

такого восприятия актуализируются в концептуально-содержательной информации текста. Переводчик, усваивая концептуально – содержательную информацию текста, вникает и в особенности эмоционального и эстетического восприятия мира художником слова, стремится избежать ошибок, возникающих при буквальном восприятии слов исходного текста. И только правильное понимание авторского восприятия действительности способствует проникновению переводчика в смысл эмоционально-эстетической информации автора и воссозданию его в тексте перевода.

В ходе переводческой деятельности транслятор акцентирует внимание и на смысловом восприятии слова. В.С. Виноградов рассматривает его как переводческое восприятие «когда переводчиком осуществляется непосредственное восприятие конкретных слов, предложений, фраз, абзацев и т.д. в момент перевода» [73.32]. Восприятие на этом этапе затруднено, так как переводчик должен вникнуть в смысл каждого слова или фразы исходного текста. И он поймёт смысл идей или фразы исходного языка, лишь тогда, когда «формирование понятия прошло вербальный этап и сформировалось на основе слова» [90, 104]. В этом случае переводчик воспринимает отдельные слова, фразы и осмысливает 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 возникнуть такие барьеры восприятия, как: а) уменьшение 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» [91, 227], а культурный смысл – это смысл слова, который познаётся в процессе сравнения и сопоставления смыслов слов в рамках культуры [92]. 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 [93]. 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.

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" [93,92]. 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" [94, 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 и неосновные значения, являются автосемантизм основных значений, и синсемантизм лексикосемантических вариантов. Так, слово «көз» это многозначное слово, имеющее 54 значения. В семантической структуре этого слова выделяются основные значения, связанные с описанием функций «глаза» как органа зрения (*көз, көзі үлкен, айнам көз, көз суы, ала көз, жәудыр 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 завидные 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 созвучий, 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 языка 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» [95].

В.В.Акуленко [96] и В. Краснов [97] 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 международного 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 стилевой омонимии. 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 «жестокый». 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?» - *страшная мысль*. В данном случае переводчик правильно перевёл значение слова *hypothetically*, и 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.

Смешение 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* (*цвети*)-*blown* (*запылавшийся*);  
*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* (жестокый)-*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*. The bus came to a stop. *Садовник подстриг кустарник*. The gardener trimmed the shrubbery. 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 темы восприятия.

## 2.1 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. Леонович, 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», возникающего 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 информационность, а и само общение как деятельность [98].

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 ценности – 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 [99]. 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 [100].

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, 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, интонация, 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 [101]. 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, и также со знаниями (разделенными знаниями коммуникантов), с процессом взаимодействия людей, с используемыми или языком и социокультурным контекстом общения.

Чтобы понимать друг друга люди, должны пользоваться общим языком, и именно в семантической системе которого каждое слово (обозначающее) 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 актуально и в текстовой деятельности, когда человек акцентирует внимание на тексте с целью освоения его содержания» [100, 16]. 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, выявляет противоречивость различных точек зрения на природу понимания. Суть разногласий исследователей состоит в выделении различных уровней понимания и процесса предпонимания текста. На наш взгляд, приемлемой представляется выделение уровня предпонимания и уровня понимания. Г.Г. Гадамер относит процесс предпонимания и предпосылкам понимания и говорит о предпосылочном понимании, требующим приобретения преинформационных знаний, к которым относятся определенные исторические и культурные факты и события из жизни человеческого общества, контекста осознания 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 [102].

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

Г.А. ван Дейк говорит о разделенных знаниях коммуникантов отражающих общую референтную область интересов коммуникантов, они могут рождаться в коммуникативном процессе и определять его дальнейший ход [101].

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 [103]. 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, а 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 [104].

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 выискивает в внутритекстовые связи. Кроме того, переводчик знакомится со сведениями об авторе. Знание особенностей стиля автора позволит

переводчику предварительно узнать, ожидать использование лексических, грамматических и образных средств, характерных для манеры изложения, писателя.

Герменевтическое понимание учитывает сведения об авторе, обстоятельства создания текста произведения (где, когда, в какую эпоху, кто автор и др.). Г.Г. Гадамером акцентируется внимание и на предварительной субъектно-психологической интерпретации текста, когда акцентируется внимание на методах постижения смысла текста [102]. Герменевтическое понимание предполагает понимание текста и на: 1) грамматическом (языковом уровне). При этом осуществляется анализ слов, значений слов, их этимологии), анализ словосочетаний, грамматических форм; 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 постигать процесс понимания с мысленного воспроизведения образа книги или произведения в целом. Поэтому Иркин Левый и говорил, что правильное прочтение – половина работы [105]; 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 он 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 – это второй уровень [106]. Понимание возможно в процессе реализации следующих трёх 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 значения терминов [106, 23]. Третий уровень понимания рассматривается А.С. Насильевым, согласно которому осуществляется истолкование или интерпретация текста и овладение его глубинным смыслом [107].

Как видим, данные уровни понимания текста предполагают: 1) понимание на уровне знака; 2) понимание на уровне поверхностного смысла как результат определенных 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 Л.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 [108].

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 [69]. 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, сборанию 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

достижения 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 [109]. Текст также имеет диалогическую природу, ибо в нем автор как бы вступает во взаимодействие с читателем, направляя к нему свои мысли, интенции с тем, чтобы читатель вник 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 типы диалогов: 1) 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 переводе понимание исходного текста осуществляется, на наш взгляд, на протяжении четырёх 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 XVII века, перованьях, 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, приравненной к языковой компетентности» [110]. Пресуппозиция включает в себя экстралингвистические знания о мире, социокультурные, психолингвистические, коммуникативные знания.

На втором уровне переводчик воспринимает текст, актуализирует все виды восприятия. На третьем уровне переводчик интерпретирует исходный текст, осмысливает его 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 полн, 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 понимания 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. На четвертом 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 перенести 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 его 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 лингвистическом, прагматическом и когнитивном аспектах), вербализованное понимание текста, как аналитической деятельности, направленной на исчерпывающее раскрытие содержания текста [111, 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 [112].

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» [113,57]. Поэтому интерпретация концепта как основного носителя глубинного смысла текста на когнитивном уровне представляется необходимой. З.Д. Попова и И.А. Стернин считают, что в процессе когнитивной интерпретации «на более высоком уровне абстракции осуществляется мысленное обобщение

результатов описания языковых единиц, номинирующих концепт» [114, 117].

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) выявляется внутренняя форма концепта; 5) осуществляется выявление культурной информации, лежащей в смысловой структуре идиомы, слова; 6) моделирование содержания концепта и составление его номинативного поля [114].

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 материале русского и английского языков). 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» [115, 688]. «Чувствительность» – "это свойство живо чувствовать, воспринимать формируемый, осуществляемый при посредстве органов чувств" [115, 688]. На втором этапе транслятор ищет в исходном тексте ассоциации со словами «чувство» и «чувствительность» в процессе проведения текстово-ассоциативного эксперимента: акцентирует внимание на чувствах героев, на реакциях 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), *посторженное 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 следующее 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, Элинора 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 тяжело видеть, с какой тоской он часто следил за Марианной* (с. 164); *всем сердцем сострадающая полковнику Брендону, она тем не менее не могла пожелать* (с. 165); *она (Элинора) 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, ее восторженные отзывы о природе, музыке, книгах, поклоннике: *Поэтому, чувствительность сестры внушала Элиноре тревогу, но миссис Дэшвуд восхищалась этим качеством и всячески его лелеяла. Теперь они неустанно поддерживали друг в друге бурную печаль*. Чувство и чувствительность, с. 9). Элинора, 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: *Элинора старшая из сестер, чьи уговоры оказались столь успешными, обладала живым умом и спокойной рассудительностью* (Д. Остин. Чувство и чувствительность, с.

9) *Элнор тоже горевала всем сердцем, но она боролась с собой, стараясь 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» [116,288].

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» [117, 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, сенсиитивик, sensitive, sentimental, sense, сезимпаздык, сердечный, прокательный*; **антонимы** (чувство): *ненависть, озлобление, hatred, animosity, жеккергитимик*; (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, выражать 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 [118,15-16]. 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 воздействие на появление новых единиц номинации, передающих новое модифицированное содержание [119,58-59].

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 Элизабет); во-вторых, рассмотреть как в словах «гордыня» и «гордость», pride (arrogance) и pride изменяется содержание при осознании свойств «гордыни» и «гордости», перехода от «гордыни» к «гордости»; в-третьих, выявить в процессе содержательной интерпретации как модифицируются содержания слов и появляются новые единицы номинации.

Так, референтная интерпретация о сведениях 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. Собранный при этом модулированная информация противоречива, ср.: *«Как 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 владец 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 представителей 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" [120, 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 этим понятием.

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 [121, 19].

Интерпретация слова в контексте способствует выявлению «ближайшего» значения слова, поясняет его смысл. Контекст, по словам Г.В. Колчанского, направлен не на абстрактное сопоставление языковых единиц соответствующих языков, а на адекватное воссоздание содержания подлинника [122]. В процессе интерпретации второго типа используемого переводчиком для выявления 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 воспроизведение высказывания автора, его интенции.

Таким образом, в ходе переводческой деятельности, переводчик осуществляет разнообразные интерпретации: языковые, когнитивные,

контекстуальные, 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 посредством составления краткого глоссария.

### Глоссарий

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

Виды восприятия: в переводческой деятельности: 1) прямое восприятие (эмпирическое), прямое восприятие чужого слова без учёта его этноцентричности – ложное, приводит к ошибкам; 2) восприятие через «орбос» личности автора, – (репрезентативное восприятие. Переводчик учитывает оценки, интенции, отношение автора и воспринимает исходный текст через призму мировоззрения автора; 3) эмоциональное восприятие – это восприятие через художественный образ произведения на основе учёта их чувств, особенностей их характера; 4) эстетическое восприятие – передаёт эстетическую информацию об авторе, где даются сведения о мировоззрении автора, его знания о мире, отраженные в образной форме, эстетические взгляды автора.

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

Этапы понимания в переводческой деятельности: 1) предпосылочный этап понимания (переводчик читает исходный текст и осмысливает его, собирает информацию об авторе); 2) этап восприятия исходного текста и актуализация восприятия; 3) интерпретация исходного текста, осмысление текста в ценностном аспекте, сегментация; 4) выявление информации в тексте; 5) перевод текста и его осмысление в рамках норм языка перевода.

Интерпретация - мыслительная деятельность, направленная на выяснение глубинного смысла текста, выявление его видов, а также преобразование значения слова с целью придания ему новых смысловых оттенков, изменения содержания. Выделяются три вида интерпретации: а) реферативная (направлена на осмысление знаний о мире, о герое, характеристику его, в том числе и его мировоззрения; б) языковая, способствует интерпретации имени объекта, акцентирует внимание на изменениях языковых единиц; в) содержательная – оказывает содействие в выявлении изменений в содержании языковых единиц

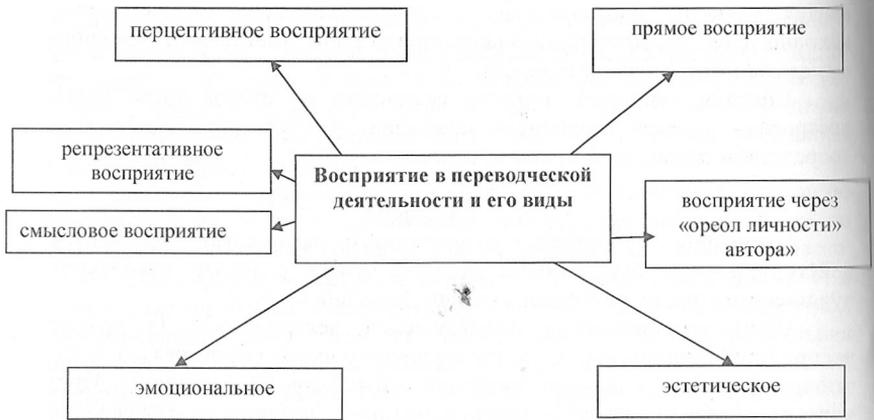


Рис. 3 – Восприятие в переводческой деятельности

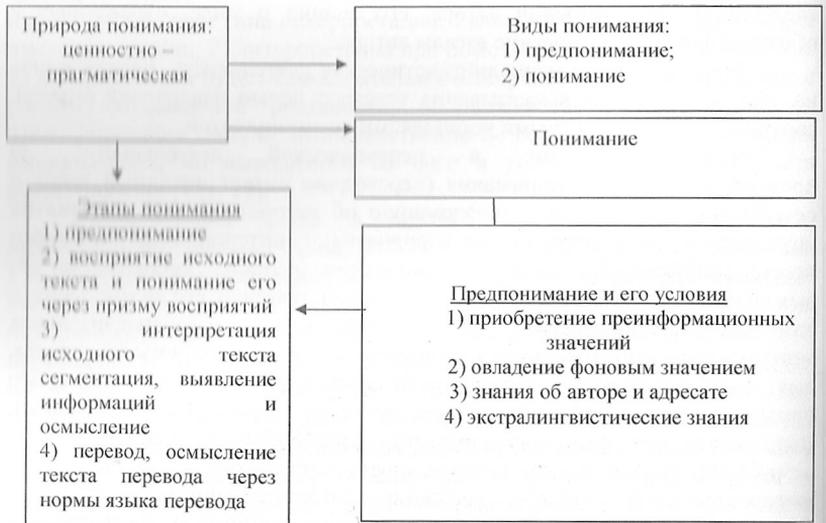


Рис 4.- Понимание: его типы и уровни



Рис.5- Интерпретация и его виды 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» [123,38-39]. 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 [109]. 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 «произведение 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» [124].

Поэтический текст как порождение текстообразующего продуцента – поэта, имеет в первую очередь такой признак, как наличие категорий. Категории понимаются нами, вслед за З.Я.Тураевой, как наборы единиц, объединяемых по структурным и семантическим, содержательным признакам [125]. 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 информативности, дающая представление о трех типах информации: 1) фактуально – содержательной, подтекстовой и концептуально – содержательной. Фактуально – содержательной информация дает сведения

об участниках поэтического действия, событиях, фактах, например, в 73-м 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 sees 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» [126]. 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» [127, 469].

Концептуально – содержательная информация поэтического текста рассматривается как эстетическая информация, складывающаяся на основе поверхностной фактуально – содержательной и подтекстовой информации текста, составляющих эстетической глубинной информации, дающей понятие об авторских замыслах, оценке, его отношении к герою. И.И.Чумак Жунь отмечает, что эстетическая информация отличается от содержательно-фактуальной, которая делает упор на передачу опыта, фактов. Эстетическая нацелена на передачу оценок, опыта отношений

[128,144]. В 73-ем 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 [84].*

Функционально-семантический тип речи – рассуждение способствует получению нового знания. Так, в стихотворении Ваана Палавела «Почему я создан человеком?» (перевод Н.Заболоцкого) выдвинуты: 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.

В доказательстве того, что человек живёт безотрадной жизнью поэтом приводятся аргументы пафосу, стремящиеся вызвать сочувствие у других, (см. строки (2-17), аргументы к обещанию (12-18), когда автор задает вопрос *Почему я создан человеком?*

*Почему, исполненный красоты,  
В сонме туч, в высоком мире неком  
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 [129, 284].*

Следующая категория поэтического текста-когезия, рассматриваемая в тип образной связи. Когезия понимается И.Р. Гальпериным как совокупность таких видов связи, которые, перекликаясь с ассоциативными, побуждают представления о чувственно воспринимаемых объектах действительности [124].

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

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

анафора – синоначатие:

*Взрыкает зыбка  
Сонный тропарь  
Сти, моя рыбка,  
Сти, не гутарь [130, 224].*

Хиазмы (перекрещивающиеся повторы):

*Окпелеттїм...*

*Не дейсің, окпелеттїм?*

*Окпелеттїп, қалайша көкте мекпін?*

Полиптон: (нужное слово повторяется несколько слов, занимая каждый раз иные синтаксические позиции):

*Қош енді, қош бол, күрең күз!*

*Күрең муң саған жібердім*

*Күлемін деп ем, түнердің,*

*Білермін, қалай білермін?!*

*Күп – күрең менсіз реңім,*

*Кеш енді, қош бол, күрең күз [131, 161]*

Метафора: цепь метафор - олицетворений связывает между собой строки в стихотворений:

*Дрогнули ласточки, закачались клены*

*С золотистых веток полетела пыль*

*Зашумели ветры, охнул лес зеленый*

*Зашептался с эхом высокий ковыль [130, 191]*

Одним из основных категорий поэтического текста является категория образности. В данную категорию входят по признаку

вторичности наименования словесные образы, понимаемые как результат творческого переосмысления поэтом единиц в процессе лингвокреативного, творческого осмысления их первичных значений в ходе когнитивной деривации, основанной на использовании когнитивных механизмов (метафоры, метонимии). Данные когнитивные механизмы актуализируются в процессе вторичной концептуализации, когда осуществляется концептуализация знака не на уровне понятийного мышления, а на уровне формирования индивидуального мнения [132]. В поэтическом тексте словесные образы воплощают индивидуальные представления поэта о мире, отражают во вторично переосмысленных знаках свой эмоциональный, чувственный опыт освоения мира. Смысловые образы создаются в результате реализации нелинейного способа мышления творческой личности, когда поэтом на основе тончайших ассоциаций сближаются далёкие друг от друга понятия. В поэзии допускается нелогичность мышления автора, так как в результате использования спонтанно-нелинейного способа мышления и работы воображения поэтом рождаются новые словесные образы, отличные от визуальных. Это новые языковые сущности, созданные по своеобразной поэтической модели и функционирующие в рамках поэтического текста. И это обусловлено тем, что поэтический текст – это особая форма существования языка, где слово несёт максимальную смысловую нагрузку, а синтаксическая структура тесно связана с ритмической организацией стиха» [133].

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 воображении поэта ассоциаций одного предмета или явления с другими, например:

*Даль подернулась туманом,*

*Чешет тучи лунный гребень*

*Красный вечер за кураном*

*Расстелил – кудрявый бредень* [130, 238]

В.Н. Маслова отмечает, что между деятельностью воображения и реальностью существует эмоциональная связь. Эмоции обладают 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, никакая связь между этими образами ни по сходству, ни по близости не существует налицо [134].

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

Благодаря проникновению в сущность вещей, формируется внутренний мир человека, мир психики и знания, репрезентируемый 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 [135]. А.А. Потебня рассматривал метафору как тип переноса наименования с одного предмета на другой по сходству формы, признаков, формы [108].

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» [135, 22]. Метонимия во многих работах рассматривается как перенос по смежности понятий, ср.:

*Арулар-асыл жандар  
Арулар-арбір 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 ғана  
Жайнаған бір-бір үйдің шырақтарын [131, 19]

В поэтическом творчестве весьма часто используются синонимы. 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 [134, 394].

Индивидуально-авторские символы, возникающие в контексте произведений, 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 цветковые и световые ассоциации с вечной жизнью: *светлая лазурь, сказанный свет, ослепительный день*, ср.: *И тогда в гремящей сфере небывалого огня – светлый меч нам вскроет двери ослепительного дня* [84, 95]; *Мы живем в старинной келье у разлива вод. Здесь весной кипит веселье, и река поет. Но предвестник в день весенний, и день весенних бурь. К нам прольется в двери келий светлая лазурь. И поэты заветной дрожью долгожданных лет, Мы получимся к бедоножью в сказанный свет* [84, 9].

В поэтическом тексте используется и 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 значений посредством использования существующих значений в новых значениях» [137, 957].

Наблюдаются два способа концептуальной интеграции: 1) в процессе семантической деривации, когда исходное значение слова как результат пересмысления 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. Второй способ концептуальной

интеграции наблюдается в процессе совмещенного употребления образных средств в одном контексте.

Так, в поэзии А. Блока часто используется приём концептуальной интеграции «метафора + символ». Так, на основе первичной ментальной связи «жизнь» в поэзии А.Блока возникают метафоры: *жизнь - сон*; *жизнь - дорога*; *жизнь - холод*; *жизнь навеивает 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, ибо *смерть - стоцветная звезда - символ жизни*:

*Когда же смерть?*

*Я все перестрадал*

*Передо мною мир надзвездный...*

*Прими, стоцветная звезда!*

*Прими меня в свой мир высокий! [84]*

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

*Олім қайда, өмірден құтқаратын?*

*Омір де - тус, шектетті азатты*

*Жұлдызды әлем, өмірден - алдан бер азатты*

*Қабылда, өлім - жузтүрлі жұлдыз!*

*Бітсін сонда жердегі дәмі - тұз!*

*Қабылда. мені, жоғарғы әлем!*

*Жарыққа жеткіз қуантатын*

*"Олімде - өмір," - деп армандаймын мен" [138]*

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 осуществлена 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?! [139].*

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. Макаатаева также встречаем:

*Арулар-тіршілікке күре тамыр  
Өмірді бір-біріне жалған тұрар [131,20].*

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 жалған тұрар*.

Для осуществления эквивалентного перевода поэтического текста переводчик уделяет как особое внимание на передаче идеи исходного текста (авторской 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 [140], ср.:

*Пошан, где свет, - поймишь, где тьма.  
Пускай же все пройдет неспешно,  
Что в мире свято, что в нем грешно,  
Сквозь жар души, сквозь хлад ума [84].*

Лударма:

*Жарық қайда, қара түнек қайда, - ойлан.  
Өтсін тугел, асықнасын аптығып,  
душненің арамдығы, пәктігі -  
Елегінен өтсін сезім, ақылдың [138].*

Как видим, для достижения эквивалентности исходного и переводного поэтического целесообразным представляется воссоздание

ее содержания авторского текста, так и воссоздание его интонационного рисунка и метра.

### **3.2 Проблема эквивалентности содержательной и формальной стороны текста.**

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

Эквивалентность текста оригинала и текста перевода является одной из важнейших проблем в переводоведении, а между тем она не решена до сих пор, так как исследователями высказываются разные мнения и нет единства по вопросу о том, что такое эквивалентность. В работах А.Д.Швейцера, В.Н. Комиссарова, Л.К. Латышева эквивалентными признаются исходный текст и текст на языке оригинала, если они удовлетворяют одному какому-либо требованию; 1) соотнесённость первичного и вторичного текстов: «эквивалентность – это соотношение между первичным и вторичным текстами и их сегментацией. Она предусматривает исчерпывающую передачу содержания оригинала на всех семантических уровнях, сохраняя в полном (полная эквивалентность) или частичном объёме (частичная эквивалентность) [141,33]; 2) способность производить эквивалентный эффект. Ю.Найдой поэтому выделяются два типа эквивалентности, способствующие достижению эффекта.

Динамическая эквивалентность, основывается на принципе эквивалентного эффекта. Формальная эквивалентность направлена на более полную передачу формы и содержания исходного сообщения [142]. При реализации эквивалентных отношений В.Н. Комиссаровым выделяются следующие типы эквивалентных отношений между исходным и переводными текстами: 1) эквивалентность на уровне цели коммуникации, характеризующаяся наименьшей общностью содержания оригинала и перевода; б) эквивалентность на уровне описания ситуации, характеризующаяся наименьшей общностью содержания оригинала и перевода; в) эквивалентность на уровне описания ситуации, при которой кроме общности цели коммуникации и общности ситуации сохраняются и понятия, посредством которых была описана ситуация в исходном тексте; г) эквивалентность на уровне структурной организации высказывания, при которой к описанным выше общим компонентам добавляется инвариантность синтаксических структур оригинала и перевода; д) эквивалентность на уровне семантики словесных знаков – наименьшая

степень смысловой общности, которая вообще не может «существовать между оригиналом и переводом» [37, 167]. 4) соблюдение требований коммуникативной и семантико-структурной равноценности. По мнению Л.К. Латышева, исходный текст и переводной тексты признаются эквивалентными друг другу при соблюдении трёх 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; 3) 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, 5) требования равноправности трансформации оригинала и исходного текста: «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» [73,20].

Л. С. Бархударов также считает, что эквивалентность является «семантической категорией, реализующейся в смысловом совпадении текстов на языке оригинала и текста на языке перевода» [3, 150].

Данное положение В.С. Виноградова и Л.С.Бархударова признаётся нами эквивалентным для теории эквивалентности, так как не эквивалентность «идиостиля автора и стиля произведения» [143, 5] способствуют адекватности оригинала и переводного текстов, а соотношение концептуально-содержательной информации в таких текстах. Идиостиль понимается нами как совокупность формальных средств (языковых, стилистических, образных), используемых для выражения авторского глобального смысла замысла и идеи исходного текста. Для того, чтобы понять связь между содержательной стороной текста и идеостилем автора, рассмотрим соотношение понятий «художественный текст», «образ автора», «авторская модальность», «идиостиль автора». Художественный текст понимается З.Я.Тураевой как вторичная моделируемая система, сочетающая «отражение объективного мира и авторский вымысел» [125, 133]. Такой текст является продуктом лингвокреативной деятельности автора, продуцента художественного текста. М.М. Бахтиным рассматривается несколько продуцентов текстов, подразделяемых им на несколько типов: «первичный автор» и «вторичный

автор, «биографический автор». Автор имеет следующие признаки; 1) выступает как субъект эстетического творчества - творец художественного текста; 2) он создаёт единство произведения, и это единство не представляет собой единство предмета или единство действия, а единство «обымания» [109, 33]. как живущего своею биографической жизнью человека

Первичный автор путем «обымания» переосмысляет фрагменты действительности, превращая их в художественную форму в процессе творческой деятельности. «Обымая» мир, автор оформляет его в произведении, как продукт художественного творчества. Предметом «обымания» может выступать и герой произведения, ибо автор, «обымая» жизнь героя произведения, сопровождает его от момента его оформления в качестве персонажа, вводя его в роман текста и сопровождая до конца.

Вторичный автор характеризуется Бахтиным как образ автора, ищущего 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 выделяются 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» [144, 203].

Образ автора тесно связан с текстом, поскольку является одним из компонентов формы, в которую облакаются 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 [145, 28].

«Авторская модальность» рассматривается как категория текста, тесно связанная с личностью автора. По её мысли, художественность 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 текста, передающих поверхностный и глубинный смыслы его. Значимыми компонентами авторской модальности являются: 1) образ автора; 2) средства выражения авторской модальности (ментально-идеологический, лексико-грамматический, композиционный). Авторская модальность, отражающаяся в концептуально-содержательной информации текста, тесно связана со стилем как формой произведения [145, 7].

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 [146, 152]. Идиостиль как «формально – стилистический параметр и относится к способу выражения содержания текста» [147, 119]. 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, интенция 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 [100,44].

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 художника слова "указывают на нечто другое, вызывают разные ассоциации и олицетворяют бесконечное многообразие и единство мира" [100, 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 языковые единицы 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 [148].

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). Затекустовый 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 [113]. 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 [114,34].

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. Основным объектом представления – художественный текст. Информация о нем дается в терминале – основном компоненте фрейма. Остальные составляющие фрейма – слоты, представляют дополнительную информацию, см. рис. №7:

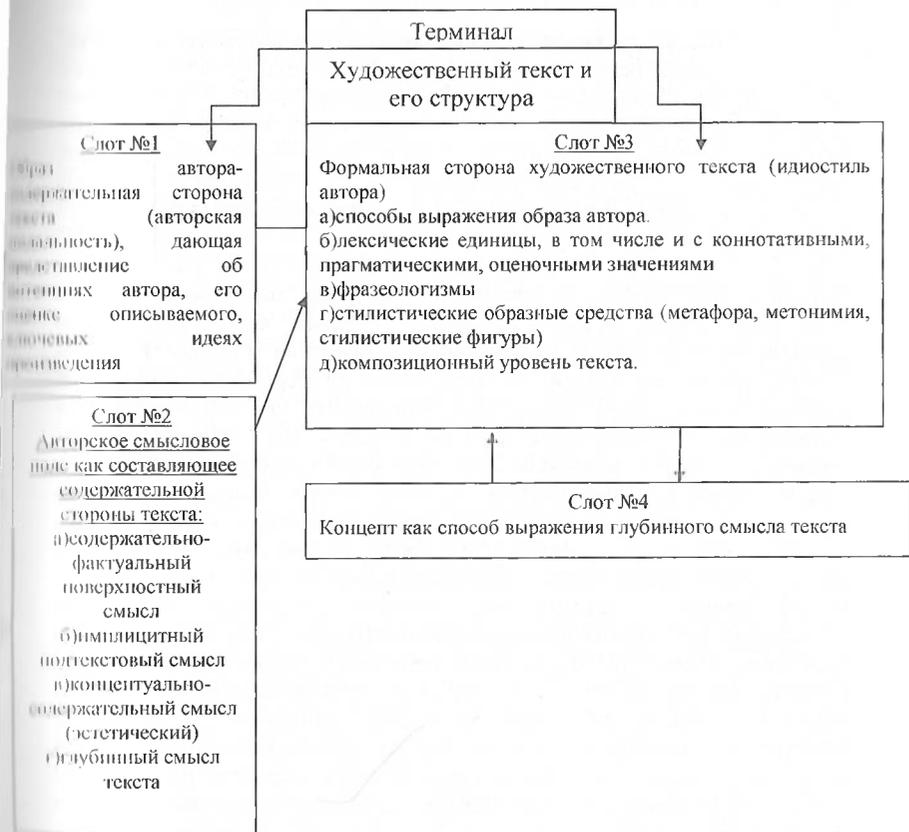


Рис. №7 - Фреймовая модель художественного текста.

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 совокупности лексико – грамматических, стилистических средств, служат 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, используя 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 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). По его мысли, именно в художественном переводе следует искать эстетическую адекватность подлинника. С этой точки зрения критерием эквивалентности является соответствие художественности подлинника, а языковое соответствие служит лишь художественному соответствию [149,89]. Однако критерий эстетической ценности подлинника не всегда 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. Абуашивили, 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» [150, 21].

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 замысла автора. Ведь именно автор, предстающий в поэтическом тексте как лирический герой, и обеспечивает воссоздание художественного эффекта оригинала и оказывает воздействие его на читателя. В лирике общий художественный эффект во многих своих гранях опредмечивается в образе лирического героя, а предметное же представление об этом образе может значительно приблизить целостную художественную идею стихотворения, его «общий эффект» к переводчику [150, 21].

В поэзии, как и в художественном тексте, акцентируется внимание на проблеме эквивалентности смысла ИТ и ПЯ. По мысли исследователей, в ней «лирический герой выступает в качестве вторичного автора, 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 суықтан бір жасырын [151].  
Я ищу свободы и покоя  
Азаттық пен тыныштық көксемім [151].*

Для реализации стратегии смысла переводчик включает в себя определение цели перевода и «доминанты переводческого процесса», «выбор способов передачи исходного сообщения». Третья группа принципов опирается на правило «понимание предшествует переводу». Следуя этим правилам, следует строго соблюдать принцип последовательности их перевода [37].

Установка на реализацию стратегии смысла требует также учёта не только содержания оригинала, но 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 наряду с

передачей содержания текста, обращает внимание на передачу формы оригинала путем передачи на другой язык языковых единиц, имеющих национальную форму и национальный колорит. Именно воспроизведение на другом языке представляет затруднение в переводческом процессе. Иной 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» [152].

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» [153].

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) приносится в текст на языке перевода и 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.Бахтыгереевой акцентирует внимание на: 1) полном сохранении содержания и национальной формы языковых единиц – реалий (*жайлау*, *Ертіс*, (Иртыш), *жайык* (Урал), *тултар*; 2) передаче национально – обусловленной формы слов, в которых выражаются позитивные ценностные ориентации народа (слово «ак» сохраняет коннотативное

«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 мақтанышым  
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 [154].*

*Люблю бродить осенними садами  
За трепетность цветка люблю весну.  
С досаждою 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 теньца испуг  
А может, степь и не узнала б славы  
Когда б тулпар  
Не отступился вдруг [155]*

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, третья строфа перевода введена переводчиком. Переводчик, домысливая за автора, распространяет сжатую, лаконичную речь автора. Вводя в текст перевода просторечные частицы «коль», «иль» наряду с высокой лексикой, способствует разностильности перевода оригинала. Функционально неоправданным выглядит и перенос из строки в строку во второй и третьей строфах, разбивающий единую целостность ткани стихотворения [4, 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» [69, 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, изменение ценностного значения объекта для субъектов; 2) формирование общего эмоционального настроения (лирика, гипноз, политическое воззвание) [156, 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 также выражению имплицитной оценки.

Данные средства воздействия используются в поэзии для реализации следующих целей говорящего: «1) изменения отношения к какому-либо объекту, изменения ценностного значения объекта для субъектов; 2) формирования общего эмоционального настроения (лирика, политическое воззвание)» [69, 79].

Анализ способов передачи воздействия, оказываемого на читателя в ИТ на ПТ, показывает, что в ПТ не всегда сохраняются авторские метафоры ИТ, 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 булт» вместо исходной метафоры «тучка золотая» из дермонтовского текста. В процессе перевода текста из Евгения Онегина, поэт-переводчик вводит в переведенный текст свои метафоры «*Сен жаралы жорбалыс ең, мен кийкің 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 говорят 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 переводчик должен постоянно переделывать свои переводы. Для достижения эмоционального воздействия оригинала, в котором автор допускает грубость, К. Чуковский говорил, что постоянно «ремонтирует» 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» [157].

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

*Тайқазандай қаны қайнап  
Кеспекте Джон пісі бырышып  
Кружкада тұрды жайнап  
Көзді тартып, көбігі ыршып*[158].

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

*Бұл кім, әй, қакқан есікті?  
-Кім болсын? Мен зой, Финдлей!  
Тісіңнен, ойбай, шығарма,  
Нан ұрсын! - деді Финдлей* [158].

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:

*Қараңғы түнде тау қалғып  
Ұйқыға кетер балбырап  
Даланы жым-жырт дел – сал гып  
Түн басады салбырлап.* [151].

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 [159,137].

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

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 стратегии 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 уношения 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, воздействия. 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 двустихия: 1-тезис, 2-антитезис, 3-синтезис и юнчсовой 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), а также 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 tong-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 [160].*

Перевод Чайковского

1. *Томимый этим, к смерти я зываю,*
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 глумится над искусством,*
10. *Раз глупость знания принимает вид,*
11. *Раз здравый смысл считается безумством,*
12. *Раз добро в плену, а зло царит. -*
13. *Я, утомленный, жаждал бы уйти,*
14. *Когда б тебя с собой могу унести! [161].*

Перевод С.Маршака

1. *Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж*
2. *Достоинство, что просит подавня,*
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! [162].*

Перевод В.Л. Пастернака

1. *Издучась всем, я умереть хочу.*
2. *Тоска смотреть, как мается бедняк*
3. *И как шутя живетсЯ богачу,*
4. *И доверить, и понадать 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 слывет,*
12. *И доброта прислуживает злу.*
13. *Измучась всем, не стал бы жить и дня,*
14. *Да другу трудно будет без меня [163].*

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.Кушнер 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» [127, 466]. В переводе Б.Пастернака в 14 строке встречаем слово «*друг*»: *Да другу трудно будет без меня*. В данном переводе наблюдается подмена понятия.

В переводах сокращается число антитез и метафор. В сонете Шекспира встречается множество метафор: 1) «*ничтожество, красующееся в веселье*» – *And needy nothing trimmed in jollity*; 2) «*сидящую 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) «*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 метафора-олицетворения переходит в онтологическую метафору-*ничтожество в роскошном одеянии*. В переводном тексте эта метафора встречается в четвертой строке, а в оригинале – на третьей. Метафора-олицетворение *made tongue-tied by authority* исчезает в переводе. В переводе исчезает также и такая метафора-олицетворение *And folly controlling skill*. Метафора *good attending ill* также пропущена. Слово «*добро*» (*good*) заменено синонимом «*праведность*».

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 tongue-tied by authority*

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 невтерпёж. 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. *Тоска смотреть, как мается бедняк*
3. *И как шутя живет богачу ... (2-12).*

Маршак:

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

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

Стратегия преобразования формы (преобразование предложений, трансформации 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 места 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 Шекспиром как печальное, эгегическое. А порой и трагическое,

и 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 т.д. [127, 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 fadeth in the weat,*
7. *Which by and by black night both take away,*
8. *Death'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 nourished by.*
13. *This thou perceiv'st, which makes thy love more strong,*
14. *I love that well, which thou must leave are long. [160].*

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. [162].*

Перевод Б.Л. Пастернака.

1. *То время года видишь ты во мне,*
2. *Когда из листьев редко, где какой,*
3. *Дрожь, желтеет в веток голызне,*

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 печатывает 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 [161].

Содержание сонета №73 показывает в каком напряженном состоянии находится 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 Маршакa 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 победил на западе закат. И купол неба, отнятый у нас подобьем смерти - сумраком объят.* (6-8); Главное предложение: *Во мне ты видишь блеск того дня* (9) Придаточные: *Который гаснет в пепле пришедших дней, и то, что жизнью было для меня, могилою становится моей* (10-12).

А между тем в тексте оригинала используется цепь сравнений: *в ту 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 на 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 используются в качестве члена сравнения, служащего для пояснения сравниваемого. Признак первого сравнения – *глубокая осенняя пора года* (осень жизни). Во втором случае сравнение *сумерки дня* (то, что нуждается в пояснении); 2) Сравнимый предмет (это, что поясняет) лежит в *пепле юности...* Признак сравнения – *угасание, умирание дня перед наступлением ночи* (двойника смерти), все покрывающей пеплом-могилой. 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 заменяется 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 хоров*, то у Маршака они опущены [127,470]. У Пастернака речь идет не о желтых листьях, а о листе, который, *дрожжа, желтеет в веток голызне* (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 удается лирическое описание заката. Упоминание о черной ночи (двойнике смерти) исчезает. О смерти, печатающей 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 печатывает темнота.*

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

*Ты видишь это, и что 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 и 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, поэтому не сохраняется воздействие 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 ненавижь 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, sentimentalный 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 состояния героев 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 [127, 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» [163]. Все эти отклонения от смысла и формы -

результат того, что блистательные переводы Маршака являются продуктом его творческой лингвокреативной деятельности.

### **3.5 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 сочетание 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. В этом случае транслятором учитываются особенности содержания оригинала, актуализирующиеся в авторской модальности, а также формы идиостиля автора как совокупности функционально-выраженных языковых и стилистических средств автора. В процессе перевода нельзя не учитывать и проявлений лингвокреативности переводчика в переводном тексте, ибо творческий текст транслятора представляет собой превращенную форму деятельности транслятора, состоящую 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» [164].

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 рассказчицами ее и через них влияющим идейно – стилистическими средоточием, фокусом целого» [165, 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 выражается субъективный образ предмета мира, преломленного через эмоционально-чувственный опыт поэта, через его рефлексию на эмоциональный опыт [133, 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» [166]. 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" [123].

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  
Оңғақ пұлдай былғайды, бір дым тисе  
А розовые юноши*

*Как только прикоснешься к ним водой [167, 64].*

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, пылкие, 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 болап дымқыл туман жерді басқан  
Ылғаймай тойғаны ма, тоңғаны ма  
Жылқы ойшап, бие қашиқан, тай жарысқан [167, 91].*

*Тучи мрачно окутали весь небосвод  
Эта осень в дождях и туманах ползет  
И застывшую землю, от стужи дрожа  
Кобылица напрасно копытом скребет [168].*

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, элбетте? [168, 105].  
Болмасам ашына мен сізге [168, 91].  
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" [169]. 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. Использование метафорических эпитетов в поэзии Абая соответствует намерению автора показать переживания любящей девушки, поэтому ее сердце и описывается то как строптивое:

*Асау жүрек қайнамай  
Жуасар ма еді кезінде?  
Елден бір жақсы сайламай  
Бармас па ем ерге өзім де? [168, 106].*

то как бедное:

*Сорлы жүрек мұнша ауыр.  
Неге қатты соқтығар [168].*

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 – алданыс  
Жас жүрек жайып саусағын [168, 105].  
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 [168, 166]; *ақылды, асыл жүрек* [168, 24]; *ынталы жүрек* [168].

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 поэтом метафоры – олицетворения. Дж. Лакофф 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 [135]. 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 алдамы өмір*, *қай қызығы тартады қу өмірдің*; *ет жүрексіз ерінің айта сөзін*. В данном случае абстрактные понятия *дүние*, *өмір* конкретизируются путем их человеческих качеств при помощи метафорических эпитетов: *сұм* (өмір), *қу* (дүние), *ерінің* также приписываются черты храброго человека. В переводе нижеисследуемая метафора также построена по антропоморфной модели:

*Асау жүрек аяғын шалыс басқан.*

В данном отрывке совмещаются два словесных образа: метафорический эпитет (*строптивное сердце*) и метафора – персонификация (*асау аяғын шалыс басқан*). Сердцу приписывается способность чувствовать (*жүредім*, *нені сезестің*), переживать, горячиться (*күйестің*, *жүрек*, *күйестің*). В стихотворении «сердце» встречаются метафоры – персонификации и метафорические эпитеты: *сенделеді ет жүрек* (храброе 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  
ягненок,*

*Горевал сиротливый*

<i>Түнілер де отызар</i>	<i>Успокоился, щиплет траву.</i>
<i>Сорлы жүрек мұнша ауыр</i>	<i>Только сердце – тревожный</i>
<i>ребенок</i>	
<i>Неге қатты соқтығар?</i>	<i>Не утихнет, покамест</i>
<i>жису...</i>	
<i>Сенісерге жан таба алмай,</i>	<i>Где найдет оно сердце</i>
<i>другое?</i>	
<i>Сенделеді ет жүрек</i>	<i>Как поверит в него до конца?</i>
<i>Тірілікте бір қана алмай</i>	<i>Жизнь без смысла, добра и</i>
<i>покоя - Бұл не деген тентірек? [168, 166].</i>	<i>То не жизнь, а</i>
<i>затая глупца.</i>	

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 [165]. 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 [167].*

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 [169,176].*

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, горечи, 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

используется сложное предложение: *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, 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 құдаң – қыс келіп әлек салды  
Үшпадай бөркін тиген оқшырайтып  
Аязбен қызарып ажарланды [167, 94].*

*Старый сват, белый дед натворил много бед,  
От дыхания его – стужа, снег и буран  
Тучу шапкой надвишув на брови себе  
Он шагает, кряхтя, разукрашен, румян [168, 25].*

В процессе перевода заменены сравнения автора, например, *Үшпадай бөркін киген оқшырайтып* заменяется другим сравнением: *Тучу шапкой надвишув на брови себе*. В нем заменяется предмет сравнения. В оригинале шапка сравнивается с летучими облаками, туча с шапкой. Во втором сравнении *Борандай бұрқ-сарқ етіп долдағанда* 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 елсірер күннің көзі* исчезает в первом четверостишии. Не переводится и второе сравнение *масатыдай құлпырар жердің жузі*. 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 *Материнскою грудью вскормила земля. Все, что солнцем зачал в ней отец-небосклон* 3) в двенадцатом четверостишии автором используется метафора-олицетворение *күн жоқта кісімінер жұлдыз бен ай* звездам и луне приписывается человеческое свойство *важничать, кичиться*. В переводе эта строка звучала бы таким образом *В отсутствие солнца кичатся звезды и луна*, однако в переводе эта метафора заменяется

синтаксической метафорой. В полночь – яркие звезды, большая луна. Грамматическая трансформация не передает субъективного отношения поэта 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 (*бураңдап*), ср.:

*Гүл мен ағаш майысып қарағанда,  
Сыбдыр қағып, бураңдап ағады су*[167, 41].

*Мотыльки над травой и в ветвях тополей,  
Заглядевшихся в светлое зеркало вод*[168, 65].

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*[167, 144].

Эти словесные образы в переводе заменяются одной метафорой – олицетворением.

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

6) в пятнадцатом четверостишии теряется двойная метафора: олицетворения и метафора цвета.

*Азалы ақ көрпесін сілкіп тастап  
Жер күлімдер, өзіне шырай беріп*[167, 145].

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 седой. 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* (вздохнуть свободно, почувствовать облегчение). В данном случае речь идет о молодых тружениках, освободившихся от непосильного труда, не передается и словосочетание *мауқын басып* в значении утешиться в ходе разговора, в общении с друзьями. В переводе говорится о знакомых, сравните:

*Шаруа қуған жастардың мойны босап*[167, 143].

*Сыбырласып, сырласып, мауқын басып*

*А знакомые просто шутя и смеясь*

*Обо всем толковать по душам принялись*[168].

2) не переданы реалии, обозначающие флору и фауну казахской земли, а также этноцентрические понятия: *көк дауыл наз, 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 автора использует глаголы, выражающие радостные эмоции *қулырар жайраңдасып* (ликут), *қулімдесіп* (глядеть друг на друга с улыбкой), *жазға жақсы киінер* (нарядиться), *өң берер* (придадут привлекательный вид), *сайрау* (щебетать), *безендіріп* (украшать), *нұрын төгер* (излучает свет), *жадыран* (испытать радость), *қуанып* (радоваться), *дунат-қунар* (чувствовать себя вольготно), *қиқу 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-ны-рар жер-дің жү-зі*

*Жан-жа-ну-ар, ад-ам-зат ан-та-ла-са  
Ата-ана-ның ел-жі-рер кун-нің кө-зі*

В русском переводе ритм казахского стиха выдерживается благодаря ритмичности 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 конечные созвучия стихов [170]. Рифмы в стихотворении Абая своеобразны, в основном созвучны концовки 1,2,3 строки в стихотворении:

*Түйе боздап, қой қоздап – қора да шу  
Көбелекте, құстар да сайда ду-ду  
Гүл мен ағаш майысып қарағанда  
Сыбыр қағып бұраңдап ағады су[167, 143].*

*Верблюжонка верблюдица громко зовет  
Блеют овцы, в кустах птичий гомон встает  
Мотыльки – над травой и в ветвях тополей  
Заглядевшихся в светлое зеркало вод[167,61].*

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

<i>Жаздықуні 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 жатқан өзенге,</i>	<i>Стадо огромного аула,</i>
<i>Көшіп ауыл қонғанда</i>	<i>Лошади с веселым</i>
<i>ржанием</i>	
<i>Шұрқырап жатқан жылқының</i>	<i>Погрузились в густую</i>
<i>траву</i>	
<i>Шалғынның жоны қылтылдап,</i>	<i>В которой издали едва</i>
<i>видны,</i>	
<i>Ат, айғырлар, биелер</i>	<i>Некоторые бросились в</i>
<i>воду</i>	
<i>Бүйірі шығып, ыңқылдап</i>	<i>В плавных движениях их белых</i>
<i>рук</i>	

Суда тұрып шыбындап,  
 Құйрығымен шылпылдап  
 Арасында құлын-тай  
 Айнала шауып бұлтылдап,  
 Жоғары – төмен үйрек, қаз  
 Ұшып тұрса сымпылдап.  
 Қыз-келіншек үй тігер,  
 Бұрала басып былқылдап  
 Ақ білегін сыбанып  
 Өзілдесіп, сынқылдап [167, 71].

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 [170, 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.

Таким образом, анализ переводов Абая на русский язык показывает неадекватность оригинала и текста перевода, что вызвано упущениями переводчиков оригинала: применением буквального перевода, неточной передачи образа исходного текста (образных средств – эпитетов, метафор, сравнений). Несмотря на стремление переводчиков адекватно переводить содержание оригинала цель их не всегда достигается в связи с некажущимся смыслом исходного текста за счёт допущенных стилистических ошибок в тексте перевода.

### 3.6 Способы достижения эквивалентности поэтического текста М.Макаатаева при переводе на русский язык.

В процессе перевода поэзии М. Макаатаева 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» [171].

В поэтическом тексте М.Макаатаева, ментальный уровень авторской модальности характеризуют следующие компоненты – «тема – идея «Родина». В творчестве М.Макаатаева красной нитью проходит тема родины. По словам К.Алпысбаева, большое сердце поэта способствовало формированию гражданской позиции [172]. В стихотворении «Отанымды сүйемін, күліп тұрып», «Отаным, саган айтам» поэт художественно

изображает образ гражданина, решившего быть постаментом для красного флага страны. А в стихотворении «Отаным, саған айтам» раскрывается 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*

*Отаным, саған айтам  
Қуанышқа туылдым  
Ақ сүтіңмен жуылдым  
Шаршысын байлап*

*ержестіп*

*Тұғыры болмас мен бе екен? [173].  
туыңның*

*Алқызыл алқа*

В переводе:

*Я сын твой, отчизна, тебя любя  
родился*

*На радость тебе я*

*По жертвую жизнью для блага  
Отдам я душу не жалея*

*Омыт твоим молоком  
И флагу красному*

*поклонился*

*И стану опорой красного флага  
дом*

*Вырос джигитом, имею свой*

[174

].

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 [173].*

В переводе:

*Прости меня ты, мать!*

*Быть сыном родины дороже*

*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 объятия, под сень*

*Не подведу я, стану хорошим их сыном*

В русском переводе образы родины-матери и матери родины совмещаются. Родина олицетворяется с матерью, одаряющей свою 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 глубинный смысл 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 чабана, но беспрекословно повинуетея 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 гої, тасып жатыр,  
Ақ көбігін аспанға шашып жатыр.  
Аргы жасаққа 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»  
Үйқылы-ою маужырап қырда отырған,  
Қарғып түрды қарт шопан, шыдамады.  
Жетіп келді желдір етіп күреңімен,  
Ашу буы атып тұр реңінен  
Сақалдан ап серкені сабап жатқан,  
Шопанның ұстап алды білегінен.  
Түк көрмеген 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,  
Қашаннан бір-біріне танымалы  
Күреңмен қырға асып бара жатқан,  
Қартқа қарап көк серке маңырады [131, 6-7].*

В переводе:

*Река в горах бурлит от половодья,*

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  
 это?!  
 В реке бурлящей старика увидев,  
 Козел за ним последовал ретиво.  
 За вожаком 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 блеет,  
 Идя в горах по пастбищному царству[174].

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 аул и ждут дастархан и высокие горы, и звонкие ручьи, и горные реки, и старцы, готовящие для земляка своего скакуна и дары – шашу. Лирический герой испытывает гордость за родную землю, ее природу и простодушных аульных людей, также, как он, любящих «туган

жер». Художественный образ «аул – малая родина» эквивалентно передан в тексте перевода, ср.:

*Әттең, шіркін!*

*Мен бармаған қазақтың атырабы,  
Маған кел деп, мазалап, шақырады.  
Мен баспаған қазақтың топырағы,  
Арманымдай алдымда жатыр ағып,  
Мен татпаған 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*

*Бұлаң қағып жатқан-ды-суаттарда.*

*Ақ шалдары – қазақтың ақ таулары,*

*Маған деген жүйірігін баптауда әлі,*

*Жеңешелер олеңін жаттауда әлі.*

*Шаңуларын әжелер сақтауда әлі*[131,55].

В переводе:

*Ох, 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 чувства*

*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*

*Звонокие ручьи, игривые пруды ждут кипчака*

*Смузлого сына земли своей!*

*Белоголовые старики – выше белой горы*

*Выхаживают мне к байге скакуна*

*Невестки заучивают песни, стихи никануне*[174].

*А бабуся сохранияют подносы лакомств до поры*

Наиболее яркими средствами выражения авторской модальности являются словесные образы, они создаются автором в ходе актуализации лингвокреативного мышления, когда им сочетаются далекие друг от друга его понятия. Поэт вводит в них тончайшие ассоциативные связи. Все это – следствие нелинейного мышления (метафорического мышления). Авторская метафора позволяет осмыслять сложное явление через конкретное, служит инструментом приписывания неживому объекту человеческих свойств. Наиболее употребительны в поэзии Макагаева метафоры, образованные по антропоморфной модели. К ним относятся: 1) метафоры – олицетворения, приписывающие неживым существам эмоции печали: *Жер күрсінді салмақты* [131,23], гнева и печали:

*Қабағы таудың қатулы*

*Қар жауа ма, қайтеді?!*

*Бұлақтар мұңға батулы* [131, 23].

*Мұз тұра ма, қайтеді?!* [131,23].

*Қоңілге салып неше мұң*

*Жүрегім кімді жоқтады?* [131,38].

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

*Тұла, Жүрек!*

*Өкінем мен несіне?!* [131, 58].

Приписывает и свойства человеческого характера – скромности:

*Момын далам* [131, 55];

*Свойства «терять надежду»*

*Жапырақтың көресін әлі-дағы*

*Тіршіліктен күдерін үзбегенін* [131, 55].

*Бара жатыр аттанып аққу-қаздар*

*Біздің жасқан күдерін үзін*

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) вторая метафора метафора – синтаксис метафоры: *Ақ шалдары – қазақтың ақ таулары* (165, 55). Данный вид метафоры переводится на русский язык путем использования приема функционального аналога. В этом случае в тексте перевода метафора выполняет ту же функцию – 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, [131, 130].  
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 вниманием, заботой она  
Солнце – моя драгоценная, бесценная мать!*

В процессе перевода данного отрывка сложная комплексная метафора воссоздается в тексте перевода:

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

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

Для этого переводчиком используются приемы лексической и грамматической 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, в данном случае используется не только прием нарушения порядка слов в предложении, но и применяется 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 персведенное 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-айдын 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 [131,110].*

*В переводе этот вид метафоры воссоздается  
Мечта человека давнишняя  
Звезды где тогдашние  
Неба рубиновые кораллы  
Погружаются в океан алые*[173].

Словесные образы в поэзии М. Макаатаева 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 [174, 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 – атамдар  
Желкен бұлттар – желкілдеген сақалдар  
Өркеш – өркеш маң – маң басқан атандар  
Біздің таулар аяқталмас сапарлар* [131, 56].

В переводе:

*В шапке мерлушковой, в чалме старики  
Облака – паруса, развеваются бороды  
Холмы – бугры, мерно идут верблюды  
Наших гор, неоконченные дороги*[173].

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

Сравнения также способствуют реализации языкового образа. Сравнения определяются Т. Коңуровым как средства, сближающие два близких понятия, имеющие общие признаки. Они усиливают образность, эмоциональность и экспрессивность предмета мысли, характеризует предмет с новой стороны [175].

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. Макаатаева образами сравнения выступают разнообразные фрагменты действительности, явления природы, ср.: 1) образ сравнения – растения:

*Аспаныңдай қай сәтте күрсінемін  
Жас талыңдай, жасуқазын бүршік едім.  
Кең дүние, керемет қалтыңменен  
Жүрек болып кеудеме кірші менің* [131]

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* [174].

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

*Сенің көзің түпсіз терең тұңқықтан жаралған,  
Сонда жатыр менде жүрген орындалмас бір арман  
Сенің жүзің көкте куннен, жерде гүлден нар алған  
Шашың сенің – жан баспаған жапандағы қара орман* [131,88].

В переводе:

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

Размер стиха четырнадцатисложный. В переводе образ сохранен. Образ сравнения – в *необитаемой пустыне чёрный 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* [131,73]

*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* [131,76].

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

*Ауыл түні бозғыл, торғын, мақпалдай  
Аспан жерге таңырқап тұр ақ маңдай  
Бір-біріне гашық екі дүние татқандай  
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.:

<i>Сідер – көтергіш қрансыздар</i>	<i>Кранам подъемным вы подобны:</i>
<i>Шығарасындарда, түсіресіздер де</i>	
<i>Заманның жүгі алақандарыңызда</i>	<i>Способны вытащить</i>
<i>Алақандарыңызда, жоталарыңызда</i>	<i>И опустить способны вы.</i>
<i>Айтсаңыздар болды балапандарыңызға</i>	<i>В ладонях ваших времени</i>
[131,23].	<i>теченье</i>
	<i>В ладонях ваших и хребтах.</i>

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

К способу формирования лингвопоэтического образа относится и символ, определяемый как смысл, формирующийся на базе прямого значения какого-либо слова. Такой смысл слова – символ возникает в результате обобщения нескольких общих понятий, конвенционально связанных между собой. В поэзии М. Макатаева весьма часто используется символ «жасыл». По мнению Б.А. Садыкбековой, данное слово применяется в казахском языке для наименования явлений растительного мира, насекомых[177]. Оно обозначает цвет растений, насекомых, пресмыкающихся на казахском языке. Но в большинстве случаев вместо слова «жасыл» 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 он предназначен не для жизни, а 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 [131,49]

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 знающим 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 в расцветшей зелени, и окрестность, и холмы и сопки), а вечный камень, суровый утес имеют серый цвет. Они отталкивают своим суровым видом и безжизненностью. Способ перевода – адекватная замена символов.

В произведении М. Макагаева наблюдается также символическое восприятие белого и черного цветов. Наравне с белым цветом, семантика которого наиболее распространена у казахов. С белым цветом у разных народов связаны позитивные ценностные ориентации: что-либо радостное, (белый день), магия, которая не действует во вред. Негативные ценностные ориентации по отношению к белому цвету связаны с бедствием (*ақ табиш шұбырынды, ақ сүйек*); с проклятьем (*ақ сүтін көкке сауу, көзіңе ақ түссін*); 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. Бинарная оппозиция цветообозначение «ақ-қара», - пишет А. Ислам, - «исходит из глубинной структуры познания мира в целом, дифференциации разделения на этот и тот мир «жарық дүние – қараңғы дүние» (смерть, добро, и зло) [178]. В контексте Макагаева 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  
Сүттен ақ, судан таза, адалым-ай!* [131,47].

*Горы сандаловы, с ущельев ветер прохладен  
Как люблю я ветер, что бодрит и ласкает  
Вест и обвеваеи грудь бодрым холодом  
Покоит он дуицу, 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 асылғанда ақ таң келіп  
Ашылған ақ шымылдық 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 зря  
Шторы из бархата белого открывает она  
В пространстве меж небом и землей гора  
Распространяет она белый свет утра*

*Купаюсь тогда я в белом свете дня  
И радуюсь жизни, судьбу благодаря*

Черный цвет в поэзии Макаатаева ассоциируется с иным миром. В поэзии Макаатаева «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  
Жазбын әлі, гүлім жаңа жарылған,  
Бұлбұлымды ұшырғам жоқ бағымнан[131].*

*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, олицетворенная в виде черной печали с черной шалью противопоставляется образу лета, цветку-бутону, а также человеку, не пропевшему еще своей лебединой песни. И в данном случае налицо антитеза как крайнее 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, ассоциирующих с этим цветом не только тот мир, но и этот, в котором) черный цвет внешности людей (глаза, волосы, и черная ласковая ночь) - 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  
Сондықтан әсем, қарашы[131].*

Поэт понимает значимость чёрного и белого цветов, разделяющий не только этот и иной миры, но и понимает позитивную ориентацию народа в отношении чёрного цвета, ибо чёрный цвет в казахской литературе это мерило красоты: чёрные глаза, чёрный цвет волос и белое лицо, прекрасное, как цвет солнца, поэтому девушек нарекали Күнсұлу, Айсұлу, Таңсұлу и др.

Таким образом, анализ переводов поэзии Макаатаева показал, что трансляторами в большинстве достигается эквивалент содержания оригинала и перевода, что обусловлено применением переводчиком

разнообразных стратегий смысла и формы. Вместе с тем, следует отметить и неадекватность перевода реалий, сравнений, необоснованное замены метафор исходного текста.

## 4. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ И ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ ЕГО ИЗУЧЕНИЯ В ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

### 4.1 Художественный текст и его основные категории

Художественный текст в настоящее время рассматривается как сложный объект, имеющий множество призраков, размытость которых, по мысли И. А. Щириной, "программируют невозможность его жёстких определений. Сложность текста имплицитруется также характеризующими его номинациями (интертекстуальность, полифония, мультимодальность). Осмысление природы текста осложняется и его включённостью в историю - культурного контекста, которому принадлежит и осмысливающий текст "исследователь - интерпретатор" [179,188].

"Размытость" структуры художественного текста - это следствие как терминологической его неопределённости, смещения понятий «текст» и «дискурс». Широкое понимание таких явлений свидетельствует об их многогранности, об обладании их устной и письменной формами языка. К.Р. Гальперин считает, что текст обладает двойственной формой, так как находится в состоянии покоя и динамики. Настоящее время текст все больше исследуется в коммуникативном аспекте. Т.М. Николаева утверждает, что современная трактовка текста связывается с изучением его коммуникативного аспекта. Коммуникативная природа текста означает, что текст изучается как совокупность коммуникативных и речевых актов, объединённых намерением автора [180,3]. И в этом случае текст воспринимается как динамический объект, выполняющий определённые функции. Ю.М.Лотман считает, что текст выполняет три функции: 1) креативную функцию, заключающуюся в том, что у автора есть инициатор высказывания (автор составитель, организатор); 2) референтную функцию: у текста есть смысл: т.е. в данной совокупности знаки нечто обозначают; 3) рецептивная функция: у текста есть потенциальный адресат, т.е. кем-то этот смысл может быть понят [181, 21].

Следующий признак текста – вторичность. З.Я. Тураева указывает, что вторичность текста проявляется в том, что автор переосмысливает действительность, сочетая процесс осмысления его с художественным вымыслом, работой творческого воображения, поэтому текст выступает как «вторичная моделируемая система, сочетающая отражение объективного мира и авторский вымысел» [125, 56].

Вторичность художественного текста – это результат лингвистической деятельности автора, осуществляемой на уровнях: 1) восприятие автором окружающей действительности (зрения, слуха, осязания, обоняния, в процессе прямого восприятия); 2) восприятие окружающей действительности через призму «ореола личности» автора. В процессе оценочной категоризации писателем поступков человека, явлений действительности через призму «воображаемого образа», что означает, что художник слова воспринимает окружающий мир

субъективно, в ходе эмоционального восприятия. И это свидетельствует, что образ действительности, воспринятый через чувства и субъективное отношение автора, превращается в художественный образ благодаря сочетанию результата эмоционального восприятия действительности с художественным вымыслом, используемым автором в ходе переосмысления объективной реальности.

Вторичность моделируемой системы автора выражается также в том, что текст является проекцией авторской художественной картины мира как вторичной ментальной системы - совокупности взглядов, ценностных ориентаций, субъективных оценок и отношений автора к действительности, осваиваемой им в образном виде в сочетании с вымыслом, воображаемым представлением реальной действительности (его предметов, явлений). Индивидуально-образная картина мира художника слова является результатом его духовной активности, когда автор на основе лингвокреативного мышления в ходе креативной 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 не истины, красоты и безобразия, допустимого и запретного, справедливого и несправедливого [182, 425].

Индивидуально-художественная картина мира автора объектируется (при помощи языковых единиц, слов, фразеологизмов).

Третий признак текста – это связность текста (когезия) представляет собой «набор связей значения, общий для всех типов текстов» [183, 99]. Связность характеризуется как особый вид, обеспечивающий «логическую последовательность (темпоральную) и (или) пространственную взаимозависимость отдельных сообщений, фактов, действий и пр. [125, 18]. В художественном тексте выделяются три вида связи: лексические, лексико-грамматические, синтаксические, образные связи. Лексические связи реализуются путём подбора синонимов и употребления их в соседних предложениях. Виды связи: лексические, лексико-грамматические, синтаксические, образные связи, лексические связи реализуются путём подбора синонимов и употребления их в соседних предложениях: *я уходил, чувствуя на своём затылке тревожный взгляд. Корякша. Ему тоже предстояла трудная ночь. Я понимал, что этому субъекту будет очень сложно выйти на Геолога, который отвечает за*

есть регион. Возможно, уголовник Корякин, как и я сам, действительно не знает, кто такой Геолог. Но другого, самого главного местного авторитета (Ч.Абдуллаев, Мизантров, с.63-64). Лексико-грамматические связи реализуются в случае местоименной замены слова в предыдущем предложении местоимением в следующем предложении: Денис смягчился. Он сразу простил её, эту чужую тётку в милицейских погонах, потому что теперь она разговаривала только с ним и задавала ему вопросы о том, что сама не знала. Она тем самым признавала его первенство и превосходство (А. Маринина. Признак музыки, с. 57).

Лексические связи включают также отношения антонимии, ср.: есть что-то. Когда не разрешают – ничего. То-то им так подозрительно быстро выдали разрешение на съёмку, знали, что показывать тут решительно нечего – все те же пустынные горы, все те же солдаты – «наши», но как будто – «не наши» (Т.Устинова. Богиня прайм-тайма, с.70). Наиболее часто из стилистических связей используется повтор. К разновидностям повтора можно отнести анафору, например, «Впрочем, его всё раздражало – и что звезда, и что красавица, и что карьера удалась так быстро. Годы идут, а она всё звезда, и всё красавица и никакие двадцатилетние ей и в подметки не годятся» (Т.Устинова. Богиня прайм-тайма, с.33).

Основными средствами синтаксической связи выступают цепная и параллельная связи. Цепная связь характеризуется как структурное сцепление одного предложения с другим. Движение мысли от одного предложения к другому осуществляется путём повтора какого-либо слова предыдущего предложения в последующем, ср.: Ольга знала, что её жизнь кончилась, как если бы кто-то из них сказал ей об этом. Ей только хотелось, чтобы она на самом деле кончилась побыстрее. [Т.Устинова. Богиня прайм-тайма, с.183]. При параллельной связи предложения не развиваются одно из другого, и каждое предложение строится по типу предыдущего предложения, ср.: растащить их? Ввязаться в драку? Самому получить по физиономии? Ударить падшую женщину? Отдать полученные только что деньги? (А. Потемкин. Изгой, с. 271).

Четвёртый признак теста - информативность. В художественном тексте выражаются три вида информации: фактуально-содержательная, подтекстовая и концептуально-содержательная. Фактуально-содержательная информация текста включает в себя «сообщения о разных фактах, событиях, происходящих или происходивших в окружающем нас мире» [124, 57]. Такая информация, по мысли К.Долиной, «сообщает информацию о предметно-понятийном фоне, указывая на место, где происходит общение; время, когда оно развёртывается ( время суток, день недели время года, но также и абсолютное время, т.е. какое-то число...), а также указывается, кто присутствует при общении в качестве наблюдателя, и что делается и происходит вокруг» [184,12]. Так, в нижеследующем контексте указывается (место), время, кто общается, ср.:

- Подождите минутку.

- Какую ещё минутку, - пробормотала Ольга себе под нос, только этого не хватало!

Машины подъехали почти вплотную и остановились – задняя оказалась «Лендровером», а передняя точно таким же «уазиком», как и тот, в котором сидели «Ольга с афганским командиром по имени Гийом.

Как всегда бывает в Афганистане, темнота стремительно пожирала небо, дальние склоны гор, подобралась к лысым от времени и бездорожья шинам. Гийом коротко оглянулся по сторонам и локтём. Ольга перехватила это движение. – как он поддел и расстегнул кобурку (Т.Устинова. Богиня прайм-тайма, с.95).

Подтекстовая информация в тексте не выражена словами, Она имплицитна, только подразумевается, ср. : *Бэйбішеңіз бар ма?*

*Мен өрелідемін. Ол – сөреліде. Арамызда жеті жыл жол бар.*

Казахи любят говорить намёками. Во многих фразах, высказанными ими, содержится инносказательный смысл. Так, в высказывании бия Есеналы мен *өрелідемін, ол сөреліде*, содержится такой смысл *я как спутанная лошадь*. С одной стороны, свободен, с другой стороны – связан. *Өрелі ат* – это лошадь, которой спутывают одну переднюю и одну заднюю ноги, поэтому она не может уйти далеко и пасётся там, где её оставили. *Сөреліде* означает, что жена живёт в том месте, где и ее впоследствии похоронят. К мужу она не может вернуться. Там её и похоронят. *Сөрелі* – это шалан, в котором временно укладывают погибших в бою воинов с тем, чтобы потом похоронить с честью на родине.

Концептуально-содержательная информация это вид информации, дающей представление о мировоззрении автора, об основной идее произведения, намерениях автора, его оценках и субъективном отношении к высказываемому и произведениям. Вся информация, относящая к выражению интенций автора, его идей и оценок концентрируется в концептуальной системе «авторская модальность». Авторская модальность рассматривается как категория текста, дающая представление о личности автора и авторском смысле (идеи, намерения, оценки автора), выражаемой в процессе концептуально-содержательной информации. Именно такой смысл, связанный с оценками автора (оценочный смысл), с результатами его духовно-чувственного опыта и предстает как эстетическая информация, выполняющая функцию определения направленности поэтического выражения на самого себя [185]. Эстетическая информация отражает идеи, замыслы автора, передает его субъективную оценку. Особенностью эстетической информации поэтического текста является «способность отражать авторские знания о мире в образной форме в целях самовыражения и художественного воздействия на адресата» [186, 131]. Эстетическая информация складывается из пяти составляющих: 1) собственно-эстетической (оценка и переживание реципиентом

соответствия содержания форме); 2) катарсической (напряженное противоречие между разными уровнями художественной структуры текста, разрешающееся в коротком замыкании очистительной вспышки катарсиса); 3) гедонистической (наслаждение от приобщения к таинству поэтического кода и от виртуозного мастерства автора, в совершенстве овладевшего языковой и поэтической техникой и др.); 4) аксиологической (объективируется в вербальных сигналах, нацеленных на формирование у читателей ценностной картины мира Прекрасного и, в том числе, на формирование метафорического мышления); 5) суггестивной (скрытой в криптосигналах внушения, воздействующих на подсознание читателей, слушателей)[187]. Следующим признаком текста является наличие в структуре текста словесных образов. Н.А. Илюхина относит к ним единицы лексико-фразеологического уровня, эксплицирующие образные представления, относящиеся к общему метафорическому полю [188]. Словесные образы характеризуются О.Н. Блиновой и Е.А. Юриной как образные имена, представляющие собой «языковые метафоры, внутренняя форма которых отражает семантический тип мотивированности»[189].

В.Н. Телия понимает под образным именем такие «номинативные единицы, которые отражают окружающий мир опосредованно, благодаря переосмыслению образного имени»[190]. Переосмысление значения слова возникает в процессе переосмысления наименования одного объекта на другое по сходству признаков, функции. В этом случае образное значение формируется на основе метафорического переноса значения. Образное значение слова формируется и в случае метонимического переноса значения слова, характеризуемого как перенос наименования по смежности понятий. К признакам художественного текста относят коннотативность. Н.Ф. Алефиренко помимо коннотативности, относит к ним и признаки «имплицитности, пресуппозициональности» [191, 217].

Коннотативность художественного текста проявляется в том, что автор может в рамках текста использовать слова, обладающие эмоциональным значением 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»[192,134]. 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», – пишет В.И. Шаховский [193]. Вопрос об отнесении эмоционального значения к речевым (окказиональным) или

языковым (зузальным) в современной теории текста является непринципиальным, ибо язык и речь представляют собой динамическую и статическую сторону речевой деятельности, которые обусловлены друг другом. Кроме того, речевые употребления со временем переходят в систему языка, ибо в результате множества употреблений и в самых разнообразных контекстах эти индивидуальные употребления социализируются, используя в языке коллектива, народа, как социальной общности. Множество людей, относящихся к какой-либо общности, могут выражать одинаковые эмоции, состояние человека (гнев, радость, печаль, сожаление и др.). Это проявляется во множестве употреблений, в которых актуализируются типизированные эмоции.

Коннотативные сознания (в речи) и значения (в языке) могут напрягать 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 эмоциональной реакции объекта на обозначаемое» [194, 134].

Коннотативные сознания или эмоциональные значения подразделяются В.И. Шаховским на несколько видов: 1) эксплицитная и имплицитная; 2) зузальная и окказиональная; 3) индивидуальная и коллективная [195, 30].

Зузальные коннотаты актуализируют эмоционально-характеризующие значения, закрепленные в языке как социальные эмоциональные значения в семантике слов или фразеологизмов: *петух, клуша, курица, көкжал, бөрі, қандыауыз, black sheep, ақ көйлек, кляча, пройдоха, ловкач, abroitman, аққоз, көк ми, afternoon (лентяй), angular (сварливый), armchair strategist (диванный стратег), отпетый дурак, art fulman, хитрый, тертый калач, dark horse (темная лошадка), көк есек, piggy – wiggu (грязнуля), әккі жау (хитрый), жезөкше и др.*

Окказиональные коннотаты выражают индивидуально – эмоциональные значения, актуализируемые в процессе выражения субъективного отношения личности. Эти значения не распространены в языке, а проявляются лишь в условиях контекста: *banana (предатель), swallow (мелький), strawman (отставной политик), white – liverman (малодушный человек), beetan, тап (злодей), саквоаяжник, book worm (книжный червь), гусь лапчатый, жарбима, қырт, ср. использование их в художественном контексте: әлгі жарбима Ақтанкердің үстінде жарбиын отырған (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).*

Таким образом, художественный текст имеет множество признаков, основными из которых являются: 1) творимость, т.е. способность

выступать в виде произведения автора; 2) вторичность, т.е. способность текста выступать в виде вторичного, моделируемого автором, образа действительности; 3) связность, т.е. наличие связи между фрагментами текста; 4) информативность, т.е. актуализация в рамках текста различной информации (фактуально-содержательной, подтекстовой, концептуально-содержательной, эстетической); 5) образность; 6) коннотативность, т.е. использование эмоционально-оценочных слов.

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 [196, 112].

Наряду с указанными признаками многие исследователи отмечают наличие различных категорий в рамках текста, выделяя ее разные виды, такие, как: *образ автора, художественное пространство и время, информативность, причинность, подтекст* [125, 81], *сцепление, информативность, ретроспективность, когезия пред и постинформация* и др.

#### 4.2 Модельный аспект анализа исходного художественного текста

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[2]. 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 вариантные 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 пришёл гостинцы. He brings present.*

Обычно критерием точности является тождество, передаваемой на другом языке информации. Критерием же целостности является способность передавать информацию оригинала равноценными средствами. Перевод, по мысли Я.И. Рецкера, должен передавать не только то, что выражено подлинником, но и то, что выражено в нем [2]. 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 rid-dance*.

В процессе перевода транслятор может использовать и денотативную модель перевода Дж. Кэтфорда [79]. 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. Даже одни и те же предметы, явления действительности, встречающиеся в окружении людей разных национальностей, например, предметы быта, природные явления, животные, растения (*стол, стул, чашки, горшок, река, небо, лес, корова, баран, 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 [75]. 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. Нельзя автоматически заменять схожие денотаты в культуре одних народов с другими. Следует при этом конкретизировать 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 заменяется применительно к описанию быта тюркских народов на *казан* (*cauliron*), *чашку* (*cup*) на *кесе* и др.

Ситуативно-денотативная модель перевода, разработанная И. И. Ревзиным, В. Ю. Розенцвейгом [78], исходит из того, что общность окружающей нас действительности предполагает общность и сходство различных ситуаций, представляющих 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 нам на ферму в предвкушении доброго ужина. За столом яблоку негде было упасть. Не задавая мамушке 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, разливала пиво и сидр, а мамушка накладывала на оловянные тарелки куски баранины и тудинг с черносливом (Блэкмор Р., Лорна Дун), [110-112].*

##### 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 (R. Blekmor.Lorna Dun, p.110)

#### Ситуация №2

*Алдымызга гүжілдеп ақ самаурын келді. Дастархан жайылды. Ақтәмеден қымыз құйып беретін ыдыс сұрағалы оқталғаным сол еді, көрші жігіт кірді. Екі үй көбіне ас-суын қосыла ішетін секілді, әсіресе*

қонақ келгенде ыдыс-аяқтары да, қызмет-қарбаласы да бір көрінді. Жігіт келе өзімініп, самаурынды алдына жылжытып, шай құюға кірісті. Ақтате әбдресін ашты, ішінен шекер, науат, сықпа, қауынқақ, май, күрт, мейіз алып дастарханға үймелетті кеп (Д. Досжанов. Қымыз, 396.).

#### В переводе

*Молодой сосед табуңиқк внёс кипящий самовар, свободно расположился у дастархана. Видно, две семьи столовались вместе, и когда приезжал гость, и вовсе все становилось общим. Табуңиқк принялся разливать чай. Актате достала из ларя и выложила на дастархан күрт, 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 едят вместе, о том, что жигит начал разливать чай переданы без изменений. Однако при перечислении того, что выложила на дастархан Актате, наблюдается сокращение числа денотатов: пропущены такие наименования денотатов, как *сахар* (шекер), *науат* (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 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 [58, 37],[59].

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 чистоты 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 сені сағынам, мұңаям!*

*Әр жер де еске алам сені мен*

*Тропиктің тіпті қалыңында да сен менімен.*

Образ – символ берёзы возникает на основе образных ассоциаций, присущих русскому народу. И эти ассоциации переданы в стихотворения Л. Фета:

*Берёзы севера мне милы –  
Их грустный, опущенный вид,  
Как речь безмолвная могла  
Горячку сердца холодит  
Солтүстіктің қайыны маған сүйікті  
Еңсесі түскен, мұнайған кейпі көрікті  
Мұңды түрі оның ұқсайды үнсіз сөзге,  
Тым-тырыс, жым-жырт көрге,  
Қайыңның осы мұз сипаты  
Жүректің ыстығын 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 в переносных, коннотативных, культурно-ментальных и символических значениях. Для того, чтобы выявить такие значения слов в семантической структуре слов 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. По этим признакам наблюдается сходство или различие значений в трех языках, ср.

мелкий	Ұсақ	shall ow	Диф ферен- циал ьные признаки	Инте граль- ные признаки
состоящий из однородных частиц, мелкий песок	Беркелкі түйіршек- терден тұратын ұсақ құм	<i>Fines</i> <i>and</i>	-	
небольшой	Үлкен емес	<i>Small</i> <i>ltry</i>	-	
маломощны й	Дәрменс із	<i>Small</i> <i>change</i>	-	
невысокое положение	Ұсақ кызметкер	<i>Small work</i>	-	

<i>мелкий чиновник</i>						
незначительный	Болмаш	<i>Smal</i>	-			
липённый	Ы	<i>lcoins</i>				
внутренней значительности, мелкая душа	Усак	<i>trifle</i>	-			
мелкие побуждения	адам	<i>ns paetry soul shallow person</i>				
мелкая глубина	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 – *shallow person*, *usak adam*, *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 [198] указывает, что данная модель способствует преобразованию текста исходного языка в текст на языке перевода. Бархударовым Л. С. разработана типология переводческих трансформаций [3]. 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.: *old bird an* (стреляный воробей). Это конкретный воробей, имеющий опыт.

В языке перевода может употребляться выражение, имеющее более общее значение *old birds are not to be caught with chaff*; б) *конкретизации* – сужение 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: *жасалақыға дейін жалғаса турар*, *бұған қарағанда жәлігінің майы тоқ, ауқатты зой, әйтеуір* (Д. Досжанов. Арыстанды карабастьң желі, 306.). *Может, выручит до зарплаты*. *Живёт-то он состоятельней, как говорят, жиру на костях побольше* (Д. Досжанов. Ветер львиная грива, 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, жалғызілікті шешеге үйелмелі – сүйелмелі төрт баланы асырау қиына соқты: содан анасы Үйілмәлікті Теріскейдегі төркініне әкеліп тастаған (Д.Досжанов. Жігіттің бір жұрты, 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 Утильмалика к родным, где он прожил тринадцать лет (Д. Досжанов. Наездник).

В данном предложении опущены словосочетания *қараборбай, қарға ауыз, сәби*. Они заменяются одним словосочетанием *беспечный ребёнок, анығырақ елестетті* – воспоминание.

г) *добавление*: структура исходного предложения изменяется вследствие добавления в него новых членов предложения: Қаратау белі кеткен қара нардай кирелеңдеп шөгіп қалған. Өркеш – өркеш құба жондары тұр(Д.Досжанов. Шортанбай, 98б.). Қаратау возвышался у самого горизонта как верблюд, прилегиший отдохнуть. Хребты его утонули в лёгком 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. Когнитивно-познавательная деятельность переводчика заключается в выполнении им когнитивных операций: восприятия, опознавания знаков исходного текста, декодирования его, а затем перекодирования на втором языке, переосмысления и интерпретации текста в соответствии с нормами языка реципиента. Для этого транслятор усваивает различные стратегии, необходимые для опредмечивания текста перевода. Во-вторых, когнитивная модель способствует пониманию исходного текста, опредмечиванию и порождению его на иностранном языке. Когнитивные модели понимания предлагаются Т. А. Фесенко[199], Л. А. Нефедовой, И. Н. Ремхе и др.[200]. По мысли исследователей, используя фреймы как структуры представления знания, можно определить когнитивную сущность основных этапов перевода, ср.:

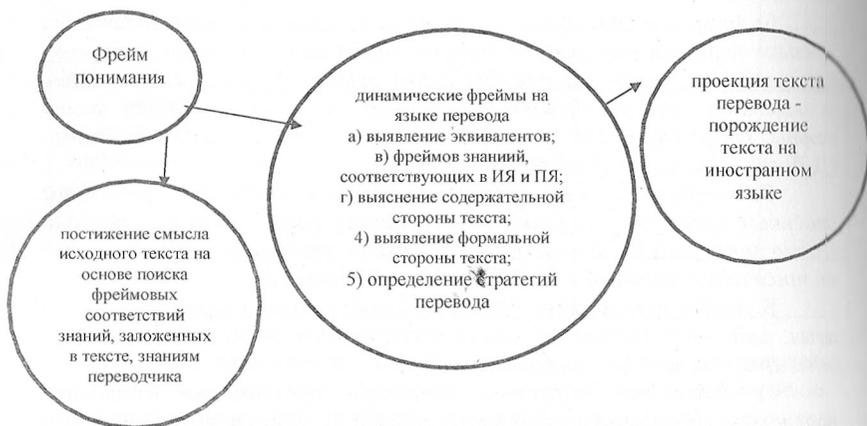


Рис. 8 - Когнитивная модель перевода.

Когнитивная модель перевода направлена также на определение концептосферы исходного текста, выявление концептов, передающих основные и глубинные смыслы текста через ключевые слова. Художественный текст представляет собой концептосферу, рассматриваемую как 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» [201].

Художественный концепт в рамках художественного дискурса выступает как индивидуально-авторский концепт, так как в его содержательной составляющей концептуализируется индивидуальное представление автора об объекте, обобщённое им на основе художественно-эстетического восприятия и переосмысления. Содержательная составляющая авторского концепта представляет понятийную составляющую концепта. Второй компонент структуры концепта – его значимостная составляющая, позволяющая определить его новое место в рамках авторской картины мира единицы, а также в системе культурно-ментальных и лексико-семантических групп языка. Так, художественный концепт, переосмысленный 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 [202].

Художественные концепты отличаются не только образностью, но и символичностью, так как "они означают больше данного в них содержания" [203]. Они "ассоциативно запредельны", так как их символичность обусловлена предельно широкими ассоциациями.

Культурно-ментальная составляющая индивидуально-авторского концепта даёт понятие о мировоззренческих установках, концепциях автора. 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: *Жупар иісі танауымды кернеп кетті* (Д. Досжанов. Терезенің жарағы, 236.). В переводе: *его душистый запах растирал горло* (Д. Досжанов, Когда я умирал с.18).

В тексте перевода транслятор не указывает на признаки кумыса, воспринимаемые путем обоняния, ср.: *«У изғоловья стояла полная нетронутая чаша кумыса, а дядя посылал меня на расстояние дневного пути, к устью Куланиши, 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 «ашкылтым», передается в переводном тексте, ср.: *«Сөйтті де торсықтың ерневін танауыма тақады. Қозімнен жас шығып кетті, уылжып піскен қабынның ашкылтым иісі көкірегімді ашып жіберді»* (Д. Досжанов. Терезенің жарағы, 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 даёт представление о его вкусе как о *сладком, медовом, мягком*. Такие свойства кумыса находят отражение в переводе, ср.: *«Я выеделл мягкий*

сладковатый кумыс и почувствовал как мгновенно прощбла меня испарина» (Д. Досжанов. Когда я умирал. с. 14);

Кумыс имеет вкус меда: *«Бал татитын тәтті қымызды әзірлейтін саба дүниеге осылай келеді»* (Д. Досжанов. Терезенің жарығы. 31 б.). В тексте перевода указывается и этот вкусовой признак кумыса: *«Вот так рождаются вместилища, 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: *«Төмендей келіп жас құлықтың жұмсақ желінін ұстады. Оң тізерлеп, ұшы күлдіреген үрпіні ұстады. Ақшыл сұт 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 ивиркает 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 сүйегіңе сіңсе, кәрілік жоқ деседі. Если желтый кумыс впитается в кости, то исцелишься ты от многих болезней и старости.*

Признаки кумыса: цвет (белый, желтый), запах (острый, пушистый, душной аромат), вкус (кисловатый, острый, бархатный, сладкий, медовый, райский) служат для описания внешних физических свойств напитка.

Лингвокультурный концепт "кумыс" формируется на основе обобщения полученной перцептивной информации в авторском сознании, когда осуществляется перевод от мира "бытия в мире" к "бытие в идее". В этом случае субъект приобретает свойство оценивать предметы, выражать по отношению к ним свое мнение, эмоции, оценки. «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 энергетику, 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» [109].

И в этом случае субъект восприятия одновременно является и объектом художественно-речевой деятельности. Эгоцентризм двух видов деятельности (перцептивной и художественно-речевой) определяет такие её аспекты, как мотивационный, оценочный, номинативный [83, 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), *донен кумыс* (четырёхдневный кумыс), *бесті кумыс* (пятидневный кумыс), *май айыныңқымызы* (майский кумыс), *түнemelі қымыз* (кумыс, простоявший ночь).

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

Известный этнограф С.Кенжезахметов, 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:

*Уыз қымыз*(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);

*Қысырдың қымызы* (кумыс, приготовленный из заквашенного молока молодых кобылиц, которых доят зимой, не подпуская к ним жеребенка. Кумыс таких кобылиц вкусный, имеет целебные свойства [204].

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 - с лингвокультурологическими концептами.

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

1) **хороший кумыс:***мягкий, бархатный, сладкий, медовый, душистый, майский. Сары қымыз, горный кумыс, густой, ароматный кумыс с острым запахом зрелой дыни, сладковатый кумыс, көнбіс кумыс, кисловатый кумыс, тұрсучный, қу кумыс, шарбат (райский) кумыс, целебный кумыс.*

2) **плохой кумыс:***прокисший, злой кумыс, хмельной кумыс, у қымыз, құдық кумыс, (почти нет целебных свойств, годится лишь для утоления*

жажды), саумал кумыз (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 душевно 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: *«Кунан кумызды араласар коназына куюды. Оны маслихаттын кеніші деседі»* (Кунан кумыс наливают только гостям, с которыми можно вести неспешную, душевную беседу) [Д. Досжанов. Терезенің жарыгы. 34 б.]. *«Ғашықтар мен ақындарға дөнен кумызды күйған. Көңілге желік түсіріп, көкейге күрт түсіретін қасиеті бар зой. Сусынның сонғы төресі – бесті кумыз. Ку кумызды жауға шабатын батырлар мен батуаға жүретін елшілер ішеді. Влюбленным и поэтам дают дөнен кумыз – четырехдневный кумыс, он способствует порождению вдохновения. Самый вкусный и жаждоутоляющий напиток – бесті кумыс. Ку кумыс наливали батырам, совершавшим набеги на врага, а также послам, которые стремились достигнуть соглашения в переговорах* (Д. Досжанов. Терезенің жарыгы. С. 34).

*Көбіс кумыз* – кумыс, заквашиваемый 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 сабе 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 еоком дыму. Прокоптив, наполняют свежим кумысом, долго полощут, мешают и сливают. Потом опять коптят и опять полощут, отмывают кобыльим молоком* (Д. Досжанов. Когда я умирал, с. 13). Вот так актуализируются дополнительные знания: 1) Слот №1. Знания

перцептивные: а) полученные в результате восприятия напитка "кымыз" при помощи органов обоняния (*жупар, ашкылым*); б) вкусовые (*кышкылым, таңдайды үйүрген, жумсақ, балдай тәтті*); в) воспринимаемые при помощи органов зрения (*ак, 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 «кымыз» 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: *дәрі кымыз - шипа, дәрі*. На данном этапе осуществляется преобразование содержательно-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 кымыз представляются основные художественно-эстетические знания. Знания о кумысе можно репрезентировать при помощи фрейм-модели, где в терминале даются знания о наименовании напитка «кумыс», а в слотах - дополнительные знания:

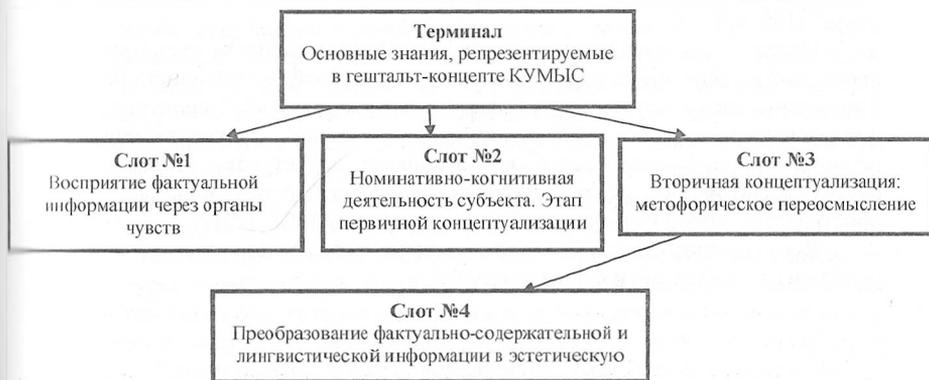


Рис. 9 - Фрейм-структура прототипического концепта-гештальта

В переводном тексте транслятор, используя стратегию поиска фреймовых соответствий знаний о кумысе, воссоздает модель прототипического гештальта "кумыз". 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 кумыса (*острый, кислотный, душистый, сладкий, мягкий, бархатный, медовый*), восстанавливает его признаки, ощущаемые через органы зрения (цвет – *белый, желтый*), переводит, используя прием транскрипции наименование напитка (кумыз – 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" [199, 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" [204, 115].

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

### Терминал

Содержательно-концептуальная информация, актуализированная переводчиком в процессе его репродуктивной субъективно-оценочной ценностной деятельности

#### Слот №1

1 этап. Перцептивные признаки кумыса, пропущенные через восприятие транслятора, а также восстановленные как инвариантные знания:  
*сладкий, медовый, душистый, бархатный, желтый, белый.*

2 этап. Формирование перцептивного образа. Перцептивный концепт "КУМЫС"

#### Слот №2

Воссоздание на языке перевода наименования национального напитка "кымыз - кумыс"

Приемы перевода - *транскрипция, вербализация когнитивной структуры концепта на русском языке.*

#### Слот №3

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 (мягкий, бархатный, медовый, сладкий), подбор эквивалентов, использование переводческой стратегии (прототипической)*

Рис. 10 Фрейм-структура переводного гештальт-концепта "кумыс"

Перевод рассказа адекватен, но тем не менее можно отметить некоторые погрешности в переводе. Хотя переводчики хорошо знают язык и культуру другого народа, они все же сохраняют особенности "своего восприятия", когда представители разных культур воспринимают предметы окружающего мира через призму своего менталитета, через 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" [205, 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 реалия "құнан кымыз" в тексте перевода ср: "*Бас жағында үлкен керсенде базардан алып келген құнан қымыз шүңілдеп тұр*" (Д. Досжанов. Терезенің жарығы, 23 б.). В переводе "*У изголовья в большой чаше стояла нетронутая чаша кумыса*" (Д. Досжанов. Когда я умираю, с. 70); 2) не

характеризуются в переводе свойства кумыса, заквашиваемого в турсуке, не указывается, что его специально заквашивают в нем для дорогих гостей. "Торсық қымызды 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 съел был от недавно выпитого кумыса" (Д. Досжанов. Когда я умирал, с. 19); "Уылжығын шәрбат қымызды тамсаньп жұттым. Сері десе сері-ақ екен. Бірден басқа шауып, жүйкені талмаусыратты" (Д. Досжанов. Терезенің жарығы, 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 мякю" (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.

#### 4.3 Эмоциональный аспект перевода коннотативных фразеологизмов: упущения и достижения транслятора

В современном переводоведении проблема передачи слов, словосочетаний с коннотативно-прагматическими значениями является актуальной. Это связано с недостаточным изучением коннотативного компонента слов и фразеологизмов в современном языке. 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 и его внутренний 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 услужить 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* (D. Ostin. p.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 английские эмоциональные слова *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 *cold unflappable* (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 неотъемлемые составляющие понятия *Englishness*. Английскость»[206]. Сдержанность – английскость и невозмутимость как выдержанность проявляются англичанином в разнообразных ситуациях, поэтому им часто используются выражения *bridle, curb, impentarbable, discretion, self – control, sobriety, stand – off*. Лэмоциональность – сдержанность, невозмутимость – это эмоциональная коннотативная лакуна, так как характер других народов (русских, казахов, итальянцев и др.) отличается эмоциональностью. 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 выраженисс*cold impentur bable* 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[207]: *quality of remaining calm and not letting other people see what you are really feeling in difficult or unpleasant situation – through halllip*. 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[208].

Исходный текст:

*Mais je n'enconnais 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 свободе действиям, не навязывать своего присутствия, избегать вечных «куда ты идешь?», взоров крепостника, клохтания наседки.*

В данном случае иронический компонент слова «клохтание» сохраняется, хотя неологизм *soivage* (прямое значение – «насиживание яиц», переносное «внимательно смотреть на») несколько отличается денотативной соотносительностью от русского варианта «клохтание наседки».

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 разного рода 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 [209,38].

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 подбора эквивалентов, например, при воссоздании таких эмоций, как:

**Гнев (ашу):** ала көзімен атты, астан-кестенді шығарды, алқымына ашу тағылды, арқасын арыстандай жыртыпты, аюдай ақырды; *ill nature, fly into a passion*; глаза застило, глаза и уши заполошило, испепелить глазами, устроить мамеево побоище, исполосовать спину кнутом, содрать шкуру, держать гнев, рвать и метать, гром и молнии летят, сердце берет, вымещать сердце, довести до белого кипения.

**Печаль, горе:** қоңыр отыру, қайғы басты, Асан қайғыға түсті, атар таң, көреркүн жоқ; бел омыртқасы үзілді; боз інгендей боздады, ботасы олген түйедей, егіліп жылады; жабырқау тартты; быть печальным, мыкать горе, горе горевать, веревочкой горе завивать, подкосило горе, реветь белугой, обрывать сердце.

**Сдержанность:** аузы ауыр, бабына келді, сабаға түсу, аузы берік, *bite one's slip*; молчание – золото, прийти в себя, держать себя в узде, держать себя в гонимцах.

**Неодобрение:** алыптастар арамдығына найза байламайды, арын аттады; *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, алаңғасар адам, не всё золото, что блестит, тёртый калач.*

**Радость:** төбесі көкке жеткендей; әкесі базардан келгендей, жеті қоян тапқандай, *as merry as cricket*; на седьмом небе от счастья, на радостях, с радостью.

**Злость, злодей:** кара бет, жағадан алды, жүрегі қара; *as obstinate, a bad man, баса көктемді; be at daggers drawn, as tricky*; злость берет, зол как черт.

**Сомнение:** ала қоңыл, *be in (have) two minds*;

**Вспыльчивость:** жып соқты, ит жыпы келді; *as sick as mad, one's nerves are on edge, like a cat on hot bricks*; как порох в бочке;

**Сострадание:** құдай қайырым берсін, жылы қабақ, жылы жүрек; *the milk of human, cool nature*;

**Мрачность, грусть:** қабағынан қар жауды; *look black a black book, a dumb dog, a touch customer as melanldy as a cat; as black as a crow*;

**Хладнокровие:** *a cold head, keep mum, iron nerves, nerves of steel*;

**Грубость:** *bite smb's head off, дөрекілік көрсетті, ит сілікпеге түсірді, bite (snor) smb's nose, off, as hard as nails*;

**Рассудительность:** алды артына қарады, дәті берік, есепке алды; *keep one's nose clean, be master of oneself*.

**Удивление:** аң-таң болды, жағасын ұстады, бетін шымшыды; *razing up roth*.

**Стыд:** бетке салық (таңба) болды; бет моншағы үзілді, бетке шіркеу болды, иманы бар, потерять лицо, ни стыда, ни совести, сгорать со стыда.

**Щедрость:** дархан жаюлы, дастархан жайды, қолы ашық, етек-жеңі кең, *Демьянова уха*.

Бесстыдство: *жүзі қара, иманын сатты; без зазрения совести, 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, алма мойын, бұқа мойын, ақжүрек*, в русском языке такие фразеологизмы в большей степени выражают негативную оценку: *грудь колесом, трепать языком*

б) английские фразеологизмы с коннотативным значением (позитивным или негативным) в меньшей степени формируются на основе соматизмов: *blue blood, 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, big wig* (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 over joyed, in bad taste* (дурного вкуса), *pride of peas, a man's man, busy as a bee, agile as a monkey, a paulpry.*

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, дэм тату, бие сауым уақыт, тянуть канитель, ни сучка ни задоринки;*

г) не совпадают также фразеологизмы и 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 разных языках по выражению коннотативных смыслов, оценки национальных признаков 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 [2010]. И.Я. Рецкер понимает эквивалентность как постоянное, равнозначное соответствие, независимо от контекста [2].

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. Чувство и 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 accord 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 такой фразеологизм обозначает «жить богато». Богатство – это социальная норма для англичан [211], 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 коту 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 live as 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 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 adfuel 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, not house; neither house not home* на русский язык *денег куры не клюют, кататься как сыр в масле, ни кола ни двора* переводчиком используется прием подбора функциональных аналогов или 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 ripteeds*) 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 *Jogann day* имеет сходные по содержанию наименования в русском (День Янки купала), в немецком (День Иоганна) языках. 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, мынтау кыз сені торга түсірмекші (set one's cap at smb – торга 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 – француздардың 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 джентльмендерді дауылдағатын іс болар еді» деп жазды. (gentlemen of the robe – мантия киген джентльмендер)*

*-Amelia's maid was heart and soul in favour of Dobbin.*

*Эмилияның күтушісі 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.

#### 4.4 Образный аспект перевода: трудности в переводе метафоры исходного языка

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 [93, 23-27]. П. Ньюмарк также отмечает, что в английском языке по отношению к лошади проявляется позитивная ориентация [212]. В казахской культуре также отмечается позитивная ориентация по отношению к этому животному, в русском же языке наблюдается негативное отношение, например, *кобыла, лошадь* в русском языке ассоциируется со *здоровой, неуклюжей женщиной*. В английском языке «лошадь» воспринимается в значении *грациозное, породистое животное*, например: *He thought about her as about horse in the stables*. Перевод данной метафоры на русский язык при помощи сравнительных оборотов ошибочен, так как необходимым представляется добавление переводческого комментария: *она давала представление о племенной лошади, которую готовили для скачек*.

По отношению к животному «свинья» также проявляются неадекватные ассоциации в разных языках: позитивное в русской культуре, негативное в казахской, позитивно – негативное в английской *he's the pig* (упитанный как свинья – негативная ориентация), *he's the swind* (негативная), *piggi* (поросенок – позитивная). В тюркских языках «свинья» рассматривается как нечистоплотное животное, мусульмане не едят свинину. В данном случае реализуются религиозные предрассудки. Такие животные метафоры Дж. Лакофф и М. Джонсон характеризуют как метафоры персонификации, когда свойства животных переносятся на человека [135, 59-60].

Трудности в переводе метафор связаны также с неадекватностью моделей когнитивных метафор исходного языка и языка перевода. Переводчики в этом случае прибегают к приему замены метафоры сравнениями, эпитетом или метонимией, например, метафоры английского языка *of adress; a beast of a car; a barrel of a man; an angel of a girl* в ходе перевода на русский язык могут превратиться в сравнение типа *не платье, а мечта; не человек, а какая-то бочка; не машина, а зверь*, заменяется на метафорические эпитеты: *бочкообразный толстяк, ангелоподобная девушка*.

Метафоры английского языка превращаются в языке перевода в образные сравнения: *эта девушка – настоящий ангел, отличается ангельским характером; я купила не просто платье, а платье своей мечты; это мощная машина, просто зверь*.

Особую трудность в процессе перевода вызывают психологические метафоры, возникающие при переносе каких-либо свойств предметов, фрагментов материально – физического мира на человека с целью характеристики его внутренних свойств (черты характера, интеллекта, доброты или злобы и др.) Дж. Лакофф и М. Джонсон впервые обратили внимание на психологические метафоры, формирующиеся на основе онтологических, ориентационных моделей. Ориентационная метафора основана на пространственной ориентации человека. Такие метафоры – это сущности, имеющие тело определенной формы. Они имеют вертикальную ориентацию «низ-верх», «передняя сторона» – задняя сторона, «внутри-снаружи». Так, метафора «голова» обозначает верх, а ноги-низ. Метафоры, характеризующие радостное эмоциональное состояние человека (радость, счастье) ориентированы на «верх», а печаль, горе, ориентированы на «низ». Отрицательные черты характера человека – эгоизм, расчетливость, черствость, и др. ориентированы на «низ», а радостное состояние человека (довольство, счастье, любовь – ориентированы на верх). Психологические ориентационные метафоры относятся Дж. Лакоффом и М. Джонсоном к метафорам хрупкого объекта. Эти метафоры позволяют говорить о внутренней силе человека и характеризуются как метафоры «хрупкого объекта», так как душа человека, его разум, характер – это хрупкие психологические объекты» [135, 51-55].

Метафоры хрупкого объекта *cold egoism, cold without soul (холодное бездушие), cold impentur bability (холодная невозмутимость), cold aryness (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

*Измученная 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 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 «*happy house*» переводится как «*счастливая обитель*». Слово *happy* сохраняется в переводе, а *house* 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, с 86)

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 (shallow malice)*; б) *омерзительная глухота (abominable deafness)*, *бессердечная холодность (heartless coldness)*; *беззаботное счастливое (the happy self-complacency)*, *легкомыслие (light-hearted flippancy)*; в) *позитивные черты характера похвальная сдержанность (admirable discretion)*, *сострадательное сердце (compassionate heart)*.

В процессе перевода используется и прием семантической трансформации, когда конкретные понятия трансформируются в более широкие понятие или широкое понятие заменяется узким значением с

гипонимическим значением. 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. Гордость и предубеждение, р. 500).

Текст перевода

*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. Pride and Prejudice, p. 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» [109] 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. Гордость и предубеждение).

Текст перевода

*Being accepted to the letter, Elizabeth could never shake the feeling that the beauty of their old intimacy lost irrevocably* (D. Austin. Pride and Prejudice).

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) рассматривается как прием превращения абстрактного слова в более конкретное, он 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 его 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 meritorious 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 not 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. До сих пор недостаточно исследований, 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, изучения стратегии переводческого мастерства исследовано 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. Без медиаторов культур невозможно развитие различных видов двуязычия и полиязычия (чистого) и культурного, способствующих расширению международных связей и контактов, пополнению словарного состава контактирующих языков благодаря процессу ресинтерпретации 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 словаря различных языков.

Поэтому необходимым представляется подготовка монографии по переводоведению, в которой 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 ним со многими членами иных лингвокультурных сообществ.

- рассмотрена проблема лингвокреативной деятельности переводчика и исследованы особенности переводческого эгоцентризма, охарактеризованы лингвокреативные способности переводчика, заключающиеся в его умении воспринимать текст на перцептивном и

смысловом уровнях, обобщать данные чувственного опыта и извлекать из оригинала фактуально-содержательную, подтекстовую и концептуально-содержательную, эстетическую 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 их 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, барьера расширенного восприятия, барьера ложных ассоциаций и др.

- изучены особенности переводческого понимания текста и выделены уровни его понимания: 1) ценностно-смысловой уровень понимания. Понимать – это ценить, подвести под какую-либо ценность. В этом случае понимание представляется как необходимый компонент коммуникативных отношений; 2) уровень выделения процессуальной и результативной стороны понимания, т.е. постижения смысла и направленности деятельности переводчика на расшифровку 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 характеризуется на уровне понимания замыслов автора; 3) 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; 4) 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 о 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 исходного текста 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) информативность (выделены три типа информации в ходе анализа поэтических текстов); 2) образность (рассмотрены словесные образы, образованные в лингвокреативной деятельности поэта); 3) категория наличия функционально-семантических типов речи в поэтическом тексте (описание, рассуждение); 4) когезийность (изучены способы связи слов в поэтическом тексте, такие, как образная и необразная, рассмотрены способы реализации в поэтическом тексте образной связи (анафора, хиазм, полиптон, метафорическая цепь ассоциаций); необразной связи (лексико-грамматические, синтаксические связи, концептуальная интеграция);

- доказано, что ведущей 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 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 и его адекватную передачу при помощи языковых единиц и их трансформации;

- установлено, что эквивалентность поэтического текста достигается в случае реализации переводчиком пяти стратегий: стратегии эмоционального восприятия текста, стратегии воздействия, стратегии 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 проведен 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, показаны стратегии использования словесных образов (применение метафорических

эпитетов, метафор), метафор-олицетворений, метафор онтологического 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, отражены его позиции по отношению к жизни, выражен 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 текст и указаны его основные признаки: 1) способность выступать в качестве продукта творческой деятельности автора; 2) вторичность; 3) событийность, т.е. возможность проявлять себя в динамическом и статистическом состояниях. Динамичность текста обозначает свойство текста выступать в виде совокупности коммуникативных и речевых актов, когда вступают во взаимодействие персонажи, а также автор и читатель; 4) связность, т.е. наличие в тексте разного рода связей (образных и необразных), связывающих различные фрагменты текста, выявлены типы связей (лексические, лексико-грамматические, образные, синтаксические); 5) информативность. Выяснено, что в художественном тексте актуализируются разные виды информации (фактуально-содержательная, эстетическая); 6) коннотативность. Выяснено, что в структуре значения слова имеются дополнительные значения, характеризующиеся по-разному, то как эмоциональные значения, то как культурные; установлены их виды (эксплицитная, имплицитная, узуальная, окказиональная);

- доказано, что исходный художественный текст можно анализировать в модельном аспекте. В процессе использования стратегий модельного анализа текста установлено, что переводчик наиболее часто 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. Интерпретативная модель перевода применяется транслятором с целью достижения адекватности значимых смыслов исходного текста и текста перевода. Семантическая модель перевода также оказывает помощь переводчику в процессе достижения адекватности не только денотативных

значений слов исходного языка, но и в достижении 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, уяснению на его 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 процессе восприятия исходного текста, его понимания и интерпретации в ходе актуализации и использовании разносторонних знаний, входящих в переводческую компетенцию. Переводческая компетентность проявляется и в знаниях широкого плана, дающих сведения о художественном тексте (поэтическом и художественном текстах), о структуре и содержании исходного текста; стратегиях передачи его смысла (стратегии смысла) и формы (стратегиях преобразования); о знаниях, различного рода упущениях в работе переводчиков (допускаемых ошибках), учете и устранении их в процессе

переводческой деятельности; о способах достижения эквивалентности и адекватности исходного и переводного текстов (поэтических и художественных); 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. Ж. Мунэн. Теория: проблемы перевода. Перевод как языковой контакт // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Сб.статей - М., 1978.
2. Рецкер Я. И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык. — 3-е изд., перераб. и доп.- М.: Просвещение, 1982. - 159 с.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). -М.: «Международные отношения», 1975.- 240 с.
4. Алтыбасва С.М., Маданова М. Художественный перевод и сравнительное литературоведение: учебное пособие. - Алматы: РИК, 2000. - 113 с.
5. Покальчук Ю. Дорога через горы // Дружба народов. №.- М., 1978.
6. Джусойты Н. Мера совершенства // Вопросы литературы, 1978, №10.-С.5-10.
7. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. -М.: Изд-во: «Высшая школа», 2006 .-355с.
8. Латышев Л.К. Перевод: проблемы, теории, практики и методика преподавания. -М.: Просвещение, 1988. — 160 с.
9. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. Перевод с немецкого.- М.: Прогресс, 1985. - 450 с.
10. Coste D., Moore, D.; Zarate G., Plurilingual and Pluricultural competence: studios toward a common European flamenwork of peference for language learning and teaching language: policy, division.- Strasburg, 2009. [Electronic resource ]. URL: [http://www.col.int/t/dg4/lingistic/source/sourcepublications/competenceblurilingue09web\\_en.pdf](http://www.col.int/t/dg4/lingistic/source/sourcepublications/competenceblurilingue09web_en.pdf) (Retrieved) 28/02/2016.
11. Вербицкая Л.А. Глобализация и интернационализация в образовании и важность изучения иностранных языков // Мир русского слова, 2001. № 2.-С.15-18.
12. Кунанбаева С.С. Концептологические основы когнитивной лингвистики в становлении полиязычной личности.- Алматы, 2017.- 264 с.
13. Thomas A. Psychologic Interkulturellen Lernens und Handelns Kulturvergliehende Psychologic /A. Thomas (Hrsg)/ Göttingen: Hogrefe Verlag fur Psychologic, 1993.
14. Текст как явление культуры. - Новосибирск, - 1989.
15. Тарасов Е.Ф. Межкультурное общение: новая онтология анализа языкового сознания: формирование и функционирование. — М.: Ин-т языкознания, 2000.- С.9-10.
16. Тарасов Е.Ф. Языковое сознание: устоявшееся и спорное (Предисловие) // Языковое сознание: устоявшееся и спорное.- М., 2009. — С.5-6.
17. Тимашева О.В., Введение в теорию межкультурной коммуникации. - / М.: Издательство УРАО, 2004.-192с.

18. У. Вайнрайх. Языковые контакты. Состояние и проблемы исследования. - Киев, 1979.
19. Красных В.В. «Свой» среди чужих»: Миф или реальность? – М., 2003.
20. Карасик В. И. Языковая матрица культуры.- М.: Гнозис, 2013.- 319 с.
21. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, Демьянков, В. З. Панкрац, Л. Г. Лузина. - М., 1996.
22. Абишева К.М. Смагулова Г.К. Лингвокультурологическая интерференция и типы ошибок при переводе сравнений// Вестник ПГУ 2012. №2.-С.23-29.
23. Верещагин Е. М. Роль и место страноведения в практике преподавания русского языка как иностранного // Роль и место страноведения в практике преподавания русского языка как иностранного.- М., 1969. 76 с.
24. New ideas from historical concepts: Schleiermacher and modern translation theory// Handbuch Translation.- М.: Snell-Hornby et al(eds.), 1999. - С.186- 199с.
25. Жакыпов Ж.А. Аудармашы анықтамалығы.- Алматы: Сардар, 2009. - 176б.
26. Социологический энциклопедический словарь. - М., 1998. - 488 с.
27. Лабов У. Отражение социальных процессов в языковых структурах // Новое в лингвистике. - М.: Прогресс, 1975.
28. Доборович, А.Б. Общение: наука и искусство.-М.: Знание, 1980.
29. Столяренко Л. Д. Педагогическая психология. Учебное пособие. - Ростов-на-Дону, 2003. - 544 с.
30. Леонтьев А.А. Функции и формы речи // Основы теории речевой деятельности. - М., Наука, 1974.
31. Климов Е. А. Образ мира в разнотипных профессиях: Учеб. пособие. - М.: Изд-во МГУ, 1995. - 224 с.
32. Суходольский Г.В. Основы психологической теории деятельности. - М: Издательство ЛКИ, 2008.
33. Brinker K. Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. - Berlin, 1992.
34. Основные тенденции развития высшего образования: Глобальные и Болонские измерения, под ред. ВИ Байденко. - Астана: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов. Независимо казахстанское агентство по обеспечению качества в образовании (НКАОКО), 2010. – 352с.
35. Л.К. Латышев. Технология перевода. Учебное пособие по подготовке переводчиков (с немецким языком). - М. 2000. - 280 с.
36. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты).- М.: Высш. шк., 1990. - 253с.

37. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Курс лекций. – М.: Изд-во «ЭТС», 1999.
38. Болонский процесс: 2007-2009 гг. Между Лондоном и Левенем / под науч. ред. д-ра пед. наук, профессора В.И. Байденко. - Астана, 2010. - 536 с.
39. 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: Автореф.д-ра пед.наук. 2009. - 58 с.
40. Фалько К.И. Формирование интегративных переводческих компетенций в условиях многопрофильного вуза // Вопросы методики преподавания в вузе. Т.7., 2008.- С. 47-55.
41. Зинченко В.Т. Когнитивная прикладная психология. - М., Воронеж, 2008.- 608с.
42. Сальмон Л. Теория перевода. История, наука, профессия. - Астана, 2007.-272 с.
43. Подольский О. А., Погожина В. А.. Новый подход к диагностике ключевых познавательных компетенций современных выпускников вузов // Вопросы психологии, 2017. №2.-С.93-98.
44. Гулмам Д. Эмоциональный интеллект. Почему он может значить больше, чем IQ. - М.: Манн, Иванов и Фербер, 2013.
45. 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.
46. Дикая Л.Г. Регулирующая роль образа функционального состояния в экстремальных условиях деятельности // Психологический журнал, Российская академия наук, 1991. №. 1. - С. 55-65.
47. Воробьев Г.Г. Лингвокультурология: теория и методы. - М.: РУДН, 1997.-331с.
48. Гойхман О.Я., Надеина Т.М. Речевая коммуникация. – М., 2004.- С. 207 – 221.
49. Темиргазинова З.К. Современные теории в отечественной и зарубежной лингвистике. – Павлодар: ПТОО НПФ «ЭКО», 2010. – 338с.
50. Грайс Г.П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. - М., 1985. 500с.
51. Leech C.N. Principles of Pragmatics - L. 1983.- 250 p.
52. Richard Y. The competent manager: a model for effective performance, L.-2003.
53. Сулейменова Э.Д., Шаймерденова Н.Ж. Словарь социолингвистических терминов.- Алматы: КазНУ, 2007.- С.192-196.
54. Хенви Р. Достижимая глобальная перспектива / Пер. с англ. Я.М. Колкера и др. – Рязань.- Ряз.гос.пед.ун-т, 1983.

55. Сдобников В.В. Переводческий дискурс: проблема разграничения стратегий // Когнитивные исследования языка. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р.Державина, 2013. – С.171-176.
56. Шестаков Д., Акимович А.М., Стативкин В.В. Профессионально значимые компетенции переводчика // Образование, наука, инновации, вклад молодых исследователей.- Астана, 2015. - С. 353-355.
57. Botirolli Giovanni. L'intro Le regole // F. Fransnedi. Salmon Lovarski // Letore e ilseno.- Boligna DP,1999. - Pp71-89.
58. Ледерер М. La theorie inpretetiv de la traduction un resume Информационно-коммуникативные аспекты перевода. Часть1. - Н.Новгород: НГЛУ, 1997.
59. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. - М., 1996.
60. Зиновкина М.М. Формирование творческого технического мышления и инженерных умений студентов технических вузов.: Автореф. дисс. докт. пед. наук. - М., 1989.
61. Wils W. Kognition und Uebersetzer. zur Theorie und Praxis der menschlichen und maschinellen Uebersetzung. - Tubingen, 1988.
62. Фесенко Т.А. Креативность и проблемы перевода // Вопросы когнитивной лингвистики, 2005 №1. - С. 49-54.
63. HÖRMANN, H.: Einführung in die Psycholinguistik. - Darmstadt: Wissenschaftliche Buch gesellschaft ?1981.
64. Серебренников Б.А. О материалистическом подходе к явлениям языка. - М., 1983.
65. Телия В.Н. О специфике отображения мира психики и знания в языке// Сущность, развитие и функции языка. - М.: Наука, 1987. - С.67-75.
66. Красильникова В.Г. Речевые проявления личности переводчика в тексте перевода. URL: [http : / www. textology.ru / article. Asph?ald =99](http://www.textology.ru/article.Asph?ald=99) (дата обращения: 24. 11. 2019).
67. Жюль К.К. Мысль. Слово. Метафора: Проблемы семантики в философском освещении.- Киев,1984.- 450с.
68. Oxford Students Dictionary of English.- Oxford: Oxford University Press, 2009.
69. Абдрахманов С.Г. Перевод поэзии и поэзия перевода.- Астана: Аударма, 2008.- 272 с.
70. Кабдолов З. Козжарас. - Алматы, 1996.
71. Маддибай. XIX ғасырдағы қазақ әдебиеті: 2-кітап. – Алматы, 2004.
72. Neisser, U. Cognitive psychology. – N.Y.: Appleton-century-crofts, 1967.

73. Виноградов В.С. Перевод: Общие и лексические вопросы. - М.: КДУ, 2006. - 240 с.
74. Зимняя И.А. Смысловое восприятие. - М., 1976.
75. Манакин В.Н. Сопоставительная лексикология. - Киев: Знання, 2004- 326 с.
76. Хойер Г. Антропологическая лингвистика // Зарубежная лингвистика. - М.: Прогресс, 1999.
77. Комаров А.П. К природе общего и особенного в семантике языков // Национально-культурная ориентация при обучении иностранным языкам в вузе. Бишкек, 1991.- С.55-59.
78. Ревзин И.И., Розенцвейг В.Ю. Основы общего и машинного перевода. - М.: Высшая школа, 1964.
79. Catford John Cunnison. Theory of Translation. An essay in applied linguistic.-L. 1965.
80. Gudykunst, W. B., Kim, Y.Y. Communication with strangers: An approach to intercultural communication. - (2nd ed.). - N.Y.: McGraw-Hill. 1992. - 145 с.
81. Эйзенштейн С. М. Метод. Том I: Grundproblem.- М.: Музей кино, Эйзенштейнцентр, 2002.- С. 46-51.
82. Шкловский В.Б. О теории прозы. - М., 1983. - С. 260-266.
83. Мещерякова О.А. Художественный перцептивный концепт как ментальное образование особого типа // Когнитивные исследования языка. Вып. XIV. Когнитивная лингвистика: итоги, перспективы.-М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013. - С. 811-815.
84. Блок А.А. Собрание сочинений: в 6 т. - Л.: Художественная литература, 1982.-472с.
85. Р. Якобсон. О лингвистических аспектах перевода. (Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. - М., 1978. - С. 16-24.
86. Почепцов Г.Г. Коммуникативные технологии XX века. -М.: "Рефл-бук". "Ваклер". 1999.- 352.
87. Берестенев Г. И. Познание - символ - культура // Когнитивные исследования языка. Вып. V. - Тамбов, 2009.- С. 104-110.
88. Чумак-Жунь Н.Н. Дискурсивное пространство поэтического текста: образное слово в русской лирике конца XVII-го нач. XXI в.в.-М.: Флинта; Наука, 2007.- С.256-258 .
89. Нургазина А.Б. Категория поэтической картины мира и концепт: их соотношение // Мир науки, культуры, образования. №2 (39) 2013. - С. 273-298.
90. Чернов Г.В. Теория без эксперимента и эксперимент без теории // Тетради переводчика. - М., 1975.
91. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность.- М., 2005.
92. Хроленко А.Т. Лингвокультурология.- М.- Наука, 2006.- 184 с.

93. Казакова Т.А. Практические основы перевода, English ↔ Russian. -СПб., 2006. - С. 23-25.
94. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования.- М.: "Новое литературное обозрение",1996.-352 с.
95. Слепович В.С. Курс перевода: английский, русский.- Минск: "ТетраСистемс", 2006. - 320с.
96. Акуленко В. В. Англо-русский и русско-английский словарь "Ложных друзей переводчика". - М.: Изд-во: «Советская энциклопедия», 1969.
97. Краснов К.В. Англо-русский словарь "Ложных друзей переводчика" English Ruriar Dichorary of False Friends" by K.V.Krasnov. – М.: Э, РФ.2004.
98. Леонтович О.А. Введение в межкультурную коммуникацию: учебное пособие. – М.: Гнозис, 2007. – 366.
99. Ивин А.А. Основы теории аргументации. - Учебник. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1977. - 352 с.
100. Брандес М.П. Стиль и перевод (на материале немецкого языка). - М.:Высш. школа, 1988.
- 101 Т. А. ван Дейк Язык. Познание. Коммуникация. М.- Высшая школа. Прогресс, 1989.
102. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. - М.- Искусство, 1991. - 367 с.
103. Кубрякова Е.С. Язык и знание. – М.: Языки русской культуры, 2002.- 800с.
104. Щедровицкий Г. П. Избранные труды. - М., 1995. - 800 с.
105. Левый И. Искусство перевода. - М.: Прогресс, 1974. - 394 с.
106. 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.
107. Васильев С.А. Уровни понимания текста. - Киев, 1982.
108. Потебня А.А. Слово и миф. - М.: Правда, 1989. - С.17-200.
- 109.Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества (2-е изд.). - М.: Искусство, 1986.- 445 с.
110. Канонич С.И. Семантическая ситуация перевода: (на материале пер. с исп. яз. на рус.). - М., 1987.
111. Наер В.Л. Функциональные стили английского языка. - М.: МГПИИЯ, 1981. - 122 с.
- 112.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.
113. Красных В.В. От концепта к тексту и обратно (к вопросу о психо-

- лингвистике текста) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. Филология, 1998, №1. - С.53-70.
114. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М.: Издательство: АСТ, Восток-Запад, 2007. - 315 с.
115. Словарь русского языка: В 4-х т. Т.4. - М.: Русский язык, 1984.
116. Зализняк Анна  
А.Заметки о словах: общение, отношение, просьба, чувства, эмоции.- М.: Языки славянской культуры. - С. 280-289.
117. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс.- М.: ГНОЗИС, 2004. - 389 с.
118. Болдырев Н.Н. Языковые категории как формат знания // Вопросы когнитивной лингвистики, 2006, № 2. – С. 5-22.
119. Голубева О.В. Роль интерпретирующей функции в развитии антропонимически репрезентированного концептуального содержания // Вопросы когнитивной лингвистики, 2010, № 4. - С. 58-69.
120. Социальная идентификация личности. - М.: Институт социологии РАН, 1993. - 168 с.
121. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Современное переводоведение. – М.: Высшая школа, 2001. – 176с.
122. Колшанский Г.В. Проблемы коммуникативной лингвистики // Вопросы языкознания, 1979 №5.
123. Сидоров Е.В. Системное определение текста и некоторые проблемы коммуникативной лингвистики // Вопросы системной организации речи. - М., 1987.
124. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. - М.: УРСС; 2016.-139с.
125. Тураева З.Я. Лингвистика текста.- М.: Просвещение, 1986. - 127с.
126. Сильман С.П.И. Подтекст как лингвистическое явление // Филологические науки, 1969, №1.
127. Кушнер Б. О переводах сонетов Шекспира // Филология: вчера, сегодня, завтра.- Павлодар, 2008.- С.459-472.
128. Чумак-Жунь И.И. Эмоционально-эстетическое восприятие и информативность поэтического текста // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2012, –№ 1. – С. 143-146.
129. Заболоцкий Н. Избранные произведения, в 2-х тт.т.Т.2.-М., 1972.
130. Есенин С. А. Собрание сочинений в 3-х тт.,Т. 3.- М.:Издательство «Правда», 1970. - 384 с.
131. Мақатаев М. Жүрек арызы: Олендер. - Алматы: «Қазақ ақпарат», 2013.- 280 б.
132. Магировская О.В. Уровни концептуализации в языке // Когнитивные исследования языка. Вып.IV. Концептуализация мира в

языке. – М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р.Державина, 2009.-С.78-96.

133. Маслова В.А. Концептуализации в поэтическом тексте // Когнитивные исследования языка. Вып.IV. Концептуализация мира в языке. -М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р.Державина, 2009.- С.370-397.

134. Выготский Л.С. Педагогическая психология.- М.: Педагогика, 1991. - 480 с.

135. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. - М.: ЛКИ, 2008. - 256 с.

136. Арутюнова Н. Д. Метафора // Русский язык: Энциклопедия. – М., 1979.

137. Пономарева О.Б. Концептуальная интеграция метафоры и символа как двух видов семантической деривации (на материале концепта огня) // Исследования языка: Итоги, когнитивные перспективы. - М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина. Вып.14. 2013. - С. 995-1001.

138. Нажимеденов Ж.С. Стихи и поэма. Авториз. пер. с каз. А. Юдахина. - М.: СОВ. ПИСАТЕЛЬ, 1982. - 71 с.

139. Утемисов М.Тарланым: Стихи. - Алма-Ата: Жалын, 1985. - 44 с.

140.Төкеева Ф. А.Блок поэзиясының қазақ тіліне аударылуы // Наука и жизнь Казахстана. №3/2 (47), 2017.- С.133-135.

141. Швейцер А.Д. Эквивалентность и адекватность перевода // Тетради переводчика. Научно-теоретический сборник: Вып. 23. – М.: школа,1989.

142. Найда Ю. К науке переводить // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. -М.-1978. - С. 114 – 137.

143.Попович А. Проблемы художественного перевода. – Благовещенск, 1980.

144.Виноградов В.В. О языке художественной прозы: Избранные труды.-М.: Наука, 1980.- С.360.

145.Донскова О.А.Средства выражения категории модальности в драматургическом тексте. - М., 1982. - 184 с.

146.Девина О.В. Авторская модальность в произведениях А.Т. Твардовского: автореферат дис. канд. филолог. наук. - Калининград, 2012. - 24 с.

147.Золян С.Т. Семантика и структура поэтического текста. - М.: Наука, 1989. - 201с.

148. Михеев М.Ю. В мир А.Платонова – через его язык. Предположения, истолкования, факты, догадки.- М.: МГУ, 2003.

149. Гаччиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. –М., Советский писатель.1980.-С.255.

150. Абуашвили А.Б. За строкой лирики: Антидиалог.- М.: Сов. писатель, 1989.- 208 с.
151. Абай (Ибрахим) Құнанбайұлы. Шығармаларының екі томдық жинағы.- Алматы: Жазушы.Т.1. Өлеңдер мен аудармалар, 2016.-296б.
- 152.Файзуллаева Р. К. Национальный колорит и художественный перевод. - Ташкент. ФАН. - 1979, 22с.
153. Скосырев П. Наследство и поиски. - М., 1967. – с. 285-286.
154. Бахтыгереева А.Таңдамалы шығармалар.-Алматы:Жазушы, 1980.- 254 с.
155. Кузовлева Т.В. Слог: стихотворения. - М.: Мол. гвардия, 1973.- 140с.
156. Почепцов Г.Г. Имиджелогия.- М., 2017.
157. Чуковский К. О высоком искусстве.- М., 2009.
158. Шағитбаев К. Таңдамалы .- Алматы: СаҒа, 2013.- 400 б.
159. Шағай Т. Тыныштық метафорасы // Қазіргі Абайтанудың өзекті мәселелері. - Алматы, 2002.
160. Шекспир У. Собрание сочинений на русском и английском языках. - М.: ДиректМедиа, 2003.- 1000с.
161. Ситник Л. Вступ.ст. // Сонеты Шекспира в разных переводах. - М., 1996.
162. Маршак С. Сборник стихотворений. - М.: Махаон, 1999.
163. Зорин А. Столетия не сотрут .- М,1989.
164. Бейсембаев А.Р. Парадигмы современного языкознания.- Павлодар. 2007.-С.118
165. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Изд-во «Высшая школа». - М., 1971.
166. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М., Москва, 1971.
167. Абай (Ибрахим) Құнанбайұлы. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. – Алматы: Жазушы. – Т. 2: Өлеңдермен аудармалар. – 2016. – 296б.
168. Құнанбаев Абай. Избранные стихи. Пер. С каз./ сост А.Л.Жовтис.- Алма-Ата: Жазушы, 1985.- 168с.
169. Ларин Б.А. О разновидностях художественной речи. Семантические этюды // Русская речь. Пч. 1923.- С.63-66.
170. Тұрарбеков З. Аударма туралы. – Алматы, 1961.
171. Вихрян О. Языковые средства выражения авторской модальности в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева». Автореф. дисс. канд. филолог. наук. – М., 1990. – 25с.
172. Алпысбаев К. Беу, туған жер! М. Мақатаевтың шығармашылығы бойынша .- Алматы: КАЗНУ, 1999.
173. Мақатаев М. Аккудың қанатына жазылған жыр.. Мұқағали Мақатаевтың өлеңдер жинағы.- Жазушы, 1999.- 173 б.

174. Баймагамбетов Ж. “Ты Бытие мне посвяти!..”: Избранные поэтические произведения Мукагали Макатаева в переводах Жаната Баймухаметова. – Алматы: 2011.-130 с.

175. Moriere H. Dictionnaire de poutiggué. Udition augmentue.- Paris, 1981. P.741- 743.

176. Конуров Т. Структурно-семантическая природа сравнения в казахском языке: (Компаративные конструкции). - Алма-Ата : Мектеп, 1985. - 216 с.

177. Сыдыкбекова Б.А.Концепт жасыл // Материалы научно-практической конференции». VI Дулатовские чтения.- Тараз, 2009.-С.282-283.

178. Ислам. Концепт «белое-чёрное» в разнокультурных контекстах // Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков. - Алматы.2001.

179. ирова И.А.Изучение текста как сложного образования: возможности и пределы моделирования// Когнитивные исследования языка. Выпуск XVIII: Язык, познание, культура: методология когнитивных исследований.- М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р.Державина, Челябин. гос.ун-та, 2014. – С.187-190.

180. Николаева Т.М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. Лингвистика текста. -М.- 1978. – С.5-39.

181. Лотман Ю.М. Культура и взрыв.-М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992, 272 с.

182. Кузнецова. Анализ текста в дискурсивном аспекте. // Человек в языке : интерпретативная парадигма. -Павлодар, 2011. - С.422-427.

183. Хэллидей М.К. Когезия в английском языке // М.А.К. Хасан, Р.Хасан. Исследования по теории текста: реферативный сборник. – М., 1979. – С. 108 – 115.

184. Долина К.А. Интерпретация текста. – М., 1985.

185. Мукарашевский Я. Эстетическая функция. Норма и ценность// Исследования по эстетике и теории искусства. – М. .- Искусство, 1994.

186. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. – Томск: Изд-во ТГПУ, 1992.

187. Гончарова Е.А. Гносеологический аспект взаимодействия категорий «автор-персонаж – читатель» как проблема интерпретации художественного текста // Когнитивные исследования языка. Вып.ХIII. Метгальные основы языка как функциональной системы. – М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013.- С.603-613.

188. Илюхила Н.А. Образ в лексико-семантическом аспекте. – Самара, 1998.

189. Блинова О.И., Юрина Е.А. Словарь образных слов русского языка. – Томск, 2007. – 304с.
190. Вторичная номинация. – М.: Наука, 1977.
191. Алефиренко Н.Ф., Головачёва М.А., Озерова Е.Г., Чумак-Жунь И.И. Текст и дискурс. – М.: Флинта: Наука, 2012.
192. Апресян Ю.Д. Ю. Д. Апресян. Избранные труды том I. Лексическая семантика. – М., Школа «Языки русской культуры», 2005.
193. Шаховский В.И. О лингвистике коннотации // Семантико-системные отношения в лексике германских и романских языков. – Волгоград, 1979. Вып.4.
194. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц.- М., 1986.
195. Шаховский В.И. Языковая личность в эмоциональной коммуникативной ситуации // Филологические науки. – М.: Наука, 2002. – № 4. – С. 59-67.
196. Валгина Н.С. Теория текста. – М.: Логос, 2003.
198. Хомский Н. Язык и мышление. – М., 1972.
199. Фесенко Т.А. Концептуальный перевод в структуре взаимоотношения «действительность-мышление-сознание-язык» // Вопросы когнитивной лингвистики, 2004 №1.-С.112-122.
200. Нефедова Л.А., Ремхе И.Н. Когнитивные особенности перевода научно-технического текста // Вопросы когнитивной лингвистике, 2008 №2.-С.91-102.
201. Беспалова О.Е. Концептосфера поэзии Н.С.Гумилёва в её лексическом представлении: Автореф.дисс.канд. филолог.наук. СПб.-2002.-25стр.
- 202.Афанасьева О.В. Особенности лексической репрезентации художественного концепта ( на примере концепта времени в произведении Р.М. дель Валье-Никлана «Весенняя соната» // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы. Труды и материалы. -Казань: Изд-во Казан. Ун-та, 2004.-С.43-44.
- 203.Аскольдов С. Русская словесность: От теории словесности к структуре текста. – М.: Academia.-С.267-279
204. Кенжеахметов С. Быт и культура казахского народа. – Алматы, 2006.
- 205.Фесенко Т.А. Специфика национального культурного пространства в зеркале перевода. - Тамбов: Изд-во ТГУ,2002.
- 206.Ишанкулова Д.Г. Английская сдержанность и её отражение в лексике и фразеологии // Актуальные проблемы романо-германских и восточных языков. 7-е Степановские чтения.- М.: РУДН, 2009. – С.54-55.
207. Murry J. The Oxford English Dictionary.- Oxford, 1989.
208. Румянская М.П. К вопросу о передаче коннотации перевода на русский язык // Аспекты лексического значения. – М., 1982. – С. 34-38.

209. Никитин М.В. Метафорический потенциал слова и его реализация // Проблемы теории европейских языков. *Studia Linguistica*. - СПб: Тригон, 2001. - С.36-50.

210. Сабитова М.Т. К вопросу о межязыковой соотнесённости фразеологизмов в разноструктурных языках // Вестник КазГУМО и МЯ, 2000 №1.

212. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Слово, 2008.

212. Newmark Peter/ The tradition of metaphor // *Balel* vol.26 № 2. - P.96.