

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
КЫРГЫЗСКО-РОССИЙСКИЙ СЛАВЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ГУМАНИТАРНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра теории и практики английского языка  
и межкультурной коммуникации

**Р.Дж. Абдрахманова, Р.В. Вальваков,  
Д.М. Кыдыралиева, Л.И. Степанова**

# **ЯЗЫК И СТИЛЬ Ч.Т. АЙТМАТОВА В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА**

**Монография**

Бишкек 2020

УДК [81'255.2: 821.512.154](035.3)

ББК 81

Я 41

**Рецензенты:**

*А.А. Бекбалаев*, д-р филол. наук, проф. КРСУ,  
*Ч.К. Найманова*, д-р филол. наук, проф. КТУ «Манас»,  
*З.К. Караева*, д-р фил. наук, проф. МУК

**Авторы-составители:**

*Р.Дж. Абдрахманова*, *Р.В. Вальваков*,  
*Д.М. Кыдыралиева*, *Л.И. Степанова*

Рекомендовано к изданию НТС КРСУ

Я 41 ЯЗЫК И СТИЛЬ Ч.Т. АЙТМАТОВА В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА:  
монография / Р.Дж. Абдрахманова, Р.В. Вальваков, Д.М. Кыдыралиева, Л.И. Степанова. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2020. – 200 с.

ISBN 978-9967-19-753-4

В коллективной монографии представлены результаты исследования проблем, касающихся перевода произведений классика кыргызской и мировой литературы Ч.Т. Айтматова на иностранные языки. Авторы рассматривают актуальные вопросы переводоведения на материале произведений Ч.Т. Айтматова: преодоление лингвокультурного барьера в переводе, концептуальный перевод, переводческие стратегии и технологии в достижении эквивалентности и адекватности, компрессия как закономерность в переводе, индивидуально-авторская специфика синтаксической организации художественного текста и ее сохранение в переводе.

УДК [81'255.2: 821.512.154](035.3)

ББК 81

ISBN 978-9967-19-753-4

© ГОУВПО КРСУ, 2020

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ .....	6
Глава 1. СТРАТЕГИИ ПРАГМАТИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ ПРИ ПРЕОДОЛЕНИИ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО БАРЬЕРА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ч.Т. АЙТМАТОВА).....	12
1.1 Понятие лингвокультурного барьера .....	12
1.2 Виды лингвокультурных барьеров в переводе.....	15
1.3 Стратегии прагматической адаптации при переводе безэквивалентной лексики.....	19
1.4 Стратегии прагматической адаптации при переводе обманчивой эквивалентности .....	23
1.5 Стратегии прагматической адаптации при переводе слов с социокультурной коннотацией .....	26
1.6 Стратегии прагматической адаптации при переводе слов с социокультурной обусловленностью .....	29
1.7 Стратегии прагматической адаптации при переводе имен собственных с социокультурной коннотацией .....	34
Глава 2. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД.....	41
2.1 Способы концептуального анализа для достижения адекватности перевода .....	41
2.2 Способы перевода эмоционально окрашенной лексики концепта «согуш» («война») .....	51
2.3 Перевод концепта «война» с русского языка на английский язык .....	60

2.4 Способы передачи значений эмоционально окрашенной лексики поля «песня» в переводе (по произведению Ч.Т. Айтматова «Джамия») .....	69
2.5. Передача значений визуальных глаголов киргизской лингвокультуры на английский язык (на материале перевода повести Ч.Т. Айтматова «Материнское поле»).....	72
2.6 Концепт «мать» в языковой картине мира автора.....	82
<b>Глава 3. ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ И ТЕХНОЛОГИИ В ДОСТИЖЕНИИ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ И АДЕКВАТНОСТИ.....</b>	<b>103</b>
3.1 Переводческие стратегии и технологии .....	103
3.2 Переводческие трансформации и трансформации как способы перевода .....	108
3.3 Переводческая эквивалентность .....	115
3.4 Виды и модели эквивалентных отношений и адекватность.....	125
<b>Глава 4. КОМПРЕССИЯ КАК ЗАКОНОМЕРНОСТЬ В ПЕРЕВОДЕ.....</b>	<b>133</b>
4.1 Компрессия переводного текста .....	133
4.2 Структурный и семантический виды компрессии (Ч.Т. Айтматов. Верблюжий глаз / Ch. Aitmatov. Das Kamelauge) .....	136
4.3 Семантическая и синтаксическая компрессии переводного текста .....	138
4.4 Виды семантической компрессии (Ch. Aitmatov. Das Kamelauge).....	145
4.5 Компрессия при актуализации лексического и семантического объема слова .....	151

Глава 5. СИНТАКСИС ПРОЗЫ Ч.Т. АЙТМАТОВА И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В ПЕРЕВОДЕ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ «ПЕГИЙ ПЕС, БЕГУЩИЙ КРАЕМ МОРЯ») .....	159
5.1 Теоретические основы исследования .....	159
5.2 Особенности синтаксической организации повести Ч.Т. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» .....	163
5.3 Отражение синтаксических особенностей повести Ч.Т. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» в переводе на английский язык.....	185

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Кыргызский народ по праву может гордиться классиком мировой литературы Чингизом Торекуловичем Айтматовым. Произведения Ч.Т. Айтматова разошлись миллионными тиражами, его книги переведены на многие языки мира. Интерес к творчеству Ч.Т. Айтматова обусловлен актуальностью затрагиваемых им проблем: природа, человек, жизнь, смерть, любовь и многое другое.

Различные аспекты творчества Ч.Т. Айтматова – литературоведческие, философские, лингвистические – стали предметом исследования в серьезных научных работах: статьях, монографиях, диссертациях.

В данной монографии представлены результаты исследований, проведенных в русле переводоведения. Выбор данного направления исследования обусловлен, во-первых, богатством и сложностью индивидуально-авторской языковой системы Ч.Т. Айтматова, обуславливающей сложность передачи данной системы средствами иностранного языка и, во-вторых, возросшим интересом лингвистики к проблемам перевода и переводоведения.

В современную эпоху, благодаря информационным технологиям и глобальным средствам передачи информации, приходится часто контактировать с различными культурами и языковыми сообществами. Переводоведение выступает в качестве посредника между людьми, принадлежащими к разным нациям, обществам. И именно сегодня все больше внимания уделяется вопросам, связанным с национально-культурной спецификой языков, с национальным своеобразием образа мира, сложившегося у лингвокультурной общности. В этом состоит актуальность прагматической адаптации при переводе – необходимо преодолевать барьеры, создаваемые разными культурами для успешной коммуникации.

Лингвокультурный барьер – это фактор, препятствующий человеку, являющемуся носителем одного языка, адекватно

воспринимать исходный текст на другом языке, откликаться на него так, словно он носитель исходного языка. К лингвокультурной информации относятся сведения, касающиеся истории и культуры, включая социальные, психологические, исторические факты, а также обычаи, традиции, мировоззрение, ценности, модели поведения, бытовые условия жизни.

Прагматическая адаптация – это вносящиеся в процессе перевода поправки на социокультурные, психологические и другие разногласия между адресатами оригинала и перевода, действия, направленные на приспособление переведенного текста к особенностям целевой культуры.

Переводчикам часто приходится сталкиваться с реалиями, которые не имеют эквивалента в языке перевода и препятствуют эффективной двуязычной коммуникации. Таким образом, эффективная межкультурная коммуникация – обязательное условие успешности общения с помощью перевода. В работе исследуются на широком переводческом материале стратегии прагматической адаптации для преодоления лингвокультурного барьера.

Концептуальный перевод посвящен изучению и анализу авторской концептосферы в художественных произведениях. Художественные произведения, как никакие другие, отражают культуру народа автора. Художественный перевод является одним из сложнейших видов перевода, так как он отражает авторскую концептосферу и несет в себе эмоционально-экспрессивную нагрузку. Концептуальный анализ при художественном переводе помогает лучше понять лингвокультурные концепты, следовательно, помогает адекватно воспроизвести их с языка оригинала на язык перевода. В одном из разделов данной монографии рассматриваются способы репрезентации концептов в художественных текстах автора, адекватность их передачи переводчиком с исходного языка (ИЯ) на переводящий язык (ПЯ). За основу анализа были взяты концепты «согуш», «война», «мать», «песня», визуальные глаголы киргизской лингвокультуры.

В результате обширного теоретического осмысления и переводческого анализа концептов в художественном переводе выявлено, что знаковая природа культурного концепта закреплена за

определенными вербальными средствами реализации, совокупность которых составляет план выражения имени концепта. Многозначность имени концепта проявляется в переводе в различных эквивалентных отношениях синонимии и омонимии в границах соответствующей словарной статьи; в функциональных аналогах – значимостное составляющее имени концепта проявляется в различных частеречных и словообразовательных реализациях, как один из его лексико-грамматических вариантов в переводящем языке. Образные составляющие имени концепта в исходном языке, имеющие национально-специфическую характеристику и ценностные смыслы, подвергаются в переводе значительным преобразованиям, достигающим в концепте «мать» 52 %, в то время как дословный перевод составляет 45 %; в переводе концепта «война» эти преобразования имеют значительный объем – 64 % (опущения, замены, добавления, антонимический перевод, целостное преобразование), дословный перевод – лишь 36 %. Концептуальный перевод показал, что такой большой разрыв передачи лексико-семантических составляющих концепта с исходного языка на переводящий язык обусловлен, возможно, различиями концептуальной структуры, существующей как на языковом уровне, так и на уровне мыслительных концептов. Адекватный перевод может быть успешным в случае использования концептуального анализа как метода исследования, что позволяет переводчику передать значения концепта с одного языка на другой в виде межкультурной трансформации, минимализируя тем самым переводческие потери, которые сопровождают переводчика в процессе его работы над иноязычным художественным текстом.

В результате использования концептуального анализа имени концепта переводчикам удалось смоделировать структуру языкового сознания автора в виде концептосферы исходного языка и соответственно, подобрать адекватные ресурсы для его перевода. В переводе концептов «мать» и «война» из произведений Ч. Айтматова прием дословного перевода составляет менее половины (45 % и 36 %), в большинстве случаев используются переводческие трансформации (опущение, добавление, дословный перевод, антонимический перевод и целостное преобразование),

позволяющие использовать различные эквивалентные отношения, приводящие к адекватному переводу с сохранением концептуальной модели и замысла автора в тексте перевода.

Перевод с изменением концептуальной модели по «Гипотезе когнитивного перевода» (Cognitive Translation Hypothesis) показал, что состояние аналогичного метафорического проецирования (similar mapping condition) происходит в случае, если между языками не происходит концептуального сдвига; состояние иного метафорического проецирования (different mapping condition) происходит в случае концептуального сдвига между исходным и переводящим языком.

Стратегическая линия перевода предполагает, что необходимо предпринять переводчику, чтобы рецептивный смысл, извлекаемый иноязычным и инокультурным коммуникантом, оказался аналогичным в своих существенных чертах интенциональному смыслу автора. В практике перевода существуют лишь общие принципы переводческой стратегии, и определенный набор способов перевода, но каждый переводчик в своей работе фиксирует для себя более или менее развитую систему закономерных межъязыковых соответствий. Однако какой бы подробной или развернутой не была эта система, перевод остается явлением непредсказуемым. Особую трудность вызывают комплексные, множественные преобразования в масштабе высказывания, при которых зачастую трудно или вообще невозможно установить частные эквивалентные отношения на уровне отдельных номинаций. Переводчик, при столкновении с такими трудностями, неизбежно использует интерпретационные методы передачи смыслового содержания исходного текста. Переводческая стратегия существует в вариантах, строящихся на определенных принципах, которые предусматривают понимание переводимого текста, уважение к оригиналу, цели перевода и доминанты переводческого процесса, выбор транслирующих и модифицирующих способов передачи смысла художественного текста, проведение предпереводческого анализа текста. Переводческие стратегии и технологии в достижении эквивалентности и адекватности реализуются с помощью трансформаций как способов перевода

и собственно переводческих трансформаций на лексическом, морфологическом, синтаксическом, прагматическом, текстовых уровнях, где переводчик стремится сохранить в максимальной степени информацию (как выраженную, так и подразумеваемую), заключенную в исходном художественном тексте.

Компрессия обусловлена контекстом и спецификой переводящего языка, импликацией отдельных компонентов содержания оригинала в переводе. Различная длина текстов на ИЯ и ПЯ, передающих идентичное содержание, является закономерностью, поскольку невозможно достичь одинакового размера текста перевода тексту на ПЯ. Различная длина текстов обусловлена субъективными и объективными факторами.

К субъективным факторам относятся личность переводчика, время исполнения перевода, умение выбрать соответствующие переводческие трансформации как способов перевода, уровень владения основными категориями перевода, языковая компетентность.

Объективными факторами являются различия в типологической характеристике языков, способах выражения идентичного содержания, в функционировании лексико-грамматических и экспрессивно-стилистических средств выражения, в семантическом объеме лексических эквивалентов. К этим же факторам относятся семантические, лексико-грамматические переводческие трансформации, вызывающие компрессию. В данной работе исследуются различные формы виды компрессии как закономерности в переводе, рассматриваются структурная, семантическая, синтаксическая виды компрессии; компрессия при актуализации лексического и семантического объема слова по произведениям Ч.Т. Айтматова).

Специфика синтаксической организации повести Ч.Т. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» определяется такой стратегией формирования структуры предложения или абзаца, как повтор. Повтор реализуется как неоднократное употребление идентичной языковой единицы в рамках предложения или абзаца. Языковая единица при этом варьируется от слова до словосочетания или предложения. Повторы идентичных лексических

единиц подчеркивают определенный признак, предмет, действие, выделяя его и тем самым создавая определенный экспрессивный эффект.

Сохранение специфики синтаксиса художественной прозы в переводе на иностранный язык является важной и сложной задачей, с которой приходится сталкиваться переводчику.

Первая глава монографии написана старшим преподавателем Л.И. Степановой, вторая глава подготовлена старшим преподавателем Д.М. Кыдыралиевой, автор третьей и четвертой главы – кандидат филологических наук, профессор Р.Дж. Абдрахманова, заключительная глава монографии написана кандидатом филологических наук, доцентом Р.В. Вальваковым.

# **Глава 1. СТРАТЕГИИ ПРАГМАТИЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ ПРИ ПРЕОДОЛЕНИИ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО БАРЬЕРА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ч.Т. АЙТМАТОВА)**

## **1.1 Понятие лингвокультурного барьера**

Переводоведение выступает в качестве важнейшего средства межкультурной коммуникации. Задача перевода – обеспечить такой тип межъязыковой коммуникации, при котором создаваемый текст на языке перевода может полностью заменить оригинал с коммуникативной точки зрения. Так как перевод соприкасается не только с языком, но и с культурой, коммуникативный акт перевода выявляет лингвокультурные барьеры, которые необходимо преодолеть. Чтобы коммуникативное воздействие текста было равноценно оригиналу, необходимо прибегать к прагматической адаптации, которая вносит определенные коррективы в социально-культурные и психологические различия между реципиентами текста. Прагматическая адаптация помогает подчеркнуть оттенки значений, выстраивая мост между языками.

Язык – это средство взаимодействия людей в процессе межкультурной коммуникации, подразумевающее, что два участника коммуникации, принадлежащие к разным культурам, адекватно понимают друг друга. Перевод – это посредничество между людьми, которые пользуются разными языковыми системами. Эта медиация осуществляется во время психофизической деятельности билингва. Переводчик совершает переход от одной языковой системе к другой с целью эквивалентной передачи смысла исходного сообщения. Подготовленность переводчика состоит не только из хорошего владения языком и речью. Можно говорить о полноценности перевода в том случае, если переводчик смог проникнуться

культурой того народа, язык которого он изучает. История, традиции, обычаи, нравы, религия – все это отражается в языке.

Эффективное межкультурное общение – это условие успешной передачи информации, поскольку «если и люди говорят на одном языке, они не всегда понимают друг друга безошибочно, и часто виной этому является различие культур», или лингвокультурный барьер.

В лингвистический культурный барьер входит все, что мешает человеку, обладающему языком перевода, понимать исходный текст на другом языке откликаться на него так, словно исходный язык – его родной, поскольку язык пронизан культурой говорящих на нем людей. В каждой культуре есть свои особые единицы, поэтому они никогда не могут полностью совпадать.

По словам Л.К. Латышева, лингвокультурный барьер включает факторы, одним из которых является несоответствие между преинформационными запасами носителей переводного языка и исходного, то есть запасами экстралингвистических знаний, которые люди используют при восприятии и понимании смысла текста [5, с. 109]. Отправитель создает текст, полагаясь на то, что у получателя уже есть предварительная информация о сообщаемом предмете. Если отправитель ошибается, и у получателя нет таких предполагаемых знаний, то успешной коммуникации не будет, потому что адресат не сможет понять, что имеет в виду собеседник [5, с. 42–45]. К лингвокультурной предварительной информации относятся сведения, касающиеся истории и культуры, включая социальные, психологические, исторические факты, характерные для этого народа. Также сюда относятся обычаи, традиции, мировоззрение, ценности, модели поведения, бытовые условия жизни [4, с. 68].

Р.К. Миньяр-Белоручев отмечает, что при преобразовании речи переводчик должен учитывать информационный запас получателя, чтобы информация дошла в полном объеме. Ситуация и контекст связаны с информационным запасом, но эти два понятия могут существовать вне зависимости от собеседника, в то время как информационный запас – нет [3, с. 46].

Процесс общения – это взаимообмен информацией, когда у одного из собеседников есть данные, неизвестные другому, иначе содержательная коммуникация невозможна. Неравенство в преинформационных запасах существует, потому что некоторую часть знаний собеседник приобрел индивидуально, то есть посредством личного опыта. И перед началом разговора у собеседников должна существовать общая информация, которая создает отправную точку сообщения.

Поэтому, чтобы успешная коммуникация имела место, нужно не только обладать теми же лингвистическими ресурсами, что и собеседник (знание фонетики, лексики, грамматики), но и общими знаниями мира. Подобная информация, общая для участников одной ситуации коммуникации, называется фоновыми знаниями.

С.Г. Тер-Минасова считает фоновые знания основным условием общения и определяет их как знание культуры и реалий, о которых осведомлены и слушатель, и говорящий [6, с. 79].

В.Г. Костомаров и Е.М. Верещагина пишут, что любое общество обладает четырьмя группами фоновых знаний – информацией, о которой безоговорочно известно всем людям, входящим в это общество.

В первую группу входят универсальные концепции, включающие общие понятия, например «луна», «вода», «небо» и пр.

Во второй группе находятся фоновые знания о конкретных понятиях, свойственных для всех людей, принадлежащих к определенному этническому и языковому сообществу. Эта группа языковых, культурных и региональных знаний была сформирована в ходе истории этого общества, и она отражает его традиции, мировоззрение, устои.

В третью группу входят фоновые знания о социальных группах, то есть знания, специфичные для определенных социальных групп (врачей, технарей, учителей и других профессий). Эти знания часто также различаются в зависимости от сообщества.

Четвертая группа включает региональные знания о характеристиках региона, которые могут отличаться от одного регионального деления к другому [2, с. 29].

Поэтому, чтобы быть профессионалом в своей сфере, переводчик должен обладать комплектом фоновых знаний, выражающим культурные особенности людей, говорящих исходном языке и способы их перевода.

## 1.2 Виды лингвокультурных барьеров в переводе

Для того чтобы люди из двух разных культур могли эффективно общаться, недостаточно преодолеть только языковой барьер: препятствие представляет также барьер культурный. По словам С.Г. Тер-Минасовой, культурные различия неосозаемы, они скрываются за мнимой уверенностью, что правильна только своя культура. Мы не осознаем наличие культурного барьера и, на ошибки, связанные с непониманием культуры, люди реагируют более негативно, чем на ошибки, связанные с языком. Но культурно-языковые барьеры преодолеть возможно. Но для этого сначала необходимо выделить виды лингвокультурных барьеров в переводе.

С.Г. Тер-Минасова подразделяет культурно-языковые трудности на **очевидные** и **скрытые** [6, с. 19–20].

К очевидным трудностям относится безэквивалентная лексика. Это слой лексики, который обозначает предметы и явления, характерные только для определенной языковой общности, из-за чего у них нет эквивалента в других языках. Например, изучающий русский язык иностранец наверняка не поймет такие слова, как *изба*, *самовар*, *матрешка*, если по своему опыту он не сталкивался с этими предметами в жизни. В безэквивалентную лексику также входят фразеологизмы, крылатые слова, аллегории.

Скрытые культурно-языковые трудности включают:

1. **Обманчивая эквивалентность.** Некоторые слова, с одной стороны, обозначающие одно и то же явление, на самом деле представляют собой обманчивую эквивалентность, потому что они из разных миров, в которых разные взгляды на одни и те же вещи. Например, в русском языке есть слово *дом*, но на английский оно может переводиться как *home* или *house*. Разница в отношении. Слово *house* может выражать просто здание в котором

человек живет/существует/прописан, в то время как слово *home* обозначает дом как уютное место, очаг. То есть, значения слов *home* и *дом* совпадают в том, что относятся к одному и тому реальному объекту, но они обманчиво эквивалентны, потому что отношение различно.

2. **Социально-культурные коннотации** – дополнительные оттенки значения слова, которые обуславливаются культурными особенностями (коннотациями). Хорошим примером могут быть названия животных. В разных культурах значение одного и того же животного может иметь разные оттенки, то есть его черты разные культуры оценивают по-разному. Например, в русском языке *гусь* может обозначать хитрого, проворного человека (*гусь лапчатый*), в то время как в английском языке гусем называют недалекого человека, дурака, простофилю. Так же слово *козел* в русском языке – грубое ругательство, но в английском языке слово *goat* имеет нейтральный оттенок.

3. **Социокультурная обусловленность речевого общения.** Помимо использования языка в речевое общение также входят невербальные средства (жесты, мимика). Эффективность речевого общения и, соответственно, коммуникативная компетентность межкультурного общения в значительной степени определяется знанием особенностей вербального коммуникативного поведения членов данного речевого коллектива. Самые простые примеры: разница в цифрах, датах, мерах (длины, веса и т. п.). Вопрос о переводе миль, ярдов, футов, фунтов и т. п. в километры, сантиметры, килограммы, граммы и т. п. кажется настолько очевидным, что, кажется, не стоит упоминания.

4. **Социокультурные коннотации имен собственных.** Имена собственные (имена людей, географические названия) – это тоже часть культуры, потому что они обозначают отдельные «индивидуальные предметы безотносительно к их признакам». При передаче собственных имен также нужно быть осторожным. Важно узнавать, как традиционно произносятся имена исторических личностей, библейских персонажей, географических названий, потому что это составляющая культурной картины мира. Неверная передача имени собственного может не отослать человека

к определенной ситуации, событию. Между участниками коммуникации, в лучшем случае, останется непонимание, а в худшем – произойдет разобщение. Так, John *the Baptist* должен в переводе быть *Иоанном Крестителем*, а не *Джоном Бантистом*.

Прагматическая адаптация – это вносящиеся в процессе перевода поправки на социокультурные, психологические и другие разногласия между адресатами оригинала и перевода, действия, направленными на приспособление переведенного текста к особенностям целевой культуры.

Существует четыре основных вида прагматической адаптации:

**Первый вид** предоставляет адекватное взаимопонимание текста реципиентами. Нацеливаясь на «усредненного» реципиента, мы принимаем к сведению, если читателям оригинала текст понятен, он может быть неясен тем, кто читает перевод, потому что у них нет нужной преинформации или фоновых знаний. Тогда в трудный для понимания фрагмент вносится дополнительная информация. Текст часто нуждается в пояснении, если в нем передаются различные реалии (культурные, географические). Например, при переводе на русский географических названий *Richmond, Virginia* добавляют пояснение «город, штат». В рамках такой адаптации используют такие трансформации как добавление, опущение, замена, генерализация, конкретизация, транслитерация/транскрипция в случае безэквивалентной лексики. Но нужно иметь в виду, что из-за желания прагматически адаптировать текст не нужно доходить до «сверхперевода» и вносить разъяснения чуть ли не к каждому слову/словосочетанию.

**Во втором** виде прагматической адаптации переводчик старается передать эмоциональное воздействие оригинала, что является необходимостью частью верного понимания содержания исходного текста. В каждом языковом сообществе есть такие объекты или ситуации, которые ассоциируются с чем-то особенным, что вызывает потребность в такой адаптации [1, с. 52]. Если при переводе такая ассоциация искажается, то равноценное воссоздание содержимого прагматического потенциала подлинника и перевода не гарантирует их совпадение.

Пласты лексики могут по-разному восприниматься в исходном и целевом языке. Например, по некоторым причинам, в русском языке широко используется военная лексика. Часты такие выражения, как «*бороться за мир*», «*вести битву за урожай*», и для носителей русского языка такие выражения привычны. Но если при переводе оставить эту же лексику, то читатель может подумать, что автор текста агрессивен. Поэтому при переводе могут использоваться более «мирные» слова.

**Третий вид** прагматической адаптации имеет дело с оказанием желаемого влияния, когда реципиента настраивают на конкретную ситуацию коммуникации. Такими ситуациями могут быть:

1. Когда в сказанном что-то подразумевается. Например: в лифте переводчик и клиент, ждут, когда приближающийся к лифту человек к ним присоединится, но он вдруг говорит: «моя квартира на первом этаже», то есть он подразумевает, что использовать лифт ему не нужно. Переводчик считает, что лучше передать сразу результат и говорит клиенту «этот человек сказал, что с нами не поедет».

2. Чтобы нужным образом повлиять на получателя, могут быть использованы средства, отличающиеся от тех, что в исходном тексте. Комисаров приводит такой пример: во время гражданской войны в Конго миротворец от ООН через переводчика обращается к главе одного из племен, прося его о мире. Переводчик делает переводимый текст более красочным и эмоциональным. Понимая, как эффективнее повлиять на вождя, переводчик долго говорит и даже исполняет ритуальный танец. Такой перевод действительно завоевывает признание слушателя, и удается уговорить одно племя не воевать. Однако, такая прагматическая адаптация используется довольно нечасто.

**Четвертый тип** прагматической адаптации предполагает решение «экстрапереводческой сверхзадачи». Иногда перевод используют для достижения целей, которые не связаны с четкой репродукцией оригинала. Такие случаи носят особенный характер, потому что «сверхзадача» требует изменения оригинала. У этой прагматической адаптации есть три подвида:

1. **Филологический перевод** – переводчик дословно переводит исходный текст, нарушая нормы или узусы целевого языка, а затем по переведенному тексту изучает структуру языка исходного текста.

2. **Приблизительный перевод** – суммированная или выборочная передача содержания, которая представляет интерес для реципиента. А именно, текст переводится неокончательно, он соответствует сверхзадаче, но не соответствует адекватности. Этот перевод является черновиком и дорабатывается в последующем. По словам В.А. Федорова, эта тактика не противоречит принципу переводимости, и отсутствие одного не играющего большого значения элемента, теряется на фоне целого.

3. **Модернизация оригинала** – это не сам перевод, потому что на основе оригинала переводчик строит новое произведение. У такой модернизации могут быть разные виды. В одном случае, переводчик меняет имена действующих лиц, переносит место действия в другую страну или в более поздний век. В другом случае модернизируются лексические единицы, то есть, используются слова или высказывания, которые присущи для более позднего или современного времени.

Следовательно, цель перевода – достичь другого прагматического потенциала (который не зависит от потенциала текста на исходном языке) или сохранить его. Переводчик выступает в качестве посредника или вступает в процесс коммуникации, не допуская, чтобы личные рассуждения влияли на перевод.

### **1.3 Стратегии прагматической адаптации при переводе безэквивалентной лексики**

Безэквивалентная лексика – слой лексики, который обозначает предметы и явления, характерные только для определенной языковой общности, из-за чего у них нет эквивалента в других языках. Перевод безэквивалентной лексики возможно проанализировать на примере книги Чингиза Айтматова «Прощай, Гульсары!», переведенной на английский язык издательством прогресс,

версия книги была подготовлена профессором истории и литературы, Ираджом Башири.

*(1) На старой телеге ехал старый человек. <...> Если же ехал с попутчиками на мажаре, да притом запряженной быком, прыгивал на ходу, молча брал свою одежду и уходил пешком [9, с. 186].*

*(1) An old man was riding along on an old wagon. <...> If he hitched a ride on a wagon, especially an ox-drawn one, he would jump down without a word, pick up his coat and set off on foot [11].*

Два слова синонимичных слова: телега и мажара, которые были одинаково переведены словом *wagon*. Толковый словарь русского языка определяет слово «мажара» как «большая телега с решетчатыми боковыми стенками, на Украине и в южных областях России». То есть, данное понятие известно только русскоязычным людям и будет довольно непонятно носителю английского языка. Поэтому здесь переводчик ориентируется на усредненного реципиента и использует генерализацию, переводя слова «телега» и «мажара» один обобщающим словом *wagon*.

Безэквивалентная лексика может передавать культурный колорит определенного языкового сообщества. Когда реалия, не имеющая эквивалента, передается с помощью генерализации, принимается к сведению, что у читателей нет преинформации относительно данного слова, и концепция может быть непонятна в связи с отсутствием фоновых знаний. Текст часто нуждается в пояснении, если в нем передаются различные реалии. Также считаем, что в данном случае можно использовать и транскрипцию/транслитерацию, переводя слова *телега* и *мажара* как *telega* и *mazhara* соответственно. Значение этих предметов читателю может стать ясным из контекста, но следует также учитывать какое количество других реалии, которые располагаются вблизи данного слова. Если рядом с одним безэквивалентным словом располагается еще несколько реалий, и если их переводить с помощью транскрипции/транслитерации, то можно допустить, что перевод не только не окажет желаемого воздействия, но введет читателя в недоумение.

(2) – *Идите, аксакал, на конюшню, мы там коня вам другого подобрали* [9, с. 191].

(2) “*We’ve got a new horse for you, aksakal [11].*

В данном примере безэквивалентное слово «аксакал», которое обозначает главу рода, старейшину, почтенного пожилого мужчину у тюркских народов в Средней Азии и на Кавказе. Данное понятие характерно только для определенной языковой общности, из-за чего у него нет эквивалента в других языках. В данном случае переводчик предпочел использовать транслитерацию и оставить данный безэквивалент для передачи национального колорита. Если мы будем ориентироваться на усредненного реципиента, возможно перевести данную реалию при помощи такой трансформации, как генерализация, в данном случае заменить слово *аксакал* на *elder*, но здесь есть свои недостатки. Во-первых, так пропадает национальный колорит. Слово *elder* может обозначать старейшину, лидера любой группы, церковного старосты. Люди с подобным званием наверняка есть в англоязычных странах, но *аксакал* может быть только в стране Средней Азии. Во-вторых, слово *elder* также может переводиться как «член сената, заслуженный государственный деятель». Применение такого слова может случайно «модернизировать перевод», что может оказать совсем другое воздействие на реципиента.

(3) *В молодости, когда довольно часто приходилось ездить в райцентр, каждый раз на обратном пути он пускал коня в гору галопом. Не жалел его, нахлестывая камчой* [9, с. 186].

(3) *In his youth, when he had frequently ridden to the district centre, he had always galloped his horse up this rise on the way back, whipping it on [11].*

Слово «камча» обозначает кнут или плеть. Оно представляет собой безэквивалентную лексику, так как данное слово встречается только в культуре языка оригинала. В данном случае переводчик решил опустить это слово вообще, оставив только само действие, т. е. хлестанье лошади. Но, стоит отметить, что глагол *whip* подразумевает собой хлестанье именно кнутом, так что можно сказать, что здесь переводчик использовал генерализацию при переводе. Также можно было перевести слово *камча* с помощью

транслитерации и оставить его после глагола, так как оно не вводило бы в заблуждение читателя относительно предназначения этого предмета.

Стоит рассмотреть приемы перевода безэквивалентной лексики на примере книги «Джамиля», один перевод данного произведения был осуществлен Фаиной Глаголевой, другой – Джеймсом Риорданом.

(4) *Отец мой, старый плотник, с рассветом совершал намаз и уходил на общий двор, в плотницкую. Возвращался он уже поздним вечером [8, с. 2].*

(4) *After, saying his mourning prayer at dawn he went to work in the carpentry shop in the common yard, where he stayed till late in the evening [13].*

(4) *My father is a carpenter at the farm workshop. After saying his prayers today, he went to work would not be back until late evening [10, с. 1].*

«Намаз» обозначает каноническую молитву, один из пяти столпов ислама. Здесь мы можем видеть, что первый переводчик использовал описательный перевод, указав, какая именно совершается молитва, а второй переводчик использовал генерализацию, в общих чертах описав понятие. Мы считаем, что в данном случае перевод, выполненный Ф. Глаголевой, лучше описывает данную реалию, хотя для еще большей точности можно было бы указать, что это именно молитва мусульман. Перевод, предложенный Дж. Риорданом, слишком обобщен. В данном случае не стоит переводить с помощью транслитерации/транскрипции, так как из контекста не будет ясно, какое именно обозначается действие, совершаемое персонажем.

(5) *Когда в аил пришла коллективизация, отцы наши построились по соседству [8, с. 1].*

(5) *When our village was collectivised, our fathers built their houses side by side [13].*

(5) *When collectivization came to the village our father built their houses side by side [10, с. 1].*

Аил – поселок кочевого или полукочевого типа, обычно состоявший из родственников различных степеней. Данное понятие

характерно только для определенной языковой общности, из-за чего у него нет эквивалента в других языках. Здесь оба переводчика ориентируются на усредненного реципиента и используют генерализацию, переводя слово *аул* как *village*. Конечно, данное слово можно перевести с помощью транслитерации/транскрипции, оставив как в оригинале, но это слово встречается достаточно часто, причем в промежутках довольно много слов с социокультурной коннотацией, поэтому нет сильной необходимости переносить реалию в язык перевода, так как это может привести к чрезмерному насыщению текста транскрибированными словами.

(6) – *Какой уж там джигит, дитя еще, да и то день и ночь пропадает на работе... Джигиты то наши ненаглядные бог знает где!* [8, с. 3].

(6) *He's far from that. He's still a child, but even so, he's at work day and night. Allah alone knows where our dear djigits are* [13, с. 4].

(6) *He's still a child, far from being a jigit, though granted he's on the go day and night. God knows what's become of our dear jigits; our homes are as empty as winter pastures* [10, с. 4].

Стоит рассмотреть безэквивалентное слово «джигит», которое обозначает искусного, ловкого наездника, молодца. Данное понятие характерно только для определенной языковой общности, из-за чего у него нет эквивалента в других языках. В данном случае переводчики предпочли использовать транслитерацию и оставить данный безэквивалент для передачи национального колорита. Если мы будем ориентироваться на усредненного реципиента, возможно перевести данную реалию при помощи такой трансформации, как генерализация, в данном случае заменить слово *джигит* на *horseman*, но тогда пропадает социально-культурный оттенок, придаваемый тексту.

#### **1.4 Стратегии прагматической адаптации при переводе обманчивой эквивалентности**

Обманчивая эквивалентность относится скрытым культурно-языковым трудностям и их обманчивость заключается в том, что они принадлежат к разным, неэквивалентным культурам.

Сначала рассмотрим приемы перевода слов, обладающих обманчивой эквивалентностью, на примере книги «Джамия».

(7) *По целым неделям не бывали мы дома и дни и ночи пропадали в поле, на току или в пути на станцию, куда свозили зерно [8, с. 2].*

(7) *We were away from home for weeks on end, spending our days and nights in the field, at the threshing-floor, or on the road to the railway station, delivering the grain [13, с. 1].*

(7) *For weeks on end we were away from home, spending days and either nights in fields, at the threshing shed or on the road delivering grain to station [10, с. 1].*

Здесь прослеживается расхождение в отношении к тому, что называется домом в английском и русском языке. В плане культурном отношении к дому/home у русских и англичан различное. Русские – домоседы, для них родной дом – это место, где родился и вырос, или там где живешь долго, создал семейный очаг, пустил корни. Для американцев же характерна быстрая и частая смена «домов»: они переезжают с места на место много раз в течение жизни, и это нормально для их образа жизни. Разумеется, русские тоже переезжают – в силу обстоятельств, но отношение и к дому, и к разлуке с ним совершенно иное. У англичан понятие родного дома, как и у русских, одна из главных жизненных ценностей, но они не так сентиментальны в отношении дома и не так к нему привязаны. То есть, значения слов *home* и *дом* совпадают в том, что относятся к одному и тому реальному объекту, но они обманчиво эквивалентны, потому выражают разное отношение. В данном случае персонаж книги говорит о доме, как о благоприятном месте, вдали от которого он с неохотой проводит время. Далее в тексте встречается то же слово дом, но уже в другом значении:

(8) *Возле самого брода, на пригорке, где кончается улица, стоят два двора, обнесенные добротным саманным дувалом. Вокруг усадьбы возвышаются тополя. Это наши дома [8, с. 2].*

(8) *At the very end of the street, on a hillock near the ford, are two houses with a stout adobe wall around them and tall poplars growing beyond the wall. These are our houses [13, с. 1].*

(8) *We lived right next to the river crossing, on a hill where the street ends. Ours was one of pair of houses enclosed by a thick brick wall [10, с. 1].*

В данном случае сначала описывается физическое местоположение зданий, в которых живет семья персонажа, т.е. он говорит о доме уже не как об очаге, уютном месте, а как о действительном строении, расположенном в определенном месте. Здесь наблюдается третий тип прагматической адаптации, когда необходимо оказать желаемое влияние на реципиента, настроить на конкретную ситуацию коммуникации.

(9) *Вы своей невестке запрещаете, а нас начальство последними словами кроет... Солдатам хлеб нужен, а мы план срываем [8, с. 2].*

(9) *You don't want to let your daughter-in-law go, but I can't get the farm chairman off my neck. The soldiers need bread, and we're disrupting the plan [13, с. 2].*

(9) *You may not want your daughter-in-law to go, but we have authorities on our backs. The soldiers need food and we're upsetting the plan [10, с. 3].*

Определение слова план: система заранее разработанных на определенный срок производственных, строительных, финансовых, культурных, торговых и т. п. мероприятий, работ, как отличительная черта народного хозяйства в социалистическом обществе. Насколько можно понимать, в Советском Союзе (а события происходят именно тогда) слово план было не просто общей договоренностью совершать какие-либо действия в будущем, это была в какой-то мере обязанность, которую необходимо выполнить во что бы то ни стало. Поэтому в данном случае английский перевод *plan* не передает все то чувство долженствования, которое вкладывает в это слово персонаж, потому что в английском языке план это что-то более посредственное, набор дальнейших действий, а не скрытый приказ. Поэтому, для того чтобы оказать желаемое влияние на реципиента, настроить на конкретную ситуацию коммуникации необходимо при переводе использовать другое слово, подчеркивающее крайнюю необходимость выполнения, например, *schedule chart*.

(10) Ты должен выступить. Ты партийный, лучший табунщик у нас [9, с. 254].

(10) You'll have to speak. You are the Party member and you are our best herdsman [12].

В Советском Союзе в партию входили наиболее активные и сознательные граждане из рядов рабочего класса и являлись отрядом трудящихся в их борьбе за укрепление и развитие социалистического строя. Хотя в англоязычных странах тоже есть различные политические партии, членству в них не придается такое большое значение, какое придавалось во времена СССР. Поэтому, чтобы оказать желаемое влияние на реципиента, настроить на конкретную ситуацию коммуникации, переводчик пишет слово *партия* с большой буквы и употребляет определенный артикль перед существительным, чтобы подчеркнуть важность, которая придается тому, что человек состоит в партии (в русском языке *партия* пишется с маленькой буквы, потому что в ее важности и так нет сомнений).

### 1.5 Стратегии прагматической адаптации при переводе слов с социокультурной коннотацией

Социально-культурные коннотации – дополнительные оттенки значения слова, которые обуславливаются культурными особенностями, подразумевают, социальную, эмоциональную значимость языкового знака для определенной культурной общности. Сначала рассмотрим приемы перевода слов с социокультурной коннотацией на примере книги «Джамиля».

(11) Вы не больно тут гогочите. Она жена моего брата, и не думайте, что некому вступиться за нее!» [8, с. 5].

(11) “Watch your step. She's my brother's wife, and don't think there's no one to protect her!” [13, с. 6].

(11) “Watch your step. She's my brother's wife, so don't think there's no one to protect her!” [10, с. 4].

В русском языке *гусь* – это неодобрительный отзыв о человеке, признание его нахальным, грубым. В английском языке за данной птицей не закреплено такой социальной коннотации

данного слова, поэтому, при дословном переводе данной фразы потерялся бы смысл предложения. Также нет резона вставлять сноску и описывать, что в русской культуре гогочут несносные нахалы, потому что эта фраза встречается только один раз, нет никакого смысла таскать за собой хвост из целой сноски внизу с пояснением явления, которое даже больше не встретится. Тот перевод, который мы видим здесь, можно отнести к прагматической адаптации второго типа: передача эмоционального воздействия оригинала, адаптация объектов или ситуаций, которые ассоциируются с определенными явлениями в конкретной культуре. Используемую здесь трансформацию можно отнести к антонимическому переводу, замене понятия, выраженного в подлиннике, противоположным понятием в переводе с соответствующей перестройкой всего высказывания для сохранения неизменного плана содержания.

(12) *Я ведь так просто, в шутку, ничего с этим бирюком не случится!* [8, с. 5].

(12) «*It's all in fun, and nothing will ever happen to such a crab!*» [13, с. 6].

(12) «*I just do it for a joke, he's such a lone wolf anyway.*» [10, с. 5].

*Бирюк* – обозначение волка-одиночки, чаще употребляемое в русских сказках. В русском языке данному слову присваивается социокультурная коннотация нелюдимого человека. Это связано с тем поведением волка. Обычно некоторые волки исключаются из стаи и становятся одиночками. Это поведение характерно для всех волков, независимо от страны проживания. В английском языке это выражение, характеризующее одиноко человека, появилось в начале двадцатого века как американизм. Поэтому, мы видим, что один переводчик сохраняет эквивалентную культурную коннотацию и переводит это слово как *lone wolf*. Но другой переводчик называет персонажа *крабом*. В английском языке слово *crab* имеет социокультурную коннотацию угрюмого, ворчливого человека. Выбранный данным переводчиком перевод слова непонятен, так как 1) зачем, когда в английском языке уже есть аналог в виде *lone wolf*; 2) *crab* не совсем точно передает то,

что говорят о персонаже (из текста ясно, что персонаж держится стороной и практически не разговаривает вообще). Поэтому мы больше приемлем тот перевод, который был предложен Джеймсом Риорданом.

Далее следует рассмотреть приемы перевода слов, обладающих обманчивой эквивалентностью, на примере книги «Прощай, Гульсары!».

(13) *Тряпка, а тоже в начальство лезет* [9, с. 191].

(13) *He's a dishrag that's what he is, but he wants to get ahead and be a big man* [12].

В русском языке слово «тряпка» имеет социокультурную коннотацию бесхарактерного, слабовольного человека, как, собственно, и в английском языке и, наверное, в любом другом. Поэтому переводчик также использует слово *тряпка*, *dishrag*, при переводе для обозначения ничтожного человека. Здесь мы видим второй вид прагматической адаптации, когда переводчик старается передать эмоциональное воздействие оригинала, что является необходимой частью верного понимания содержания исходного текста. В данном случае также можно использовать другое слово, имеющее аналогичное значение. Например, *clunker* – *слонтяй*, также можно было использовать при переводе, так оно также настраивает на ассоциацию со слабовольным человеком.

(14) – *Ну что стоишь, согрей нам есть. Голодный я как собака* [9, с. 192].

(14) “*What are you standing there for? Heat us some dinner. I'm starved.*” [12].

В русском языке за собаками в какой-то мере закреплена ассоциация животных, претерпевающих различные трудности (замерз, как собака, собачья жизнь, как собак нерезаных, собака зарыта). Видимо, это связано с тем, что в России климат может быть достаточно суровым, в особенности зимой, а животные постоянно оставались на улице, предоставленные сами себе, поэтому они были вынуждены терпеть и холод, и голод. В английском же языке за собаками не закреплена коннотация несчастных животных. Если мы посмотрим на примеры обозначения в английском языке зверски голодного человека, то мы видим такие выражения, как

*as hungry as a hawk, as hungry as a hunter, as hungry as a wolf.*  
Данное выражение также можно было использовать при переводе данного примера, но переводчик, решив передать эмоциональное воздействие оригинала, сделал общее описание состояния.

(15) – *Вот эта дохлятина? Да брось ты его к собакам, столкни вон в овраг – и делу конец, склюет воронье. Хочешь, поможем?* [9, с. 208].

(15) *“This bag of bones? To hell with it. Dump him in the ravine and you’ll have him off your neck. Want a hand?»* [12].

Переводчик опустил выражение «бросить к собакам», как к оголодавшим животным, которые могут съесть и падаль, потому что реципиент не понял бы, что это образное выражение и, возможно, воспринял бы ситуацию буквально, думая, что внизу оврага есть действительная стая собак.

## **1.6 Стратегии прагматической адаптации при переводе слов с социокультурной обусловленностью**

*Социокультурная обусловленность речевого общения* – это особенности вербального коммуникативного поведения членов речевого коллектива, включающие социокультурные контексты, определяющие разные узусы. Узус – правила использования языковых средств в контексте, приемлемое употребление. Узус указывает, что можно сказать в определенной ситуации, а что – нет. Узус отражает языковые традиции.

Рассмотрим приемы перевода языковых единиц с социокультурной обусловленностью в произведении «Прощай, Гульсары!».

(16) *Жил он там на базе с женой, по соседству со смотрителем водхоза, обитавшим в полтора километрах выше по реке* [9, с. 191].

(16) *He lived there with his wife near the water inspector’s house which was a mile upstream* [12].

Здесь можно наблюдать социокультурную обусловленность речевого общения, когда коммуникативная компетентность межкультурного общения определяется знанием особенностей вербального коммуникативного поведения членов данного речевого

коллектива, примером здесь выступает мера длины. Когда дело доходит то систем измерения, вопрос о переводе миль, ярдов, футов, фунтов и т.п. в километры, сантиметры, килограммы, граммы и т.п. кажется очевидным. Так как в англоговорящих странах используется английская система мер, переводчик употребляет другую меру измерения, то есть переводит километры в мили. Будет неадекватно оставлять исходную систему мер, потому что: 1) это противоречит правилам использования языковых средств в английском языке; 2) само слово «километр» не несет никакой социокультурной нагрузки, которая отражала бы национальный колорит, так как данная система измерения распространена во многих странах; 3) неизвестная читателю система измерения не создаст у него четкого представления о расстоянии, описываемом в тексте.

(17) *Ишь ты, зачем было вступать в партию, если всю жизнь в пастухах да в табунщиках проходил, к старости выгнали...* [9, с. 190].

(17) *What was the use of me joining the Party if I never became, more than a shepherd or a herdsman and got kicked out anyway in my old age! The bitch!* [12].

«Ишь» – это междометие, простонародное, выражающее укоризну, изумление или недоумение. Данное выражение характерно употребляется в речи носителями русского языка. Если посмотреть на этимологию, то данное слово происходит от *вишь* – 2 л. ед. ч. наст. вр. от *видеть*. Если исходить из происхождения слова, то представляется, что в переводе можно использовать глагол *look*. Однако, это не совсем было бы верно в данном контексте, так как данный глагол в английском языке не передал бы верное эмоциональное воздействие оригинала: без слышимой интонации в письменной речи этот глагол скорее призывает обратить внимание, чем укорить. Поэтому переводчик, используя второй вид прагматической адаптации, а также принимая во внимание, что данное междометие используется в купе с местоимением, и обращено к женщине, заменяет восклицание грубым обращением, что мы находим вполне оправданным.

(18) – *Эх, будь ты неладен! – тихо выругался он, глядя на иноходца* [9, с. 189].

(18) "Oh, hell," he cursed softly, looking at Gyulsary [12].

Будь *неладен*: фразеологический словарь определяет, что это словосочетание употребляется для выражения сильного неудовольствия, неодобрения. У такого фразеологизма нет эквивалента в английском языке, но вполне есть аналоги, соответствующие передаче настроения персонажа, например *blast you, curse you, damn you*. В данном случае переводчик выбрал словосочетание, которое в английском языке выражает скорее неприятное удивление, чем серьезное негодование. Выбранные переводчиком языковые средства в недостаточной мере передают возмущение; оно звучит мягче, чем должно быть. В данном случае для передачи эмоционального воздействия можно было бы использовать один из вышеупомянутых аналогов, или хотя бы оставить тот же восклицательный знак, чтобы передать большее возмущение персонажа книги.

Рассмотрим теперь приемы перевода языковых единиц с социокультурной обусловленностью в произведении «Джамиля».

(19) – *Что это у вас за невестка такая? Без году неделя, как переступила порог, а языком так и молотит! Ни тебе уважения, ни тебе стыдливости!* [8, с. 4].

(19) "*What kind of a daughter-in-law do you have? She's only just come to live with you, and her tongue's already a mile long! No respect and no modesty!*" [13, с. 4].

(19) "*What kind of a daughter-in-law is that? She's only been in your house a moment and already she's pushing her weight around. No respect, no shame.*" [10, с. 5].

Выражение «Без году неделя» произошло от обычая скоро справлять свадьбу в богатых семьях на Руси. Когда семья невесты была бедной, ей требовалось немалое время для подготовки к свадьбе, это время обозначалось словом «год». А «неделя» – это традиционные семь дней перед самой свадьбой, когда девушка, выходящая замуж, делала последние приготовления. «Без году неделя», таким образом, означало короткое время (неделю) подготовки к свадьбе после сватовства, обычно в богатых семьях. Очевидно, что данное выражение характерно только для русскоязычного народа и у него нет ни эквивалента, ни аналога в английском

языке. Поэтому в данном случае оба переводчика использовали описательный перевод, просто указав, что данное выражение обозначает краткий срок. Это вполне приемлемая прагматическая адаптация, так как она передает эмоциональное воздействие и настраивает на определенную ситуацию коммуникации.

(20) «*Тулпар за тридевять земель отыщет свой косяк*» [8, с. 8].

(20) “*Tulpar will find his own herd even if it's at the other end of the world.*” [9, с. 10].

(20) “*Tulpar, the legendary steed, will find his own herd even if it's at the other ends of the earth.*” [10, с. 8].

В русском языке выражение «за тридевять земель» обозначает что-то, находящееся очень далеко. Этот фразеологизм фольклорного происхождения. Слово тридевять представляет собой сложение двух числительных: три и девять. Оно восходит к тому времени, когда на Руси наряду с десятичной системой исчисления существовала и девятичная (в этой системе тридевять обозначало 27). Выражение за тридевять земель обычно для русских сказок в форме троекратного повтора: за тридевять земель, в тридевятом царстве, в тридесятом государстве. В сказках это выражение отдалается от точного числительного и означает просто «очень далеко». Это современное употребление и значение сложилось примерно на рубеже XVIII и XIX вв. В англоговорящих странах в это время не было девятичной системы исчисления, но у них есть аналоги данного выражения, например, *far far away* или *at the other end of the world*, как употребили в данном случае переводчики при третьем виде прагматической адаптации. Рассмотрим, почему будет не совсем правильно употребить *far far away*. Данное выражение встречается в начале повествования сказок, и хотя указывает, что, допустим, замок, находится очень далеко, следующие события разворачиваются в этом замке, то есть, в данном случае это далекое место досягаемо в повествовании. В рассматриваемом же случае выражение *за тридевять земель* не должно отсылать нас именно к сказке, это просто выражение очень далекого расположения места без его достижения. Его можно употребить вне «сказочного» контекста, потому что

это позволяет узус русского языка. Поэтому в данном случае перевод *at the other end of the world* в более точной степени настраивает реципиента на конкретную ситуацию коммуникации.

*(21) Среди мешков, в которых мы возили зерно, был один огромный, на семь пудов, сшитый из шерстяного рядна [8, с. 1].*

*(21) Among the grain sacks there was a huge 280-pound one, made of coarse, raw wool [13, с. 15].*

*(21) Among the grain sacks we were taking to the station was an extra-heavy one weighing 140 kilos, sewn from coarse raw wool [10, с. 14].*

Здесь можно наблюдать социокультурную обусловленность речевого общения, когда коммуникативная компетентность межкультурного общения определяется знанием особенностей вербального коммуникативного поведения членов данного речевого коллектива, примером здесь выступает единица измерения массы. Одна и то же мера – масса зерна – представлена в русском и английском языках по-разному, в соответствии с культурной традицией узуса – реального употребления в речи в русском языке. Вполне понятно, что разные системы мер (масса, длина, площадь, объем и др.) необходимо адаптировать при переводе с исходного на целевой язык. Так как в англоговорящих странах используется английская система мер, переводчик употребляет другую меру измерения, то есть переводит пуды в фунты. Тем не менее, Джеймс Риордан, переводит в международную метрическую систему, используя килограммы. Сложно ответить, что будет более приемлемо в данном случае использовать в качестве системы измерения, потому что это зависит от того, кто будет читать данный текст. Если текст будет читать англичанин, использующий английскую систему измерения в обыденной жизни, то ему будет более понятна мера в фунтах. Если текст будет читать носитель английского языка, проживающий в стране, где используется международная метрическая система, ему будет более понятна мера в килограммах. В любом случае, было бы неадекватно оставлять исходную систему измерения, потому что: 1) это противоречит правилам использования языковых средств в английском языке; 2) само слово «пуд» не несет никакой социокультурной нагрузки,

которая отражала бы национальный колорит, так как данная система измерения распространена во многих странах; 3) неизвестная читателю система измерения не создаст у него четкого представления о тяжести предмета, описываемого в тексте.

(22) *Путь нам предстоял дальний: километров двадцать по степи, потом через ущелье к станции [8, с. 11].*

(22) *The journey ahead was a long one: fifteen miles over the steppe, then through the canyon to the station [13, с. 13].*

(22) *The journey ahead was a long one: a score or more kilometers over steppe, then down through ravine to the station [10, с. 12].*

Узус русского языка предполагает использование международной метрической системы, т.е. использование километров при обозначении расстояния. Так как в англоговорящих странах используется английская система мер, переводчик употребляет другую меру измерения, то есть переводит километры в мили. Тем не менее, Джеймс Риордан оставляет международную метрическую систему. Сложно ответить, что будет более приемлемо в данном случае использовать в качестве системы измерения, потому что это зависит от того, кто будет читать данный текст. Если текст будет читать англичанин, использующий английскую систему измерения в обыденной жизни, то ему будет более понятна мера в милях. Если текст будет читать носитель английского языка, проживающий в стране, где используется международная метрическая система, ему будет более понятна мера в километрах. Необходимо учитывать данные различия при переводе, потому что иначе использование другой системы измерения будет противоречить узусу определенной культуры, и неизвестная читателю система измерения не создаст у него четкого представления о расстоянии, описываемом в тексте.

### **1.7 Стратегии прагматической адаптации при переводе имен собственных с социокультурной коннотацией**

Социокультурная коннотация имен собственных – это особенности произношения в конкретной культуре имен собственных

географических названий, а также коннотация, которая присваивается этим именам.

Далее представлен анализ приемов перевода имен собственных с социокультурной коннотацией в произведении «Прощай, Гульсары!».

(23) *На старой телеге ехал старый человек. Буланый иноходец Гульсары тоже был старым конем, очень старым...* [9, с. 186].

(23) *An old man was riding along on an old wagon. His pacer, Gyulsary, a golden chestnut horse, was old too. Very old* [12].

Насколько можно видеть, кличка животного, будучи безэквивалентной лексикой, была переведена с помощью транскрипции. Но далее в повести, мы можем заметить следующее описание:

(25) *Да и откуда он мог знать, что его старый иноходец Гульсары\* (прим. Гульсары – желтый цветок, лютик), прозванный так за свою необыкновенную светло-желтую масть, последний раз в своей жизни преодолел Александровский подъем и сейчас вез его последние версты?* [9, с. 187].

(25) *How was he to know that his old pacer Gyulsary, named so for his rare golden coat, had climbed the Alexandrovka Rise for the last time in his life and was marking off his last miles?* [12].

В русской версии переводчик оставляет примечание, что у этого имени есть то, что Тер-Минасова называла социокультурной коннотацией имени собственного: Гульсары с кыргызского языка переводится как «лютик». Можно понять, почему в повести на русском языке переводчик оставил примечание, а не стал использовать калькирование для перевода клички: слово «лютик» в русском языке имеет уменьшительно-ласкательный тон, и это не то имя, которое, скорее всего, дали бы большому животному. Неизвестно, чтобы в английском языке данное слово обладало такой социокультурной коннотацией. Здесь можно было бы использовать калькирование, т. е. построение лексических единиц по образцу соответствующих слов иностранного языка путем точного перевода их значимых частей или заимствование отдельных значений слов, и перевести имя как *golden cup* или *yellow-cup*. И даже если бы переводчик пожелал оставить то же имя, мы

считаем, что необходимо было бы также оставить примечание для читателей, потому что иначе непонятно, как светло-желтый цвет связан с именем Гульсары.

(26) А Джайдар в юрте все наигрывала на темир-комузе плач по великому охотнику Карагулу: Убил я тебя, сын мой Карагул/ Один остался я на свете, сын мой Карагул... [9, с. 307].

(26) Inside the tent Jaidar still played the lament for the great hunter Karagul: I have killed you, my son Karagul/ I am all alone in the world now, my son Karagul [12].

Если посмотреть на этимологию имени Карагул, то оно значит кара (грозный, сильный; великий) + кул (товарищ, спутник; работник, хлебопашец, воин); охранник, патруль.

Переводчик перевел это имя с помощью транслитерации, потому что оно представляет собой безэквивалентную лексику. Данное имя не следует переводить с помощью калькирования, т.е. построения лексических единиц по образцу соответствующих слов иностранного языка путем точного перевода их значимых частей или заимствования отдельных значений слов, потому что: 1) это не кличка животного, чтобы связывать с определенной внешней характеристикой, а любое человеческое имя собственное и так заключает в себе некий смысл, характеристику; 2) нет нужды указывать в сноске или описании, что имя обозначает великого воина, потому что в тексте дается описание этого человека – *великий охотник*.

(27) – Дедушка, посмотрите на меня! – похвалился малыши старику Танабаю. – Я Чапаев! Я сейчас через речку поеду [9, с. 313].

(27) *Look at me, Grandpa!*” the child shouted triumphantly. *“I’m a general! I’m going across the river now!”* [12].

Имена собственные – важнейшая национальная составляющая и языковой, и культурной картины мира. Неузнавание или неверная передача имен собственных может вызвать сбой коммуникации. Но в данном случае фамилия Чапаев может мало что говорит людям, незнакомым с историей России, так как Василий Иванович Чапаев был участником Первой мировой и Гражданской войн. Генералом он также не был, а был командиром

дивизии Тем не менее, мы считаем, что данный перевод, примененная трансформация генерализации, вполне адекватен, так как он настраивает реципиента на определенную ситуацию коммуникации, и не нужно лезть в дебри происхождения военного звания Чапаева, нагружать читателя ненужной информацией, если это имя встречается только один раз, когда ребенок на коне хочет похвалиться перед старшим.

Далее приведены приемы перевода имен собственных с социокультурной коннотацией в произведении «Джамиля».

Заголовки произведения в оригинале и переводах даются так:

(29) *Джамиля* [8, с. 1].

(29) *Jamila* [13, с. 1].

(29) *Jamila\** (\**Jamila is the transliteration of the Kirghiz girl's name, which means "beautiful". Jamilia is a Russian pronunciation of that name*) [10, с. 1].

Почему даже не оригинал, а только один переводчик указал происхождение этого имени, его значение и даже произношение в русском языке? Пояснение здесь необходимо, потому что оно проливает свет на то, какое отношение, какой характер автор хотел присвоить данному персонажу, наделяя его таким именем, и это описание не представляет собой ненужное пояснение, а уже с самого начала передача эмоционально воздействует на читателя.

(30) *На воротах «Заготзерна» висело полотнище: «Каждый колос хлеба – фронту!»* [8, с. 11].

(30) *At the grain elevator was a large slogan: "Every ear of corn to the front!"* [13, с. 13].

(30) *A canvas sigh hung upon the grain elevator: "Every Kernel of Grain for the War Effort"* [10, с. 12].

Видно, что в обоих случаях перевода, название управления по заготовкам зерна было заменено обобщающим словосочетанием *grain elevator*. Это сделано потому, что название «Заготзерно» – это даже не собственное имя, несущее скрытый смысл, а скорее описание, сокращенное до названия. В данном случае вполне также можно было ориентироваться на усредненного реципиента, перевести название транслитерацией, а перед ним добавить

пояснение, тогда это был бы первый вид прагматической адаптации с использованием добавления.

Для перевода очевидного лингвокультурного барьера, а именно безэквивалентной лексики, чаще всего применяется первый вид прагматической адаптации, ориентирование на усредненного реципиента, при которой выполняются следующие переводческие трансформации: транскрипция/транслитерация, генерализация, опущение. Все эти приемы являются адекватными, чаще всего встречаются замена (генерализация) и транслитерация: они используются 50/50. Причина такого соотношения в том, что если все реалии текста оригинала генерализировать, то тогда из текста пропадет национальный колорит, а если все реалии переводить с помощью транскрипции/транслитерации, то текст может оказаться перенасыщен иностранными словами и может вводить в заблуждение реципиента.

Для перевода первого скрытого лингвокультурного барьера, а именно, обманчивой эквивалентности, чаще всего применяется второй тип прагматической адаптации (передача эмоционального воздействия оригинала), и третий тип прагматической адаптации (оказание желаемого влияния на реципиента, настраивание на конкретную ситуацию коммуникации), при которых выполняется переводческая трансформация замены (включающая компенсацию, замену частей речи, конкретизацию и генерализацию, антонимический перевод).

Для перевода второго скрытого лингвокультурного барьера, а именно, социокультурной коннотации имени собственного, применяется второй тип прагматической адаптации (передача эмоционального воздействия оригинала), при котором выполняется переводческая трансформация замены.

Для перевода третьего скрытого лингвокультурного барьера, а именно, социокультурной обусловленности, применяется второй тип прагматической адаптации (передача эмоционального воздействия оригинала), и третий тип прагматической адаптации (оказание желаемого влияния на реципиента, настраивание на конкретную ситуацию коммуникации), при которых выполняется переводческая трансформация замены.

Для перевода четвертого скрытого лингвокультурного барьера, а именно, социокультурной обусловленности имен собственных, применяется первый тип прагматической адаптации (ориентирование на усредненного реципиента), при котором используется такая трансформация как транскрипция/транслитерация с пояснением, замена (генерализация).

### **Список используемой литературы:**

#### **Научная литература на русском языке:**

1. *Азнаурова Э.С.* Прагматика художественного слова. Ташкент, 1988. 126 с.
2. *Верещагин Е.М., Костомаров В.Г.* Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М.: Русский язык, 1990. 251 с.
3. *Миньяр-Белоручев Р.К.* Теория и методы перевода. М., 1996. 298 с.
4. *Латышев Л.К.* Технология перевода. М.: Академия, 2005. 320 с.
5. *Латышев Л.К., Семенов А.Л.* Перевод: теория, практика и методика преподавания. М.: Академия, 2003. 192 с.
6. *Тер-Минасова С.Г.* Война и мир языков и культур. М.: АСТ, Астрель, Хранитель, 2007. 334 с.
7. *Федоров А.В.* Основы общей теории перевода: лингвистические проблемы. СПб., 2002. 416 с.

#### **Художественная литература на русском языке:**

8. *Айтматов Ч.Т.* Джамия. М.: Азбука-классика, 2006. 25 с.
9. *Айтматов Ч.Т.* Повести и рассказы. М.: Мол. Гвардия, 1970. 568 с.

#### **Художественная литература на английском языке:**

10. *Aitmatov Ch.T.* Jamila: Dedicated to the 60th Anniversary of the Author's Literary Legacy, Translated by James Riordan, 2017. 42 с.
11. *Айтматов Ч.Т.* Джамия М.: Азбука-классика, 2006. 25 с.

**Интернет-источники:**

12. *Aitmatov Ch.T.* Farewell, Gyulsary! Translation into English by Progress Publishers, 1973. URL: <http://www.angelfire.com/rnb/bashiri/Stories/Gyulsary.html> (дата обращения 18.11.2019).
13. *Aitmatov Ch.T.* Jamila / Translated by Fainna Glagoleva, 2002. URL: <http://www.angelfire.com/rnb/bashiri/Stories/Jamila.html> (дата обращения 18.11.2019).

## Глава 2. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД

### 2.1 Способы концептуального анализа для достижения адекватности перевода

Современные исследователи процесса перевода и переводческих действий как когнитивного процесса все больше склоняются к мысли, что необходимо анализировать специфику *концептосферы* авторов и даже всего литературного произведения. Важное значение придается формированию и способам репрезентации индивидуальных авторских концептов в художественных текстах [см.: Клебанов, 2005]; структурной организации концепта в национальной концептосфере [см.: Киреева, 2010 и др.].

В последнее десятилетие произошло бурное развитие исследований различных концептов в англо-американской и европейской когнитивной лингвистике, результаты которых используются для дальнейших сравнительно-сопоставительных исследований разноструктурных языков, проблем перевода, методике преподавания иностранных языков. Так, например, при оценке качества художественного перевода предлагается говорить не об адекватности / эквивалентности, например, отдельной метафоры, а об адекватном переводе целого *художественного концепта*. Поэтому некоторые исследователи предлагают оценивать перевод в категориях когнитивной лингвистики [см.: Мальцева, 2008].

Задача адекватного художественного перевода состоит не только в том, чтобы вызвать у читателя интеллектуальную и эмоциональную реакцию на передаваемое сообщение, и, соответственно, выразить намерения (интенции) автора, но и в передаче особенностей объективной картины мира и субъективной картины видения автора. В связи с этим предлагается в процессе перевода больше ориентироваться не на наиболее эквивалентный перевод концептообразующих составляющих, а на адекватный перевод определенного *концепта*.

Адекватность рассматривается уже как сохранение сверхинформативности оригинала, выраженная набором ядерных и перефирийных признаков художественного концепта, необходимым для передачи объективной и субъективной информации оригинала в переводе. В этом плане практика показывает, что проблемы адекватной передачи заложенной информации больше относятся к вопросам восприятия культурно значимых элементов реципиентами той культуры, на которую ориентирован перевод (например, восприятие переведенных произведений Ч. Айтматова). В данном контексте всё-таки большее значение приобретают проблемы восприятия реципиентами-билингвами в оценке адекватности переводного произведения.

Для современных лингвистических теорий актуально установление параметров *структуры концептосферы художественного текста*, обращение к языку как к системе концептов и стратегий пользования ими в процессах *говoreния и понимания* речи, в процессах *смыслопорождения*, то есть в речевой деятельности.

*Концепт* является многомерным ментальным образованием с лингвокультурной спецификой [Воркачев 2013; 2014]. Концепт возникает не непосредственно из значения слова, а является результатом соединения словарного значения слова с личным и народным опытом человека, то есть отражающий культурно-исторический опыт народа и особенности его мировосприятия [Маслова, Пименова 2016: 39–42, 43–60]. Концепт как компонент национальной концептосферы, основная единица ментальности, мирозерцания в категориях и формах родного языка (вербальное выражение), является предметом изучения лингвокультурологии и основой ее категориального аппарата.

Лингвокультурологический аспект перевода отражается именно в передаче особенностей национально-специфических характеристик концептов как ментальных образований в качестве компонентов обширных концептосфер. Концептосферы составляют разнообразные сферы и в совокупности создают концептосферу национального языка [Лихачев 1997: 280–287]. В концепте актуализируется языковая ментальная сущность, «как бы сгустки культурной среды в сознании человека» [Степанов 2004: 42],

содержательная составляющая знака – понятие, выражающее знания о мире человека той или иной культуры, национальной принадлежности и определенной эпохи. Концептосфера связана с познавательным потенциалом, запасом знаний и навыков, культурным опытом как отдельной личности, так и народа в целом. В сложной структуре концепта культуурообразующий компонент формируется этимологией (исходная форма слова), переживанием сжатой до основных признаков содержания истории, появившимися современными ассоциациями (эмоции и образы), оценкой, которые сопровождают их вербальную форму [Мишланова, Пермякова, Шляхова, 2013: 104–115; Огнева, 2013].

Концептосферу языка исследуют в виде совокупности концептов разных типов: схем, сценариев, фреймов. Теория фреймов используется при выстраивании структуры переводимого текста [Хайруллин, 2010]. Понятие фрейм создано исследователями в области искусственного интеллекта и лингвистики текста. Фрейм – это структура данных, которая служит для представления стереотипичных ситуаций, и по Ван Дейку фреймы – «представления знаний о мире, которые дают нам возможность совершать». В отличие от «ментальных моделей», «сценариев» ван Дейк выделяет «модель ситуации». В основе модели ситуации лежат личностные знания носителей языка, аккумулирующие их предшествовавший индивидуальный опыт, установки и намерения, чувства и эмоции. Понимание текста строится на понимании ситуации, и при интерпретации ситуаций строится модель, и «модели ситуаций» необходимы в качестве основы интерпретации текста. Мы понимаем текст только тогда, когда мы понимаем ситуацию, поэтому, по мнению ван Дейка, «модели ситуаций» необходимы нам в качестве основы интерпретации текста. Только на основе моделей, считает он, мы можем определить истинность или ложность тех или иных фрагментов текста, установить их кореферентность и выявить связность на локальном и глобальном уровнях [Dijk van T. 1976: 17–46].

Таким образом, в рамках когнитивного подхода обращение к языку как к *системе концептов* расширяет границы подходов к переводу. Анализ художественного текста с концептуальной

точки зрения имеет уже достаточно прочную традицию в отечественной лингвистике [Казарин 2019: 13–18].

Переводчик старается создать текст перевода максимально близко к оригиналу, но это труднодостижимая цель и можно сказать недостижимая. Сложность перевода заключается в том, что текст перевода имеет иной языковой менталитет и иной запас базовых знаний. Автор создает текст, чтобы оказать определенное воздействие на определенную аудиторию и, как правило, не учитывает, что его работа когда-нибудь будет переведена для иноязычной культуры.

В процессе перевода два концептуальных мира (автора и переводчика) взаимодействуют и, поэтому использование концептуального анализа позволяет определить степень такого взаимодействия, т. е. определить как адекватно передана концептосфера художественного произведения в переводах. Без анализа концептуального пространства переводимого текста невозможна интерпретация произведения, близкая авторской интенции. Художественное произведение отражает индивидуально-авторский мир. В художественном тексте концептуализация мира отражает универсальные законы существующего порядка и оригинальные, вымышленные идеи автора.

Универсальные знания и взгляд автора могут быть схожи или, наоборот, быть различны. Поэтому концепты, которые сохранены исторической памятью народа и являются когнитивно и практически значимыми в сознании автора для развития сюжета, не могут обладать одним определением и описанием, так как возможны множество личностных смыслов по закону порождения и восприятия текста.

Предлагаются следующие способы концептуального анализа художественного текста [Казарин, 2019]:

- 1) выделение предтекстовых пресуппозиций (время создания, имя автора, роль эпиграфа и пр.);
- 2) анализ семантики заглавия и его семантического радиуса в тексте;
- 3) проведение психолингвистического эксперимента с целью выявления набора ключевых слов текста;

4) выявление повторяющихся слов, сопряженных парадигматически и синтагматически с ключевыми словами; и определение ключевого слова текста, репрезента концепта;

5) анализ лексического состава текста, выделение слов одной тематической области;

6) описание концептосферы текста, предусматривающее обобщение всех контекстов, в которых употребляются ключевые слова – носители концептуального смысла, с целью выявления характерных свойств концепта: его атрибутов, предикатов, ассоциаций;

7) моделирование структуры концептосферы, выделение в ней ядра (базовой когнитивно-пропозиционной структуры), приядерной зоны (основных лексических репрезентаций), ближайшей периферии (образных ассоциаций) и дальнейшей периферии (субъектно-модальных смыслов) [ук. соч.].

Концептуальный анализ любого оригинального текста дает возможность глубже понять мироощущение, мысль, психологию всего народа в целом и определенного человека. Для выявления базового концепта, описания концептуального пространства рекомендуется определить набор ключевых слов текста (слова-репрезентанты концептов). С точки зрения Н.В. Александрович (2016), для адекватного перевода произведения следует сделать:

- 1) выделить слова-репрезентанты концептов в оригинале;
- 2) определить характер их взаимодействия в тексте;
- 3) рассмотреть возможные способы их перевода.

Как известно, концептуальный подход к анализу художественного текста как особой речевой единице зародился во второй половине XX века на пересечении двух подходов: когнитивного и антропоцентрического. Антропоцентрический аспект связан с интерпретацией текста с позиции автора и воздействием его на читателя. Так современная лингвистическая наука за каждым текстом видит языковую личность, которой дан во владение язык.

Когнитивная лингвистика, изменив достижения некоторых научных направлений, продемонстрировала новый взгляд на приросту текста и языка, основываясь на понимании языка как основного средства выражения знаний о мире.

Современными когнитологами разрабатывается трехуровневая модель языковой личности в аспекте закономерностей обучения языку. Модель, кроме нулевого уровня естественного владения языком, и высшего, прагматического уровня осуществления текстовой деятельности, выделяет промежуточный *лингвокогнитивный уровень* – уровень преобразования и формирования личностного знания о мире.

Единицы нулевого уровня – слова, высшего – деятельно-коммуникативные потребности, а единицы среднего уровня – *идеи, концепты, понятия* [Карасик, 2002: 147–154].

Концепты связаны с другими ментальными единицами, поэтому их считают полевыми микроструктурами, включенными в концептосферы. Д.С. Лихачев определяет концептосферу как «совокупность потенциалов, открываемых в словарном запасе отдельного человека, и всего языка в целом» [Лихачев, 1972].

Когнитивная программа играет существенную роль в процессе перевода. Она обеспечивается соотношением когнитивных сфер автора исходного текста и переводчика, результирующим в образовании системы когнитивных образов и эталонов. Они служат когнитивной единицей процесса перевода как когнитивной деятельности: зарождение исходного текста реализуется при его делении на составные элементы (когнитивные образы и эталоны), а его понимание и восприятие обеспечиваются реконструированием переводчиком этих когнитивных образов.

Приемлемая ситуация для перевода возникает не тогда, когда содержание и смысл сходятся, а в том, когда содержание, вносимое автором в исходный текст, приемлемо согласуется с извлекаемой переводчиком семантической информацией. В данном случае нужно еще раз отметить, что исходный текст, воспринимаемый переводчиком, никогда не будет наполнен для него тем смыслом, который вкладывал в него автор. Так как каждая культура имеет свою систему социальных стереотипов, образов и когнитивных схем в своей основе, а за каждым вербальным знаком стоит фрагмент образа мира конкретной культуры.

Когнитивная сфера переводчика входит в процесс перевода и обеспечивает успешность его протекания. Для осуществления

акта перевода актуален именно тот фрагмент когнитивной сферы переводчика, который образуется при «пересечении» когнитивных сфер автора исходного текста и переводчика. Актуализация «зон» пересечения может быть только тогда, когда переводчик знаком с когнитивной базой лингвокультурного сообщества, на языке которого создан исходный текст, а также с набором основных компонентов когнитивной сферы автора исходного текста. Зарождение высказывания происходит путем интеграции когнитивных сфер автора исходного текста и переводчика, в результате чего образуется смещенное ментальное пространство [Янссен-Фесенко, Вайгель, 2013: 66–76].

В процессе перевода два концептуальных мира (автора и переводчика) взаимодействуют и, поэтому применение концептуального анализа дает возможность установить степень такого взаимодействия, иначе говоря, определить, насколько адекватно передана концептосфера художественного произведения в переводах. Считается, что без анализа концептуального пространства и концептосферы переводимого текста невозможна интерпретация произведения, близкая авторской. Художественное произведение отражает индивидуально-авторский мир – частный вариант концептуализации мира.

Также в текстах присутствуют оригинальные, уникальные, самобытные взгляды автора. Поэтому в художественном тексте концептуализация мира отражает универсальные задумки автора. Видение автора и универсальные знания могут быть схожи или представлять противоположность. В связи с этим концепты, которые сохранены исторической памятью народа, являются когнитивно и практически значимыми для развития сюжета в сознании автора. Они не имеют единого однозначного описания и определения, так как по закону зарождения и восприятия текста может быть множество личностных смыслов.

Художественный текст занимает особое место в системе речевых реализаций концепта. Так как является фиксированным вариантом индивидуально-авторского концепта, который задает смысловую конфигурацию концептосферы художественного произведения.

Оптимальность перевода обусловлена пересечением ментальных пространств автора текста и его переводчиков. В частности, это касается вербальной репрезентации *культурных концептов*, которые принадлежат языковому уровню сознания, а стоящие за ними образы и представления относятся к когнитивному уровню сознания. Несовместимость языковых картин мира приводит к невыполнимости адаптирования информации автора текста оригинала в полном объеме к восприятию иноязычного реципиента.

Это является причиной асимметрии при переводе этноспецифических концептов определенной культуры. Фоновые знания, которые включают образы фольклорных, литературных и мифологических героев, имена реальных исторических личностей, явления, которые не имеют подобий в языке других этносов, являются неотъемлемой частью языковой картины мира. Также основу фоновых знаний составляют *реалии*. Именно реалии как национально-специфические элементы национально-культурного аспекта текста имеют наибольшие затруднения в процессе перевода как акта межъязыковой и межкультурной коммуникации [Панасюк, 2007].

Одним из эффективных методов оценки уровня адекватности перевода является *метод построения концепции текста по ключевым словам*. Ключевое слово «не просто слово, имеющее словарное значение и контекстуальное смысловое приращение. В первую очередь это концепт, а слово в данном случае является лишь средством его номинации» [7: 36–50].

Переводчик стремится создать текст, предельно близкий к оригиналу, но это является сложной задачей, так как исходный текст имеет различный от перевода менталитет и запас знаний. Автор использует исторически значимые концепты, они не могут обладать каким-либо определенным описанием, поэтому переводчик прибегает к использованию концептуального анализа, который дает возможность лучше понять мысль, затею и мировоззрение народа.

Анализ выявляет набор ключевых слов и для адекватного перевода необходимо: 1) выделить слова-репрезентанты концепта

в оригинале; 2) выявить характер взаимодействия; 3) выявить все возможные способы перевода.

Когнитивная программа играет существенную роль в процессе перевода. Она обеспечивается соотношением когнитивных сфер автора исходного текста и переводчика, результирующим в образовании системы когнитивных образов и эталонов. Они служат когнитивной единицей процесса перевода как когнитивной деятельности: зарождение исходного текста реализуется при его делении на составные элементы (когнитивные образы и эталоны), а его понимание и восприятие обеспечиваются реконструированием переводчиком этих когнитивных образов.

Применение концептуального анализа, возможно, установит степень такого взаимодействия, и даст возможность определить, насколько адекватно передана концептосфера художественного произведения в переводах.

Об адекватности перевода можно говорить лишь тогда, если достигается точность передачи мыслительных образов, стоящих за языковыми знаками, означаемые языковыми знаками, или иначе, концептов, отраженных в оригинальном художественном произведении.

Теоретическое осмысление и переводческий анализ концептов в художественном переводе привели к выводу, что знаковая природа культурного концепта закреплена за определенными вербальными средствами реализации, совокупность которых составляет план выражения имени концепта.

Многозначность имени концепта проявляется в переводе в различных эквивалентных отношениях синонимии и омонимии в границах соответствующей словарной статьи; в функциональных аналогах – значимое составляющее имени концепта проявляется в различных частеречных и словообразовательных реализациях, как один из его лексико-грамматических вариантов в переводящем языке.

Образные составляющие имени концепта в исходном языке, имеющие национально-специфическую характеристику и ценностные смыслы, – подвергаются в переводе значительным преобразованиям, достигающим, например, в концепте «Мать» 52 %,

в то время как дословный перевод составляет 45 %; в переводе концепта «Война» эти преобразования имеют значительный объем – 64 % (опущения, замены, добавления, антонимический перевод, целостное преобразование), дословный перевод – лишь 36 %.

Концептуальному анализу подверглись ранние произведения Ч. Айтматова «Первый учитель» (1965) перевод Ольги Шарце в 1969 г., «Материнское поле» (1967) перевод Джеймса Риордан в 1989 г., «Ранние журавли» (1976) перевод Евы Мэннинг в 1983 г.

Концептуальный перевод показал, что такой большой разрыв передачи лексико-семантических составляющих концепта с исходного языка на переводящий язык, обусловлен, возможно, различиями концептуальной структуры, существующей как на языковом уровне, так и на уровне мыслительных концептов.

Адекватный перевод может быть успешным в случае использования концептуального анализа как метода исследования, что позволяет переводчику передать значения концепта с одного языка на другой в виде межкультурной трансформации, уменьшая тем самым переводческие потери, которые сопровождают переводчика в процессе его работы над иноязычным художественным текстом.

В результате использования концептуального анализа имени концепта переводчикам удалось смоделировать структуру языкового сознания автора в виде концептосферы исходного языка и, соответственно, подобрать адекватные ресурсы для его перевода. В переводе концептов «Мать» и «Война» из произведений Ч. Айтматова прием дословного перевода составляет менее половины (45 % и 36 %), в большинстве случаев используются переводческие трансформации (опущение, добавление, дословный перевод, антонимический перевод и целостное преобразование), позволяющие использовать различные эквивалентные отношения, приводящие к адекватному переводу с сохранением концептуальной модели и замысла автора в тексте перевода.

Перевод с изменением концептуальной модели по «Гипотезе когнитивного перевода» (Cognitive Translation Hypothesis) показал, что состояние аналогичного метафорического проецирования (similar mapping condition) происходит в том случае, если

между языками не происходит концептуального сдвига; состояние иного метафорического проецирования (*different mapping condition*) происходит в случае концептуального сдвига между исходным и переводящим языком.

## **2.2 Способы перевода эмоционально окрашенной лексики концепта «согуш» («война»)**

Язык является отражением и выражением человеческого сознания. Форма отражения в языке объективного мира получила название языковой картины мира. Языковая картина мира является особым образованием, которое постоянно участвует в познании мира и интерпретирует воспринимаемое. Согласно Е.С. Кубряковой, языковая картина мира является отражением концептуальной системы сознания человека. Языковая картина мира, будучи содержательным началом познания в менталитете, описывает вариации полной сформированной концептуальной системы. Концептуальная система формируется с помощью стабильной и логической последовательности с предметами системы [Кубрякова, 2004: 6–17].

К единицам языковой картины мира относятся: значения, понятия, схемы, а также мысленные репрезентации, которые не даются нам вместе с опытом, их можно использовать, только если перестроить их по внешним данным с поставленным уровнем приближенности.

Концепт является ключевым компонентом в изучении языка и культуры. Этот термин впервые был использован в отечественной науке философом С.А. Аскольдовым в 1928 году [12]. По его определению концепт – «ментальное образование, которое в процессе мыслительной работы человека полностью заменяет все неопределенные мысли, а также множество предметов, функций одного и того же значения». В современных исследованиях концепт определяется по-разному: как «символ культуры в ментальном сознании человека», как «частица группового сознания», как «когнитивное образование, которая богата лингвокультурным своеобразием или характерной этнической принадлежностью»,

культурный концепт определяется как «многомерное смысловое образование, в котором выделяются ценностная, образная и понятийная стороны [Карасик, 2002].

Концепты могут выражаться в языке в лексической и фразеологической системах языка, на грамматическом и фонетическом уровнях. Многие концепты и концептосферы выражаются посредством лексических и грамматических единиц и категорий. Лингвокультурный концепт состоит из трех компонентов. Так, выделяются активный слой, входящий в общенациональный концепт, пассивный слой, используемый в различных субкультурах, и внутренняя форма концепта. Структура лингвокультурного концепта разделяется на ядро и интерпретационные слои [Стернин, 2004].

*Концептуализация* – это первый шаг в экспликации. Концептуализация в художественном переводе относится к тщательному анализу общих идей, известных как концепции, например интеллектуальный процесс. Концептуализация переносит нас из царства смутных, неоднозначных «концепций» в более четкие «конструкции». Конструкции помогают читателям понять, что имеет в виду автор, и какую мысль он пытается донести до нас, используя данный термин. В противном случае читатель может иметь совершенно иное представление о том, что означает данное понятие. Это может быть присутствие, насилие, наслаждение или возраст. Таким образом, существуют конструкции, которые помогают нам избежать проблем и недопонимания при чтении или выполнении перевода в художественных произведениях. Из этого следует заключить, что концептуализация – это ряд способов для определения или уточнения концептов в литературе.

Таким образом, с помощью концептуализации можно провести смысловой анализ и вывести теоретическую значимость при переводе. С помощью ментальных единиц концепт может быть воспроизведен через концептуальный анализ языкового выражения. Так, концепт может быть потерян или изменен в своих языковых знаках, которые его объективируют. Поэтому структура концепта должна быть полностью изучена, вплоть до языкового корпуса его репрезентации.

При осуществлении перевода языковых средств, для выражения концепта, таких как фразеология или лексическая единица, то возникает вопрос об адекватности перевода. Перевод практически любых текстов обычно отражает национальную и культурную специфику народа, тем самым определяя их концепты. Поэтому для достижения адекватности при переводе следует учитывать специфику определяемого народа для выявления тех субъектов культур, которые влияют на коммуникацию.

Таким образом, переводчики сталкиваются с новым текстом, который максимально заменяет текст оригинала в коммуникативной ситуации. Для того, чтобы достичь максимальной эквивалентности при переводе, не следует переводить текст дословно, а лишь передать его через призму концептов, то есть единиц, которые описывают ту или иную ситуацию в коммуникации, так как любому адекватному переводу соответствует эквивалентность. Но не всегда эквивалентный перевод является адекватным.

Специфика перевода не предполагает дословный перевод языковых единиц и это необходимо помнить, чтобы в дальнейшем не сталкиваться с проблемами межъязыковой коммуникации. Таким образом, концепты не должны переводиться дословно, а только определяться или описываться концептами, так как они выражаются через концептуализацию в художественных текстах. Это и является главными определяемыми лексемами при концептуальном переводе художественного произведения.

Художественный перевод обычно принимает во внимание диалоги в произведениях, так как с помощью данных повествований в диалоге вносится большой вклад в развитии художественного перевода. Основной целью всех переводчиков является полное раскрытие, а также описание единиц концептов определенного произведения.

Следовательно, каждый язык по-своему делит свою концептуализацию мира и отражает личную языковую картину мира, что может быть обнаружено в высказываниях и содержаниях во взаимоотношении его с данной картиной мира. Воссоздание признаков предмета, а также обнаружение его существования возможно лишь с помощью его личных представлений. В речевых

действиях важнейшие свойства предметов обычно не выделяются полностью, а лишь показаны частично. Пользуясь языком, человечество в определенном количестве отображает свои собственные представления о многообразных предметах, тем самым определяя его сущность.

Языковое явление постоянно находит свое отражение в языке в рамках культуры и национальной деятельности, например, на научном и бытовом уровнях, в поведенческих действиях и нормах, а также в субъектах материальной и духовной культуры. В этом и формируется характерное человеческое восприятие мира на основе его призматических концептов, определенных в языке.

Рассматривая способы перевода эмоционально окрашенной лексики концепта «согуш» («война») в художественных произведениях Ч.Т. Айтматова и их переводов, отметим, что художественные произведения являются носителями особой эстетической информации. При этом в них очень ярко представлена также эмоциональная информация. Можно даже говорить о соединении этих двух видов информации – информации эмоционально-эстетической. Тексты художественного стиля как нельзя лучше отображают лингвокультурные концепты.

Через язык можно познать культуру, быт, менталитет народа. В произведении «Лицом к лицу» («Бетме бет») Ч.Т. Айтматова эмоционально окрашенная лексика выражает различные эмоции, отражающие различные физические и эмоциональные состояния: разлуки, смерти, голода, печали, горя, сострадания, самоотверженности и др., связанные с сюжетной линией дезертирства главного героя произведения

На основе сравнительно-сопоставительного анализа эмоционально окрашенной лексики концепта «согуш» («война») в повести Ч.Т. Айтматова «Лицом к лицу» («Бетме бет»), в переводе с кыргызского языка на русский язык, выделены семантико-ассоциативные структуры концепта.

Эмоционально окрашенная лексика и ее манифестация и интерпретация, выраженная в концепте «согуш» в кыргызском языке и «война» в русском языке, рассматривается с позиций

вербализации концепта в его языковом выражении, и импликация – выражение знания о перцепции.

Исследование концепта «война» в сопоставительном аспекте на основе перевода с кыргызского языка на русский язык, и сравнение семантики лексических единиц исходного языка и переводного языка на денотативном и коннотативном уровнях, показало особенности семантико-ассоциативной структуры концептов «согуш» и «война».

Концепт «согуш» в кыргызском языке и составляющие его лексико-семантические структуры превосходят по количеству периферийных зон по сравнению с текстом перевода. В нижеследующей схеме отражены компоненты, составляющие периферийные зоны концепта:



Семантико-ассоциативная структура концепта «война» в переводе на русский язык имеет следующий вид (см. схему).

Ядро концепта составляет лексема «война».

Ближайшую периферию составляют такие понятия как «эмоции», «разлука», «смерть», «голод», «долг», «судьба».

Периферийную дальнюю лексическую зону концепта представляют – «трусость», «эгоизм», «печаль», «еда», «горе», «сострадание», «самоотверженность».



В произведении тема войны изображена посредством различных понятий, в первую очередь, сопровождается лексически единицами, описывающими различные эмоциональные состояния героев повести «Лицом к лицу». Так, например, «плач» в ИЯ имеет различные коннотативные значения: *тымызын ыйлап* (досл.: тихо плача) – заплаканные женщины; *ыйлап жиберди* (досл.: заплакала) – Сейде заплакала; *кемпирлер жашын сыгат* (досл.: старухи отжимали слезы) – Старухи отжимали слезы с ресниц.

Преобладают негативные эмоции, такие, как страх, печаль, злость, жадность и др.: *коркот – боится; көбүнчө унчукпай, ындыны өчкөн кишидей үңкүйүп ... казанды качан кайнар экен дегендей кыжырлануу менен тиктеп коюу отурат* (долго молчит, не в духе, опустив голову ... смотрит озлобленно на казан в ожидании, когда он вскипит) – ему не по себе, чаще он сидит молча, угрюмый, устало опустив плечи, и с нетерпением поглядывает на кипящий казан; *өч алат эле* (досл.: зло срывает): – мутно и зло поблескивали его глаза; *муң менен* (досл.: с печалью) – и печаль, *күйүт али* (досл.: горе) – горе; *Ушул кезде ар ким эле өзүм гана тойсом дейт!* (досл.: в такое время каждый думает о том, как самому наестся) – Всяк для себя!.. Лишь бы самому нажраться...; *аяйт* (досл.: жалеет) – жалко; и др.

Но можно также выявить положительные эмоции и чувства: *кубанганынан балактап* (досл.: пошатнувшись от радости) – какое счастье, какое нежданное; *дагы эле көргөн көзүнө*

ишенбегендей, мойнунан бекем кучактады (досл.: все еще не веря своим галазам, сильно обняла за шею) – все еще не веря в то, что муж вернулся, Сейде порывисто обняла его, истово прижалась.

Разлука связана с прощанием и проводами: Кош! Кайыр кош! Ыйлабагыла! (досл.: Прощай! Прощайте! Не плачьте!) – кричат на прощанье: «Э, полно вам слезы лить!»; узатты (досл.: проводила) – провожают.

Смерть связана с самоотверженностью и пролитием крови:

Байдалы өзү жүгүрүп барып зымдын үстүнө жыгылыптыр. Байдалы курман болуптур. (досл.: Байдалы сам побежал и прыгнул на проволоку. Байдалы принес себя в жертву) – И вот тогда Байдалы по своему почину бросился на проволоку. Сени айырган душман колуңдан өлсүң! (досл.: пусть враг, разлучивший тебя от нас, умрет от твоей руки) – Возвращайся с победой!

Война вызывает разруху и голод:

...кашыктап бөлүштүрүп (досл.: делит по ложечке) – по горсточке делит, бир гана кочуштайын баласынын буламыгына алып коюп (досл.: откладывала по горсточке ребенку на болтушку) – откладывала горсточку на кашу для ребенка; көжө кылып... ичет (досл.: сделав похлебку... пьют) – довольствовались дертью.

Война принуждает молодых людей идти на фронт (долг перед Родиной, семьей, родными), и, в основном, сопровождается словосочетанием «бетме бет» («лицом к лицу»), которое является названием произведения: мына бул бүгүн–эртең ажал менен бетме-бет келчү балдардын (досл.: вот эти парни ни сегодня, завтра встретятся со смертью лицом к лицу) – вот эти парни, которые завтра глянут в глаза смерти; Алар өз башынын эмес, мында калып жаткан журттун эсендигин тилегендерин укканда булар үчүн жаныңды курманга чапкың келет (они не думают о своей голове, а о народе, который желает им остаться в живых, то хочется на это пожертвовать собой за них)– В эти минуты они думали не столько о себе, о своей судьбе, сколько о людях, остающихся в аиле, и желали им на прощание здоровья и счастья; согуштун кызыл чогуңда (в красном пламени войны)– в самом пекле войны, фронттон жолугуп калсам (досл.: если встречу на фронте) – встретиться на фронте.

Война характеризуется не только проявлением храбрости, исполнения гражданского долга, борьбой с врагом, но и проявлениями дезертирства (главный герой Исмаил): *качкын (досл.: сбежавший) – дезертир; ачык келе албайт, түн жамынын, уурданып келет (досл.: воткрытую не может прийти, украдкой ночью, приходит как вор) – теперь он приходит в собственный дом украдкой, по ночам.*

Для кыргызской лингвокультуры существенно такое понятие, как «тагдыр» («судьба») в широком смысле данного понятия. Несмотря на судьбу, люди надеются на лучшее, на возвращение сыновей и мужей, на победу над врагом, и обращаются с просьбами к Создателю в своих молитвах: *сыйынганы жалгыз кудай (досл.: молиться только Богу) – молиться богу; «Яа, жараткан, өзүңө тапшырдым!» (досл.: Создатель, вручаю тебе себя) – «О Создатель, вручаю тебе судьбы наши...»; Кайдан келсин, замананын мындай болуп кетерин ким билиптир; Замана эмне болот, кандай болот?; Шорубуз бар экен, кантели! (досл.: Наше горе горькое, что же делать?)* взывание к высшим силам, которые должны дать ответ. – *Что ж, судьба наша такая! В русском языке взывает к смирению, т. е. то, что начертано судьбой.*

Особое значение в кыргызской лингвокультуре придается лексеме «көңүл» (досл.: сердце): *жүрөктү элжирете толкундаткан (досл.: вызвало в сердце волнение и сострадание) – хватало за сердце; жүрөгүн ысытып, көңүлүн чалкытты (на сердце стало приятно, появилось безмятежное настроение) – родилась и засияла материнская любовь к ним; ысыган көңүлү муздай түштү, көңүлү бузулуп (радость сменилась печалью) – опущено в ПЯ; жүрөгү да шуу этип, сыздай кетти (досл.: сердце замерло и заныло) – тоскливо сжималось; ыза жүрөгүн өрттөп (досл.: обида загорелась в сердце) – обида душила ее; ичкени аш болбой, Сейде кан жутат (досл.: и пища не в пищу, Сейде в сильном горе) – сердце Сейде сжималось в горячий комок от стыда и жалости; жүрөктү болк эттирип (досл.: сердце вздрогнуло) – беспокойно заныло сердце; жүрөгү ичтеги баладай туйлап (досл.: словно сердце ребенка, толкающегося в утробе матери) – отрывистыми, неровными толчками билось его сердце.*

Эмоциональные состояния героев передаются посредством глаголов, выражающих звуки и действия: *капалуу шыпшынып койду* (досл.: печально чмокнула) – глубоко вздыхать; *заардуу тиктейт* (досл.: пристально смотрит со злостью) – черные точки зрачков поблескивают в щелях век со скрытой жестокостью и яростью; *ун чыгарбай отурушту* (досл.: сидели, не издав звука) – почтили память земляка молчанием; *буркуя калып* (досл.: разъярился) – недовольно буркнул; *ыйлап жаткан* (досл.: плакали) – всплакнули украдкой; *Ысмайылдын куңк этип түнөргөнүн* (досл.: тихо буркнув, помрачнел) – куда уж ему тут горевать по другим?; *өкүрүктөрү* (досл.: громкий плач с причитаниями) – надсадные вопли; *кыйкырып ыйлап жибере сактады* (досл.: сдержала вырывающийся крик и плач) – хотелось закричать, громко заплакать.

В произведении описание природы показывает горе и напряженность, связанные с войной: *Кара-Тоонун капчыгайын коюу караңгылык баскан ... станциянын айланасы ого бетер караңгы, көзгө сайсаң көрүнгүс* (досл.: в ущелье Черной горы наступила темнота ... вокруг станции еще темнее, темно, что хоть глаз выколи). – Темна ночь в ущелье Черной горы. Но еще непроглядней она на маленьком полустанке под горой; *Тоо ичи демин тартып, тыптынч* (досл.: горы затаили дыхание, покой). – На какую-то минуту звенящая, бездонная тишина сковала горы.

Соотношение периферийных зон и их количества в структуре концепта в рассматриваемых языках обусловлены переводческими стратегиями или способами перевода, которые нашли свое проявление в тексте ПЯ. В процессе переводческого анализа выявлены основные способы перевода эмоционально окрашенной лексики, передающей эмоционально-эстетическую информацию:

1) Модуляция: *сени айырган душман колуңдан өлсүң* (досл.: пусть враг, разлучивший тебя от нас, умрет от твоей руки) – *Возвращайся с победой! Модуляция привела к доместикации перевода.*

2) Функциональная замена: *ойлуу үшкүрүндү* (досл.: задумчиво вздохнула) – с искренним сочувствием;

3) Функциональный аналог: *Шорубуз бар экен, кантели!* (досл.: Наше горе горькое, что же делать?) – *Что ж, судьба*

наша такая!; Көмөч, нан (досл.: лепешка, печенная в золе, хлеб) – лепешка.

4) Компенсация смысловых потерь: *капыстан таң калып* (досл.: неожиданно удивившись) – сказала ... удивилась (дается в другом предложении).

5) Опускание: «как» *деген карга, «кук» деген кузгун жок* (досл.: ни ворона, ни ворон не каркнет) – ворон не каркнет.

6) Антонимический перевод: *шашып айтты* (досл.: сказал в спешке) – сказал глухо.

7) Компрессия: *Коштошкондогу жүрөктү ачыштырган күйүт али да күнү бүгүнкүдөй көкүрүгүндө турат* (сердце раздается от горя, в душе стоит тот день, когда прощались, будто бы сегодня) – никогда не забыть того дня, не остыло еще горе разлуки.

8) Конверсия: *кашыктап бөлүштүрүп* (досл.: беря ложкой, делит) – по горсточке делит, *качкын* (досл.: сбежавший) – дезертир.

9) Отсутствие перевода эмоционально окрашенных лексических единиц (в тексте ПЯ): *ысыган көңүлү муздай түштү, көңүлү бузулуп* (досл.: хорошее настроение упало, испортилось).

Как видно на примере анализа текстов ИЯ и ПЯ, компрессия эмоционально-эстетической информации в тексте ПЯ и эмоционально окрашенной лексики концепта, различия в его семантико-ассоциативных структурах, обусловлены использованием определенных способов перевода, т.е. переводческих технологий. В то же время, такое различие выходит уже в область типологических характеристик ИЯ и ПЯ.

### **2.3 Перевод концепта «война» с русского языка на английский язык**

Материалом для исследования стал концепт «война» на таких произведениях Айтматова как «Материнское поле» и «Ранние журавли». Произведение «Материнское поле» написано в 1967 г., «Ранние журавли» в 1976 г.

Предметом внимания и важным местом в сознании человека всегда были войны, конфликты, противостояния, и можно сказать, что история человечества, а также каждого отдельного народа есть история войн. Нет ни одной истории, где бы ни обошлось без войны.

Рассмотрим значения «война», указанные в словарях русского языка.

Согласно «Большому толковому словарю русского языка» [БТСРЯ], война: 1) Вооруженная борьба между государствами, народами, племенами и т. п. или общественными классами внутри государства; 2) Борьба за достижение своих целей, ведущаяся средствами экономического, политического и т. п. воздействия на кого-л., что-л.; 3) а) разг. Проявление неприязненного отношения к чему-л.; действия, направленные на искоренение чего-либо; б) расш. О неприязненных отношениях; постоянных ссорах с кем-л. Согласно «Большому современному толковому словарю русского языка» [БСТСРЯ], война: I. 1) Вооруженная борьба, боевые действия между племенами, народами, государствами и т. п., направленные на уничтожение кого-либо или чего-либо; 2) Конфликтные отношения между государствами, при которых обе стороны используют средства экономического и идеологического воздействия. II. разг. 1) Состояние вражды, непримиримого противостояния между отдельными лицами или группами; 2) Соперничество.

Концепт «война» играет важную роль в обществе и жизни каждого человека. Данное явление исследуется как лингвистикой, так и философией. Концепт «война» чаще всего представляется абстрактным именем, за ним стоят существительные: война, поражение, воин, сражение, мир, победа; прилагательные: вражеский, воинственный, смертельный; и глаголы: сражаться, умереть, выжить, воевать, победить.

Концепт «война / war » сопровождается и находится наряду с такими концептами как: «столкновение / clash», «противоборство / confrontation», «бой / combat», «битва / battle», «вражда / discord», «военные действия / hostilities», «борьба / fight», «конфликт / conflict», «ссора / quarrel», «убийство / killing», «разрушение / destruction», «жестокость / cruelty», «военная служба /

army service», «страх / fear», «ненависть / hatred», «страдание / suffering», «смерть / death», «мучение / torment», «боязнь / fear», «трусость / cowardice», «отвага / bravery», «подвиг / heroism», «горе / sorrow», «раны / wounds», «зло / evil», «дом / home», «ранение / injury», «утрата / loss», «жизнь / life», «мир / peace», «кровопролитие / bloodshed», «жертвы / casualties».

В произведениях четко видны гендерные различия восприятия войны, отношение к военным событиям. Женщины (Толгонай, Алиман, Джамия, Аруукан, Мырзагуль, Сейде) обычно вообще не принимают и не понимают войну. У женщин она вызывает страх, беспокойство. Также отвращение к убийствам, страдание, боль, слезы, потери близких людей, ожидание.

В переводе концепта выявлены различные переводческие трансформации и способы перевода, используемые переводчиками.

#### **Прием лексического добавления**

(1) *Думалось: кончится война – и все само собой станет на свое место. А оно, оказывается, не совсем так... [28: 161–162]*

*We thought that as soon as the war ended everything would naturally fall into place. But that is not how things turned out [32: 40].*

В данном предложении переводчик прибег к использованию добавления при переводе. В первом предложении им добавлено «as soon as – как только» для усиления и, при этом, делая акцент на времени. Концепт «война» переведен дословно и при этом не опущен.

(2) *Раньше, до войны, школу топили слежавшимся овечьим кизяком [30: 431].*

*Before the war they had used bricks made of old dry sheep droppings to heat the school [34: 8].*

При переводе переводчиком добавлено had used – когда-то и «слежавшийся» переведен как old dry. Также данное предложение можно перевести иным способом: Before the war, the school was heated by compacted sheep pressed dung с опущением слова «раньше».

(3) *Известно, от них ведь и фашисты происходят... Вот и война оттого. Сколько уже людей в аиле погибло на фронте [30: 430].*

*Everyone knew it was from them the fascists came. And that was why there was the war. And why so many from the village had been killed [34: 7].*

Во втором предложении переводчик прибег к добавлению «that was why there was the war» т.е. «вот почему война была». В третьем предложении использовано добавление слова «why». Данный пример можно перевести иным путем: You know, they are originated by the Nazis... That was the reason of the war. So many people died at the frontline in the village, при этом перевод будет адекватным и понятным.

*(4) В прошлом году мы не справлялись, не успели засеять гектаров двести озимой пшеницы. Никто не виноват. Война [30: 449].*

*Last year we didn't get through all the work, there's two hundred hectares we didn't get sown to winter wheat. Nobody's blame. It's the war [34: 26].*

В первом предложении переводчик добавил «all the work – со всей работой», когда в оригинале данное словосочетание отсутствует. Также добавлено «it is the war» при переводе «Война». Во втором предложении опущено слово «не успели», но смысл при этом не потерян. Возможный вариант перевода: Last year we did not have time to sow two hundred hectares of winter wheat. No one is guilty. It's the war.

*(5) – Не плачь, Анатай. Что ж делать. Вот у Эркинбека и Кубаткула тоже отцы погибли на фронте. Сам знаешь. От моего отца тоже писем нет давно. Война. Сам понимаешь [30: 496].*

*– Don't weep Anatay. It can't be helped. Erkinbek's and Kubatkul's fathers have been killed, too. You know it yourself. And there's been nothing from mine for a long time. It's the war. You understand that yourself [34: 72].*

В данном примере переводчик добавил it can't be helped и заменил им предложение «что ж делать». В третьем предложении было добавлено местоимение «yourself» и также в последнем. При переводе предложения «Война» для построения верного грамматического предложения было добавлено местоимение с глаголом to be – it is the war.

### Прием опущения

(1) – Да, мама, война началась, – ответил он [28: 135].

– *It's war, Mother!* [33: 17]

В данном примере переводчик прибег к опущению «ответил он» и «началась», тем самым просто переведя «это война, мама».

(2) *А что тут такого, подумаешь, ну год, ну два, а война закончится – снова можно пойти в школу...* [30: 454]

*A year or maybe two and the war would end and they would come back to school again* [34: 31].

В данном примере переводчик прибег к опущению «а что тут такого, подумаешь» и сразу начал с перевода «ну год, ну два...». При опущении смысл не изменился.

(3) – Я тоже не все знаю, – сказал Тыналиев, – но не будь войны, пошел бы учиться, еще поучился бы [30: 451].

– *And I don't know either, said Tynaliev. But if it had not been for the war I'd have gone back to study, to learn more* [34: 28].

В этом примере опущено слово «все», при опущении данного слова искажения не произошло. Концепт «война» был сохранен и переведен дословно.

(4) – Когда отец на войне, ты меня бить? Ну, подожди! Подожди! Ты еще ответишь! – орет во все горло [30: 480].

– *When father is away at the war you think you can hit me! You wait! You wait! I'll pay you out* [34: 68].

При переводе опущено «орет во все горло». Также наблюдается преобразование в последнем предложении «ты еще ответишь» на «I'll pay you out (я тебе отомщу)». Данный пример можно перевести как: *When the father is in the war, you beat me? Well, wait! Wait! You will reply! – he yells loudly.*

(5) *А отец его, самый лучший из всех отцов, был в то время в походе далеко, на большой войне* [30: 458].

*And his father, the best of all fathers, far away fighting in a great war* [34: 36].

В данном примере опущено выражение «в походе далеко», но при опущении смысл и задумка автора сохраняется. Также имеется прием добавления «fighting».

### **Прием антонимического перевода**

(1) *Если бы мне сказали: «Иди и ты на фронт, умри там – и война кончится, дети будут сытыми», – я не задумалась бы [28: 136].*

*If someone had said: “Go to the front and die there, and then the war will end and the children will no longer be hungry,” I would not have hesitated a moment [33: 41].*

В данном примере присутствует антонимический перевод в выражении «дети будут сытыми» и переведено «дети не будут голодными».

(2) *Сколько людей война погубила! Если бы не война, каким красивым, душевным человеком жил бы на свете мой Джайнак! [28: 157].*

*The war has carried away so many people. If not for the war, what a handsome, kind person my Djainak would have been! [33: 36]*

При переводе применен антонимический перевод во фразе «сколько людей» и переведен как «так много людей – so many people». Концепт «война» переведен дословно «war».

### **Прием целостного преобразования**

(1) – *Земля родная, ведь самых лучших тружеников твоих, самых лучших мастеров убивает война. А я не согласна с этим, всей жизнью своей не согласна! [28: 162]*

*– Dear Earth, your best workers, your best craftsmen are carried off by war. I do not agree to this, I am against it body and soul! [33: 41]*

В примере преобразовано слово «убивает» в «carry off», а также «всей жизнью своей не согласна» в «I am against it body and soul». Данный пример можно перевести иным способом: *The mother lands, the best of your workers, the best of masters are killed in the war. And I disagree; I disagree with all my life*, при этом сохранив колорит ИЯ.

(2) *Особенно страшно было мне, когда выбегали из дворов многодетные матери, когда они проклинали все на свете: и войну, и жизнь такую, и детей, и колхоз, и меня [28: 167].*

*It was unbearable to see the mothers of large families run out of their houses, cursing everything on earth: the war, their lives, their children, the farm and me [33: 44].*

«Особенно страшно было мне» переводчик преобразовал в «it was unbearable to see», также «многодетные матери» на «матери больших семей». Возможен следующий перевод: It was especially scary to me when the mothers of many children ran out of their yards. They cursed everything in the world: war, life, kids, farm, and me.

(3) – *Вот что, ребята, – продолжал председатель. – Война идет, и придется нам жить по-военному* [30: 458].

– *Now then, lads, the chairman continued, its war time, and we have got to live the wartime way* [34: 34].

«Война идет» изменено на «it is war time – это военное время», «жить по-военному – wartime way». Возможный перевод: – *Boys, continued the chairman. – The war goes on, and we have to live as the military.*

(4) *Если думать обо всем этом, страшно становится. Но самая великая беда – война, конца-краю ей не видно* [30: 457].

*To think of it all gave you a shiver. But worst of all the war, and no end of it in sight* [34: 76].

В данном случае переводчик изменил «страшно становится» на «to think of it all gave you a shiver». При этом во втором предложении слово «беда» опущено. Возможен перевод: If you think about it, it becomes scary. But the great misfortune is the war. The end-edge is invisible.

(5) *Его мать и вовсе махнула рукой, устала: «Только бы отец живой вернулся с войны, пусть сам рассудит»* [30: 461].

*His own mother gave up with a weary gesture: “if only your father comes back alive, let him judge* [34: 38].

При переводе изменено первое предложение «вовсе махнула рукой – сдалась в ПЯ», а слово «устала» опущено.

### **Прием замены**

(1) *Жизнь шла своим чередом, колхоз стал понемногу налаживаться, житье полегчало и вместе с этим тускнела память о войне, стирались ее следы в душах людей* [30: 69].

*Life went on, things at the collective farm began to improve, and life became a little easier. The people’s memories of the war began to fade; its traces began to disappear from their souls* [33: 57].

В данном примере переводчик прибег к замене одного предложения на два. Также присутствует добавление «the people's memories» в ПЯ.

**Прием дословного перевода / Синтаксическое уподобление**

(1) *Были народы, бесследно исчезнувшие в войнах, были города, сожженные огнем и засыпанные песками, были века, когда я мечтала увидеть след человеческий [30: 50].*

*There were peoples who vanished without a trace in the wars of the past, there were cities razed by fire and buried by sand. There were centuries when I dreamed of seeing the traces of a human being [33: 40].*

Переводчиком применен дословный перевод, а также наблюдается членение предложение. Возможный перевод: *There were people, disappeared in the battles, there were the cities burned with fire and covered with the sand, and there were centuries, when I dreamed of seeing the trace of a human.*

(2) *Третий и четвертый годы войны и радовали и омрачали: врага изгоняли шаг за шагом – душа ликовала, но что ни день, все трудней и трудней становилась жизнь [30: 51].*

*The third and fourth years of war brought their joys and hardships: the enemy was being driven farther and farther back, our hearts sang with joy, but our troubles were mounting with each passing day [33: 41].*

Переводчиком применен дословный перевод, с сохранением концепта «война».

(3) *Все безраздельно принадлежало только войне: и жизнь, и труд, и воля, и даже детская кашка – все, все до единой крупинцы уходило в ненастную утробу войны [30: 51].*

*Everything belonged to the war: our lives, our labor and will and even the children's porridge – everything down to the tiniest drop vanished into the unsuitable gullet of war [33: 41].*

Перевод дословный, также можно перевести дословно как: *All completely was owned only by war: life, work, the will, and even baby cereal – everything was in the insatiable maw of the war.*

(4) – *Чтoб тебя кровь войны прокляла, Дженшенкул! [30: 57]  
– May the blood of war curse you, Djenshenkul! [33: 47]*

Перевод дословный, с сохранением концепта.

(5) *Мы сбежались на окраину аила, туда, где закладывалась до войны новая улица [30: 62].*

*We ran to the edge of the village, to the place where a new street had been started just before the war [33: 51].*

Перевод дословный, с сохранением концепта.

(6) *Говорят, кузнецы, уходя на войну, прощаются с наковальней и молотом [30: 29].*

*They say that when a blacksmith goes off to war he says good-bye to his hammer and anvil [33: 23].*

Перевод выполнен дословно, также есть добавление «говорят – they say».

(7) *Отец Кубаткула в том походе далеко, в той большой войне погиб смертью героической в белорусских лесах [30: 459].*

*Kubatkul's father had died heroically in that distant war, in the Byelorussian forests [34: 36].*

Перевод выполнен без изменений. Данное предложение можно перевести иначе: *The father of Kubatkul in that distant journey, in the Great War died a heroic death in the forests of Belarus.*

(8) *Отец Анатая тоже был на большой войне, в далеком походе [30: 459].*

*The father of Anatay also was in the Great War, in the distant campaign [34: 36].*

Перевод дословный, его можно перевести и так: *The father of Anatay also was in the Great War, in the distant campaign.* При этом сохраняя дословность.

(9) – *А ты, Толгонай, думаешь, я не страдаю от войн? Нет, я очень страдаю [30: 50].*

– *Tolgonai, do you think I do not suffer from these wars? Oh, but I suffer cruelly [33: 41].*

В данном примере переводчик перевел без изменений в ПЯ. Также возможен следующий дословный перевод: *And you, Tolgonai, do you think I don't suffer from the wars? No, I suffer a lot.*

В результате анализа выявлено, что слово «война» в трех произведениях встречается 71 раз, из них 39 раз в «Материнском поле» и 32 раза в «Ранних журавлях».

## 2.4 Способы передачи значений эмоционально окрашенной лексики поля «песня» в переводе (по произведению Ч.Т. Айтматова «Джамиля»)

Повесть «Джамиля» была опубликована в 1958 г. и принесла автору всемирную известность. На английский язык повесть была переведена Фаиной Глаголевой.

В данном разделе в виде тезисов представлены основные результаты анализа эмоционально окрашенной лексики поля «песня» в переводе с русского языка на английский язык. Следует отметить, что эмоционально окрашенная лексика поля «песня» ранее не рассматривалась в аспекте перевода.

Сравнивая семантику лексических единиц исходного языка и переводного языка на денотативном и коннотативном уровнях, мы вывели структуру лексического значения функционально-семантического поля «песня» в повести «Джамиля», отраженную в нижеследующей схеме:



Исследуемая эмоционально окрашенная лексика поля «песня» по структуре была разделена на следующие подгруппы:

- 1) Понятие – собственно лексема «песня»;
- 2) Значение – любовь;
- 3) Смысл – мелодия, звук, голос, нота, действие.

В произведении тема войны изображена на фоне любви – разных видов любви. Вот как описывается она в произведении:

любовь Джамили и Данияра, какая-то другая, огромная любовь – к жизни, к земле (*this was not merely love for another person; this was different, it was a tremendous love – of life, of the earth*), любовь к одиночеству (*love of solitude*); Да, он хранил эту любовь в себе, в своей музыке, он жил ею (*Yes, he kept this love within himself, in his music – it was his guiding light*).

В смысл входят следующие единицы:

1) Мелодия: какой страстью, каким горением была насыщена сама мелодия (*the passion and fire of the song*), она не походила ни на киргизские, ни на казахские напевы, но в ней было и то и другое (*it was neither Kirghiz nor Kazakh, but there was something of both in it*), все самые лучшие мелодии двух родных народов (*the best melodies of the two related peoples*), новые и новые мелодии с удивительной гибкостью сменяли одна другую (*ever new melodies followed one another with astounding grace*), вдохновенная (*inspired*), робкое, прерывистое (*halting, timid*);

2) Звук: новый трепетный порыв (*a new, haunting wave*), долго и самозабвенно (*sang on and on, oblivious to everything*);

3) Голос: звонкий, задорный (*ringing, mischievous*), просто и задушевно (*simply and with feeling, making it pleasant to listen to her*), скованный, прыгающий на выбоинах (*a strained voice that broke at every bump in the road*), глубокий, грудной, правда, чуть с хрипотцой (*a deep, slightly hoarse baritone*), хороший (*a very good voice*); начал он так же робко, неуверенно, но постепенно голос его набрал силу, заполнил собой ущелье, отозвался эхом в далеких скалах (*He began as timidly and uncertainly as before, but gradually his voice gained volume, it filled the canyon, resounding and echoing from the far-off cliffs*); Его голос вселился в меня, он преследовал меня на каждом шагу (*His voice had become a part of me, it followed me everywhere*);

4) Нота: на самой высокой, звенящей ноте (*on the highest ringing note*);

5) Действие: оба уха навострить (*to be all ears*), слушать (*to listen*), просить (*to ask*), оборвать (*to stop*), крикнуть (*to shout, to hail*), вызвать на разговор (*to draw into conversation*), умолкать (*to fall silent*), запнуться, закашлять (*to falter, cough*), воскликнуть

(to cry), осечься (to stop), испугаться (frightened), исходить из души человека (to come from the soul), вызвать такое же волнение (to arouse the same emotion), оживить самые сокровенные думы (to bring to life one's innermost thoughts), воспроизводить (to recreate), раскрывать большую человеческую душу (to reveal a big human heart), диву даваться (to become more and more amazed), загорались у него глаза (his eyes would suddenly sparkle), взлетали обычно настороженные брови (his usually drawn eyebrows twitch), пробуждать (to waken), обласкавать (to be like a caress), притихнуть (in silence), оборвать песню (break off his song), не терпеться (hurry), будто переноситься в иной мир (to be being transported to another world), прикрывать глаза (eyes half-closed), вставали картины (there would arise before me the strangely familiar scenes), раскрывать мир земной красоты и тревог (to open my eyes to this great world of earthly beauty and suffering), тосковать всем сердцем (to long), родиться в душе (to awaken in soul), всполошить душу (to stir soul), нарушать тишину (to break the stillness), звенеть и угасать (to ring out and fade), слезы к горлу подкатывали от сочувствия и сострадания к нему (to bring tears of sympathy and compassion to our eyes).

Рассмотрев структуру ФСП «песня» в повести «Джамиля» и приведя примеры на каждую составную поля в русском языке и переводе на английский, приступим к лингвопереводческому анализу вышеприведенных языковых единиц.

Анализ выявил основные способы передачи эмоционально окрашенной лексики поля «песня»:

1) Модуляция: он жил ею – *it was his guiding light*, его голос вселился в меня – *his voice had become a part of me*, умолкнуть – *to fall silent*, раскрывать большую человеческую душу – *to reveal a big human heart*, прикрывать глаза – *eyes half-closed*, раскрывать мир земной красоты и тревог – *to open my eyes to this great world of earthly beauty and suffering*, слезы к горлу подкатывали от сочувствия и сострадания к нему – *to bring tears of sympathy and compassion to our eyes*;

2) Компрессия: *какой страстью, каким горением была насыщена сама мелодия – the passion and fire of the song, тосковать всем сердцем – to long;*

3) Декомпрессия: *долго и самозабвенно – sang on and on, oblivious to everything, просто и задушевно – simply and with feeling, making it pleasant to listen to her, скованный, прыгающий на выбоинах – a strained voice that broke at every bump in the road, хороший – a very good voice;*

4) Конверсия: *обласкать – to be like a caress, притихнуть – in silence, прикрывать глаза – eyes half-closed.*

В результате проведенного анализа нами была определена структура эмоционально окрашенной лексики поля «песня»: понятие (лексема «песня»), значение (любовь) и смысл (мелодия, действие, звук, голос, нота).

Были определены основные способы передачи эмоционально окрашенной лексики поля «песня» с русского языка на английский язык, включающие модуляцию, компрессию, декомпрессию и конверсию.

## **2.5 Передача значений визуальных глаголов киргизской лингвокультуры на английский язык (на материале перевода повести Ч.Т. Айтматова «Материнское поле»)**

Визуальное восприятие является одним из главных чувств человека, при помощи которого человек познает окружающую его реальность. Способы обозначения и репрезентации визуального восприятия представляют интерес для лингвистов, так как они могут быть представлены разнообразными языковыми единицами и оформлены по-разному в языковом плане. Колесов [Колесов: 2008] в своем труде описывает схему ментальной репрезентации визуального восприятия в языке в качестве фрейма. В его схему включены субъект – наблюдатель, процесс и объект восприятия. В качестве субъекта – перцептора могут быть наблюдатель – деятель и наблюдатель – экспериенсер, т. е. активный и пассивный наблюдатели. В слот «событие восприятия» входят различные признаки процесса восприятия: фокус, ориентация,

эмоциональность, кратность. Последний слот под названием «объект» альтернативно разграничивается на длительность, холистичность, партиитивность. Особый интерес в нашем исследовании представляют визуальные глаголы, несущие в себе слот «эмоциональность», т. е. эмоциональную нагрузку. Эмотивная нагрузка визуальных глаголов проявляется в случае сопровождения процесса перцепции эмоциональным состоянием субъекта. Визуальное восприятие в данном случае обычно можно наблюдать со стороны, вследствие чего языковое выражение обеспечивается адвербиальными глаголами, которые в пропозициях указывают характер протекания процесса [Колесов: 2008].

Манифестации и интерпретации концепта «восприятие зрением» в русском языке, «vision» в английском языке и в кыргызском языке «көрүү» рассматриваются с позиций вербализации концепта в его языковом выражении, и импликации – выражение знания о перцепции. Дербишева З.К. в своей монографии [7] исследует киргизский менталитет, восприятие через призму языка, где дает подробное описание концептов киргизской лингвокультуры. З.К. Дербишева также представила изречения из произведений Чингиза Айтматова, классифицировав их по концептам «дети», «любовь», «нравственность», «душа», «зло», «слово» [6].

Рассмотрим, как представлен концепт «восприятие зрением» в повести Ч.Т. Айтматова «Материнское поле», а также способы передачи значений визуальных глаголов в переводах данного произведения на киргизский и английский языки. В рамках данной статьи особый интерес для нашего исследования представляют визуальные глаголы, несущие в себе эмотивную нагрузку, и рассмотрим, как они были переданы в киргизском и английском языках.

1) В следующем примере можно наблюдать, что фраза с визуальным глаголом была восполнена в английском языке при помощи калькирования, а в киргизском языке визуального глагола мы уже не встречаем, вместо него стоит фраза (в переводе на русск: в этот раз).

– *Знаю. Жду тебя, Толгонай. Но ты и в этот раз пришла одна?*

– **Как видишь, опять одна** [28: 118].

– Билем. Келериңди күтүп жаткам, Толгонай. Бул жолу сен баланы да ээрчитип келмек эмес белең?

– Оба, **бирок бул сапар да жалгыз келдим** [31: 3].

*“I know. I’ve waited for you, Tolgonai. But have you come alone again?”*

*“Yes, as you see, I’m alone again.”* [33: 3]

2) *И не столько боялась смерти – пришла бы, я противиться бы не стала, – а боялась я, что не успею **открыть ему глаза на самого себя**, боялась унести с собой его правду* [28: 118].

*Бирок, көзүм жумулуп кетсе айтаар керээзимди айтып жетише албай, өзүм менен кошо көр астына ала кетемби деп, аябай жүрөгүм түштү [31: 3].*

*It was not death I was afraid of – had it come I would not have resisted – but that I would not have time **to open his eyes**. I feared I would carry his truth away with me to the grave* [33: 4].

В русском варианте видим визуальный глагол с переносным значением. В киргизском языке наблюдаем адекватную передачу, а также видим еще одну фразу көзүм жумулуп кетсе (закрыть глаза, т. е. умереть) с визуальным существительным, хотя в русском языке смерть передается по-другому. В английском языке также сохранена та эмотивная нагрузка, что и в русском языке.

3) ***Смутно очень припоминаю**: когда я была маленькой, в дни жатвы меня приводили сюда за руку и сажали в тени под копной* [28: 119]. – ***Эсимде жакшы калбаптыр**. Кичинемде, орок малында ата-энем мени жетелеп келишип, чөмөлөнүн түбүнө отургузуп коюшчу эле* [31: 4]. – ***I recall very dimly that when I was little they would lead me here by the hand during harvesting and sit me in the shade under a haystack*** [33: 4]. В обоих языках видим адекватную передачу с сохранением значения визуального глагола.

4) ***И любила смотреть на свою тень. Идешь и поглядываешь, как в зеркало любишься...*** [28: 120] *Сен анда көлөкөңдү каранып басчусуң. Өзгөчө эрте мененки көлөкөң так өзүңдөй сымбаттуу, жеңил боло турган* [31: 4]. – ***I liked to watch my shadow. I would walk along looking at it, as if admiring myself in a mirror*** [33: 5]. В английском варианте видим сохранение

значений визуальных глаголов, чего нельзя сказать про киргизский язык. Повествование от первого лица заменяется обращением поля к героине, второе словосочетание было переведено как описание ее тени, визуальные глаголы не переведены.

5) *Ая и сейчас закрою глаза – и точь-в-точь вижу его, каким он был тогда* [28: 120]. – *Азыр көзүмдү жумсам, Субанкулдун ошондогусу элестелет* [31: 5]. – *Even now, if I close my eyes, I can see him exactly as he was then* [33: 5]. Словосочетание «закрывать глаза» имеет коннотативное значение «представлять в уме» в обоих переводах сохранено, а «вижу его» в киргизском передано более точно описывающим глаголом «представлять», в английском при помощи глагола «to see».

6) *Бывают такие люди – любо смотреть, как работают* [28; 120]. – *...адамдын жүрөгү кубанат – ар кандай ишти сулуу иштеген азаматтар болот эмеспи* [31: 5]. – *There are people like that: it's a pleasure to watch them work* [33: 5]. «Любо смотреть» означает приятно смотреть, что в английском языке так и было переведено, а в киргизском переведено как «сердце человека радуется», т. е. визуальный глагол передан описанием внутреннего состояния души.

В повести «Материнское поле» автор описывает глубокую связь с природой, окружающей человека: на протяжении всей повести мы узнаем жизнь Толгонай через призму беседы с полем, а в следующем примере Суванкул обращается к солнцу. В киргизском и английском языках значения визуальных глаголов переданы при помощи эквивалентов, добавления. В английской лингвокультуре такого понятия, как «смотрины» нет, передано отглагольным существительным looking.

7) *Эй, солнце, смотри, вот моя жена! Смотри, какая она у меня! Плати мне за смотрины лучами, светом плати* [28: 123]! – *«Эй, күн, көрдүңбү? Көрдүңбү менин жубайымды! Мына мынакей, көрүп ал, көрүндүгүңдү бер, бергин сүйүнчүңдү аябай!»– деп кыйкырды* [31: 6]. – *«Hey, Sun! Look, here's my wife! See what a wife I have! Pay me for looking at the bride with your rays, pay me with your light* [33: 7]!”

8) *И до сих пор вижу, какая она была в тот час. В красной косыночке, в белом платье, с большим букетом мальвы, а сама разругнулась, и глаза блестят – от радости, от озорства* [28: 127]. *Алимандын ошондогу түрү али да көз алдымда: кызыл жоолук, ак көйнөк, кичинекей кара чыптамасы менен, колунда кармаганы гүлкайыр, өзү кара-торусунан келген, көздөрү моймолжуп бакырайган сулуу келинчек эмес беле* [31: 10]. – *I can still see her as she was then, in her red kerchief and white dress, carrying a big bunch of hollyhocks, her cheeks flushed and her eyes shining with joy and mischief* [33: 11]. Визуальный глагол «видеть» в данном предложении имеет коннотативное значение «иметь образ» и на киргизский язык передано при помощи слова, означающего орган зрительного восприятия, в английском видим полную передачу.

9) *И мне опять почудилось...* [28: 132] – *...көзгө даана көрүндү* [31: 13]. – *And once again I was ready to believe* [33: 15]. Глагол визуализации «почудиться» на английский язык не был воспроизведен. В киргизском языке также наблюдаем не совсем точное семантическое воспроизведение глагола (показалось отчетливо).

1) *Я глянула в ту сторону, куда смотрели ее широко раскрытые, испуганные глаза, и обмерла* [28: 134]. – *Анын алайган көздөрү тиктеген тарапты карай бергенимде, тула боюм дүр эте түштү* [31: 15]. – *I followed the direction of her frightened gaze and stopped dead* [33: 17]. Визуальный глагол указывает направление взгляда и ему сопутствует описание взгляда. В переводе предложение подверглось изменению порядка слов (вследствие синтаксического строя в киргизском языке) и опущению в английском языке (широко раскрытые).

Очень часто в произведении можно встретить выражение концепта «зрительное восприятие» не только через глаголы, но и прилагательные, а также идущие совместно со стилистическим приемом сравнения.

2) *Люди расступились, я потянулась к сыну, как незрячая, с дрожащими руками...* [28: 135] – *калтыраган колдорумду сундура, балама жүткүндүм. Касым мени көздөй утурлап, боюмду тосуп калды да* [31: 15]. – *The people parted. When I saw Kasyim*

and Aliman standing side by side near the combine **I stretched my shaking arms towards my son like a blind woman** [33: 17].

3) **Я глянула на него, словно не понимала, что это за слово такое** [28: 135] – ...бул сөздү мен эч убакта укпагандай, **анын маанисине түшүнбөгөндөй, дагы да кайталап сурадым** [31: 15] – **I looked at him incredulously** [33: 17].

В ходе сравнительно-сопоставительного анализа выявлено, что значения визуальных глаголов актуализируются часто с наречиями и дополнениями, описывающими процесс восприятия и эмоциональное состояние героев, и придающие глаголам эмоциональную нагрузку.

4) **Но и это ладно, еще тяжелее было смотреть на людей** [28: 137]. – **Ал го мейли, ичим ачыганда элге ачыды...** [31: 16] – **But that was not the worst of it** [33: 19].

5) **Жутко и жалко мне было смотреть на сына...** [28: 137] – **Көрсөң эсиң чыгат...** [31: 16] – **It was both terrifying and pitiful to look at him** [33: 19].

6) **Смотрела я ему вслед с черной тоской в душе** [28: 151]. – **Жүрөгүм копишолуп, заманам куурулду** [31: 27] – **I looked after it with a heavy heart** [33: 31].

7) **Страшно мне было видеть...** [28: 161] – **эмне кыларымды билбей...** [31: 36] – **I was terrified to see her...** [33: 39].

В большинстве случаев описания процесса визуального восприятия Ч. Айтматов изображает также при помощи описания глаз человека, фразеологических выражений с органом восприятия, что мы можем наблюдать в нижеприведенных примерах:

8) **...а глаза его, совсем еще мальчишечьи, в тот час смотрели с таким суровым страданием, что я поняла...** [28: 136] – **көгүлтүр көздөрү, кудай билет өмүрүндө биринчи жолу ошончолук санаа чеккен чыгар** [31: 16]. – **He gazed out at the world with such stern suffering that I sensed...** [33: 18].

9) **Такая же суровая душа поселилась в его детских глазах** [28: 138]. – **Ооба, мунун да көзүндө ошондой ой тарткан эсейгендик сезилип жаты** [31: 17]. – **The same sombre spirit had come to dwell in his young eyes.** [33: 20].

10) *Глаза Алиман опухли, как волдыри, – видно, всю дорогу плакала* [28: 141]. – *Алимандын эки көзү көнөктөй, жол катары эле ыйлап келсе керек* [31: 19]. – *Aliman's eyes were so swollen she had probably been crying all the way.* [33: 22].

11) *Люди стояли со счастливыми глазами, но больше всех горда была Алиман* [28: 142]. – *... баш ийкеп карап турушту. Алиман да ошондо азыр ажырашарын унуткандай, кубанып турган экен* [31: 20]. – *The people stood there with radiant eyes, but Aliman was by far the proudest* [33: 23].

12) *Красивая фотография: военная форма ему идет, густые волосы зачесаны назад, а глаза смотрят чуточку печально, задумчиво* [28: 143]. – *Сүрөттүндөн айланайыным, аскер форум кийип түшкөн экен, тимеле жарашыктуу, чачын артына кайрып, маңдайы кере карыш, кабагы саал бүркөөрөк тартып тиктеп турат* [31: 21]. – *It is a handsome portrait: his uniform is very becoming. His thick hair is combed straight back and his eyes are rather sad* [33: 24].

13) *...в глазах – радость, и горе, и сожаление, и прощание! И, не отрывая от него глаз, я побежала вдогонку* [28: 152]. – *... көзүндө-өкүнүч да, сүйүнүч да, учурашуу да, коштошуу да! Арылдаган шамал анын кыйкырыгын жула качып Майсалбектин ушул түрүн көз айырбай* [31: 28] ... – *and his face and eyes – joy and sorrow, regret and farewell! Never once taking my eyes from him I began running after the train* [33: 32].

14) *Я не поднимала глаз – слезы навертывались* [28: 185]. – *Көзүмө кылгырган жашты жашырып* [31: 56] – *I could not raise my tear-filled eyes* [33: 59].

15) *Глаза ее то улыбались, то меркли. Она долго смотрела в сторону большака, вспоминала, наверное...* [28: 154] – *Алимандын көздөрү ошол учурда сүйүнүп да, мунканып да, алда кайсы сонун көрүнүштөрдү эстегендей, күлмүздөп, эркелеп, чоң жолдо жаандай төгүлгөн сары жоргонун алыстаган чаңын узата карагандай...* [31: 29] – *Her eyes glittered and dimmed in turn* [33: 34].

16) *Молча глазами просила не напоминать ей о том, что случилось ночью* [28: 187] – *уялып мени карай албады* [31:

58]. – *Silently, with her eyes alone, she begged me not to remind her of what had happened during the night* [33: 61].

17) *Вся ее жизнь проходила на моих глазах, все я видела* [28: 190] – *Баардыгын өз көзүм менен көрүп, билип жүрбөдүмбү* [31: 60]. – ...*her entire life had passed before my eyes. I had seen everything* [33: 63].

18) *И глаза ее в ту минуту будто перевернули всю мою жизнь* [28: 193]. – *Анын ошондогу көз карашы бүт заманымды астын-үстүн оодарды* [31: 63]. – *The expression in her eyes at that moment seemed to change my whole life* [33: 66]. В переводе на киргизский и английский языки метонимию передали, структурно преобразовав ее (глаза – взгляд).

19) *А ты и глаза не покажешь* [28: 194]. – *Бул эмне кылганың* [31: 64]. – *he had never even shown his face in the village again* [33: 67]. В русском языке можно наблюдать экспрессивное словосочетание, которое в киргизском языке не было передано и семантика киргизских единиц перевода отличается полностью от русского варианта (что ты наделал). В английском языке можем наблюдать частичное структурное преобразование.

20) *и тут уж я не спускала глаз с Алимана* [28: 195] – *көзүмдүн кырын түшүрбөй, жанынан карыш чыкпай жүрдүм* [31: 64]. – *I did not let her out of my sight* [33: 68].

21) *Разве сомкнула бы я глаза* [28: 196] – *Уктабай көзүм кашайсачы...* [31: 65] – *Would I ever have ever have shut my eyes* [33: 69]? Особую экспрессию видим в киргизском языке (көзүм кашайсачы – ослепнула бы). В английском языке семантическая нагрузка передана полностью.

22) *Мы не верили своим глазам* [28: 175] – *турган элдин баары унчукпай, таң калып карап турушту* [31: 48] – *We did not believe our eyes* [33: 51]. Выделенное словосочетание полностью воспроизведено в переводах на два языка.

23) *Только бы не видеть их голодных глаз...* [28: 163] – *балдардын курсагы тоет десе...* [31: 37] – *Just to be spared the sight of their hungry eyes* [33: 41]. В переводе на английский язык удалось сохранить семантику и структуру оригинального сообщения, чего нельзя сказать о киргизском варианте, где голод выражается

не посредством визуализации, а через условное предложение с понятием сытого живота.

24) *...вот тогда закипала кровь и мечь темнила глаза, сжигала сердце* [28: 153]. – *...адамдын каны ошондо кайнап, согушта жалбырттаган өрттүн табы жүрөгүмдү тирүүлөй куйкалаганын ошондо билет экенсиң!* [31: 28-29] – *...then my blood would boil, thirst for revenge would blind my eyes and sear my heart* [33: 33]. Глаза могут быть также застланы, затемнены чем-либо, в нашем примере – мечью. В английском переводе удается сохранить семантическую нагрузку и прагматическое воздействие на читателя. В киргизском языке, как мы видим, данное словосочетание не переведено.

Рассмотрим на примере следующего отрывка из повести передачу словосочетания «бросать взгляд», «застилать глаза». Тогда как в русском языке эмоциональное состояние героев повести передается посредством глаголов визуализации и органов восприятия зрением, в киргизском и английском языках удается сохранить значения визуального глагола, но вот орган восприятия зрением меняется на описание состояния внутренних органов, таких как желудок (в кирг. яз.), сердце (в англ. яз.).

25) *Каждый раз, когда выкликали кого-нибудь по списку, он отвечал «я» и бросал взгляд в нашу сторону. Я невольно вся вздрогнула, когда услышала: «Суванкулов Касым», и новая волна горячей боли застлала мне глаза* [28: 140]. – *Улам аты чыкканы менмин деп, биз жакты жалт-жалт карашат. “Субанкулов Касым” – дегенде ичим ысый түшүп, тамагым буулду* [31: 18]. – *Each time they called someone’s name he answered “Here!” and looked towards us. I started when they called “Suvankulov Kasym!” and a new wave of intense pain seared my heart* [33: 22].

26) *Вот увидишь, я завтра же вернусь со станции* [28: 142]. – *...мен кайра келем, көрөсүң го эртең эле бошонуп келем...* [31: 20] – *You’ll see, I’ll be back from the station tomorrow* [33: 23]. Очень часто в повести также встречается вводное слово «вот увидишь», которое вполне адекватно передается на оба языка.

27) *Если Алиман убивается – так это дело другое, она не видела в жизни того, что мы видели* [28: 141]. – *Алиман экөөбүз*

*көргөндүн бирин да көргөн жок, ал ыйласа-жөнү башка* [31: 19]. – *If Aliman is so upset, that's another thing, for she has not seen what we have of life* [33: 22]. Выделенный фрагмент с визуальными глаголами несет в себе переносное значение, подразумевает «не встречаться со всеми тонкостями жизни». На киргизский язык перевели полным переводом, когда в английском языке была сохранена только первая часть выражения.

28) *Всякое видели...* [28: 159] – *...турмуштун ачуу-таттуусун татып калдык...* [31: 35] – *We had seen and been through a lot, there had been both difficult and happy times* [33: 38]. В английском языке визуальный глагол с переносным значением перевели добавлением и расширением. В киргизском языке произошла функциональная замена, глаголов визуализации мы не наблюдаем (пер. с кырг. яз.: мы вкусили и сладости, и горести жизни).

В ходе нашего исследования визуальных глаголов, мы наблюдали также несколько случаев отсутствия перевода в киргизском языке не только фраз (лакунизация), но и даже целых абзацев, содержащих в себе концепт «восприятие зрением».

29) – *Скажи, земля родная, когда, в какие времена так страдала, так мучилась мать, чтобы только один раз, только мельком увидеть своего сына* [28: 153]? – Абзац с данным предложением отсутствует в киргизском варианте произведения. – «*Tell me dear Earth, when has a mother suffered so, only to catch a brief glimpse of her son* [33: 32]?»

30) *Сколько мы с ней повидали горя* [28: 201]! – *We had seen so much sorrow together* [33: 73]. – Семантика визуального глагола сохранена в переводе.

31) *Вот она останавливается и долго смотрит вокруг потускневшими, старыми глазами* [28: 117]. *She has stopped and gazes about with the dull eyes of old age* [33: 3]. В русском языке видим визуальный глагол, который сопровождается слотом «длительность» посредством наречия «долго». В предложении также видим описание состояния глаз главной героини, повести, выражающих ее эмоциональное состояние, а именно тоску. На английский язык перевели при помощи фразового глагола (оглядываться по сторонам). В киргизском варианте эта часть отсутствует.

32) *Он оглянулся на мой голос; помню, какой он был в то утро – голый по пояс, черные, сильные плечи его блестели от пота. Он стоял и как-то радостно, удивленно смотрел, будто не узнавал меня...* [28: 122] – *At the sound of my voice he glanced back. I remember him as he was that morning: stripped to the waist, his strong, dark shoulders glistening with sweat. He stood there and his expression was one of joy and puzzlement; as if he did not recognise me* [33: 7]. В киргизском языке весь абзац с данными предложениями отсутствует. На английский язык в первом случае визуальный глагол передан полностью, во втором глагола визуализации нет, сохранены только наречия, описывающие качество процесса восприятия, глагол «узнавать» переведен эквивалентом.

33) *Сердился Суванкул. Не глянет, покачает головой и тяжело вздохнет...* [28: 124] – В киргизском языке весь абзац с данным предложением отсутствует. – *This made Suvankul angry. He would look away, shake his head and sigh* [33: 9]. Здесь мы видим визуальный глагол с отрицательной частицей «не». В английском языке отрицание не сохраняется, происходит частичное семантическое преобразование.

Таким образом, исследование визуальных глаголов в поле «восприятие зрением» в русском языке, «vision» в английском языке и в киргизском языке «көрүү» показало значительные расхождения в способах передачи языкового выражении, которые обусловлены не только различным типологическим строем этих языков, но особенностями языковой картины мира в выражении эмотивности и эмоциональности.

## 2.6 Концепт «мать» в языковой картине мира автора

Каждый концепт един и имеет собственную концептосферу, которая является главным элементом общей концептосферы человека и всего народа.

Индивидуально-авторская картина мира отображает человеческую нравственность в тексте и несет в себе субъективные концептуальные личности ее создания. Основным способом

отражения индивидуальной картины мира являются концепты, которые содержатся в художественных произведениях, что позволяет провести концептуальный анализ единиц, которые составляют их концептосферу. Мироззрение концептуализации в тексте определяется с оценочной точки зрения автора, тем самым отражая «параллельную структуру концептосферы, которая зависит от репрезентации концепта в языке.

Содержание любых концептов, которые относятся к тому или иному автору, формируется путем создания его собственного миропонимания художественного восприятия для определения авторской картины мира. Концепт «*мать*» в произведениях Чингиза Айтматова – это идеальное сочетание любви, благородства, нежности, очарования, а также забота о близких.

В произведении «Материнское поле» у концепта «*мать*» наиболее запоминающимися моментами оказались названия, связанные с разумом и красотой женщины, которые собирают основу данного концепта и указывают о наиболее важных для кыргызского народа качествах, присущих женщине. При этом женственность связана не со слабостью, а с силой, стойкостью, твердостью, терпением, приверженностью (в первую очередь материнскую), а также разумом и красотой.

В произведении можно наблюдать разные способы выражения концепта «*мать*», которые передаются различными способами в тексте ПЯ:

1) Приближенный перевод выделяемой единицы, так как предоставленный тип перевода не предполагает точной передачи языковой формы языка и в тоже время раскрывает адекватное содержание оригинала.

(1) *Вот она останавливается и долго смотрит вокруг **по-тускневшими, старыми глазами*** [28: 117]. *She has stopped and gazes about **with the dull eyes of old age*** [33: 3]. (2) *Но хотя никогда не носила я шелкового платья, выросла **приметной девушкой*** [28: 119 – 120]. *Yet though I never had a silk dress, I grew into **an attractive girl*** [33: 5]. (3) ***Для матери все дети равны**, всех одинаково носишь под сердцем, и все же Маселбека я вроде больше любила, гордилась им* [28: 126]. ***A mother loves all her children**, she*

carries all of them in her heart, and yet, I think I loved Maselbek more than the others [33: 10].

2) Лексические замены. (1) – Садись, Толгонай. Не стой, ноги-то у тебя большие [28: 119]. – Sit down, Tolgonai. Don't stand there, your legs are tired [33: 4]. (2) Чудная была я, ей-богу [28: 120]. I certainly was a funny girl [33: 5]. (3) И работа спорилась в моих руках, я всегда любила работать [28: 125]. I was a good worker, I always liked to work [33: 10]. (4) Тогда я была быстронозой косматой девчушкой [28: 119]. I was a fleet-footed young girl with flying hair then [33: 4].

3) Добавление. – Здравствуй, Толгонай. Ты пришла? И еще постарела. Совсем седая. Спосошком [28: 117]. – Hello, Tolgonai. So you've come? You've got much older. Your hair is white. And you carry a staff [33: 3].

4) Дословный перевод. (1) На что я считалась быстрой жницей, а всегда отставала от него [28: 120]. Though they said I was a fast reaper, I could never keep up with him [33: 5]. (2) – Эй, солнце, смотри, вот моя жена! Смотри, какая она у меня! [28: 123] – Hey, Sun! Look, here's my wife! See what a wife I have! [33: 7] (3) Трактор уходил все дальше и дальше, а я стояла обессиленная и смотрела вслед [28: 125]. The tractor receded farther and farther away, but I just stood there helplessly, following it with, my eyes [33: 9]. (4) То была самая лучшая пора моего материнства [28: 125]. Those were the best years of my motherhood [33: 10]. (5) Может, оттого, что втайне я всегда мечтала о дочери, хотелось мне иметь дочку свою [28: 126]. I had always secretly dreamed of a daughter of my own [33: 10]. (6) Все, что видели глаза мои, все, что я слышала и ощущала, – все, казалось мне, создано для меня, для моего счастья, и все, казалось мне, полно необыкновенной красоты и радости [28: 129]. – Everything my eyes saw, everything I heard and felt, everything, I thought, was created for me, for my happiness, and everything, I thought, was brimming over with such beauty and joy [33: 12].

Как можно наблюдать, концепт «мать» в произведении «Материнское поле» имеет индивидуально-авторскую специфику

и является воплощением чистоты, беспорочности, невинности, верности, надежности и преданности.

Специфика перевода не предполагает дословный перевод языковых единиц. И это необходимо помнить, чтобы в дальнейшем не сталкиваться с проблемами межъязыковой коммуникации. Каждый язык имеет свою структуру, разные метафорические выражения, идиоматичность. Иногда эти ошибки связаны с целями переводчика. Некоторые переводчики считают, что они должны принимать во внимание все правила исходного текста и выражать его в целевом тексте. Они следят за порядком слов и выбирают наиболее похожие фразы. Однако слова могут нести переносное значение. Переводчик должен знать контекст книги, как он связан с обстоятельствами и условиями жизни писателя.

Таким образом, концепты не должны быть переведены дословно, а лишь определены или описаны, так как важно при переводе сохранить концептуализацию и ту экспрессивно-эстетическую нагрузку, которую они несут в художественных текстах. Это и является главными определяемыми лексемами, что и является важной особенностью при концептуальном переводе художественного произведения.

Концепт «мать» является универсальным. Он находится наряду с такими концептами, как «женщина / woman», «родина / homeland», «любовь / love», «дружба / friendship», «дети / children», «семья / family», «земля / land», «нация / nation», «жизнь / life», «народ / people», «учитель / teacher», «материнское счастье / материнство / motherhood», «поддержка / support» «забота / care» и «переживание / deep feeling».

На этих универсальных концептах формируются также национальные культурные ценности. При наличии вышеперечисленных концептов возможен диалог между разными культурами, этносами и их взаимопонимание. Универсальность этого концепта определяется как довольно высокой частотностью лексем, представляющих данный концепт в анализируемых произведениях, так и частотностью смыслов.

### *Этимологический анализ концепта «мать».*

По данным этимологического словаря существительное *мать* означает – общеславянская индоевропейская характеристика, санскр. «Mata», греч. «meta», лат. «Mata», армянск. «mayz», лит. «mote». Лит. «motina» – «мать», латышское «Mate» – «мать», нем. «Mutter» – «мать» и т. д.

Существительное *мама* имеет общеславянские индоевропейские корни. Оно образовано в языке детей на стадии лепета удвоением слога *ма* (суффиксальное производное от детского лепета «*мама*»). Первоначальное «*mati*» изменилось на почве русского языка в «*мать*» в результате утраты конечного безударного «и».

В Толковом словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой [ТСРЯ] концепт *мать* определяется так: 1) женщина по отношению к своим детям; 2) (перен.) источник, начало чего-нибудь, а также о том, что близко каждому; 3) самка по отношению к детенышам; 4) обращение к пожилой женщине (прост.); 5) название монахини (разг.).

Концепт *мать* рассматривается нами только в первом значении, синонимами этого слова, по словарю Ожегова, являются: *Мама* – то же, что мать в 1 знач., (ласк) *мамочка, мамуля, мамуся, мамин. Мамаша* (прост.) – мама, мать. *Матушка* – то же, что *мать* в 1 знач. (устар. разг.) [ТСРЯ].

В произведениях слово «мать» чаще всего употребляется героем в обращении к матери. Для анализа был выбран перевод предложений со словом «*мать*» из произведений Ч.Т. Айтматова.

#### *Прием лексического добавления*

Как лексические, так и грамматические трансформации нередко требуют в русском языке внесения дополнительных слов. Введение дополнительных слов обуславливается рядом причин: различиями в структуре предложения и тем, что более сжатые английские предложения требуют в русском языке развернутого выражения мысли. Отсутствие соответствующего слова или соответствующего лексико-семантического варианта данного слова тоже является причиной введения дополнительных слов при переводе. Добавления в процессе перевода могут быть вызваны и другими причинами. Одной из них является синтаксическая

перестройка структуры предложения при переводе, в ходе которой иногда требуется ввести в предложение те или иные элементы.

(1) – *Война, мама! – услышала я его голос будто издали* [30: 23].

– *It's war, Mother! – I heard his voice coming from far, far away* [33: 17].

В данном случае переводчик прибег к добавлению *coming far away*, т. е. голос шел далеко издали, если переводить на ИЯ. Также к добавлению *it is* при переводе на английский язык предложения «война, мама». Концепт «мама» был сохранен при переводе, при этом выбран такой перевод как «mother».

(2) – *А ты, мама, боишься? Очень, да? А ты не думай, не надо, мама, тебе думать, не беспокойся. Все будет хорошо, вот посмотришь* [30: 27].

– *Are you afraid, Mother? Are you very much afraid? Try not to think about it. Don't think about it, Mother, and don't worry. Everything will be all right, just wait and see* [33: 20].

В данном случае переводчик добавил «очень сильно боишься» в предложении «очень, да». Во втором предложении добавлено слово «ты – попытайся» при этом в контексте ПЯ это отсутствует, также в третьем предложении было добавлено слово «подожди – wait». Концепт «мать» при переводе сохранен. При переводе наблюдается членение предложения на более короткие предложения.

(3) *Тут подоспела русская женщина, стрелочница. И тоже: «Мама! Мама!» – обнимает, плачет* [30: 40].

*Just then a Russian woman, a railway worker came over to us. And she, too, cried, "Mother! Mother!" and hugged me and wept* [33: 32].

В данном примере переводчик добавил слово «сгу – кричит, плачет» при переводе. Концепт «мать» сохранен, переведен как «mother».

(4) – *Так пусть я буду последней матерью, которая так ждала сына. Не приведи бог никому обнимать железные рельсы и биться головой о шпалы* [30: 41].

– *Then may I be the last mother to ever wait so for her son. May no other mother ever have to hug rails of iron and beat her head against the sleepers [33: 32].*

В данном предложении переводчик опустил фразу «не приведи бог никому» при этом преобразовав в «*may no other mother ever have to*». Концепт «мать» сохранен. Также при переводе был применен дословный перевод выражения «обнимать железные рельсы».

#### *Прием опущения*

Опущение – явление, прямо противоположное добавлению. При переводе опущению подвергаются чаще всего слова, являющиеся семантически избыточными, с точки зрения их смыслового содержания. Устранение семантически избыточных элементов исходного текста дает переводчику возможность осуществлять то, что называется «компрессией текста», т. е. сокращение его общего объема.

(1) *Алиман жала пшеницу недалеко от меня, и вдруг она вскрикнула пронзительным, страшным голосом [30: 23]: – Мама!*

*Aliman was reaping not far from me. Suddenly she screamed in a high-pitched voice: – Mother! [33: 17].*

В данном примере переводчиком была опущена «пшеница» при передаче на ПЯ. Слово «мать» при переводе сохранено. Также при передаче на ПЯ было применено членение предложения.

(2) – *Да, мама, война началась, – ответил он [30: 24].*

– *Yes, Mother. It's war [33: 18].*

В данном случае переводчик прибег к опущению «война началась», тем самым преобразовав это как «это война». Также при переводе было опущено выражение «ответил он», но было применено членение предложения.

(3) – *Нет, мама, не скоро, – ответил тогда Джайнак. – Плохи сейчас наши дела [30: 27].*

– *No, Mother, it won't. These are hard times for us [33: 20].*

При передаче на ПЯ переводчик опустил речь автора «ответил тогда Джайнак». Также присутствует преобразование «не скоро» в «*it won't*». Концепт «мать» сохранен и переведен как «*mother*».

(4) *Тем временем издали послышался гудок паровоза, показался поезд.*

*– Идем, мама! – сказала Алиман [30: 37].*

*Meanwhile, we heard a whistle in the distance and a train appeared. «It's coming, Mother!» Aliman said [33: 29].*

При переводе данного предложения переводчиком было опущено слово «паровоз». Также было произведено преобразование «идем» в ИЯ на «it's coming» в ПЯ, тем самым изменено обращение к матери на действие паровоза, тем самым показывая, что он прибывает на станцию.

(5) *– Мама! – закричала Алиман и, обхватив меня, прижала к столбу фонаря, крепко стиснула в объятиях и не отпустила [30: 38].*

*– Mother! – Aliman screamed and grabbing hold of me, pressed me to a lamppost, her arms wound tightly around me [33: 30].*

Переводчик в данной ситуации опустил выражение «не отпустила», при этом никакой замены не было применено. Концепт «мать» был сохранен при переводе.

(6) *– Да, мать земля, поневоле станешь такой. Если бы только я одна была – ведь не осталось ни одной семьи, ни одного человека, не схваченного за горло войной [30: 41].*

*- Yes, Mother-Earth, life can change a person like that. It was not I alone. There is not a single family, not a single person whom war has not seized by the throat [33: 33].*

В данном примере переводчик прибег к преобразованию, при этом опустив выражение «поневоле станешь такой», и передал на ПЯ как «жизнь меняет человека». Также замечено членение предложения. При переводе «не схваченного за горло войной» был применен дословный перевод. Данное предложение можно перевести как “Yes, the mother earth, inevitably you will become like this. If only I was alone – there isn't a family, a person, not oppressed by the war», тем самым при переводе опустить «схваченного за горло» и перевести как «подавленного войной».

(7) *Для матери все дети равны, всех одинаково носишь под сердцем [30: 14].*

*All children are equal to a mother; you carry them all in your heart without distinction [33: 10].*

Переводчик при переводе опустил слово «одинаково», при этом преобразовав в «without distinction – без разбора, различия». Фразеологическое сочетание «носишь под сердцем» изменено в «в сердце».

*Прием антонимического перевода*

Антонимический перевод представляет собой замену какого-либо понятия, выраженного в подлиннике, противоположным понятием в переводе с соответствующей перестройкой всего высказывания для сохранения неизменного плана содержания.

*(1) Вот хорошо было бы, если бы он вернулся и нашел себе девушку, такую же образованную, как он сам, и красивую. Правда, хорошо было бы, да, мама? [30: 32]*

*Wouldn't it be wonderful if he came back and found himself a girl as educated as he is, and beautiful, too? Wouldn't that be nice, Mother?» [33: 25]*

Переводчик при переводе прибег к антонимическому переводу, положительную форму преобразовал в отрицательную форму в ПЯ. Концепт «мать» при переводе сохранен и переведен как «mother».

*Прием целостного преобразования*

Целостное преобразование является разновидностью смыслового развития. Прием целостного преобразования можно кратко определить как преобразование отдельного слова, а порой и целого предложения. Причем преобразование происходит не по элементам, а целостно.

*(1) Эх, мать, мать... Не подумала я в тот час, куда же проежжает мой сын, в какую сторону [30: 35].*

*Mother is always a mother... I did not stop to think then which way my son was heading [33: 28].*

В данном примере применено преобразование «эх, мать, мать» в «мать есть мать». Также выражение «не подумала я в тот час» переводчик передал на ПЯ как «я не перестала думать» тем самым изменив смысл и само восприятие, таким образом, изменил путь восприятия читателя и исказил ту информацию, которую хотел

донести автор читателю. Данное предложение может быть переведено следующим образом: *Oh, mother, mother... I didn't think at that moment, where my son was going, in which direction.* При этом применив дословный перевод и сохранив всю информацию.

(2) – *Нет, – говорит, – мама, лучше будет, если поедет Алиман, а я дома останусь по хозяйству. Так оно будет вернее [30: 36].*

– *No, Mother, he said, – let Aliman go instead. I'll stay home and take care of the house. That'll be better» [33: 28].*

Данное предложение преобразовано из «лучше будет, если поедет Алиман» в «пусть Алиман едет вместо меня», при этом задумка автора сохранилась, и передача информации не была искажена.

(3) *В эту минуту раздался рядом крик [30: 40]:*

– *Мама-а-а! Алима-а-ан!*

*And then someone shouted: – “Mama-a-a! Alima-a-an!» [33: 32]*

В данном примере переводчик преобразовал выражение «раздался рядом крик» в «кто-то закричал», также «в эту минуту» было опущено, но преобразовано в «and then». Концепт «мама» был переведен как «тата».

(4) – *Да, мать земля, поневоле станешь такой. Если бы только я одна была – ведь не осталось ни одной семьи, ни одного человека, не схваченного за горло войной [30: 41].*

– *Yes, Mother-Earth, life can change a person like that. It was not I alone. There is not a single family, not a single person whom war has not seized by the throat [33: 33].*

В данном примере переводчик прибег к преобразованию, при этом опустив выражение «поневоле станешь такой» и передал на ПЯ как «жизнь меняет человека». Также замечено членение предложения. При переводе словосочетания «не схваченного за горло войной» был применен дословный перевод. Данное предложение можно перевести как “*Yes, the mother earth, inevitably you will become like this. If only I was alone – there isn't a family, a person, not oppressed by the war*», тем самым при переводе опустить «схваченного за горло» и перевести как «подавленного войной».

### *Прием замены*

Замены – наиболее распространенный и многообразный вид переводческих трансформаций. В процессе перевода замене могут подвергаться грамматические единицы – формы слов, части речи, члены предложения, типы синтаксической связи и т. д.

*(1) – К вечеру, говорит, приду. Я пойду, мама, а вы скажите отцу. И Джайнака не видно сегодня. Где он пропадает? [30: 26]*

*– He said he'd come home in the evening. I'll go now, Mother. You tell Father. I haven't seen Djainak all day. Where can he be?" [33: 19]*

В данном примере переводчик прибег к добавлению «I haven't seen», тем самым заменив «и Джайнака не видно сегодня» на «я не видел его весь день» с использованием замены времени глагола.

Эквиваленция – переводческая трансформация, в результате которой предметная ситуация, описанная в тексте оригинала, передается в переводе иными структурными и стилистическими средствами, а иногда и иными семантическими компонентами [Цит. по: Гарбовский 2004: 405].

*(1) Если Алиман убивается – так это дело другое, она не видела в жизни того, что мы видели. А ты – мать. Запомни это [30: 29].*

*If Aliman is so upset, that's another thing, for she has not seen what we have of life. And you are a mother. Remember that [33: 22].*

В данном случае переводчик перевел близко к оригиналу, сохранив задумку автора и не исказив контекста.

### *Прием дословного перевода / Синтаксическое уподобление*

Дословный перевод – прием перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру языка перевода с сохранением набора полнозначных слов и порядка их расположения в оригинале и переводе. Обычно дословный перевод используется в сопоставительных лингвистических исследованиях.

*(1) Жалел, конечно, даже в школу не ходил, все крутился возле постели – в мать весь [30: 7].*

*He was concerned, of course, even stayed home from school, fussed about my bed – really mothered me [33: 4].*

В данном примере переводчик прибег к дословному переводу, при этом концепт «мать» был преобразован из существительного в глагол в ПЯ.

(2) *А может, лучше было бы, если бы они совсем не родились на свет. Дети мои, это я от горя, от боли так говорю. Мать ведь я, мать... [30: 12].*

*And maybe it would have been better if I hadn't brought them into the world at all. My dear children, I say this out of grief and pain. I am your mother, when all's said and done, your mother... [33].*

Переводчик перевел данное предложение, используя дословный перевод, с сохранением концепта «мать», а также добавлением фразы «when all was said and done». Также это предложение можно перевести как: *Maybe it would be better if all of them were not born. My children, I say it from the sorrow, because of the pain. I am mother, mother...*

(3) – *Слушай, непутевый, ты бы уж взял гармонию свою, подушку да поселился бы в конторе колхозной, – говорила я ему не раз. – Тебе все равно где жить. Ни дома, ни отца, ни матери тебе не надо [30: 15].*

*– Listen, you good-for-nothing, I'd often say to him. Why don't you take your accordion and your pillow and go and live in the farm office? You don't seem to care where bed down, you don't care about your home, or your mum or dad. [33].*

Данное предложение переведено дословно. Также при переводе можно заметить антонимический перевод «говорила я ему не раз» в «я часто говорила ему», но смысл при этом не искажен. Слово «мать» в данном примере переведено как «mum».

(4) – *Ты не расстраивайся, мать. Пусть учится жить с людьми [30: 15].*

*– Don't you fret, Mother. Let him learn to live with people [33].*

В данном примере переводчик перевел дословно при этом мысли автора не искажены и полностью передают тот же смысл, что и в ИЯ.

(5) – *Горячие еще, – сказал он, – бери, мама, ты первой отведай нового хлеба [30: 18].*

– *They're still hot, – he said. Here, Mother, you taste the new bread first [33].*

В данном примере переводчик перевел дословно при этом мысли автора не искажены и полностью передают тот же смысл, что и в ИЯ.

(6) – *Что-то случилось, мама! – закричала Алиман и бросилась бежать [30: 23].*

– *Something's happened, Mother! – Aliman shouted and broke into a run [33].*

В данном предложении переводчик прибег к дословности, при которой смысл был сохранен и понятен на ПЯ.

(7) – *Поедем, мама, домой, – сказал он и помог мне встать на ноги [30: 26].*

– *Let's go home, Mother, he said, helping me to my feet [33].*

В данном примере переводчик перевел дословно при этом мысли автора не искажены и полностью передают тот же смысл, что и в ИЯ. Концепт «мама» переведен как «mother».

(8) *А Алиман крепко стиснула мою руку. «Мама», – прошептала она [30: 28].*

*Aliman squeezed my hand hard. «Mother», she whispered [33].*

В данном примере переводчик перевел дословно при этом мысли автора не искажены и полностью передают тот же смысл, что и в ИЯ.

(9) – *Смотри, мама, а Маселбек наш красивый парень, оказывается, – говорила она, разглядывая фотографию [30: 32].*

– *Mother see what a handsome fellow our Masezbek is, she said looking at his photograph [33].*

В данном примере переводчик перевел дословно, при этом мысли автора не искажены и полностью передают тот же смысл, что и в ИЯ.

(10) – *Быстрее, мама, быстрее собирайся. Вот твоя шуба, вот платок пуховый, одевайся, поехали! [30: 36]*

– *Come, Mother, hurry up! Here's your coat, here's your warm shawl, get dressed and we'll start off! [33]*

В данном примере переводчик перевел дословно при этом мысли автора не искажены и полностью передают тот же смысл,

что и в ИЯ. Также при переводе во избежание повтора слов переводчик в первом разе употребил «some», во втором «hurry up» для перевода слова «быстрой».

(11) – *Мама, приляг немного, отдохни, а я постерегу поезд, – сказала Алиман [30: 38].*

– *Mother, lie down for a while and rest. I'll watch for the train, Aliman said [33].*

В данном примере переводчик перевел дословно при этом мысли автора не искажены и полностью передают тот же смысл, что и в ИЯ. «Постерегу поезд» переводчик передал на ПЯ как «подожду поезд».

(12) – *Нет, мама, – ответил Джайнак, – завтра я снова уйду. Разрешили денек побывать дома. В этот раз нас подольше задержат, так что ты не беспокойся [30: 43].*

– *No, Mother, I'll leave again tomorrow. They let me come home for a day. This time we'll be there a bit longer, so don't worry [33].*

В данном примере переводчик перевел дословно при этом мысли автора не искажены и полностью передают тот же смысл, что и в ИЯ.

(13) – *Мама, масла в твои уста! – Схватила письмо дрожащими руками, зашла от счастья, читать не может. Только твердит одно: – Жив! Жив, здоров! [30: 42]*

– *Mother, honey for thy tongue! – She grabbed the letter with shaking hands, beside herself with joy. She couldn't even read it, repeating over and over again: "He's alive! He's alive and well!" [33]*

В данном случае переводчик прибег к дословному переводу, при этом задумка автора не была искажена. Также данное предложение можно перевести с использованием фразеологического оборота: – Mom, may your words come true! – grabbed the letter with trembling hands, being on the cloud nine, cannot read. «Масла в твои уста» заменить на «да сбудутся твои слова», при этом колорит не изменится, а читателю иноязычной культуры будет понятнее.

Слово «мать» в двух произведениях Айтматова встречается 106 раз: В «Материнском поле» 105 раз, в «Первом учителе» один раз.

Концепт «мать» напрямую относится к понятию «дорогой человек / dear person», «родной человек / native person», «сильный человек / strong person», «хранительница домашнего очага / homemaker» и «опора семьи / support of the family». Он излучает заботу / care, нежность / tenderness, волнение / excitement, силу / power и опору / support. В произведениях «Мать» ассоциируется с «заботой», с заботливым отношением женщины-матери, которое распространяется не только на своих детей, но и окружающих ее людей. У матери большое доброе сердце, она все понимает, поддерживает, дает совет, сопереживает, принимает чужую боль за свою боль и помогает. Например, когда Алиман переживала разлуку и не находила себе места, мама ее поддерживала, не давала опустить руки. Также концепт «мать» имеет такой смысловой компонент как «гордость за детей / pride for kids».

Поле (в произведении «Материнское поле») также как женщина ассоциируется с матерью. Оно выслушивает Толгонай, поддерживает, сопереживает ее разлуку с родными ей людьми.

Итак, в ядро концепта «мать» входит обращение к матери, наиболее часто употребляемое «мама». Также в структуру ядра входит сам образ матери, заботливой, нежной, сочувствующей своим детям, поддерживающей их, гордящейся за них и способной в любой момент прийти на помощь.

*Перевод с изменением концептуальной модели в переводящем языке*

Перевод с изменением концептуальной модели в языке перевода, обусловлен отсутствием исходной модели, иным коннотативным компонентом или фразеологическими оборотами языка оригинала, не совпадающими с языком принимающей культуры.

Согласно «Гипотезе когнитивного перевода» Н. Мандельблита, при переводе метафор необходимо различать два вида сценариев:

1) А «similar mapping condition» (состояние аналогичного метафорического проецирования) (SMC) используется, если между языками не происходит концептуального сдвига;

2) А «different mapping condition» (состояние иного метафорического проецирования) (DMC) используется, если имеется концептуальный сдвиг между SL и TL. [Mandelblit 1995: 483–495].

Первая степень – перевод с сохранением концептуальной модели и аналогичным языковым выражением.

Вторая степень – перевод с сохранением концептуальной модели и иным лингвистическим компонентом, часто применяемый в результате различия коннотативного оттенка значения.

Третья степень – перевод с изменением концептуальной модели в ПЯ, обусловленный либо отсутствием исходной модели, либо иного коннотативного компонента, либо фразеологическими оборотами ИЯ, не совпадающими с ПЯ.

#### **Сценарий «Аналогичное метафорическое проецирование» (SMC)**

*Первая степень.*

(1) *Алиман жала пшеницу недалеко от меня, и вдруг она вскрикнула пронзительным, страшным голосом [30: 23]: – Мама!*

*Aliman was reaping not far from me. Suddenly she screamed in a high-pitched voice: – Mother! [33].*

(2) *И сейчас, когда я уже лишилась его и прошло уже столько лет, я веду с ним разговор так же, как с матерью-землей [30: 44].*

*And now, when I already lost him and so many years past, I'm in a conversation with him as well as with the **Mother-Earth** [33].*

(3) *Не надо, мама. Понимаю, тяжело. Но ты крепкая у меня [30: 32].*

*It is not necessary, mother. I know, it's hard. But you are **strong** [33].*

(4) – Мама, родненькая.... *Горит у меня все внутри, сил нет... [30: 55]*

*– Mother, dear... **my stomach is burning**, no strength... [33]*

#### **Сценарий «Аналогичное метафорическое проецирование» (SMC)**

*Вторая степень.*

В данных примерах мы прибегли к использованию лексико-грамматической замены.

(1) Жалел, конечно, даже в школу не ходил, все **крутился возле постели** – в мать весь [30: 7].

**Был рядом – крутился возле постели**

*He was concerned, of course, even stayed home from school, fussed about my bed – really mothered me [33]*

(2) Для матери все дети равны, всех одинаково **носишь под сердцем**, и все же Маселбека я вроде больше любила, гордилась им [30: 14].

**Вынашивать – носишь под сердцем – в сердце**

All children are equal to a mother; you carry them all in your heart without distinction [33].

(1) – Горячие еще, – сказал он, – бери, мама, ты первой отведай нового хлеба [30: 18].

**Горячий хлеб – свежесвепеченный хлеб**

– *They're still hot, – he said. Here, Mother, you taste the new bread first [33].*

(4) Если Алиман убивается – так это дело другое, она не видела в жизни того, что мы видели. А ты – мать. Запомни это [30: 29].

**Убиваться – огорчена**

*If Aliman is so upset, that's another thing, for she has not seen what we have of life. And you are a mother. Remember that [33].*

(5) – Мама, **масла в твои уста!** – Схватила письмо дрожащими руками, зашла от счастья, читать не может [30: 42].

**Масла в твои уста – твоими бы устами да мед пить – да сбудутся твои слова**

**Зашлась от счастья – быть вне себя от радости**

– *Mother, honey for thy tongue! – She grabbed the letter with shaking hands, beside herself with joy [33].*

В данном случае была применена эквиваленция.

(6) – Мама, вдовы мы, мама! Несчастные вдовы! **Погасло наше солнце**. Черный день! Мама! Черный день! [30: 46]

**Погасло солнце – зашло солнце**

– *Mother, widows we are, mom! Miserable widows! Our sun went out... Black day! Mom! Black day! [33]*

(7) Пусть **не вешает головы**. Пусть живет гордо. Смотрит людям в глаза смело – она имеет право быть матерью [30: 48].

**Не вешает головы – не унывает**

*She shouldn't become depressed. She should live proudly. She should look in people's eyes boldly – she has the right to be a mother [33].*

**Сценарий «Иное метафорическое проецирование» (ДМС)  
Третья степень.**

(1) – Да, мать земля, поневоле станешь такой. Если бы только я одна была – ведь не осталось ни одной семьи, ни одного человека, не схваченного за горло войной [30: 41].

– Yes, Mother-Earth, life can change a person like that. It was not I alone. There is not a single family, not a single person whom war has not seized by the throat [33].

В данной метафоре была использована эквиваленция.

(2) Будто слышу ее голос: «Прости, мама, ухожу я. **Не поминай лихом**, прощай, мама!» [30: 67].

*Though I hear her voice, "Sorry, mom, I'm leaving. Remember me kindly, bye, mom!" [33].*

В данной метафоре была использована метафорическая дифференциация.

(3) Земля, мать-кормилица, ты **держишь всех нас на своей груди** [30: 33].

*Earth, mother-breadwinner, you feed all of us [33].*

В данной метафоре было использовано целостное преобразование.

(4) Его мать и вовсе **махнула рукой**, устала: «Только бы отец живой вернулся с войны, пусть сам рассудит [30: 461].

Махнула рукой – перестала обращать внимание

*His own mother gave up with a weary gesture: "if only your father comes back alive, let him judge [34: 38].*

В данном примере было использовано преобразование.

Понимание метафоры в качестве концептуальной структуры, существующей как на языковом уровне, так и на уровне мыслительных концептов, предоставляет возможность рассматривать

перевод метафоры не только как перенос значений из одного языка в другой, но и как межкультурную трансформацию.

### Литература

1. *Александрович Н. В.* Концептосфера художественного произведения и средства ее объективации в переводе (на материале романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и его переводов на русский язык). М.: Издательство ФЛИНТА, 2016. 182 с.
2. *Аскольдов С.А.* Концепт и слово // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология / под общ. ред. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 267–279.
3. *Воркачев С.Г.* *Studia selecta: избранные работы по теории лингвокультурного концепта: монография.* Волгоград: Парадигма, 2013. 167 с.
4. *Галева Н.Л.* Параметры художественного текста и перевод. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1996. 154 с.
5. *Гарбовский Н.К.* Теория перевода. М.: МГУ, 2004. 543 с.
6. *Дербишева З.К.* Вселенная Чингиза Айтматова / сост. З.К. Дербишева. Бишкек: КТУ «Манас», 2012. 192с.
7. *Дербишева З.К.* Кыргызский этнос в зеркале языка: монография / З.К. Дербишева. Бишкек, 2012. 404 с.
8. *Казарин Ю.В.* Лингвистический анализ текста: учебное пособие для академического бакалавриата / Ю.В. Казарин; под научной редакцией Л. Г. Бабенко. 2-е изд. М.: Издательство Юрайт, 2019; Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та. 132 с.
9. *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
10. *Киреева Д.М.* Метафорическое переосмысление концептосферы head / голова в английском и русском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Д.М. Киреева. Новосибирск, 2010. 28 с.
11. *Клебанов Н.Г.* Формирование и способы репрезентации индивидуально-авторских концептов в англоязычных

- прозаических текстах: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.Г. Клебанов. Тамбов, 2005. 24 с.
12. *Колесов И.Ю.* Проблемы концептуализации и языковой репрезентации зрительного восприятия (на материале английского и русского языков): монография / И.Ю. Колесов. Барнаул: БГПУ, 2008. 354 с.
  13. *Корнилов О.А.* Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М., 2003.
  14. *Кубрякова Е.С.* Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 6–17.
  15. *Кубрякова Е.С.* Язык и знание. На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Языки славянской культуры. М., 2004.
  16. *Лихачев Д.С.* Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М., 1997. С. 280–287.
  17. *Мальцева И.Г.* Адекватность перевода цветowych концептов Г. Тракля на русский язык: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И.Г. Мальцева. Екатеринбург, 2008. 23 с.
  18. *Маслова В.А., Пименова М.В.* Коды лингвокультуры: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 180 с.
  19. *Мишланова С.Л., Пермякова Т.М., Шляхова Л.Ю.* Трансформации культурных ценностей при переводе мультимодальных произведений (на материале текстов песен из мультипликационного фильма) // Вестник Пермского университета. 2013. Российская и зарубежная филология. Вып. 4 (24). С. 104–115.
  20. *Панасюк И.* Теория лакун и проблема эквивалентности перевода // Вопросы психолингвистики. 2007. № 6. С. 51–71.
  21. *Степанов Ю.С.* Константы: словарь русской культуры. 3–е изд. М.: Академический проект, 2004. С. 42–67.
  22. *Стернин И.А., Попова З.Д., Стернина М.А.* Лакуны и концепты в аспекте национальной специфики языка и мышления // Русский язык как иностранный: Теория. Исследования. Практика. Вып. VII. СПб, 2004. С. 8–23.

23. Фокина Ю.В. Вербализация эмоциональных состояний и эмоциональных реакций на уровне языковых единиц (на материале английской художественной прозы). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/verbalizatsiya-emotsionalnyh-sostoyaniy-i-emotsionalnyh-reaktsiy-na-urovne-yazykovykh-edinits-na-materiale-angliyskoj-hudozhestvennoj>
24. Хайруллин В.И. Перевод и фреймы. М.: Книжн. Дом ЛИБРОКОМ, 2010. 144 с.
25. Янссен-Фесенко Т.А., Вайгель А.Л. Перевод в структуре ментального пространства: концептуальный подход // Язык и культура. 2013. № 4 (24). С. 66–76.
26. Dijk van T. Macro-Structures in Cognition // Twelfth Annual Carnegie Symposium on Cognition. Carnegie Mellon University: Pittsburgh, May, 1976. P. 17–46.
27. Mandelblit N. The cognitive view of metaphor and its implications for translation theory. Translation and Meaning, Part 3. – Maastricht: Universitaire Press, 1995. P. 483–495.

#### **Литература для анализа:**

28. Айтматов Ч.Т. Повести и рассказы: однотомник. Фрунзе: Молодая гвардия, 1970. 620 с.
29. Айтматов Ч.Т. Повести гор и степей. М.: Худ. лит. 1971. 224 с.
30. Айтматов Ч.Т. «Повести», «Ранние журавли», М.: Дет. лит., 1988. 335 с.
31. Айтматов Ч.Т. Саманчынын жолу. Бетме-бет. Бишкек: Зээн, 2011. 128 б.
32. Aitmatov Ch.T. Jamila. Translated by Fainna Glagoleva. Prepared for the Internet by Iraj Bashiri, 2002. URL: <http://www.angelfire.com/rnb/bashiri/Stories/Jamila.html>
33. Aitmatov Ch.T. Mother Earth. URL: <http://www.arvindguptatoys.com/arvindgupta/aitmatov-motherearth.pdf>
34. Chinghiz Aitmatov. The cranes fly early, Moscow: Raduga Publishers, 1989. 437 p. Translated from the Russian by Eve Manning.

## **Глава 3. ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ И ТЕХНОЛОГИИ В ДОСТИЖЕНИИ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ И АДЕКВАТНОСТИ**

### **3.1 Переводческие стратегии и технологии**

Перевод – это многогранный креативный процесс, который требует мобилизации всего духовного потенциала личности переводчика: интеллекта, общей и языковой интуиции, эмоций, воображения, воли, памяти и других факторов.

Известно, что качество перевода во многом определяется умением исполнителя грамотно идентифицировать переводческую проблему и осуществлять необходимые переводческие трансформации.

Адекватным считается такой перевод, который исчерпывающе передает смысл, прагматику и динамику оригинала. При этом перевод должен быть так же естественен и легок для понимания, как и оригинал.

Переводчик постоянно сталкивается с необходимостью соблюдения законов сочетаемости лексем, а также специфических языковых традиций, предписывающих нахождение наиболее типичных способов выражения данного оригинального содержания на переводящем языке.

Полноценное функционально-стилистическое соответствие текста на ПЯ тексту ИЯ будет иметь место лишь в том случае, если он будет восприниматься иноязычным адресатом как художественный текст, ничем не отличающийся в плане языковых и прагматических норм от оригинального текста художественного произведения. Но при этом, стремясь к адекватности перевода, переводчику рекомендуется придерживаться «золотой середины», не подменять верность подлиннику буквальной точностью.

К переводу художественного текста предъявляются такие требования, которые позволят создать текст, максимально полно представляющий оригинал в иноязычной культуре. Среди таких критериев следует назвать сохранение выразительных средств языка, то есть большего количества троп и фигур речи как важнейшей составляющей художественной *стилистики* того или иного произведения. Речь идет о необходимости передачи «внутрилингвистических значений» (термин В.С. Бархударова), отражающих значимое взаимодействие единиц одного уровня в данном языке, и, таким образом, становящихся предметом перевода. Кроме этого, перевод должен передавать *эпоху* создания произведения и его национально-этническую принадлежность. Поэтому следование лишь лингвистическим принципам перевода вряд ли будет правильной при воссоздании лишь формальной структуры подлинника. Крен в сторону воссоздания формальной структуры может привести к чрезмерному следованию в переводе тексту оригинала, к дословному, в языковом отношении слабому переводу. Дословный точный перевод не всегда воспроизводит эмоциональный эффект подлинника, поскольку дословность и художественность находятся в постоянном противоречии друг с другом.

Таким образом, любой перевод не может быть лингвистически равен тексту ИЯ, но должен быть равен ему по воздействию на читателя. Для переводчика идеал – слияние с автором. Но такой уровень перевода требует колоссальной работы для переводчика: исканий, выдумки, находчивости, вживания в образы, сопереживания с героями, предвидения, умения подмечать, обобщать. Переводчик в процессе работы с текстом вырабатывает наиболее *оптимальную стратегию перевода* и стремится раскрыть свою творческую индивидуальность, но делать это нужно так, чтобы последняя не заслоняла своеобразие автора исходного произведения.

***Стратегическая линия перевода*** – это то, «что нужно сделать для того, чтобы рецептивный смысл, извлекаемый иноязычным и инокультурным коммуникантом, оказался аналогичным в своих существенных чертах интенциональному смыслу автора» [Макарова 2006, 159]. В практике перевода существуют лишь общие принципы переводческой стратегии, и определенный набор

способов перевода, но каждый переводчик в своей работе фиксирует для себя более или менее развитую систему закономерных межъязыковых соответствий. Однако какой бы подробной или развернутой не была эта система, перевод остается явлением непредсказуемым. Особую трудность вызывают комплексные, множественные преобразования в масштабе высказывания, при которых зачастую трудно или вообще невозможно установить частные эквивалентные отношения на уровне отдельных номинаций. В практике перевода эти масштабные переводческие приемы относятся к «целостным преобразованиям» (термин Я.И. Рецкера), то есть все случаи сложных конверсий, логические преобразования, различного рода компенсации. Переводчик, при столкновении с такими трудностями, неизбежно использует *интерпретационные методы* передачи смыслового содержания исходного текста. Например, из произведения «Прощай, Гульсары!»:

1. *Танаке, нам пора собираться, – выжидаяще посмотрел на Танабая Ибрагим и стал натягивать оползшие голенища сапог, встряхивать и прихорашивать свой лисий тебетей* [с. 318]. – *It's time we got going, Tanabai, Ibraim said. He looked at Tanabai expectantly, then began pulling up his boots, shaking and smoothing out his fox-skin hat* [ibid., 42]. В данном случае переводчик применил *функциональный аналог* и тем самым потерялся национальный колорит слова «тебетей». Переводчик перевел, как «шапка», но слово «тебетей» имеет немного другое значение. В оригинале автор дает переводческий *комментарий*. *Тebetей* – шапка, отделанная мерлушкой или лисьим мехом. В данном случае лучше применить *транскрибирование*, с тем, чтобы не изменить смысл слова, употребленного автором. Слово «тебетей» относится к реалии быта к разделу одежда и убранство.

2. Не хочу, – отказался Танабай. А потом сказал: *Возьми темир-комуз, сыграй «Плач верблюдицы»* [с. 321]. – *I don't want to eat, Tanabai said. Then he added, «Play The Camel's Lament' for me on your temir-komuz»* [ibid., 44]. При переводе данного вида реалии переводчик применил *транскрибирование* и в оригинале автор дает переводческий *комментарий*. *Темир комуз* – щипковый

музыкальный инструмент в виде железной скобы со стальным языком посредине.

В художественном переводе к основным задачам относят воспроизведение содержательной, смысловой, идейной компонентов, а также эмоционально-экспрессивной, эстетической и культурной ценностей, которые можно обобщить как *стратегическую задачу* в передаче художественно-эстетической функции оригинала. В художественном переводе для достижения равноценного с оригиналом коммуникативного воздействия, «применение тех или иных переводческих стратегий может прогнозироваться с высокой степенью вероятности. При этом речь идет не о конкретных приемах перевода, а о типологически общих подходах к переводу, в которых проявляются ценностные установки и «внутренняя» цензура художественного перевода» (там же, с. 337).

При попытках конкретизировать номенклатуру «стратегий» в перечень частных стратегий, составляющих общую «стратегию перевода» или «стратегию переводчика», включают как общие подходы, методы, планы, так и операции – осознанные и полунтуитивные.

*Переводческая стратегия* существует в вариантах, строящихся на определенных принципах, предусматривающих:

- стремление к пониманию переводимого текста, найти ему точное соответствие в языке перевода», уважение к оригиналу, понимание того, что любая часть текста может представлять явные или скрытые переводческие проблемы, критическое отношение переводчика к своим действиям, принцип «максимум усилий для нахождения лучшего варианта», недопустимость бездумных или поверхностных решений;
- определение цели перевода и доминанты переводческого процесса, выбор способов передачи исходного сообщения, а также учет реального употребления в языке перевода избираемого варианта;
- ознакомление с предметом исходного сообщения (путем изучения параллельных текстов на языке перевода, справочников и энциклопедий), а также со всем текстом оригинала до

начала перевода, составление списка терминов и незнакомых слов, дословный перевод, чтение вслух отрезков перевода и преобладание предпереводческого анализа или постпереводческого редактирования [Комиссаров 2002, 33–77].

Конкретная стратегия переводчика и технические приемы, применяемые им в процессе перевода, во многом зависят от отношения исходного языка и языка перевода и характера решаемой переводческой задачи.

Процесс понимания текста переводчиком осложнен рядом факторов. К ним относятся: различие между концептами исходного языка (ИЯ) и переводящего языка (ПЯ), различия в культурах, различия в структурной организации языков, различия, обусловленные историческими эпохами, социальными и политическими факторами, которые могут привести дополнительные сложности в правильной интерпретации и последующем переводе оригинального текста произведения.

Сюда относятся и факторы, связанные с языковой компетенцией переводчика и его переводческими навыками: поиском значения слов, наиболее точными в смысловом отношении в контексте переводимого текста; переводом идиом, поговорок и пословиц, метафор, устойчивых словосочетаний; переводом имен собственных; пониманием структуры текста на ИЯ и сохранением аналогичной структуры текста на ПЯ; при необходимости замены структуры текста, позволяющей максимально эффективно решать задачи перевода; пониманием и определением жанра, в котором работает автор, и сохранением того жанра на ПЯ.

Для обеспечения качества перевода и систематического подхода к нему применяются различные стратегии перевода.

Под «переводческой стратегией» разные авторы предлагают различные определения, но, которые объединены одним понятием «осознанный». Сравним некоторые из них: И.С. Алексеева – «осознанный выбор алгоритма переводческих действий при переводе конкретного текста»; Н.К. Гарбовский – «определенная генеральная линия поведения переводчика: стратегия преобразования им исходного текста в виде деформации последнего, когда решается вопрос о том, чем жертвовать»; В.Н.

Комиссаров – своеобразное переводческое мышление, которое лежит в основе действий переводчика; А.Д. Швейцер – «программа переводческих действий, зависящая от жанра текста, цель перевода и социальная норма перевода характерная для той или иной эпохи» [см.: Нелюбин 2003].

Во всех приведенных определениях указывается на зависимость результата перевода от процессов понимания переводчиком текста и последующего его перевода.

Таким образом, *осознанность* является одной из характеристик понятия «переводческая стратегия».

Понятие «осознанность» связано с языковой личностью переводчика как *второй языковой личности*: перевод текста зависит от личностного, субъективного и персонального восприятия конкретного текста каждым конкретным переводчиком. Поэтому переводы одного и того же текста, сделанные разными переводчиками, могут существенно отличаться друг от друга.

В основе *переводческой стратегии* лежит ряд принципиальных установок, из которых сознательно или бессознательно исходит переводчик. Эти установки по-разному реализуются в конкретных условиях переводческого процесса. Кроме того, переводчиков предостерегают от т. н. «переводческого языка», снижающего качество перевода под влиянием иноязычных форм.

Следовательно, каждый переводчик решает свою индивидуальную задачу, которая лежит в основе *стратегии* переводчика, чтобы «перевод звучал так, как его написал бы автор оригинала, если бы он писал на языке перевода».

### **3.2 Переводческие трансформации и трансформации как способы перевода**

Переводческие технологии, используемые для достижения равноценного воздействия исходного текста переводному тексту, функционируют в неразрывной связи с основными принципами функционального, стилистического, когнитивного, дискурсивного и коммуникативного подходов.

В теории и практике перевода существуют различные направления, но наиболее разработанными считаются структурно-трансформационное и когнитивно-деятельностное (лично-ориентированное) направления.

Структурно-трансформационное направление сосредоточивает свое внимание на аспектах переводческих трансформаций [В.Я. Гак, Я.И. Рецкер, Л.К. Латышев, О. Kade, W. Koller и др.]. Когнитивно-деятельностное (лично-ориентированное) направление рассматривает роль переводчика в выборе стратегий, планировании, моделировании перевода как переводческой деятельности, отражающие основные этапы творческого процесса переводчика [Л.М. Алексеева, Э.Д. Салахитдинова, Ю.А. Сорokin, Dijk van T., R. Stolze и др.].

Как уже отмечалось, в современном переводе трансформации рассматриваются в двух аспектах: переводческие трансформации и трансформации как способы перевода. Приемы перевода и трансформации, изменяющие формальные, семантические компоненты исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи, зачастую путаются переводчиками. В связи с этим разграничивают способы осуществления перевода и приемов на: транслирующие и модифицирующие.

Приемы транслирующего характера используются в тех случаях, когда смысловой инвариант текста оригинала выражен в переводном тексте максимально близкими по значению языковыми средствами. К ним относятся *подстановки*, или *субституции*, как простейшие и ближайшие в семантико-структурном отношении варианты перехода от текста на исходном языке (ИЯ) к тексту на переводном языке (ПЯ). На основе относительного совпадения значений единицы исходного языка заменяются единицами переводящего языка, т. е. высказывания исходного текста (ИТ) и переводного текста (ПТ) находятся в отношении тождества не только на смысловом уровне, но и на лексико-грамматическом уровне.

В качестве примера тождественности в семантико-структурном отношении разноязычных текстов, приведем отрывок перевода немецкого короткого рассказа (Peter Bichsel 2013, 154–155) на кыргызский язык: (1–6). Abends warteten sie auf Monika. – Кечке

малда алар Мониканы күтүп жатышты. Sie arbeitete in der Stadt, die Bahnverbindungen sind schlecht. – Ал шаарда иштетчү, ыңгайсыз жүрүүлөр. Seit sie in der Stadt arbeitete, aßen sie erst um halb acht. – Ал шаарда иштегенден бери, алар азыр болсо кечки тамак ичүүнү жети жарымда башташчы. Früher hatten sie eine Stunde eher gegessen. – Мурда алар бир саатка эртерек тамактанышчу. Jetzt warteten sie täglich eine Stunde am gedeckten Tisch, an ihren Plätzen, der Vater oben, die Mutter auf dem Stuhl nahe der Küchentür, sie warteten vor dem leeren Platz Monikas. – Эми болсо күн сайын жайылган дасторкондун үстүндө ар бирөөсү өз ордунда отурушат: атасы төрүндө, апасы отургучта – ашкананын эшигине жакыныраак; алар Мониканын бош орунун жанында күтүшчү. *Einige Zeit später* dann auch vor dem dampfenden Kaffee, vor der Butter, dem Brot, der Marmelade. – Анан дагы эле, кийин соң буулашып турган кофенин, майдын, нандын, мармеладтын үстүндө күтүшчү (Peter Bichsel 2013, 154–155).

Смысловое тождество между разноязычными текстами обеспечено максимально полными эквивалентами на лексико-семантическом, лексико-грамматическом уровнях. Синтаксический рисунок немецкого короткого рассказа в выражении экспрессии и сдержанной эмотивности в переводном тексте сохранен согласно нормам языка, на который сделан перевод.

Сравним приемы транслирующего характера в переводах из отрывка текста о Каныкей, жены Манаса на английский, немецкий языки: Русск.: Каныкей – жена, ближайший советчик, верный помощник Манаса. Этот образ приближается к принятому в фольклоре многих народов идеалу любимой и верной жены – самого близкого человека главного героя. Каныкей наделена всеми необходимыми качествами верной жены богатыря – умна, прозорлива, добра и к тому же большая мастерица-рукодельница (с. 69). Англ.: Kanikei is a wife, a nearest adviser, a true assistant of Manas. This image is treated according to a tradition, accepted in the folklore of many peoples – what a beloved and true wife ought to be like, the closest person of the main people’s hero. Kanikei possesses all the necessary qualities: she is clever, sagacious, kind and, in addition, a nimble-fingered woman (с. 150). Нем.: Kanykey, die Frau

von Manas, ist seine nächste Ratschlägerin und treue Helferin. Diese Gestalt ist laut der Tradition dargestellt: die geliebte und treue Frau muß der nächste Mensch des Volkeshelden sein. Kanykey besitzt alle Eigenschaften der treuen Frau des Ritters. Sie ist klug, weitsichtig und gut. Sie ist dabei eine meisterhafte Handarbeiterin (примеры из: Абдрахманова 2015).

Смысловый инвариант текста оригинала выражен в переводных текстах максимально близкими по значению языковыми средствами посредством приемов транслирующего характера.

Модифицирующие способы перевода называются *переводческими (межъязыковыми) трансформациями*, когда неизменный смысловый аспект исходного текста представлен в тексте перевода языковыми формами, которые в той или иной степени отличаются от форм переводного языка.

Модифицирующие способы перевода, использованные при переводе на немецкий язык, рассмотрим в отрывке из повести «Тополек мой в красной косынке» Ч.Т. Айтматова с сохранением графосемантических особенностей:

Вместо пролога *Staat eines Prologs*

(1) По роду своей журналистской работы мне часто приходилось бывать на Тянь-Шане. – Als Journalist *hatte* ich oft im Tienschan *zu tun*. Однажды весной, когда я находился в областном центре Нарыне, меня срочно вызвали в редакцию. – Einmal, im Frühjahr, ich war gerade in der Gebietsstadt Naryn, wurde ich dringend in die Redaktion zurückgerufen. ... (3) Случилось так, что автобус ушел за несколько минут до того, как я прибыл на автостанцию. – Ich hatte *Pech*, der Bus *fuhr mir vor der Nase weg*. (4) Следующего автобуса надо было ждать часов пять. – Der nächste *ging erst in fünf Stunden*. Ничего не оставалось делать, как попытаться сесть на попутную машину. – Mir blieb nichts anderes übrig, als per Anhalter zu fahren. (6) *Я отправился к шоссе на окраине городка*.

... Я обрадовался. – *Meine Freude war groß*. (8). На стекле кабины был знак Рыбачинской автобазы. А оттуда всегда можно добраться до Фрунзе. – An der Windschutzscheibe erblickte ich *das Zeichen für die internationalen Routen: SU. Mir war klar, der Wagen kam aus China und fuhr zum Wagenpark für internationalen*

*Gütertransport nach Rybatschje*, von wo ich mühelos nach Frunse gelangen konnte (Tschingis Aitmatow 1983; Айтматов 1976).

В предложении (8) в процессе перевода наблюдается ситуация, когда для передачи коммуникативного эффекта и передачи значения страноведческой реалии «знак Рыбачинской автобазы» (кыргызстанская автобаза в Советском Союзе имела стратегическое значение в международных перевозках, функционировала в режиме малого доступа, то есть имела индекс секретности), возникла необходимость прибегнуть к изменениям языкового оформления переводного высказывания, которые привели к изменению его смысловой структуры. В данном случае между разнотычными высказываниями наблюдается полное несовпадение их лексического состава и синтаксической организации, которое создает впечатление о том, что «перевод сделан совершенно другими словами» [ср.: Латышев 2008, 133]. Такое тотальное изменение способов системно-структурного представления смыслового аспекта высказывания (переконструирование) привело к тому, что в текст перевода транслируется не только необходимая часть смысла речевого произведения исходного текста (*von wo ich mühelos nach Frunse gelangen konnte*), но и вводятся новые понятия через сложные комплексные трансформации, которые восполняют (компенсируют) отсутствие в практическом опыте носителей языка перевода понятий (*знак Рыбачинской автобазы*).

Экстралингвистический фактор, т. е. несовпадение в запасах фоновых знаний носителей ИЯ и ПЯ, является причиной использования приема компенсации, суть которого заключается в том, что переводчик воспроизводит утраченный смысловой элемент в другом слове или в другом месте текста, где в оригинале его нет (*das Zeichen für die internationalen Routen: SU. Mir war klar, der Wagen kam aus China und fuhr zum Wagenpark für internationalen Gütertransport nach Rybatschje*). В результате описательного перевода как преобразования, словосочетание оригинала заменяется двумя предложениями, эксплицирующими его значение, т. е. дающим более или менее полное объяснение этого значения в переводе. В результате описательного перевода актуализируются семы предметно-логического плана.

Переводчиком использованы сложные, комплексные трансформации и способы перевода: модуляция – смысловое расширение, структурно-семантическая декомпрессия, описательный перевод, конкретизация, функциональный аналог, генерализация, транслитерация.

В предложении (1) способом перевода является замена глагольной лексемы *bывать* фразеологическим оборотом аналитического типа (*zu tun haben* – в значении иметь дело), мотивирующая появление семантической декомпрессии. Глубокие различия в языковых системах в выражении видовых отношений в глаголе, где немецкий язык относится к безвидовым языкам по сравнению с русским, характерной чертой которого является наличие грамматической категории вида, вызывают трудности в поисках способа перевода. По способу действия глагол ‘бывать’ в его семантическом значении выражает недостижимость предела глагольного действия, неоднократность, конкретизированный лексемой «часто». В переводящем языке неопредельный глагол не имеет однословного перевода. Для актуализации в тексте перевода значения итеративности (неоднократности) действия, переводчик прибегает к введению в текст фразеологического оборота аналитической конструкции, имеющий узуальный характер ‘*zu tun haben*’.

В предложении (3) план содержания и план выражения в текстах на ИЯ и ПЯ не совпадают, семантический сдвиг в передаче нейтральной лексики в составе сложноподчиненного предложения обусловлен введением фразеологических единиц: *Pech haben* (разг. потерпеть неудачу); *vor der Nase wegfahren* (разг. уйти перед (самым) носом у кого-л.). *Случилось так, что автобус ушел за несколько минут до того, как я прибыл на автостанцию. – Ich hatte Pech, der Bus fuhr mir vor der Nase weg.*

Данные единицы относятся к фразеологическим единствам, возникшим на основе семантического переосмысления или сдвига переменных словосочетаний. Фразеологическое значение создается не в результате изменения значения отдельных компонентов, а изменения значения всего комплекса вследствие наложения на него семантического или экспрессивного пласта.

Самостоятельное значение слов-компонентов поглощается во фразеологическом единстве, которые характеризуются семантической целостностью и семантическим единством. Значение целого связано с пониманием образного стержня фразы, ощутимостью переноса значения, что и составляет внутреннюю форму или образную мотивированность фразеологического единства.

Использование переводчиком фразеологизма «*Pech haben*» с его образной мотивированностью значения, фразеологического образа, образующие семантику широкого плана, создало в тексте ситуативную конкретизацию словосочетания «*случилось так*». Фразеологизм «*vor der Nase wegfahren* – уйти перед (самым) носом у кого-л.» с его антропоморфной метафорической коннотацией привносит экспрессивность и образность в переводе на немецкий язык части русского предложения «*за несколько минут до того, как я прибыл на автостанцию*». Здесь наблюдается явление структурно-семантической компрессии, обусловленное узуальным характером языковых явлений, выбором переводчика способа перевода, стремлением к передаче смысла предложения образными лаконичными языковыми средствами ПЯ.

Весьма интересным является перевод предложения (4): «*Следующего автобуса надо было ждать часов пять. – Der nächste ging erst in fünf Stunden*». (Обратный перевод: «Следующий отправляется лишь через пять часов»). Переводчик применил конверсивные трансформации, которые по своей природе близки к антонимическому переводу, использующий одновременные замены на грамматическом и лексическом уровнях языковой формы. В переводе произошла замена пассивного залога на активный залог. Определение при дополнении в немецком переводе становится подлежащим.

Следует отметить, что конверсивные переводческие трансформации по сравнению с антонимическим переводом имеют более усложненные модифицирующие свойства.

К лексико-грамматическим заменам добавляются дополнительные добавки, не упомянутые в исходном тексте, а также еще происходит изменение направления действия. Например, в данном случае наблюдается изменение глагольного процесса

(состояние → действие), затрагивающий смысловой аспект высказывания. В переводном высказывании меняется смысловой ракурс описания ситуации: объект описывается с другой стороны, но при этом неизменной остается общая прагматическая смысловая окраска или смысловая направленность описываемой ситуации.

Предложение (6) опущено (элиминировано) при переводе, что нарушило соответствие переведенного текста исходному в плане прагматической эквивалентности, спроецированной в плоскость текстуальности. Кроме того, элиминирование целого предложения нарушило стилистическую эквивалентность в задаче образной составляющей, характеризующий облик окраины городка Нарын.

Прагматическая эквивалентность, коррелирующая с такими критериями текстуальности как ситуативность, информативность, интенциональность (намерение автора построить связанный и содержательный текст, чтобы добиться определенной коммуникативной цели) в данном случае нарушена.

### 3.3 Переводческая эквивалентность

Лингвистические сложности перевода с одного языка на другой объясняются особенностями семантики, синтактики и прагматики языковых выражений исходного языка (ИЯ) и переводящего языка (ПЯ). Достижение адекватности предполагает подбор эквивалентов переводчиком, который при строгом соблюдении норм ПЯ производит разнообразные межъязыковые преобразования, которые называются *переводческими трансформациями*.

С помощью *трансформаций как способов перевода* и собственно *переводческих трансформаций* на лексическом, морфологическом, синтаксическом, прагматическом, текстовых уровнях переводчик в идеальном случае в переводе сохраняет в максимальной степени информацию (как выраженную, так и подразумеваемую), заключенную в исходном художественном тексте.

Адекватность, эквивалентность, переводческие трансформации, инвариант, лакунизация, переводческие стратегии – вот

неполный перечень основных категорий перевода, которыми оперирует переводчик в своей переводческой деятельности. Переводческая эквивалентность связана с более широкой категорией перевода (как и вообще любого вида интерпретации) – *категорией соответствия*.

*Эквивалентность* является одним из критериев описания возникающего в переводе отношения соответствия. Другим критерием описания переводческого соответствия служит категория *адекватности*. Аспект эквивалентности включает формальные соотношенности разноязычных текстов (ИТ и ПТ) на всех уровнях, включая отдельные образующие их элементы и структуры. Потенциально достижимая эквивалентность – максимальная общность содержания двух разноязычных текстов, допускаемая различиями языков, на которых созданы эти тексты. Переводческая эквивалентность – реальная смысловая близость текстов оригинала и перевода. Пределом переводческой эквивалентности является максимально возможная (лингвистическая) степень сохранения содержания оригинала при переводе, но в каждом отдельном переводе смысловая близость к оригиналу в разной степени и разными способами приближается к максимальной.

Стилистическая эквивалентность – один из видов переводческой эквивалентности, близкий к коммуникативной, прагматической и функциональной эквивалентности, поскольку все они связаны с понятиями: 1) коммуникативного акта и его компонентов – отправителя, текста, получателя; 2) коммуникативного эффекта, образующего триаду с двумя другими понятиями – коммуникативной интенции и функциональных параметров текста. Исходя из цели коммуникации, отправитель создает текст, отвечающий определенным функциональным параметрам (референтному, экспрессивному и др.) и вызывающий у получателя определенный коммуникативный эффект, соответствующий данной коммуникативной цели. Как коммуникативная, так и стилистическая эквивалентность предполагает максимально возможную верность концептуальной программе автора исходного текста и приемлемость переводного текста в принимающей культуре.

Отсутствие полной корреляции между эквивалентами может быть эмоционально-экспрессивного (коннотативного, стилистического) характера, когда эмоционально-экспрессивный компонент информативного объема слова оригинала и перевода не совпадает. Ср.: *Океанской волной, с диким гиканием и ревом* неслась конница кочевников с пиками и знаменами *наперевес* (ЧА/В, 568). – *Wie eine Meereswoge sprengten Nomadenreiter mit wildem Feldgeschrei heran, die Lanzen gefällt, die Fahnen gesenkt* (А/К, 226). Эмоционально-экспрессивный компонент информативного объема лексем в ИЯ и ПЯ не совпадает, ср: океанской волной – морской волной; гиканием и ревом – животный крик; наперевес – упавшими, опущенными.

У неполных эквивалентов со стилистическими несовпадениями семантическая информация равнозначна. Именно поэтому эти эквиваленты подыскиваются в синонимическом ряду, составленном из так называемых стилистических синонимов, под которыми обычно подразумевают слова, имеющие один и тот же *денотат*, но отличающиеся либо экспрессивно-эмоциональной окраской, либо принадлежностью к разным функциональным стилям речи, т. е., по существу, объединяются два вида синонимов – стилистические и стилевые. Ср.: ‘Uns schwoll das Herz (R/DK). – Наши сердца забились быстрее’. Глагол ‘schwellen’ имеет русское соответствие «наполняться» и в сочетании с лексемой ‘das Herz’ приобретает образное значение. Глагол «биться» выражает понятие равномерного пульсирования, то приводит к утрате образности. Кроме того, значение лексемы было гиперболизировано за счет добавления слова ‘бодрее’.

От оригинального творчества художественный перевод отличается своей *вторичностью* из-за зависимости от объекта перевода. Вторичный текст (текст перевода) воспринимается адресатом как *тождественная замена* оригинального (первичного) текста. Переводчик воспроизводит на том или ином языке литературное произведение, фактически прослеживая весь творческий процесс его создания, как произведения искусства, тем самым обеспечивая его вхождение в принимающее языковое и культурное пространство.

Языковое чутье, дар проникновения и перевоплощения в раскрываемые художественные образы играют огромную роль в работе переводчика художественной прозы. Каждый автор выступает как носитель познавательных, нравственных, философских, религиозных ценностей, которые он воплощает в своем произведении. Восприятие или не принятие нравственных ценностей, которые возможно, противоречат жизненным позициям переводчика, не должны влиять на ход переводческого процесса. Переводчик должен оставаться беспристрастным. От эмоциональной настроенности пишущего автора зависит и сам стиль изложения действий, поступков, речи и языка героев художественных произведений. В зависимости от интенции автора не только речь героев, но и сама патетика произведения может нести различную эмоциональную настроенность: героическую, трагическую, юмористическую, возвышенную.

Определяющую роль в процессе перевода играет знание языковых закономерностей, существующих в соотношении между исходным языком (ИЯ) и переводящим языком (ПЯ), позволяющих переводчику уже в рецептивной фазе перевода (предпереводческий анализ), определить соответствующие переводческие трансформации как способы перевода, необходимые для передачи и сохранения индивидуальных особенностей и функционально-эстетического воздействия художественного текста подлинника в тексте перевода (ТП). В дальнейшем, в перцептивной фазе процесса перевода, необходимо следовать нормам литературного языка, на который делается перевод с использованием определенного вида соответствия (эквивалента), выбранный из множества эквивалентных отношений. Тот или иной выбор из технологий перевода и собственно переводческих трансформаций, по сути, ограждает переводчика от буквализма в переводе в каждом конкретном случае.

Как известно, в теории перевода эквивалентность понимается как сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе. Эквивалентность как переводческая

категория – основополагающая категория в теории и практике перевода, поскольку достижение равноценности, равнозначности текстов оригинала и перевода является основной задачей переводчика [см. историю вопроса в: 1]. Кроме того, эквивалентность оригинала и перевода проявляется прежде всего в общности понимания содержащейся в тексте информации, включая и ту, которая воздействует не только на разум, но и на чувства реципиента. Эквивалентность перевода зависит также от ситуации порождения текста оригинала и его воспроизведения в языке перевода. В связи с этим большинство исследователей полагают, что абсолютная эквивалентность исходного и переводного текстов невозможна вследствие семантических, структурных и прагматических различий между исходным и переводным текстами [1]. В качестве примера отсутствия абсолютной эквивалентности, приведем отрывок из прекрасно сделанного перевода из повести Ч.Т. Айтматова на английский язык: (1) «Запомнились мне его цепкие, крупные руки на баранке и глаза с устало опущенными веками. Прежде чем тронуть машину с места, он провел ладонью по лицу и как-то странно, с тяжелым вздохом, встревоженно посмотрел вперед, на дорогу в горах» [ЧАТ, 483]. – “I was struck by his big, strong hands gripping the wheel, and his eyes with the wearily drooping lids. Before putting in the clutch, he rubbed his face with the palm of his hand, sighed and peered up the mountain road with something like apprehension”.

Рассматривая данный отрывок перевода на основе разработанной и используемой в переводческой практике концепции об уровне эквивалентности В.Н. Комиссарова [2002], мы видим уже первый тип (эквивалентность на уровне цели коммуникации). Цель коммуникации заключается в выражении *эмоций* говорящего. При этом составляющие ее языковые средства не соответствуют единицам оригинала, и, даже сама ситуация описана по-другому: в оригинале дается оценка тому, *что* запомнилось ему, а в переводе дается описание внешности и эмоционального состояния героя: (2) «...Машина уехала. Заправщица вышла из будки. Она, видимо, хотела успокоить меня: – Не расстраивайтесь, сейчас и вы уедете. Я молчал. – Переживает парень... История

длинная ... *Когда-то он жил здесь у нас, на перевалочной базе...*» [ЧАТ, 483]. – “...*He drove off. “Don't Worry, there'll be other lorries along soon,” the filling station attendant said as she came out. I said nothing. “He's got trouble, that poor chap. It's a long story... He used to live here once, at the trans-shipping base...”* [СНАНЛ, 2].

В данном отрезке текста переводчик использовал второй тип: эквивалентность на уровне цели описания ситуации (см. первое предложение). В тексте на исходном языке (ИЯ) и тексте переводящего языка (ПЯ) сохранены не только одинаковая цель коммуникации, но и отражена одна и та же внеязыковая ситуация. Здесь несопоставимые языковые средства оригинала и перевода фактически описывают одно и то же описание эмоционального состояния героя, пережившего личную трагедию, но переданная устами заправщицы: (3) Переживает парень... – He's got trouble, that poor chap. (В практике перевода известен пример: *снять трубку* – это и есть «*ответить*» на звонок).

Далее переводчик сохранил эквивалентность в значениях, заключенных в связях между языковыми единицами на уровне высказывания структуры: (4) *Машина уехала.* – *He drove off*. В данном случае использован четвертый тип: на уровне высказывания структуры. В этом типе эквивалентности сохраняются значения, заключенные в связях между языковыми единицами, однако эквивалентности на уровне слов нет.

В передаче ситуативного контекста переводчик сохранил третий тип эквивалентности: на уровне сообщения, то есть, сохранена в (ПЯ) цель коммуникации. Здесь описывается та же ситуация и сохраняются общие понятия: (5) *Заправщица вышла из будки. Она, видимо, хотела успокоить меня:* – *He расстраивайтесь, сейчас и вы уедете. Я молчал.* – “*Don't Worry, there'll be other lorries along soon,” the filling station attendant said as she came out. I said nothing*”.

Таким образом, в переводе достигнута адекватность в передаче содержательной и смысловой информации, которая была заложена в тексте в (ИЯ), поскольку принятые переводческие решения в достаточной мере соответствуют коммуникативным условиям и компенсируют переводческие потери, которые неизбежны

в любом переводе. Пределом переводческой эквивалентности является максимально возможная (лингвистическая) степень сохранения содержания оригинала при переводе, и как мы видим, в каждом отдельном переводе смысловая близость к оригиналу в разной степени и разными способами приближена к максимальной.

В переводах использованы полные, частичные, абсолютные и относительные эквиваленты, которые не могут быть разделены как коммуникативные или функциональные. Каждый использованный переводчиком эквивалент служит цели перевода: для сохранения содержания, функций, стилевых, стилистических, коммуникативных и художественных ценностей оригинала.

Следует особо подчеркнуть, что эквивалентность знаков не означает эквивалентности текстов, а также то, что эквивалентность текста может и не подразумевать эквивалентности всех компонентов текста. Поэтому наиболее уязвимым моментом в определении полноценных эквивалентов, на наш взгляд, являются расхождения в языковой и культурной картине мира, которая затрагивает культурную эквивалентность (Т.А. Казакова, В.С. Виноградова, А.В. Федорова, С. Флорина, С. Влахова, Н.Я. Галь, Д.Б. Гудкова, В.А. Иовенко), национально-специфическое восприятие, отраженное в национальной картине мира (Н.М. Нестерова, В.ф. Гумбоэрт, Э.Д. Салахитдинова, П.К. Кадырбекова). Эквивалентность заложена в рамках самой системы языка не как застывшая единица (то есть в статике), а как динамическая, которая направлена на изменение структуры значения в переводе в зависимости от локализации этого значения в языковой системе. Безупречная передача интенций автора, его чувств, эмоций, дополнительных ассоциаций, которые вызывает слово в сознании реципиентов данного языка, то есть коннотативного значения, соответствующая краскам подлинника, – *“...все это нередко достигается иными средствами, чем в подлиннике, не формальной точностью, но глубинной верностью каждому оттенку мысли, чувства, действия, характера и в конечном счете – стиля”* [Галь 1987, цит. по: 1]. Ср.: (6) «– Дело не в деньгах, агай! – резко обрвал меня шофер и сердито толкнул ногой колесо. – В другой

раз бесплатно довезу. А сейчас... Не могу. Не обижайтесь. Скоро еще будут машины, уедете на любой, а я не могу...» [ЧАТ, 483]. – “Money’s got nothing to do with it, *agai*,” he cut me short, and gave the front tyre a vicious kick. “Another time I’d take you for nothing. But just now.... I can’t. Don’t hold it *against* me. More of our lorries will be along soon, any of them will take you, but I can’t.” ...» [СНАНЛ, 2].

При переводе отрывка из художественного текста переводчику удалось, на наш взгляд, полное воспроизведение содержательной, эмоционально-экспрессивной, эстетической и культурной ценности оригинала. И здесь мы видим реализацию пятого типа эквивалентности: на уровне языковых знаков. В этом типе эквивалентности сохраняется цель коммуникации, описание ситуации, смысл сообщения, значение синтаксических структур и значение слов, т. е. достигается максимальная степень близости содержания оригинала и перевода.

Таким образом, в процессе перевода переводчик не выделяет каждую в отдельности эти пять типов эквивалентности (кстати, существуют и другие разработки переводоведов-теоретиков о видах эквивалентности). Переводчик стремится в каждом случае сохранить *коммуникативную эквивалентность* (по концепции А.Д. Швейцера), то есть к более полному воспроизведению содержательной, эмоционально-экспрессивной, эстетической и культурной ценности оригинала.

В современных исследованиях об эквивалентных отношениях указывается, что эквивалентность является одним из критериев описания возникающего в переводе отношения соответствия. Поэтому эквивалентность относят к *семантической категории* (по Л.С. Бархударову), так как она означает совпадение текстов на разных языках в плане содержания. В переводоведении уже утвердилось понимание эквивалентности (по В.С. Виноградову), что это в принципе *сохранение относительного равенства* содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе. Тожественная замена текста на (ИЯ) в текст (ПЯ) достигается посредством выбора функциональных

эквивалентов из многообразных эквивалентных отношений. Примеры уровневой эквивалентности показывают, что в принципе не разграничиваются коммуникативная и функциональная эквивалентности. И поэтому считаем правомерным, что нет особых причин для разграничения и рассмотрения каждой из них по отдельности. Важным в процессе перевода является то, что смысловой инвариант текста оригинала должен быть выражен в переводном тексте максимально близкими по значению языковыми средствами, и в соответствии с языковой системой, языковой нормой и узусом ПЯ.

Использованные переводчиком структурно-трансформационные преобразования, как простейшие и ближайшие в семантико-структурном отношении варианты перехода от текста на исходном языке (ИЯ) к тексту на переводном языке (ПЯ), ведут к тождественной замене. Относительное совпадение значений единицы исходного языка заменяется единицами переводящего языка, то есть высказывания исходного текста (ИТ) и переводного текста (ПТ) находятся в отношении тождества не только на смысловом уровне, но и на лексико-грамматическом уровне. Например, из произведения «Верблюжий глаз»: 1. *Впрочем, это же все наш историк Алдияров. Это он расписывал нам, школьникам, Анархай: «Веками нетронутая, роскошная полынная степь, простирающаяся от Курдайского нагорья вплоть до камышовых зарослей Балхаша!* – *But it was my history teacher who's to blame; it was he who depicted Anarkhai to us school-kids in such glowing colours, "untouched for centuries, luxuriant wormwood steppe stretching from the Kur dai Hills right to the reed thickets of Lake Balkhash.* 2. *Анархай – безмолвный свидетель минувших эпох, арена грандиозных битв, колыбель кочевых племен. – Anarkhai is silent witness to past epochs, the arena of mighty battles, the crucible of nomadic civilizations.* 3. *Потом ем без всякого аппетита то, что дает мне наша Альдей, заваливаюсь в юрте спать и сплю мертвецким сном. – Then I listlessly eat whatever our Aldei gives me, tumble into bed in the tent and sleep the sleep of the dead.* 4. *Бабу, очевидно, поставили монголы в пору великого нашествия на запад. – It must have been the Mongols during their great*

*march westwards.5. Вместе с ними и мы, киргизы, пришли с Енисея сюда, в тьянь-шаньские края. – We Kyrgyz came up with them from the Yenisei into the Tien Shans.*

Значительно меньшая степень эквивалентности может быть достигнута в тех случаях, когда соответствующее слово в ПЯ не имеет необходимой многозначности. Ср.: 6. *Лекции читаешь нам, неучам, а кобылу от верблюда не умеешь отличить. – Lecturing us peasants when you don't know a mare from a camel.*

Невозможность найти какое бы то ни было соответствие слову подлинника, явление безэквивалентности в чистом виде встречается относительно редко. Она может обозначать местное явление, которому нет соответствия в быту и в понятиях другого народа. Тогда дается калькирование, транскрипция или дается описательный перевод.

Сравним из переводов других писателей. [Примеры представлены из перевода на немецкий язык повести А.С. Пушкина «Пиковая дама» из двуязычной серии ЭГИСА /A.S. Puschkin. Pique – Dame. // AEGIS-Verlag Ulm. 1947. AEGIS – Zweisprachenreihe. № 13. Deutsch von A. Alexander]. «Что ты, мать моя! глуха, что ли? – закричала графиня (П/ПД, 20). – Was ist mit dir los, mein liebes Kind? Bist du taub? – schrie die Gräfin (P/PD, 20). «Успеешь, матушка. Сиди здесь ...» (с. 22). «Das hat noch Zeit genug, mein Kind. Setzt dich hierher» (S. 23). Изредка тянулся Ванька на тощей кляче своей, высматривая запоздалого ездока (П/ПД, 46). – Von Zeit zu Zeit nur schleppte sich ein Wanja (ein Droschenkutscher) mit seinem elenden Klepper vorüber und hielt Ausschau nach einem verspäteten Fahrgast (P/PD, 47).

Лингвоэтнический барьер, возникающий в виде расхождений национально и культурно обусловленных факторов ценностной ориентации в двух культурах и языках, может быть в какой-то степени «возмещена» в переводе комментариями и примечаниями переводчика. Ср. перевод на немецкий язык из произведения Л.Н. Толстого «Казачьи»: Ванюшка раздувал голенищем самовар на крыльце веранды (Т/К). – Wanjuschka fachte auf der Verande, einen Stiefelschaft schwenkend, die Kohlen im Samowar an (Т/К).

Или: Деньги – вот чего алкала его душу (П/ПД). – Geld – also danach lechzte seine Seele (P/PD).

Комментарии к слову *алкать* представлены переводчиком в специальном разделе в конце книги в виде синонимических рядов: hungern, heißhungrig sein, dürsten, verlangen, trachten (nach Ruhm, Reichtum etc.) [см. в тексте перевода: Erläuterungen einiger russischer Wörter und Ausdrücke. S. 95].

### 3.4 Виды и модели эквивалентных отношений и адекватность

Эквивалентность является одним из самых главных понятий в переводческой науке. Некоторые исследователи предполагают, что время возникновения термина «эквивалентность» датируется концом XIX – началом XX вв. В 60–80-х гг. XX в. начался период активного использования понятия «эквивалентность».

Многие представители зарубежных школ переводоведения посвятили свои труды проблеме достижения эквивалентности в переводе. Одним из самых выдающихся американских лингвистов того времени является Ю. Найда. Ученый предложил различать два вида эквивалентности: *формальную* и *динамическую*. Формальная эквивалентность должна быть «ориентирована на оригинал» и предполагает строгое построение грамматических структур и форм слов оригинала. Динамическая эквивалентность ориентирована «на реакцию рецептора» и предполагает, что читатель будет иметь равное воздействие на перевод [Найда 1970, 3–48].

Переводовед Е.В. Бреус выделяет два вида эквивалентности: функциональную и межкультурную. С учетом функций языка Е.В. Бреус выделяет различные виды функциональной эквивалентности: денотативную, экспрессивную, фатическую, командную, металингвистическую, поэтическую [Бреус 2000, 15]. В учебных целях уровни эквивалентности и их построение рассматривается автором только относительно трех видов эквивалентности: *денотативной, экспрессивной и межкультурной*.

В денотативной эквивалентности выделяется формальный, компонентный, ситуативный уровни и уровень цели общения.

При переводе сохраняются семантические компоненты языковой единицы. Семантическая эквивалентность достигается благодаря наличию в текстах одних и тех же сем. В этом случае тексты находятся в отношении компонентной семантической эквивалентности. Формальные языковые средства, используемые для выражения идентичных сем, могут быть сходными или существенно различаться. Например, 1) «Он живет в Москве» – «*He lives in Moscow*» и 2) «За доктором послали» – «*The doctor has been sent for*». В первой паре идентичность семантических компонентов сопровождается идентичностью синтаксической конструкции. Во втором случае фраза на английском языке, сохраняя смысл оригинала, является трансформом исходного высказывания – происходит замена второго вида семантической эквивалентности. Этот вид автор именует денотативным, который связан с явлением языковой избирательности. Суть ее состоит в том, что один и тот же предмет или предметная ситуация могут быть описаны с разных сторон посредством разных признаков. Ср.: «Картина висит на стене» (предикат состояния), «Картину повесили на стену» (предикат действия) и «Я вижу картину на стене» (предикат восприятия). Разные семантические предикаты перекрещиваются и являются взаимозаменяемыми благодаря тому, что описывают одну и ту же ситуацию. Таким образом, фактически здесь описывается формальная эквивалентность. [Прим.: При межъязыковом общении эта закономерность проявляется еще более отчетливо. Так, растение, известное в русском языке как «перекати-поле», в английском именуется «*tumbleweed*». Один и тот же предмет именуется по разным признакам: в русском языке – по признаку его шарообразной формы и способности перекатываться по полю под воздействием ветра, а в английском – по признаку короткого хрупкого стебля, который легко обламывается в момент созревания семян и позволяет растению катиться].

Наиболее продуктивными в плане перевода на уровне формальной эквивалентности является подуровень компонентной эквивалентности. Например, *mother-in-law свекровь, теща, brother-in-law зять*.

Уровень денотативной эквивалентности требует более сложных лексико-грамматических преобразований, влекущих за собой изменения в семантической структуре высказывания [там же. С. 17].

В предложении: «I have read the book» предикатный глагол в высказывании не содержит семантического компонента, обозначающего принадлежность к мужскому или женскому роду. При переводе на русский язык, где этот компонент имеется, указанный признак восполняется из ситуации или контекста: «Я читал (читала) эту книгу».

В отличие от компонентного уровня семантической эквивалентности, на уровне денотативной эквивалентности наблюдается семантическое расхождение между исходным текстом и текстом перевода. Отношение эквивалентности тут основано на приравнивании разных, но соотнесенных с одной и той же предметной ситуацией семантических компонентов.

Таким образом, для достижения *семантической эквивалентности* требуются разнообразные переводческие преобразования.

На уровне *компонентной эквивалентности* в основном используются преобразования, затрагивающие грамматическую структуру высказывания.

Например, 1. Чабаны, говорили, что по этой пыли они за многие версты узнают бег иноходца [Айтматов Ч.Т. Повести. Прощай, Гульсары! С. 98]. – The shepherds said they could recognize the pacer's gait for miles by that trail of dust. [Chighiz Aitmatov. Farewell, Gulsary!].

2. Дед купил его в заезжей автолавке. Автолавка, объезжая с товарами скотоводов в горах, заглядывала иной раз и к ним на лесной кордон, в Сан - Ташскую падь [Айтматов Ч.Т. Белый пароход]. – Grandfather bought it from the visiting store truck, which made the rounds of the cattle breeders in the mountains and occasionally looked in on the forest post in the San – Tash Valley [ebd, 18].

Уровень *денотативной эквивалентности* требует более сложных лексико-грамматических преобразований, влекущих за собой изменения в семантической структуре высказывания. Ср. перевод названия произведения Ч. Айтматова «Тополек мой

в красной косынке»: «Du meine Pappel im roten Kopftuch» (в переводе Юрия Эльперина на немецкий язык); «To Have and to Lose» (в переводе Ольги Шар).

*Экспрессивная эквивалентность* определяется формальным уровнем, количественным уровнем и уровнем цели общения. *Межкультурная эквивалентность* подразделяется на трехуровневую вертикаль (формальный, понятийный, дескриптивный) [ук. соч].

Определение и правильное восприятие значений межкультурной эквивалентности трехуровневой вертикали в переводе является затруднительным из-за неоднозначности и сложности переводческой категории эквивалентности. Это происходит в силу размытости и невозможности провести четкую дифференциацию между различными видами эквивалентных отношений, которая варьируется от степени восприятия переводчиком художественного текста вне зависимости от их видо-родовых характеристик [Абдрахманова 2015, 33].

Восприятие переводчиком текста ИЯ и его анализ художественного текста с позиций стилистики восприятия (реципиент речи – переводчик – читатель), и, соответственно, выбор им определенных видов эквивалентности, возможен в рамках понимания перевода как деятельности, «которая заключается в вариативном перевыражении, перекодировании текста, порожденного на одном языке, в текст на другом языке, осуществляемая переводчиком, который творчески выбирает вариант в зависимости от вариативных ресурсов языка, вида перевода, задач перевода, типа текста и под воздействием собственной индивидуальности; перевод – это также и результат описанной выше деятельности» [Алексеева 2006, 7].

Вариативность эквивалентных отношений, которые в совокупности с другими факторами, в реальности предопределяют возникновение различных видов и аспектов эквивалентности.

Так, В. Коллер считает, что реальный смысл понятие эквивалентности приобретает лишь в том случае, когда уточняется вид или тип эквивалентных отношений между текстами [Koller, 2011, 68].

Следует отметить, что понятие эквивалентности в трактовке В. Коллера выражает лишь наличие неких отношений между исходным и конечным текстами. В качестве недостатка можно отметить недифференцированное требование, которое предъявляется к переводу бессодержательно (прим.: как некая структурная модель), поэтому остается непонятным, в каком именно отношении перевод должен быть эквивалентным оригиналу [Там же. С. 51].

Вид уточняется путем указания на аспекты, в которых это нормативное понятие применяется. Имеются в виду конкретные свойства оригинала, которые сохраняются в процессе перевода, например, основных признаков (инварианта, то есть то, что остается неизменным) в процессе передачи на ПЯ художественно-эстетических, каламбурных, индивидуализирующих и других формальных признаков текста с ИЯ. Достоинством такого подхода к эквивалентности является то, что он учитывает многомерность и многогранность процесса перевода. В. Коллер прав, отмечая, что эквивалентность это нормативное, а не дескриптивное понятие [Там же. С. 22]. В приводимом им перечне в передаче видов эквивалентности нормативные требования находят свое отражение, предъявляемые к переводу. Некоторые из этих требований частично противоречат друг другу. В них проявляются «парадоксы перевода». В. Коллер исходит из предположения, что в шкале ценностей, которыми оперирует переводчик, существуют лишь переменные величины. Каждый раз переводчик стоит перед задачей установить иерархию ценностей, когда, переводя текст в целом или какой-либо из его сегментов, подлежащих сохранению в переводе, и на ее основе – иерархию требований эквивалентности в отношении данного текста.

Таким образом, иерархия этих требований варьируется от текста к тексту и тем самым не дает возможности сформулировать то главное требование, которое лежит в основе любой эквивалентности. Действительно, соотношение между различными требованиями, предъявляемыми к переводу, является переменной величиной. Однако необходимо особо подчеркнуть, что требование коммуникативно-прагматической эквивалентности при всех условиях остается главным, поэтому именно это требование, предусматривающее

передачу коммуникативного эффекта исходного текста, подразумевает определение того его аспекта или компонента, который является ведущим в условиях данного коммуникативного акта.

Отечественные исследователи рассматривают эквивалентность как основной признак и обязательное условие перевода, которое и отличает его от других способов передачи содержания иноязычного текста (Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, Я.И. Рецкер).

Понятие эквивалентность на современном этапе приобрело оценочный характер, так как лишь эквивалентный перевод считается хорошим и правильным. Необходимость точного определения этого понятия продиктована именно этим условием. Сама эквивалентность понимается теоретиками перевода по-разному. В «Толковом переводоведческом словаре» понятие «эквивалентность» определяется как особый случай адекватности, при этом «эквивалентность в отличие от адекватности ориентирована на результат» [Нелюбин 2003, 255]. То, что эквивалентность охватывает отношения, как между отдельными знаками, так и между текстами, является постулатом современной теории перевода. При этом исследователи данной проблемы Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, Я.И. Рецкер подчеркивают, что эквивалентность знаков не означает эквивалентности текстов, а также что эквивалентность текстов может и не подразумевать эквивалентности всех их сегментов и выходить за пределы их языковых манифестаций, что она включает также культурную эквивалентность.

Понятие адекватности, по мнению некоторых исследователей (Л.С. Бархударова, В.Н. Комиссарова, А.Д. Швейцер), является более широким, чем эквивалентность. Понятие «адекватный перевод» имеет следующие определения: а. «Адекватный и полноценный перевод обуславливает правильную, точную и полную передачу особенностей структуры, стиля, лексики, грамматики в сочетании с безукоризненной правильностью языка, на который делается перевод»; б. «Такой перевод, в котором переданы все намерения автора (как продуманные им, так и бессознательные) в смысле определенного идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности (путем точных эквивалентов или удовлетворительных

субститутов) всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т. п.; последние должны рассматриваться, однако, не как самоцель, а только как средство для достижения общего эффекта» [Нелюбин, 2003].

Сравнение дефиниции, которые даны в толковых и переводческих словарях понятиям эквивалентность и адекватность, показывает, что их отношения инклюзивны, т. е. имеют область пересечения значений, где эти два понятия являются равнозначными. Переводчику необходимо учитывать, что перевод, полностью эквивалентный оригиналу, не всегда отвечает требованиям адекватности. И наоборот, выполненный адекватно перевод не всегда строится на отношении полной эквивалентности между исходным и конечным текстами.

Я.И. Рецкер предостерегал: «Если исходить только из целого, действуя методом дедукции, то не может быть и речи о равноценности каждого средства, избранного переводчиком для передачи содержания и формы в переводе» [Рецкер, 2007]. [Ср.: сохранение эмоционально – оценочного колорита в тексте ПЯ является обязательным: *Kino stood in the door, filling it, and hat red rage dand flamed in back of his eyes, and fear too, for the hund reds of years of subjugation were cut deep in him.* – *Кино стоял на пороге, загораживая плечами вход в хижину, и ненависть бушевала в его глазах – ненависть и страх, ибо вековая покорность глубоко сидела в нем.* В данном отрывке переводчику удалось сохранить ощущение переполненности главного героя такой сильной эмоцией, как ненависть, при помощи одного из значений глагола «torage» – «бушевать, свирепствовать»].

### Литература

1. Абдрахманова Р.Дж., Степанова Л.И., Вальваков Р.В., Кыдыралиева Д.М. Теория и практика перевода. Практический анализ. Бишкек: КРСУ, 2018. 210 с.
2. Абдрахманова Р.Дж. Художественный перевод: лингвистические аспекты. Бишкек: Изд-во КРСУ, 2015. 80 с.
3. Алексеева И.С. Письменный перевод. Немецкий язык: учебник. СПб.: Союз 2006. 368 с.

4. *Бреус Е.В.* Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. М.: УРАО, 2000. 207 с.
5. *Комиссаров В.Н.* Современное переводоведение: учебное пособие. М.: ЭТС, 2002. С. 33–77.
6. *Латышев Л.К.* Технология перевода. М.: Академия, 2008. 320 с.
7. *Макарова Л.С.* Коммуникативно-прагматические аспекты художественного перевода. М.: МГЛУ, 2006. 364 с.
8. *Найда Ю.* Наука переводить // Вопросы языкознания. 1970. № 4. С. 3–48.
9. *Нелюбин Л.Л.* Толковый переводческий словарь. 3-е изд., перераб. М.: Флинта, Наука, 2003. 320 с.
10. *Рецкер Я.И.* Теория перевода и переводческая практика. М.: Р. Валент, 2007. 240 с.
11. *Koller W.* Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 8-Auflage / Verlag: Utb; Francke. 2011, 357 S.

#### **Материалы анализа:**

*Айтматов Ч.Т.* Тополек мой в красной косынке. Фрунзе: Кыргызстан. 1971. С. 482–564.

*Aitmatow, Tschingis.* Goldspur der Garben. Erzählungen / Du meine Pappel im roten Kopftuch. Kirgisischer Originaltitel. Кызыл жоолук секетим. Aus dem Russischen von Juri Elperin // Tschingis Aitmatow. Verlag Kultur und Fortschritt. Berlin, 1964. S. 117–219;

*Chingiz Aitmatov.* Farewell, Gulsary! Moscow.: Russky Yazyk, 1983. 223 p. Translated from the Russian by A. B. Karpus.

#### **Условные сокращения:**

ЧАТ – Чынгыз Айтматов. Тополек мой в красной косынке // Чынгыз Айтматов. Повести. – Фрунзе: Кыргызстан, 1971. С. 482–564.  
 ЧНА НЛ – To Have and to Lose by Chingiz Aitmatov Translated by Olga Shartse 1989 Raduga Publishers .

МТ/В – Mann Thomas «Buddenbrooks». URL: <http://www.franklang.ru>

МТ/Б – Манн Томас «Будденброки». URL: <http://www.franklang.ru>

П/ПД. – Пушкин А.С. Пиковая дама из двуязычной серии ЭГИСА /A.S. Puschkin. Pique – Dame // AEGIS-Verlag Ulm. 1947. AEGIS – Zweisprachenreihe. № 13. Deutsch von A. Alexander.

## Глава 4. КОМПРЕССИЯ КАК ЗАКОНОМЕРНОСТЬ В ПЕРЕВОДЕ

### 4.1 Компрессия переводного текста

Термин «компрессия» широко используется в лингвистике, им обозначаются все закономерные пути реализации принципа экономии в языке. Компрессия проявляется на всех уровнях языковой системы и является высокопродуктивным средством языковой экономии. Стремление к экономному выражению определенного содержания вынуждает зачастую переводчика опускать семантически избыточные элементы исходного текста в пределах языковых и семантических норм переводящего языка. Это явление в переводоведении называется *компрессией*. Термин заимствован из теории связи. Устранение семантически избыточных элементов исходного текста вызывает сокращение его общего объема, которое называется *«компрессией текста»*.

Необходимо отметить, что для ясности перевода добавляются комментарии, объяснение национально-специфических реалий, что увеличивает объем текста. Чтобы не допустить чрезмерного увеличения объема текста, переводчику необходимо, по возможности, производить опущение семантически избыточных элементов исходного текста в пределах языковых и стилистических норм переводящего языка.

Компрессия – обусловленная контекстом и спецификой переводящего языка импликация отдельных компонентов содержания оригинала в переводе. Различная длина текстов на ИЯ и ПЯ, передающих идентичное содержание является закономерностью, поскольку невозможно достичь одинакового размера текста перевода тексту на ПЯ. Различная длина текстов обусловлена субъективными и объективными факторами.

К субъективным факторам относятся личность переводчика, время исполнения перевода, умение выбрать соответствующие переводческие трансформации как способы перевода, уровень владения основными категориями перевода, языковая компетентность.

Объективными факторами являются различия в типологической характеристике языков, способах выражения идентичного содержания, в функционировании лексико-грамматических и экспрессивно-стилистических средств выражения, в семантическом объеме лексических эквивалентов. К этим же факторам относятся семантические, лексико-грамматические переводческие трансформации, вызывающие компрессию.

Примеры компрессии из произведения Ч.Т. Айтматова «Верблюжий глаз» – «Das Kamelauge», произведенные переводчицей Хелен Вигерсхаузен:

1. Надо мной было высокое-высокое небо, вокруг расстилась огромная-огромная земля, и сам я показался себе маленьким-маленьким, одиноким, забрeдшим сюда невесть откуда человечком в стеганной фуфайке, кирзовых сапогах и поношенной выцветшей кепчонке (ЧА/В, 576). – Hoch über mir wölbte sich der Himmel, ringsherum dehnte sich die riesengroße Erde, und ich selbst war winzig klein, allein, ein von irgendwoher verschlagenes Menschlein in Steppjacke, wasserdichten Stiefeln und mit einem abgetragenen, verschossenen Käppchen (А/К, 237).

Компрессия повторов высокое-высокое, маленьким-маленьким, возвратного глагола показался себе, деепричастного оборота забрeдшим сюда, позволили переводчице Халине Вигерсхаузен передать содержание оригинала с использованием меньшего количества языковых единиц, при этом сохранился не только смысловой инвариант, но и переданы в полной мере стилистические коннотации, выразительная образность и индивидуальный стиль писателя.

2. Абакир и с ним был не в ладах. Как-то, уступив моей просьбе, Эсиркеп оставил меня на день на своем плуге у трактора Садабека, а сам пересел на водовозку. Ну, известно, опоздал немного с водой, и Абакир обрушился на него. Но Эсиркеп в обиду себя не

дал, он тоже драться умел. А ведь он старше меня всего года на три (ЧА/В, 576). – Abakir stand auch mit ihm auf Kriegsfuß. Esirkep hatte mir für einen Tag seinen Platz auf Sadabeks Traktorenpflug abgetreten und war selber auf die Wasserfuhre geklettert. Natürlich, wie konnte es anders sein, hatte er sich mit dem Wasser ein wenig verspätet, und Abakir war über ihn hergezogen. Doch Esirkep hatte sich das nicht gefallen lassen, auch er verstand seine Faust zu gebrauchen. Er war ja drei Jahre älter als ich (А/К, 238).

Лексическое значение текста оригинала может быть передано в переводе тем или иным типом высказывания, грамматической формой, паралингвистическими средствами, дескриптивным или поморфемным словообразованием, контекстуальной синонимией. Часть информации может сигнализировать контекст и даже форму языкового выражения, сочетание языковых знаков в речевой цепи. Например: Madame Buddenbrook wandte sich an ihre Schwiegertochter, drückte mit einer Hand ihren Arm, sah ihr kichernd in den Schoß und sagte (МТ/В). – Мадам Будденброк слегка дотронулась до руки невестки и, уставившись ей в колени, тихонько засмеялась (МТ/Б).

В переводе не воспроизведен компонент mit einer Hand, он стал семантически избыточным, так как глагол ‘дотронуться’ уже имеет это значение.

Перевод представляет собой субъективную реализацию переводчиком объективных отношений (Пешкова, 1987). Субъективность перевода ограничена необходимостью воспроизвести как можно полнее содержание текста оригинала, а возможность такого воспроизведения зависит от объективно существующих и не зависящих от переводчика отношений между системами и особенностями функционирования двух языков. Компрессия обусловлена контекстом, спецификой переводящего языка, импликация отдельных элементов содержания текста ИЯ в переводе зависит от языковых норм, системы языка, узуса, индивидуальных способностей переводчика.

Компрессия как закономерное явление проявляется в переводе вне зависимости от жанровой характеристики художественного текста.

Компрессия как закономерное явление в переводе имеет различные варианты сужения, например, свертывание придаточного предложения в слово или словосочетание; передача словосочетания словом или более коротким словосочетанием; импликация компонентов высказывания, дублирующих друг друга, признаков, семантически избыточных по нормам ПЯ, признаков предметной ситуации в связи с различиями в способах ее описания.

Сокращение текста при переводе зависит от взаимодействия языковых и неязыковых факторов и их взаимообусловленности в результате перевода.

## **4.2 Структурный и семантический виды компрессии (Ч.Т. Айтматов. Верблюжий глаз / Ch. Aitmatov. Das Kamelauge)**

Основными факторами, вызывающими компрессию в переводе, являются следствие применения того или иного приема перевода; смысловая и стилистическая избыточность; языковые нормы переводящего языка; передача текста эквивалентными лаконичными языковыми средствами ПЯ; конкретизация значения языковых выражений оригинала в переводе; следствие применения того или иного приема ЛТ.

Компрессия делится на структурную и семантическую.

1. *Структурная* компрессия переводного текста мотивирована служебными, незначащими элементами, которые присутствуют в исходном тексте, но не передаются в переводном тексте. Структурная компрессия не уменьшает количество сем в тексте перевода по сравнению с оригиналом, она неизбежна, не зависит от воли переводчика и обусловлена расхождениями систем ИЯ и ПЯ. Ср. структурную компрессию в переводах с немецкого на русский язык: Die starken und elastischen Tapeten, die von den Mauern durch einen leeren Raum getrennt waren, zeigten umfangreiche Landschaften (МТ/В). – На добротных упругих шпалерах, отделенных от стен полым пространством, вытканы разнообразные ландшафты (МТ/Б).

Структурная компрессия происходит за счет расхождений в системах немецкого и русского языков. Стяжение происходит из-за различной организации грамматического строя русского и немецкого языков: в русском языке нет артиклей, инфинитив не сопровождается частицами как в немецком языке, отсутствуют аналитические формы (вспомогательных глаголов) в выражении категории времени, падежи выражаются флексией, а не предлогами.

**2. Стяжение в переводе с русского на немецкий язык** (Ч.Т. Айтматов. Верблюжий глаз / Ch. Aitmatov. Das Kamelauge).

Стяжение абзаца за счет опущения вводных слов, предложений:

1. Я неплохо развернулся в конце загона. Правда, без прицепщика на развороте остались большие огрехи. Но это не такая уж беда: мало, что ли, земли на Анархае! Зато я научусь водить трактор! (ЧА/В, 586). – Ich wendete nicht schlecht am Ende des Ackers. Ohne Geräteführer waren zwar an der Wendung große Stellen ungepflügt geblieben, aber das war nicht so schlimm. Hauptsache, ich lernte einen Traktor führen! (А/К, 248).

Нет, ничего, кроме обычного туповато-надменного самодовольства, не выражало его лицо (ЧА/В, 586). – Nichts – es drückte nur die übliche dümmlich-hochmütige Selbstzufriedenheit aus (А/К, 249).

2. Я ничего не сказал и спрыгнул с трактора (ЧА/В, 586). – Ich sprang wortlos vom Traktor (А/К, 249).

«Как бы предупредить ее?» – думал я, бросая из кабины тревожные взгляды в их сторону (ЧА/В, 586). – Wie könnte man sie warnen? dachte ich und schaute besorgt zu ihnen hin (А/К, 249).

**3. Структурная компрессия** может быть вызвана и опущением части предложения: Все быстрее и быстрее погоня овец, она убегала по степи, не оглядываясь (ЧА/В, 587). – Schneller und schneller trieb sie die Schaffe davon, ohne sich umzusehen (А/К, 249).

«...А пока иди, не останавливайся, славная девушка с челочкой... Я ведь не знаю даже твоего имени...» (ЧА/В, 587). – Und jetzt geh nur, geh weg von hier... Nicht mal deinen Namen kenne ich... (А/К, 250).

Ситуация мысленного переживания героя за девушку описана различными способами в ИЯ и ПЯ. Повтор в переводе глагола *gehen*, добавка *von hier*, инверсионный порядок слов последнего предложения компенсируют семантическую потерю целого отрезка ‘не останавливайся, славная девушка с челочкой’. Структурная компрессия в ПЯ не повлияла на сохранение стилистических и смысловых оттенков ИЯ.

### 4.3 Семантическая и синтаксическая компрессии переводного текста

Семантическая компрессия переводного текста сопровождается переводческими преобразованиями. В результате происходит стяжение лексико-семантической структуры предложения за счет опущений в тексте перевода полнозначных номинативных единиц:

*Нерпа оказалась большой, тяжеловесной, совсем еще теплой, как живая. Мылгун удовлетворенно потирал руки, освежевая тушу с брюшной части: «Жирато, видишь, на четырех пальца. Хороша!»* [CHA/ PD, 26–27].

*“The seal was big, heavy, and warm, as if still alive. Mylgun rubbed his hands with satisfaction as he skinned and gutted the belly.” The fat’s four fingers thick. It’s good!*» [CHA/ PD, 28].

В ИЯ обстоятельство образа действия как *удовлетворенно*, выраженное наречием, в ПЯ передано именем существительным как *satisfaction*, и переводчик в ПЯ использовал конверсию. Перевод словосочетания *освежевая тушу* в ПЯ не осуществлен, так как произошло *опущение избыточных компонентов* при переводе. В ИЯ имеется одно предложение, в ПЯ их два, использована переводческая трансформация как членение предложения. В связи с этим, перевод в ПЯ получился менее красочными и выразительным, произошел семантический сдвиг, и семантический объем словосочетания утерян при переводе. Ср.: перевод с немецкого на русский язык: *Der Konsul beugte sich mit einer etwas nervösen Bewegung im Sessel vornüber* (МТ/В). – Консул *нервно заерзал* в креслах (МТ/В).

В тексте перевода уменьшилось количество однозначных лексем. Значение нескольких лексем исходного языка перераспределилось на одну лексему в переводящем языке, т. е. конкретное распределение элементарных единиц смысла не совпадает в предложении на ИЯ и в соответствующем ему предложении на ПЯ.

Семантическое стяжение обусловлено опущением лексических единиц, обладающих референциальным значением, заключающую в себе прагматическую информацию, ориентированную на носителей.

Ср. еще из произведения «**Ранние журавли**» («**The cranes fly early**»):

«В прошлом году мы не справлялись, не успели засеять гектаров двести озимой пшеницы. Никто не виноват. Война.» – “Last year we did not have time to sow two hundred hectares of winter wheat. No one is guilty. It’s the war.”

В данном примере применен прием **опущения**, *мы не справлялись* опущено и дан перевод как, *в прошлом году мы не успели*, также идет перестановка, если в русском языке звучит как *гектаров двести*, то в английском *двести гектаром*, т.е. соблюден порядок слов в предложении. В предложении *война*, имеется добавление в ПЯ и переведено как *it is the war*.

Ср. из произведения «**Материнское поле**» («**Mother Earth**»):

«...Да, мама, война началась, – ответил он». – “– Yes, mother, the war”

В предложении на ПЯ использован прием **дословного перевода, с опущением**.

«Думалось: кончится война – и все само собой станет на свое место. А оно, оказывается, не совсем так...». – “It was thought: the war will end – and everything will be well. And it turns out in a wrong way...”. Здесь мы видим, что в тексте перевода применен прием **целостного преобразования**: *все само собой станет на свое место*, переведено как *все будет хорошо, everything will be well*. «*Оказывается не совсем так*» переведено как «*все получается по-другому*», *идет не как надо* – *it turns out in a wrong way*.

«Земля родная, ведь самых лучших тружеников твоих, самых лучших мастеров убивает война. А я не согласна с этим,

всей жизнью своей не согласна!» – “The mother land, the best of your workers, the best of masters are killed in the war. And I disagree; I disagree with all my life!”.

В данном примере использована грамматическая замена в первом предложении при переводе, и имеет перевод *are killed in the war* т.е. *убиты на войне*, а не *война убивает*. Во втором предложении применен прием антонимического перевода, если на русском звучит *не согласна*, то на английском уже идет положительная форма и имеет перевод *disagree*.

«Особенно страшно было мне, когда выбегали из дворов многодетные матери, когда они проклинали все на свете: и войну, и жизнь такую, и детей, и колхоз, и меня». – “It was especially scary to me when the mothers of many children ran out of their yards. They cursed everything in the world: war, life, kids, farm, and me”. В данном примере использован прием членения предложения, при членении первое предложение имеет дословный перевод, второе опущение союза и.

При анализе форм актуализации лексического значения слова в переводном тексте (на материале повести “**Piebald Dog Running Along the Shore**” by Chingiz Aitmatov – СНА/PD) подтверждено, что в ходе компрессии семантические компоненты исходного высказывания, имеющие лексическое выражение, согласно нормам переводящего языка, оказываются семантически избыточными и опускаются:

*Солнце уже перевалило за полдень. Несколько раз за это время оно то скрывалось за облаками, набегавшими вдруг откуда-то из-за горизонта, точно бы там таилось гнездовье непогоды, — и тогда море моментально меркло, темнело ликом, сумрачно, уютно становилось вокруг* [СНА/PD, 21].

*The sun had already rolled past noon. Several times it had gone behind the clouds that suddenly sailed up from somewhere behind the horizon, as if there was a nest of bad weather hidden there: the sea would momentarily lose its luster, its face would darken and the world would turn gloomy and unfriendly* [СНА/PD, 23].

Русск.: *точно бы там таилось гнездовье непогоды, — и тогда море моментально меркло, темнело ликом, сумрачно,*

*неуютно становилось вокруг – англ.: as if there was a nest of bad weather hidden there: the sea would momentarily lose its lustre, its face would darken and the world would turn gloomy and unfriendly.*

В исходном языке (ИЯ) выражение как *точно бы там таилось гнездовье непогоды, – и тогда море моментально меркло, темнело ликом, сумрачно, неуютно становилось вокруг* передано на переводящем языке (ПЯ) как *as if there was a nest of bad weather hidden there: these a would momentarily lose its lustre, its face would darken and the world would turn gloomy and unfriendly*, т. е. при помощи транспозиции.

В ИЯ обстоятельство времени как *за это время*, обстоятельство образа действия как *сумрачно*, в ПЯ – опущены. В переводе наблюдается **конкретизация**, т. е. замена слова или словосочетания ИЯ с более широким значением словом или словосочетанием ПЯ с более узким значением. В ИЯ имеется такое обстоятельство места, выраженное наречием, как *вокруг*, в ИЯ же это обстоятельство места конкретизируется словом с более узким значением, как *world*. В этом случае переводчиком был нарушен семантический объем в связи с тем, что были применены такие трансформации как **транспозиция**, **опущение**, а также **конкретизация**. Все эти переводческие трансформации привели к компрессии переводного текста.

*А взрослые ничуть ничему не удивлялись. Им было все привычно* [СНА/PD, 21].

*The grown-ups did not marvel at anything in the least, they were used to it all* [СНА/ PD, 23].

В переводе использована грамматическая трансформация как **объединение предложения**, представляющая собой соединение двух предложений текста ИЯ в одно предложение текста ПЯ, что привело к синтаксической компрессии.

*Старик Орган ходил в плавание не только в силу необходимости, нужда нуждой, ясное дело – без прокорма с моря не проживешь, но еще и потому, что море влекло его* [44, 13].  
*It wasn't just by force of necessity that Organ went on these trips. Necessity is necessity, of course, and you won't survive without food*

*from the sea; but he also went because the sea cast a spell on him* [СНА/PD, 14].

**Членение предложения** – трансформация, при которой синтаксическая структура предложения в исходном тексте (ИТ) преобразуется в две или более предикативные структуры ПЯ.

Переводчиком был утерян семантический объем, так как переводчиком была применена такая трансформация как **членение предложения**.

Таким образом, синтаксическая перестройка предложения в переводе в основном зависят от переводческих трансформаций.

Следует отметить, что в переводоведении способы перевода подразделяются на транслирующие и модифицирующие [подробнее см. в: Теория и практика перевода, 2017: 20–29].

Основными приемами перевода являются подстановки и трансформации. Подстановки являются переводческими операциями **транслирующего характера**, которые воспроизводят в переводе структурные и семантические свойства оригинала с помощью средств языка, на который осуществляется перевод.

К приемам перевода транслирующего характера также относятся: переводческая транскрипция и транслитерация, а также генерализация и конкретизация.

Существуют четыре типа подстановок (субституций), таких как: прямые (простые подстановки), узуальные подстановки, простые альтернативные подстановки и сложные альтернативные подстановки (дифференциация значений).

Прямые подстановки – это способ перевода, заключающийся в замене единицы ИЯ ее прямым соответствием в ПЯ.

Узуальные подстановки – это эквивалентность стандартизованных клише и штампов ИЯ и ПЯ, характерных для определенных коммуникативных ситуаций.

Простые альтернативные подстановки – это способ перевода, подразумевающий передачу лексемы ее родовидовым понятием.

Сложные альтернативные подстановки – это способ передачи многозначных слов и слов с множественной семантической эквивалентностью, в основе которого лежит дифференциация значений.

Сущность **модифицирующих способов перевода** чрезвычайно сложна. Применение трансформаций обусловлено различиями ИЯ и ПЯ. Переводческие трансформации нацелены на нейтрализацию этих различий. Переводческие трансформации затрагивают различные уровни языка.

В целом, переводческие трансформации можно подразделить на две подгруппы.

Первую подгруппу составляют преобразования модифицирующего характера, выполняющие в переводе функцию адаптации создаваемого текста.

Вторую подгруппу составляют преобразования транслирующего характера, выполняющие в переводе функцию перевыражения исходного текста средствами языка перевода.

Для адекватной передачи содержания информации, которая заложена в рекламных туристических текстах, используются различные межъязыковые (переводческие) трансформации.

Самая большая группа трансформаций транслирующего характера как способов перевода имеет следующие приемы перевода: конкретизацию, генерализацию, транскрипцию и транслитерацию, добавления, опущения, замены, перестановки, подстановки.

Другая группа – это модифицирующие способы перевода. К ним относятся: компенсация, конверсивные преобразования, антонимический перевод, интерпретация [см. там же].

**Членение предложения** – трансформация, при которой синтаксическая структура предложения в ИТ преобразуется в две или более предикативные структуры ПЯ.

Ср. утерю семантического объема слова, так как переводчиком была применена такая трансформация, как **членение предложения**.

*Старик Орган ходил в плавание не только в силу необходимости, нужда нуждой, ясное дело – без прокорма с моря не проживешь, но еще и потому, что море влекло его [CHA/PD, 13]. It wasn't just by force of necessity that Organ went on these trips. Necessity is necessity, of course, and you won't survive without*

*food from the sea; but he also went because the sea cast a spell on him* [CHA/PD, 14].

*Масса воды* еще продолжала катиться в прежнем направлении, ветер же *успел* уже перемениться [CHA/PD, 28]. *The main body continued to roll in its former direction, but the wind had already changed* [CHA/PD, 30].

**Генерализация** – замена частного общим, видового понятия родовым.

В ИЯ имеется такое словосочетание как *масса воды*, т.е. дается конкретное понятие, в ПЯ же данное выражение передано как *the main body*, т.е. была применена генерализация. В ИЯ глагол *успел*, который является глаголом совершенного вида, прошедшего времени, в ПЯ же этот глагол отсутствует, а значит, была применена такая трансформация как опущение. В данном случае переводчиком были применены такие трансформации как *генерализация и опущение*. В связи с этим семантический объем был утрачен при переводе, так как без определенного контекста иностранному читателю будет непонятным, что хотел сказать писатель.

**Функциональная замена** – употребление в переводе иной грамматической формы языка перевода, близкой по функционально-смысловым свойствам исходной единице.

**Антонимический перевод** – это замена какого-либо понятия, выраженного в ИЯ противоположным понятием в ПЯ с соответствующей перестройкой всего высказывания для сохранения неизменного плана содержания, т. е. положительного отрицательным, а отрицательного положительным.

Ср.: – *А мы не утонем, аткычх?* – *Не утонем. А если утонем, значит, так должно быть. А теперь давай, держись за меня одной рукой, а другой вычерпывай, выплескивай воду* [CHA/PD, 34]. – *“Shall we be drowned, Grandad?”* – *«No, we shan’t. But if we are, it means that’s the way it has to be. Anyway, come on, hold on to me with one hand and empty out the water with the other”* [CHA/PD, 37].

Лексическая единица *аткычх*, т. е. обращение к дедушке характерное для народа нивхи, в ПЯ передано как *grandad*, т. е. при

помощи эквивалентного перевода. Выражение *мы не утонем*, имеющее отрицательное значение, в ПЯ передано как *shall we bedrowned*, имеющее положительное значение. В данном случае переводчиком был нарушен семантический объем, поскольку переводчик применил такую трансформацию как **антонимический перевод**, где переводчик передал положительное значение отрицательным, также употребив в языке перевода модальный глагол *shall*.

#### 4.4 Виды семантической компрессии (Ch. Aitmatov. Das Kamelauge)

Семантическую компрессию и ее виды рассмотрим далее на материале перевода на немецкий язык повести Ч.Т. Айтматова «Верблюжий глаз» / Ch. Aitmatov. Das Kamelauge. /Перевод Х. Вигерсхаузен.

В следующих предложениях семантические компоненты исходного высказывания, имеющие лексическое выражение, опущены переводчиком при переводе:

1. Свертывание распространенного предложения исходного языка в ПЯ:

Я отвертывал гайки, сразу же накручивал их на болты и складывал в кепку, чтобы не растерять. Всю ночь я елозил под плугом. Приворачивать гайки было тяжело, а главное, несподручно (ЧА/В, 582). – Ich schraubte die Muttern ab, drehte sie gleich auf die Schraubbolzen und legte alles in mein Käppchen, damit nichts verloren ging. Die ganze Nacht hindurch krabbelte ich unter dem Pflug herum. Es war nicht leicht, die Muttern anzuziehen (А/К, 243).

В переводе опущена часть развернутого предложения, которая вызвала семантический сдвиг: процесс описания ситуативности в ИЯ оказался сосредоточенным в переводе первой части предложения. В переводном предложении передано лишь предметно-логическое содержание (смысловое содержание), объединившего всю фактическую информацию: Приворачивать гайки было тяжело – Es war nicht leicht, die Muttern anzuziehen.

Динамика экспрессивно-стилистического соответствия оригинала переводу пошла на спад в результате опущения таких эмоционально-оценочных элементов, как: а главное несподручно. В переводе использована частичная эквивалентность, которая основывается на сохранении разных частей содержания оригинала. Действия переводчика в выборе данного вида эквивалентности связаны с попыткой обнаружить в содержании оригинала инвариантную часть, сохранение которой может быть достаточным для достижения эквивалентности перевода. На роль такого инварианта выдвинута описываемая в этом тексте ситуация. Если перевод описывает ту же самую реальность, что и в исходном предложении, то он может считаться эквивалентным.

Следует особо отметить, что какая бы часть содержания оригинала ни избиралась в качестве основы для достижения эквивалентности, всегда обнаруживается множество реально выполненных и обеспечивающих межъязыковую коммуникацию переводов, вне зависимости от того, какая часть исходной информации не сохранена в переводе. (Существуют также и такие переводы, где сохраняется вся информация, однако, они не способны выполнять свою функцию в качестве эквивалентных оригиналу. В таких случаях говорится об отказе подобным переводам в праве быть переводами, или признается, что инвариантность какой-либо части содержания не является обязательным признаком перевода.)

Таким образом, понятие эквивалентности неразрывно связано с понятием инварианта. Любая эквивалентность подразумевает такое отношение между исходным текстом и переводным текстом, или их сегментами, при котором сохраняется определенный инвариант. Смысловое содержание и инвариант вышеприведенного предложения детерминировано содержанием всего контекста в глаголах определенной семантики: *отвертывать – abschrauben*, *накручивать – drehen auf*, *приворачивать – anziehen*; эмоционально-оценочной и образной коннотации глагола-сказуемого krabbeln. Глагол *krabbeln* передает значение передвижения маленького ребенка на четвереньках вперед, поэтому при передаче значения глагола 'елозить' (в значении передвижения на спине, полулежа), добавлен предлог 'herum'.

Наиболее общим, существенным для всех уровней и видов эквивалентности инвариантным признаком является соответствие коммуникативной интенции коммуникативного эффекта исходного текста и конечного. Этот коммуникативно-функциональный инвариант охватывает различные семиотические уровни и функциональные виды эквивалентности.

2. Слово сочетание заменяется отдельным словом. Выбор сжатой формы изложения необходим для более четкой передачи смысла оригинала:

Он ездит верхом в соседнее урочище к чабанам, ругается оттуда по радию с начальством да сводки сообщает для отчетности (ЧА/В, 566). – Er pflegte ins Nachbartal zu den Hirten zu reiten; dort zankte er sich über die Funkstation mit den Behörden und gab Rechenschaftsberichte durch (А/К, 224).

3. При переводе часть семантических компонентов, дублирующих друг друга, могут опускаться:

Иногда только Сорокин привезет какую-нибудь новость (ЧА/В, 566). – Hin und wieder brachte Sorokin eine Neuigkeit (А/К, 224).

Вокруг простиралась мокрая туманная степь, тихая и утомленная. Ничто ни единым звуком не нарушало ее извечного, глубокого покоя, и только я все еще всхлипывал, утирая глаза. Долго я сидел здесь, очень долго, пока не стемнело... (ЧА/В, 572). – Ringsherum breitete sich still und träge die regennasse Steppe aus. Nichts, kein Laut störte ihre ewige, tiefe Ruhe, nur ich schluchzte und schluchzte. Ich saß lange dort, bis es dunkel geworden war... (А/К, 232).

Kein Laut störte ihre ewige, tiefe Ruhe – по нормам немецкого языка после отрицания kein при существительном, отрицательная частица перед глаголом не ставится, но глаголы-сказуемые в комплексе с подлежащим имеют отрицательную семантику.

В переводе опущены отрицательные частицы, союз, наречия, прилагательное, причастный оборот.

4. Признаки предметной ситуации могут опускаться в связи с различиями в способах ее описания в исходном и переводящем языках:

А поезд становится все меньше и меньше, он превратился в темную черточку, а потом и вовсе исчез из глаз (ЧА/В, 568). – Der Zug wurde kleiner, verwandelte sich in einen dunklen Strich und verschwand völlig (А/К, 227).

В данном случае ‘меньше и меньше’ переданы в немецком через формальный признак степеней сравнения лексемы – морфему -er: klein – kleiner. Фразеологический оборот ‘исчезать из глаз’ выражен через глагол ‘verschwinden – ‘исчезнуть’.

5. Компрессия как следствие применения приемов перевода, как экспликация, конкретизация и опущение:

Беспредельные анархайские просторы раздвинулись еще шире, стали еще привольнее. Через весь небосклон пролегла над Анархаем радуга. Она перекинулась из края в край света и застыла в вышине, вбирая в себя все нежные краски мира. Восхищенно глядел я вокруг (ЧА/В, 587-588). – Die unendlichen anarchaischen Weiten dehnten sich noch mehr, verloren sich ins Unermeßliche. Am Horizont, über den ganzen Himmel des Anarchai spannte sich ein Regenbogen. Entzückt blickte ich mich um (А/К, 251).

Айтматовские ассоциации, характеризующиеся необычностью употребления, мощнейшей палитрой изобразительно-выразительных средств при передаче эмоционально-оценочных и образных коннотаций, которые наслаиваются на референциальное значение языковой единицы, представляют особую трудность при переводе.

Следствием такого перевода является компрессия в ПЯ. Эмоционально-оценочные и образные коннотации, наслаивающиеся на референциальное значение местоимения ‘она’ (т. е. ‘радуга’) полностью утрачиваются в процессе опущения целого предложения. Использование приема опущения актуализировало лишь смысловую, предметно-логическую информацию предыдущего предложения «...spannte sich ein Regenbogen».

При переводе в немецком предложении происходит усиление стилистического эффекта лексемы ‘am Horizont’ за счет **экспликации** словосочетания ‘über den ganzen Himmel’, конкретизирующее значение слова ‘небосвод – Horizont’ **контекстуальным синонимом** ‘Himmel’, т. е. мы видим конкретизацию

и **экспликацию** одновременно. Подобное явление наблюдается и при передаче значения слова ‘привольнее’ за счет введения дополнительных эмоционально-окрашенных лексических единиц ПЯ – *verloren sich ins Unermeßliche* (досл. перевод: затерялись в неизмеримости, необъятности).

Компрессия как стяжение текста при переводе может быть результатом применения различных приемов переводческих трансформаций, а также может быть обусловлена контекстом ПЯ в процессе перевыражения того же содержания.

Кроме того, семантическое стяжение обусловлено опущением лексических единиц, обладающих референциальным значением, заключающую в себе прагматическую информацию, ориентированную на носителей. В ходе компрессии семантические компоненты исходного высказывания, имеющие лексическое выражение, согласно нормам переводящего языка, оказываются семантически избыточными и опускаются.

**6. Компрессия как утрата национально-специфических особенностей.**

Компрессия представляет собой частичную или полную утрату национально-культурных смыслов и ассоциаций, например, в знаменитой повести Ч.Т. Айтматова «Джамиля» в переводе Хартмута Хербот опущены такие реалии как ‘джигиты’, ‘письмо в треугольник’ (фронтное письмо) и многие другие (см. стр. 444 и далее), или ситуация столкновения Джамилы с Осмоном передана следующим образом: «– Вот я и говорю! Война – ты и бесишься без мужниной камчи! – Осмон ухмыльнулся. – Эх, была бы ты моей бабой, тогда бы ты не то запела». (ЧА/Ж, 445). – «*Wenn du meine Frau wärst, würde ich dich nackt ausziehen, du Großbrüstige, dann würdest du ein anderes Liedchen anstimmen.*» (A/D, 68). Здесь мы наблюдаем переводческие ошибки в передаче ‘бесишься без мужниной камчи!’. Лакуна – это сигнал наличия культурной специфики значения. В переводе эксплицирована ситуация, которой нет в оригинале, то есть описание Джамилы как «*du Großbrüstige*» – ты, полногрудая» и «*würde ich dich nackt ausziehen*» – раздеть бы тебя догола». Национально-культурный

смысл оригинала потеряян, кроме того, искажен сам смысл предложения.

Частичную или полную утрату национально-культурных смыслов и ассоциаций находим и в следующих переводах в передаче значений реалий:

«Мальчик догадался, что она говорила. Примерно то же что и прежде: «Успокойся энеке. Мальчик еще несмышленьш, – какой с него спрос. Один он тут, друзей нет. Зачем кричать, зачем страх наводить на ребенка?» – The boy guessed what she was saying, probably the same things she had said before: “Calm down, mother. He’s still young, he doesn’t know. What can you ask of him? He’s alone here, without friends. Why shout, why frighten the child?”.

Использование переводчиком транслирующего способа перевода – функционального аналога, привело к потере национально-специфического характера слова *энеке*, хотя смысл слова дан правильно. Переводчику необходимо было сохранить комментарий автора к слову *энеке* – *матушка*.

Таким образом, компрессия проявляется в передаче национально-специфических особенностей предметной ситуации текстов ИЯ, особенно ярко это видно при передаче культурно обусловленных явлений народов, далеко отстоящих в культурном отношении далеко друг от друга.

«В прошлом году мы не справлялись, не успели засеять гектаров двести озимой пшеницы. Никто не виноват. Война». – “Last year we did not have time to sow two hundred hectares of winter wheat. No one is guilty. It’s the war”. В данном примере применен прием **опущения**, *мы не справлялись* опущено и дан перевод как, *в прошлом году мы не успели*, также идет перестановка, если в русском языке звучит как *гектаров двести*, то в английском *двести гектаром*, т.е. соблюден порядок слов в предложении. В предложении *война*, имеется добавление в ПЯ и переведено как *it is the war*.

## 4.5 Компрессия при актуализации лексического и семантического объема слова

Актуализация лексического значения слова в переводе происходит в рамках определенного контекста через использование переводческих технологий и способов перевода путем подбора эквивалентов или эквивалентных отношений для достижения адекватности перевода и сохранения эстетической функции художественного текста ИЯ в ПЯ.

Актуализация значения слова в переводном тексте ограничивается контекстом, и конкретизация его значения может происходить во взаимосвязи с контекстом и с экстралингвистическими факторами.

Сам процесс актуализации лексического значения является динамичной стороной процесса перевода, и появление нового значения, или же его сохранения в эквивалентных отношениях переводной единицы, зависит от природы эквивалентов в основном от динамической эквивалентности, используемой переводчиком в результате использования различных переводческих технологий и способов перевода. В переводческом процессе используются лексические, семантические, грамматические трансформации, которые участвуют в процессе актуализации лексического значения слова, в результате чего, во многих случаях, изменяется его семантический объем, что объясняется структурными особенностями русского и английского языков.

Актуализация лексического значения слова в переводном тексте зависит не только от профессиональных качеств переводчика, от его уровня владения информацией экстралингвистического характера, но и от применяемых им различных способов перевода.

К таким способам перевода относятся: опущение, добавление, антонимический перевод, генерализация, конкретизация, транспозиция, описательный перевод, модуляция, конверсия, замена грамматической формы, объединение предложения, членение предложения, описательный перевод и смена предикатов.

Компрессия тоже играет определенную роль при актуализации семантического объема слова, то есть, в актуализации *понятия, значения и смысла*.

Актуализация лексического значения протекает в рамках определенного контекста путем выбора и сопоставления похожих или одинаковых сем внутри семемы. «Сопоставляясь» с контекстом, семемы актуализируются через содержательное соединение одинаковых сем. Исходя из этого их значение ограничивается контекстом или же происходит конкретизация их значения в контексте. Актуализация или семантизация лексемы в определенном контексте происходит путем подбора сем. При этом, процесс актуализации лексического значения является динамичной стороной процесса порождения значения, которая изменяется чаще, чем ее статистическая сторона [Панасюк, 2007].

*В этом оглошшем и онемевшем пространстве он не находил себе места, чувствуя, как ему делалось дурно, как по мере ожидания все больше, все острее и мучительней нарастала в нем **неуемная, неумолимая тоска** по ней, и даже во сне он понимал, что ему будет плохо, что он погибнет в пустоте одиночества, если не увидит ее, если она не появится* [44, 17]. *He felt lost in this deafened and muted space; he felt heartsick, he felt his **immeasurable and implacable yearning** for her become more keen and agonising the longer he waited, and even in sleep he understood that he would perish I that void of loneliness if he did not see her, if she did not appear* [CHA/PD, 19].

Имя прилагательное *неуемная*, выраженное определением в ИЯ имеет один смысл и одно значение: *такой, что нельзя унять, неудержимая* [Словарь, 953], в ПЯ же имя прилагательное *immeasurable* имеет один смысл и одно значение как *неизмеримый* [46, 496], а такого значения как дается в ПЯ в словаре нет [Словарь, 496].

Имя прилагательное *неумолимая*, выраженное определением в ИЯ имеет следующие смыслы и значения: 1) *такая, которую нельзя упротить, непреклонная*; 2) *твердая, непреложная* [там же, 953], в ПЯ же имя прилагательное *implacable* имеет такое значение как *неумолимый* [там же, 498], т. е. полностью

соответствует значению слова в ИЯ. Имя существительное *тоска*, выраженное подлежащим в ИЯ имеет следующие смыслы и значения: 1) *душевная тревога, уныние*; 2) *скука, а также что-нибудь очень скучное, неинтересное* [там же, 1882], в ПЯ же имя существительное *yearning* имеет такое значение, как *тоска* [там же, 730]. В данном примере преобладает коннотативный компонент значения слова, так как имена прилагательные *неуемная* и *неумолимая* являются эпитетами, а имя существительное *тоска* является состоянием, а состояния человека всегда несут в себе коннотативную информацию.

Актуализация лексической семы в этих словах происходит через восприятие героя в выражении *все острее и мучительней, become more keen and agonising*, а также тоской по мифологическому существу **Рыбе-женщине**, наделенную способностью выражать глубокие чувства любви, которая подразумевается по контексту *неуемная, неумолимая тоска по ней, immeasurable and implacable yearning for her* (см. лексемы *неуемная, immeasurable, неумолимая, implacable*). В ИЯ мы видим семантический объем представленных лексем, выражающих состояние тоски в полном объеме смысла, значения и понятия. В ПЯ же мы видим, что значение, смысл и понятие состояния «тоска» актуализируется через изменение прямого значения семы *immeasurable*, то есть через **семантический сдвиг**.

Переводческие трансформации меняют семантический объем лексем, которые используются в процессе компрессии переводного текста. Ср.:

*Волны, растревоженные ночным ветром, еще бурунились у берегов беловерхими набегаящими грядами, но в глубине, в теряющейся дали море уже умиралось, успокаивалось свинцово поблескивая в той стороне тяжелой зыбью* [CHA/PD, 3].

*The waves, agitated by the night wind, were still boiling near the shore in their invading white-topped ranks but in the vanishing distance, the sea was already being pacified, glittering with a leaden luster* [CHA/PD, 3].

В данном случае переводчик не сохранил семантический объем, актуализировал его путем применения таких трансформаций как **опущение, конверсия и транспозиция**.

*Опущение* – сокращение и компрессия текста путем опущения семантически избыточных элементов ИТ. В ИТ имеется обстоятельство места **в той стороне**. В ПЯ обстоятельство опущено.

*Конверсия* – изменение синтаксической функции слова. Слово **свинцово** в ИЯ выполняет функция обстоятельства выраженное наречием, в ПЯ же мы видим **leaden luster– свинцовый блеск**, выраженный причастием и именем существительным.

*Русск.:* **усмирялось, успокаивалось** – *англ. being pacified*

В ИЯ такие глаголы как **усмирялось, успокаивалось** являются непереходными глаголами прошедшего времени, несовершенного вида, в ПЯ же мы видим, что данные глаголы переведены герундием, т. е. как **being pacified**.

*Герундий* – неличная форма английского глагола с суффиксом **-ing**, выполняющая функции существительного и глагол, несущая в себе оттенок значения какого-либо процесса.

*Транспозиция* – прием для создания соответствий путем изменения структуры высказывания при сохранении типа сообщения.

*Русск.:* **беловерхими набегающими** – *англ.:* **invading white-topped**

Русский язык является синтетическим языком, т. е. в нем преобладают синтетические формы выражения грамматических значений, английский же является аналитическим языком, так как передача значений в основном идет через синтаксис, через флексии и отдельные служебные слова, такие как предлоги, модальные глаголы. В связи с этим и синтаксическая структура у этих двух языков разная.

Исходя из этого в ИЯ слова **беловерхими набегающими** переданы на язык перевода как **invading white-topped**. В связи с этим семантический объем слов был утрачен при переводе. Здесь переводчик также использовал герундий. В связи с этим переводчику не удалось воспроизвести дословный перевод, и семантический объем слов был утрачен при переводе.

Ср. еще: *Пока они промышляли нерпу, море заметно изменилось* [СНА/PD, 27].

*While they were hunting, the sea had changed noticeably* [СНА/PD, 30].

В ИЯ имеется такое дополнение, выраженное именем существительным как *нерпу*, в ПЯ же оно отсутствует, т.е. при переводе на ПЯ была применена такая трансформация как опущение.

*Русск.: море заметно изменилось* – *англ.: thesea had changed noticeably*. Исходя из этого вИЯ выражения *море заметно изменилось* передано на ПЯ как *the sea had changed noticeably*, т.е. путем *транспозиции*. В этом случае переводчиком были применены такие трансформации как опущение и транспозиция. В связи с этим семантический объем был утрачен при переводе.

*Он верил в него настолько, что никому, ни одной душе на свете не рассказывал о своих свиданиях с Рыбойженщиной, как не стал бы рассказывать кому бы то ни было о подобных случаях в обычной жизни* [СНА/PD, 17].

*He believed in it so much that he never told a soul on earth about his meetings with the Fish Woman, as he would never have told anyone about similar incidents in everyday life* [СНА/PD, 18].

Имя существительное *свидания* (*свидание*) в ИЯ имеет следующие смыслы и значения: 1) *встреча, преимущественно условленная, двух или нескольких лиц*; 2) *заранее условленная встреча двух влюбленных, вообще встреча мужчины и женщины, ищущих знакомства, взаимных отношений* [Словарь, 1639], в ПЯ же, имя существительное *meetings* (*meeting*) согласно словарю имеет следующие смыслы и значения: *встреча, заседание, митинг* [СНА/PD, 538]. В данном примере преобладает коннотативный компонент значения слова, так как имя существительное *свидания* обозначает любовные встречи во сне, а чувства человека всегда несут в себе коннотативную информацию.

Актуализация лексической семы в этих словах происходит за счет выражения *не стал бы рассказывать кому бы то ни было, never told a soul*. В ИЯ мы видим семантический объем представленных лексем, выражающих состояние сновидца в полном объеме смысла, значения и понятия. В ПЯ же мы видим, что

актуализация значения, смысла и понятия состояния «сон» отражается через свидание во сне и актуализируется через сжатие избыточных сем (компрессию), т. е. *не стал бы рассказывать кому бы то ни было, never told a soul*. Здесь преобладает коннотативный компонент значения слова.

*А она, Рыба-женщина, ждала его, ходила бурными кругами, взмывая на миг над водой, и, вся трепеща, зависала в длинных бросках, ясно вырисовываясь в те мгновения живой телесной плотью, как самая обыкновенная женщина с хорошими бедрами, очутившаяся вдруг в море [CHA/PD, 18]. – And she, the Fish Woman, waited for him and swam round in tempestuous circles, soaring for a moment above the surface and, quivering all over, in long slow leaps, her living bodily flesh clearly outlined, so that she resembled a very ordinary woman with beautiful hips who had suddenly found her element in the sea [CHA/PD, 19].*

Глагол прошедшего времени *ждала* в ИЯ (н.ф. ждать) имеет следующие значения и смыслы: 1) *ждать кого-либо, чего-либо* [Словарь, 420], в ПЯ же глагол прошедшего времени *waited* (н.ф. wait) имеет такие значения и смысл, как *ожидать, подстеречь* [Словарь, 716]. В данном примере преобладает коннотативный компонент значения слова, так как глагол *ждать* обозначает такое состояние как *ожидание* и несет в себе коннотативную информацию.

Актуализация лексического значения слова происходит через такие выражения как *ходила бурными кругами, swam round in tempestuous scircles* и через сравнительный компонент значения слова как *как самая обыкновенная женщина, resembled a very ordinary woman*.

В ИЯ мы видим семантический объем представленных лексем, выражающих состояние ожидания в полном объеме смысла, значения и понятия. В ПЯ же мы видим, что состояние «ожидание» актуализируется через *опущение избыточных компонентов* *ходила бурными кругами, swam round in tempestuous circles*. Также, в сравнительном компоненте *как самая обыкновенная женщина, resembled a very ordinary woman*, союз как актуализируется

глаголом прошедшего времени, т. е. изменилась часть речи, иначе говоря, произошла замена грамматической формы.

Как переводческая закономерность, компрессия, мотивирована закономерными, объективными факторами лингвистического и экстралингвистического характера, которые находят свое выражение в переводах с любого языка.

Сокращение текста при переводе зависит от взаимодействия языковых и неязыковых факторов, плана содержания переводимого текста и языковых норм переводящего языка, условий контекста в процессе перевыражения, различий в способах обозначения идентичных понятий в ИЯ и ПЯ, отсутствия в сознании носителя переводящего языка некоторых понятий, отраженных в тексте оригинала, невозможность использования словарных эквивалентов.

Таким образом, основными факторами, вызывающими явления компрессии как переводческой закономерности с целью достижения максимальной коммуникативно-функциональной эквивалентности, являются: 1) компрессия может представлять собой дескриптивный перифраз, в котором опущен ряд лексических единиц, значение которых сигнализирует контекст; 2) компрессию обуславливает стилистическая норма ПЯ (узус); 3) компрессия может быть мотивирована стилистической заменой; 4) снятие повтора в тексте ПЯ.

Другие виды стяжения текста при переводе могут представлять собой: 5) конкретизацию значения языкового выражения в тексте ПЯ; 6) деконкретизацию значения; 7) компрессию текста в соответствии с лексико-стилистической или грамматической нормой ПЯ. Норма переводного языка требует экспликации выделенных единиц, так как с точки зрения грамматики ПЯ, они будут семантически избыточными. 8) Компрессия представляет собой замену единицы оригинала единицей ПЯ, которая структурно представляет собой более краткое, лаконичное выражение, часто контекстуальный синоним; 9) компрессия может быть результатом применения того или иного приема переводческих трансформаций.

## Литература

1. *Абдрахманова Р.Дж.* Основы художественного перевода: лингвистические аспекты. Бишкек: Изд-во КРСУ, 2019. 126 с.
2. *Абдрахманова Р.Дж., Степанова Л.И., Вальваков Р.В., Кыдыралиева Д.М.* Теория и практика перевода: практический анализ. Бишкек: КРСУ, 2018. 210 с.
3. *Абдрахманова Р.Дж.* Художественный перевод: лингвистические аспекты. Бишкек: Изд-во КРСУ, 2015. 80 с.
4. *Дедина М.С.* Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Чингиза Айтматова: монография. Горно-Алтайск, 2009. 135 с.
5. *Джусупов Н.М. Ч. Айтматов: Семантико-стилистический аспект выдвижения в переводах заголовка художественного текста (русский, кыргызский, английский, немецкий) // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. М., 2017. № 4. С. 76–769.*
6. *Курт Н.К.* Проблемы перевода произведений Ч. Айтматова на иностранные языки // *Philological Sciences. International Journal of Applied and Fundamental Research.* №1. 2016. С. 598–601.
7. *Мирошниченко В.В.* Лексико-семантическая актуализация компонентов содержания в переводе художественного текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук / В.В. Мирошниченко. Калинин, 1982. 16 с.
8. *Пешкова И.Р.* Декомпрессия переводного текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И.Р. Пешкова. К., 1987. 16 с.
9. *Хлыпенко Г.Н., Нароза А.Г.* Чингиз Айтматов о художественном билингвизме // *Вестник КРСУ.* 2018. Т. 18. № 5. С. 90–95.
10. *Юрин А.В.* К вопросу о компрессии и декомпрессии текста при переводе. Краснодар, 1982. 125 с.

### Условные сокращения:

ЧАТ – Айтматов Ч. Тополек мой в красной косынке // Ч. Айтматов. Повести. Фрунзе: Кыргызстан, 1971. С. 482–564.

СНА HL – To Have and to Lose by Chingiz Aitmatov Translated by Olga Shartse Raduga Publishers, 1989 г.

## **Глава 5. СИНТАКСИС ПРОЗЫ Ч.Т. АЙТМАТОВА И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В ПЕРЕВОДЕ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ «ПЕГИЙ ПЕС, БЕГУЩИЙ КРАЕМ МОРЯ»)**

### **5.1 Теоретические основы исследования**

Индивидуальность авторского языка и стиля обычно изучается в рамках понятий *идиолект* и *идиостиль*.

Основное определение понятия идиолект можно найти в Лингвистическом энциклопедическом словаре: «совокупность формальных и стилистических особенностей, свойственных речи отдельного носителя данного языка» [ЛЭС:171]. В Лингвистическом энциклопедическом словаре выделяются две трактовки данного термина. Согласно узкому пониманию идиолекта, он представляет собой особенности речи конкретного носителя языка. Согласно широкой трактовке, идиолект – это некоторый объем текстов конкретного индивида, которые исследуются лингвистом с целью анализа языковой системы.

Одно из наиболее простых определений дает Т.В. Матвеева, согласно которой идиолект – это «уникальная совокупность семантических и стилистических особенностей языка конкретного индивидуума», «индивидуальный вариант общенародного языка» [Матвеева 2003].

В трактовке Т.В. Матвеевой основой формирования идиолекта являются присущее определенному лицу предпочтительное употребление определенных единиц языка. Каждый человек (возможно, неосознанно) выбирает из ряда синонимичных языковых единиц те, которые в наибольшей степени соответствуют его личным представлениям об экономии речемыслительных

усилий. Именно этот фактор имеет решающее значение при возникновении идиолекта.

Для художественного текста свойственной является авторская индивидуальность, поэтому можно говорить о том, что великие писатели – мастера слова – являются носителями нестандартного идиолекта.

Довольно обстоятельную дефиницию термина «идиолект» дает Е.В. Богданова [Богданова 2015: 12]. Она считает, что идиолект – это сумма «индивидуально-языковых предпочтений, средств и способов речевого выражения, неизменно присущих носителю как в подготовленной, так и в спонтанной речи». В данном определении обращает на себя внимание такая характеристика идиолекта, как реализация в разных типах речи: спонтанной и подготовленной.

Кроме того, Е.В. Богданова особо отмечает, что идиолект не предполагает исключительную уникальность всей системы языка индивида. В составе идиолекта можно выделить как общепотребительные, типовые явления, так и уникальные [Богданова 2015: 12].

Понятие «идиостиль» соотносимо с понятием «идиолект». Е.Г. Малышева понимает под идиостилем «комплекс специфических компонентов художественной системы поэта (писателя)» [Малышева 1997: 6].

В Стилистическом энциклопедическом словаре [СЭС] под идиостилем понимается «совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя (поэта)». Определение Е.Г. Малышевой и определение Стилистического энциклопедического словаря подчеркивают важную характерную черту идиостиля – его связь с художественным текстом и принадлежность индивидуально-авторской системе.

А.Ф. Ашимова сравнивает идиостиль с личностным почерком автора художественного полотна. «Идиостиль, прежде всего, реализует языковую личность автора, художественное сознание которого отражает индивидуальную картину мира посредством индивидуального использования языка в эстетической сфере» [Ашимова 2013].

В коммуникативной стилистике текста (направление российской лингвистики, представленное работами Н.С. Болотновой [Болотнова 2015], [Болотнова 2012], [Болотнова 2014]) трактовка понятия «идиостиль» опирается на теорию языковой личности Ю.Н. Караулова. Н.С. Болотнова описывает идиостиль как систему ассоциативно-смысловых полей, характеризующих когнитивный уровень языковой личности автора.

Фактически, Н.С. Болотнова приравнивает идиостиль к творческой индивидуальности автора. Исследование идиостиля, по Н.С. Болотновой, происходит на основе анализа конкретного языкового материала, главным образом, лексики [Болотнова 2012].

Отметим, что нам не удалось обнаружить полного набора компонентов идиостиля. Исследователи рассматривают различные языковые явления в качестве элементов идиостиля. Так, Е.В. Кловак [Кловак 2014] рассматривает авторскую модальность как один из компонентов идиостиля. М.В. Пехарева в качестве характеристики идиостиля рассматривает глубину текста [Пехарева 2014]. Интертекстуальность как элемент идиостиля Л. Кэрролла рассматривается в исследовании А.В. Секуновой [Секунова 2015].

Отдельное направление в исследовании идиостиля представлено изучением ключевых концептов идиостиля писателя. В этом аспекте рассмотрен идиостиль Н.В. Гоголя [Сивкова 2007] (концепты «Бог», «черт», «праздник», «дорога») и идиостиль Ф.М. Достоевского [Бокова 2015] (концепты «тоска», «судьба», «свобода», «воля», «совесть», «любовь»).

Идиостиль реализуется на всех уровнях языковой системы. Индивидуально-авторский аспект создания текста с наибольшей очевидностью проявляется на лексическом уровне: автор выбирает между стилистическими и нейтральными словами, между словами, выражающими одно и то же содержание, то есть между словами-синонимами. О.А. Бокова отмечает, что единицы всех уровней языка принимают участие в реализации идиостиля. Автор отбирает такие элементы, которые являются наиболее эффективными для выражения его видения мира, его авторской позиции, прагматических установок текста.

Идиостиль формирует художественное пространство, в котором репрезентируются художественная индивидуальность и особенности авторского мировидения. При этом необходимо помнить, что базой языковой личности служит общенародный национальный язык, следовательно, идиостиль опирается на национальную языковую картину мира.

Любой национальный язык представляет собой средство, которое позволяет изобразить объективную реальность. Однако национальный язык приобретает особенные черты, когда его употребляет отдельный человек. Так же как у каждого человека есть свой особенный, индивидуальный почерк, отличающийся от почерков других людей, так и язык, употребляемый отдельным индивидом, приобретает свои специфические черты.

Существенным параметром языка и стиля любого писателя является синтаксис. Воздействие, оказываемое художественным текстом на читателя, во многом зависит не только от выбора той или иной лексической единицы, но и от того, в каком порядке будут расположены лексические единицы в предложении. Порядок слов в предложении, структурная организация предложения являются важными факторами, влияющими на способность художественного текста выполнять свою основную функцию – функцию воздействия.

Согласно Р.Р. Чайковскому, особенности синтаксической организации художественного текста придают ему «такие качества, которые не могут быть обеспечены за счет своеобразия словоупотребления» [Чайковский 2008: 113]. Ученый подчеркивает, что «роль синтаксиса в конструировании стиля текста трудно переоценить».

В качестве материала исследования мы выбрали повесть Ч.Т. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» и ее перевод на английский язык. Цель исследования – проследить закономерности сохранения синтаксических особенностей повести в переводе. Первый этап исследования – выделение специфических синтаксических черт исследуемого текста. Второй этап – сравнительно-переводческий анализ исходного текста и текста перевода на основе выделенных синтаксических особенностей.

## 5.2 Особенности синтаксической организации повести Ч.Т. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря»

При изучении синтаксиса исследуемого текста обращает на себя внимание такая стратегия формирования структуры предложения или абзаца, как повтор. Ч.Т. Айтматов достаточно часто использует разного рода повторы в тексте исследуемой повести. Повтор реализуется как неоднократное употребление идентичной языковой единицы в рамках предложения или абзаца. Языковая единица при этом варьируется от слова до словосочетания или предложения.

Подобные повторы применяются для «выстраивания» структуры всего предложения или его части, а также играют важную роль в формировании сверхфразовых единств. Идентичные лексические единицы выступают в роли своеобразных опорных элементов, на основе которых происходит формирование предложения.

Кроме того, благодаря повторам происходит выделение какой-либо части передаваемой информации. Используя идентичные языковые единицы, автор подчеркивает определенную мысль, заостряет на ней внимание читателя. Четкое выделение идентичных языковых единиц в структуре предложения способствует созданию ритма, что в некоторой степени сближает прозаический текст с поэтическим. При этом у предложения возникает особая плавная тональность, приближающая его к произведениям устного народного творчества. Возможно, подобная организация предложения облегчает его восприятие, задавая читателю определенные ключевые слова, смысловые центры, помогающие легче понять то, что хочет сказать автор.

Данный прием писатель использует как для организации структуры простого предложения, сложного предложения, так и для связи нескольких предложений.

Может показаться, что подобное использование языковых единиц вступает в некоторое противоречие с известным принципом, согласно которому желательным является употребление синонимов, благодаря которым устраняется однообразие речи и проявляется такое ее качество, как богатство. Синонимы

употребляются в функции замещения, для того чтобы избежать повторов. Однако следует помнить, что повтор не всегда является неоправданным и назойливым.

Использование идентичных языковых единиц в контексте, так же как и использование синонимов, может оказывать определенное экспрессивное воздействие на читателя. Можно вспомнить стихотворение К.М. Симонова «Жди меня», в котором сквозь весь текст рефреном проходит синтаксическая конструкция «Жди, когда...», выражающая главную мысль и идейный пафос всего стихотворения. В данном случае повтор является ярким образным средством, создающим лейтмотив всего произведения и его использование – вполне обоснованно и мотивированно. Попытка заменить лексему «жди» синонимическими выражениями привела бы к нарушению ритмико-мелодической организации стихотворения и искажению его содержательной стороны.

В знаменитом стихотворении А.А. Фета «Шепот, робкое дыханье» также можно обнаружить употребление идентичных лексических единиц: в строчке «Свет ночной, ночные тени, тени без конца...» повтор слов «ночной» и «тени» создает определенный экспрессивный эффект. Вряд ли можно утверждать, что введение синонимических единиц в данную строку или устранение повторов делает текст более совершенным. Скорее, наоборот.

Таким образом, повторение идентичных языковых единиц может быть вполне приемлемым и эффективным как с точки зрения стилистики, так и с точки зрения структурной организации предложения или текста.

В тексте исследуемой повести Ч.Т. Айтматова можно найти разнообразные повторы языковых единиц, которые вносят вклад в специфику синтаксической организации текста.

*(1) Еще одна **ночь** протекала. (2) **Ночь** накануне выхода в море. (3) **Не спал он той ночью.** (4) **Первый раз в жизни не спал, первый раз в жизни** изведal бессонницу.*

Первые три предложения связаны со словом **ночь**, которое повторяется в каждом предложении. Третье и четвертое предложения объединены повтором фразы **не спал**, кроме того, в структуре четвертого предложения явно выделяются два тождественных

словосочетания *первый раз в жизни*, которые выступают в роли основных конструктивных элементов предложения. Примечательно, на наш взгляд, и то, что данные словосочетания дополняются синонимическими выражениями – *не спал* и *изведал бессонницу*. Первый синоним – нейтральный, второй – стилистически возвышенный. Второе синонимическое выражение – более конкретное, уточняющее первое (не спал именно по причине бессонницы, а не вследствие каких-либо других факторов). Таким образом, предложение (4) структурно сформировано сочетанием идентичных языковых единиц, взаимодействующих с синонимичными выражениями.

Ч.Т. Айтматов вводит в структуру бессоюзного сложного предложения тождественные обстоятельства образа действия, выраженные наречиями. Подобные наречия конструктивно выполняют функцию, схожую с функцией союзов в сложносочиненном или сложноподчиненном предложениях – они объединяют два простых предложения в одно сложное, делая его более целостным и слитным. В значительной степени этому способствует расположение обстоятельства на первом месте в каждом объединяемом простом предложении. Обстоятельства *постепенно*, *мало-помалу* занимают «сильную», тематическую позицию.

*Мало-помалу* разрасталась земля, *мало-помалу* заселялась земля тварями разными.

*Постепенно* вырисовывались очертания земли, *постепенно* прояснялось море.

*Но постепенно* гребцы стали выдыхаться, *постепенно* убывала скорость, и вскоре они опустили весла, шумно дыша, задыхаясь от удушья.

Тождественные обстоятельства, выраженные наречиями, могут присоединяться к однородным сказуемым, создавая яркий экспрессивный эффект.

*Как только* появлялась луна из-за облаков, *поверхность моря живо* рябилась, *живо* поблескивала, *и снова* угасала, *и снова* оживала.

Создавая пейзажное описание, Ч.Т. Айтматов удачно отбирает глаголы, описывающие состояние моря в лунном свете,

сочетая эти глаголы с мастерски подобранными наречиями. Читатель воспринимает не только действия, выраженные глаголами, но и признаки этих действий. Необходимо отметить, что мастерство Ч.Т. Айтматова проявляется в простоте и естественности отбора языковых единиц. Используя повторяющиеся наречия (*живо, снова*) и параллелизм в расположении членов предложения, автор создает легкий для восприятия и в то же время эстетически ориентированный текст. Повторы при этом оказываются оправданными, так как они, чередуясь в определенной последовательности, задают специфический ритм предложения и помогают избавиться от монотонности.

Для синтаксиса исследуемой повести характерна реализация повторов в форме определений, выраженных прилагательными. Прилагательное – часть речи, обладающая чрезвычайно высоким изобразительно-выразительным потенциалом, способная усиливать экспрессивный эффект художественного текста за счет создания яркой образности. Ч.Т. Айтматов достаточно эффективно использует стилистические ресурсы прилагательных, выбирая красочные и запоминающиеся прилагательные для описания предметов, событий и явлений реальной действительности. Можно предположить, что чем больше различных ярких прилагательных использует автор, тем образнее и выразительнее будет текст. Однако, исследуемый текст показывает, что данное утверждение не совсем справедливо. Ч.Т. Айтматов весьма удачно использует стратегию введения в структуру предложения определений, выраженных идентичными прилагательными. Например, скопление тождественных определений в следующем предложении не кажется неоправданным, автор как бы смотрит на ситуацию глазами персонажа – мальчика Кириска – и подчеркивает те ее признаки, которые представляются наиболее важными именно данному персонажу. Повторяя определения *большой, настоящий* и тем самым, выделяя их, Ч.Т. Айтматов показывает читателю, что является для Кириска наиболее важным в первой охоте.

*Впервые в жизни отправлялся Кириск в открытое море с настоящими охотниками, на настоящую, большую добычу, в большом родовом каяке.*

Подобным образом и в других примерах Ч.Т. Айтматов вводит тождественные определения в структуру предложения, подчеркивая определенный признак, выделяя его и тем самым создавая определенный экспрессивный эффект.

*...он стал улавливать некую смутную опасность, исходящую от моря, и почувствовал всю свою зависимость от моря – свою **бесконечную** малость и **бесконечную** беззащитность пред лицом великой стихии.*

***Великий** туман переживал свое **великое** оцепенение...*

*Однако ночь ничего не предвещала, незаметно было **никакой** волны на воде, **никакого** дуновения в воздухе – все замерло в **нескончаемой** тишине и в **нескончаемой** тьме.*

*Лодка пошла по прямой, рассекая **бесшумный** туман и **бесшумную** воду.*

*Вода в нем журчала по камням, сохраняя в беге **лесной сумрак** и **лесную** прохладу.*

Необходимо отметить, что тождественные определения в структуре данных предложения относятся к не тождественным определяемым. Автор проводит определенную аналитическую работу и выделяет те элементы кодируемой предложением ситуации, которые могут иметь общие признаки и выражает их идентичной лексической единицей именно для того, чтобы привлечь внимание читателя, помочь читателю глубже и детальнее представить ситуацию, описываемую в тексте. Вместе с тем, как показывают примеры, выбранные автором, тождественные прилагательные звучат достаточно возвышенно и торжественно и, повторяясь, не теряют своей образности и приближаются по своему характеру к строчкам поэтического текста.

Необходимо подчеркнуть, что Ч.Т. Айтматов довольно часто прибегает к подобной стратегии организации структуры не только предложения или его части, но и сверхфразового единства. Мастерское использование стилистических ресурсов русского языка позволяет писателю создавать весьма яркие в стилистическом и эстетическом отношении предложения.

*Открытое море ошеломило Кирика. Такого зрелища он не ожидал. **Только** вода – зыбучая, тяжелая вода, **только***

*волны – скоротечно возникающие и немедленно умирающие, только глубина – темная, тревожная глубина и только небо в кочующих белых облаках, легковесных и недоступных. И то был весь суший мир – и ничего больше, ничего иного, кроме этого, кроме самого моря, – ни зимы, ни лета, ни бугра, ни оврага.*

В данном абзаце автор описывает море, которое произвело сильное впечатление на мальчика Кириска, первый раз в жизни оказавшегося в открытом море. Создавая яркое пейзажное описание, Ч.Т. Айтматов обходится безглагольным предложением, которое основано на повторе частицы *только* и удачном подборе эпитетов. В структуре следующего предложения также важную роль играют идентичные лексические единицы – местоимение *ничего* (2 раза), предлог *кроме* (2 раза), частица *ни* (4 раза). Таким образом, сочетание приема повторения идентичных лексических единиц в структуре предложения и удачный подбор эпитетов способствует возникновению экспрессивного эффекта в данном абзаце.

***В море все равны. В море нет ни отцов, ни сыновей. В море есть только старший. И без его ведома пальцем не пошевели...***

Первые три предложения в данном отрывке начинаются одинаково – на первое место в структуре предложения вынесено обстоятельство места *в море*. Таким образом автор обращает внимание читателя на важность моря, подчеркивает особое мировоззрение, особый образ жизни, связанный с морем. Три коротких предложения с одинаковым словом в начальной позиции настойчиво внушают определенную идею и прочно укрепляют ее в сознании читателя.

В монологе старейшины Органа есть слова, обращенные к каяку, в котором охотники отправились в море.

***Если я умру, ходи долго, ходи далеко по богатым добычей местам. Если я умру, плавай по морю с молодыми и сильными охотниками. Если я умру, служи им, как служишь мне.***

Три условных сложноподчиненных предложения начинаются с одного и того же препозитивного придаточного предложения – *Если я умру*. Лексическое наполнение главных предложений варьируется. Благодаря повтору одной и той же придаточной части в следующих одно за другим предложениях

возникает своеобразный ритм, придающий речи схожесть с поэтическим текстом.

В следующем примере Ч.Т. Айтматов также использует похожую стратегию создания экспрессивного эффекта – два предложения в абзаце начинаются с одинакового деепричастного оборота *крича* и *ликуя*.

***Крича и ликуя, встречал он возвращение звуков: вновь пробудившийся рев прибоя, шум ветра и гомон чаек над головой. Крича и ликуя, он бросился к ней в море и плыл к ней, превратившись в быстроплавающее, как кит, существо.***

Сказуемое *ждали* в начальной позиции повторяется в структуре трех следующих одно за другим неопределенно-личных предложений.

***Ждали, уповали, надеялись, не покажутся ли звезды на небе. Ждали с часу на час. Ждали появления ветра, который угнал бы этот ненавистный, трижды проклятый туман.***

В следующих примерах в структуре предложения функционируют подлежащие, выраженные идентичными лексическими единицами.

***Боль любви, боль желаний и надежды переполняла его, а море оставалось пустынным и безучастным.***

***Жажда одолевала, жажда терзала и душила его.***

Таким образом, повторы достаточно распространены в тексте исследуемой повести. Ч.Т. Айтматов достаточно часто прибегает к этому приему организации структуры предложения или нескольких связанных предложений.

Повтор функционирует как в рамках одного предложения, так и за пределами отдельного предложения, в виде языковых единиц, повторяющихся в нескольких следующих одно за другим предложениях. Повтор реализуется как заполнение определенных позиций в структуре предложения идентичными лексическими единицами. Наличие повторов способствует созданию особого ритма в отрезке текста, приближая прозаический текст к поэтическому. Благодаря этому возникает определенный экспрессивный эффект, оказывающий эстетическое воздействие на читателя. Кроме того, вследствие использования повторов, оказывается

возможным выделить определенный компонент описываемой предложением ситуации, обратить на него особое внимание читателя. Ч.Т. Айтматов с большим мастерством использует повторы, создавая яркие и стилистически эффектные тексты.

В тексте повести Ч.Т. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» чрезвычайно распространены предложения с однородными членами.

Рассмотрим функционирование однородных сказуемых в исследуемом тексте. Ч.Т. Айтматов использует сказуемые, которые можно назвать двойными, или парными – два глагольных сказуемых, связанные бессоюзной связью, расположены непосредственно одно после другого. Например:

*...но в глубине, в теряющейся дали море уже **усмирялось, успокаивалось**, свинцово поблескивая в той стороне тяжелой зыбью.*

Организованные по такой модели сказуемые достаточно распространены в исследуемом тексте: предпочтительной для писателя является реализация однородности в сфере сказуемых в виде контактного употребления двух нераспространенных сказуемых.

Подобное языковое оформление сказуемого является оригинальной чертой синтаксиса исследуемого текста.

Однородные сказуемые в таких предложениях зачастую оказываются связанными синонимичными отношениями.

*... но при этом надеялся почему-то, что самое сокровенное и заветное в нем – его великие сны о Рыбе-женщине **пребудут, останутся** с ним и после смерти.*

*В большинстве случаев сны его кончались ничем – внезапно все **обрывалось, исчезало**, как дым.*

Слова *пребывать* и *оставаться* – синонимы. Первое слово является литературно-книжным, второе – нейтральным.

У слов *обрываться* и *исчезать* также есть общие компоненты в семантике.

*Обрываться* – внезапно, сразу прекратиться, прерваться.

*Исчезать* – перестать существовать; перестать обнаруживаться, чувствоваться, ощущаться.

Удвоивание сказуемого за счет добавления к нему синонимичной лексической единицы используется Ч.Т. Айтматовым как определенная стратегия, предназначенная для нескольких целей. Во-первых, выделяется определенный компонент ситуации за счет его двойного обозначения; во-вторых, ситуация изображается более детально и глубоко, так как употребляемые писателем синонимы дифференцируются по определенным признакам и обозначают разные стороны описываемой ситуации, в результате этого изображаемая писателем картина художественной действительности становится более насыщенной, детальной и образной.

*А Рыбу-женщину Орган никогда не забывал, **думал, размышлял** о ней как о чем-то таком, что действительно имело и имеет место в жизни.*

Однородные сказуемые в данном предложении используются для того, чтобы показать процесс мышления более точным и детальным. Глагол *думать* обладает более обобщенным значением по сравнению с глаголом *размышлять*, который предполагает не только процесс обдумывания, но и построение умозаключений. Использование двух синонимичных глаголов для описания одного и того же действия делает его более полным, глубоким и всесторонним.

*...но добираться до нее было мучительно, он **задышался, захлебывался**, проваливаясь в илистом дне, **запутывался** в липнувших водорослях. Но еще более мучительно было видеть, как **трепыхалась, билась** застрявшая на мели его прекрасная Рыба-женщина.*

Использование однородных сказуемых делает описываемые ситуации более динамичными. Изображение разных действий одного и того же человека представляет ситуацию как наполненную движением. Человек изображается как активно действующий субъект, который находится в процессе постоянного движения.

*И **закрутился, завертелся** органовский каяк между невидимыми волнами, нещадно швыряемый их ударами во все стороны.*

Можно предположить, что в подобном употреблении синонимов присутствует некоторая избыточность, так как слова *закрутился* и *завертелся* семантически достаточно близки, они

описывают одно и то же действие субъекта. Однако в данном случае не может идти речь об избыточности, так как два однородных сказуемых в данном предложении реализуют не дескриптивную функцию, а выступают как средство создания динамики в описании ситуации.

*Все то, что довелось пережить с прошлого вечера, **потрясло, устрашило** мальчика.*

Значение слова *потрясти* – *сильно взволновать, произвести большое впечатление* [БТСРЯ]. Это слово может описывать как негативную, так и позитивную ситуацию. Второе из двух однородных сказуемых конкретизирует значение слова *потрясло*: речь идет о событиях, которые внушили страх мальчику, сильно испугали его. В данном случае двойное сказуемое придает описанию эмоциональность и делает его более выразительным.

В целях усиления выразительности Ч.Т. Айтматов использует двойные сказуемые при описании картин природы. Использование семантически близких глаголов позволяет акцентировать внимание читателя на определенном элементе ситуации, выделить его и в то же время обозначить разные стороны изображаемого в предложении фрагмента художественной действительности.

*...и тогда море моментально **меркло, темнело** ликом, сумрачно, неуютно становилось вокруг. То вновь **выглядывало, светило** из-за туч по-весеннему щедро и ясно, и тогда море играло мириадами живых, купающихся отблесков, ...*

*Мгла **редела, развеивалась**, и уже слегка светлели края неба.*

*И **замерли, затихли**, когда оставалось приладиться и стрелять.*

Использование двойных сказуемых позволяет писателю изобразить несколько происходящих одновременно действий. Описывая сцену выстрела на охоте, Ч.Т. Айтматов употребляет глаголы *замерли* и *затихли*. Данные глаголы семантически близки, их объединяет интегральная сема «перестать делать». Дифференцируются же они на основе семантических компонентов «движение» (в случае глагола *замереть*, который значит «стать совершенно неподвижным; перестать двигаться, остановиться» [БТСРЯ]) и «звук» (в случае глагола *затихнуть*, который значит

«перестать издавать какие-л. звуки; умолкнуть» [БТСРЯ]). Благодаря введению в структуру предложения двойных сказуемых, Ч.Т. Айтматову удается создавать очень содержательные и насыщенные картины художественной действительности.

*Пятнистый лахтак издал короткий лающий звук – стадо встрепенулось и с ревом быстро **поползло, покатилося** к воде.*

Семантически близкие глаголы *поползти* и *покатиться* обозначают разные способы движения. Употребление данных глаголов помогает писателю создать достаточно реалистичную картину перемещения стада нерп по берегу к воде.

Следующее предложение функционирует в описании одной из наиболее драматических и острых сцен повествования: Кириск оборачивается и первым замечает надвигающуюся стену тумана.

*Он приближался, как живое существо, как чудовище, имеющее неперменной целью **захватить, поглотить** их вместе с лодкой, вместе со всем видимым и невидимым миром.*

В синтаксическом строе данного предложения обращают на себя внимание синтаксические и лексические повторы и однородные сказуемые: два сравнительных оборота, относящиеся к одному объекту и выполняющие одинаковую синтаксическую функцию, однородные сказуемые *захватить, поглотить*, которые придают описанию эмоциональность и усиливают его выразительность, повтор наречия *вместе* и повтор корня *видим-* в прилагательных *видимым* и *невидимым*. Особая интонация перечисления, возникающая вследствие употребления повторов в данном предложении, делает его ярким и образным.

Однородные сказуемые *захватить, поглотить*, так же, как и сравнительный оборот *как чудовище*, являются средством выражения значения несчастья и бедствия. Употребляя данные языковые единицы, писатель создает тягостную и гнетущую атмосферу угрозы.

Однородные сказуемые могут быть связаны причинно-следственными отношениями. Они выступают в качестве своеобразного средства языковой экономии – вместо эксплицитного выражения причинно-следственных отношений посредством сложноподчиненного предложения или иных средств, входящих

в ядро функционально-семантического поля каузативности, автор предпочитает передать причинно-следственные отношения с помощью периферийных средств, имплицитно.

*От брызг и всплесков одежда **намокала, тяжелела.***

В данном предложении сказуемое *намокала* обозначает причину, сказуемое *тяжелела* – следствие.

Двойные однородные сказуемые применяются при описании физического состояния людей. Описывая последствия голода, который вынужденно испытывали герои произведения, Ч.Т. Айтматов использует однородные сказуемые.

*Осунулись здорово, позарастали жесткой щетиной, глаза **померкли, провалились** темными кругами, точно бы схватила их смертная болезнь.*

*Силы **угасали, уходили** из тел.*

*Потом он **бредил, метался** в жару.*

*Голова **отяжелела, кружилась**, дышать было трудно – то и дело схватывали спазмы пустого желудка.*

В данных примерах употребление однородных сказуемых способствует усилению выразительности и созданию образности.

Следует отметить, что однородные сказуемые могут быть представлены в виде глагольной цепочки, состоящей из трех языковых единиц и в виде сказуемых, соединенных союзной связью.

***Ждали, уповали, надеялись**, не покажутся ли звезды на небе.*

*Ведь ничего не стоило детской душе **отчаяться, надломиться, сокрушиться** навсегда.*

*Он даже **не разгневался, не шевельнулся, не обрушил** на них бурю...*

*Кажется, она дала ему испить воды, и он долго и ненасытно пил, а вода **прибывала, бурлила вокруг, захлестывала** его с головой...*

***Ругал и упрекал** себя, плача, что **не проснулся, не вскочил и не закричал**, когда ночью вдруг он почувствовал, как сильно **дернулась и закачалась** лодка от резкого толчка.*

Таким образом, однородные сказуемые, организованные по проанализированной выше схеме, представляют собой один из элементов синтаксического своеобразия текста повести

Ч.Т. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря». Данная синтаксическая конструкция способствует усилению выразительности текста, делает описание более насыщенным, детальным, образным и точным, создает динамику изображаемых картин художественной действительности и придает тексту эмоциональность и выразительность.

Синтаксическое своеобразие текста повести Ч.Т. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» проявляется в употреблении такого члена предложения, как определение, выраженное причастием или прилагательным.

В тексте достаточно распространены предложения с однородными определениями, которые образуют своеобразную цепочку к определяемому слову. Подобные предложения достаточно экспрессивны и являются ярким образительно-выразительным средством.

*А главное, глаза, **сияющие, чистые, одухотворенные** глаза мальчишечьи не могли утаить радости и гордости, **переполнявших** его ликующую душу.*

Почти половина лексических единиц, входящих в состав данного предложения, функционируют в качестве определений, выраженных прилагательными (*сияющие, чистые, одухотворенные, мальчишечьи*) или причастиями (*переполнявших, ликующую*).

Определение – это очень мощное средство эмоциональной характеристики действительности. Природа прилагательных и причастий, функционирующих в качестве определений, и их стилистический потенциал, «непомерно широкий смысловой объем имен прилагательных» [Уфимцева 1986] позволяют им служить ярким средством языкового выражения эмоций.

*А Мылгун и Эмрайин, не уступая друг другу, продолжали **зверски грести, в каком-то диком, остервенелом, яростном ожесточении, ...***

Наличие многочленного ряда определений к одному слову является особой языковой формой, способной оказывать более сильное воздействие на читателя. Прилагательные, формирующие цепочку определений к одному слову, взаимодействуют друг с другом на основе ассоциативно-смысловой связи, активизируют

лингвокреативное мышление читателя, создают определенный лингвоэстетический эффект. Согласно Л.В. Коротенко, многочисленный ряд определений («цепочечно соединенные эпитеты» в терминологии автора [Коротенко 2009], адъективная цепочка в другой терминологии [Иванова 2013]) выполняет усилительную функцию: «последующие эпитеты мотивирующе усиливают ассоциативные семантические связи, смысловые впечатления от предыдущего художественного определения» [Коротенко 2009].

Благодаря подобной синтаксической организации фразы происходит целостное восприятие объекта (определяемого слова) и комплекса его признаков.

Ч.Т. Айтматов достаточно часто прибегает к определениям при создании портретных описаний. Определение, выраженной прилагательным – одно из основных средств портретной характеристики человека. Так, портретная характеристика старейшины Органа в достаточно высокой степени опирается на использование определений.

*На корме, правя рулем, сидел **самый старший** из них, степенно посасывая деревянную трубку, – **коричневолицый, худой, кадыкастый** старик, очень **морицинистый** – особенно шея, вся **изрезанная глубокими** складками, и руки были под стать – **крупные, шишковатые** в суставах, **покрытые** рубцами и трещинами. **Седой** уже. **Почти белый**. На **коричневом** лице очень выделялись **седые** брови. Старик привычно жмурился **слезящимися, красноватыми** глазами.*

В портретной характеристике Эмрайина значительная роль принадлежит определениям.

*Вот он сидит впереди, нагребает. **Чернобородый, белозубый**. И сам **крупный, плечистый, уверенный** в себе, всегда **ровный** характером.*

Определения могут использоваться для передачи какой-либо детали портретной характеристики.

*И **борода**, говорит она, **будет** у него, как у отца, **черная, жесткая и густая**.*

Большое количество определений, выраженных прилагательными и причастиями, позволяет писателю детализировать внешность персонажей.

В событиях, описываемых после того как лодка с охотниками попала в шторм, доминирующей является тональность безысходности, отчаяния, отсутствия надежды. Строй мыслей персонажей изменяется под влиянием затруднительных условий, в которых они очутились: отсутствие еды, ограниченный запас воды, неизвестность; туман, мешающий определить путь по звездам. Значительный вклад в создание и изображение атмосферы обреченности и безвыходности вносят определения, функционирующие в виде многочленных рядов.

*Так завершился тот долгий, безрадостный, последний день старейшины Органа.*

*И опять надвигалась глухая вечерняя тьма, а за ней предстояла невозможно долгая, невыносимая, жуткая ночь.*

*И над всеми ними висела общая, неотвратимая, безжалостная беда – жажда и голод.*

Необходимо отметить, что прилагательные, формирующие многочленный ряд определений, не являются синонимичными, они с разных сторон, многоаспектно, характеризуют понятие, выраженное тем словом, к которому они относятся.

*И в этой тьме уже много времени шла эта беспрерывная, изматывающая, неравная борьба с почти безнадежным исходом.*

Прилагательное *беспрерывная* (*продолжающаяся без перерывов, остановок; непрекращающаяся, непрерывная* [БТСРЯ]) характеризует продолжительность борьбы, причастие *изматывающая* (*крайне утомляющая, доводящая до изнеможения* [БТСРЯ]) указывает на то влияние, которое борьба оказывает на ее участников, прилагательное *неравная* (*такая, в которой участвующие стороны не одинаковы по силе, положению и т. п.* [БТСРЯ]) говорит о характере борьбы.

Таким образом, введение в структуру предложения цепочки определений позволяет дать краткую, но содержательную характеристику определенному объекту, процессу, явлению и при этом усилить экспрессивность и образность текста.

Ч.Т. Айтматов использует определения, как единичные, так и в виде многочленных рядов, при создании пейзажных описаний. Изображая природу, писатель создает красочные и реалистичные картины. Значительная роль в пейзажных описаниях Ч.Т. Айтматова отводится определениям, выраженным прилагательными или причастиями. Подобные определения, как единичные, так и в виде цепочки, привлекают внимание читателя, повышают эстетический эффект пейзажного описания.

*А за ними, если плыть еще дальше, путь лежал в океан, меры которому не было, имени которого они не знали, – **Великая, нехоженная, неведомая Вода вечности, возникающая сама из себя, преобладающая от сотворения мира...***

*Особенно остро он ощутил это, когда они вышли из залива, когда море вдруг расступилось, заполняя собой все **видимое** пространство до самого неба, превратившись в **безраздельную, неоглядную, единственную** сущность мира.*

*Берега были пустынные и унылые. **Сплошной дикий** камень, **разрушенный** от времени, **бесформенный, глыбистый**.*

*Поджидая ее появления, выходил к берегу и долго шел по пустынным прибрежным пескам, на которых не задерживались следы ног, но сохранялись **черные, неподвижные** тени от **угасших** лучей **ушедшего** солнца.*

Изображая физические ощущения персонажей, их состояние, Ч.Т. Айтматов также прибегает к использованию определений, создавая образные, детальные описания, эмоционально воздействующие на читателя.

*Печень была очень вкусна – **нежная, теплая, сытная**.*

*Острота голода притупилась, и в желудке засела **неутихающая, тяжкая, ноющая** боль.*

*Но проходила целая вечность, пока он, увязая в засасывающей, как болото, трясине дна, полз на коленях, волоча **непослушные, обмякшие, чужие** ноги.*

*Вусмерть **истерзанные, измотанные** ночным шквалом, они лежали в странных позах, точно были сражены наповал, и только **сильный, прерывистый** храп свидетельствовал об их жизни.*

Возникающий в результате нанизывания определений сложный образ нацелен на читателя текста, подобные синтаксические конструкции, с одной стороны, передают информацию максимально детально, с другой стороны – способствуют созданию сложного художественного образа, выраженного корректным сочетанием нескольких определений и одного определяемого слова.

Таким образом, многочленные ряды определений выполняют различные функции в исследуемом тексте. Они достаточно распространены и их можно считать одним из компонентов, формирующих синтаксическое своеобразие текста повести Ч.Т. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря».

Многочленные ряды, состоящие из дополнений, также присутствуют в исследуемом тексте, но они не так распространены, как цепочки, состоящие из нескольких определений.

*Мать постояла молча, затаив в том молчании **и страх, и мольбу, и надежду**, да пошла назад, не оглянувшись ни разу в сторону моря, не обмолвившись ни словом об отце...*

*Да, то был сон-спутник, часто навеивавший старика, доставляя ему **и отраду, и печаль, и неземные страдания духа**.*

*То была его плата отцам, его любовь, его горе и причитание по ним...*

Особенность цепочки лексем, выполняющих в предложении синтаксическую функцию дополнения, заключается в объединении противопоставленных, противоположных явлений: страх и надежда, отрада и страдания, любовь и горе. Ч.Т. Айтматов использует подобные синтаксические построения в качестве средства характеристики внутреннего мира персонажей, их душевного состояния.

Многочленный ряд дополнений активизирует лингвокреативное мышление читателя, воспринимающего текст, за счет оксюморонного сочетания дополнений. Кроме того, одновременная актуализация противоположных явлений создает особую эмоциональную тональность высказывания и делает текст более насыщенным в информативно-смысловом аспекте.

Значимый элемент любого художественного текста – это синтаксическая конструкция с семантикой сравнения. В любом

значительном художественном произведении функционируют сравнительные конструкции. Т.Я. Андреева дает довольно глубокую характеристику целевого назначения сравнений в художественном тексте, когда указывает, что по своей природе сравнения призваны: 1) уточнить, 2) разъяснить, 3) подчеркнуть определенную однородность, 4) воздействовать на чувства, усилить впечатление, 5) «живописать», 6) быть свежими, оригинальными, 7) удовлетворять эстетическому чувству, доставлять удовольствие [Андреева 1993: 18].

Сравнительные конструкции являются особым типом подачи информации, позволяющим воздействовать на образное мышление читателя и изобразить текстовую реальность как результат творческого переосмысления автора. Важнейшее свойство сравнительных конструкций – это активизация лингвокреативного мышления читателя.

Сравнение – это одно из средств создания образности. Образность в художественном тексте связана с особым типом передачи информации. Совершенно правильной представляется нам точка зрения Е.А. Юриной, которая трактует образность как способности передавать творчески переосмысленное видение объекта [Юрина 2007: 12] Сравнения вызывают у читателя более яркую и отчетливую картину текстовой реальности, идейно-эстетический замысел автора предстает в живой и органичной форме. Как указывает Е.А. Юрина, «Образное восприятие нацелено на конкретизацию, целостность и наглядность» [Юрина 2007: 10]. Посредством введения в структуру предложения сравнительной конструкции активизируется лингвокреативное мышление реципиента, автор оказывает на читателя эмоционально-образное воздействие, в результате при чтении текста возникает определенный изобразительный и выразительный эффект. Именно это мы считаем основным предназначением, основной функцией сравнительной конструкции в художественном тексте.

Сравнительные конструкции не всегда являются структурно и семантически обязательным компонентом предложения. Сравнение может быть факультативным, в какой-то степени даже избыточным, так как оно вторично, косвенно называет то, что уже

названо. Здесь более значимым оказывается не номинативный потенциал сравнительной конструкции, а ее экспрессивный потенциал, способность стимулировать образное мышление читателя.

*Старый Орган, кадыкастый и длинношей, сидел на корме ссутулившись, как орлан, выжидающий добычу.*

Конструктивно сравнительная конструкция *как орлан, выжидающий добычу* связана с деепричастием *ссутулившись*. Также очевидны и семантические связи между данными языковыми единицами – сравнительная конструкция дополняет обстоятельство образа действия *ссутулившись*, информативно обогащает его за счет объяснения его смысла конкретным примером и при этом повышает экспрессивность всего предложения. Отметим, что удаление сравнительной конструкции из данного предложения не делает его некорректным или информативно неполноценным. Функция сравнительной конструкции в данном предложении – не введение новой информации, а обогащение уже имеющейся информации, повышение ее насыщенности за счет внедрения дополнительного образа, передающего идентичное смысловое содержание.

Так же можно объяснить функциональные особенности сравнительной конструкции и в следующем предложении.

*Он сидел на корме молчаливый, несуетный, как одинокий сокол на вершине скалы.*

Дуплексивы *молчаливый, несуетный* дополняются сравнительной конструкцией *как одинокий сокол на вершине скалы*. Сравнительная конструкция делает предложение более выразительным, но базовая, основная информация, глубинное содержание предложения не меняется. Благодаря сравнению в предложении появляется образ, наглядно представляющий изображаемые в предложении признаки и качества.

Сравнение основывается на сопряжении двух ситуаций (или объектов, признаков, качеств, свойств) как явлений одного порядка. Общепринятой является трехкомпонентная модель сравнительных отношений: объект сравнения, основание сравнения и эталон сравнения (включающий показатель сравнения).

В основе возникновения образности лежит характер ассоциативных связей между объектом сравнения и эталоном сравнения:

это или стандартные, общеизвестные постоянные ассоциации или индивидуально-авторские ассоциации. Отметим, что мера индивидуального в сравнительной конструкции ограничена: индивидуальный, авторский характер восприятия реальной действительности не должен препятствовать пониманию сравнительной конструкции реципиентом, эталон сравнения должен входить в понятийное поле как автора, так и читателя. «Критерием истинности, достоверности информации при этом выступает не объективность содержания, а его выразительность, *способность вызвать соответствующие представления и впечатления у адресата, опосредованно создать у него образное представление о том или ином явлении действительности («образ отражения»), адекватное авторскому* (курсив наш – P.B.)» [Юрина 2007: 12].

Структура сравнительной конструкции позволяет ввести в предложение стереотипный объект-носитель признака, качества, образа действия и прочее, что позволяет сфокусировать внимание реципиента на определенном элементе ситуации, являющейся предметом сообщения.

*Несколько человек, и Эмрайн в том числе, хотели его скрутить, так туго пришлось. Силен оказался, как медведь.*

Эталоном силы для описываемых в повести людей является медведь, поэтому для образной характеристики персонажа, обладающего большой силой, писатель использует данное сравнение.

Основную функциональную нагрузку в сравнительной конструкции несут эталоны сравнения. Необходимо отметить, что в качестве эталона сравнения могут выступать как отдельные объекты, носители качеств, признаков, способные выполнять определенные действия, так и целые ситуации.

Наиболее частотными эталонами сравнения у Ч.Т. Айтматова являются названия животных и названия явлений природы, стихийных явлений и т. д.

Наиболее частотными сферами функционирования сравнения являются следующие структурно-композиционные элементы текста: 1. Описание внешности персонажей; 2. Описание характера персонажей; 3. Описание состояния персонажей; 4. Пейзажные описания.

Изображая одного и того же персонажа, Ч.Т. Айтматов использует разные анималистические сравнения. Старейшина Орган сравнивается с соколом и с орланом. Мылгун сравнивается с моржом, с медведем.

*Даром что брат – бороды у него почти нет. А что есть, так топорщится, как у моржа усы. И сам он похож на моржа.*

Важный элемент сюжета, способствующий раскрытию образа старейшины Органа, – это его сны о Рыбе-женщине. Эта часть повести, по нашим наблюдениям, является одной из наиболее насыщенных стилистическими приемами, обладающей высоким экспрессивным зарядом. Используемые в этой части повести сравнительные конструкции более образно представляют душевное состояние, внутренний мир старейшины Органа, его философские размышления о природе человека. Мастерство Ч.Т. Айтматова как художника слова при этом проявляется и в том, что в раскрытии образа старейшины Органа участвует целый комплекс разноуровневых языковых средств.

*Этот сон наплывал исподволь, как неумолимо прибывающий прилив из глубин океана, погружающий на какое-то время прибрежные земли, травы, дюны в околдованную призрачность подводного сумрака. В большинстве случаев сны его кончались ничем – внезапно все обрывалось, исчезало, как дым.*

В содержании сна Ч.Т. Айтматов приводит пейзажное описание, в котором также функционируют сравнительные конструкции.

*Эти тени лежали подобно черному снегу, по которому он шел страдая, объятый пронзительной, нечеловеческой тоской.*

*Как огромные мятущиеся хлопья снега, беззвучно витали над головой безголосые чайки.*

Философские размышления старейшины Органа представлены следующим высказыванием: *И потому, пока человек жив, духом он могуч, как море, и бесконечен, как небо, ибо нет предела его мысли.*

Размышляя о сущностных свойствах человека, о его слабости перед лицом природы и в то же время его силе, обусловленной способностью мыслить, старейшина Орган сравнивает человека

с небом и с морем, высказывая глубокую философскую мысль и облекая ее в поэтичную и возвышенную языковую форму.

Сравнительные конструкции играют определенную роль в выражении эмоциональных состояний персонажей. Языковое выражение эмоций в повести Ч.Т. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» происходит при комплексном взаимодействии лексических и синтаксических средств. При этом сравнительные конструкции играют вспомогательную роль, основную же нагрузку берут на себя лексические и синтаксические средства. Рассмотрим пример:

*Он ждал Рыбу-женщину так страстно и безумно, как ждет утопающий последней надежды на спасение.*

В данном примере эмоциональное состояние персонажа передается лексическими средствами: *страстно, безумно*. Участие СК в номинации эмоциональных состояний обеспечивается ее связью со словом *так*, благодаря чему возникает уподобление ожидания любимого человека и ожидания спасения от смерти.

С помощью сравнений Ч.Т. Айтматов ярко и экспрессивно изображает те трудности, с которыми пришлось столкнуться героям его повести: борьба со стихией, жажда, голод, безысходность.

*Туман обрушился, как обвал, погребая их в пучину безмерного мрака.*

*После короткой передышки шторм налетел с еще большей силой и свирепостью, точно бы пользуясь прикрытием ночи и беспомощностью людей, ничего не видящих во тьме и в тумане.*

*Но пока он возвращал ковчиг, жар снова восстановился, как прежде, и даже больше, точно бы там, внутри, раздражили зверя.*

*Чувство голода постепенно притуплялось, как глухая, ушедшая внутрь боль, а жажда разгоралась чем дальше, тем с большей силой.*

*Он поднес к лицу руку и ужаснулся: рука его утончилась, уменьшилась, как сохшаяся шкура бурундучка.*

Для творческого почерка Ч.Т. Айтматова в исследуемом тексте характерно использование сравнительных конструкций в пейзажных описаниях. Сравнительные конструкции не просто изображают, описывают текстовую реальность, они описывают ее образно и экспрессивно. При этом сравнения играют вспомогательную роль, основная нагрузка приходится на лексические и синтаксические средства. Сравнения же обогащают информативное содержание тех языковых средств, с которыми они взаимодействуют.

*Туман становился жиже, голубоватым, как дым от усохших дров.*

*Легкая мгла стелилась над морем, как дым по ветру.*

*В светлеющем, сероватом сумраке постепенно вырисовывалось, как губа оленя в сизом облаке дыхания, бушующее сопряжение моря с берегом.*

Реализация идейно-эстетических задач автора обеспечивается применением соответствующих изобразительно-выразительных средств, употреблением адекватных по своим стилистическим свойствам средств языка. Лингвостилистические особенности текста находятся в связи с авторским замыслом. Применяемый Ч.Т. Айтматовым арсенал средств языковой выразительности довольно обширен. Как указывает А. Акматалиев, «Раскрывая внутренний мир своих героев, он (Ч.Т. Айтматов – Р.В.) мастерски оперирует выразительной деталью, в которой изобразительность сочетается с глубокой психологической характерностью». [Акматалиев 1991: 10] Сравнительные конструкции, способствуя воплощению авторских замыслов, несомненно, усиливают общий стилистический заряд текста.

### **5.3 Отражение синтаксических особенностей повести Ч.Т. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» в переводе на английский язык**

Переводческий анализ повести Ч.Т. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» осуществлялся на основе перевода, выполненного Алексом Миллером и опубликованного в издательстве

«Радуга» (Piebald dog running along the shore by Chingiz Aitmatov. Translated by Alex Miller. Moscow, Raduga Publishers. 1989).

Характерная черта рассматриваемого перевода – это стремление переводчика как можно точнее сохранить синтаксическую структуру оригинала в переводе.

*Трудно было ему скрыть свое счастье – горячий румянец отчетливо проступал на смуглых крепких щеках. А главное, глаза, сияющие, чистые, одухотворенные глаза мальчишечьи не могли утаить радости и гордости, переполнявших его ликующую душу.*

*It was hard for him to hide his happiness – a hot flush stood out distinctly on the swarthy, firm cheeks. Above all, his eyes, beaming, clear; the inspired eyes of a boy, could not conceal the joy and pride that filled his **exultant** soul to overflowing.*

В переводе в достаточной степени сохранена синтаксическая структура текста оригинала. Для определений, функционирующих в данном отрывке, подобраны адекватные изоморфные английские эквиваленты:

*горячий румянец – hot flush;*

*на смуглых крепких щеках – on the swarthy, firm cheeks;*

*сияющие, чистые, одухотворенные глаза – beaming, clear, the inspired eyes;*

*его ликующую душу – his exultant soul.*

При переводе определений «мальчишечьи» и «переполнявших» использовались грамматические трансформации: эквивалентом притяжательного прилагательного «мальчишечьи» выступает существительное с предлогом *of*, причастие «переполнявших» передано с помощью определительного придаточного предложения с союзом *that*. Сема «сверх меры, с избытком», присутствующая в семантической структуре глагола «переполнять» и образованного от него причастия «переполнявших», эксплицируется посредством самостоятельной лексической единицы «*to overflowing*» (дословно – *до краев, до отказа*):

*глаза мальчишечьи – eyes of a boy;*

*переполнявших – that filled ... to overflowing;*

Можно заметить, что переводчик очень аккуратно обращается с переводимым предложением, подбирая такие лексические и синтаксические эквиваленты для переводного варианта, в которых в значительной степени сохраняются особенности языка и стиля Ч.Т. Айтматова.

*Волны всплескивались на **одинаковую** высоту с **одинаковым** промежутком времени.*

*The waves were splashing to **the same** height with **the same** regularity.*

В тексте оригинала повторяется определение, выраженное прилагательным *одинаковый*. Переводчик сохраняет эту синтаксическую особенность текста оригинала, используя в качестве эквивалента английское слово *the same*. Для словосочетания «промежутком времени» подобран английский однословный эквивалент *regularity*.

Автор перевода достаточно точно воспроизводит синтаксическую структуру русского предложения в английском языке, стремясь максимально сохранить не только содержание, но и форму переводимого предложения.

*Поджидая ее появления, выходил к берегу и долго шел по **пустынным прибрежным** пескам, на которых не задерживались следы ног, но сохранялись **черные, неподвижные** тени от **угасших** лучей **ушедшего** солнца.*

*In anticipation of her appearance, he would go down to the shore and would walk expectantly along the **deserted sands of the beach**, which would not retain footprints, but which preserved **the black, unmoving** shadows cast by **the dying** rays of **the departed** sun.*

Так же, как и в предыдущих примерах, можно отметить стремление переводчика к синтаксическому параллелизму: максимальное сохранение структуры русского предложения в английском переводе, минимальное использование грамматических трансформаций.

Шесть определений, функционирующих в данном предложении, сохранены в переводе. Словосочетание *по ... прибрежным пескам* переведено с помощью грамматической трансформации – *sands of the beach*. Локативно-атрибутивное определение

*прибрежным* передано с помощью существительного с предлогом *of*. Таким образом, притяжательная модель словосочетания в русском языке выступает как эквивалент локативно-атрибутивной модели словосочетания в английском языке.

В переводе в словосочетании *угасишие лучи* сделан акцент на стилистический компонент содержания, переводчик выбрал в качестве эквивалента метафору *the dying rays* (дословно: *умирающие лучи*).

Остальные определения переданы с помощью изоморфных эквивалентов:

***пустынным ... пескам* – *the deserted sands*;**

***черные, неподвижные тени* – *the black, unmoving shadows*;**

***ушедшего солнца* – *the departed sun*.**

*Эти тени лежали подобно черному снегу, по которому он шел страдая, объятый пронзительной, нечеловеческой тоской.*

*The shadows lay like black snow over which he walked in anguish, overwhelmed by a piercing, inhuman sorrow.*

Синтаксический рисунок текста перевода в значительной степени соответствует синтаксическому рисунку текста оригинала. Деепричастие *страдая* передано с помощью сочетания предлога *in* и существительного *anguish*. Формально различные языковые единицы, тем не менее, характеризуются сходным содержанием. Существительное *anguish* в словаре толкуется как *severe mental or physical pain or suffering* [ODE], что соответствует содержанию русского глагола *страдать* и образованного от него деепричастия *страдая*.

***Ни ветра, ни звуков, ни шороха* не присутствовало в том напряженном безмолвном мире одиночества.**

***No wind, no sound, no rustle* was present in the tense, silent world of solitude.**

***Боль любви, боль желаний и надежды* переполняла его, а море оставалось пустынным и безучастным.**

***The pain of love, the pain of desire and of hope* filled his heart to overflowing, while the sea remained deserted and impartial.**

Характерные для синтаксиса Ч.Т. Айтматова повторы, присутствующие в данных предложениях, сохраняются в переводе.

Переводчик передает не только содержание переводимого текста, но и пытается сохранить его формальные особенности – однородные члены предложения и повторы, которые широко представлены в исследуемом тексте Ч.Т. Айтматова и которые можно отнести к индивидуально-авторским особенностям языка и стиля Ч.Т. Айтматова.

*А он ждал, неотрывно глядя на море, ждал чуда, ждал ее появления.*

*And he would wait, steadily gazing out to sea, hoping for a miracle, hoping for her to appear.*

В русском предложении функционируют три идентичных сказуемых *ждал*, выраженных глаголом в личной форме. Повтор идентичной лексической единицы способствует созданию стилистического эффекта: с помощью повтора автор выделяет определенные элементы реальности, представленной в художественном тексте, обращает на них внимание читателя. В данном случае писатель акцентирует процесс ожидания и те чувства, которые испытывает персонаж во время этого процесса.

В переводе повтор идентичных лексических единиц сохраняется не в полной мере. Переводчик использует глагол *wait* и близкий по значению глагол *hope* в форме причастия настоящего времени *hoping*. Повтор, который вводит переводчик в структуру английского предложения, по форме не совпадает с повтором в оригинальном предложении, что однако же, не искажает его смысла. В английском предложении обращает на себя внимание наличие двух разноплановых повторов: лексико-семантического (*would wait, hoping, hoping*) и синтаксического (*gazing, hoping, hoping*).

План выражения повтора в исходном предложении тождественен плану содержания: повторяется идентичная лексическая единица в одной и той же форме. При переводе происходит разделение линий плана выражения и плана содержания. План содержания в переводном варианте представлен семантически близкими лексическими единицами *wait* и *hope*, план выражения представлен формально идентичными единицами – причастиями настоящего времени *gazing* и *hoping*.

Повтор в русском предложении: ...ждал ... ждал ... ждал ...

Повтор 1 в английском предложении: ... *would wait ... hoping ... hoping...*

Повтор 2 в английском предложении: ... *gazing ... hoping ... hoping ...*

Рассмотренные выше примеры иллюстрируют стремление переводчика сохранить синтаксические особенности индивидуального стиля автора, языковые формы исходного текста и переводного текста максимально близки.

Тем не менее, в тексте перевода обращают на себя внимание разного рода изменения структуры предложения по сравнению с текстом оригинала.

...*в глубине, в теряющейся дали море уже усмирилось, успокаивалось, свинцово поблескивая в той стороне тяжкой зыбью.*

...*in the vanishing distance, the sea was already being pacified, glittering with a leaden lustre.*

Так, переводчик заменяет однородные сказуемые, функционирующие в русском предложении, одним сказуемым в английском предложении. Кроме того, в данном предложении функционируют однородные обстоятельства *в глубине, в теряющейся дали*, одно из которых (*в глубине*) при переводе опускается. Также подвергается опущению определение *тяжкой* в словосочетании «тяжкой зыбью» и обстоятельство места *в той стороне*, в результате чего деепричастный оборот *свинцово поблескивая в той стороне тяжкой зыбью* в английском переводе предстает в несколько упрощенном виде – «*поблескивая свинцовым гляncем*». Смысл предложения сохраняется, однако стилистический аспект данного предложения несколько искажается, так как характерные для Ч.Т. Айтматова экспрессивные повторы и эпитеты в тексте перевода отсутствуют.

***В море нет отцов и сыновей, в море все равны и подчиняются старшему.***

*There are no fathers at sea, where all are equal and subordinate to the elder.*

Важный компонент структуры предложения оригинала – это идентичные обстоятельства места *в море*, которые

функционируют в качестве своеобразных ключевых слов, передавая наиболее важную в смысловом отношении информацию – автор хочет подчеркнуть, что в море действуют свои законы и правила и выносит локатив *в море* на первое место в предложении и повторяет его два раза, пытаясь таким образом донести свою мысль до читателя. В переводе повтор идентичных локативов не сохраняется, переводчик заменяет бессоюзное сложное предложение сложноподчиненным предложением с придаточным определительным.

Нарушение синтаксической структуры предложения исходного текста в переводе может привести к определенным семантическим сдвигам, к определенным смысловым потерям, так как выбор той или иной синтаксической формы задает определенные направления в семантической интерпретации предложения и его восприятия читателем. Рассмотрим пример.

***Хорошо, сноровисто*** шла лодка, долбленная из ствола могучего тополя.

*The boat was going well; it had been hewn out of a mighty poplar trunk.*

В предложении текста оригинала функционируют однородные обстоятельства образа действия – *хорошо, сноровисто*. Второе из данных обстоятельств относится к разговорному стилю. Нельзя сказать, что употребление слова *сноровисто* из разговорного стиля является не оправданным: данная лексическая единица обладает определенным изобразительным потенциалом; в конъюнкции с наречием *хорошо* слово *сноровисто* описывает способ передвижения лодки как отличающийся точностью и быстротой движений. Наречие *сноровисто* более точно и детально описывает ход движения лодки. Два однородных обстоятельства образа действия гармонично взаимодействуют между собой, повышая информативность предложения. Кроме того, два обстоятельства образа действия вступают в причинно-следственные отношения с причастным оборотом *долбленная из ствола могучего тополя*. Лодка шла хорошо и сноровисто (следствие), так как была выдолблена из ствола большого тополя (причина).

В тексте перевода эквивалент обстоятельства образа действия *snоровисто* отсутствует. Слово из разговорного стиля было опущено в переводе. Кроме того, автор перевода решил отказаться от использования причастного оборота в переводе, заменив его простым предложением, функционирующим как часть бессоюзного сложного предложения. В результате данных переводческих решений предложение текста перевода становится обедненным, менее информативно насыщенным: способ передвижения лодки выражен в переводе нейтральным и более общим словом *well*, причинно-следственные отношения переданы менее эксплицитным способом – благодаря использованию причастного оборота связь между ходом лодки и фактом того, что она была выдолблена из ствола могучего тополя, передается более ясно и четко. В переводном предложении всего это нет, предложение *it had been hewn out of a mighty poplar trunk* можно понять как указание на факт того, из какого материала была сделана лодка, вне причинно-следственной связи с предыдущим предложением.

*То были необитаемые, крохотные скальные островки – три клочка суши, выступавшие темными сосцами среди водного безбрежья.*

*They were uninhabited, rocky islets, standing out like three nipples amid the boundless watery waste.*

В данном предложении слово островки сопровождается тремя определениями – *необитаемые, крохотные* и *скальные*. Слово *крохотный* обладает разговорной стилистической окраской. Можно предположить, что основная функция прилагательного *крохотные* в данном предложении – не номинативная, а экспрессивная; Ч.Т. Айтматов использует слово из разговорного стиля для придания речи особой тональности. Это слово задает вербальный ряд, передающий одну и ту же идею небольшого размера островов – *крохотные, островки, клочки суши*. Можно заметить, что идея небольших размеров островов выражена в данном предложении трижды – посредством определения *крохотные*, функционирующего при слове островки, посредством уменьшительного суффикса слова *островки* и посредством образного метафорического наименования *три клочка суши*. Подобная избыточность

средств выражения позволяет автору ввести в предложение эстетически значимые элементы, усилить изобразительно-выразительный эффект предложения.

При переводе данного предложения на английский язык были опущены некоторые стилистически значимые элементы предложения – в английском варианте отсутствует определение *крохотные*, для фразы *три клочка суши* также не был найден переводной эквивалент. Авторский стилистический прием – многократная вербализация одной и той же идеи, приводящая к сосредоточению в рамках одного предложения лексических единиц, выражающих идентичный смысл – в переводном варианте не воспроизведен.

*Открытое море ошеломило Кирииска. Такого зрелища он не ожидал. Только вода – **зыбучая, тяжелая** вода, только волны – скоротечно возникающие и немедленно умирающие, только глубина – темная, тревожная глубина **и только небо в кочующих белых облаках, легковесных и недоступных.***

*Kirisk was impressed by the sea. He had not been expecting such a spectacle. Only water, **heaving** water, only waves swiftly rising and immediately subsiding, only the depths, the dark, disturbing depths **and only the sky, softened by white, feathery and inaccessible clouds.***

При переводе два определения в тексте оригинала (*зыбучая, тяжелая вода*) переданы одной лексической единицей – причастием *heaving*, образованным от глагола *heave*, которые в словаре толкуется как *to move up and down with large regular movements* [ODE]. Русское слово *зыбучий* имеет следующее значение – *легко приходящий в состояние движения, колебания; находящийся в состоянии движения, колебания* [БТСРЯ]. Слово *heaving* можно считать достаточно удачным переводческим решением, так как семантика этого слова включает в себя как указание на состояние движения, так и указание на большой объем, массивность.

Описание облаков на небе сопровождается четырьмя определениями – *кочующих, белых, легковесных и недоступных*. Одна часть этих определений находится в препозиции к определяемому слову, другая часть занимает постпозицию. В тексте перевода структура предложения меняется – переводчик использует три

препозитивных определения вместо двух препозитивных и двух постпозитивных. Определение *кочующих* в словосочетании *в кочующих белых облаках* не имеет эквивалента в тексте перевода. Между тем, это определение важно в том смысле, что оно задает динамический аспект ситуации, маркирует идею движения в пейзажном описании и имея метафорический характер, выполняет эстетическую функцию. Тем не менее, в тексте перевода данное определение подвергается опущению.

Кроме того, автор перевода вводит в структуру переводного предложения причастие прошедшего времени *softened*, которое выполняет функцию постпозитивного определения по отношению к существительному *sky*. Данная лексическая единица несколько меняет содержательную сторону предложения, так как она акцентирует статистический аспект описываемой ситуации в ущерб динамическому. Слово *soften* передает значение *to become less hard, stiff, or firm* [ODE]. Оно не выражает идею подвижности облаков.

*Теперь он понял, какой могучий и добрый был Пегий пес, несокрушимый и всесильный на своем месте.*

*Now he realised how mighty and good was the indestructible and omnipotent Piebald Dog.*

В предложении текста оригинала функционируют постпозитивные определения *несокрушимый* и *всесильный*. В переводном варианте они расположены перед определяемым словом, то есть в препозиции. Локатив *на своем месте* в тексте перевода отсутствует. В русском предложении прилагательные *могучий* и *добрый* функционируют как именные части составного именного сказуемого *был могучий и добрый*. Несмотря на то, что они не выполняют синтаксическую функцию определений, прилагательные *могучий* и *добрый* в содержательном плане используются как средство характеристики объекта Пегий пес и, таким образом, соотносятся с обособленными постпозитивными определениями *несокрушимый* и *всесильный*. Подобное расположение характеризующих слов, разделенных подлежащим *Пегий пес* на две синтагмы, облегчает читателю восприятие различных признаков объекта и в то же время, подчеркивает и выделяет его различные

характеристики. Изменение порядка слов при переводе создает определенное скопление прилагательных, в котором различные признаки просто перечисляются, а их подчеркивание фактически не заметно.

***В море все равны. В море нет ни отцов, ни сыновей. В море есть только старший. И без его ведома пальцем не пошевели...***

*All are equal at sea. There are neither fathers nor sons. There is only the elder. And without his say-so, you mustn't do a thing.*

Повторение локатива *в море* в начале трех последовательно идущих предложений создает особую тональность текста. Отрывок звучит категорично, даже ультимативно. С помощью подобного употребления обстоятельств места автор пытается показать читателю особое отношение нивхов к морю, подчеркнуть бескомпромиссность их действий и поступков в море. В переводном варианте данного отрывка особое звучание, создаваемое трехкратным повторением локатива *в море*, не сохранено. Переводчик использует локатив *at sea* один раз и размещает его в конце предложения. В переводе сохраняется предметно-логическая информация текста оригинала, а прагматический компонент не находит своего выражения в переводе.

В следующем примере повтор местоимения *тем* также создает особое звучание предложения. Ч.Т. Айтматов рассуждает о том, что благодаря наличию мышления, человек приравнивается к величию природы и вселенной. Писатель использует союз *и* в сочетании с местоимением *тем*, чтобы выделить те следствия, которые проистекают из способности человека мыслить. Отметим, что сочетание *и тем* равномерно расположено в структуре предложения, оно создает определенный ритм и помогает расставить акценты на тех идеях, которые Ч.Т. Айтматов хочет донести до читателя.

***Но человек мыслит и тем восходит к величию Моря и Неба, и тем утверждает себя перед вечными стихиями, и тем он соизмерен глубине и высоте миров.***

*But a man thinks and thereby ascends to greatness, thereby he affirms himself before the eternal elements, and thereby he is commensurable with the depth and height of worlds.*

Переводчик сохраняет синтаксическую особенность переводимого предложения, используя в качестве эквивалента сочетания *и тем* английское наречие *thereby*. Сохраняя в переводе ритмическую организацию предложения и авторский способ расстановки акцентов на определенных идеях, переводчик, тем не менее, допускает неточность – английское слово *thereby* в словаре сопровождается пометой *formal*, которая указывает на то, что это слово употребляется в официальной речи. Таким образом, стилистическая окраска слова в тексте оригинала не совпадает со стилистической окраской используемого переводного эквивалента.

В заключение отметим, что тексты Ч.Т. Айтматова, выделяясь как в содержательном плане, так и в плане художественной формы, представляют собой достаточно непростой объект перевода. В проанализированном переводе Алекса Миллера имеются как довольно удачные переводческие решения, характеризующиеся высокой степенью адекватности и эквивалентности, так и переводческие решения, приводящие к некоторым семантическим сдвигам и характеризующиеся не полным сохранением синтаксической специфики художественного текста.

### Литература

1. *Акматалиев А.А.* Чингиз Айтматов и взаимодействие литератур. Бишкек, 1991.
2. *Андреева Т.Я.* Функционирование сравнительных синтаксических конструкций как составной части простого предложения: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т.Я. Андреева. Киев, 1993.
3. *Ашимова А.Ф.* Идиостиль как проявление языковой личности автора на примере романа «Доктор Живаго» // Вестник Мининского Университета. 2013. № 3.
4. *Богданова Е.В.* Идиостиль Мигеля Делибеса в его произведениях дневникового жанра: опыт лингвистического исследования: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 24 с.
5. *Бокова О.А.* Отражение русской ментальности в идиостиле Ф.М. Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук / О.А. Бокова. Липецк, 2015. 23 с.

6. *Болотнова Н.С.* Варьирование идиостиля публичной языковой личности в медиатекстах разных жанров // Сибирский филологический журнал. 2015. № 1. С. 150–158.
7. *Болотнова Н.С.* Коммуникативная стилистика текста: ассоциативные нормы как фактор текстообразования // Вестник ТГПУ. Томск, 2014. № 9 (150). С. 32–39
8. *Болотнова Н.С., Болотнов А.В.* Когнитивный стиль языковой личности в структуре модели идиостиля: к постановке проблемы // Сибирский филологический журнал. 2012. № 4. С. 187–193
9. *Иванова Е.В.* Принципы аранжировки одорических прилагательных в адъективной цепочке (на материале английского языка) // Вестник КемГУ. Кемерово, 2013. № 1 (53). С. 174–177.
10. *Кловак Е.В.* Авторская модальность как один из компонентов идиостиля // Вестник ТвГУ. 2014. № 2. С. 47–53.
11. *Коротенко Л.В.* Художественные определения существительного «любовь» в текстах В.С. Токаревой, Н.В. Горлановой и Л.Е. Улицкой // Rhema. Рема. М., 2009. № 4. С. 57–66.
12. *Мальшева Е.Г.* Идиостиль Владислава Ходасевича (опыт когнитивно-языкового анализа): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.Г. Мальшева. Омск, 1997. 20 с.
13. *Матвеева Т.В.* Русский язык, культура речи, стилистика, риторика. М.: Наука, Флинта, 2003. 432 с.
14. *Пехарева М.В.* Глубина текста как характеристика идиостиля // Русская филология: Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды. 2014. № 1–2 (51). С. 100–104.
15. *Секунова А.В.* Интертекстуальность в идиостиле Дж. Кэрролла. URL: [http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2014/2563/2200\\_59389\\_5ed027.pdf](http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2014/2563/2200_59389_5ed027.pdf) (дата обращения: 22.10.2019)
16. *Сивкова А.В.* Идиостиль Н.В. Гоголя в аспекте лингвокогнитивной поэтики: на материале произведений «Ночь перед Рождеством» и «Мертвые души»: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.В. Сивкова. Калининград, 2007. 23 с.

17. Уфимцева А.А. Характер лексической семантики имен прилагательных // Лексическое значение слова: принцип семиологического описания лексики. М.: Наука, 1986. С. 196–222.
18. Чайковский Р.Р. Основы художественного перевода. Магадан, 2008.
19. Юрина Е.А. Образная лексика русского языка. Часть 1: Семантика. Томск, 2007.

#### **Художественная литература**

20. Айтматов Ч.Т. Избранное: роман, повести. Фрунзе, 1983. 592 с.
21. Aitmatov Ch. Piebald dog running along the shore. Translated by Alex Miller. Moscow, Raduga Publishers. 1989.

#### **Словари и их условные обозначения**

[БТСРЯ] – Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 1998. 1534 с.

[ЛЭС] – Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. М., 1990. 688 с.

[СЭС] – Стилистический энциклопедический словарь / под ред. М.Н. Кожинной. М., 2006. 696 с.

[ODE] – Oxford Dictionary of English. 3rd Edition. Oxford University Press, 2010.

*Р.Дж. Абдрахманова, Р.В. Вальваков,  
Д.М. Кыдыралиева, Л.И. Степанова*

ЯЗЫК И СТИЛЬ Ч.Т. АЙТМАТОВА  
В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА

Монография

Редактор *А. Шабалин*  
Компьютерная верстка *М.Р. Фазлыевой*

Подписано в печать 30.09.2020.  
Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Офсетная печать.  
Объем 12,5 п.л. Тираж 100 экз. Заказ 68.

Издательство КРСУ  
720000, г. Бишкек, ул. Киевская, 44

Отпечатано в типографии КРСУ  
720048, г. Бишкек, ул. Анкара, 2а