

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА
ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Е.А. Юрина, Г. Шенкал

МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ ОБРАЗНОСТЬ
КАК ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ
ФЕНОМЕН

Издательство Томского университета
2020

УДК 81'37; 81'373
ББК 81
Ю70
doi: 10.17223/975-5-7511-2596-7

Рецензенты:
доктор филологических наук *В.И. Карасик*
доктор филологических наук *В.М. Мокиенко*

Юрина Е.А., Шенкал Г.
Межъязыковая образность как лингвокогнитивный феномен. –
Томск: Изд-во Том. ун-та, 2020. – 160 с.: ил.

ISBN 975-5-7511-2596-7

Монография посвящена лингвокогнитивному исследованию феномена межъязыковой образности как ментальной и языковой категории, которая актуализируется в сознании билингвальной языковой личности и в процессах межъязыковой и межкультурной коммуникации. Рассматриваются способы образного отображения концептуальной картины мира метафорическими средствами разных языков и способы лексикографической репрезентации межъязыковой образности в формате цифрового полиязычного словаря концептуальных метафор. Анализируется реализация межъязыковой образности в речевой деятельности переводчика.

Для специалистов в области языкознания, межкультурной коммуникации, компаративистики, когнитивной семантики и лингвокультурологии.

УДК 81'37; 81'373
ББК 81

*Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда:
№ 18-18-00194 – «Образная система русского языка в полидискурсивном
пространстве современных коммуникаций», 2018–2020 гг.*

ISBN 978-5-7511-2596-7

© Е. А. Юрина, Г. Шенкал, 2020

ВВЕДЕНИЕ

Проблемное поле исследования, результаты которого представлены в монографии, составляют вопросы символического и образного кодирования информации в различных родственных и неродственных языках, а также функционирования образных кодов культуры в речевой коммуникации. Актуальность исследования языковой образности в поликультурном коммуникативном пространстве обусловлена важностью знания и понимания инокультурного образного кода вербализации представлений о мире средствами чужого языка.

Одним из актуальных направлений современной лингвистики является изучение образных средств языка в аспекте выражения картины мира представителей определенного лингвокультурного сообщества (Н.Ф. Алефиренко, А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский, М.Л. Ковшова, В.М. Мокиенко, В.Н. Телия, Е.А. Шерина и др.); а также образности языка художественного произведения с точки зрения создания авторской картины мира (Н.С. Болотнова, А.В. Болотнов, А.Н. Кожин, И.А. Тарасова, В.К. Харченко и др.). Зафиксированные в семантике и структуре языкового знака образы демонстрируют культурно-специфическое восприятие мира, актуализируют значимые для определённой культуры ценностные доминанты, укоренённые в национальной культуре эталоны и стереотипы миропонимания (В.Н. Телия).

В российской лингвистике семасиологические и когнитивно-дискурсивные аспекты теории образности освещаются в работах Н.Ф. Алефиренко, Н.А. Илюхиной, Н.А. Лукьяновой, С.М. Мезенина, С.М. Прокопьевой, Г.Н. Складневской, В.Н. Телия и др., а также в трудах представителей томской лингвистической школы О.И. Блиновой, Е.А. Юриной, И.Я. Пак, Е.В. Капелюшник, Н.Н. Казаковой и др. Концепция языковой образности представлена в работах таких зарубежных лингвистов, как V. Evans, S. Glucksberg, R. Gibbs, R. Giora и др. Когнитивный аспект теории образности базируется на получивших широкое признание идеях Дж. Лакоффа и М. Джонсона, развивающихся в рамках современной когнитивной

теории метафоры в работах R. Gibbs, A. Barcelona, А.Н. Баранова, А.П. Чудинова, Н.А. Мишанкиной, З.И. Резановой и др.

Понятие межъязыковой образности и соответствующий термин были введены в научный оборот относительно недавно в работах Е.Б. Трофимовой и её учеников, исследующих языковые и когнитивные стратегии, которые используют носители разноструктурных языков при опознавании иноязычных метафорических дериватов и фразеологизмов, предъявленных в пословном переводе на родной язык информантов [Трофимова У.М., Трофимова Е.Б. и др., 2015, с. 8]. С позиции психолингвистики межъязыковая образность рассматривалась исследователями как «общность представлений (в форме образов, картин, фреймов и т. д.), возникающих у иноязычного носителя, не владеющего данным языком, при предъявлении языковых единиц сложной структуры» [Трофимова, 2006, с. 302]; «общность представлений в форме образов, картин, фреймов, возникающих у иноязычного носителя при восприятии образных единиц неродного языка» [Кармацкая, 2007, с. 4–6].

В рамках когнитивной фразеологии о межъязыковой образности размышляет Н.Ф. Алефиренко, рассматривая её как ментальную категорию, обеспечивающую «транслируемость фразеологической образности в межъязыковом пространстве». В его работах межъязыковая образность фразеологизмов определяется как «соотносительность ментального моделирования в сознании носителей разных языков при восприятии когнитивно-дискурсивного контура соотносимых фразем» [Алефиренко, 2008, с. 52–53].

С опорой на предложенные определения, а также с учетом собственных наблюдений и результатов контрастивных исследований, представленных в настоящей монографии, *межъязыковая образность* понимается авторами как метаязыковая (психолингвистическая) и лингвокогнитивная категория, которая актуализируется в ситуации межкультурной коммуникации, когда субъект – автор текста или его реципиент – вынужден осуществлять метаязыковую рефлекссию по поводу внутренней формы образной языковой единицы (метафоры, идиомы, паремии и т. п.) чужого языка, отыскивая концептуальные опоры (схемы образов, аналогии, ассоциации и т. п.) и вербальные соответствия различной степени эквивалентности в своем родном языке.

В психолингвистическом ракурсе рассмотрения межъязыковая образность может быть определена как метаязыковая категория, принадлежащая сознанию двуязычной (полиязычной) личности

и актуализирующаяся в ситуации декодирования и/или перекодирования образных систем двух и более языков в процессе межъязыковой коммуникации. С точки зрения когнитивной лингвистики – это лингвокогнитивная категория, характеризующая взаимодействие кодов образной вербализации представлений о мире, принадлежащих разным языковым системам и картинам мира.

Межъязыковая образность актуализируется в метаязыковой рефлексии рядового носителя языка – билингвальной/полилингвальной языковой личности. Она может объективироваться в текстовых и метатекстовых высказываниях, полученных в качестве реакций на образные слова-стимулы родного и неродного языков в рамках свободных и направленных психолингвистических экспериментов [См. работы: Трофимова Е.Б., 2006; Кармацкая, 2007; Трофимова У.М. и др., 2015].

Кроме того, сфера актуализации категории межъязыковой образности – это метаязыковая рефлексия лингвиста-исследователя, объективируемая в научном описании результатов сопоставительного анализа образных средств разных языков. Примером может служить опыт сопоставительного исследования реализации пищевого кода культуры в метафорах, идиомах, поговорках, метафорических текстах русского, английского, итальянского, казахского и некоторых других языков (болгарского, турецкого), представленный в разделе 1.2 первой главы. Образную универсалию (когнитивную опору для соотнесения образных систем) составляет устойчивая схема аналогии, например, «полная, округлая часть тела человека – это кулинарное изделие из теста», представленная во всех сопоставляемых языках. Вариативность языковой репрезентации образа обусловлена выбором конкретного гастрономического феномена как средства концептуализации определенных свойств характеризуемого объекта: *булка*, *пончик* в русском, *булка (bun) маффин (muffin)* в английском, *галушка (gnocco)* в итальянском, *баурсак (бауырсақ)* в казахском.

Ещё одной важной сферой реализации межъязыковой образности выступает метаязыковая рефлексия переводчика, осуществляющего выбор наиболее эквивалентного и адекватного тексту оригинала образного средства родного языка, которая объективируется в переводном тексте и может быть обнаружена при сопоставлении лексико-фразеологических соответствий из текстов оригинала и перевода. В метаязыковом сознании переводчика сосуществуют две образные системы, которые взаимодействуют, соотносятся друг

с другом при выборе наиболее точного образного слова из синонимического ряда возможных эквивалентов в процессе создания вторичного переводного художественного текста. Подробно образные переводческие соответствия на материале русского и турецкого языков охарактеризованы в разделах 2.2. и 2.3 второй главы.

Наиболее полную картину межъязыковой образности может предоставить цифровой полиязычный словарь метафор (ПСМ), построенный по концепто-ориентированному принципу и интегрирующий на одной платформе описание образных средств разных языков. Модель такого словаря разработана на примере гастрономической метафоры, реализованной в образной лексике и фразеологии русского, английского, итальянского и казахского языков. Идеографический формат организации материала позволяет системно представить образные средства разных языков, называющие аналогичные категориальные классы явлений действительности посредством близких, но не тождественных образов. Лексикографический аспект репрезентации межъязыковой образности рассматривается в разделе 1.3. настоящей монографии.

Эмпирическую базу исследования составили образные средства русского, турецкого, английского, итальянского и казахского языков, функционирующие в художественном, публицистическом, разговорном и некоторых других типах дискурса. Источниками материала послужили лингвистические корпуса, опубликованные словари, а также оригинальный турецкий и русский переводной тексты романа Орхана Памука «Черная книга»¹ (см. список источников, с. 147–148).

Первая глава, написанная в основном Е.А. Юриной, представляет теоретико-методологические основания изучения феномена межъязыковой образности в контексте актуальных проблем полиязычия и межкультурной коммуникации. Рассматриваются структурно-семантический, психолингвистический, когнитивно-дискурсивный и лингвокультурологический подходы к исследованию данной категории. В этой главе представлены методология и результаты исследования межъязыковой образности по данным сопоставления концептуальных фрагментов образных систем: пищевой метафоры в

¹ Роман О. Памука «Черная книга» был написан в 1989 г., опубликован в 1990 г., переведен на русский язык Верой Феоновой в 1999 г. Первое издание романа на русском языке вышло в 2000 г. В 2006 г. О. Памук стал лауреатом Нобелевской премии по литературе.

русском, казахском, английском и итальянском языках; а также освещается лексикографическая модель репрезентации феномена межъязыковой образности.

Вторая глава, основным автором которой является Гексель Шенкал, посвящена исследованию реализации феномена межъязыковой образности в речевой деятельности переводчика на материале сопоставления оригинального и русского переводного текстов (переводчик В. Феонова) романа турецкого писателя Орхана Памука «Черная книга». В ней анализируется фрагмент русской общеязыковой образной системы, использованный переводчиком для передачи образности иноязычного текста, инокультурной художественной картины мира. В фокусе исследовательского внимания оказывается образность лексической структуры переводного текста, эксплицирующая результаты речемыслительной деятельности переводчика по интерпретации устойчивых метафорических аналогий, свойственных разным лингвокультурам, и установлению словесных образных соответствий, присущих разным языковым системам. Образные слова и выражения русского переводного текста рассматриваются через призму их эквивалентности единицам оригинального текста и адекватности переводного текста оригиналу по коммуникативным качествам. Подобный подход позволяет охарактеризовать межъязыковой и межкультурной потенциал лексической и фразеологической образности русского языка.

Благодарности

Авторы выражают искреннюю благодарность коллегам-соратникам по совместному исследовательскому проекту «*Образная система русского языка в полидискурсивном пространстве современных коммуникаций*», поддержанному Российским научным фондом (грант № 18-18-00194, 2018–2020 гг.), которые являются соавторами по ряду публикаций, непосредственно связанных с материалом и проблематикой публикуемой книги:

Авраменко Олеся Владимировне – составителью англоязычной базы ПСМ, *Помаролли Джордже* – составителью итальянской базы ПСМ, *Панышевой Дарье Сергеевне*, адаптировавшей материал лингвокультурологического словаря «Казахская пищевая традиция в зеркале языковых образов» (Кокшетау, 2014) для словарной базы цифрового ПСМ, *Герасимовой Марине Владимировне*, интегрировавшей материалы трехтомного «Словаря русской пищевой метафо-

ры» (Томск, 2015–2019) в русскоязычную базу ПСМ, *Балдовой Анастасии Вячеславовне*, соавтору по лексикографическим проектам и незаменимому помощнику в технической подготовке рукописей книг и словарей к публикации, *Лесникову Сергею Владимировичу* – разработчику и создателю программной платформы ПСМ и модератору сайта metdict.ru, *Живаго Наталье Александровне*, оказавшей помощь в словарной работе и сборе болгарского материала.

Благодарим *Аврутину Аполлинарию Сергеевну*, тюрколога и переводчика произведений Орхана Памука, а также *Разумовскую Веронику Адольфовну* за положительную оценку представленного во второй главе исследования и ценные замечания.

Выражаем благодарность *Российскому научному фонду* за финансовую поддержку, а экспертам и сотрудникам фонда – за мощный стимул к развитию и научному творчеству.

Глава 1

МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ ОБРАЗНОСТЬ КАК ЛИНГВОКОГНИТИВНАЯ КАТЕГОРИЯ: СПОСОБЫ ЯЗЫКОВОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ И АСПЕКТЫ АНАЛИЗА

1.1. Теоретико-методологические основания исследования феномена межъязыковой образности

Образное восприятие и отражение действительности базируется на способности человека обнаруживать сходство между различными объектами окружающего мира и характеризовать одни явления по аналогии с другими. Результаты образного мировосприятия закрепляются в семантике языковых единиц (в языковой системе) и реализуются в текстах как продуктах речевой деятельности говорящих.

Учение об образных средствах языка имеет давнюю и богатую традицию. Его истоки связывают с именем Аристотеля, рассматривающего метафору как риторический прием, основанный на использовании слова в переносном значении. Значительно позже в трудах А. А. Потебни «Мысль и язык» (1862), Ш. Балли «Французская стилистика» (1909) было положено начало исследованию собственно лингвистической стороны образных средств языка. Концептуальное оформление и развитие теории языковой образности получила только в конце XX – начале XXI в.

В современной отечественной лингвистике концепции образности как лексико-семантической, общезыковой и лингвистической категории составляют теоретически и методологически неоднородное, но, по признанию многих исследователей, самостоятельное, особое направление современной семантики и стилистики. Учёные исследовали различные аспекты этого лингвистического феномена,

вследствие чего можно выделить несколько подходов к пониманию языковой образности.

Лингвостилистический подход развивался с 60-х гг. XX в. в трудах А.Б. Аникиной, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, А.Н. Кожина, М.Н. Кожиной, Д.Н. Шмелёва и др. В этом ключе образность слова рассматривается как результат контекстуального взаимодействия семантики языковых единиц. Именно в контексте слово приобретает «добавочный смысл», «более широкое значение» и может характеризоваться как образное [Аникина, 1985; Виноградов, 1959; Винокур, 1991; Кожин, 2003; Кожина, 1966; Шмелёв, 1964].

Интерпретация лексической образности как собственно языковой, а не текстовой категории получила обоснование в семантических исследованиях 80–90 годов прошлого века, посвященных проблеме коннотаций в структуре лексем и фразем, в частности таких коннотативных параметров, как экспрессивность, эмотивность, оценочность. Образность в аспекте *лексических коннотаций* исследуется в работах Ю.Д. Апресяна, О.В. Загоровской, Н.А. Лукьяновой, В.Н. Телия, М.И. Черемисиной и др. С этой точки зрения образность рассматривается как один из способов выражения экспрессивности в слове и отдельно оформленной номинативной единице, как средство передачи эмоциональной оценки говорящим называемого предмета, высокой степени проявления признака [Черемисина, 1979; Загоровская, 1984; Лукьянова, 1986; Телия, 1986].

Метафорологический подход к изучению лексической образности нашёл своё отражение в трудах Н.Д. Арутюновой, Е.М. Вольф, В.Г. Гака, Г.Н. Скляревской, В.Н. Телия и др. Учёными разработана классификация и системно описаны метафорические средства языка, проведён анализ семантики и прагматики языковых метафор [Арутюнова, 1979; Вольф, 1988; Гак, 1988; Скляревская, 1993; Телия, 1988].

Фразеологическое направление исследования лексической образности представлено в трудах А.Н. Баранова, Д.О. Добровольского, Н.А. Лукьяновой, С.М. Прокопьевой, В.Н. Телия, Т.М. Филоненко, Т.З. Черданцевой и др. По мнению учёных, семантика фразеологических единиц связана с ценностной картиной мира, и образное значение фразеологизма – результат переосмысления его структурных компонентов [Баранов, Добровольский, 2008; Лукьянова, 1986; Прокопьева, 2007; Телия, 1996; Филоненко, 2004; Черданцева, 1990].

Мотивологическая концепция лексической образности, разработанная учёными томской лингвистической школы, представлена в трудах О.И. Блиновой, Е.А. Юриной, И.Я. Пак, Т.А. Демидовой, Е.А. Шериной, Е.В. Капелюшник, Н.Н. Казаковой и других представителей этой научной школы [Блинова, 1984, 1997, 2007; Юрина, 1994, 1999; Пак, 2006; Шерина, 2010; Капелюшник, 2012; Казакова, 2014 и др.]. В рамках мотивологии образность рассматривается как структурно-семантическое свойство слова и фразеологизма. Исследователи определили семантические основания выделения образности как особой категории лексикологии: реализация «сдвоенного видения явления», средства и способы выражения образного значения – метафорическая внутренняя форма и образный контекст. Эти критерии позволили выделить образность из других категорий лексикологии, таких как экспрессивность, оценочность [Лаврентьева, 1978; Блинова, 1983, 1984; Куликова, 1986].

В лингвистике начала XXI в. наибольшее развитие получило *когнитивно-дискурсивное* направление изучения образности, представленное в работах Н.Ф. Алефиренко, Л.Г. Золотых, Е.С. Кубряковой и др. С этой точки зрения образное слово является одним из способов реализации ключевых концептов национальной картины мира [Алефиренко, 2009; Золотых, 2007; Кубрякова, 2009 и др.].

Несмотря на то, что все перечисленные концепции направлены на исследование разных аспектов образности, их объединяет понимание этого лингвистического феномена как свойства лексической и фразеологической единицы, то есть как самостоятельной лингвистической категории, имеющей семантическую основу и языковые средства её выражения.

В последнее десятилетие было осуществлено комплексное многоаспектное изучение различных по структуре образных средств языка, которые анализируются в синтезе семасиологического, когнитивно-дискурсивного, лингвокультурологического, психолингвистического, лексикографического и ряда других направлений языкознания [Юрина, 2005, 2013; Пак, 2006; Демидова, 2007; Шерина, 2010; Капелюшник, 2012; Казакова, 2014; Боровкова, 2015; Грекова, 2015 и др.].

Усиление интереса лингвистов к образности наблюдается и вне рустистики, начиная также с 1990-х гг., что подтверждает статус данной проблематики в качестве мирового тренда. Категория образности и система образного языка (*figurativeness, figurative language*) в контексте

зарубежного языкознания трактуются в основном через призму когнитивного [Evans 2010; Forgàcs, 2014; Gibbs, 1994; Giora, 2003; Kövecses, 2002 и др.] и прагматического подходов [Boerger, 2005; Colston, 2015; Gibbs, 2001; Giora, 2002 и др.]. С позиции прагматики образный язык анализируется как реализация метафорических моделей в медийном, политическом, художественном, научном и других типах дискурса [Горнак, 1991; Мефлех, 2010; Чудинов, 2000, 2001; Semino, 2002 и др.].

Образность составляет также плодотворный предмет описания в работах по сопоставительной лингвистике, в которых анализируются образный лексикон, образная фразеология и паремиология в составе разных языков [Добровольский, 1990, 2011; Мокиенко, Никитина, 2017; Федуленкова, 2018; Шенкал, 2013, 2017; Юрина, Боровкова, Шенкал, 2015; Giacoma, 2012; Mellado Blanco, 2016].

Исходя из научного опыта, представленного в вышеупомянутых публикациях, образный строй языка мы будем рассматривать в двух перспективах: «с одной стороны, как системное лингвистическое явление, имеющее семантический уровень и знаковую форму выражения. С другой стороны – как определенного рода знания – когнитивные структуры, входящие в систему представлений языковой личности, на которых базируются языковые способности к образному ассоциированию, реализуемые в речевой деятельности» [Юрина, 2013, с. 19].

При этом в нашей работе мы будем обращаться к методологии таких смежных направлений, стремящихся описать аспекты взаимодействия между языковыми единицами, культурными проявлениями и когнитивными процессами, как лингвокультурология, лингвокогнитивистика, лингвоконцептология и лингвопрагматика.

Комплексный подход к исследованию образности предполагает понимание этого лингвистического феномена как лексико-семантической категории, «обобщающей структурно-семантическое свойство единиц лексико-фразеологического уровня языка, проявляющееся в способности обозначить определенное явление внеязыковой действительности... в ассоциативной связи с другим явлением на основе их реального или воображаемого сходства посредством метафорической внутренней формы языковой единицы» [Юрина, 2008, с. 31].

В данном исследовании под *образностью* как лингвистической категорией понимается свойство языковых и текстовых еди-

ниц, которое заключается в их способности обозначить определенный фрагмент действительности (предмет, признак, процесс, ситуацию) на основе аналогии с другими феноменами внеязыковой действительности (предметами, признаками, процессами, ситуациями).

Образными считаются слова и выражения, обладающие семантической двуплановостью и метафорической внутренней формой. Их предметно-понятийное содержание выражается метафорическим или метонимическим способом: путем указания на исходный перцептивный образ, иносказательно выражающий значимые характеристики называемых явлений. Образность лексических и фразеологических единиц проявляется в интерпретации называемого феномена (предмета, явления, ситуации) посредством метафорического сближения с ассоциируемым объектом на базе общности их реальных или воображаемых признаков.

Например, в контексте из русского перевода романа О. Памука «Черная книга», выполненного В. Феоновой, «*Я разбередил муравейник, потому что начинал задыхаться от штампов и хотел хоть в какой-то мере стать самим собой. Вся моя жизнь – цепь подобных неприятных воспоминаний. Сидя в кресле, наслаждаясь тем, что я являюсь самим собой, я думал о временах, когда не был самим собой*» (Памук, 2000, с. 234)¹, встретилось 5 элементов лексико-грамматической структуры, обладающих свойством образности, переносно-образное значение которых зафиксировано в словаре²:

разбередить муравейник ‘спровоцировать негативные события в общественной жизни, когда люди начинают активно действовать, словно копошащиеся, бегающие муравьи в муравейнике’ (образ животных характеризует социальное явление);

задыхаться ‘с трудом переносить, выдерживать что-л.; испытывать крайнее стеснение от чего-л., словно человек, которого лишили воздуха’ (физиологическое состояние проецируется на психологическое);

штамп ‘принятый образец, которому слепо подражают; шаблон, подобный зафиксированному на штампе изображению’ (образ предмета выступает эталоном для характеристики явления ментальной сферы);

¹ Далее в ссылках после контекстов из анализируемых русского и турецкого текстов романа будут указываться только номера страниц.

² Толкования приводятся по: *Словарь русского языка*: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – 4-е изд., стереотип. – М.: Русский язык, 1999. – Т. 1: А–Й. – 698 с.; Т. 2: К–О. – 736 с.; Т. 3: П–Р. – 749 с.; Т. 4: С–Я. – 795 с.

цепь воспоминаний ‘непрерывное следование одного за другим, последовательный ряд каких-л. явлений, событий, напоминающих звенья цепи’ (образ предмета выступает эталоном для характеристики явления ментальной сферы);

наслаждаться ‘испытывать удовольствие, подобное приятным вкусовым ощущениям от сладкого’ (вкусовые ощущения проецируются на психологическое состояние).

Для квалификации лексической единицы как образной выделяются системные, функциональные и антропологические критерии. Системные критерии отражают структурно-семантические особенности слова/выражения, его системные связи, полевой («фреймовый») принцип лексической экспликации образа.

К числу системных критериев относятся:

1. Мотивированность языковой единицы, которая заключается в смысловой и структурной связи мотивированных языковых единиц с мотивирующими номинациями.

Например, языковая метафора *штамп* ‘принятый образец, которому слепо подражают’ мотивирована исходным лексико-семантическим вариантом слова *штамп* ‘штемпель с названием учреждения, организации’ // ‘оттиск, полученный при помощи такого штемпеля’; метафорический дериват *наслаждаться* ‘испытывать удовольствие’ мотивирован исходным значением слова *сладкий* ‘имеющий приятный вкус, свойственный сахару, меду и т. п.’; идиома *разбередить муравейник* ‘спровоцировать негативные события в общественной жизни’ мотивирована буквальной семантикой этого образного выражения.

2. Наличие метафорической внутренней формы образного слова/выражения.

Под внутренней формой языковой единицы «понимается её морфо-семантическая (для слов) или лексико-синтаксическая (для фразеологизмов) структура, позволяющая объяснить связь звучания и значения посредством соотнесённости с мотивирующими единицами. Внутренняя форма транслирует мотивировочный признак номинации, метафорически (шире – фигурально, иносказательно) выраженный в образных средствах языка» [Юрина, 2013, с. 21].

Образные лексико-фразеологические средства языка обладают метафорической внутренней формой, позволяющей наглядно выразить представление о называемых объектах через ассоциацию с другими сходными объектами [Блинова, 2010, с. 27–30; Юрина, 2005,

с. 24–26; 2012, с. 129–144; Мелерович, Мокиенко, 1997, с. 19–20]. При этом, как правило, более абстрактные явления осмысливаются по образу и подобию физически ощущаемых предметов, свойств, действий, ситуаций. Так, в приведенных примерах толкования значений включали мотивирующие компоненты семантики, транслируемые их внутренней формой: *наслаждаться* ‘испытывать удовольствие, подобное приятным вкусовым ощущениям от сладкого’, *вручить* ‘доверить, отдать в чье-л. распоряжение, словно «отдать в руки»’ и др.

3. Наличие семантической двуплановости.

Значение образного слова или выражения носит двуплановый характер: помимо предметно-понятийного содержания в их семантике присутствует устойчивый ассоциативно-образный смысл, транслируемый внутренней формой слова или выражения [Блинова, 1983; Складьевская, 1993; Юрина, 1994 и др.]. Например, семантика прилагательного *безысходный* ‘мучительно длящийся, словно не имеющий конца (как правило, о негативных эмоциональных состояниях: грусти, тоске и т. п.)’ включает ассоциативно-образный компонент значения ‘словно не имеющий исхода, выхода’, базирующийся на пространственной когнитивной метафорической модели.

4. Наличие структурно-семантических и концептуальных связей между образными единицами языка различной структуры, основанных на единстве типовых образных представлений, сформированных в лингвокультуре.

Система образных средств языка пронизана структурно-семантическими и концептуальными связями, образующими парадигматику образного строя языка. В качестве единиц общезыковой образной системы рассматриваются образные лексико-фразеологические поля и мотивационно-образные парадигмы [Павлович, 1995; Илюхина, 1998, 2010; Складьевская, 1993; Юрина, 2005].

Совокупность образных средств, задействованных переводчиком для передачи авторской художественной картины мира в русском тексте романа, также образует фрагмент образной подсистемы с характерными для неё эпидигматическими (мотивационными, вариантными), парадигматическими (полисемантическими, синонимическими) и концептуальными смысловыми связями. При этом языковые структурно-семантические связи репрезентируют концептуальное единство исходного образа, лежащего в основе метафорических проекций.

Например, образ *цепи* транслируется внутренней формой образных слов, мотивированных исходным значением слова *цепь* ‘ряд металлических звеньев, продетых последовательно одно в другое’:

1) *цепь* ‘непрерывное следование одного за другим, последовательный ряд каких-л. явлений, событий’ – «*Вся моя жизнь – цепь подобных неприятных воспоминаний*» (234);

2) *цепь* ‘ряд, вереница кого-, чего-л.’ – «*Сойти с ума*» означало *избавиться от контроля доносчиков падишаха, от заговоров и ловушек интриганов-политиков, которые проникали к наследникам сквозь цепи доносчиков*» (521–522);

3) *цепочка* ‘непрерывное следование одного за другим, последовательный ряд каких-л. явлений, событий’ – «*Ясно, что узел была способна разрубить лишь скрытая сила, умеющая мастерски выстроить цепочки тайных знаков и притом оставаться в тени*» (274);

4) *оцепенение* ‘состояние неподвижности, скованности’ – «*На столе появилась карта, Галип преодолел оцепенение разомлевшего от тепла тела и с изумлением стал рассматривать стрелки, нарисованные на карте зеленой шариковой ручкой*» (164); «*Весенняя ночная прохлада приятно освежала, однако его охватило внутреннее оцепенение, не свойственное ему перед исполнением службы*» (355).

Данный образ метафорически проецируется в концептуальные сферы «Психологическое состояние человека», «Явления ментальной сферы», «Явления общественной жизни».

К образу цепи концептуально близок ряд исходных мотивирующих образов механической связи (при помощи нитей, верёвок и т. п.), выражающих идею единства – психологических, ментальных, социальных связей:

1) *связывать* (кого с кем, чем) ‘вызывать чувство сопричастности, единства’ – «*Галип остро ощутил, что с этим домом его связывают не просто восемнадцать лет воспоминаний*» (40);

2) *связываться* ‘сблизиться, завести общие дела’ – «*Первым делом Джелиль ухватился за них, потом связался с другой сомнительной компанией, которая играла в шифры, знаки и буквы*» (409);

3) *ввязаться* ‘принять деятельное участие в чем-л.; вмешаться, впутаться’ – «*Люди, рискуя жизнью, ввязались в авантюру, на которую ты подбивал их своими статьями; они с уважением и*

восхищением открывали тебе двери своего дома и доверяли планы переворота, а ты, сидя в кресле, уходил в свои дурацкие фантазии» (471);

4) **привязаться** ‘почувствовать привязанность к кому-, чему-л.’ – «Но, с другой стороны, понимал, что любая женщина, если он к ней **привяжется**, нарушит чистоту его мыслей, поселится в его мечтаниях, источником которых он хотел видеть, только самого себя. Он подумал, что надо сближаться как можно с большим количеством женщин, тогда он обретет иммунитет к яду, называемому любовью...» (534);

5) **завязать (отношения)** ‘установить, начать (какие-л. отношения, связи, взаимные действия)’ – «Во время одного из своих тайных путешествий в Анатолию Джеляль **завязал отношения** с этими «реакционерами», ему удалось встретиться с ними то ли на окраине Коньи в доме автослесаря, то ли в Сивасе в доме одеяльщика, и он сказал, что в своих статьях поместит знаки, извещающие о приближении дня конца света» (561);

6) **навязчивый** ‘крепко засевший в сознании, постоянно возникающий в памяти’ – «Той ночью, сидя с вытянутыми ногами в кресле, которое делало меня мною, прислушиваясь к старой **навязчивой** мелодии, пробуждающей неприятные воспоминания, я говорил себе: «Да, господин парикмахер! Они никогда не позволяют человеку быть самим собой, никогда, никогда не позволяют!» (237);

7) **развязный** ‘подчеркнуто свободный, излишне непринужденный’ – «Ты потом написал, что она с **развязной** настойчивостью требовала от тебя зажигалку, о которой ты и вспомнить не мог» (446);

8) **неотвязный** ‘постоянно преследующий; неотступный’ – «А что стал бы делать в такой ситуации Джеляль Салик? Что бы он сказал? Поступаю ли я так, как поступил бы он?» Последние двадцать лет эта мысль стала **неотвязной**» (477);

9) **нить** ‘какой-л. факт, явление, событие и т. п., которые дают возможность установить, раскрыть другие факты, явления, события, связанные с ним’ – «Заполняя чистые листы **нитями-зацепками**, Галип настолько погрузился в мир детективных романов, что стоящие на неопрятном подносе плов с мясом и салат из моркови показались ему совершенно необычными блюдами» (141); «Итак, за ним следят; что ж, это не мешает ему обозначить «**нити**», которые могут пригодиться в поисках пропавшего человека» (140);

10) **вплетать** ‘вставлять, совмещать’ – «Он стал мечтать о прежней добрачной жизни, когда он ни с кем не делил постель и не **вплетал** в свои сновидения сны красивой женщины» (212);

11) **запутаться** ‘ошибаться, сбиваться’ – «На середине своего пути они поняли, что сбились с дороги, **запутавшись** в знаках, которым уже не в состоянии были придавать какой-либо смысл, письмах, воззваниях, фотографиях, лицах, пистолетах» (167);

12) **сотканный** ‘быть составленным, сложенным из чего-л.’ – «Так что воображаемый мир, в который я окунулся, прислонившись к стене мечети, не был похож на кошмар, это было своеобразное счастье, **сотканное из воспоминаний** и почему-то знакомых картин несуществующих художников, о странностях которых я писал в разделе «Хочешь – верь, хочешь – не верь» (150).

Функциональные критерии образности предполагают актуализацию образного значения языковой единицы в контекстах с учетом прагматики речевого произведения (его фрагмента). К их числу относятся:

1. Наличие лексического окружения, поддерживающего и/или разворачивающего языковой образ в речевом произведении (его фрагменте).

В качестве средств контекстной актуализации семантики образной языковой единицы выступают:

1) другие образные языковые единицы, усиливающие образность микроконтекста в целом («Я пытаюсь **напрячь** свою память, но воспоминания **ускользают** от меня, лишь **следы их теряются в не плодоносящем саду**» (57); «Среди гостей, заполнивших дом, красивая милая девушка и два молодых человека, которым она нравится. Один не очень красивый, не слишком умный, но **пробивной и бойкий на язык**» (335);

2) лексические элементы контекста, разворачивающие сквозной метафорический образ в микроконтексте («Со временем Саим потерял интерес к чтению этой литературы и оставил поиски своего места в политической борьбе, но **«река документов», собранных им, ширилась, разделялась на «рукава», и, чтобы она не текла впус- тую, он решил создать «плотину», которая соберет воедино все «потoki»** (это сравнение придумал сам Саим, строительный инженер по профессии), и этой цели, которая стала единственной в его жизни, он щедро отдавал все свое время» (95);

3) совокупность семантически связанных образных средств языка, передающих сквозные метафорические образы в макроконтексте всего художественного произведения (примером могут служить рассмотренные выше образные слова и выражения, транслирующие сквозные образы механической связи).

2. Прагматическая установка автора произведения на использование языкового образного средства с целью создания наглядного, картинного, красочного представления об объекте речи, а также с целью его экспрессивной, эмоционально-оценочной характеристики.

В качестве примеров приведем контексты из русского перевода романа, в которых переводчик использует образные слова и выражения для передачи чувственно-наглядной характеристики образов природы и пространства, экспрессивной характеристики социальных и ментальных явлений, эмоционально-оценочной характеристики человека:

а) образная характеристика состояния природы – *«В Стамбуле царило волшебное снежное безмолвие»* (99), *«Снег поглотил город, и это вызывало чувство какой-то подавленности»* (159); звуков, наполняющих пространство города – *«Он прислушался к тому, как по Босфору проходит танкер, стоном своего чрева вызывающий дрожь стекол в окнах домов...»* (107); пространственных объектов – *«Тетя Сузан из рода Мухаммеда печально смотрела в камеру, раздвинув рукой сетку у входа в черно-белую пещеру, где в будоражащей воображение, пугающей глубине находилась ее дочь Рюйя;... в конце концов, все мужчины и женщины поняли, что там, внутри пещеры, скрывается красота»* (19). В последнем контексте речь идет о черно-белой фотографии, на которой изображены мать и её ребенок, лежащий в детской кроватке.

б) образные средства языка выполняют функцию экспрессивной характеристики психологического состояния человека – *«Навалившееся прошлое ошеломило Галипа. Он почувствовал горечь, когда вспомнил о вещах, которые не помещались в доме, были проданы старьевщику и, качаясь в его конной повозке, отправились в забвение, Аллах знает, в какие дальние края»* (304); используются для чувственно-образного и эмоционально-оценочного выражения социальных и ментальных явлений – *«Уже поздно ночью я вдруг понял, как доволен тем, что сижу дома, вдали от всей этой толпы, от убийственной суеты, которую они (имам с его пятничной*

проповедью, учителя, тетя, отец, дядя, политики – все!) называли «жизнью», да еще хотели, чтобы и я, и все мы **окунулись** в нее! Я был так доволен, что **прогуливался в саду собственных фантазий**, а не их **скучных, банальных сказок...**» (233).

в) эмоциональная оценка человека, его деятельности – «Под вечер, появившись в Нишанташи, он снимал пиджак, галстук и **включался** в работу, чтобы **подстегнуть** рабочих, которые к концу рабочего дня работали с **прохладцей**» (15); «Этот запрет – один из тысяч запретов в непрерывной истории нашей европеизации, **не погасил вспыхнувшего в Бедши Уста творческого огня**» (80).

Антропологические критерии предполагают учет метаязыкового сознания носителей языка и культурологический фон, задействованный в понимании образного основания номинаций. Они включают:

1. Осознание образного значения языковой единицы носителями языка.

Носители языка осознают двуплановость семантики образных слов и выражений, понимают и интерпретируют небуквальное прочтение их внутренней формы, о чем свидетельствуют данные психолингвистических экспериментов, представленных в работах Е.А. Шериной, Н.Н. Казаковой [Шерина, 2010; Казакова, 2014].

2. Наличие в метаязыковом сознании говорящих знаний социокультурного характера, позволяющих интерпретировать культурные коды образного выражения представлений о мире.

Образные средства языка транслируют систему типовых образов лингвокультуры, составляющих неповторимое своеобразие национальной языковой картины мира. Носители языка хорошо знакомы с теми образами, которые составляют определенный «код образной вербализации тезауруса» [Шестак, 2003] как часть культурного кода [Красных, 2003], в то время как для инофонов этот пласт семантики и фоновых ассоциаций бывает доступен лишь отчасти – в той степени, насколько универсальным или специфичным окажется метафорической образ в межязыковом соответствии.

Общенациональная языковая картина мира определяет культурный и ассоциативный фон художественного текста, поскольку его автор является носителем своего родного языка и представителем своей нации. Этот фон понятен читателям – носителям того же языка и культуры. Однако при переводе художественных произведений на другой язык (особенно – не родственной) часто возникают проблемы адекватной передачи авторских образов, выраженных в тек-

сте средствами родного языка, как с точки зрения точности передачи понятийного содержания, так и с точки зрения характера образных и символических культурных ассоциаций. Переводчику художественного произведения приходится помнить о задаче адекватного перевода образных средств языка и стилистических приемов, несущих образный заряд произведения.

Интерпретировать образность лексики и фразеологии чужого языка – задача предельно сложная, о чем свидетельствуют, в частности, данные экспериментов, представленные в диссертационном исследовании Э.В. Кармацкой, когда иностранцам, изучающим русский язык, предлагалось интерпретировать внутренние формы русских образных слов [Кармацкая, 2007].

При этом на высоком уровне билингвизма, характерном для языковой личности переводчика, метаязыковое сознание билингва включает коды образной вербализации тезауруса двух языковых систем. В этом отношении передача на родной язык переводчика образной лексической структуры текста иноязычного оригинала предполагает осознание образности лексики и фразеологии чужого языка и контекстуальных художественных метафор автора, способность осуществлять адекватную интерпретацию и поиск близких эквивалентов в образной системе родного языка.

Рядовые носители языка в процессе повседневной спонтанной бытовой или профессиональной коммуникации используют образные слова и выражения неосознанно, они не замечаются, зачастую «растворяются» в лексической структуре высказывания. Однако именно с использованием образных средств языка речь обретает выразительность, красочность, насыщенность, образные слова и выражения оживляют язык. Образная лексика и фразеология обладают богатым *прагматическим потенциалом*, который состоит в способности выразить отношение говорящего к объекту речи, эмоционально воздействовать на адресата. Это умело используют авторы художественных, публицистических, рекламных текстов, ориентированных на эстетическое, эмоциональное, суггестивное адресное воздействие.

Семантика образных средств языка закрепляет результаты метафорического миромоделирования как одного из способов познания мира, состоящего в характеристике одной сферы действительности сквозь призму явлений и понятий другой сферы. При этом базовые метафорические модели реализуются в лексиконе совокупностью

слов и выражений, вариативно воплощающих типовое образное представление и составляющих образное лексико-фразеологическое поле как комплексную единицу образного строя языка [Юрина, 2005, с. 6–9, 59–74].

Например, базовая метафорическая модель «эмоциональный контакт людей – пространственная близость объектов» вариативно представлена в образных значениях слов *привязанность, привязаться, вязаться, навязчивость, навязчивый, отвязаться, прилипла, приклеиться, втереться, вцепиться* и др., выражающих различные образные представления. Способность служить средством образной концептуализации представлений о мире, быть репрезентантом метафорического фрагмента языковой картины мира составляет **миромоделирующий потенциал** образных средств языка.

В речевых произведениях прагматический и миромоделирующий потенциал образной языковой системы актуализируется в соответствии с коммуникативными и эстетическими задачами автора. Эстетическая значимость образной лексики в художественном тексте особенно велика, так как всегда связана с формой выражения авторского замысла, с авторским моделированием действительности в произведении.

Интерпретационный характер внутренней формы образных лексических средств оказывается задействованным в создании образов пространства и времени, в портретной, психологической и речевой характеристике персонажей, в выражении авторской идеи и создании образа автора. Образная лексика может использоваться для создания как пластической, так и фигуральной, тропеической образности текста, что позволяет повысить его информативные, эмоционально-экспрессивные и эстетические качества.

Наиболее ярко образная система обнаруживает себя в художественной речи «концентрированным выражением, подчеркнутой семантической двуплановостью, очевидными проявлениями формульности и в то же время многообразием нестереотипных индивидуальных реализаций, различных семантико-эстетических трансформаций конкретных образов, аллюзивностью» [Илюхина, 1998, с. 3]. Поэтому образный строй языка традиционно изучался в стилистике художественного текста – при описании образной системы конкретного произведения, автора, литературного направления, поэтического языка в целом. В этой области накоплен и систематизирован обшир-

ный эмпирический материал (В.П. Григорьев, Н.Н. Иванова, Н.А. Кожевникова, Е.А. Некрасова, Н.В. Павлович и др.).

Образы художественного текста базируются на общеязыковых образных моделях, присущих языковому сознанию автора как носителя родного языка. В связи с этим, по свидетельству Н.Д. Арутюновой, в последние десятилетия «центр тяжести в изучении метафор переместился из филологии (стилистики, риторики, литературной критики), в которой превалировали анализ и оценка поэтической метафоры, в область изучения практической речи и в те сферы, которые обращены к мышлению, познанию и сознанию, концептуальным системам и, наконец, к моделированию искусственного интеллекта. В метафоре стали видеть ключ к пониманию основ мышления и процессов создания не только национально-специфического видения, но и его универсального образа» [Арутюнова, 1990, с. 6].

Синтез когнитивно-дискурсивной теории метафоры и функционально-семантической концепции лексико-фразеологической образности позволил выработать методологический инструментарий для исследования общеязыковой образной системы на основе моделирования её комплексных единиц – образных лексико-фразеологических полей и мотивационно-образных парадигм [Юрина, 2005, 2012, 2013]. Консолидирующим началом общеязыковой образной системы выступают мотивационные отношения, которые пронизывают весь лексико-фразеологический состав языка, объединяя мотивационно связанные слова и выражения с метафорической семантикой в структурно и концептуально целостные фрагменты. Совокупность образных слов и выражений с метафорической семантикой, мотивированных наименованиями из одной концептуальной области, в своем единстве раскрывает систему сформированных в лингвокультуре образных представлений и демонстрирует соответствующий фрагмент метафорической картины мира.

Далее рассмотрим межъязыковые соответствия в реализации категории образности на примере сопоставительного описания образного фрагмента языковой картины мира, репрезентированного пищевой метафорой в русском, английском, итальянском и казахском языках.

1.2. Межъязыковая образность в аспекте сопоставительного исследования концептуальных фрагментов образных систем

Распространенной является точка зрения о «непереводимости» идиоматичной образной семантики лексических и фразеологических единиц с одного языка на другой, что неизбежно влечет за собой утрату или замену образности исходного текста в его переводном варианте. Действительно, буквальный перевод метафорических образов чаще всего оказывается неуместным, поскольку не решает коммуникативных задач, особенно при переводе устной речи, поэтому в подавляющем большинстве случаев образность игнорируется переводчиком или компенсируется более-менее адекватной заменой.

Например, итальянский фразеологизм *essere / trovarsi / cacciarsi in un pasticcio* в буквальном переводе звучит как «быть / находиться в запеканке // попасть в запеканку», что означает ‘попасть в переделку, оказаться в тяжелом, затруднительном положении’. Авторы итальянско-русского фразеологического словаря перевели идиоматический контекст “*Eccomi in un pasticcio*” cominciò a pensare “*ho scoperto una congiura*” (А. Моравиа. *La mascherata*) с использованием вполне адекватной замены на достаточно близкий по образному основанию метафорический экспрессив *влипнуть*: “*Ну и влип же я*”, *пришло ему на ум*, “*ведь это настоящий заговор*” [7, с. 735]. Однако в таком переводе ассоциативно-образный фон исходного текста, подспудно несущий информацию о феномене культуры (в данном случае – блюде итальянской кухни как атрибуте пищевой традиции), нивелируется.

Казалось бы, причем здесь запеканка? И без неё все понятно. Но только в том случае, если учитывать исключительно коммуникативную, а точнее – информативную, а в нашем примере ещё и экспрессивную, – функции языкового сообщения. Если же рассматривать язык как хранилище культурных смыслов и отражение народного мировидения, то есть учитывать когнитивную и кумулятивную функции языка, то окажется, что нейтрализация образных смыслов чужого языка приводит к утрате культурологически и этнопсихологически значимого содержания. Межъязыковая коммуникация в этом случае ограничивается информационным обменом на уровне актуальных смыслов, а более глубокое межкультурное взаимодейст-

вие с учетом аллюзий, образных и символических ассоциаций не реализуется. Однако современный глобальный мир становится поликультурным в открытом информационном пространстве, и отговорки наподобие «непереводимый фольклор» уже не могут удовлетворить участников межкультурного общения.

Ситуация усугубляется и тем, что в процессе формирования искусственного билингвизма при изучении иностранных языков (или при обучении иностранным языкам – с точки зрения лингводидактики) образный семантический «слой» оказывается на периферии внимания субъектов образовательного процесса, поскольку в приоритете стоят задачи формирования коммуникативной компетенции, а лингвокультурологические и лингвопоэтические аспекты в освоении языковой системы и речевой деятельности затрагиваются фрагментарно и впоследствии «достраиваются» профессионалами самостоятельно или интуитивно постигаются при погружении инофонов в инокультурную среду.

Между тем *pasticcio* ‘запеканка’ – образ в итальянском языке далеко не случайный. Во-первых, это традиционное, очень распространенное и популярное блюдо в итальянской гастрономической культуре, а значит, чтобы в более полной мере осмыслить вербализованный метафорический образ, необходимо познакомиться с реалией, хорошо известной всем носителям языка. Во-вторых, становясь знаковым феноменом лингвокультуры, этот образ обретает системный характер, выражает устойчивые смыслы, не тождественные буквальному содержанию, метафорически проецируется на иные концептуальные области: ср. языковые метафоры *pasticcio* ‘неразбериха, путаница’, *pasticcione* букв. «большая запеканка» ‘безалаберный человек, растяпа, грязнуля, путаник’, идиома *mettere qualcuno in un (bel) pasticcio* букв. «поместить кого-л. в (хорошую) запеканку» ‘впутать кого-л. в неприятную историю’ и др.

Итальянская запеканка – многослойное, пропитанное соусом блюдо, состоящее из множества ингредиентов, включая основу из теста или макарон и разнообразные начинки. Сложная многокомпонентная структура блюда и его вязкая консистенция ассоциируются с беспорядком, хаосом, проблемными ситуациями: *«Dev'essere un uomo» disse Delina. “Un uomo? Ho paura anch'io” dissì. “Lasciamolo perdere; se è un soldato andiamo nei pasticci”* [“Тут, кажется, лежит человек”, сказала Делина. “Человек? Я тоже боюсь”, сказал я. “Не будем его трогать. Если это солдат, мы **попадём в запеканку**”

(*нам несдобровать*)”]» (M. Cartasegna. Un fiume per confine); «*Come politico, Garibaldi fu un grosso pasticcione, ignorante, privo d'idee, smanioso soltanto di fare, ma spesso senza capire cosa faceva* [Как политик, Гарибальди был **большой запеканкой (большим путаником)**, необразованным, лишенным идей, жаждущим только действия, хотя он часто даже не понимал то, что делал]» («Corriere della Sera»).

В русском и других славянских языках подобные аналогии связаны с образом каши: *каша в голове, заварить кашу, заваруха*. Каша – одно из главных обрядовых блюд славян, приготавливаемых во время важнейших событий в жизни индивидуума и коллектива и обладающих символикой плодородия, обилия, роста, приумножения достатка. По языческим традициям каша преподносилась Матери Земле, богам земледелия и плодородия с просьбой о хорошем урожае на следующий год. Ею встречали новорожденного, варили на крестины, именины, свадьбу, поминки [Славянские древности, Т. 2, 1995, с. 483–488].

Анализ образной лексики и фразеологии русского и болгарского языков показал, что в основе метафорического переосмысления образа каши лежат представления о внешнем виде и физических свойствах этого блюда (рыхлая или вязкая масса, не имеющая четкой структуры, рассыпающаяся или растекающаяся); а также о процессе её приготовления (разваривание крупы или муки в кипящей жидкости, перемешивание, коллективное участие в приготовлении ритуальной каши).

Объектами метафорической характеристики выступают вещества подобной консистенции (грязь, какая-л. полужидкая масса); нечленораздельная речь; нелогичное, сумбурное мышление; путаница, беспорядочное смешение фактов, событий, явлений; хлопотливое, трудное дело, имеющее неблагоприятные последствия; суматоха, нестабильная политическая ситуация. Например, в русском языке: метафоры *каша* 1) ‘полужидкая масса’, 2) ‘путаница’, 3) ‘суматоха’; идиомы *заварить кашу, расхлебывать кашу, каша в голове, каша во рту, каши не сварить* и т. п. В болгарском языке метафоры *каша* 1) ‘густая смесь однородных частиц’ («*В този цех сиват кашата в бурканиите и ги затварят* [В этом цеху **кашу** разливают по банкам и закрывают]»), 2) ‘беспорядок’ («*Каква каша е в тази стая!* [Какая **каша** (беспорядок) в этой комнате!]»), 3) ‘неразбериха, хаос’ («*Пак става някакви кашии в катедрата* [В отделении опять **каша** (бар-

дак, неразбериха)]»); идиомы *забърквам/забъркам каша* (букв.: замешанная каша) ‘запутанное положение, недоразумение’, *забърквам се в кашата* (букв.: замешаться в каше) ‘стать соучастником какого-л. неприятного, сомнительного дела’ (ср. с рус. *заваруха, замешанный* в чем-л.).

Общей концептуальной идеей, представленной в семантике рассмотренных единиц, является понятие беспорядка. Интересную параллель метафорической концептуализации идеи беспорядка через призму гастрономического образа находим в тюркских языках, где представление о сумятице, неразберихе, напряженной ситуации связывается с образом жаркого (турец. *kavurdak*, казахск. *куырдак* – горячее блюдо, приготовленное из поджаренных в жиру кусочков мяса). Например, в казахском языке встречаем идиомы: *куырдак куырган* (букв.: тот, кто готовит жаркое) ‘тот, кто хвастается, дает пустые обещания’; *куырдактай / куырдакша куыру* (букв.: жарить, как куырдак) 1) ‘бранить, ругать’, 2) ‘торопить, сеять панику’.

Согласно казахской традиции, куырдак готовят в большом казане во время коллективной заготовки мяса, используя для этого блюда не самые ценные части туши животного. Мелко рубят мясо шеи, грудинки, печень, затем жарят в курдючном или внутреннем сале с добавлением специй и большого количества лука. Угощают куырдаком всех соседей, родственников, поэтому блюдо символизирует единство и достаток. Так же, как и в случае с кашей в славянской лингвокультуре, метафорическая концептуализация беспорядка в тюркских языках основывается на образе блюда, требующего по традиции коллективного приготовления и употребления, а также интенсивного перемешивания ингредиентов в процессе готовки (ситуация сумятицы, неразберихи, метафорически проецируемая на более широкий круг социальных явлений).

В русский язык слово *кавардак* было заимствовано из турецкого, где существительное *kavurdak* ‘жаркое’ образовано от глагола *kavurmak* ‘жарить’. В современном русском языке известно образное по происхождению значение этого слова ‘беспорядок, неразбериха’, хотя в диалектах оно употребляется также для наименования различных смешанных блюд: окрошки, тюри, и даже – каши! Так, в Поволжье словом *кавардак* называют жидкую пшеничную кашу с рыбой [Похлебкин, 2002, с. 324].

Показательно, что в казахском языке как представителе тюркской языковой семьи и выразителе традиционной этнической

культуры с кочевым животноводческим укладом хозяйственной деятельности множество символических смыслов и метафорических образов связано с мясными продуктами и употребляемыми в пищу частями туши животного. Например, социальная характеристика человека представлена такими образами, как *жал* ‘жир на загривке лошади’ – образн. *жал битти* «загривок появился» ‘разбогатеть, улучшить социальные условия жизни’; *жал-жая* «загривок и огузок, лучшие части конины» ‘уважаемый человек, занимающий высокое социальное положение’; *іші майлы* «жирная внутренность» ‘зажиточный человек’; *сүбе* «жирное мясо на ребрах барана» ‘лучшие представители общества’.

Как видим, гастрономический код казахской культуры в большей степени пересекается с универсальным соматическим кодом культуры, в то время как для европейских народов пищевая метафора взаимодействует преимущественно с фитоморфной. Каждая часть тела животного и внутренние органы, употребляемые в пищу, наделяются символическими смыслами, выступают эталонами и прототипами для метафорических переносов. Так, жировая прослойка, лучшие части туши животного, которые подаются самым почетным гостям, символизируют богатство, высокий социальный статус. Печень является символом родовых связей, гармоничных отношений между рождественниками: ср. *бауыр* букв. «печень» ‘кровный родственник (младший брат, сестренка, старший брат)’, *бауырдай* / *бауыриа* букв. «как печень» ‘дружелюбно, по-родственному’, *бауыр басты* букв. «печень давит» ‘чувствовать близость, быть охваченным чувством любви’ и т. п. В ритуале сватовства для сближения со сватами им подают в первую очередь *куйрык бауыр* (печень с курдючным салом), сопровождая традиционной песней. Сваты взамен кладут на блюдо деньги, которые делятся между участвовавшими в приготовлении угощения женщинами, чтобы в их семьях тоже были свадьбы.

В казахском языке существительное *бүйрек* (букв. «почка») в метафорическом употреблении характеризует предметы округлой овальной формы и плотной упругой структуры: округлое лицо с упругими щеками – *Шолақ айдар, шөп желке, бауырсақ мұрын, бүйрек бет, былқ-сылқ етіп жүргенде, ойлайсың ба үйрек деп?* [Девушка с короткой челкой, носом как баурсак, **лицом почкой**, ходит переваливаясь со стороны в сторону, разве не подумаешь, что это утка?] (М.Жұмбаев); упругие мышцы в теле человека – *Бүйректей шиыршық атқан бұлшық етке*

көзі түскен жігіт жұтынды [Парень с завистью посмотрел на накаченные, как почки, мышцы] (www.proza.kz).

В этом же ряду находится пример метафоризации существительного **железа**, по-казахски **без**, которое в образном переосмыслении обозначает людей, не приносящих пользу обществу, поведение которых не соответствует принятым этическим нормам: *Бекбикелер ел денесіндегі бұралқы без зой* [Знать – это вездесущая **железа** на теле страны] (Ф.Сланов. Домбыра); *арам без* (букв. «беспользная железа») 1) ‘хулиган, злобный, зловередный человек’, 2) ‘о чем-л. ненужном, бесполезном, негодном’. Основанием образной аналогии служит тот факт, что все части туши животного, включая внутренние органы, либо употребляются в пищу, либо используются в хозяйственной деятельности (шерсть, шкура, кости и т.п.). Единственное исключение составляют железы внутренней секреции, которые приходится выбрасывать.

Приведенные примеры демонстрируют зоны пересечения и расхождения образных систем разных языков, сложившихся в различных лингвокультурах и выраженных в свойственных им речевых практиках, что служит иллюстрацией актуализации категории межъязыковой образности при сопоставительном исследовании соотносительных в концептуальном плане фрагментов образного строя языка. Рассмотрим далее некоторые фрагменты реализации концептуальной метафоры *Еды* в системе образов русского, английского и итальянского языков¹. Выбор языков обусловлен стремлением выявить универсальные и идиоэтнические аспекты в образной характеристике мира через призму гастрономического кода в неблизкородственных лингвокультурах (славянской, германской, романской) на фоне неродственной тюркской лингвокультуры. Выбор тематической группы связан с тем, что мучные продукты и хлебобулочные изделия составляют базовую часть рациона не только в культурах земледельческого типа, но занимают существенное место в питании народов, традиционная культура которых связана с кочевым животноводством. При этом вполне прослеживается влияние типа пищевой культуры и исторического уклада хозяйственно-экономической деятельности на выбор мотивирующих образов в современных языках. Кратко представим полученные результаты.

¹ Ранее результаты исследования были опубликованы в статье [Юрина, Авраменко, Помаролли, 2017].

Чрезвычайно продуктивными с точки зрения метафорической активности, содержательной глубины и культурологической значимости в европейской культуре являются образы *зерна* и *хлеба*. Во многом они имеют универсальный характер для европейских языков, обусловленный земледельческим традиционным хозяйственно-экономическим укладом и общностью христианской духовно-религиозной культуры. Интересным в этом отношении представится описание универсальных и культуроспецифичных аспектов метафоризации данных образов, выявляемых посредством сопоставительного анализа семантики и функционирования слов и выражений, метафорически мотивированных существительными *зерно* и *хлеб* в русском языке, *corn, grain, kernel* и *bread* в английском языке, *grano* и *pane* в итальянском языке. Этот небольшой фрагмент пищевой метафорики трех языков весьма показателен в силу высокой степени универсальности «зерновой» и «хлебной» метафор в языке и культуре, а также в связи с продуктивностью данного метафорического образа. В рассматриваемых языках встречаются соотносительные языковые метафоры (рус. *зерно*, англ. *grain*, итал. *grano* в значении ‘очень мелкий предмет округлой формы’), метафорические дериваты (рус. *нахлебник* ‘тот, кто живет за чужой счет’, буквально «на чужом хлебе»; англ. *breadwinner* ‘тот, кто обеспечивает семью, кормилец’, буквально «добытчик хлеба»; итал. *sgranocchiare* ‘грызть, есть с жадностью’, буквально «зернить», итал. *raggranellare* ‘долго и терпеливо собирать что-л. очень мелкое’, как бы «собирая зерна»), фразеологические сочетания разного типа (рус. *отделять зерна от плевел* ‘отделять хорошее от плохого, полезное от вредного, правильное от неправильного’; англ. *take the bread out of the mouths* ‘лишить кого-л. денег, материальных благ’, буквально «забрать хлеб изо рта», итал. *levare il pane da sotto i denti* в том же значении, буквально «вырвать хлеб из зубов»; итал. *a grano a grano* ‘постепенно’, буквально «зерно по зерну»), образные словосочетания, поговорки, крылатые выражения (например, латинский афоризм *panem et circenses*, его русский *хлеба и зрелищ* и английский *bread and circuses* аналоги).

Для обозначения съедобного семени злакового растения, из которого производится крупа и мука, в русском языке используется слово *зерно*, в итальянском *grano*. В разных вариантах английского языка употребляются лексемы *corn, grain* и *kernel*. В британском английском лексема *corn* обозначает семя различных злаковых куль-

тур, в американском английском в этом значении используется лексема **grain**, тогда как **corn** имеет значение ‘кукуруза’. Лексема **kernel** имеет исходное значение ‘зерно или семя, заключенное в пленку/оболочку’, также встречается в метафорических значениях.

Во всех трех языках образ зерна служит средством метафорического обозначения: 1) различных мелких и округлых отдельных предметов: **grain of sugar** (букв.: зерно сахара), **un grano di sabbia** (букв.: зерно песка); 2) множественных мелких твердых вкраплений в структуре вещества или на поверхности предметов: **mineral grain**; мелких точечных элементов в изображении: **grainless**, **зернистость**; 3) незначительной части чего-либо – чувств, эмоций, мыслей, информации и т. п.: **grain / kernel of truth** (зерно правды), **grano di poesia** (зерно поэзии); 4) основы, сути, исходного начала чего-либо (**kernel** ‘скрытый смысл, суть, которая на первый взгляд не видна’).

Приведем примеры контекстов. В английском языке: (1) «*It was early on a slate-gray morning, a fine corn snow sifting from the sky*» – «*Это было ранним сизым утром, хороший зернистый снег сыпался с неба*» (Uncle Joe’s Old-Time Communist Nostalgia Bar. JACOBS, MARK. 1999); (2) «*There are many out there that use film and particularly high speed films for a specific look. I am not always trying to get a grainless image*» – «*Многие используют пленку и особенно высококачественную пленку для специфического образа. Я не всегда стараюсь получить незернистый снимок*» (Kodak discontinues T-Max P3200 black-and-white film). (3) «*Because there’s more than a small kernel of truth in it. That kernel of truth extends to the entire adult entertainment industry*» – «*Потому что существует больше, чем просто маленькое зерно правды в этом. Это зерно правды расширилось до целой индустрии взрослых развлечений*» (A Documentary about Alberto Mielgo | Cartoon Brew). (4) «*Susan, This essay coils like a seashell. So many layers! A kernel of grief, a wrapper of joy, and all described with such transparency*» – «*Сьюзан, это эссе извивается как морская ракушка. Столько слоев! Зерно из печали, обертка из радости, и все описано с такой прозрачностью*» (All That We Have Chosen | RH Reality Check).

В итальянском языке: (1) «*Un soldato si inginocchia verso la Mecca dietro l’ombra lunga di un carroarmato. Raccoglie dei sassolini e, come fossero i grani di un rosario, per ogni versetto del Corano passa le piccole pietre da un palmo all’altro*» – «*Солдат встает на колени в сторону Мекки за длинной тенью танка. Собирает камешки и, как*

будто они **зерна четок**, перекладывает маленькие камни из одной ладони в другую при каждом стихе Корана» (La Repubblica, 11.10.1990); (2) «*Per quante mostre di Klee abbia visitato, non ho mai visto un'opera in cui la bellezza venisse meno, in cui mancasse sia pure un grano di poesia, mai un'opera priva di nobiltà, mai un'opera trasandata*» – «Хотя было несколько выставок Клее, ни разу я не видел ни одного произведения, в котором не было красоты, или не было хотя бы одного **зерна поэзии**, ни одного произведения без благородства, ни одного небрежного произведения» (La Repubblica, 24.08.1985).

В русском языке: (1) «Однако вернулись фронтовики, эвакуированные, расспрашивали о родных, близких у одного, у другого, у третьего; собирались **крупницы сведений, зерна правды**; обнаружилось люди, чудом спасшиеся от расстрела, выползшие из могилы, ушедшие в партизаны» (А. Рыбаков. Тяжелый песок). (2) «Ему ничего не надо было разжевывать, он мгновенно понял самое **зерно**» (Л. Улицкая. Казус Кукоцкого).

Специфичными для отдельных языков являются англоязычная метафора **corn** 'что-либо считающееся банальным, устаревшим, мелодраматичным или чрезмерно сентиментальным': «*Can you imagine the worst American teen corn movie that you've ever seen!*» – «Ты можешь себе представить худший американский подростковый сентиментальный [букв.: **зерновой**] фильм, который ты когда-либо видел!» (25 conversations recorded by 'Gavin' (PSOBA)). А также характерная для разговорной разновидности итальянского языка метафора **grano / grana** 'деньги': «*Ma se una giacca costa mila, cosa fai la compri? Se è bella, e io ho il grano, la compro*» – «А если пиджак стоит 400 тысяч, что ты сделаешь, купишь его? Если он красивый, и если у меня есть деньги [букв.: **зерно**], тогда куплю» (La Repubblica, 02.09.1988).

В итальянском языке очень развита метафорическая деривация. Так, от метафоры **grano** 'деньги' образован метафорический дериват – собственно образное прилагательное **granoso** 'богатый человек', как бы «с зерном»: «*Allora facevano un bel treppio di gente tutta acchittata e granosa*» (P. Pasolini. Ragazzi di vita) – «В то время собрались люди, изысканно одетые и богатые [букв.: с **зерном**]». Имеется ряд метафорических дериватов, непосредственно мотивированных существительным **grano** в исходном значении 'зерно'. Например, непереходный глагол **ingranare** имеет несколько значений, связанных с образной характеристикой работы механизмов (автомомо-

бильного сцепления, коробки передач и т. п.): ‘застрять / застревать, зацепиться, сцепиться’ и ‘включить передачу’ (*la retromarcia non ingrana bene – задняя передача плохо включается*). Последнее значение ‘включить автомобильную передачу’, связанное с идеей скорости, ускорения, метафорически проецируется из сферы работы механизмов на социальную деятельность человека и означает начало успешной деятельности, развития *ingranare* ‘начать хорошо работать’ (*gli affari stanno ingranando – бизнес начинает хорошо идти*).

Образ хлеба имеет широкий спектр метафорических и символических значений в языке и культуре разных народов. Хлеб был и остается незаменимой пищей на протяжении тысячелетий, является неотъемлемой частью ежедневной трапезы как бедных, так и богатых людей. Смысловая многоплановость интерпретации данного образа также обусловлена символическим функционированием хлеба в дохристианской и христианской религиозно-духовной традиции европейских народов.

В рассматриваемых языках образ хлеба служит средством метафорического обозначения:

1) средств к существованию, достаточных для обеспечения необходимых минимальных потребностей человека: рус. *на хлеб хватает* ‘имеется необходимый минимальный достаток’, *остаться без куска хлеба* ‘остаться без средств к существованию’, *спасибо на хлеб не намажешь* ‘словесной благодарности недостаточно, необходимо расплатиться деньгами’; англ. *bread* ‘доход, материальный достаток’ («*And sell them in the street. I sell them unto men, ho sail on stormy seas; And that’s the way I get my bread?*» – «*И продаю их на улице. Я продаю их людям ... которые плавают в штормовых морях; и таким образом я получаю свой хлеб?*» GloWbE: Through the Looking-Glass – Chapter 8), итал. *assicurarsi il pane per la vecchiaia* ‘гарантировать средства существования в будущем’, буквально «гарантировать себе хлеб на старости», *misurare il pane [a qualcuno]* ‘быть жадным’, буквально «отмерять хлеб [для кого-л.]».

Эквивалентными в их переносном значении являются русские и итальянские фразеологизмы *есть чужой хлеб* // *даром есть хлеб* ‘жить за счет кого-л., не принося пользы’ и *mangiare il pane a ufo / a tradimento*, буквально «есть хлеб на дармовщину / на предательство». Синонимичными являются метафорические производные слова *нахлебник* и *mangiapane*, буквально «хлебоед», называющие бездельника, неблагодарного иждивенца;

2) общим для трех языков является метафорическое значение ‘работа или ее результат, способствующие добыванию средств к существованию’: *это мой хлеб* ‘это моя сфера деятельности’, *отпустить / отправить(ся) / уйти на вольные хлеба* ‘начать самостоятельно зарабатывать на жизнь, стать независимым’; итал. (*non avere un pane sicuro* ‘(не) иметь постоянную работу’ буквально «(не) иметь постоянный хлеб»);

3) хлеб служит и символом материального благополучия в сочетаниях с названием более калорийных продуктов, чем простой хлеб: *на хлеб с маслом хватает* ‘иметь достаточные средства для безбедного существования’, итал. *allevare / crescere a pane bianco* ‘вырасти / жить в роскоши’, буквально «воспитывать белым хлебом». В английском языке идиома *bread and butter* означает минимальный доход, а представление о достатке, изобилии выражается через образ хлеба, с двух сторон намазанного маслом, в идиоме *want one's bread buttered on both sides* («*His plan was to keep his quiet snakish diplomacy so that he keeps his bread buttered on both sides*» – «Его план заключался в сохранении его змеевидной дипломатии, таким образом, что он сохраняет свой хлеб, намазанным с обеих сторон» GloWbE: Comments – Motlanthe criticises ANC election process – Sowetan LIVE);

4) противоположный смысл несут идиомы, символически выражающие бедность через сочетание хлеба с менее калорийными продуктами: *перебиваться с воды на хлеб / с хлеба на воду* ‘жить в бедности’, англ. *bread and water*, итал. *stare / tenere qualcuno a pane e acqua*, буквально «быть / оставить кого-л. на хлебе и воде»; *mangiare pane e cipolle*, буквально «есть хлеб и лук»;

5) в качестве основного блюда европейской кухни хлеб метонимически выражает представление о еде вообще, например, в библейских устойчивых выражениях *не хлебом единым жив человек*, англ. *not live by bread alone*, итал. *non si vive di solo pane*, которое является ответом Иисуса Христа дьяволу, искушающему превратить камень в хлеб, чтобы утолить голод: «...написано, не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом Божиим» (Лк 4:4). В этих словах хлеб оказывается представителем пищи в высшей степени и символизирует земные блага, удовлетворение материальных потребностей человека. Английская идиома *break bread*, буквально «ломать / делить хлеб», выражает представление о совместной трапезе («*Forget homework and extracurriculars; if you really want your children to*

thrive, break bread with them» – «Забудьте о домашней работе и дополнительных занятиях; если вы действительно хотите, чтобы Ваши дети преуспели, обедайте с ними» СОСА: How to let kids be kids. Newman, Judith. Redbook. Vol. 211, Iss. 2; pg. 188, 2008);

б) образ хлеба как повседневной пищи, занимающей почетное место на столе, выступает эталоном для нравственной характеристики человека: *как булка хлеба* 'о простом, добром, бесхитростном человеке' («А наша мама – чистая, опрятная и простая, *как булка хлеба*» Д. Симонова), в итальянском языке семантику 'о добром человеке' выражают идиомы *essere buono come il pane*, буквально «быть хорошим как хлеб», *essere un pezzo di pane*, буквально «быть куском хлеба».

Рассмотренные примеры демонстрируют наличие сходных типовых образных представлений в исследуемых языках, зафиксированных как в прямых межъязыковых лексических и фразеологических эквивалентах, так и в образных словах и идиомах, не имеющих аналогов и демонстрирующих культурное своеобразие в интерпретации явлений действительности. В целом культурологическая и образно-символическая семантика зерна и хлеба совпадают в трех рассматриваемых языках. Базовое единство образной системы обусловлено как близостью пищевых предпочтений в земледельческих типах культур, так и влиянием духовно-религиозной христианской и дохристианской традиций.

Образные системы разных языков имеют общие универсальные черты, обусловленные единством естественной человеческой природы, общностью ментальных процессов и цивилизационных укладов, общими типологическими чертами языковых систем. Такой универсалией является и когнитивное метафорическое моделирование представлений о мире на основе мышления по аналогии. Когнитивная модель «Нечто – эта Еда» присутствует во всех языках мира. Общими являются и типовые метафорические проекции в сферы «Человек», «Социум», «Предмет», «Природа» и др. Но вот система образов характеризуется яркой национально-культурной окрашенностью и разнится в языках по мере удаления их генетического родства.

Гастрономические метафоры, основанные на образах изделий из теста, присутствуют во всех рассматриваемых языках и активно функционируют в речи в условиях современной коммуникации, что даёт основания считать эту концептуальную модель универсальной. При этом рассматриваемые европейские языки демонстрируют

большее количество и разнообразие метафор, основанных на образах изделий из теста (рус. *баранка, блин, булка, бублик, вареник, калач, каралька, крендель, сухарь, хлеб* и др.; англ. *bread, bun, cake, doughnut, muffin, pancake, pie, toast* и др.; итал. *ciambella, gnocco, pane, pagnotta, pasta, pasticcio, pizza* и др.), чем это представлено в образной системе казахского языка (*бауырсақ, нан, тоқаш*), где преобладают метафоры, основанные на метафоризации мясных и молочных продуктов и блюд.

Примерами образных единиц, мотивированных наименованиями изделий из теста, могут служить а) языковые метафоры – в русском языке *пампушка* ‘полная женщина’; в английском языке *doughnut* «пончик» ‘о предмете в форме кольца’; в итальянском языке *pizza* «пицца» ‘скучный человек, зануда’, *pasticcione* «большая запеканка» ‘растяпа’, *maccherone* «макароны» ‘о глупом, неповоротливом человеке’; б) метафорические дериваты – *нахлебник* ‘человек, который живет за чужой счет’, англ. *breadwinner* «добытчик хлеба» ‘тот, кто обеспечивает семью, кормилец’, итал. *mangiapane* «хлебод» ‘человек, живущий за чужой счет’; в) сравнительные обороты – рус. *как блин* ‘о ровном открытом ландшафте’ («*Местность была плоская, как блин, и в такую погоду особо унылая*» А. Лазарчук), *пельмешком* ‘о форме уха’, англ. *like a bun* «как булочка» ‘о предмете округлой формы’; *ақ тоқаштай* «как белая булка» ‘миловидный, привлекательный’ («*Ақ тоқаштай саған қыз түгіл келіншек қызықпай ма?*» – «Тобой, таким привлекательным, как белый тоқаш, интересуются не только девушки, но и молодые женщины» Г. Мустафин); г) образные идиомы: *старой закваски* ‘о человеке с устаревшими, несовременными взглядами, привычками’, англ. *take the bread out of the mouths* «забрать хлеб изо рта», итал. *levare il pane da sotto i denti* «вырвать хлеб из зубов» ‘лишить кого-л. денег, материальных благ’; д) пословицы и поговорки – итал. *non tutte le ciambelle riescono col buco* «не всякий бублик выходит с дыркой» ‘не все получается так, как хочется’.

Текстовые корпуса демонстрируют частотное словоупотребление метафор, основанных на образах изделий из теста, в бытовой, художественной и медиа сферах преимущественно в типовых значениях, что подтверждает устойчивость и стереотипный общезыкового характер этих номинаций. Гораздо реже встречаются нетипичные авторские употребления. Например, в итальянском языке встретилось употребление существительного *pizza* в значении ‘скучный,

неинтересный человек': – *Sai che sei proprio una pizza? – Mi disse proprio così. Io mi fermai, mi posai di fronte a lei, la guardai. Dio quanto era bella, nonostante le orbite sregolate e un'aria disfatta da notti dissolute. Le sorrisi. – Ti va? – Cosa? – Una pizza. Hai detto che sono una pizza. Posso offrirtene una?* [– Знаешь ли, что ты **настоящая пицца**? (= ты действительно скучен). – Она сказала именно так. Я остановился, подошел к ней и посмотрел на нее. Боже, как она была красива! И это несмотря на блудные глаза и следы ее распутной жизни. – Хочешь? – Чего? – Пиццу. Ты сказала, что я пицца. Могу тебе угостить?] (D. Sorace. Il cielo è azzurro come i tuoi occhi neri).

Метафорическая характеристика реализуется в разных языках через систему как сходных, так и национально-специфических образов. Похожие по форме, составу, способу приготовления и употребления продукты, как правило, имеют общность в метафорическом переосмыслении при речевом употреблении их образов для характеристики описываемых объектов. Например, в русском и английском языках образ блина (англ. *pancake*) используется для характеристики плоского или расплющенного предмета, что представлено серией образных номинаций – устойчивых метафор и сравнений: **блин, как блин, блинчатый, блинообразный, pancake, (as) flat as a pancake, the size of a pancake, pancake block** 'приём в американском футболе, когда игрока с целью блокировки толкают на землю и наваливаются на него, словно сплющивая в блин' и др.: «Он только приподнялся на локте, отхлебнул из стакана, откинулся на мятую **блинчатую** подушку и опять стал ждать» (Ф. Кнорре. Орехов); «*Anyone can fly like a bird and land without a parachute – once. But Jeb Corliss has no desire to become a human **pancake*** [Любой может летать как птица и приземлиться без парашюта – один раз. Но Джеб Корлисс не имеет никакого желания стать расплющенным (букв.: человеческим блином)]» (J. Vlahos. The Man in the Black Flying Suit).

К числу универсалий при изучении метафорических систем разных языков можно отнести устойчивые схемы аналогий, которые создают когнитивные опоры для образных именовании. Например, частная метафорическая модель «полная, округлая часть тела человека – это пышное по структуре и / или объемное по форме кулинарное изделие из теста», представлена во всех сопоставляемых языках. Вариативность обусловлена выбором конкретного гастрономического образа как средства концептуализации определенных свойств характеризуемого феномена: **булка, пончик** в русском, **вин,**

muffin в английском, *галушка (гноссо)* в итальянском, *баурсак (бауырсақ)* в казахском.

Этнокультурное своеобразие пищевой метафоры в разных языках во многом обусловлено выбором мотивирующего образа кулинарного изделия. Если метафора основана на образе такого продукта, который представляет традиционную национальную кухню и не имеет широкого распространения в интернациональном гастрономическом пространстве современного глобального мира, то для её адекватного понимания необходим особый лингвокультурологический комментарий, включающий сведения из области определенной национальной кухни. Например, в казахском языке широко используется языковая метафора *бауырсақ* «пончик, круглая булочка» для характеристики круглых, полных частей тела человека («*Бауырсақ мұрын, бүйрек бет, Қаймақ қабақ, қара қыз [Смуглая девушка с носом баурсаком, лицом, как почки, веками как сметана]*». М. Жумабаев), а также полной и тучной фигуры человека («*Бір үйде бәйбішелер бауырсақтай, Ауызы еттен, майдан дамыл таптай: Сүртініп сорпа терін жеңіменен, Ұзын күн істеп отыр қарнын қаптай [В некоторых домах старшие жены, как баурсаки, едят не переставая, вытирая пот рукавом, целый день набивают себе живот, как мешок]*» И. Жансугуров). Краткий перевод слова *бауырсақ* на русский язык как «пончик, круглая булочка» не дает точного представления о называемой реалии. При этом каждый этнический казах и житель Казахстана любой национальности, а также представители других тюркских народов (татары, башкиры, киргизы, уйгуры, алтайцы и др.) знают, как выглядит этот продукт, какой у него вкус, запах цвет, форма и т. п., как его готовят и с чем его едят, будучи знакомыми с этим феноменом пищевой традиции.

Для полного понимания прагматического потенциала пищевой метафоры в тексте необходимо учитывать культурный фон, связанный с информацией о бытовании гастрономического феномена в пищевой культуре народа. Семантизация культурного фона в лингводидактических и лексикографических целях может осуществляться посредством комментирующего текста информационно-справочного характера. Например, Баурсак (каз. *Бауырсақ*) – это одна из разновидностей традиционного казахского хлеба в виде жаренных в масле небольших кусочков дрожжевого или пышного пресного теста округлой (шарообразной) или квадратной формы, при-

мерно 4–5 см по длине и ширине; мягкой, пышной, эластичной структуры. На вкус напоминают жареные пирожки, сдобные, но не сладкие, а слегка солоноватые. Готовятся в большом количестве и подаются «горочкой» на общем блюде. Едят их как добавку к другим блюдам (шорпе) или напиткам (чаю). Баурсаки являются неизменным атрибутом праздничного достархана, играют важную роль в свадебных и других семейных обрядах.

Для создания наглядного образа блюда также необходимы его визуализация посредством фотоизображения (рис. 1) или непосредственная демонстрация и дегустация.



Рис. 1. Казахские баурсаки

Возвращаясь к мысли о передаче инокультурных образов в межкультурном общении, стоит отметить, что осмысление образной системы чужого языка невозможно в ситуации перевода линейных текстов (текстовых синтагм) с одного языка на другой. Здесь перед переводчиком стоят иные задачи: найти наиболее точное смысловое соответствие, на что и ориентированы двуязычные толковые и фразеологические словари. Тем более, сложно осознать и отрефлексировать образы неродного языка в ситуации прямой межъязыковой коммуникации. Образ трудно, а порой и невозможно перевести с одного языка на другой, его можно только истолковать – объяснить через знакомство с фактами культуры, ментально-психологическими основаниями образных аналогий и языковыми средствами репрезентации. Для освоения образной системы неродного языка требуется осуществить выход из логической линейности языкового оформления определенной мысли в многомерность символического и образного языкового пространства культуры. Для этих познавательных и дидактических целей необходим специальный инструмент – информационно-справочный лингвистический ресурс, целенаправленно ориентированный на *культурный транс-*

фер – трансляцию культурных смыслов, заложенных в системе тех метафорических образов, которые представлены в семантике вторичных непрямых номинаций.

1.3. Лексикографический формат репрезентации межъязыковой образности

Полиязычная метафорологическая (фигуративная¹) лексикография только зарождается в современных условиях цифровой среды, обеспечивающей возможность мультилингвальной коммуникации с использованием инструментов автоматического перевода, массовым владением английским языком (как минимум на уровне «лингва франка»), распространением билингвизма и мультилингвизма среди участников кросскультурной коммуникации. Представляется, что в этих условиях цифровые ресурсы, транслирующие «образный срез» лингвокультуры, восполнят недостающий и весьма существенный для межъязыковой коммуникации блок информации.

Результаты сопоставительных когнитивно-прагматических исследований языковых фактов приводят к разработке словарей нового типа, так как именно формат словаря позволяет систематизировать разнообразный эмпирический материал, представить его многоаспектную характеристику, реконструировать определенные фрагменты языковых картин мира. Лексикографический метод можно использовать как инструмент для обобщения и систематизации большого объема лингвистических данных.

Описание языковых единиц с метафорической семантикой становится весьма актуальным направлением теоретической и практической лексикографии рубежа XX–XXI веков. Активно развивается словарное описание фразеологического фонда русского и других языков – идиом, паремий, сравнений, крылатых слов [см. подробный обзор в: Грекова, 2017, с. 46–59, 238–251]. При этом словари метафор являются скорее редкостью и носят во многом экспериментальный, новаторский характер, несмотря на продолжительный и устойчивый научный интерес к проблемам образного языка и метафорического мышления.

¹ Предлагаемый термин обосновывается в [Юрина, 2015а; Грекова, 2016].

Накопленный в российской и мировой лингвистике опыт в области исследования концептуальной и языковой метафоры, лексической и фразеологической образности, а также в сфере создания словарей образных средств языка был положен в основу концепции цифрового полиязычного словаря метафор (ПСМ)¹, цифровая версия которого размещена на портале <https://metdict.ru> в режиме ограниченного авторизованного доступа.

Существенный задел для формирования лингвистических баз ПСМ составили опубликованные тома «Словаря русской пищевой метафоры» [Т. 1, 2015; Т. 2, 2017; Т. 3, 2019], а также созданные в рамках совместного российско-казахстанского проекта лингвокультурологические словари, отражающие русскую и казахскую пищевые традиции в зеркале языковых образов [2014], материалы которых вошли в электронную оболочку словаря.

Концепция ПСМ нацелена на решение задачи системного словарного описания и презентации в электронном лексикографическом формате языковых единиц с метафорической семантикой в нескольких языках с возможностью установления соотносительных по значению и образной мотивации слов и выражений; выявления универсальных и национально-специфических аспектов разных национально-языковых образных систем и метафорических фрагментов картин мира. Лексикографической параметризации подлежит весь комплекс устойчивых вторичных образных единиц языка – переносно-образных лексико-семантических вариантов (языковых метафор); лексем с метафорической внутренней формой слова (словообразовательных метафор); устойчивых образных сравнений, идиом, пословиц и поговорок, авторских контекстуальных метафор. В соответствии с целью лексикографирования словарный материал группируется по языкам (русский, английский, итальянский, казахский, а впоследствии и других языков), а в пределах каждого языка структурируется по концептному, идеографическому и гнездовому принципам.

Представленный на текущий момент объем материала ограничен рамками гастрономической метафоры как системы воплощенных в семантике языковых единиц исходных метафорических образов, транслирующих пищевой код культуры (рус. *вареники* ‘оттопыренные уши’, англ. *muffin belly* букв. «живот-маффин» ‘о толстом свисающем животе’, итал. *gnocco* букв. «галушка» ‘увалень, неуклюжий

¹ Разработчики – Е.А. Юрина (руководитель проекта), С.В. Лесников, М.В. Герасимова, О.В. Авраменко.

или глуповатый человек’, каз. *май шелпек* букв. «жирная лепешка» ‘легкая прибыль, удача в каком-л. деле’ и т. п.). Структура цифрового словаря является открытой и пополняемой, что предполагает в перспективе включение материалов по другим языкам и другим концептуальным метафорам.

Источником русских словарных материалов послужили «Словарь русской пищевой метафоры» в трёх томах [Т. 1, 2015; Т. 2, 2017; Т. 3, 2019], казахских – лингвокультурологический словарь «Казахская пищевая традиция в зеркале языковых образов» [2014]. Словарные статьи по итальянскому и английскому языкам были написаны Дж. Помаролли и О.В. Авраменко специально для цифровой версии ПСМ и ранее фрагментарно опубликованы в научных статьях этих авторов [Помаролли, 2018; Юрина, Помаролли, 2017; Юрина, Авраменко, Помаролли, 2017].

Все словарные статьи ПСМ хранятся пофайлово в единой лексикографической базе данных. При этом гиперссылки генерируются при помощи программного комплекса на основе предварительно препарированных и размеченных исходных словарных материалов. Процесс использования ПСМ напоминает работу в системе Интернет в локальном варианте на персональном компьютере. Структура словаря была ранее охарактеризована в ряде публикаций [Юрина, 2018б; 2019].

Концептный принцип группировки образных средств каждого языка осуществляется в соответствии с реализацией культурного кода, в основе которого лежит метафорическое и символическое переосмысление той или иной концептуальной области-источника. В перспективе помимо баз данных по пищевой метафоре (концептуальная область-источник «Еда») ПСМ будет включать словарные материалы по биоморфной («Природа»), антропоморфной («Человек») метафорам и другим типам сфер-источников метафорических проекций. Идеографический принцип предполагает дальнейшую группировку внутри концептуальных областей по тематическим разделам: «Еда» – блюда и продукты, качества и свойства пищи, процессы приготовления, процессы поглощения, кормление, кухонный инвентарь, субъект гастрономической деятельности; «Природа» – природные стихии, объекты неживой природы, животные, растения и т. п.

Каждый тематический раздел подлежит дальнейшей рубрикации. В пределах каждой тематической рубрики словарный мате-

риал распределен по гнездовому принципу. Вершину гнезда представляет мотивирующая лексема в прямом номинативном значении. В состав гнезда входят метафорически мотивированные слова и выражения, демонстрирующие образную, символическую, аллегорическую интерпретацию исходного феномена, обозначенного вершиной гнезда.

Приведем примеры:

ШЕЛПЕК «Лепешка»



I. Исходное значение

Круглая тонкая лепешка, жаренная на масле: дөңгелектеп майға пісірген жұқа нан. – *Жеті шелпек пісірдім [Испекла семь лепешек]* (www.szh.kz)

II. Образные значения

МАЙЛЫ ШЕЛПЕК. ФЕ. Букв. «Жирная лепешка». 1. Легкая прибыль, работа, не требующая больших усилий: Қиындықсыз, бірқалыпты. – *Қай жерде гүлдің шоғыры көп болса, араның сол маңайға үйір болатыны секілді, қай жерде майлы шелпек болса, сол маңайға «халявщиктің де» үйірсек болатынын көзімізбен көріп, жарғақ құлағымызбен естіп жүрген жайымыз бар [И видим и слышим, как тянутся «халявщики» туда, где есть жирная лепешка (легкая нажива), словно пчелы, которые кружатся в местах, где много цветов]* (<http://tabigatkulan.wordpress.com>). Категория: Экономика Категория: Выгода¹

МАЙ ШЕЛПЕК ЕТТІ / ҚЫЛДЫ / БОЛДЫ. ФЕ. Букв. «Сделали / стал / быть жирной лепешкой». Сделать / стать источником прибыли, чаще незаконной: Әркім жем етті. – *Кезінде дүркіреп тұрған колхоздың байлығы кейбір қуларға май шелпек болды [Богатство*

¹ Категории сфер-мишеней являются активными гиперссылками в цифровой версии ПСМ, при нажатии на которые выдается полный список словарных статей на слова и выражения, метафорически обозначающие данную категорию явлений.

когда-то знаменитого колхоза **стало жирной лепешкой** (наживой), для аферистов] (Коллективный). Категория: Экономика Категория: Выгода

III. Лингвокультурологический комментарий

Шелпек – древний традиционный национальный продукт казахского дастархана. Это мучной продукт, вид хлеба круглой формы. Он готовится в сковороде, тандыре или жарится на масле в казане. Готовится из слоеного, соленого или пресного теста, замешанного на масле и молоке. Шелпек обычно пекут в траурные дни и для поминания предков в четверг и пятницу и раздают окружающим. Шелпек замешивают и пекут опытные, многое повидавшие, религиозные женщины. По поверьям, шелпек должен быть тонким и целым. В древности шелпек являлся символом солнца, и его пекли в дар солнцу. Эта традиция пришла из шаманизма и существует до сих пор.

IV. Типовое образное представление

Лепешка ассоциируется с легким обогащением, крупной прибылью.

ФОСАССИА



I. Исходное значение

Вид хлеба плоской формы, приправленного оливковым маслом или другими ингредиентами (розмарином, сыром и т. д.).

II. Образные значения

RENDERE PAN PER FOCASSIA. **Погов.** (см. PANE) *Букв.* «Отплатить хлебом за фокаччу». Отплатить за обиду, отомстить. – *Da quel momento in poi, non ebbi pace: dovevo rendergli pan per focaccia* [С той минуты я потерял покой: мне нужно было **отплатить** ему **хлебом за фокаччу** (расквитаться с ним)] (I. Calvino. Le Cosmicomiche). Категория: Социум Категория: Межличностные отношения Категория: Конфликт

III. Лингвокультурологический комментарий

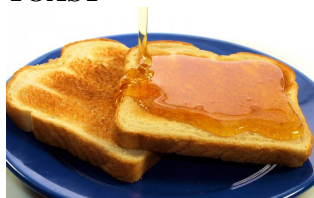
Слово *focaccia* происходит от латинского прилагательного *focacia*, которое, в свою очередь, восходит к слову *focus* «очаг».

Существуют разные региональные варианты фокаччи. Традиционно она состоит из трех основных ингредиентов: муки, воды и оливкового масла.

IV. Типовое образное представление

Совместно с образом хлеба фокачча символизирует равноценный обмен и ассоциируется с мезью.

TOAST



I. Исходное значение

Нарезной хлеб, зажаренный с двух сторон в результате теплового воздействия, такого как гриль или огонь: *sliced bread browned by exposure to heat, usually under a grill, over a fire, or in a toaster.* – *Peel half the avocado and create a mash and use it as butter on the rye toast* [Очистите половину авокадо, сделайте из него пюре и используйте его в качестве масла на ржаном **тосте**] (The Immune Boosting Breakfast | The Naked Nutritionist).

II. Образные значения

BE TOAST. ЯМ. Букв. «Быть тостом». Попасть в беду, подвергаться разрушению: *to be doomed, ruined, or in trouble.* – *She steals a quick look at Tyrone Wilson's swift and murderous hands, cringes at the very thought of them stealing the life from the only man she will ever love, and decides: next fifteen-minute break, Wilson is toast* [Она бросила быстрый взгляд на убийственные руки Тайрона Уилсона, съежилась от самой мысли, что они украдут жизнь единственного мужчины, которого она когда-либо любила, и решила: в следующий пятнадцатиминутный перерыв Уилсон будет **тостом** (с Уилсоном будет покончено)] (Adam-Troy Castro. Neither Rain nor Sleet). Категория: Социум Категория: Общественная жизнь Категория: Трудности

BE THE TOAST OF SOMEBODY/SOMEWHERE/TOWN. ЯМ. Букв. «Быть тостом кого-л. / чего-л. / города». Человек или вещь

очень популярный/ая или уважаемый/ая в определенной группе людей: To be someone who is especially well-liked, regarded, or admired in a certain place. – *A year ago, Jimenez was **the toast of the baseball party** [Год назад, Джименез был **тостом** (любимчиком) бейсбольной вечеринки] (Fuel missing from Rockies). And at long last, Demian Bichir is, in fact, **the toast of the town** [И, в конце концов, Демьян Бичир, на самом деле, **тост** (любимчик) этого города] (BEST ACTOR, EARLY ROLES). Категория: Статус Категория: Межличностные отношения*

TO TOAST. ЯМ. Букв. «Жарить тост». Греться, согревать кающую-л. часть тела у огня или другого источника тепла: to heat or warm thoroughly at a fire. – *Now she had her hands open over the flame, like the two wings of a hen, **toasting** herself, and with her face shaded by her own fingers [Она держала руки открытыми над пламенем, как два крыла курицы, **поджаривая себя как тост** (подогревая себя), и ее пальцы бросали тень на ее лицо] (Sunday meditation: Latin America festival – Eyes of a Blue Dog). Категория: Человек Категория: Действия*

WARM AS TOAST. В сравн. Букв. «Теплый как тост». Очень теплый и уютный: very warm and cozy. – *Warm clothing: Your car may be **as warm as toast** on the inside but if you have to step outside, you could be in trouble if you have not got any warm clothing with you [Теплая одежда: Ваша машина может быть внутри **теплая как тост** (теплой), но если Вам придется выйти наружу, у Вас могут быть проблемы, если у Вас не будет каких-либо теплых вещей с собой] (Met Office predicts snow for parts of the UK next week). *Red mittens to keep My hands **warm as toast** On cold winter days When I skate or coast [Красные варежки, чтобы сохранять мои руки **теплыми как тост** (теплыми) в холодные зимние дни, когда я катаюсь на коньках или с горки] (CanTeach: Songs & Poems – Mittens). *The evening light is **warm as toast** casting long terracotta shadows on the woodland grasses [Вечерний свет был **теплый как тост** (теплый), отбрасывающий длинные терракотовые тени на лесную траву] (FOXGLOVE LANE: An unlikely pair of romantics). Категория: Материальный мир Категория: Артефакты Категория: Свойства предметов Категория: Характеристики объектов Категория: Температура***

III. Лингвокультурологический комментарий

Слово *toast* происходит из латинского *torrere* (past participle *tostus*), обозначающего “сжигать, опалить, поджаривать”. Практика

поджаривания хлеба стала популярной в Римской империи с целью сохранения хлеба без потери его питательных свойств. Первые хлебцы, вероятно, поджаривали, кладя их перед огнем на раскаленный камень. Позже были созданы простые устройства для поджаривания хлеба на огне в виде проволочных каркасов или простых палочек.

Культура употребления тостов на завтрак была ввезена первыми британцами в Америку и прочно вошла в гастрономические традиции страны. Первый электрический тостер изобрел в 1893 году шотландец Алан Макмастерс, но он не пользовался большой популярностью, поскольку в то время электричество не было широко распространено, а железная проводка часто плавилась, создавая опасность пожара. Современный автоматический тостер (с выскакивающим ломтиком хлеба) был создан в 1919 г. К этому времени в разработке находилось изобретение по механической нарезке хлеба. Первая в мире автоматическая хлеборезка была изобретена Отто Фредериком Роведдером в Давенпорте, штат Айова, в 1912 году.

Предварительно нарезанный и запеченный в тостере хлеб стал настоящим прорывом в традиции употребления завтрака, что способствовало дальнейшей популяризации тостов и тостеров. Значимость этих изобретений в гастрономической культуре подчеркивается фразеологизмом *the greatest thing since sliced bread* «величайшая вещь со времен нарезного хлеба», который используется для образной характеристики интересных идей и инновационных разработок. В Великобритании и США тост является традиционным блюдом на завтрак, который подают с различными добавками. Существует огромное разнообразие вариаций тостов, в зависимости от добавок к ним: тост с маслом, тост с джемом, тост с фасолью, тост с арахисовой пастой, тост с сыром, тост по-техасски, яйцо и солдатики (яйцо всмятку с зажаренными полосками хлеба), жаба в норке (сосиски, запеченные в кляре) и т.п.

Традиционно тост употребляют в теплом виде, что вызывает образную ассоциацию между теплыми, согревающими предметами и зажаренным тостом, а сам процесс поджаривания тоста выступает метафорическим аналогом процесса подогревания или поджаривания чего-л. вообще. В разговорном варианте английского языка фраза «ты – тост» используется в отношении человека, который попал в беду, а также с целью выражения угрозы. Такое значение и популярность указанное выражение получило благодаря импровизированной

реплике Билла Мюррея в фильме 1984 года «Охотники за привидениями»: «*This chick is toast*» (Эта цыпочка – тост).

В средние века кусочек зажаренного хлеба добавляли в вино и эль для улучшения вкуса и аромата напитка. Практика произносить тост (drink a toast «пить тост») восходит к 17 веку, когда слово *toast* стали использовать в отношении дамы, за которую предлагалось поднять бокал и выпить, метафорически отражая идею, что имя дамы будет придавать напитку вкус, как кусок пряного тоста. Такая традиция легла в основу образной аналогии между уважаемым, почитаемым и популярным в определенном месте человеком и тостом в современном английском языке

IV. Типовые образные представления

1. Процесс поджаривания тоста и сам горячий тост ассоциативно связывают с теплом, подогревом, теплыми и уютными предметами.

2. Теплый и вкусный тост выступает образным эталоном для характеристики человека, являющегося популярным и любимым в определенном обществе или месте.

3. Поджаривание тоста является образным прототипом для описания человека, испытывающего большие проблемы, трудности.

Макроструктура ПСМ строится по концептно-ориентированному идеографическому принципу, в основе которого лежит систематизация материала по тематике исходной сферы – донора метафорических проекций. На текущий момент сформированы базы по пищевой метафоре в русском, казахском, английском и итальянском языках. Тематическая классификация рубрик, представленная гиперссылками в тематическом указателе исходной сферы метафорического означивания, следующая:

1.1. «Блюда и продукты питания»

1. Продукты растительного происхождения: 1.1. Зерновые продукты, мучные и крупяные изделия, 1.2. Фрукты, 1.3. Овощи, 1.4. Ягоды, 1.5. Грибы, 1.6. Орехи;

2. Продукты жизнедеятельности животных: 2.1. Молочные продукты, 2.2. Яйцо;

3. Мясные и рыбные продукты и блюда: 3.1. Мясные продукты и блюда, 3.2. Рыбные продукты и блюда;

4. Кулинарные блюда и изделия: 4.1. Закуски и гарниры, 4.2. Супы, 4.3. Сладости, 4.4. Напитки, 4.5. Приправы и специи, 4.6. Части кулинарных изделий, 4.7. Остатки пищи.

1.2. «Гастрономическая деятельность»

1. Процессы приготовления пищи: 1.1. Тепловая обработка продуктов, 1.2. Механическая обработка продуктов, 1.3. Химическая и ферментная обработка продуктов, 1.4. Приготовление составов и формирование кулинарных изделий;

2. Процессы поглощения пищи: 2.1. Поглощение пищи, 2.2. Поглощение жидкости, 2.3. Этапы и способы поглощения пищи, 2.4. Кормление, 2.5 Физиологические процессы, связанные с поглощением пищи.

1.3. «Субъект, объект, инструменты гастрономической деятельности»

1. Качества и свойства пищи: 1.1. Вкусовые свойства продуктов, 1.2. Качества, связанные с составом продуктов, 1.3. Высокая и низкая степень качества продуктов;

2. Субъект гастрономической деятельности: 2.1. Субъект поглощения пищи, 2.2 Субъект кормления и приготовления пищи, 2.3. Состояния субъекта поглощения пищи;

3. Кухня и кухонный инвентарь: 3.1. Место приготовления и поглощения пищи, 3.2. Посуда и прочий кухонный инвентарь.

4. Распорядок и организация питания

При этом каждая подлежащая толкованию и контекстной иллюстрации языковая единица маркируется гиперссылками в соответствии с той категорией явлений из сферы-мишени, которые подлежат метафорической характеристике и/или номинации.

Сфера-мишень обозначена в словарной статье через компонент толкования, а также посредством компьютерной разметки в соответствии с идеографической сеткой классификации концептуального пространства: «Человек» – внешность и физические качества человека, физиологические свойства человека, эмоции и психика, интеллект, социальные качества человека и т. п.; «Социум» – экономика, политика, культура; «Материальный мир» – артефакты, натурфакты, пространство, животные, растения; «Абстрактные категории» – время, мера и т. п.

Синоптическая схема ПСМ была разработана индуктивным путем, и в текущем моменте она демонстрирует концептуальную картину мира, выраженную образными средствами, транслирующими пищевую метафору в четырех рассматриваемых языках:

ЧЕЛОВЕК

1. **Внешность** (физические параметры)
 1. тело, кожа, конечности, лицо, глаза, нос, уши
 2. привлекательность
2. **Организм**
 1. болезнь, слабость, сила, бодрость
3. **Психика**
 1. горе, беспокойство, недовольство, гнев, сожаление
 2. радость, удовольствие, любовь, влечение
 3. интерес, желание / стремление, корысть
4. **Мышление**
 1. интеллект, память, познание, знание
5. **Поведение**
 1. лесть, подлость, жестокость, жадность, высокомерие, грубость, хитрость, наглость, безделье, безволие, критичность
 2. доброта, ласковость, щедрость, решительность
 3. чувственность / похоть
6. **Статус**
 1. богатство, бедность
 2. криминал, профессия, работа
 3. иерархия, семья, социализация, зависимость
7. **Возраст**
 1. детство, молодость, старость
8. **Пол**
 1. женщина, мужчина
9. **Действия**
 1. дышать, смотреть, бежать, идти, вращаться, загорать, пачкаться
 2. целовать, бить, резать, бросать, рвать, мыть

СОЦИУМ

1. **Политика**
 1. государство, политический режим, репрессии, война, коррупция, конкуренция
2. **Экономика**
 1. выгода, доходы, деньги, достаток, коммерция, финансирование
 2. затраты, убытки, дефицит, коррупция, конкуренция

3. Культура

1. мероприятие

4. Произведения искусства

1. Высокая / низкая ценность, выразительность / невыразительность, эмоциональность, эклектика, новизна

5. Межличностные отношения

1. конфликт, доминирование, конкуренция, изоляция, назойливость
2. дружба, опека, независимость, угождение

6. Общественная жизнь

1. нормы поведения, закономерности, активная деятельность, социальные условия, социальные группы, СМИ
2. трудности, стагнация, криминал, недовольство

МАТЕРИАЛЬНЫЙ МИР**1. Naturфакты**

1. небесные светила, погода, природные явления

2. Артефакты

1. предметы, действия предметов, свойства предметов

3. Животные**4. Растения****5. Характеристики объектов**

1. цвет, консистенция, структура, форма, размер, характер поверхности

6. Пространство

1. ландшафт, пространственный объект, расположение, траектория

7. Запах и Вкус**8. Звук**

1. голос, шум

НЕМАТЕРИАЛЬНЫЙ МИР**1. Время****2. Мера**

1. много, мало

3. Ценности

1. значимое, незначимое

4. Существование

1. возникновение, исчезновение

РЕЧЕВЫЕ ФОРМУЛЫ

Сама синоптическая схема, размещенная на портале в разделе «Указатели», действует по принципу гиперссылок, нажимая на которые можно переходить к списку словарных статей из всех четырех словарных баз, предъявляющих номинации соответствующих категорий объектов и явлений действительности. Такой же поиск осуществляется при нажатии гиперссылок идеографической разметки, расположенных в завершающей зоне каждой словарной статьи.

Разметка материала с учетом сферы-источника и сферы-мишени дает возможность пользователю осуществлять поиск и систематизацию материала в соответствии с получившей вербализацию базовой и частной метафорической моделью. Благодаря такой разметке из словарной базы могут отбираться образные единицы, построенные в разных языках по общим глобальным, базовым и частным метафорическим моделям.

На уровне микроструктуры словаря применяются расширенные зоны изъяснения, интерпретации, иллюстрации семантики толкуемых единиц. Используется система помет, отражающая грамматические, стилистические и прагматические характеристики толкуемых единиц. Так, для квалификации экспрессивности и эмоционально-оценочного содержания используются пометы *Экспр.* – экспрессивное, *Неодобр.* – неодобрительно, *Осуд.* – осудительно, *Сожал.* – с сожалением, *Восхищ.* – с восхищением и др.

Полиязычный словарь метафор может быть использован для контрастивных исследований, как средство обучения русскому и иностранным языкам в контексте полиязычия и мультикультурализма, а также в качестве справочника для переводчиков и переводоведов, что в широкой перспективе позволяет рассматривать данный информационный ресурс как средство культурного трансфера. Под культурным трансфером, вслед за основоположниками и последователями этого направления, понимается процесс трансляции знаний между разными культурами и освоения феноменов чужой культуры, сопряженный с их реинтерпретацией, неизбежной трансформацией смыслов и представлений, формированием особого «межкультурного» пространства.

Именно такие задачи решает Полиязычный словарь метафор посредством: 1) отбора и систематизации единиц разных языков, транслирующих определенный культурный код через систему ме-

тафорических образов, 2) полной лексикографической презентации образных значений и их текстовых реализаций, 3) словарного изъяснения культурного фона и типовых образных представлений, 4) системы словарных помет, 5) визуализации исходных прототипических образов, 6) поисковой программы, позволяющей систематизировать материал на разных основаниях – как по семантическим группам исходных образов (сфера-источник), так и по денотативным классам метафорического означивания (сфера-мишень). Всё это делает словарь незаменимым источником сопоставительных исследований и ценным ресурсом для лингводидактики, теории и практики перевода.

Выводы по 1-й главе

Функционирование языковой образности в процессах межкультурной коммуникации может быть осмыслено через призму феномена «межъязыковой образности», которая понимается как лингвокогнитивная категория, обеспечивающая транслируемость лексической и фразеологической образности в межъязыковом поликультурном пространстве. Категория межъязыковой образности принадлежит языковому сознанию личности, владеющей двумя и более языками, и актуализируется при перекодировании образной системы одного языка на другой в процессе межъязыковой коммуникации. Данная операция может реализоваться на разных уровнях когнитивной и лингвистической компетенции разными субъектами коммуникации: рядовым носителем языка, переводчиком, лингвистом-исследователем, лексикографом. Процесс метаязыковой рефлексии на всех уровнях его реализации предполагает ресемантизацию и «культурный трансфер» как знакомство и постижение инокультурной системы символического и метафорического означивания.

Словарное описание образных систем двух и более языков с возможностями сопоставительного лингвокультурологического исследования метафорически мотивированных языковых единиц выявляет наиболее полную картину межъязыковой образности как лингвокогнитивной категории, характеризующей взаимодействие кодов образной вербализации представлений о мире, принадлежащих разным языковым системам и картинам мира.

Восприятие и перевод метафорически насыщенных текстов актуализирует межъязыковую образность как когнитивную кате-

горию, определяющую тактики и стратегии речевой деятельности говорящего индивида, особенно – переводчика. Со стратегией максимального сохранения образного смысла текста связана тактическая задача эквивалентной передачи образного средства, поиска таких образных ресурсов языковой системы, которые в максимальной степени приблизили бы читателя перевода к такому восприятию, которое соответствует восприятию текста оригинала носителями родного языка автора.

Глава 2

МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ ОБРАЗНОСТЬ В РЕЧЕВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕРЕВОДЧИКА (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО ПЕРЕВОДА РОМАНА О. ПАМУКА «ЧЕРНАЯ КНИГА»)

2.1. Образные средства русского переводного текста в аспекте реализации межъязыковой образности

Образные слова и выражения, используемые в переводном художественном тексте, являются «неаутентичным» средством передачи инокультурной картины мира, выраженной в тексте оригинала средствами иного языка, для воспроизведения и своеобразной реинтерпретации авторского художественного мира иноязычного произведения. Анализ образной лексики и фразеологии русского перевода турецкого романа О. Памука «Черная книга» [Памук, 2000], выполненного переводчиком Верой Феоновой, фокусируется на двух задачах: 1) рассматривается реализация миромоделирующего потенциала образных средств русского языка как средства передачи инокультурной художественной картины мира; 2) выявляется степень межъязыковой и межкультурной эквивалентности образных средств русского языка, функционирующих в тексте перевода и осознанно отобранных переводчиком для передачи инокультурной художественной картины мира, по отношению к соответствующим лексическим и фразеологическим элементам в структуре оригинального авторского текста.

Выбор в качестве материала исследования оригинального и переводного текстов романа О. Памука «Черная книга» обусловлен предельно высокой частотностью и функциональной значимостью образной лексики и фразеологии как в оригинальном, так и переводном текстах, что связано со стремлением автора и переводчика дать

ёмкую образную и экспрессивную характеристику различным сферам внутреннего мира человека и окружающей действительности для создания яркой, в высокой степени метафоричной, аллегоричной, символичной картины мира.

Анализ образных средств романа направлен от узуальной семантики лексико-фразеологических единиц, использованных автором и переводчиком в оригинальном и переводном текстах (рассматриваются пары русско-турецких соответствий), к актуальным смыслам, реализованным в структуре художественного текста оригинала и перевода за счет словесного окружения; и далее – к функциональной предназначённости образных средств перевода в передаче художественной картины мира, созданной автором-инофоном с целью выражения собственного коммуникативного и эстетического замысла. Образные средства перевода анализируются с точки зрения их участия в передаче авторской интерпретации различных сфер действительности, охарактеризованных в романе при помощи комплекса образных средств языка, воплощающих различные метафорические модели и образные представления.

В результате сплошной выборки образных средств, использованных в русском переводе романа О. Памука «Чёрная книга», было выявлено 528 языковых и авторских (контекстно обусловленных) образных единиц.

Лексические образные средства представлены двумя классами слов:

1. **Языковые метафоры** (ЯМ) – семантически мотивированные образные лексические единицы с переносным метафорическим значением: *рукав* ‘ответвление, отходящее от главного русла реки’ («река документов», собранных им, ширилась, разделялась на «рукава»), *отбросы* ‘негодные, никчемные представители какого-л. класса объектов’ (она оказалась бы в одной компании со всеми этими человеческими отбросами).

По количественной представленности в тексте романа (как в переводе, так и в оригинале) языковые метафоры составляют самый обширный разряд образных средств. В русском переводном тексте в числе 528 образных языковых и речевых (авторских) единиц присутствует 291 языковая метафора, причем многие из них имеют в среднем от двух до шести, а отдельные метафоры – до двенадцати словоупотреблений.

Субстантивные метафоры представлены 63 единицами.

В их числе метафоры с мотивирующей предметной семантикой (39 ЯМ): *чудовище* ‘о чем-л., имеющем странный, уродливый

внешний вид' (это громоздкое **чудовище** [телефон] звонило не переставая весь день); **ловушка** 'специально подготовленные условия, обстоятельства для захвата кого-л.' (Я наивно думал, – рассказывал Саим, – что это чудовищная тайная **ловушка**) и др.

Субстантивные метафоры с абстрактной процессуальной (отглагольной) семантикой (18 ЯМ): **колебания** 'сомнения' (он без **колебаний** отодвинул от себя газету); **порыв** 'воодушевление, подъем, горячее стремление осуществить, сделать что-л.' (как признался сам **в порыве** откровения) и др.

Субстантивные метафоры с абстрактной признаковой (отадъективной) семантикой (6 ЯМ): **гуща** 'место наибольшего скопления, средоточия кого-, чего-л.' ([Джеляль] уже тридцать лет находится **в гуще** событий); **тяжесть** 'трудности, затруднения' (ты не выдержал бы **тяжести** жизни) и др.

Адъективные метафоры. Языковые метафоры, мотивированные исходным значением прилагательных, представлены в русском тексте романа 42 образными единицами. В их числе:

метафорические лексико-семантические варианты (ЛСВ) качественных непроизводных прилагательных (9 ЯМ): **высокий** 'полный глубокого, необыденного содержания; возвышенный' (я гордился тем, что знаком, встречался с человеком, у которого такие **высокие** мысли); **темный** 'невежественный, отсталый, некультурный' (**темный** турецкий читатель, чутко реагирующий на любой «новый крестовый поход») и др.;

метафорические отглагольные качественные прилагательные (20 ЯМ): **потускневший** (память) 'утрачивать свою силу' (чтобы избавиться от того, что еще хранила моя изрядно **потускневшая** память, я бросил заниматься журналистикой); **нескладный** 'неуклюжий, неловкий' (от смущения не знал, куда девать свои **нескладные** руки) и др.;

отсубстантивные признаковые метафоры (5 ЯМ): **легендарный** 'прославленный' (вдруг увидел его и еще двух **легендарных** журналистов моего детства); **безжизненный** 'без признаков какой-л. жизни, движения' (в двух квартирах горел свет – **безжизненные**, бледные лампы двух допоздна работающих офисов) и др.;

метафорические ЛСВ относительных отсубстантивных прилагательных (8 ЯМ): **райский** 'прекрасный' (через некоторое время **райское** место, которое мы называем Босфором, превратится в

черное болото); **призрачный** ‘воображаемый, мнимый, нереальный’ (в **призрачном** Стамбуле будущего, где я буду Великим Пашой) и др.

Адвербальные признаковые метафоры немногочисленны (9 ЯМ): **открыто** ‘явно, прямо’ (я не высказываю **открыто** основную идею, а прячу ее где-нибудь в середине статьи); **смутно** ‘очень слабо, едва’ (я мог лишь **смутно** догадываться) и др.

Глагольные метафоры составляют самую обширную категориально-грамматическую группу языковых метафор, использованных переводчиком и автором романа. В тексте русского перевода встретилось 177 глагольных ЯМ, в их числе:

непроизводные и отглагольные метафоры (145): **гореть** ‘быть охваченным каким-л. сильным чувством, со страстью отдаваться чему-л.’ (желание поцелуя все еще **горело** во мне); **разливаться** ‘распространяться (о свете)’ (по комнате **разливался** зимний молочно-серый свет, оттеняемый синими занавесками) и др.;

отсубстантивные глагольные метафоры (11): **вычислить** ‘обнаружить, разоблачить’ (такие люди мгновенно **вычисляют** друг друга и переглядываются с откровенным презрением); **ограничивать** ‘ставить в какие-л. границы, рамки; стеснять какими-л. условиями’ («Глаз» видел все, что я делаю, осуждал меня, **ограничивал** мою свободу) и др.;

отадъективные глагольные метафоры (21): **проясниться** ‘стать понятным’ (все, что должно было **проясниться**, **прояснилось**, будто трудная шахматная задача решена); **слабеть** ‘утрачивать способность к чему-л.’ память моя, как сейчас, **слабеет**); **смягчаться** ‘стать менее суровым и строгим, стать более мягким, уступчивым’ (поскольку я очень стеснялся, вина моя **смягчалась**) и др.

2. **Собственно образные слова** (СО) – словообразовательные производные лексемы с метафорической внутренней формой, метафорические дериваты: **подавленность** ‘состояние угнетенности’ (это вызывало чувство какой-то **подавленности**); **воочию** ‘наглядно, доказательно’ (мы **воочию** убедились в существовании скрытых сторон жизни нашего общества) и т. п.

Собственно образные слова составляют второй по количеству употреблений разряд задействованных в переводе образных средств языка, который насчитывает 105 лексем. Они представлены следующими грамматическими разновидностями.

Собственно образные **существительные** (19 СО), среди которых:

отглагольные (9 СО): **раскованность** ‘отсутствие скованности, свободный в действиях, словах, поведении’ (их манера **держаться**

бокалы, их спокойствие, их **раскованность**, в случае необходимости); **вдохновение** ‘состояние душевного подъема, сильной увлеченности; воодушевление’ (свобода, как это всегда бывает, дала толчок ... **вдохновению** моих врагов) и др.;

отадъективные (3 СО): **черствость** ‘равнодушие’ (я был ... чувствительной натурой, уставшей от **черствости** и всеобщего непонимания); **огорчение** ‘душевная боль, расстройство’ (Галип понял, что жизнь их полна **огорчений**) и др.;

отсубстантивные (5 СО): **оцепенение** ‘состояние неподвижности, скованности’ (Галип преодолел **оцепенение** разомлевшего от тепла тела); **однокашник** ‘соученик, товарищ по учебе’ (направляясь к дому **однокашника** в районе Фенербахче, я думал, что ... может, мой бывший **однокашник** знает других, таких, как она) и др.;

композитивные (2 СО): **головоломка** ‘загадка, задача, требующая для своего разрешения большой догадливости, сообразительности’ (я задал им **головоломку**: про кого я пишу?); **светопреставление** ‘конец, гибель мира’ (разве **светопреставление** не заимствовано из книг, написанных тысячу лет назад).

Собственно образные **прилагательные** (39 СО), среди которых:

отсубстантивные метафорически мотивированные прилагательные (17 СО): **дотошный** ‘настойчиво, придирчиво вникающий в каждую мелочь’ (вот бы поговорить с этим **дотошным** типом!); **безмозглый** ‘очень глупый, бестолковый’ (великая любовь, единственный чистейший источник его гордости, скоро станет достоянием сотен тысяч **безмозглых** читателей) и др.;

отглагольные собственно образные прилагательные (19 СО): **поразительный** ‘производящий большое впечатление, вызывающий сильное удивление’ (Саим перешел, как он выразился, к «сути и самой **поразительной** стороне темы»); **повальный** ‘охватывающий всех, многих; поголовный’ (некогда выброшенные в воду из страха перед дьяцимися вечность **повальными** обысками) и др.;

композитивные собственно образные прилагательные (3 СО): **густонаселенный** ‘с большой плотностью населения’ (бесплодный холм ... превратился в **густонаселенный** квартал); **головокружительный** ‘крайне волнующий, производящий сильное впечатление’ («Я Джеляль Салик!» Эта мысль казалась мне такой **головокружительной**).

Собственно образные глаголы (35 СО), среди которых:

отсубстантивные метафорически мотивированные глаголы (10 СО): *завуалировать* ‘намеренно сделать не вполне ясным’ (все эти исторические события указывали на важный момент, о котором в *завуалированном виде* давно писал в своих произведениях Фазлал-лах); *воцариться* ‘установиться, наступить (о тишине, порядке и т. п.); водвориться’ (в комнате *воцарилась* тишина; супруги *вопросительно посмотрели на Галипа*) и др.;

отадъективные метафорически мотивированные глаголы (6 СО): *стесняться* ‘испытывать чувство неловкости, застенчивости, смущения’ (поначалу он *стеснялся*, но любопытство взяло верх, и он спросил о тебе); *утвердиться* ‘увериться, укрепиться в мысли, намерении и т. п.’ (*утвердилась* она в своем намерении вернуться в деревянный дом в Аксарае) и др.;

отглагольные собственно образные глаголы (19 СО): *живописать* ‘описывать, изображать ярко, образно’ (худ *живописал*, как скелеты жителей Венеции, Амальфия, Пизы... сидят под землей за столами и терпеливо ждут Страшного суда); *улетучиваться* ‘проходить, переставать обнаруживаться, проявляться’ (надежда, связанная с тобой, начнет *улетучиваться*) и др.

Собственно образные наречия (12 СО), среди которых:

отсубстантивные метафорически мотивированные наречия (4 СО): *буквально* ‘в прямом смысле слова; действительно, на самом деле’ (это был офицер, который двадцать пять лет назад *буквально* завалил нас своими письмами); *бесследно* ‘совсем, совершенно’ (она [атмосфера] скорее подходила для новогоднего вечера ... чем для поисков путей спасения ... *бесследно* пропавшей женщины) и др.;

отадъективное метафорически мотивированное наречие (1 СО): *впустую* ‘зря, напрасно, безрезультатно’ (соримся оттого, что все эти семьдесят с лишним лет жизни прошли *впустую*);

отглагольные собственно образные наречия (5 СО): *трепетно* ‘бережно’ (человек *трепетно* ухаживает за последними деревьями и цветами, которые еще не засохли); *бойко* ‘активно, оживленно’ (между этими двумя мирами находились полицейский участок, высокий каштан, перекресток и *бойко* торгующая лавка Алааддина) и др.;

композитивные собственно образные наречия (2 СО): *самоабвенно* ‘азартно, увлеченно’ (мастер продолжал *самоабвенно* работать и обучил своему мастерству сына); *хладнокровно* ‘сохраняя

спокойствие, самообладание' (*он говорил спокойно, хладнокровно, как будто хотел успокоить Галипа*).

К числу **фразеологических образных средств языка**, анализируемых в тексте перевода и оригинала, относятся семантически неделимые, устойчивые сочетания, которым свойственно постоянство особого целостного значения компонентного состава, а также идиоматичность семантики, базирующаяся на образных (метафорических, метонимических) аналогиях. Образные выражения включают следующие группы:

1. **Устойчивые образные сравнения** представлены лексико-фразеологическими конструкциями, содержащими два разнородных элемента сравнения, где один из них является эталонным, с которым сопоставляется некоторое переменное понятие и его характерный отличительный признак (*голодный / злой, как волк; орать, как резаный; бежать, как угорелый*). Сопоставляемые элементы как бы уподобляются друг другу [Огольцов, 1978].

В тексте перевода романа «Черная книга» устойчивых образных сравнений крайне мало. Встретилось два устойчивых сравнения с союзом *как*: **холодный, как лед** 'о чем-л. очень холодном' (*кожа моя была холодной, как лед, а внутри пылало пламя*); **верить, как дети** 'о ком-л. очень наивном' (*читатели, найдя спрятанное, верят мне, как дети*); одна генитивная конструкция с прилагательным в сравнительной степени: **слаще меда** 'о чем-л. очень приятном' (*делись воспоминаниями, пиши о приятных, слаще меда, вещах*); два развернутых сравнения, которые носят скорее общезыковой, нежели авторский характер: **понестись, как закусившая удила лошадь** 'об очень быстром, стремительном движении' (*тогда вагончики сошли с рельсов и понеслись вниз, как закусившая удила лошадь*); **надеть, как маску на лицо** 'о неподвижном, ничего не выражающем лице' (*многоопытный Писец оставлял в такие моменты перо, надевал на лицо, как маску, застывшее, бессмысленное и пустое выражение*).

2. **Образные идиомы** – синтаксические конструкции, обладающие «способностью имени, выраженного сочетанием слов, указывать на объект, соотносимым с одним денотатом (классом реалий, свойств, событий, явлений, фактов и т. п.), ни один из признаков которого не соотносится с отдельным именем, входящим в сочетание слов» [Телия, 1996, с. 60].

В оригинальном тексте романа автор использовал значительное число турецких фразеологизмов, большинство из которых не поддаются прямому переводу, требуя соответствующей смысловой

и стилистической замены. Тем не менее переводчику удалось передать эту стилистическую черту оригинального текста и сохранить высокую насыщенность русского перевода образными идиомами как средствами создания экспрессивности и передачи традиционного национального колорита речи. В русском переводе использованы 62 фразеологические единицы (ФЕ).

В подавляющем большинстве это идиомы с опорным глагольным компонентом и процессуальной семантикой (46 ФЕ): *лезть из кожи вон* 'излишне стараться, прикладывать чрезмерные усилия' (*они идут, глядя на прохожих, и из кожи вон лезут, подражая им*); *полоскать грязное белье* 'предавать огласке, активно обсуждать подробности чьей-л. личной, интимной жизни, скандальные, неприглядные факты чьих-л. взаимоотношений' (*Джеляль в своей газете постоянно полощет наше грязное белье*) и др.

В меньшей степени представлены фразеологизмы с именным опорным компонентом (16 ФЕ), выражающие определительную семантику признака предмета или характеристику процесса: *порочный круг* 'безвыходное положение' (*они сами создали этот порочный круг в поисках утешения*); *лежать на поверхности* 'быть ясным, самоочевидным' (*в его статье будет только один, ясный смысл, лежащий на поверхности*) и др.

В тексте художественного произведения, помимо устойчивых общеязыковых образных средств, используются авторские образные выражения, не закрепленные в узусе и функционирующие в определенном контекстном окружении. В их числе:

1. *Авторские метафоры*, в числе которых:

текстовые метафоры (12) – контекстуально обусловленные метафорические текстовые словоупотребления, не имеющие фиксации в словаре, но построенные по типовым метафорическим моделям и поэтому легко узнаваемые и интерпретируемые, например: *мягкие холмы и тенистые долины* 'о складках одеяла' (*Рююя, уткнувшись в подушку, спала под покрывавшим всю кровать голубым в клеточку одеялом, складки которого образовывали мягкие холмы и тенистые долины*); *фишки в игре* 'о фактах и событиях, которые носят знаковый для человека характер и направляют его деятельность' (*Галип окончательно понял, что все слова, буквы, рисунки на пластиковых пакетах, безусловно, являются тайными знаками, – они, как и сами предметы, были фишками в игре, и их переставляла направляющая рука*) и др.;

сквозные художественные метафоры (5), которые отражают особое эстетическое видение автором окружающего мира и являются ключевыми когнитивными текстовыми метафорами в авторской художественной картине мира:

память – это сад – «Галип знал, что это тайная область абсолютно закрыта для него, точно так же, как и **заросший зловещими цветами сад памяти Рюйи**» (74); «И тогда я чувствовал, как в глубине моей памяти шевелится какое-то воспоминание, оно как тень перебирается **из одного сада памяти в другой и третий**, и я в этот момент будто открывал и закрывал двери своего "я"» (566);

город/мир – сон, город/мир – призрак – «Я уже знал, что мой заносчивый однокурник показал мне всего-навсего созданный мною **город-сон**» (392); «Ему хотелось опустошить Стамбул, объявить его **городом-призраком**, чтобы, в случае если он попадет в руки противника, он предстал лабиринтом, из которого нет выхода...» (91).

2. **Авторские сравнения** – сравнительные конструкции, не характерные для общезыковой системы и обыденной коммуникации. В их числе компаративные обороты: «Я написал, на что похож этот странный и единственный глаз, сидящий прямо посередине лба, **как темный колодец**, почему он заставляет нас вздрагивать, почему надо бояться и избегать его» (147); «Под эту музыку постепенно изменилась площадь Таксим, один из главных центров, определяющих географию его жизни: по площади кружили автобусы, **похожие на больших индюков**, медленно, **как задумчивые омары**, передвигались троллейбусы» (284);

а также развернутые авторские сравнения: «Все пассажиры, качаясь, словно в катере, несущемся по волнам, старались удержаться на ногах и рассеянно смотрели на заснеженные улицы и пешеходов» (88); «Этот рассказ находится в коллекции, собранной с **терпением рыбака**, годами **забрасывающего сеть в море**, но Саим не может отыскать его в **груде материалов**» (101). Всего в тексте перевода встретилось 18 авторских сравнений.

3. **Авторские развернутые метафорические высказывания** (30 текстовых фрагментов) – концептуально и структурно не членимые образные контексты, в которых метафорический образ создается в тексте серией лексических элементов: «Галипа усадили за стол, предложили сигарету, уточнили, кем он приходится Джелялю... и принялись извлекать фрагменты из хранилища воспоминаний, словно поднимали фигуры, размещенные на воображаемой шахматной

доске» (128); «Когда они пытались найти этот смысл, их память плутала в коридорах, затянутых паутиной, а разум не находил дороги в крошечной тьме; они так и не сумели найти ключ к новой жизни, упавший в бездонный колодец их памяти, и на лицах их светилась неизбывная печаль тех, кто потерял свой дом, свою родину, свое прошлое и свою историю» (250).

Количественный состав образных средств текста перевода представлен в табл. 1.

Таблица 1

Количественный состав образных средств перевода

Структурно-семантический разряд	Грамматический разряд	Количество
1	2	3
Лексические образные средства		
Языковые метафоры		Всего: 291
	1. Глаголы	177
	Непроизводные и отглагольные метафоры	145
	Отсубстантивные глагольные метафоры	11
	Отглагольные глагольные	21
	2. Существительные	63
	Конкретные предметно-идентифицирующие	39
	Абстрактные отглагольные	18
	Абстрактные отглагольные	6
	3. Прилагательные	42
	Качественные	34
	отглагольные	20
	непроизводные	9
	отсубстантивные	5
	Относительные	8
4. Наречия	9	

Продолжение табл. 1

1	2	3
Собственно образные слова		Всего: 105
	1. Собственно образные существительные	19
	Отглагольные	9
	Отадъективные	3
	Отсубстантивные	5
	Композитивные	2
	2. Собственно образные прилагательные	39
	Отсубстантивные метафорически мотивированные прилагательные	17
	Отглагольные собственно образные прилагательные	19
	Композитивные собственно образные прилагательные	3
	3. Собственно образные глаголы	35
	Отсубстантивные метафорически мотивированные глаголы	10
	Отадъективные метафорически мотивированные глаголы	6
	Отглагольные собственно образные глаголы	19
	4. Собственно образные наречия	12
	Отсубстантивные метафорически мотивированные наречия	4
	Отадъективное метафорически мотивированное наречие	1
	Отглагольные собственно образные наречия	5
	Композитивные собственно образное наречие	2

Окончание табл. 1

1	2	3
Фразеологические образные средства языка		
Устойчивые образные сравнения		5
Образные идиомы		Всего: 62
	с опорным глагольным компонентом	46
	с опорным глагольным компонентом	16
Авторские образные выражения		
Авторские метафоры		Всего: 17
	текстовые метафоры	12
	сквозные художественные метафоры	5
Авторские сравнения		Всего: 18
	компаративные обороты	3
	развернутые авторские сравнения	15
Авторские развернутые метафоры		30

Представленный в таблице материал свидетельствует о преобладании в художественном переводе образных единиц с предикативной семантикой: глагольных и отглагольных метафор, отглагольных метафорических дериватов, компаративов и идиом с опорным глагольным компонентом. Это соответствует такой характеристике художественной картины мира романа, как её динамизм, который на фабульном уровне проявляется в сюжете поиска пропавшей жены, проведения расследования, сопряженного с интенсивной интеллектуальной деятельностью и психологическим напряжением; на идейно-содержательном уровне связан с поисками героями смысла жизни, социальной и культурной самоидентичности; на концептуальном уровне картины мира связан с ключевыми художественными концептами «Поиск», «Утрата», «Тайна».

С целью исследования степени структурной, семантической и образно-символической, культурологической эквивалентности образных средств перевода по отношению к тексту-оригиналу были

выявлены пары русско-турецких соответствий, в которых первый член – образное слово или выражение русского языка, использованное в тексте перевода, второй член – слово или выражение турецкого языка из текста-оригинала, семантически соответствующее переводному эквиваленту. Кроме того, в оригинальном турецком тексте романа также выявлялись использованные автором образные лексические и фразеологические элементы, определялись их переводные соответствия.

Например, русский фрагмент перевода «Под вечер, появившись в Нишанташи, он [дядя Мелих] снимал пиджак, галстук и **включался** в работу, чтобы **подстегнуть** рабочих, которые к концу рабочего дня работали с **прохладцей**» (15) соответствует турецкому «*Melih Amca da, yazıhanesinden akşamüstleri çıkıp, Nişantaşı' ndaki inşaat yerine gelir, ceket ve kravatını çıkarıp, kollarını sıvayıp paydos saatine doğru **gevşeyenin** inşaat işçilerini **kızıştırmak** için **işegirişirmiş***» (16). Русским образным словам соответствуют следующие лексические элементы турецкого текста: **включался** в работу – **işegirişirmiş** (буквально: **вбивался** в работу от глагола **girişmek** ‘внезапно начинать бить’); **подстегнуть** рабочих – **kızıştırmak** (буквально «разогреть»); работали с **прохладцей** – **gevşeyen** (буквально: **разболтались** от глагола **gevşemek** ‘раскрутиться (о винтах, гайках и т. п.)’).

Сопоставление русско-турецких образных соответствий, выявленных в переводном и оригинальном текстах романа «Черная книга», демонстрирует феномен межъязыковой образности в метаязыковом сознании и речевой деятельности переводчика.

Перевод метафорически насыщенных текстов актуализирует межъязыковую образность как когнитивную категорию, определяющую тактики и стратегии речевой деятельности переводчика. Со стратегией максимального сохранения образного смысла текста связана тактическая задача эквивалентной передачи образного средства, поиска таких образных ресурсов языковой системы, которые в максимальной степени приблизили бы читателя перевода к такому восприятию, которое соответствует восприятию текста оригинала носителями родного языка автора.

При переводе метафорических образных средств переводчики сталкиваются с задачей передачи их семантики и структуры с одного языка на другой, которые не всегда сохраняются при переводческой трансформации, что порождает проблему межъязыковой эквивалентности.

П. Ньюмарк полагает, что перевод метафоры полностью зависит от типа текста, в котором она употребляется. Он предлагает различать два типа текстов: «информативные, в которых лексикализованные метафоры не несут функциональной нагрузки и поэтому обладают высокой степенью переводимости, хотя также могут не учитываться в процессе перевода; экспрессивные, в которых метафоры выполняют большую информативную нагрузку и обладают низкой степенью переводимости, т. к. передают контекстуальную, семантическую и прагматическую информацию» [Newmark, 1998, с. 56].

Лингвисты предлагают различные приемы сохранения авторской образности: 1) сохранение того же метафорического образа, но естественного для носителей другого языка; 2) замена метафоры другой метафорой – эквивалентом; 3) перевод метафоры сравнением; сохранение того же метафорического образа с добавлением разъясняющей информации, чтобы основа сравнения метафоры стала понятной; 4) перевод метафоры перефразированием [Там же, с. 58].

Я.И. Рецкер также разграничивает четыре способа передачи метафор: 1) эквивалентные соответствия – данный способ перевода возможно использовать, если в переводящем языке существуют регулярные соответствия для оригинальной метафоры; 2) вариативные соответствия – используется в каждом конкретном случае при наличии нескольких способов передачи метафорического выражения; 3) трансформация – требует полной замены основы оригинальной метафоры; 4) калька – восстановление полного аналога метафоры оригинала в переводе [Рецкер, 1982, с. 111].

Переводчики используют различные тактики и стратегии в зависимости от стилистической организации текста. Главной задачей переводчика является не только точное полное выражение смысла текста, но и передача стилистической манеры автора, передача ассоциативно-образного фона, создаваемого системой образных средств языка и тропеических выражений текста. Для этого используются различные переводческие тактики и стратегии. Со стратегией максимального сохранения образного смысла текста связана тактическая задача эквивалентной передачи образного средства, поиска таких образных ресурсов языковой системы, которые в максимальной степени приблизили бы читателя перевода к такому восприятию, которое соответствует восприятию текста оригинала носителями родного языка автора. В связи с этим перед переводчиком турецкого романа «Черная книга» стояла сложная задача максимального со-

хранения метафоричности и образности исходного художественного текста, осложненная ситуацией структурно-типологического расхождения русского и турецкого языков, а также различием славянской и тюркской культур.

Роман «Черная книга» представляется ярким примером функционирования категории образности на всех уровнях текста, а процесс его перевода служит ярким примером реализации межъязыковой образности в метаязыковом сознании и речевой деятельности переводчика. Образные средства языка, использованные автором и переводчиком (метафоры, устойчивые сравнения, фразеологизмы), являются важным способом художественного моделирования и выражения текстовой экспрессивности. Приведем несколько примеров.

В следующем фрагменте текста автор образно описывает процесс интерпретации текста, метафорически сближая ментальные и механические процессы. В переводе: «У нас есть один коллега, увлекающийся расследованиями и хуруфизмом, он-то и **откопал** все эти **сведения** в статьях Джеляль-бея, **в словах**, за которыми Джеляль-бей **прятал реальные факты**. Это была кропотливая работа – **всё равно, что иголкой колодец копать**» (133). В оригинале: «*Vi manaları, hafiyeliğe ve Hurufiliğe meraklı arkadaşımız, Celal Bey'in yazıları içinden, Celal'in onları **gizlediği harflerin içinden iğneyle kuyu kazar gibi, her birini tek tek kendisi bulup çıkarmıştır***» (104). Трудоёмкость ментальной деятельности при интерпретации аллегорического и символического текста статей Джеляля Салика, известного журналиста – одного из главных героев романа, – образно выражается в переводе метафорами **откопать сведения в словах** в значении 'извлечь скрытую в тексте информацию' (**bulup çıkarmıştır** буквально: *нашел и вытащил*), **прятать реальные факты** 'скрывать информацию в подтексте' (**gizlediği harflerin içinden** буквально: *спрятаны среди букв*), экспрессивно выражается при помощи прямого перевода (калькирования) турецкого компаративного фразеологизма **иголкой колодец** 'выполнять кропотливую работу, требующую больших усилий' (**iğneyle kuyu kazar gibi**).

В том случае, когда исходный образ турецкого и русского образного слова совпадает, переводчик использует максимально эквивалентную образную единицу русского языка, полностью сохраняя эмоционально-оценочные и культурные коннотации. Например, использованная в переводе глагольная метафора **под-**

кармливать ‘оказывать финансовую и другую материальную помощь’ имеет сходную с турецкой **beslenmek** ‘кормиться’ внутреннюю форму и коннотацию: «Узнай адреса зарубежных консульств (намек на слухи о том, что во время Второй мировой войны Дж. **подкармливало** немецкое консульство, а А. – английское)» (111) – «*Konsoloslukların adreslerini öğren. (İkinci Dünya Savaşı sırasında C'nin Alman, A'nın da İngiliz Konsolosluğu'na beslendiğine ilişkin söylentiye telmih)*» (84).

Используемые автором сравнения также являются яркими и экспрессивными. При их переводе не возникает особых трудностей, и их образность сохраняется: «Лак на ручках и ножках облупился, **кожа сидения походила на рваную рану, и из этой раны уныло торчали ржавые пружины, словно кишки из развороченного живота раненой кавалерийской лошади**» (121) – «*Koltuk. Kollarının ve ayaklarının cilası dökülmüş, oturulacak yerinin derisi yara gibi yırtılmış ve bu derinin içinden, karnı yarılmış bir süvari atının dökülen barsakları gibi, paslı yayları umutsuzca dışarı fıskırmıştı*» (96).

С целью сохранения эффекта воздействия на читателя переводчик может буквально передавать специфические метафоры, характерные для турецкой культуры, но отсутствующие в языке перевода. Некоторая «неестественность» данных выражений привлекает внимание русского читателя, вызывает в его воображении нужный образ, следовательно, коммуникативное намерение автора достигает своей цели. Так, О. Памук образно описывает процесс «складывания» слов из букв при чтении посредством турецкой метафоры «**столкновения букв**»: «*Babaanne, en büyük sihiri, harflerin birbirine nasıl vurulacağını hırıltılı sesiyle duyurduktan sonra...*» (8) – «И Бабушка хриплым голосом объясняла самое большое из чудес – **как бьются друг о друга буквы**» (9). В русском варианте переводчик сохраняет этот образ, хотя он и выглядит для русского читателя несколько странным, искусственным. Однако функция привлечения внимания реципиента выполнена, следовательно, коммуникативное намерение автора достигнуто.

В то же время ряд развернутых авторских метафор носит общечеловеческий характер, не имеет национальной специфики. Например, описывая политическую ситуацию в мире и в Турции на момент создания романа, автор вводит следующую текстовую метафору, которая легко интерпретируется в буквальном переводе: «*Bayram şenliğine çıkmış çocukların keyfi ve heyecanıyla*

birbirimizi öldürdüğümüz bugünlerde hangimiz bir şey okuyup dünyadan haberdar oluyor ki?» (129) – «Кто из нас нынче читает, кому интересно знать, что происходит в мире, где люди убивают друг друга с радостью и энтузиазмом детей, пришедших на праздник?» (93).

Тем не менее нередки случаи, когда образность, присутствующая в исходном тексте, нейтрализуется в тексте перевода. Причиной этого может стать то, что переводчик не может подобрать адекватной замены в языке перевода, либо он делает вывод о том, что нейтрализация экспрессивности выражения в переводе не нанесет большого вреда тексту. Так, например, в тексте исследуемого произведения есть выражение, которое автор использует, чтобы сказать, насколько трудно далось человеку какое-то дело: *dişleriyle turnaklarla* (буквально: *зубами и ногтями*). В переводе эту образность сохранить не удалось: «*Dişleriyle turnaklarıyla kurmuştu bu dükkânı*» (35). – «*Большого труда стоило ему открыть эту лавку*» (49).

Переводчик не всегда прибегает к буквальному воссозданию оригинального образа в тексте перевода, руководствуясь правилами сочетаемости, свойственными его языку; а также выбирая образы, которые были бы более адекватно восприняты и поняты читателем текста перевода. Оригинальный текст «*Polemiğe gir, ama karşındakinin canını yakabileceksen*» (84) дословно переводится «*Вступай в полемику, только если сможешь сжечь душу противника*» (111). Турецкий фразеологизм *karşındakinin canını yakabileceksen* буквально звучит *сжечь душу*. В русском варианте образный компонент смысла победы над противником как причинения ему боли и уязвления не сохранен, передаётся лишь понятийное содержание фразы: «*В полемику вступай только в том случае, если уверен, что одержишь верх над противником*» (111). То есть яркость, эмоциональность оригинального образа снята, однако она компенсирована использованием образного выражения *одержать верх*, которое основано на пространственной метафоре.

Очевиден тот факт, что образность и экспрессивность как базовые категории художественного текста воплощаются на лексико-фразеологическом уровне при помощи различных образных средств языка и речи как в тексте оригинала, так и в тексте перевода. Реализация данных категорий помогает автору передать свое отношение и отношение персонажей к действительности,

делает повествование более ярким и неповторимым. Несмотря на имеющиеся национальные, культурные и языковые различия, образные способы выражения представлений о мире в турецком и русском языках во многом совпадают. Трудность при соотношении образных систем разных лингвокультур вызывает необходимость распознавать характер образных аналогий и основания метафорического уподобления различных явлений действительности. А трудности при поиске образного эквивалента связаны с необходимостью анализировать функции образных единиц в контексте и по возможности сохранять их структурно-семантические, экспрессивно-стилистические качества и культурные коннотации.

2.2. Параметры и степень эквивалентности оригиналу образной лексики и фразеологии русского переводного текста

В теории перевода, изучающей лингвистические закономерности передачи речевых произведений с одного языка на другой, уделяется большое внимание проблеме межъязыковой эквивалентности [Ага-ян, 2006; Бреева, Бутенко, 1999; Комиссаров, 1990; Львовская, 1985; Рецкер, 1982; Червенкова, 1989; Швейцер, 1988 и др.]. В современных исследованиях по переводоведению часто звучит мысль о том, что термин «эквивалентность» является условным, так как оригинал не может быть полностью равноценен подлиннику – часть языковой и смысловой структуры текста оригинала в переводе неизбежно подлежит трансформации. Н.К. Гарбовский, обобщая классификации переводческих трансформаций, предложенные Я.И. Рецкером, Л.С. Бархударовым, В.Н. Комиссаровым, Р.К. Миньяр-Белоручевым, Ж.-П. Вине и К. Дарбельне, выделяет следующие виды трансформаций: адаптация, эквиваленция, стилистическая нейтрализация, генерализация, конкретизация, антонимический перевод, целостное преобразование, метафорическая дифференциация [Гарбовский, 2004].

Согласно лингвистической теории перевода, сопоставляя исходный и переводной тексты, «можно раскрыть внутренний механизм перевода, выявить эквивалентные единицы, а также обнаружить изменения формы и содержания, происходящие при замене единицы оригинала эквивалентной ей единицей текста перевода» [Комиссаров, 1990, с. 37–38]. В.Н. Комиссаров выделяет три ас-

пекта отождествления текстов оригинала и перевода: функциональное, содержательное и структурное, и предлагает различать **потенциально достижимую эквивалентность** [выделение наше. – Г.Ш.], под которой понимается максимальная общность содержания двух разноязычных текстов, допускаемая различиями языков, на которых созданы эти тексты, и **переводческую эквивалентность** – реальную смысловую близость текстов оригинала и перевода, достигаемую переводчиком в процессе 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» [Там же, с. 50].

Рассмотрим результаты сопоставительного анализа образных средств русского перевода романа «Черная книга» на предмет их эквивалентности языковым элементам оригинального текста с точки зрения структурного, смыслового, прагматического и культурологического соответствия. Таким образом, выявляется характер межъязыковой образности, проявленной в речевой деятельности русского переводчика турецкого художественного текста.

Предлагаемый лексико-семантический подход имеет ряд отличий от сложившейся в переводоведении традиции анализа переводных текстов. Во-первых, логика анализа движется не от свойств оригинального текста в направлении их передачи в переводе, а в обратном направлении – от анализа семантики и прагматики образных средств русского языка, фиксирующих результаты переводческого выбора, к их сопоставлению с языковыми соответствиями исходного текста, позволяющими определить степень межъязыковой эквивалентности образной семантики, реализованной в переводе. Это обусловлено постановкой задачи – выявить реализацию межъязыкового и межкультурного потенциала русской образной системы языка, реализованного в речевой деятельности русского переводчика.

Во-вторых, объектом исследования выступают не тексты перевода и оригинала в их коммуникативной и смысловой целостности, а образные единицы переводного текста в их соотношении с семантическими соответствиями оригинального текста. Таким образом, в нашем случае понимание межъязыковой и межкультурной эквивалентности образных единиц русского языка сужается до лексико-фразеологического уровня языковой системы и её реализации пре-

имуущественно в лексической, но также и синтаксической (в случае развернутых текстовых метафор) структуре художественного текста, включающего образные элементы. Относительно языковой системы мы говорим о межъязыковом и межкультурном потенциале русской образной лексики и фразеологии, относительно художественного текста перевода – о реализации этого потенциала в речевой деятельности профессионального билингва-переводчика.

При этом определение параметров и выявление степени образной лексической и фразеологической эквивалентности не ограничиваются лишь семантическим (компонентным и референциальным – по А.Д. Швейцеру) уровнем сопоставления единиц перевода и оригинала. Учитывается формально-структурный, коммуникативно-прагматический, когнитивный (концептуальная система авторского замысла и его передача русскими образными средствами) и культурологический уровни семантики и текстового функционирования русского образного средства перевода.

С целью установления эквивалентности в выборе образного средства русского языка для передачи образности фрагмента художественного текста турецкого романа были сопоставлены соответствующие в смысловом отношении (смысловая эквивалентность) языковые единицы на предмет их структурной (формальной), ассоциативно-образной (метафорической), эмоционально-экспрессивной (прагматической) и фоновой культурологической эквивалентности.

На первом этапе выявлялись образные лексические и фразеологические единицы в тексте перевода и оригинала, устанавливались парные смысловые соответствия русско-турецких соотносительных лексических элементов. Приведем в качестве примеров такие пары из разных структурно-семантических разрядов образных единиц:

1. Языковые метафоры: **утонуть в подушке** – *yastığa gömülmek*; **проскользнуть** ‘незаметно пройти’ – *süzülmek*; **райское место – сепнет yer**; **крутиться в голове** ‘возникать в сознании’ (о мыслях, образах) – *aklının içinde olup biten harika şeyleri* (буквально: *прекрасные вещи, которые происходят в голове*).

2. Собственно образные слова. Соотносительными в структурно-семантическом отношении являются русские и турецкие образные слова с метафорической внутренней формой: **невыносимый человек** ‘с трудным характером, которого как бы невозможно вынести (о человеке)’ – *dayanılmaz kişi olacağına* от турецкого глагола **dayanmak** ‘поддерживать, выдерживать какую-то

нагрузку', буквально: человек, которого невозможно выдержать. Русское собственно образное слово **унизить** 'обидеть, оскорбить, как бы обидными словами и действиями расположить пространственно ниже' в переводе используется в качестве эквивалента турецкому собственно образному слову **küçümsemek** 'обидеть, оскорбить, как бы обидными словами и действиями сократить в размерах, уменьшить': «*Более того, скажу, что я его унизил, как унизил бы любого читателя, который стал бы мне задавать вопросы о смысле жизни или интересоваться, верующий ли я, застав меня в уборной, застегивающим брюки...*» – «*Hatta diyebilirim ki, bir genel helada köşe yazarınızı tanıyıp, pantolonunu ilikleyen adama, hayatın anlamını ya da Allaha inanıp inanmadığını soran heyecanlı okuyucuları küçümser gibi küçümsedim de onu.*»

3. Устойчивые общеязыковые сравнения: тур. **yutar gibi okuduğu** – буквально: читала, как будто глотала книги.

4. Образные идиомы: **голова пошла кругом** 'потерять способность четкого восприятия действительности от переизбытка впечатлений' – **başları dönmüştü**; **изгойкой колодец копать** 'выполнять крайне трудоёмкую работу, требующую больших затрат сил и времени' – **iğneyle kuyu kazar gib.**

5. Авторские метафоры: **бьются друг о друга буквы** – **harflerin birbirine nasıl vurulacağını**; **бездонный колодец их памяти** – **hafızalarının dipsiz kuyusuna**; **он был спущен на воду военным переводом** – **askeri darbenin denize indirildiği**; **память** – **это сад** – **hafıza bir bahçedir**; **город-сон** – **rüya şehirden**; **боюсь видеть на лицах мрачные буквы** – **harflerin karanlık yüzlerinden korkuyorum.**

6. Развернутые текстовые сравнения: «*Галип вспомнил нетерпение, которое испытал тогда, двадцать четыре года назад, нетерпение, которое, казалось, вот-вот перельется через край, как сбежавшее молоко*» – «*Galip, bu yirmi dört yıllık görüntüyü her hatırlayışında, yirmi dört yıl önce kapıldığı sabırsızlığı, kaynayarak birdenbire taşan bir tencere süütün tatsızlığıyla içinde hissetti*»; «*Галип знал, что это тайная область абсолютно закрыта для него, точно так же, как и заросший зловещими цветами сад памяти Рюю*» – «*Tipki Rüya'nın hafızasının derinliklerindeki anlaşılabilir bölge gibi, bu gizli, kaygan bölgenin*»; «*В глубине памяти Рюю есть непонятные места, скрытые и скользкие области, как тайные растения с пугающими цветами в саду, полностью закрытые для него*» – «*Esrarlı*

bitkiler ve korkutucu çiçeklerle kaynaşan bahçesinin kendisine bütünüyle kapalı olduğunu bilirdi Galip».

7. Развернутые метафорические высказывания: «Когда они пытались найти этот смысл, их **память плутала в коридорах, затянутых паутиной, а разум не находил дороги в кромешной тьме**; они так и не сумели найти **ключ к новой жизни, упавший в бездонный колодец их памяти**, и на лицах их **светилась неизбывная печаль тех, кто потерял свой дом, свою родину, свое прошлое и свою историю**» – «*Ви anlamı yeniden bulmaya her kalkışlarında* (когда они каждый раз заново искали выход), *hafızaların örümceklî dehlizlerine her girişlerinde kayboldukları için* (каждый раз, когда они терялись в паутинах), *akıllarının kör karanlık sokaklarında dönüş yolunu bulamadıkları için, hafızalarının dipsiz kuyusuna düşmüş yeni hayatın anahtarını hiçbir zaman bulamadıkları için* (из-за того, что они не нашли обратный путь из слепых и темных улиц своих умов, из-за того, что они попали в бездонный колодец памяти и не находили ключа к новой жизни никогда) *evlerini, yurtlarını, geçmişlerini, tarihlerini kaybedenlerin o çaresiz acılarına kapılıyorlardı* (чувствовали себя людьми, которые потеряли свои дома, свою родину)».

На втором этапе сопоставительного исследования определялись **параметры эквивалентности**, по которым можно оценить степень эквивалентности переводных лексических элементов. В результате выдвинуты следующие критерии.

Степень **семантической эквивалентности определяется** на основании таких параметров, как:

1) совпадения или различия структурно-семантического разряда и категориально-грамматической семантики образного языкового средства, использованного автором перевода и автором оригинала;

2) совпадения или различия понятийного содержания образных средств;

3) совпадения или различия исходного образа, заключенного во внутренней форме единицы оригинала и перевода.

Например, русская метафора *горечь* и турецкая *acı* ‘чувство тоски, печали, словно горькое на вкус’ совпадают по всем трем критериям. Метафора *иссякнуть* ‘закончиться, исчерпать себя, подобно тому, как закончилась вода в источнике’ (в тексте перевода – *иссякло воображение*) используется переводчиком для передачи турецкой метафоры *kurutak* (буквально: *засохнуть*) в выражении *hayâlgücü kuruduğu* (буквально: *воображение засохло*). Соответствие является семантически

эквивалентным по 1 и 2-му основаниям, но исходный метафорический образ (3-й критерий) частично различается. В русском языке он связывается с ситуацией полного расходования воды, исчерпанности ресурса, а в турецком языке – с ситуацией высыхания вследствие испарения влаги; при этом основания метафорического переноса совпадают: ситуация полного отсутствия влаги, дающей жизнь, метафорически проецируется на полное отсутствие фантазии, воображения, «оживляющего» мышление человека. Поэтому в семантическом отношении это не тождественные, но очень близкие в смысловом отношении соответствия.

Степень **прагматической эквивалентности** определяется на основании единства или расхождения текстовой прагматики образного элемента переводного и оригинального текстов. Образные средства художественного текста, как правило, служат для выражения оценки и создания экспрессии, поэтому степень совпадения / расхождения экспрессивности и оценочности русского эквивалента турецкому образному элементу текста представляется важной характеристикой степени эквивалентности. Как правило, переводчик стремится подобрать такое образное средство, которое максимально соответствует оригиналу по эмоционально-оценочным и экспрессивным коннотациям. Определение степени прагматической эквивалентности опирается на следующие критерии:

1) совпадение или различие экспрессивных, эмотивных, оценочных коннотаций;

2) совпадение или различие стилистической окраски.

Например, при сопоставлении текстовых фрагментов перевода и оригинала можно определить способы лексической передачи экспрессивности и степень близости или различия экспрессивных и стилистических коннотаций в русско-турецких парах: «*А Он, тот, кем я хотел быть, устремил на меня свой безжалостный уничтожающий взгляд. «Глаз» видел все, что я делаю, осуждал меня, ограничивал мою свободу, он повис над моей головой и остался там, как проклятое, постоянно светившее мне солнце*» (152) – «*Olmak istediğim 'O' da kendinden bana uzanan o korkunç, boğucu bakışı salıvermişti üzerime. Özgürlüğümü kısıtlayan 'göz', her şeyimi görüp yargılayan o insafsız bakış, üzerimden hiç ayrılmayan lanet olası bir güneş gibi tepemde asılıp kalmıştı*» (117). Образные эпитеты **безжалостный, уничтожающий**, характеризующие «Глаз» и его взгляд, следящий за Джелялем, обладают коннотациями интенсивности, негативной эмоциональной оценки и в высокой степени экспрессивны. Им соответствуют такие лексические эле-

менты оригинального текста, как *korkunç, boğucu bakışı* (буквально: *ужасный, душивший взгляд*), а также *yargılayan o insafsız bakış* (буквально: *осуждающий безжалостный взгляд*). Экспрессивность турецкого текста усиливается за счет нагнетания эмоционально-оценочных образных эпитетов: в авторском оригинале их 4. Образность турецких причастий *boğucu (душивший), yargılayan (осуждающий)* передается глаголами *осуждал меня, ограничивал мою свободу*. Сравнительный оборот в русском переводе *как проклятое, постоянно светившее мне солнце* передается буквально. Таким образом, экспрессивность и образность лексических элементов в сопоставляемых контекстах в высокой степени соответствуют.

Кроме того, встречались случаи нейтрализации экспрессивности при передаче содержания необразным смысловым эквивалентом: например, турецкая метафора *parlak olabilmeyi bilmiyor* (буквально: *он не умеет быть блестящим*) в переводе отсутствует – *он не умеет рассказывать*.

Степень **структурной эквивалентности** заключается в совпадении или расхождении соотносительных образных средств оригинала и перевода по формальной структуре. Под структурной эквивалентностью для лексических образных единиц понимается однотипность их деривационной структуры: семантическая деривация для языковых метафор, морфемная деривация для собственно образных слов. Были обнаружены случаи как полной структурной эквивалентности образных средств исходного и переводного текстов, так и несовпадения формальной структуры образного средства оригинала и перевода. Например, турецкая метафора *o sihirli ilacı* (буквально: *волшебное лекарство*) передаётся собственно образным словом *чудодейственное лекарство*.

Для фразеологических образных единиц языка структурная эквивалентность заключается в однотипности синтаксической структуры: устойчивое сравнение, компаративный фразеологизм, фразеологизм с опорным глагольным элементом и т. п. Примером структурного совпадения фразеологического образного средства может служить эквивалентное соотношение русской идиомы *кожа да кости* ‘о ком-л. очень худом’, использованной для перевода турецкой идиомы *bir deri bir kemik* (буквально: *одна кожа, одни кости*): «Наблюдая, за тощей – *кожа да кости* – лошадью, перевозившей в тот день их вещи...» – «*At arabasının bir deri bir kemik atından aldığı ilhamla şöyledemişti*». Всегда совпадают в структурном отношении русские кальки турецких идиом: *пересаживаться с лошади на*

ишака ‘опускаться на более низкий уровень жизни’ – *attan inip eşeğe biniyoruz, hayırlı olsun*. Чаще идиомы турецкого языка передаются не совпадающими в структурном отношении образными единицами или передается лишь понятийное содержание исходного образного выражения.

Примером структурного расхождения служит передача образного сравнения текста оригинала языковой метафорой: *nefesitikanırgibi* буквально: как будто задыхался – *перехватывало дыхание* (о чувстве восторга, волнения): «*Васыф не мог оторваться от рыбок, когда он смотрел на них, у него перехватывало дыхание, а иногда на глаза наворачивались слезы*» – «*Kimi zamanlar heyecandan nefesi tikanır gibi, kimi zamanlar da hüzünlü gözlerinden yaşlar akararak seyredeceği Japon balıklarıyla dolu sıkı sıkıya tuttuğu bir akvaryum varmış*».

Степень лингвокультурологической эквивалентности заключается в способности русских образных средств, использованных переводчиком, хотя бы отчасти передать культурные смыслы, устойчиво закрепленные за семантикой турецких образных средств, использованных автором. Степень лингвокультурологической эквивалентности образных единиц разных языков обусловлена совпадением или различием культурологических и символических ассоциаций.

Совпадение устойчивого культурного фона освобождает переводчика от поиска дополнительных средств его передачи. Так, универсальный, общечеловеческий характер имеет символическое переосмысление многих органов и частей тела человека. Например, и в русском, и в турецком языках выражение *у него под носом* – *burnu dibindeki* имеет значение ‘рядом, очень близко’.

Совершенно иначе обстоит дело с культурно-символическими коннотациями прецедентных собственных имен, в частности географических наименований, которыми изобилует текст романа (*Стамбул, Босфор, Бейоглу, Нишанташи* и др.). Так, центральная улица Стамбула Бейоглу, на которой находятся современные офисные здания банков, крупные торговые и развлекательные центры, для носителей турецкого языка и культуры символизирует приход западной цивилизации, разрушающей традиционную культуру и вместе с ней основы нравственности. Этот топоним имеет негативные культурно-символические коннотации, связанные с показным стремлением быть современными и во всем соответствовать Западу, а на деле вести безнравственный образ жизни, связанный с криминалом, наживой, аморальными развлечениями. Для передачи этого

смысла переводчик использует образное выражение *на ханжеском рынке показухи под названием «Бейоглу»*, которого нет в тексте оригинала.

Сложно передать в тексте перевода весь ассоциативный фон образных средств языка, внутренняя форма которых несет образы религиозного, мифологического, обрядово-ритуального характера. Например, образное сравнение, обусловленное спецификой исламской культурной традиции, *huzurla bakan yüzü, kınalar sürülmüş kurbanlık bir koyununki kadar boşmuş artık* (буквально: *лицо смотрит спокойно, как у намазанной хной овцы, которую скоро принесут в жертву*) в тексте перевода получает близкое по структуре, семантике и стилистическим коннотациям соответствие «лицо...стало пустым, как у раскрашенной хной жертвенной овцы». Передача образности в переводе демонстрирует высокую степень эквивалентности: «*Бухгалтер стоял среди усатых полицейских, и его расслабленное лицо – полная ясность, преступление раскрыто, скрывать больше нечего – стало пустым, как у раскрашенной хной жертвенной овцы*» (218) – «*Suçluluğun, kural dışılığıın heyecanı bitince, gevşeyen muhasebecinin, bıyıklı polisler arasından okuyuculara huzurla bakan yüzü, kınalar sürülmüş kurbanlık bir koyununki kadar boşmuş artık*» (168). Однако в метаязыковом сознании русского читателя отсутствуют составляющие культурный фон смыслы, связанные с ритуалом принесения в жертву овцы на празднике «Курбан байрам» («Праздник жертвоприношения»), позволяющие интерпретировать образный смысл текста в соответствии с культурологическим подтекстом романа. При этом для носителей исламской культуры этот образ связывается как с атрибутами ритуала (традиция наряжать овцу лентами, раскрашивать её хной, как подарок Богу, приносить её в жертву с радостью на глазах собравшихся представителей рода), так и с притчей из Корана о том, как пророк Авраам, согласно своему обещанию, собирался принести в жертву Богу дарованного ему на этих условиях сына Исмаила, но Аллахом пощадил его, согласившись принять в жертву овцу вместо человека.

На следующем этапе сопоставительного исследования проводился сравнительный анализ структуры, семантики и функционально-прагматической текстовой реализации русско-турецких соответствий с целью установления *степени эквивалентности* лексических образных систем текстов перевода и оригинала с точки зрения точности передачи языкового и художественного образа. В итоге

составлена шкала, согласно которой степень эквивалентности градуировалась на пять уровней:

1. Полная эквивалентность – элементы перевода тождественны оригиналу по семантическому, структурному, прагматическому и лингвокультурологическому критериям.

Например, использованная в переводе метафора **остовы галеонов** ‘каркас строения, напоминающий хребет животного’ в структурном и смысловом отношении тождественна турецкой метафоре *kalyon leşlerinin*: «Совершенно очевидно, что через некоторое время райское место, которое мы называем Босфором, превратится в черное болото, посреди которого облепленные глиной **остовы галеонов** будут выглядеть как скалящие зубы привидения» – «*Besbelli, kısa bir zaman sonra, bir zamanlar 'Boğaz' dediğimiz o cennet yer, kara bir çamurla sivali kalyon leşlerinin, parlak dişlerini gösteren hayaletler gibi parladığı bir zifiri bataklığa dönüşecek*».

Сравнительный оборот **слаще меда** ‘о чувстве эмоционального удовольствия, подобного приятному вкусу меда’ полностью тождественен турецкому *balдан tath*.

2. Высокая степень эквивалентности обеспечивается совпадением характера образного средства, единством понятийного содержания, близостью коннотаций при частичном расхождении исходного мотивирующего образа.

В тексте перевода встречаются случаи, когда турецкая метафора передается русской метафорой, эквивалентной в понятийном отношении, но не соответствующей по исходному мотивирующему образу. Например, турецкое выражение *kendi iradesinin saflığını bozan* (буквально: *разрушали чистоту его воли*) переводится как *разрушали твердость его воли*. Видимо, переводчик исходил из узуального функционирования в русском языке метафор **твердая воля**, но **чистота помыслов**. В результате при достаточно близкой смысловой эквивалентности понятийного содержания из-за такого различия в образных основаниях различаются нюансировки смысла. В тексте оригинала имеется в виду, что персонаж изменяет своим принципам вследствие дурного влияния, акцент делается на том, что его что-то испортило, нарушило изначальную чистоту; в тексте перевода акцент делается на том, что разрушалась способность персонажа противостоять дурному влиянию, его воля ослабела.

Русский фразеологизм **одним махом** ‘быстро, моментально’ (буквально: за время взмаха руки) в высокой степени соответствует ту-

рецкому фразеологизму *bir çırpıda* (буквально: *одним хлопком*) с тем же образным основанием.

3. Частичная эквивалентность обусловлена наличием образности в языковых средствах оригинала и перевода при сохранении понятийного содержания, но при полном расхождении исходного мотивирующего образа. Например, русское метафорическое наречие *твердо* *знал* (от прил. *твердый* ‘не поддающийся механической деформации, не изменяющий свою структуру’) соответствует в переводе турецкому выражению *adi gibibiliyordu* (буквально: *знал как свое имя*), *погружен в темноту* – *kapkaranlıktı* (*было очень-очень темно*). Частичную эквивалентность также демонстрируют соответствия *убить бесконечные часы* – *sonsuzluk saatini doldurmaya* (буквально: *заполнить бесконечное время*); *остро ощутил* – *duygusuna kapıldı* (буквально: *попал в поток чувств*); *из кожи вон лезут* – *can attıklarını* (буквально: *готовы даже отдать душу*). Языковая метафора *воспоминания ускользают от меня*, использованная в переводе произведения, лишь частично эквивалентна выражению *benden kaçan anılarımın* (буквально: *сбежавшие от меня воспоминания*).

4. Низкая степень эквивалентности связана с передачей общего смысла образными средствами, не имеющими аналога в языке оригинала: *предал смерти* – *idam ettirdiğini* (буквально: *велел их казнить*). Основные трудности вызывает передача фразеологии, не имеющей близких соответствий. В связи с этим при переводе идиом оригинальное выражение заменяется на близкие по образности метафоры русского языка. Например, идиома *yüreklerine ateşler düşüren* ‘воодушевлять, вдохновлять своими идеями’ (буквально: *бросать огонь в их сердца*) передается посредством олицетворения *тронуть сердца*.

5. Нулевая степень эквивалентности (отсутствие эквивалентности) связана с описательной передачей образного средства языка оригинала ввиду отсутствия близких по характеру образности средств в русском языке: *ему стало страшно* – *bu anlamlar arasında kaybolabileceği de geldi aklına* (буквально: *он может заблудиться в этих смыслах*). В некоторых случаях образность исходного текста утрачивается, так как передается только понятийное содержание образного выражения. Например, турецкое выражение *ayağı kesilince* (буквально: *ноги врезались в землю* в значении ‘кто-то надолго задержался в каком-л. месте, «застрял где-то», поэтому перестал появляться на людях’) в контексте «*saat tamircisinin*

*rayyondan **ayağı kesilince***» переводится на русский язык «*часовой мастер вдруг пропал*».

Для подавляющего большинства проанализированных контекстов при переводе точно передается прямое понятийное содержание образных слов и выражений, а также полностью или частично совпадают образные основания соответствующих единиц оригинала и перевода.

Значительная часть образных языковых средств анализируемого русского перевода романа О. Памука «Черная книга» обладает полной и высокой степенью межъязыковой и межкультурной эквивалентности.

Полной эквивалентностью обладают 185 языковых единиц, среди которых 120 языковых метафор. Это метафорические существительные: ***море*** ‘огромное количество, чрезвычайное обилие чего-л.’ – ***deniz***: «*Мир – это **море** взаимосвязей; вкус каждой капли его соли ведет к тайне*» (374) – «*Dünya bir **ipuçları deniziydi**; her damlasında arkasındaki esrara varacak bir tuz tadı vardı*» (291) и др.

Метафорические прилагательные: ***пустой*** ‘ничего не выражающий, бессмысленный’ – ***boş***; ***застывший*** ‘неподвижный’ – ***donuk***: «*Многоопытный Писец оставлял в такие моменты перо, надевал на лицо, как маску, **застывшее**, бессмысленное и **пустое** выражение и ждал, когда пройдет гнев...*» (518) – «*Bu buhranlara alışık olan Kâtip, yılların verdiği deneyle kalemini elinden bırakır, yüzüne bir maske takar gibi geçirdiği **donuk**, anlamsız ve **boş** bir ifadeyle 'kendim olamıyorum' nöbetinin ve öfkesinin bitmesini beklerdi*» (403) и др.

Метафорические глаголы: ***проскользнуть*** – ***süzülmek***: «*В один из таких дней я **проскользну** за колючую проволоку, чтобы найти черный «кадиллак»*» (28) – «*İşte o günlerin birinde ben, dikenli teller içinden, bu yeni cehennemın içine kara bir Cadillac'ı bulmak için bir geceyarısı **süzüleceğim***» (25) и др.

Метафорические наречия: ***пройти впустую*** (о времени жизни) – ***boşa geçirdiğimizi***: «*..Все эти семьдесят с лишним лет жизни **прошли впустую***» (568) – «*...Yetmiş üç yaşma gelip bütün hayatımızı **boşa geçirdiğimizi bildiğimiz için kavga edecektik***» (440).

Авторские метафоры, полностью совпадающие по структурному, семантическому, прагматическому и лингвокультурологическому основаниям, составили 19 образных выражений и текстовых фрагментов: ***дождь писем*** – ***tektup yağmuru***: «*А темный турецкий читатель... не упустил случая и засыпал патрона **дождем писем**, осуждающих «презренного» Нешати*» (435) – «*Yeni Haçlı seferlerine*

büyük türk mimarı mimar Sinanın aslında bir Kayseri ermenisi olduğunu iddia eden sapıklara karşı her zaman uyanık olan sefil Türk okuru her zamanki gibi bu fırsatı kaçırmayıp patronu bu soysuza karşı mektup yağmuruna tutunca senin edebi hırsızlığını yakalamanın keyfinden sarhoş zavallı Neşati işinden ve köşesinden oldu» (339) и др.

Собственно образные слова русского языка, полностью соответствующие турецким образным словам из текста-оригинала по структурному, семантическому, прагматическому и лингвокультурологическому основаниям, составили 19 языковых единиц: **хладнокровно** – **soğukkanlılıkla**: «Он говорил спокойно, **хладнокровно**, как будто хотел успокоить Галипа и покончить с неприятной темой» (470) – «*Olgunlukla, soğukkanlılıkla, neredeyse Galip'i yatıştırır, tatsız bir konuyu kapatır gibi konuşmuştu*» (365) и др.

Общезыковые и авторские сравнения, совпадающие по структурному, семантическому, прагматическому и лингвокультурологическому основаниям, составили 12 образных компаративных выражений: **слаще меда** – **baldan tatlı**: «Делись воспоминаниями, пиши о приятных, **слаще меда, вещах**» (131) – «*Hatıralardan, hep baldan tatlı hoş şeyler gibi sözedilecek*» (102); **ухватился за мысль как за спасательный круг** – **bir cankurtaran simitinesarılır gibi şu düşünceye sarılırdım**: «Мне пришлось терпеть издевки никчемных чиновников, и я совсем было пал духом, но вдруг, **как за спасательный круг, ухватился за мысль**: «А что стал бы делать в такой ситуации Джеляль Салик?»» (477) – «*Yani sefaletimin tam orta yerinde, birden, bir cankurtaran simitinesarılır gibi şu düşünceyesarılırdım hemen: "Celâl Salik ne yapardı bu durumda?"*» (371) и др.

Фразеологизмы, совпадающие по структурному, семантическому, прагматическому и лингвокультурологическому основаниям, – 15 идиом, из которых 2 кальки (**что иголкой колодец копать** ‘о трудоемком процессе, трудно достижимом результате, **пересаживаться с лошади на ишака** ‘переходить на более экономный, низкий жизненный уровень из-за недостатка денежных средств’) и 13 полных эквивалентов:

взять под свое крыло ‘окружить вниманием, заботой; опекать’ – **kanatlarının altına almak**: «Мне хотелось, как отцу, даже как Аллаху, защитить Его, **взять под свое крыло** этого трогательного ребенка, это многострадальное доброе существо» (155) – «*Bir tek o kişinin gözüktüğü gibi olmadığım biliyor, bir baba, hatta bir tanrı gibi bu*

dokunaklı çocuğu, bu kulu, bu zavallı ve iyi yaratığı korumak, kanatlarımın altına almak istiyordum» (120);

открылись глаза (у кого на что) ‘кто-л. перестал заблуждаться, узнал истинный смысл чего-л.’ – *gözler açıldı*: «*Это длилось долго, но теперь у меня открылись глаза. Пусть они откроются и у других»* (471) – «*Benim gözlerim açıldı artık. Başkalarının da gözleri açılsın artık»* (366) и др.

Общность межъязыковой образности обеспечивается структурно-семантическим единством образного средства языка (наличием в русском и турецком языках слов разных частей речи с метафорически переносным значением; наличием слов с метафорическим сочетанием корневых морфем, наличием компаративных оборотов и образных идиоматических выражений); единством базовых и частных когнитивных метафорических моделей, лежащих в основе концептуальных и языковых образов; общностью общечеловеческого чувственного опыта, составляющего концептуальную базу для сфер-источников метафорических проекций.

Так, наибольшее число абсолютно эквивалентных метафор составили образные единицы, выражающие метафоризацию чувственно воспринимаемых свойств физического характера в проекциях на психологическую, ментальную и социальную сферы:

глубокий ум – *derin zekâ*: «*Вы, с вашим глубоким умом, поняли суть проблемы и посвятили ей статью»* (296) – «*Siz de derin zekânızla meseleyi araştırıp anlamış, köşe yazılarınızla üstüne gitmişsiniz»* (232);

грязное дело – *kirli iş*: «*Что грязное дело сделали внуки последнего падишаха; что это покушение на нашу демократию и Республику – дело рук тех, кто готовит последний крестовый поход!*» (483) – «*Meğer son padişahın torunlarıyla bayrağımızı yakanlar düzenlemiş bu kirli işi, meğer demokrasimize ve Cumhuriyetimize kastedenlerle en son Haçlı seferini hazırlayanlar da bu numaranın içindeymişler!*» (376) и др.

Полностью эквивалентные образные идиомы также демонстрируют общность концептуального переосмысления образов общечеловеческого характера: соматических (*под рукой, под носом, кривить губы, кожа да кости, открылись глаза* и др.), образов трудовых процессов (*засучив рукава*), образов стихий (*огонь* ‘душевный подъем, энтузиазм, воодушевление’, *волна горечи*), пространственных антиномий (*высокий* ‘полный глубокого, необыденного содержания’, *падение* ‘нравственное или бытовое разложение’). Общий культурный фон со-

ставляют образы религиозно-мистического характера, например образ райского сада (*сад памяти, сад счастья, райское место*).

Высокой степенью эквивалентности обладают 74 языковые единицы. Языковые метафоры, обладающие высокой степенью межъязыковой и межкультурной эквивалентности, насчитывают 51 образную единицу. Структурные различия демонстрируют русские языковые метафоры, которые расходятся с турецкими следующим образом:

1) в области грамматических форм образных номинаций при полном семантическом тождестве образа и экспрессии: *пустой взгляд* – *boş bakıyorsun* (буквально: *пусто смотришь*) – «"Опять этот *пустой взгляд!*" – говорила Рюйя» (75) – «"Gene *boş bakıyorsun!*" derdi Rüyü» (60);

2) используются на месте образных единиц других структурно-семантических разрядов, например:

а) метафора используется на месте сравнения: *перехватывало дыхание* – *nefesi tikanır gibi* (буквально: *как будто закрывалось дыхание*): «Васыф не мог оторваться от рыбок, когда он смотрел на них, у него *перехватывало дыхание...*» (16) – «...*kimi zamanlar heyecandan nefesi tikanır gibi, kimizamanlar da hüüzünle gözlerinden yaşlar akararak seyredeceği Japon balıklarıyla dolu sıkı sıkıyatuttuğu bir akvaryum varmış*» (17);

б) одиночная метафора на месте метафорического выражения: *отдалил себя от всего человечества* – *insanlıktan sürgün etmesinin* (буквально: *отправил себя в ссылку*): «Джелаль-бей *отдалил себя от всего человечества...*» (129) – «*Hayır, şehrin ulaşılmaz bir köşesine saklanıp kendi kendisini bütün insanlıktan sürgün etmesinin nedeni, tabii ki, bambaşkaydı...*» (101).

Незначительные различия в характере мотивирующего образа демонстрирует перевод следующего фрагмента: «Я вспоминаю Рюйю, и мы словно вместе смотрим в темноту Стамбула, и когда вдруг начинает казаться, что между сном и явью я найду ее след на голубом клетчатом одеяле, нас *охватывают печаль и волнение*» (571) – «*Rüyü'yi hatırlıyor ve İstanbul'un karanlığına bakıyoruz ve geceyarıları, uykuyla uyaklık arasında mavi-damalı yorganın üzerinde Rüyü'nün izine rastladığımı sandığım zaman kapıldığım keder ve heyecana kapılıyorruz*» (442). Метафорический глагол *охватывает* (о чувствах) 'завладевает полностью, словно обнимает, облекает со всех сторон' используется на месте образного турецкого глагола *kapıldığım*, внутренняя форма которого связана с образом нахлынув-

шей волны 'как бы подхватывает волной', очень близким по характеру образности. Однако при этом концептуальная метафора «движения жидкости» (водная метафора) не сохраняется.

Подобные различия в исходном мотивирующем образе демонстрируют следующие русско-турецкие соответствия:

мысли **пумались** – *akıl karıştırıcı* (буквально: **смешивались** мысли): «Его близких это совершенно не интересовало, а у него от этих трюков мысли **пумались** и волосы вставляли дыбом – ведь таким образом человек может стать как бы другим, а другой – превратиться в него» (222) – «*Filmi seyreden yakınlarıysa bu tüyler ürpertici, akıl karıştırıcı rüyamsı yer değiştirmelerle onun kadar ilgilenmemişler, ne film hilesi denen şeyi, ne de asıl önemli gerçeği, bir küçük hileyle insanın bir başkasını kendisi, kendisini de bir başkası olarak gösterebileceğini anlamışlar*» (170);

военный **переворот** – *askeri darbenin* (буквально: военный **удар**): «...Я был счастлив, что находился с ним на одном тонущем корабле революции в тот момент, когда он был спущен на воду **военным переворотом**, в котором мы вместе участвовали» (474) – «...*Hatta bir zamanlar aynı askeri darbenin denize indirildiği anda batan gemisinde birlikte bulunmuş olmaktan gurur da duyardım*» (368) и др.

Авторские метафоры, минимально различающиеся по структурному и семантическому основаниям (8):

география прогулок по городу – *kendi gezintilerinin haritasını* (буквально: **карта** прогулок): «Галип обнаружил, что видит **географию** своих прогулок по городу» (329) – «*Karmakarışık haritalar içerisinde, yeşil okların serüvenlerini izlerken İstanbul'da bir hafta süren kendi gezintilerinin haritasını da görür gibi oldu*» (257);

путешествовали из рук в руки – *elden ele dolaşırken* (буквально: из рук в руки **бродили**): «Фотографии Рююи долго **путешествовали из рук в руки**, и в конце концов все мужчины и женщины поняли, что там, внутри пещеры, таится красота» (19) – «*Rüya'nın fotoğrafları elden ele dolaşırken, apartmandaki erkekler kadar kadınları da, bir an dalgın bir sessizliğe gömen şeyin bu güzellik olduğunu daha sonraları anlamıştı*» (19) и др.

Некоторые авторские метафоры в развернутых метафорических контекстах переводчик также передает не в точном соответствии оригиналу, а заменяет на более привычные для интерпретации русским читателем. Приведем ряд примеров.

Образное выражение *людей, не запачканных грязью, называемой политикой* в контексте «Новое правительство, сформированное из почтенных людей, не запачканных грязью, называемой политикой, объявило, что найдет всех виновных в политических убийствах, совершенных в недавнем прошлом» (557) служит эквивалентом турецкой текстовой метафоре *çirkefin çaturuna batmamış*, где глагольная форма *batmamış* от глагола *batmak* буквально значит ‘увязнуть [в болоте], пойти ко дну’: «*Yaz sonunda bir askeri darbe oldu. Politika denen çirkefin çaturuna batmamış ihtiyatlı yurtseverlerden kurulu yeni hükümet geçmişte kalmış siyasal cinayetlerin suçlularını tek tek bulacağını açıkladı*» (431). То есть внутренняя форма русского выражения связана с образом людей, испачкавшихся в грязи, а внутренняя форма турецкого выражения – с образом людей, увязнувших в грязи, которых как бы «засосала трясина болота».

В следующем развернутом метафорическом контексте ряд образов передан в полном соответствии, но некоторые передаются не буквально, характер образности частично меняется. Можно обнаружить как полную, так и частичную, близкую к высокой, степень эквивалентности: «*Когда они пытались найти этот смысл, их память плутала в коридорах, затянутых паутиной, а разум не находил дороги в крошечной тьме; они так и не сумели найти ключ к новой жизни, упавшей в бездонный колодец их памяти, и на лицах их светилась неизбывная печаль тех, кто потерял свой дом, свою родину, свое прошлое и свою историю*»(250) – «*Bi anlami yeniden bulmaya her kalkışlarında, hafızaların örümceklî dehlizlerine her girişlerinde kayboldukları için, akıllarının kör karanlık sokaklarında dönüş yolunu bulamadıkları için, hafızalarının dipsiz kuyusuna düşmüş yeni hayatın anahtarını hiçbir zaman bulamadıkları için evlerini, yurtlarını, geçmişlerini, tarihlerini kaybedenlerin o çaresiz acularına kapılıyorlardı*» (192). Частично расходится характер образов в выражениях *память плутала в коридорах, затянутых паутиной* – *hafızaların örümceklî dehlizlerine her girişlerinde* (буквально: *память каждый раз входила в подземелье с пауками*); *разум не находил дороги в крошечной тьме* – *akıllarının kör karanlık sokaklarında* (буквально: *в слепых и темных улицах ума*); *на лицах их светилась неизбывная печаль* – *çaresiz acularına* (буквально: *неизлечимая печаль*).

Насчитывают 7 образных слов, минимально различающихся по структурному и семантическому основаниям. Закрепленные в их

семантике исходные образы различаются, но они концептуально близки, связаны общностью когнитивной метафорической модели:

наслаждаться – *tadını çıkarabilmek* (буквально: *вкушать*, «получать вкус» от *tat* ‘вкус’): «Сидя в кресле, **наслаждаясь тем**, что я являюсь самим собой, я думал о временах, когда не был самим собой» (234) – «Ayaklarımı uzatarak oturduğum koltuktakendim olabilmenin **tadını daha da çıkarabilmek için kendim olmadığım zamanları bir birhatırladım**» (180);

навязчивый (*навязчивая идея порядка*) – *her şeyi bir düzene sokmasaplantıları* (буквально: *воткнутая, вонзившаяся* от глагола *saplanmak* ‘воткнуть, вонзить’): «**Навязчивая идея порядка во всем** обрекала их на неудачи в дружбе и любви» (493) – «*Bunlar, eli sıkı, hesaplı kişilerdi; ne içerken dünyayı unutabilirlerdi, ne de sevişirken; **her şeyi bir düzene sokma saplantıları** onları başarısız bir dost ve başarısız bir âşık yapardı yalnızca*» (383).

Сравнения и фразеологизмы, обладающие высокой степенью эквивалентности, немногочисленны. Как правило, сравнения обладают полной эквивалентностью, а идиомы – либо полной, либо частичной или низкой. К этой группе отнесены 4 сравнения и 4 идиомы.

Сравнения: **зеркало как неподвижное море** – *ayna sessizbir denizdi* (буквально: как *тихое море*): «Зеркало было как **неподвижное море**, а мое лицо как белая бумага, исписанная зелеными чернилами моря» (414) – «*Ayna sessiz bir denizdi, yüzüm de denizin yeşilmürekkebiyle yazılı soluk bir kâğıt*» (324);

этот образ прилипал ко мне, как кожа к мясу – *bu hiç sevemediğim kişilik etimin üzerine çirkin bir deri gibi yapışıyor* (буквально: *этот нелюбимый характер прилипал, как уродливая кожа*): «Самое скверное, что я не мог видеть себя другим, я не хотел быть таким, каким они хотели, чтобы я был, **но этот образ прилипал ко мне, как кожа к мясу**, и, находясь среди них, я ловил себя на том, что говорю слова не свои, а этого человека, которым мне так не хочется быть» (234) – «*Daha kötüsü, ben de kendimi başka türlü göremediğim için, bu hiç sevemediğim kişilik etimin üzerine çirkin bir deri gibi yapışıyor ve biraz sonra, onlarla birlikteyken ben kendimin değil bu kişinin sözlerini söylerken yakalıyordum kendimi*» (180).

Высокая степень эквивалентности идиомы обеспечивается варьированием или усечением одного из лексических компонентов при сохранении семантики и исходного образа. Например, переводчик использует русскую идиому **полоскать грязное белье** ‘предавать огла-

ске, активно обсуждать скандальные, неприглядные факты чьих-л. взаимоотношений’ на месте усеченного варианта этого образного выражения в турецком языке *kirli çamaşırlarımızı gazetesinde tefrika ettiği* (буквально: опубликовал наше **грязное белье**): «С тех пор как Джеляль в своей газете постоянно **полощет наше грязное белье**, будто сочиняет роман с продолжением, я не удивляюсь никаким его выходкам...» (50) – «Pehlivan tefrikası yazar gibi kirli çamaşırlarımızı gazetesinde tefrika ettiği gündün beri, artık Celâl'in hiçbir şeyine şaşmayacağı için, belki de...» (41).

Высокая степень эквивалентности сохраняется в передаче турецких образных фразеологизмов при помощи метафор с близким по смыслу образным основанием уподобления. Например, турецкая идиома *Allahla boy ölçüşmek* (буквально: мериться ростом с Аллахом) в значении ‘иметь неоправданно завышенные амбиции, стараясь превзойти кого-л. в чем-л.’ передается в переводе при помощи метафорического выражения *состязаться с Аллахом*: «Человек – создание Аллаха, так превосходно выполнить подобие человека – это значит **состязаться с самим Аллахом**» (80) – «Allanın yaratıklarını bu kadarmükemmel taklit etmek, Allahla bir çeşit boy ölçüşmek olarak görüldüğünden mankenler müzeden kaldırılmış, kadırgalar araştırma korkuluklar yerleştirilmiş» (65).

Русская идиома *бросать вызов кому-, чему-л.* ‘решительно противостоять неблагоприятным обстоятельствам, противодействовать’ в высокой степени соответствует турецкому фразеологизму *meydan okutmak* (буквально: **вызывать на площадь** [на поединок]) с тем же значением. В контексте речь идет о традиционном укладе жизни, противостоящем европеизации Востока: «Одни сидели молча, другие что-то рассказывали, кто-то смеялся, кто-то ел, кто-то молился, и я вдруг ясно ощутил, что **своим существованием они как будто бросают вызов жизни, бурлящей снаружи**» (82) – «Bazıları oturmuştu, bazıları birşeyler anlatıyor, bir kısmı yiyor, bir kısmı gülüyor, bir kısmı dua ediyor, bir kısmı ise bana o anda **dayanılmaz gelen bir 'varoluşla' dışarıdaki hayata sanki meydan okuyordu**» (67).

Рассматривая образные соответствия перевода и оригинала, необходимо разграничивать *лексическую эквивалентность* образных единиц в русско-турецких парах (предмет нашего анализа) и *переводческую эквивалентность* текстового фрагмента в целом. Так, в одном текстовом фрагменте лексическая эквивалентность может быть разной степени в зависимости от наличия близких образных соответ-

ствий в системе языка и в концептуальной системе образов национальной лингвокультуры, однако переводчик старается сохранить образную и экспрессивно-прагматическую эквивалентность текста в целом. Как, например, в русском контексте и его турецком соответствии из оригинала: «*В Стамбуле царило волшебное снежное безмолвие*» – «*İstanbul'un üzerinde büyüülü bir kar sessizliği vardı*» (буквально: *Над Стамбулом была волшебная снежная тишина*). Полную эквивалентность демонстрируют метафорические эпитеты – языковые метафоры *волшебный* ‘сказочно прекрасный, чарующий’ и *büyüülü* в том же значении. Отсутствует эквивалентность между русским собственно образным глаголом *царить* ‘иметь место, преимущественное распространение; преобладать’ на месте турецкого глагола-связки *была* (*vardı*). Используя образный глагол, переводчик усиливает авторский образ «снежной тишины», стоящей «над Стамбулом», где пространственный предлог указывает на протяженность, распространение этой тишины выше всего, как бы «накрывая город сверху». Эта семантика в метафорической форме выражена в русском переводе глаголом *царить*. Метафора *снежное безмолвие*, выражающая художественный прием олицетворения, на месте необразного словосочетания *снежная тишина* (*kar sessizliği*), также усиливает образность и экспрессивность текста перевода, который в данном фрагменте отличается большей выразительностью, поэтичностью по сравнению с оригиналом.

Случаи более высокой образности контекста являются средством переводческой компенсации обратной ситуации, когда образное слово или выражение турецкого текста невозможно передать буквально (калькировать), а подходящий образный эквивалент отсутствует. Например, русский собственно образный глагол *изводить* ‘надоедать, раздражать, доставлять беспокойство, неприятности’ используется переводчиком в качестве смыслового соответствия культурно маркированному турецкому фразеологизму *ensesinde boza pişirmek* (буквально: *готовить бозу у кого-л. на затылке* ‘вести себя дерзко, нагло’): «*У некоторых появлялась болезнь симметрии, они, как дети, стремились привести в соответствие изображения на картине и в зеркале и буквально изводили и девушек, и официантов, и вышибал...*» (493) – «*Ya da çaresiz bir simetri hastalığına yakalanmış gibi, aynayla resim arasındaki tutarsızlığın bir an önce düzeltilmesini çocuk gibi tutturarak,*

huzursuzluklarıyla konsomatrislerin, garsonların, kabadayların ensesinde boza pişirenler vardı» (383).

Внутренняя форма турецкого фразеологизма связана с приготовлением национального напитка бозы (**boza**), напоминающего кисель, который пьют зимой в теплом виде (часто ночью в холодное время его предлагают на улицах, чтобы прохожие могли согреться). В связи с тем, что переводчик не нашел в арсенале русских образных средств языка подходящей по смыслу и характеру внутренней формы идиомы, а у русского читателя отсутствует культурный фон, позволяющий интерпретировать внутреннюю форму турецкого фразеологизма в случае его калькирования, в тексте перевода осуществлена замена данной образной единицы на образное слово, которое лишь частично совпадает по семантике и полностью отличается по характеру внутренней формы. Тем не менее использование в качестве эквивалента образного глагола позволяет сохранить образность и экспрессивность контекста, которая в русском переводе усиливается образным и экспрессивным наречием *буквально* в значении усилительной частицы 'именно, совершенно'.

Подобные вынужденные замены и способы их компенсации с целью сохранения переводческой эквивалентности – максимальной передачи семантики и экспрессивно-стилистической модальности художественного текста, – обусловлены наличием образных средств, обладающих частичной и низкой степенью межъязыковой и межкультурной эквивалентности.

Частичная степень эквивалентности образного средства перевода по отношению к его семантическому аналогу текста-оригинала предполагает более существенные структурно-семантические расхождения лексико-фразеологических и текстовых соответствий. У соотносимых единиц наблюдаются незначительные расхождения предметно-понятийной (денотативной) семантики, исходный мотивирующий образ не совпадает по сфере-источнику и когнитивной метафорической модели, расходятся грамматические формы и структурно-семантические разряды, образное слово может использоваться на месте тождественной по денотативной семантике экспрессивной, но не-образной единицы.

Например, частичную эквивалентность демонстрируют использованные переводчиком языковые метафоры в следующем контексте: «Я чувствовал, что этот человек мне *близок*, и *пилал* к нему *какую-то невероятную теплоту*, искреннюю *расположенность* и

любовь» (155) – «*Şaşılacak şey, o kişiye duyduğum inanılmayacak kadar yumuşak, tatlı, sevgi dolu yakınlıktı. Ne kadar kırılğan, ne kadar acıklı, ne kadar zavallı, ne kadar çaresiz ve kederli olduğumu seziyordum*» (120) (буквально: Удивительно то, что я чувствовал к нему невероятную мягкость, сладость и полную любви близость).

Семантически совпадают образные элементы контекста: рус. человек мне **близок** – с тур. буквально: чувствовал **близость** (*yakınlık*); рус. **питал** к нему какую-то невероятную **теплоту** – с тур. буквально: чувствовал к нему невероятную **мягкость, сладость** (*inanılmayacak kadar yumuşak, tatlı*); рус. **искреннюю расположенность и любовь** – с тур. буквально: **полную любовью близость** (*sevgi dolu yakınlıktı*). Признаковая метафора **близок** в высокой степени эквивалентна турецкому отадъективному существительному **близость** (*yakınlık*), но соответствующие в понятийном отношении метафорические прилагательные русского перевода различаются с турецкими метафорами по исходному перцептивному образу и демонстрируют лишь частичную степень эквивалентности: рус. **теплота** (температурная метафора), **расположенность** (пространственная метафора) – тур. **Мягкость** (тактильная метафора), **сладость** (вкусовая метафора). Однако различия в образных основаниях частично компенсируются переводчиком за счет употребления образного глагола **питать** 'испытывать какое-л. чувство' (вкусовая метафора) на месте необразного турецкого глагола **чувствовать** (*duymak*). Экспрессивность контекста усиливается за счет эпитета **искреннюю расположенность**, компенсирующего отсутствие экспрессивного образного эпитета **полную любви близость** (*sevgi dolu o yakınlıktı*).

Всего 199 образных единиц из текста перевода романа «Черная книга» были квалифицированы как соответствующие частичной степени эквивалентности. Это самая обширная группа.

Русские языковые метафоры, частично расходящиеся с турецкими семантическими соответствиями по структурному, семантическому, прагматическому или лингвокультурологическому основаниям, насчитывают 132 единицы.

Структурно-семантические расхождения демонстрируют следующие примеры:

метафорический глагол **удержаться** 'преодолев трудности, сохранить свои социальные позиции, идеологические взгляды и т. п.' используется на месте турецкой идиомы *sonunda ayakta kalabildim* (буквально: смог **остаться на ногах**): «Холодными зимними ночами я

говорил себе: «Все-таки я сумел **удержаться!**»» (145) – «*Soğuk kış gecelerinde, "Sonunda ayakta kalabildim!"*» (113);

испарился оптимизм – *bütün gövdesini saran iyimserliğin şimdi neden çekip gittiğini* (буквально: *охватывающий всё тело оптимизм собрался и ушёл*): «За завтраком Галип осознал, почему **испарился** оптимизм, с которым он садился за письменный стол» (330) – «*Sabah kahvaltısını ederken, yazı masasına yerleşirken bütün gövdesini saran iyimserliğin şimdi neden çekip gittiğini de artık çok iyi biliyordu...*» (258) и др.

Концептуальные различия в характере исходного мотивирующего образа, транслируемого языковой единицей, обнаруживают следующие русско-турецкие соответствия:

нескончаемый поцелуй – *ölümsüz bir öpüşle* (буквально: *бессмертный поцелуй*): «Не только челюсти, сами их черепа будут слиты в **нескончаемом** поцелуе» (31) – «*Yalnız iç içe geçen çene kemikleri değil, kafatasları da ölümsüz bir öpüşle birbirine kaynaşmış olacak*» (27);

притупилось чувство – *tükenmişti* artık (буквально: *уже закончилось*): «Галип уже так долго рассматривал фотографии, что чувство тоски и горечи, вызываемое в нем лицами соотечественников, **притупилось...**» (364) – «*Galip o kadar uzun bir süredir fotoğraflara bakıyordu ki, vatandaş yüzlerinin içinde uyandırabileceği bütün hüznün, keder ve acı tükenmişti artık...*» (285) и др.

Лингвокультурологические различия обусловили замену турецкой генитивной метафоры *bir cadalozun sesiydi* (буквально: *голос кадалоз* (*cadaloz*) – злой волшебницы, персонажа восточных сказок) в русском переводе на *голос мегеры*, поскольку Мегера, богиня мщения, олицетворяющая гнев и зависть, – знакомый для русского читателя персонаж греческой мифологии, а в русском языке есть метафорическая номинация *мегера* ‘злая, сварливая женщина’: «У этой особы **голос мегеры**, старящейся говорить голосом дамы. Даже похож на голос мужчины, который пытается говорить голосом пожилой дамы» (49) – «*Bir hanımefendiden çok, bir hanımefendi sesi çıkarmaya çalışan bir cadalozun sesiydi onunikisi. Hatta kocamış bir kadının sesini çıkarmaya çalışan bir erkeğin sesi sanki*» (41).

Авторские метафоры, которые в переводе частично различаются по структурному, семантическому, прагматическому или лингвокультуроло-

логическому основаниям, представлены 20 развернутыми метафорическими высказываниями или фрагментами текстов. Например:

имеет глубокие корни – *daha derin, daha vazgeçilmez kaynaktan beslendiğini* (буквально: *питается из иного, более глубокого и безотказного источника*): «Это доказывает, что глубокая печаль моего народа не следствие политического давления, как это утверждают мои оппоненты, а **имеет** иные, более глубокие корни» (386) – «*Bi, halkımın bitip tükenmez hüznünün yüzeysel muhaliflerimin iddia ettikleri gibi, siyasi baskıdan değil, daha derin, daha vazgeçilmez kaynaktan beslendiğini kanıtlar*» (301);

избавиться от того, что еще хранила моя изрядно потускневшая память – *iyice boşalan hafızamda kalmış son kırıntılardan da kurtulmak için* (буквально: *от опустошенной памяти остались последние крошки, от них я хотел избавиться*): «Я сказал тебе, что после нескольких последних статей, которые я написал, чтобы **избавиться от того, что еще хранила моя изрядно потускневшая память**, я бросил заниматься журналистикой» (471) – «*İyice boşalan hafızamda kalmış son kırıntılardan da kurtulmak için yazdığım şu son birkaç yazıdan sonra bu yazı işinden elimi eteğimi bütünü bütünü çekeceğimi de sana söylemiş miydim?*» (367) и др.

Собственно образные слова, характеризующиеся частичной степенью эквивалентности, представлены 30 номинациями, которые используются в качестве эквивалентов турецким метафорам, идиомам, сравнениям, экспрессивам, необычным номинациям.

Собственно образное прилагательное **безвыходный** ‘крайне сложный, как бы «не имеющий выхода»’ в выражении *безвыходное положение* используется переводчиком на месте турецкой метафоры *ne kadar çaresiz* (буквально: *неизлечимое положение*): «Я понимал, насколько Он раним, несчастен, грустен и в каком **безвыходном положении** Он находится» (155) – «*Ne kadar kırılğan, ne kadar acıklı, ne kadar zavallı, ne kadar çaresiz ve kederli olduğunu seziyordum*» (120). Подобные примеры:

дотошный – *itici* (буквально: *отталкивающий*, от глагола *itmek* ‘отталкивать’): «*Вот бы поговорить с этим дотошным типом!*» (300) – «*Bu dikkatli okuyucuya, itici de olsa, bir kardeşlik duygusuyla bağlanabileceğini de sezdi*» (235) и др.

Эквивалентами турецких сравнений также выступают собственно образные слова русского языка:

покровительствовал – *ağabeylik ettiğim* (буквально: *к нему относился как к младшему брату*): «Здесь были молодые

журналисты, которым я **покровительствовал**, толстый и шумный футбольный обозреватель, вечно смешивший всех своими остроумиями» (231) – «**Ağabeylik ettiğim** genç gazeteciler, şakalarıyla herkesi güldüren şişman ve güürültücü bir futbol yazarı» (178);

свирепствует кризис – **salgına yakalanmış gibi** (буквально: **как будто охватила эпидемия**): «В Европе и Америке **свирепствует кризис** и фабрики разоряются одна за другой» (15) – «Avrupa ve Amerika'da, o sıralarda bir **salgına yakalanmış gibi** ardarda iflâs eden fabrikaların makinelerini...» (16);

Сравнения, частично различающиеся по структурному, семантическому, прагматическому и лингвокультурологическому основаниям, немногочисленны (7 единиц):

не в состоянии сдвинуться с места – **yerinde çakılanlar gibi** (буквально: **как будто их вбили в землю**): «Рассказчики вышли из клуба, но не разошлись, а, стоя под легким снежком, смотрели друг на друга в ожидании новых развлечений: будто они только что стали свидетелями убийства или пожара и **были не в состоянии сдвинуться с места**: вдруг еще рванет!» (237) – «Hikâye anlatanlar pavyondan çıkınca hemen dağılmamış, hafif hafif atıştıran karın altında ne olduğunu kestiremedikleri yeni bir eğlenceyi bekliyor, bir yangına ya da bir cinayete tanık olduktan sonra, bir ikincisi de patlak verir diye **olay yerinde çakılanlar gibi**, birbirlerinin yüzüne baktıyorlardı» (183).

Фразеологизмы, обладающие частичной эквивалентностью, могут совпадать со структурной точки зрения, но различаться семантикой исходного образа, либо русская идиома может служить эквивалентом турецких сравнений и метафор. Всего обнаружено 10 фразеологизмов, частично различающихся по структурному, семантическому, прагматическому и лингвокультурологическому основаниям.

Русская идиома служит эквивалентом турецкой идиомы с отличной внутренней формой: **морочить голову** – **beniekiyorlar** (буквально: **сеют меня**, то есть оставляют на потом, как бы «выжидая, когда взойдут семена»): «В редакции мне уже два дня **морочат голову**, – пожаловался Искендер, – потому я и позвонил тебе» (36) – «"Gazetede kiler iki gündür **beniekiyorlar** galiba!" dedi İskender. "Seni onun için aradım"» (31).

Русская идиома служит эквивалентом турецкой метафоры с отличной внутренней формой: **мы все еще пожинаем плоды** – **hâlâ sürünüyoruz** (буквально: **мы все еще ползём**): «Результат: **мы все еще пожинаем плоды** этого, но поскольку нам стыдно перед Западом...»

(411) – «*Sonuç: Gördüğün gibi hâlâ sürünüyoruz, Avrupalılardan utanmışımız için de, arada bir oy veriyoruz ki...*» (321).

Идиома используется как образный эквивалент сравнения: **клюешь носом** – ***pinekleliğini bilmiyordum gibi*** (буквально: *сидишь как сонная курица*): «...*Что ты клюешь носом, переверачивая страницы старых полицейских романов, ни один из которых я так и не смог осилить*» (44) – «...*Bu sefer, belki, sanki bir gün yapacağını söylediğin polisiye çevirisine hâlâ başlayamadığını ve benim hiçbirini bir türlü okuyamadığım eski polisiye romanların sayfalarını çevirerek pinekleğini bilmiyordum gibi...*» (37).

Достаточно большой ряд турецких идиом передается в русском переводе метафорами и сравнениями. Так, турецкая идиома заменяется сравнением с близким, но не тождественным образным основанием: **отпустил вторую шутку, как шар в лузу – *taşı gediğe oturtacak ikinci şakaı patlatmaktan*** (буквально: *вторую шутку взорвал, как поставил камень в отверстие*): «Смех, вызванный моим шуточным ответом, не смолк, он привлек других людей, и в такой ситуации я, естественно, не стал произносить философскую речь на тему, как человеку быть самим собой, а **отпустил вторую шутку, как шар в лузу**» (231) – «*İlk şakanın etkisi hâlâ havadaydı, gülüşmeleri işiten başkaları da gelmişti, böyle bir durumda 'insanın kendisi olabilmesi' üzerine ontolojik bir nutuk atmak yerine, heyecanla beklenen ve taşı gediğe oturtacak ikinci şakaı patlatmaktan daha doğal ne olabilir*» (178). Турецкая идиома ***taşı gediğe oturtacak*** выражает значение 'быть очень уместным, подойти кстати, подобно тому, как камень подходит по форме и размерам к отверстию, которое закрывает'. В контексте образ, который несёт этот фразеологизм, означает, что вторая шутка была очень кстати. Переводчик передает образный смысл сравнением, связанным с ситуацией игры в биллиард.

Образность турецкой идиомы ***işindenelimi eteğimi bütün bütün çekeceğimi*** (буквально: *за руку и за подол вытянуть себя*) в значении 'с трудом оставить, прекратить какую-л. привычную деятельность' не передается в переводе: я **бросил** заниматься журналистикой – ***yazi işindenelimi eteğimi bütün bütün çekeceğimi*** (буквально: *за руку и за подол вытянул себя от журналистики*): «Я сказал тебе, что после нескольких последних статей, которые я написал, чтобы избавиться от того, что еще хранила моя изрядно потускневшая память, я **бросил** заниматься журналистикой» (471) – «*İyice boşalan hafızamda kalmış son kırıntılardan da kurtulmak için yazdığım şu son birkaç yazıdan sonra bu yazi*

ışinden elimi eteğimi bütün bütün çekeceğimi de sana söylemiş miydim?» (367). Экспрессивность контекста частично сохраняется за счет коннотации 'интенсивности' метафорического глагола *бросить* 'резко прекратить какую-л. деятельность', который лишь отчасти передает понятныйное содержание турецкого фразеологизма.

Таким образом, отсутствие в системе языка близких образных соответствий и расхождения культурного фона, обуславливающего характер исходных мотивирующих образов, вынуждают переводчика подыскивать образные эквиваленты, частично различающиеся в структурно-семантическом и прагматическом отношениях. С целью сохранения переводческой эквивалентности текста, который в рассматриваемом случае обладает высокой степенью метафоричности, аллегоричности, экспрессивности, эмоциональной окраски и национального колорита, переводчик использует тактику компенсации вынужденных образных опущений, употребляя русские образные средства языка на месте необразных лексических элементов оригинального текста. Случаи опущений образных единиц исходного текста и компенсирующих замен квалифицируются как русско-турецкие образные соответствия с низкой степенью эквивалентности.

Низкую степень лексической эквивалентности демонстрируют 53 образные единицы текста перевода. Это немногочисленная группа лексико-фразеологических соответствий по сравнению с рассмотренными выше. Подобное соотношение свидетельствует о высокой переводческой эквивалентности художественного текста русского перевода.

Это случаи, когда переводчик использует русские образные слова и выражения на месте необразных турецких смысловых соответствий. Они обусловлены необходимостью компенсировать «недостающую» образность русского текста ввиду вынужденных переводческих «опущений» образных элементов текста-оригинала. Например, русские образные причастия, характеризующие эмоциональное состояние персонажа *раздавлен, уничтожен* используются в качестве эквивалентов необразным турецким номинациям *aldatıldı, üzüldü, kahroldu* (*был обманутым, огорченным и очень страдал*): «Он мучился, он был *раздавлен, уничтожен*. Его было жалко» (110) – «*Aldatıldı, üzüldü, kahroldu; biz de kederle seyrettik*» (87). Подобные образные компенсации «недостающей» образности демонстрируют следующие примеры:

толпа на улице текла – *kaldırımlardaki kalabalık... haberli değil gibiydi* (буквально: *толпа на улице ни о чем не знала*): «*Толпа на улице текла, не замечая свисающих с крыши полупрозрачных остроконечных*

сосулек» (86) – «*Kaldırımlardaki kalabalık, apartman saçaklarından sarkan yarı saydam sivri buzlardan haberli değil gibiydi*» (71);

в **гущу** фальшивомонетчиков – *kalpazanlarla eroincilerin arasına* (буквально: **в среду**): «*В странных одеждах, масках, в этих очках вы идете на призрачные окраинные улицы... в гущу фальшивомонетчиков и наркоманов, не так ли?*» (413) – «*Hayâletli arka sokaklara gidiyorsunuz değil mi, kirli işlere, tuhaf gizlerin, hortlakların, yüz yirmi yıllık ölülerin peşinden yıkık minareli camilere, viranelere, boş evlere, terk edilmiş tekkelere, kalpazanlarla eroincilerin arasına, tuhaf kıyafetlerle, maskelerle, bu gözlüklerle?*» (323) и др.

Языковая метафора **двигать** кем-л. ‘побуждать, руководить, быть причиной чьих-л. поступков’, используемая переводчиком в контексте «*Я знаю теперь, что двигало тобой, когда ты написал в одной из старых статей, что предпочитаешь старых исполнителей казни и палачей*» (452), в образной форме передает семантику, которая в исходном тексте передается описательно с использованием идиомы: **hangi gizli isteğini dile getirdiğini de biliyorum şimdi** (буквально: я знаю теперь, какое скрытое желание ты хотел перенести на язык), где идиома **dile getirmek** (буквально: перенести на язык) означает ‘выразить мысль’: «*Eski yazılarının birinde eski infazları ve cellâtları neden tercih ettiğini yazarken hangi gizli isteğini dile getirdiğini de biliyorum şimdi*» (352).

Случаи отсутствия образности у одного из лексических соответствий в русско-турецких парах также демонстрируют авторские сравнения и развернутые метафоры, которые в тексте перевода не соответствуют оригиналу по структурно-семантическому, прагматическому и лингвокультурологическому основаниям. Такие случаи единичны. Например, использованные в русском переводе языковая метафора и сравнение «*Он чувствовал, что, если чуть-чуть поднатужится, он сумеет прочитать эти знаки, как читал лица людей*» (275) не совпадают в структурном и семантическом отношениях с образными средствами, задействованными в авторском турецком тексте «*Bir bulmacanın sonuna varan sabırlıyuncu gibi her şeyin artık kolayca yerli yerine yerleşmek üzere olduğunu hissediyordu*» (213), который включает сравнительный оборот и идиоматическое образное выражение и в дословном переводе выглядит следующим образом: «*Он чувствовал, как терпеливый кроссвордный игрок, что скоро все уже легко разложится по местам*».

В русском фрагменте перевода «*Все радовало его, как больного, выписавшегося после долгих лет, проведенных в четырех стенах больницы...*» (286) отсутствует эквивалентная замена авторской метафоры *gözlerini yeni görüntülerle doyuruyordu* (буквально: *он кормил свои глаза новыми кадрами* в значении ‘все увиденное доставляло ему удовольствие’): «*Galip uzun yıllar aynı dört duvar arasında yaşadıkdan sonra hastaneden taburcu edilen bir hasta gibi gözlerini yeni görüntülerle doyuruyordu*» (222).

Случаи «образной компенсации» демонстрируют собственно образные слова перевода, используемые на месте необразных лексических элементов. Например, собственно образный глагол *исчерпать* ‘истратить, израсходовать полностью’ выражает семантику, которая в тексте оригинала передается описательно, без использования образных средств *yapılabilecek şeylerin sonuna gelmiştir* (буквально: *человек сделал до конца всё, что уже можно было сделать*): «*Как будто человек исчерпал себя, все свои возможности, рушится его мир...*» (354) – «*Tırkı dünyanın sonuna gelir gibi ya yapılabilecek şeylerin sonuna gelmiştir bu adam bir sevdiğinin ölümünde olduğu gibi yada dünyasında...*» (277).

Подобные случаи нередки. Переводчик активно использует метафорические дериваты с целью усиления экспрессивности и образности текста:

свириствовало много болезней – *mikroplar ünlüydü* (буквально: *микробы были известны*): «*В те времена свириствовало много болезней, но было мало лекарств: считалось, что детям, болеющим свинкой, полезен чистый воздух Босфора*» (9) – «*O yıllarda mikroplar ünlüydü, ilaçlar değil: Boğaz'ın temiz havasının çocukların kabakulağına iyi geleceğine inanılırdı*» (12);

безмозглый – *anlayışsız* (буквально: *непонятливый*): «*...Великая любовь, единственный чистейший источник его гордости, скоро станет достоянием сотен тысяч безмозглых читателей...*» (228) – «*...Hayatının tek gurur kaynağı olan ve kimsenin kirletemediği o yüce aşk, pek yakında yüzbinlerce anlayışsız okura kabaca anlatılacak...*» (175) и др.

Русские фразеологизмы также используются переводчиком как средство «образной компенсации» отсутствия турецких идиом, которые оказались недоступными для перевода, но при этом выступают яркой чертой идиостиля автора. Например, фразеологизм *изливать душу* ‘рассчитывая на сочувствие, откровенно рассказывать кому-либо о том, что волнует, беспокоит, наболело’ используется переводчиком в кон-

тексте «...*И только женщины в заведениях, которым они изливали душу, жалуясь на ненавистных отцов, знали, что они заикаются*» (445) для передачи содержания, выраженного в тексте оригинала без использования образных средств: «...*konsomatrislerden başka kimseye anlatamadıkları...*» (буквально: никому не могли рассказать, кроме женщин в барных заведениях). Подобные примеры:

заткнуть рот – **seni susturmak için** (буквально: заставить молчать): «*Из твоей издевательской публикации об этом конкурсе галантереищик знал, что тебе пытались заткнуть рот, сообщив заранее ответ на вопрос, за который давали приз...*» (431) – «*Yarışması'yla alay ettiğin bir yazıdan yalnızca üç hafta sonra, seni susturmak için, yarışmada bin iki yüz liralık soruda seni sorduklarını da biliyordu...*» (336) и др.

Нулевую степень межъязыковой и межкультурной эквивалентности образных средств перевода демонстрируют случаи, когда на месте турецких языковых и авторских метафор, сравнений, идиом переводчик использует необразные, в разной степени экспрессивные смысловые эквиваленты. Это следующие немногочисленные случаи образных опущений:

лысый – **kabak kafalı adam** (буквально: мужчина с головой как тыква): «*Тоскливо перебил его лысый, – наши друзья пришли не в мастерскую, а для того, чтобы с вашей помощью посмотреть нижние этажи, подземелье, увидеть фигуры страдальцев, нашу историю, то, что делает нас нами*» (240) – «*Kabak kafalı adam sıkıntıyla, "arkadaşlarımız burayı değil, sizin rehberliğinizde aşağı katları, yer altını, mutsuzları, tarihimizi, bizi biz yapan şeyi görmeye geldiler"*» (185);

полон отворотительных картин – **çürümüş görüntülerle kaynaşıyordu** (буквально: сплав гнилых картин): «*Страшный город, он теперь полон отворотительных картин, которые мы раньше видели только в темных кинотеатрах*» (169) – «*Korkunç şehir, ilk başlarda yalnızca karanlık sinemalarda gördüğümüz o çürümüş görüntülerle kaynaşıyordu şimdi*» (131) и др.

Турецкая идиома **vidaların gevşemek üzere** ‘ты сойдешь с ума’ (буквально: твои шурупы вот-вот раскрутятся), используемая в исходном тексте «*Nefretlesaklandığın o fare yuvasında arkadaşsızlıktan, yoldaşsızlıktan, yalnızlıktan vidaların gevşemek üzere*» (344), опускается переводчиком без какой-либо образной замены: «*Ты укрылся в своем мышином гнезде и хочешь забыть, что у тебя нет товарищей, друзей, хочешь забыть о своем одиночестве*» (443).

Экспрессивное образное выражение *упасть в обморок* (от чего-л.) ‘испытать очень сильное эмоциональное впечатление, потрясение’, которое присутствует в тексте оригинала *sen de buna pek bayılıyordun* (буквально: *ты от этого упал в обморок*), передается необычным выражением *быть в восторге*: «Они верили тебе, и ты был в восторге. Слушай, я так преклонялся перед тобой, что, когда читал твою блестящую статью, буквально сходил с ума, у меня капали слезы, я не мог усидеть на месте, ходил по комнате, по улицам и думал о тебе» (474) – «*Sana inanıyorlardı ve sen de buna pek bayılıyordun... Dinle, o kadar hayrandım ki ben de sana, parlak bir yazını okuduğumda oturduğum koltukta tepinirdim, gözlerimden yaşlar fışkırırdı, yerimde duramaz, odada, sokaklarda aşağı yukarı yürür, seni düşlerdim*» (369).

Нулевая эквивалентность образности наблюдается в 15 русско-турецких лексико-фразеологических соответствиях.

Количественное распределение образных единиц русского перевода по степени межъязыковой и межкультурной эквивалентности представлено на диаграмме.

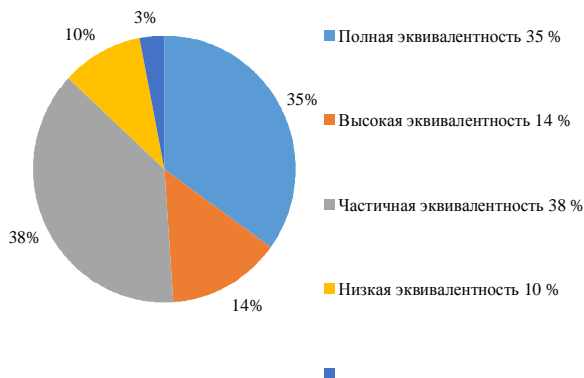


Рис. 1. Количественное распределение образных единиц русского перевода по степени межъязыковой и межкультурной эквивалентности

Анализ показал, что в процессе передачи образной системы турецкого языка русским переводчиком была осуществлена перекодировка иносказательно (образно, метафорически, символически) выраженных смыслов ресурсами русского образного словарного состава. Этот процесс высветил универсальные и национально-специфические черты межъязыковой образности в пределах двух систем. Универсальность межъязыковой образности обеспечивается, во-

первых, присутствием базовых метафорических моделей, выделенных Дж. Лакоффом и М. Джонсоном, которые обеспечивают общность образов, опирающихся на единые ментальные схемы. К их числу могут быть отнесены ориентационные и контейнерные метафоры (рус. *ограничивать* – тур. *kısıtlamak* ‘лишать свободы’; рус. *опустошенный* – тур. *Boşalmış* ‘разочарованный, утративший идеалы (о человеке)’). Во-вторых, – единством чувственного опыта, общностью физиологических, психологических, социальных качеств, имеющих общечеловеческий характер (рус. *ослепленный* – тур. *körolmuştu* ‘полностью попавший под влияние кого-л., лишившийся критического мышления’).

Различия образных систем связаны с особым способом языковой передачи универсальных смыслов (рус. *их сны переплелись* – тур. *rüyalarının birbirine karıştığına* (буквально: *смешивались*)).

В структурно-семантическом отношении наиболее близки языковые, речевые и авторские метафоры, при передаче которых в тексте перевода образное средство русского языка соответствует по своей структуре турецкой образной единице. При переводе языковых метафор с турецкого языка на русский в основном наблюдается лишь частичная степень эквивалентности, реже полная и высокая. Это обусловлено тем, что языковые метафоры турецкого языка часто обладают культурной специфичностью и не зафиксированы в словарях или других письменных источниках. Типовые образы, представленные метафорами турецкого языка, также не всегда совпадают с образными представлениями носителей русского языка, поэтому при переводе языковых метафор наблюдается неполная эквивалентность.

Обобщая наблюдения, можно оценить передачу авторских образных смыслов в переводе как удовлетворяющую целям и задачам художественного текста. Текст перевода оставляет у читателя эмоциональное впечатление, сходное с тем, которое оказывает текст оригинала. В переводе передаются основные концептуальные смыслы, составляющие авторскую модель мира и базирующиеся на ключевых категориях и образах турецкой культуры. Несмотря на расхождения в деталях (на уровне структуры и семантики отдельных языковых единиц, особенно идиом), текст перевода близок к оригиналу по степени образности, метафоричности и выразительности за счет большой доли средств с высокой степенью эквивалентности, описательной и иноскаательной передачи ключевых образов турецкой культуры.

2.3. Роль образных средств русского языка в передаче художественной картины мира в романе О. Памука «Черная книга»

Образные лексические и фразеологические единицы, используемые автором произведения и его переводчиком, служат языковым средством выражения художественных образов, созданных творческим воображением писателя – художника слова, – в соответствии с его концептуальным замыслом и эстетическими задачами. Система художественных образов персонажей, пространства и времени, а также образа автора транслирует идейное содержание произведения, выраженное в эстетически значимой образной форме, и формирует художественную картину мира автора. Под *художественной картиной мира* понимается воссозданная средствами искусства система представлений о мире или о его фрагменте, выраженная в произведении в соответствии с эстетическими задачами автора [Бутакова, 2001; Ревзина, 1999; Тарасова, 2003; Фещенко, 2005 и др.]. В литературном произведении картина мира выражается языковыми средствами с учетом стилистических возможностей единиц всех уровней языковой системы.

Орхан Памук – великий мастер слова, что неоднократно было отмечено литературными критиками и исследователями-литературоведами [Adak, 1996; Baysal, 1996; Beyhan, 2000; Saraçoğlu, 2003 и др.]. Как основная черта идиостиля О. Памука отмечается насыщенная метафоричность и аллегоричность текста. Исследованию когнитивной метафоры в произведениях О. Памука в числе других современных турецких авторов посвящён ряд статей и кандидатская диссертация А.В. Немировской [Немировская, 2004, 2005, 2006, 2008].

Рассмотрим роль образных средств, использованных русским переводчиком романа «Черная книга» для передачи словесных образов турецкого авторского текста, в выражении авторской картины мира и формировании концептуальной системы образов, передающих авторский идейно-художественный замысел. Релевантность поставленной задачи объясняется достаточно высокой степенью межязыковой и межкультурной эквивалентности образных лексических и фразеологических единиц перевода, а также максимально высокой степенью переводческой эквивалентности текста-перевода по отношению к тексту-оригиналу.

Таким образом, мы переходим от анализа семантики образных средств перевода на уровне микротекста (контекстной реализации значения образного слова или выражения) к исследованию парадигматики лексико-фразеологических средств языковой образности на уровне макротекста всего художественного произведения. Система образов будет рассмотрена в трёх аспектах:

1) с точки зрения того, явления каких концептуальных сфер подлежат образной номинации в тексте романа и получают образную характеристику в художественной картине мира;

2) с точки зрения системы исходных образов, послуживших источником образной характеристики различных явлений действительности;

3) с точки зрения образного выражения ключевых мотивов (поиск утраченного счастья и истинного смысла), концептов («Память», «Утрата», «Поиск», «Мечта») и образов (память – это сад, колодец и др.) художественной картины мира в романе.

Все многообразие объектов образного обозначения в романе «Черная книга» в основном сосредоточено в концептуальной сфере «Человек», охватывающей не только характеристики человека как физического и социального субъекта (индивида и личности), но и явления, относящиеся к внутреннему миру человека – психике и ментальности, а также к внешнему миру общественных отношений, социальной и профессиональной деятельности человека.

Понятийные области антропосферы, получившие образное выражение в тексте романа, представлены следующими группами: «Человек как физическое лицо», «Эмоции и чувства», «Мышление и речь», «Человек как социальный субъект», «Общество». Рассмотрим подробно, какие объекты каждой понятийной области получили образную номинацию и характеризацию посредством лексических и фразеологических единиц метафорического характера. Данный анализ позволяет выявить и описать фрагмент художественной картины мира романа, связанный с теми наиболее значимыми для автора аспектами жизни, которые получили метафорическую интерпретацию и образное выражение в художественном тексте, следовательно – оказались концептуально значимыми элементами смысла в идейном содержании произведения.

1. Человек как физическое существо (29).

Количество образных номинаций в этой области референции невелико. Это немногочисленные детали портретной характеристики и

физического состояния персонажей, а также более обширная группа образных обозначений физической деятельности (механических действий и перемещений в пространстве).

1) Характеристика внешности человека (10). Основным объектом образной характеристики внешности выступают лицо и глаза как выразители духовной сути человека. Важной для автора является такая характеристика лица и глаз, как их осмысленность, что символически выражается в образе «букв и знаков» на лице, а отсутствие содержания связывается с «пустотой» лица, глаз, взгляда: *лицо – как белая бумага, исписанная зелеными чернилами моря; боюсь видеть на лицах мрачные буквы; расслабленное лицо стало пустым, как у раскрашенной хной жертвенной овцы; фотографии людей с пустыми, бессмысленными глазами; «Опять этот пустой взгляд!»*. С мотивом непостижимой тайны жизни, её истинного смысла связан в романе образ колодца, который в том числе характеризует глубокий и таинственный взгляд «всевидящего ока», описанного в одной из статей Джелиля Салика¹: *глаз, сидящий прямо посередине лба, как темный колодец*. Глаза и лицо являются выразителями женской красоты: *показалась голова и глаза с огромными ресницами – словно лик святой выплыл из тумана*. Красота ассоциируется с волшебством, чудом: *женщина чарующей красоты*. Один образный эпитет характеризует руки в портретной характеристике неуверенного в себе подростка Галипа: *нескладные руки*.

2) Характеристика физического состояния человека (5) тесно связана с выражением психологического состояния персонажей: усталостью (*беспомощная рука*), рассеянностью (*клевать носом* ‘дремать сидя, то опуская, то поднимая голову’), сильным волнением (*кожа была холодной, как лед*), старческой раздражительностью (*заходиться в кашле*).

3) Характеристика физической деятельности человека (14) связана с образным обозначением механических действий (*наткнуться* ‘случайно или неожиданно обнаружить что-л.’, *разгребать* ‘раскладывать по местам’); описанием позы (*застывшие с открытыми ртами*) и перемещений в пространстве. Особен-

¹ Композиционное построение романа «Черная книга» таково, что все нечётные главы посвящены развитию основного сюжета романа, связанного с поисками Галипом, главным героем романа, своей внезапно пропавшей жены Рюи и двоюродного брата – известного журналиста Джелиля Салика; а все чётные главы представляют собой статьи Джелиля, опубликованные в центральной газете «Миллиет».

но значимыми в художественной картине мира романа являются образы перемещения в пространстве, связанные с ключевым мотивом поиска и сюжетной линией путешествий Галипа по Стамбулу в поисках пропавшей жены. Ключевым образом выступает хаотичное движение по кругу: **кружить** 'двигаться извилистым путем', **метаться** 'быстро и беспорядочно устремляться то в одну, то в другую сторону', **колесить** 'много ездить, разъезжать в разных направлениях' («Я **кружил** по кварталу, где жил когда-то мой товарищ, **метался** среди темных деревянных домов»; «До полуночи я **кружил** по улицам города»; «Я **колесил** по городу, обходил его метр за метром, надеясь напасть на твой след»). Образы ритмичных механических движений («пассажиры [автобуса], **качаясь, словно в катере, несущемся по волнам, старались удержаться на ногах**») поддерживают и усиливают идею «кружения» жизни, подобного танцу вращающихся дервишей, стремящихся постичь божественную тайну истинного смысла существования. Аллюзии, смысловые и сюжетные переключки с философией суфизма и историей жизни Джалаладдина Руми, основателя этого религиозно-мистического направления и ордена «танцующих дервишей», содержатся как в тексте, так и в историко-культурном подтексте романа.

С мотивами исчезновения и тайны связаны образы незаметных перемещений и укрытий: **выскальзывать** 'выходить откуда-л. быстро и незаметно'; **проскользнуть** 'незаметно пройти'; **забиваться (в угол / уголок / угол)** 'спрятаться куда-л.'; **укрыться** 'поместиться в каком-л. убежище'; **утонуть в подушке** 'погрузиться во что-л. мягкое'; **растворяться во тьме жизни** 'становиться незаметным, теряться среди кого-, чего-л., исчезать', **рассеиваться по улицам** 'расходиться в разые стороны' («**Выскальзывая** из дворца через дверь гарема, ...многие падишахи ...**растворялись** во тьме жизни, по которой они тосковали»; «один **прятался** в любой из квартир дядей или бабушек, **забивался** в какой-нибудь угол и «исчезал»; «толпа оглушала его, он **забивался** куда-нибудь в угол и с нетерпением ждал момента, когда сможет вернуться к своему столу»).

2. Эмоции и чувства (91).

Психология героев является важным содержательным компонентом художественной картины мира в романе, поэтому нюансы душевных переживаний и психологических реакций выражаются в тексте посредством различных образных аналогий и метафорических уподоблений. Эта сфера представлена достаточно большой

группой образных номинаций, обозначающих психологические состояния человека, характер эмоционального воздействия на человека внешних факторов, особенности эмоционального восприятия, а также изменения эмоциональных состояний – психологические трансформации.

1) Психологическое состояние человека (76).

Негативные эмоциональные состояния. Большая часть образных средств данной тематической группы называет негативные эмоции, вызванные переживанием неудачи, несчастья, разочарования: *боль обмана и заблуждения, потрясенный, раздавлен, уничтожен, впал в отчаяние, наворачиваются слёзы, озорчение* и др. Подобные тягостные чувства связаны в романе с мотивом утраты: потери любимой жены, утраты смысла жизни и надежды на счастье, разочарования в себе и своей деятельности, потери родовой и социальной сопричастности, национально-культурной самоидентичности. Именно эта семантика заключена в колористической метафоре названия «*Чёрная книга*», актуализированной в финальных строках романа: «*Сегодня мне от Рюю остались только записки: мрачные, черные, совсем черные страницы... Эти истории мне хотелось бы поместить рядом в черной книге... Под утро я с горечью вспоминаю Рюю и, встав из-за стола, смотрю в темноту просыпающегося города...*» (570–571).

Ключевое слово в романе, обобщенно называющее подобные чувства, – языковая метафора *горечь* ‘тяжелое чувство, вызываемое бедой, несчастьем, неудачей, обидой и т. п.; досада, разочарование’. В русском переводе романа насчитывается около 20 словоупотреблений этой номинации: «*Галип видел горечь, которую гид уже не считал необходимым пояснять*»; «*Горечь от того, что ты далеко от дома, сбился с пути, была так сильна и невыносима*»; «*Когда он снова стал смотреть на полки шкафа в коридоре, в нем поднялась такая волна горечи, такая тоска по Рюю и Джемлялю, что он едва удержался на ногах*» и др.

Отсутствие надежды на лучшее, ощущение собственной слабости, неверие в свои силы образно называют слова *безысходность, безысходный, внутренняя опустошенность, опустошенный, подавленность, оцепенение* и др. Образно выражаются в романе чувство тревоги и беспокойства (*волнение, иссушить волнение, растерянный, рассеяннo, стесняться, голова пошла кругом*), ощущение одиночества (*изнывать в одиночестве, задыхаться* ‘с трудом

переносить, выдерживать что-л.', *умирать от тоски*), чувство вины (*угрызения совести, парализующая жалость*).

Позитивные эмоциональные состояния, которые переживают герои романа, связаны, прежде всего, с творческим подъёмом и энтузиазмом, с которым мастер своего дела (писатель, мыслитель, художник) принимается за работу, а ищущий человек – бросается в поиски: *творческий огонь, вдохновение, порыв, подъем* 'воодушевление, возбуждение', *ненасытный* 'жадный в его стремлении к чему-л.'. Именно процесс духовного поиска, в том числе поиск своего истинного «Я», своего предназначения, даёт человеку ощущение радости жизни, которое в романе передается образными словами и выражениями *наслаждаться; наслаждение, беспочвенный оптимизм*, «*всё радовало его, как больного, выписавшегося после долгих лет, проведенных в четырех стенах больницы*». Образная лексика маркирует такие позитивные эмоции, как ощущение свободы и независимости: *погрузиться в собственное спокойствие, раскованность, хладнокровно*.

Образные номинации, передающие чувство влюбленности, выражают семантику интенсивности переживания, страсти: *любовное опьянение, внутри пылало пламя, купаться в неиссякаемой любви, гореть / сгореть* 'быть охваченным каким-л. сильным чувством, со страстью отдаваться чему-л.' («*желание поцелуя все еще горело во мне*», «*я сгорала от желания повторить пережитое с Нихатом*»).

Внешние проявления эмоциональных состояний образно выражены номинациями *тяжело засыпал, сияющий* 'исполненный радости, счастья и выражающий своим видом это состояние'.

2) Эмоциональное воздействие. Серия образных глаголов метафорически выражает характер эмоционального воздействия, которое оказывают на человека внешние факторы и обстоятельства: *вдохновлять, воодушевлять, волновать, трогать за сердце* 'сильно, глубоко волновать кого-л.'; *подтолкнуть* 'побудить к каким-л. действиям, к ускорению действий'; *расшевелить* 'вызвать что-л. (мысли, чувства)'; *повергать в ужас; охватывать* (о желаниях и чувствах): «*меня охватывало чувство безнадежного и горького одиночества в миллионном городе*»), *наваливаться* («*навалившееся прошлое ошеломило Галипа*»), *ослепить* («*Когда в Стамбуле... открылись первые кинотеатры, сотни людей были буквально ослеплены*»), *напитать* («*истина напитала меня новой силой*»);

отзывалась усталостью; жечь душу; бросаться в глаза; потрясти («мы узнали **потрясающую** историю»).

3) Эмоциональное восприятие обозначается образными словами и выражениями **остро** *ощутил*, **проникнуться** ‘преисполниться каким-л. чувством, убеждением, идеей’ («мы **прониклись** к нему *симпатией*»), **чують** ‘интуитивно чувствовать, предчувствовать, предполагать’ («*подошли несколько человек, **почувшие**, что происходит нечто необычное*»).

4) Психологические трансформации, получившие образную характеристику в романе, связаны с изменением эмоционального состояния (*чувство **притупилось**, **росло** ощущение, **погрузиться** в спокойствие, **любопытство взяло верх***), со стремлением скрыть истинное эмоциональное состояние («*надевал на лицо, как **маску**, застывшее, бессмысленное и пустое выражение*») или, наоборот, избавиться от ложного имиджа («*образ **прилипал** ко мне, как **кожа к мясу***», «*казалось, я могу **снять собственную кожу, как перчатку с руки, влезть в шкуру Рюи***»).

3. Мышление и речь (149).

Образная лексика и фразеология, называющая и характеризующая явления ментальной сферы, составляет самую многочисленную семантическую группу. Это свидетельствует о значимости интеллектуальной сферы в художественной картине мира и идейном содержании романа, сюжетные линии которого связаны с бесконечным поиском ответов на вопросы, с разгадками тайн и головоломок, политическими интригами, словесным творчеством, поиском истины, философскими размышлениями о смысле бытия и историческом пути нации. Образные слова и выражения используются автором и переводчиком для метафорической характеристики мышления, интеллектуальных способностей человека, интеллектуальной деятельности.

1) Явления ментальной сферы (91). Множество образных номинаций используется автором романа и переводчиком для обозначения работы сознания человека, образной характеристики мышления. Поскольку процессы мышления скрыты от непосредственного наблюдения и не поддаются чувственному восприятию, метафорическое моделирование является основным способом концептуализации и языкового выражения представлений о мыслительной деятельности.

В романе образную характеристику получают продукты мыслительной деятельности: мысли, идеи, взгляды на жизнь, размышления и т. п., которые метафорически наделяются качествами материаль-

ных объектов, живых существ, способны перемещаться, поддаваться механическим воздействиям и оказывать воздействие, наполнять собой пространство. Мысли *крутятся в голове, носятся, одолевают, посещают*; их можно *прокручивать, вбить себе в голову; наталкиваться* на них. Мысли *занимают* человека, бывают *неотвязными, головокружительными, высокими, пустыми*; можно *ловить себя на мысли, ухватиться за мысль*. Идеи и взгляды на жизнь можно *прятать, почерпнуть, разделять взгляды* с кем-л., открывать и заблудиться в них (*открытие, заблуждение*). Можно *погрузиться* в размышления, словно в воду. Надежды *теплятся* и *улетучиваются*; их можно *потерять* и *возлагать* на кого-то; они могут *поселиться* в мечтаниях, а мечты могут *превратиться в прах*.

Образную характеристику получает в романе содержание мыслительной деятельности, которое концептуализируется лексемами *содержание, смысл, тема* и оценивается с точки зрения его интеллектуальной значимости и доступности для понимания. Содержание может *проясниться, выплыть*. Смысл характеризуется как *глубокий, прямой, закрытый, скрытый, загадочный*; он может *лежать на поверхности, крыться* и *раскрыться*; его можно *таить, скрыть, ухватить, улавливать, завуалировать, проникнуть* в него; в нем можно *заблудиться*; можно *найти* или *потерять волшебный смысл существования*; смыслы могут *появляться один за другим, как вагоны поезда*. Тема размышлений может быть *поражительной*, служить *отражением* жизни.

Сознание человека концептуализируется в романе через лексемы *память, воспоминания, воображение* и *фантазия*. Память моделируется посредством «контейнерной» метафоры как «хранилище воспоминаний». Она имеет *глубину*, её можно *набить*, в ней можно *копаться*. Память моделируется как заполненное пространство в авторской метафоре *сад памяти (перебираться из одного сада памяти в другой)*, а также уподобляется животному (*как вьючное животное*), несущему *груз воспоминаний*. Память обладает свойствами материального объекта, механизма, живого организма: её можно *потерять, сковывать*, она может *отключаться, слабеть, тускнеть*. И, несомненно, память является важной ценностью для человека: *драгоценный дар памяти*.

Память хранит воспоминания, которые метафорически наделяются свойствами жидкости, материальных объектов и живых су-

ществ. Воспоминания могут *нахлынуть, сливаться, ускользать, шевелиться, пересекаться, исчезать, обрушиться на плечи*. Воспоминания можно *вызвать, пробуждать*, в них можно *погружаться*, из них может быть *соткано счастье*. Множество воспоминаний подобно *цепи, грузу*; приятные воспоминания *слаще меда*.

Воображение образно характеризуется номинациями *иссякнуть, застыть, будоражить*, транслирующими «водную» метафору. Фантазия наделяется свойствами живых существ (*будить фантазию*) и способностью летать (*полет фантазий*).

Содержанием и продуктом сознания являются сновидения, которые посредством образных глаголов *переплетаться, вплетать* метафорически уподобляются нитям, из которых могут быть «сотканы» воображаемые картины жизни.

Целью мыслительной деятельности является постижение значимых смыслов, которые в романе обозначены лексемами *истина* и *тайна / загадка* в том случае, если эти смыслы недоступны для понимания. Тайны имеют глубину (*потеряются в глубинах тайны читатели*), до них необходимо *добраться*, они могут *вырваться на поверхность*, требуют усилий для понимания (*головомломка*). За истиной приходится *гоняться*, она может *открыться, напитать силой*.

Выражением мысли в речи выступают слова, шутки, истории, несущие информацию, которая является объектом интеллектуальной деятельности и *крутится в мозгу*.

Сквозным образом в романе, выражающим мотив поиска, в том числе – интеллектуального поиска, является движение по кругу, вращение. По отношению к ментальной сфере – это кружение мыслей, идей, слов в голове человека: «*в мозгу падишаха, управляющего миллионами человеческих жизней, крутятся чужие мысли*»; «*Какие необычные мысли крутятся сейчас в этой голове?*»; «*уже как «другой» прокручивал в голове то, что неправильно понял*»; «*шутки в мозгу крутятся, но он не умеет рассказывать*»; «*эта мысль казалась мне такой головокружительной, такой потрясающей*» и др.

2) Характеристика интеллектуальных способностей человека (8). Образные средства текста перевода используются для выражения оценки уровня интеллекта человека. В фокусе оценки умственные способности рядового читателя, простого человека, которые оцениваются как слабые: *безмозлый, темный читатель; рядовой человек, ограниченный*; лицо обывателя *застывшее, пустое*. Напротив,

интеллектуальные способности писателя, мыслителя оцениваются высоко: **проницательный** («вы [Джеляль], с вашим **проницательным** умом, поняли суть проблемы и посвятили ей статью»).

3) Характеристика интеллектуальной деятельности (50). В романе образно называются различные этапы и характер интеллектуальной деятельности, связанной с восприятием и переработкой информации. У человека, занятого осмыслением проблем, анализом ситуации, решением сложных вопросов, могут **открыться глаза**, он может **погрузиться с головой** в интеллектуальную работу, **улавливать суть**, **натолкнуться** на какие-л. факты, **утвердиться в мысли**, **напасть на след**, получить искомые ответы (**вычислить**, **найти ключ**), убедиться **воочию**. В процессе интеллектуального поиска можно **запутаться**, **зablуждаться**, испытывать **колебания** 'сомнения'. Можно в разной степени быть уверенным или неуверенным в получаемой информации: **смутно догадываться** о чём-то или **твердо знать**. Причинно-следственные отношения фактов, событий, устанавливаемые мыслящим субъектом, получают метафорическое выражение в образных словах **нить** («это не мешает ему обозначить «нити», которые могут пригодиться в поисках пропавшего человека»), **цепочка** («скрытая сила, умеющая мастерски выстроить **цепочки тайных знаков**»), **зацепка** («заполняя чистые листы нитями-зацепками, Галип погрузился в мир детективных романов»), **ключ** («**ключ** к теме Восток – Запад спрятан в словах Сакаллы Арифа: «Ах вы несчастные, следующие на Восток и глядящие с тихого корабля на Запад!»), **след** («изучая вымышленные имена, они случайно наткнулись на след, ведущий к Мехмету Йылмазу»).

Восприятие и переработка информации связаны с деятельностью читателя, который **глотает** книги или статьи, может их **проглотить**, **читать запоем**; **пробегают по написанному глазами**; ему трудно **оторваться** от чтения. Образную характеристику получает в романе и процесс изложения информации в письменной или устной форме. Автор текста может «**писать волшебные статьи, летающие днем над всей страной, как хищные орлы, а ночью витающие, как лукавые призраки**»; **живописать**, быть **бойким на перо** и **бойким на язык**; **отпускать шутки**, **открыто высказывать идею** или **жонглировать словами**. Речь может быть **путаной**, излагаться **без задней мысли**, а фразы – **сыпаться**, **перемежаться** («**советы не сыпались один за другим, а перемежались молчанием**»). Таким образом, речевые произведения метафорически наделяются свойства-

ми живых существ, материальных объектов, кулинарных изделий, вызывающих аппетит читателя.

4. Человек как социальный субъект (112).

Достаточно большая группа образных номинаций используется для экспрессивной, эмоционально-оценочной характеристики социальной и профессиональной деятельности человека, что свидетельствует о значимости сферы общественных отношений в художественной картине мира романа. Метафорические образы выражают поведение и нравственные качества человека, особенности межличностных отношений, характер профессиональной деятельности. Эта область антропосферы в наибольшей степени подлежит оценке с точки зрения морально-нравственных норм поведения человека в обществе, а образная лексика и фразеология маркирует явления, отклоняющиеся от нейтральной нормы в положительно или отрицательно оцениваемую сторону.

1) Поведение и нравственные качества человека (22). Образной характеристике подлежат особенности поведения человека, связанные с проявлением собственных принципов, ценностей, отношения к жизни и окружающим: *упорствовать* 'сопротивляться, настаивать на своем'; *прикидываться* 'принимать какой-л. вид с целью обмана, притворяться'; *продать* 'совершить предательство, измену из корыстных побуждений'; *лезть из кожи вон* 'излишне стараться, прикладывать чрезмерные усилия'; *цепляться за жизнь* 'быть излишне привязанным к жизни'; *оставаться в тени* 'быть незаметным, не выделяться из числа других'; *кривить губы* 'выражать недовольство' и др. В фокусе оценки такие качества персонажей, как социальная активность / пассивность, лицемерие / искренность. Это связано с философскими размышлениями автора и героев о возможности человека влиять на социальные процессы, изменять ход личной и социальной истории, о способности быть честным с самим собой и окружающими (найти своё истинное «Я» и стать «Другим»), обрести гармонию в любви (слиться с другим «Я») и сохранить самоидентичность.

Положительную оценку получают такие качества персонажей, как благородство, решительность, социальная активность, искренность, спокойствие, вежливость, следование нормам морали: *рыцарь*, *горячий патриот*, *напористый*, *упорство*, *пробивной*, *обходительный*, *детский* 'наивный, как ребёнок' (*детская непосредственность*), *хладнокровный* ('он чувствовал себя умнее, остроумнее

и **хладнокровнее**»), **образумиться** ‘стать благоразумным, одуматься’. Образно выражается отрицательное отношение к таким качествам, как равнодушие, бездуховность, бесцельность существования, несдержанность, жадность, навязчивость: **черствость, падение, погрязнуть в пошлости, запачканный грязью, опуститься, человеческие отбросы, развязный, беспутный, прижимистый, дотошный, невыносимый**.

2) Характеристика межличностных отношений (23). Образная лексика и фразеология, использованная автором и переводчиком романа, метафорически выражает характер социальных связей. Само слово **связь** ‘взаимные отношения между кем-, чем-л.’ в русском языке носит метафорический характер: человеческие отношения метафорически моделируются как механическое соединение, подобное связанным веревкам, шнурам и т. п. или привязанным друг к другу объектам. Образно обозначаются особенности установления отношений (**завязать отношения; связываться; связаться с другой сомнительной компанией; отвязаться; привязаться**); стиль взаимоотношений (**трепетно ухаживать; покровительствовать; взять под крыло; унижать; сыграть злую шутку; влезть в шкуру** ‘поставить себя в положение кого-л. другого’); характер общения (**язвительный; снисходительный; обрушить поток брани; вспыхивает спор; полоскать грязное белье; натолкнуться на стену непонимания; открыть сердце; излить душу; изливания** ‘откровенное выражение своих чувств, переживаний’); дистанции в общении (**отдалил себя от всего человечества; сближаться с людьми**), тип социальных связей (**отпрыск** ‘потомок’; **одноклассник** ‘товарищ по учебе’).

3) Характеристика явлений из сферы социальной и профессиональной деятельности человека (67). Достаточно большая группа образных номинаций используется в романе для обозначения трудовой, политической, общественной деятельности и отношения человека к труду. Это оказывается значимым в контексте важной для автора проблемы осмысленности существования, осознанного целеполагания собственной жизнедеятельности, соответствия своему истинному предназначению, а также способности выразить себя через созидательный труд (прежде всего – интеллектуальный труд мыслителя, писателя, общественного и политического деятеля), способности влиять на общество, быть учителем и учеником. Как пра-

вило, в современной общественной жизни созидательное самовыражение личности оказывается труднодостижимым.

Образные языковые средства называют в романе различные действия и процессы, связанные с профессиональной деятельностью человека (*неотступное наблюдение; повалынные обыски; завалить письмами; бойко торговать; принять на плечи ответственность; собирать коллекцию [исторических документов] с терпением рыбака, годами забрасывающего сеть в море*), а также социальные явления, обусловленные профессиональной деятельностью (*сталкиваться с неприятностями; штампы* ‘стереотипы’; *свежеиспеченное творение* (о статье); *дождь писем; обрывки фильмов*). К числу социальных занятий относится и политическая деятельность, которая характеризуется в романе негативно, как связанная с интригами, лицемерием, предательством: *грязь, называемая политикой; чудовищная ловушка; стянуть в ловушку; срывать заговор; вязаться в авантюру*.

Образно выражается характер социальной и профессиональной деятельности: степень сложности, трудоёмкости процесса (*кропотливая работа; все равно что иголкой колодец копать*); способ деятельности (*клин клином вышибать* ‘уничтожать результат какого-л. действия или какое-л. состояние теми же средствами, которые вызвали это действие или состояние’; *разрубить узел* ‘разрешить какие-л. затруднения быстро, смело и решительно’; *натянуть тетиву лука* ‘до предела обострить ситуацию’; *разбередить муравейник* ‘спровоцировать негативные события в общественной жизни’; *создать видимость смягчения обстановки*); имитация работы и отдых (*убить время* ‘заняться каким-л. случайным делом для того, чтобы время прошло быстро, незаметно’; *старается убить бесконечные часы; развеяться; окунуться в свету*).

Образную характеристику получают в романе этапы деятельности (*первый шаг к постижению; пожинать плоды; выйти из игры* ‘перестать участвовать в чем-л. или перестать быть членом чего-л.’); мотивация деятельности (*двигать* ‘побуждать, руководить, быть причиной чьих-л. поступков’, *подбивать* ‘угговорить сделать что-л., подстрекнуть к чему-л.’, *бросать вызов* ‘предлагать вступить в борьбу, в состязание’, *состязаться с Аллахом* ‘иметь завышенные амбиции’); результаты труда и достижения (*преуспеть; преуспевающий журналист; легендарные журналисты; увенчаться успехом; блестящее время карьеры; блистательный ученик*;

блистательные успехи; взлеты и падения); социальный статус (*пересаживаться с лошади на ишака; набить себе цену*).

Образно характеризуется отношение к труду, где противопоставлены качества трудолюбия, энтузиазма (*работа поглощала его полностью; самозабвенно работать; засучив рукава принялись за работу; с головой уйти в поиск; поглощенный заботами; прокормиться* 'заработать на жизнь') и отсутствие желания трудиться (*работали с прохладцей; подстегнуть рабочих; оторвать от рабочих столов; исчерпать себя*). Ситуация, в которой человек теряет способность плодотворно трудиться, представляется драматической: *«как будто человек исчерпал себя, все свои возможности, рушится его мир»*.

5. Общество (23).

В художественной картине мира в романе посредством метафорических образов характеризуются общественные отношения и выражается оценка состоянию общественной жизни.

1) Характеристика общественных отношений связана с их негативной оценкой: *грязное дело; черствость, царившая вокруг; ограничивать свободу; толкать Восток в рабство Западу; всплеск западного влияния*.

2) Характеристика общественной жизни сфокусирована на двух моментах: негативном влиянии общества на человека (*горькая атмосфера; убийственная суета; темные стороны жизни; тяжесть жизни; скудная жизнь; порочный круг; безликий мир; ханжеский рынок показухи; светопреставление* 'конец, гибель мира') и интенсивности социальных процессов (*бурная жизнь; жизнь, бурлящая снаружи; гуща событий*). При этом выражается идея иллюзорности текущей социальной жизни, за которой скрывается истинное мироустройство, основанное на вечных, более высоких и значимых, законах божественного мироздания: *«мир не разорван на части»; «мир, скрытый за декорациями: приподними занавес, и увидишь истину»; «мир – это море взаимосвязей, вкус каждой капли его соли ведет к тайне»*. Именно эту тайну старались постичь мудрецы и пророки древности, её необходимо разгадать современному человеку, вставшему на путь духовных поисков. В художественной картине мира романа эта идея проводится через аллюзии и переключки персонажей современного сюжета с суфийскими поэтами-философами и просветленными духовными учителями XII–XIII веков: Джалаль Салик – Джалалдин Руми (Мевляна), основатель философии суфизма, поэт, обще-

ственный деятель; Галип – Шейх Галип, суфийский поэт; Рюя из рода Мухаммеда.

6. Окружающий мир (95).

Внешний по отношению к человеку мир представлен в художественной картине мира в романе немногочисленными, но яркими деталями, получившими метафорическую характеристику посредством образных лексико-фразеологических средств текста. Образы окружающего мира относятся к явлениям понятийных сфер «Предметный мир», «Пространство города», «Природный мир».

1) Предметный мир (36) наиболее близок человеку, живущему в окружении созданных им вещей. Вещи формируют личное пространство, хранят память о своих владельцах, поэтому в художественной картине мира в романе они выступают своеобразным продолжением человека и зеркалом его мировосприятия: *«Неяркая лампочка под потолком, старые облупившиеся обои и старые вещи напомнили Галипу, какая грусть порой охватывала его, когда они были вместе с Рюей»; «Когда он снова стал смотреть на полки шкафа в коридоре, в нем поднялась такая волна горечи, такая тоска по Рюе и Джелялю»; «Он почувствовал горечь, когда вспомнил о вещах, которые не помещались в доме, были проданы старьевщику».*

Образную характеристику в романе получают: 1) одежда (*пиджак свицового цвета*); 2) мебель (*зеркало было как неподвижное море; низкое **одноногое** кресло; «кожа сиденья [кресла] походила на рваную рану, и из этой раны, словно кишки из развороченного живота раненной кавалерийской лошади, торчали пружины»*); 3) бытовые приборы (*«он думал, что виной всему старый телефонный аппарат: это **громоздкое чудовище** звонило не переставая весь день»; **безжизненные, бледные лампы; угрожающее сооружение**, именуемое «колонка»*); 4) пространство жилых помещений (***конура** ‘тесное, темное, грязное помещение, жильё’; **крохотное помещение, невообразимый беспорядок***). Как показывают приведенные примеры, вещное окружение изображается как недружелобное, таящее в себе скрытую агрессию по отношению к человеку; в его характеристике доминируют деструктивные образы.

Исключение составляет описание спящей под голубым одеялом Рюи в первых строках романа, образно-символическое значение которого связано с мотивом прекрасной мечты и тайны: *«В приятной **теплой полутьме** комнаты Рюя, уткнувшись в подушку, спала под покрывавшим всю кровать голубым в клеточку одеялом, складки*

которого образовывали **мягкие холмы и тенистые долины**». Кроме того, образные эпитеты с позитивной оценочной и ассоциативно-образной коннотацией характеризуют немногочисленные артефакты, связанные с воспоминаниями Галипа о детстве, которые также развивают мотив мечты и чуда: «Если бы Дедушка тогда, как обещал, принес **чудодейственное** лекарство в бутылке **гранатового** цвета, Галип плеснул бы чудесную жидкость на страницы старых пыльных журналов...»; «Море медленно колыхалось под их [Галипа и Рюйи] спущенными в воду ногами с одинаково тонкими лодыжками; они смотрели на водоросли, **радужные** пятна мазута, мелкую полупрозрачную гальку...».

2) Пространство города (21) составляет наиболее важную часть художественного хронотопа романа. Городской топос связан с мотивом поиска и выражается в образе **карты / географии прогулок** Галипа в поисках Рюйи: «На картах городского путеводителя он тоже увидел зеленые стрелки, правда, нанесенные другой ручкой. Следя за продвижением зеленых стрелок по разложенным перед ним картам, Галип обнаружил, что видит **географию** своих **прогулок** по городу»; «Он пытался убедить себя, что **заблуждается**, что зеленые стрелки указывают на дома, в которых он не был, мечети, куда не заходил, подъемы, по которым не поднимался, но понимал, что он был в соседних домах, заглядывал в мечети, находящиеся рядом с указанными на карте, взбирался на отмеченные холмы, хотя и по другим улицам: словом, карта ясно показывала, что немало людей **бродили по Стамбулу одними и теми же маршрутами**». Описанное в деталях пространство Стамбула представляет, с одной стороны, внешнюю среду жизни героев современного сюжета романа, с другой – расширяется до вселенских масштабов вечного рукотворного города вне времени и пространства, повторяя карты и маршруты поисков духовных учителей прошлого (аллюзии с поиском Мевляной своего друга и духовного наставника Шемса Тебризи в Дамаске и Каире).

Словесная характеристика города в целом связана с образом **призрака**, выражающего идею иллюзорности мира (**призрачный Стамбул, город-призрак, призрачные** окраинные улицы). Образные слова и выражения характеризуют: 1) части городского пространства (**густонаселенный квартал, разноряженный центр города**); 2) здания и части строений (**дом погружен в темноту; дом-призрак; «станция, напоминающая обширанный холодильник вроде тех, какими лавочники**

*иногда пользуются как икафами»; бездонный колодец простенка; «отверстие трубы походило на пушечное жерло»); 3) городской транспорт (автобусы, **похожие на больших индюков**; троллейбусы, **как задумчивые омары**; пароходы **прилепились друг к другу; проплывающие мимо поезда**; вагончики **понеслись вниз, как закусившая удила лошадь; чрево танкера**); 4) звуки города (**пронзительный свисток сторожа, воцарилась тишина**) и 5) его запахи («Открыв окно, он [Галип] уперся локтями в раму и наклонился вниз, в **бездонный колодец простенка: оттуда шел отвратительный запах, запах скопившегося за полвека голубинового помета, выброшенных вещей, домашнего мусора, городского дыма, грязи – запах безнадежности**»).*

3) **Природный мир** (38) в художественной картине мира романа изображается как проникающий (**просачивается, пробивается**) в пространство городской среды. Это образы: 1) природных и погодных явлений (**разливался зимний молочно-серый свет, пробивается свет, снег поглотил город, окутанный клубами дыма, царило волшебное снежное безмолвие**); 2) незаселённого или не испорченного человеком городского пространства (**райское место, которое мы называем Босфором; бесплодный холм**); 3) природных запахов (**просачивался запах ила; одуряющий аромат багряника**).

В системе художественных образов романа присутствует один сквозной образ животного – лошади, который имеет символическое значение, присутствует в тексте как референт образной характеристики и выступает образным мотивирующим основанием для характеристики других объектов и явлений. Символическое значение лошади связано с образом героя-воина, верным спутником которого всегда был конь. Маленький Галип чувствовал в себе высокое предназначение, мечтая в своих детских фантазиях оживить на картинке лошадь: «...**Громадного размера лошадь в букваре становилась голубой¹ и расплывалась. Эта огромная лошадь, надпись под которой удостоверяла, что она лошадь, была больше косяльвых лошадей, впряженных в повозки водовоза и жулика-старьевщика. Галипу хотелось капнуть на изображение этой **крепкой** лошадки волшебным эликсиром, который, попав на рисунок, оживит его**». Однако в современной городской жизни нет места

¹ В тексте романа присутствует множество цветообозначений, а в художественной картине мира важное значение имеет символика цвета. Так, голубой цвет символизирует представление об идеале, счастье, это цвет мечты и надежды (ключевой концепт «Мечта»); он связан также с мотивом тайны, сокрытой истины (ключевые концепты «Утрата», «Поиск»).

подобным фантазиям. Взрослый Галип, занимающийся адвокатской практикой, пользуется общественным транспортом, пешком обходит Стамбул в поисках пропавшей жены.

Образную характеристику худоба лошади получает в следующем контексте, и здесь же используется калька турецкой идиомы, где образ лошади связывается с высоким социальным положением: «...*Наблюдая за тощей – **кожа да кости** – лошады, перевозившей в тот день их вещи, [дедушка] сказал: «Ну что ж, **пересаживаемся с лошади на ишака!**»»». В качестве исходного образа метафорической характеристики образ лошади также присутствует в описании деталей вещного мира – старого кресла с разорванной кожей сиденья и катящихся под откос вагонов поезда.*

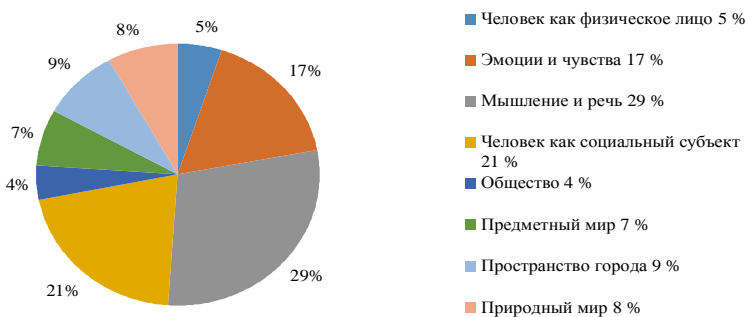


Рис. 2. Процентное соотношение понятийных сфер, получивших образное выражение в тексте романа

Система исходных метафорических образов выполняет важную функцию эмотивной характеристики в художественном тексте, формирует «образный подтекст», обладающий при этом большой суггестивной силой подспудного, отчасти не рефлекслируемого читателем, эмоционального воздействия текста. Образное основание метафорической номинации относится к сфере-источнику метафорических проекций и соотносится с определенным кодом образной вербализации представлений о мире: антропоморфным, соматическим, предметным, пространственным, пищевым, зооморфным и т. д. [Ковшова, 2008; Красных, 2003; Токарев, 2009; Шестак, 2003; Юрина, 2013 и др.].

Ряд образных оснований метафорических номинаций, использованных в художественном тексте романа «Черная книга» и его русском переводе, носит регулярный, повторяющийся характер. Рассмотрим систему сквозных образов, выраженных серией метафорических номинаций с общей мотивирующей семантикой, которые играют важную роль в художественной картине мира романа. С этой целью образные слова и выражения, использованные автором и переводчиком, объединяются в группы на основании смысловой и концептуальной общности образных оснований.

1. Антропоморфные и антропоцентрические образы.

Обширная группа образных номинаций романа основана на когнитивных метафорических моделях, для которых источником метафорических проекций служит сфера «Человек». Это слова и выражения, транслирующие собственно антропоморфную метафору, которая называет различные явления действительности по аналогии со свойствами человека. К ней примыкает соматическая метафора, основанная на осмыслении мира по аналогии с анатомическим строением тела и физиологическими свойствами организма. Здесь же мы рассмотрим пищевую метафору, включающую в качестве образных оснований представления о поглощении пищи, состояниях голода или сытости и немногочисленные образы еды; а также ряд метафорических моделей антропоцентрического характера («сказочную» метафору, метафору «охоты»).

1) Социальные характеристики человека лежат в основании образных номинаций *царить* ‘иметь место, преимущественное распространение; преобладать’ («*царила абсолютная тишина*», «*уставший от черствости и всеобщего непонимания, царивших вокруг*»); *воцариться* ‘установиться, наступить’ (в комнате *воцарилась тишина*). Возрастные особенности человека отразились в образном основании метафоры *детский* ‘наивный, как ребёнок’ («*детская непосредственность нашего человека*»; «с *детским* выражением на лице»). Данные образы несут преимущественно положительную оценочную семантику, метафорически проецируются в сферы звуков природы, общественных отношений, эмоционально-психологического состояния человека. Можно предположить, что данный образный ряд в художественной картине мира романа ассоциативно связывается с ключевым мотивом детской мечты и чуда, что особенно ощущается в образной характеристике природы; а также с «детскостью» как поло-

жительной нравственной доминантой человека, утрачиваемой в современном обществе.

2) Физиологические процессы выступают основаниями образной характеристики в следующих номинациях: **будить** ‘способствовать появлению’ («*игра ... будила фантазию*»); **боль** ‘ощущение нравственного страдания’ («*боль обмана и заблуждения*»); **парализовать** ‘лишить способности или возможности действовать’ («*не поддавался парализующей жалости*»); **убивать** ‘уничтожать’ («*убивали детскую непосредственность нашего человека*»); **умирать** ‘очень сильно тосковать’ («*умирает от тоски по родине*»); **безжизненный** ‘без признаков какой-л. активности’ («*безжизненные, бледные лампы*»). За исключением метафоры **будить фантазию**, образные слова данной группы несут негативные по семантике образы болезни и смерти, которые проецируются в сферы мышления и психологии и связаны с мотивом горькой утраты, разочарования.

3) Соматические образы выражены в большинстве случаев фразеологизмами, реже – языковыми и авторскими метафорами, метафорическими дериватами и сравнениями. Образный смысл ассоциативно связан с такими частями тела, как:

голова – **погрузиться с головой** ‘полностью, целиком отдаться чему-л.’ («*погрузившись с головой в чужую жизнь*»); **головокружительный** ‘крайне волнующий, производящий сильное впечатление’ («*мысль казалась мне такой головокружительной*»); **головоломка** ‘загадка, задача, требующая для своего разрешения большой догадливости, сообразительности’ («*я задал им головоломку: про кого я пишу?*»; «*пока не разгадана головоломка, сочиним простую историю*»);

мозг – **безмозглый** ‘очень глупый’ («*любовь... станет достоянием сотен тысяч безмозглых читателей*»);

лицо – **безликий** ‘лишенный индивидуальности, своеобразия, характерных отличительных черт’ («*в бесконечном мире, безликом, без цвета и запаха*»);

глаза – **глаза открылись** ‘кто-л. перестал заблуждаться’ («*теперь у меня открылись глаза*»); **бросаться в глаза** ‘привлекать внимание своим видом, обращать на себя внимание’ («*видят второстепенные детали, ... потому что они не бросаются сразу в глаза*»);

нос – **под носом** ‘близко, в непосредственной близости от кого-л.’ («*не замечают сути вещей только из-за того, что они под носом*»); **клевать носом** ‘дремать сидя, то опуская, то поднимая голову’ («*ты*

клюешь носом, *переворачивая страницы старых полицейских романов*);

язык – **бойкий на язык** ‘разговорчивый, болтливый’ (*«не очень красивый, не слишком умный, но пробивной и бойкий на язык»*);

плечи – **принять на плечи** ‘обременять кого-л. чем-л.’ (*«мысли об огромной ответственности, которую я когда-нибудь приму на свои плечи»*); **обрушиться на плечи** ‘стать объектом тягостных забот, попечения’ (*«горькие воспоминания... обрушились на его плечи»*);

ноги – **ноги сами привели** ‘об интуитивном, неосознанном перемещении’ (*«ноги сами привели его на угол, где сорок пять минут назад лежал труп Дзеляля»*);

ногти – **до кончиков ногтей** ‘об обладании каким-л. свойством, качеством в полной мере’ (*«изменилась не только обледеневшая мостовая..., но и сам он до кончиков ногтей»*);

кожа – **лезть из кожи вон** ‘излишне стараться, прикладывать чрезмерные усилия’ (*«они идут, глядя на прохожих, и из кожи вон лезут, подражая им»*); **кожа да кости** ‘очень худой’ (*«наблюдая, за тощей – кожа да кости – лошадь»*);

кровь – **хладнокровно** ‘сохраняя спокойствие, самообладание’ (*«он говорил спокойно, хладнокровно»*); **хладнокровный** ‘сохраняющий спокойствие, самообладание’ (*«он чувствовал себя умнее, остроумнее и хладнокровнее»*).

Соматические образы весьма значимы в художественной картине мира романа. Они несут общекультурные символические смыслы, метонимически и метафорически выражающие представления о деятельности, ассоциируемой с работой того или иного органа. Голова, мозг связываются с мыслительной деятельностью, лицо и глаза выражают интеллектуальное и психологическое содержание человека как личности, язык «отвечает» за коммуникативные качества. Плечи символизируют опору, которая выдерживает физическую и психологическую «нагрузку» – давление социальных обстоятельств. Образ ног выражает идею перемещения в пространстве. Кожа – это телесная оболочка, внешняя граница физического тела, она символизирует пределы возможности личности и персональную самоидентификацию (быть в своей коже = быть самим собой). Образ ногтей в идиоме *до кончиков ногтей* выражает идею телесной периферии, охват которой демонстрирует исчерпанность, полную завершенность. Кровь связывается с темпераментом человека.

Все эти смыслы актуализированы в идейном содержании романа; проявлены как на сюжетном уровне (герои занимаются интенсивной интеллектуальной работой, творческим трудом, осуществляют поиск, ведут расследование, находятся в сложных эмоционально-психологических отношениях и социальных обстоятельствах), так и на уровне психологического и философского содержания, связанного с проблемами самореализации, самовыражения и самоидентификации (поиск истинного «Я», способность раствориться в «Другом», определить границы личности, быть самим собой).

Соматические образы метафорически проецируются в ментальную, эмоциональную, социальную сферы, а также в сферы пространства и физиологических свойств.

4) Пищевая метафора связана с исходными образами поглощения и приготовления пищи, образами и свойствами продуктов, состоянием едока. Образы поглощения пищи несут образные слова *поглотить* а) 'окутав собой, скрыть' («*снег поглотил город*»), б) 'занять все мысли' («*работа... поглощала его полностью*», «*поглощенный заботами о спасении страны*»); *питать* 'находить в чем-л. духовный источник для своей деятельности' («*слова превратились в истину, которая напитала меня какой-то новой силой*»); *прокормиться* 'заработать на жизнь' («*нынче этим не прокормишься, – турки не желают теперь быть турками*»); *запоем* 'не отрываясь, увлечённо' («*детективные романы, которые запоем читала Рюйя*»).

Ситуация приготовления пищи метафорически проецируется на создание литературного произведения: *свежеиспеченный* 'только что или недавно появившийся' («*начал читать свежеиспеченное творение Джеляля*»). Образное основание метафоры *черствость* 'равнодушие' («*уставший от черствости и всеобщего непонимания*») выражает представление о свойстве продукта, ассоциируемом с нравственными качествами человека. Физиологическое состояние голодного человека проецируется на эмоционально-психологическое состояние человека, одержимого сильным желанием: *ненасытный* 'такой, которого трудно удовлетворить в его стремлении к чему-л.' («*Джеляль был ненасытен, его одолевала одна забота – привязать всех к себе*»).

Пищевая метафора образно характеризует сферы интеллектуальной, социальной и профессиональной деятельности, а также психологических и нравственных качеств человека.

Некоторые сквозные образы романа выражаются образными основаниями серии номинаций, которые транслируют исходные ситуации, связанные с деятельностью человека и традиционной народной культурой. Это образы, восходящие к когнитивным метафорическим моделям «Поиск – это Охота», «Жизнь – это Чудо / Сказка».

5) Метафорическая модель «Поиск – это Охота» выражает в художественной картине мира в романе ключевой концепт «Поиск», который разворачивается как фабульно (Галип ищет жену и брата, Мевляна ищет Шемса и др.), так и на психологическом (человек ищет себя: смысл своей жизни и собственный путь самореализации), социальном (нация ищет пути исторического развития) и философском (человечество постигает законы божественного мироустройства и тайны бытия) уровнях. Данная метафорическая модель включает два слота: «идти по следу / оставлять следы» и «расставлять ловушки / попадать в ловушки». Образы охоты выражают номинации, мотивированные исходными значениями слов *след* и *ловушка*: *след* ‘последствия чьей-л. деятельности, какого-л. события, факты, свидетельствующие о чем-л.’ («Галип изменял голос, назывался другими именами, но нигде не наткнулся на *след* Рюйи»; «*Это было на высоком холме позади Топхане, где Джелиль когда-то искал следы передвижения по Стамбулу торговцев наркотиками*» и др.); *ловушка* ‘специально подготовленные условия, обстоятельства для захвата кого-л.’ («знал, что вся эта игра, в которую он сейчас вовлечен, специально кем-то подстроена для него, – так устраивают *ловушки* в шахматах»; «*избавиться от контроля доносчиков падишаха, от заговоров и ловушек интриганов-политиков*»). Метафорические проекции осуществляются в сферы социальной, профессиональной, интеллектуальной деятельности человека.

6) Метафорическая модель «Жизнь – это Чудо / Сказка» выражена образными номинациями: *волшебный* ‘необычный, удивительный’ («*потрясен волшебным выражением лица византийской императрицы*»); *чудодейственный* ‘обладающий необыкновенными, удивительными свойствами’ («*принес чудодейственное лекарство в бутылке гранатового цвета*»); *загадочный* ‘кажущийся необъяснимым; таинственный’ («*проступало [на лице] загадочное выражение*»); *чудовищный* ‘достигший крайней степени в своем проявлении’ («*это чудовищная тайная ловушка*»); *легендарный* ‘прославленный’ («*вдруг увидел... двух легендарных журналистов моего детства*»); *сокровища* ‘богатства ума, сердца, чувств и т. п.’ («*именно здесь все еще хранятся*

истинные *сокровища*»). Метафорические проекции осуществляются в ментальную, психологическую, социальную сферы.

Данная модель связана с ключевым концептом романа «Мечта» (имя главной героини *Рюйя* в переводе с турецкого означает 'мечта'), вбирающим в себя представления об идеальном миропорядке и счастливой жизни человека.

2. Образы механических действий.

Обширная группа образных номинаций, использованных в тексте романа, основана на метафорических проекциях образов механических действий и процессов, относящихся к концептуальной области «материальный физический мир», на явления ментального, психического, социального порядка. Это образы физических действий, совершаемых человеком, производимых или испытываемых физическими телами.

1) Образы механических действий, производимых человеком: *подстегнуть* 'стимулировать, воодушевить' («он... включался в работу, чтобы *подстегнуть* рабочих»); *охватить* 'завладеть, захватить полностью' («его *охватило* желание поскорее вырасти и стать мужчиной»; «нас *охватывает* чувство одиночества, неотвратимого, безнадежного одиночества»); *ухватиться* 'проявить горячую заинтересованность в ком-, чем-л.' («*Джеляль ухватился за них*»). Данные образы проецируются в социальную сферу межличностных и профессиональных взаимодействий, в ментальную и психологическую сферы.

2) Образы механических действий, связанных с движением физических тел:

а) воздействия, производящие движения: *потрясающий* 'крайне волнующий, производящий сильное впечатление' («так мы узнали *потрясающую* историю о манекенах, упрятанных под землю»); *толкать* 'побуждать к какой-л. деятельности' («что *толкало* Восток в рабство к Западу»); *подтолкнуть* 'побудить к каким-л. действиям, к ускорению действий' («что-то *подтолкнуло* Галипа... отправиться в редакцию газеты «Миллиет»);

б) вращательные и колебательные движения: *колебания* 'сомнения' («он без *колебаний* отодвинул от себя газету»); *крутиться в голове* 'вспоминаться, осмысливаться, обдумываться' («необычные мысли *крутятся* сейчас в этой голове»); *прокручивать* 'осмысливать, обдумывать' («*прокручивал* в голове то, что неправильно понял»); *кружить* 'двигаться извилистым путем, часто меняя

направление, блуждая, плутая в поисках чего-л.' («я **кружил** по кварталу»; «я **кружил** по улицам города»);

в) движения мелких частиц: **сыпаться** 'обрушиваться во множестве на кого-л., поступать во множестве, отовсюду, со всех сторон' («советы эти не **сыпались** один за другим»); **высыпаться** 'выйти, выбежать, выехать во множестве' («**высыпавшие** курить несчастные безработные»); **развяться** 'отвлечься от каких-л. мыслей, переживаний; развлечься' («в ресторанах, куда ходят **развяться** разочарованные и чем-то озабоченные люди»);

г) движения по гладкой поверхности: **проскользнуть** 'незаметно пройти' («я **проскользну** за колючую проволоку»); **ускользнуть** 'утрачиваться, забываться' («воспоминания **ускользают** от меня»);

д) воздействия, препятствующие движению: **наваливаться** 'овладеть, подавить, тяжело налечь (о чувствах, настроениях и т. п.)' («они [неприятности] приходят неожиданно, **наваливаются**, как кошмар»); **зацепиться** 'обратить внимание' («Не на чем глаз остановить! Не за что **зацепиться**») и т. п.

Рассмотренная в данной группе система образов служит средством метафорического выражения представлений об эмоциональном воздействии на человека различных внешних факторов, об эмоциональном состоянии человека, мыслительной деятельности, социальных взаимодействиях, перемещении человека в пространстве.

3) Образы механических действий созидательного характера.

Конструктивные образы выражают процессы, направленные на соединение объектов, обретение единства, целостности: **навязчивый** 'крепко засевший в сознании, постоянно возникающий в памяти' («**прислушиваясь** к старой **навязчивой** мелодии»; «**навязчивая** идея порядка»); **цепляться** 'стремиться сохранить что-л.' («**поступок** тех, кто очень **цеплялся** за жизнь»); **прилипнуть** 'закрепиться за кем-л.' («образ **прилипал** ко мне»). Данные образы метафорически проецируются в концептуальные сферы чувств и эмоций (выражают психологические отношения симпатии, привычки, доверия), интеллекта (выражают привычные стереотипы мышления, постоянно возникающие в сознании мысли и представления), образно характеризуют социальные контакты и пространственное соположение объектов.

К системе конструктивных образов примыкает концептуально близкий образный ряд, базирующийся на когнитивной модели «Работа сознания – Плетение ткани»: **нить** 'какой-л. факт, явление, событие и т. п., которые дают возможность установить, раскрыть

другие факты, явления, события, связанные с ним' («это не мешает ему обозначить **«нити»**, которые могут пригодиться в поисках пропавшего человека»).

Несмотря на конструктивную семантику системы исходных образов, единицы данной семантической группы несут преимущественно негативно оценочную коннотацию, обусловленную таким аспектом ассоциативного содержания образа, как 'зависимость от присоединяемого объекта', 'ограничение свободы', 'ограничение личного пространства'. В художественной картине мира романа этот образный ряд связан с идеей зависимости человека от его социального окружения, внешней и внутренней несвободы, утраты собственного «Я» и необходимости поиска «Другого Себя».

4) Образы механических действий разрушительного характера.

Деструктивные образы выражают процессы, направленные на разделение объектов и утрату единства, целостности: **оторваться** 'отвлечься, перевести внимание' («Васыф не мог **оторваться от рыбок**»); **оторвать** 'отвлечь, заставить' («рассказчики стараются **оторвать нас от рабочих столов**»); **обрывки** 'неполная, незаконченная часть чего-л., отдельный кусок чего-л.' («это было похоже на **обрывки первых фильмов**»); **сорвать** 'нарушить ход, течение чего-л., помешать осуществлению чего-л.' («живет именно так, **срывая заговор двухтысячелетней давности**»); **раздавлен** 'быть в подавленном, угнетенном состоянии' («он был **раздавлен, уничтожен**»). Метафорические проекции направлены в сферы социального взаимодействия, социальной и профессиональной деятельности (выражают изменения и прекращение общественных и межличностных отношений), интеллектуальной деятельности и коммуникации (выражают отсутствие логических связей, остановку речи), чувств и эмоций (выражают негативные психологические состояния как следствие психотравмирующих факторов). Как и в предыдущем случае, данные образы связаны с идеей зависимости человека от социального окружения, а также с идеей общественного переустройства, социальной трансформации (сюжетные линии революционно-политической деятельности и военного переворота, а также смены религиозно-мировоззренческих основ под влиянием учителей-пророков). В концептуальном содержании романа данный образный ряд выражает мотивы «Утраты» и «Поиска».

3. Образы свойств материальных объектов.

Обширная группа образных номинаций романа демонстрирует метафоризацию качественных признаков физических объектов. Сферой-источником здесь выступает материальный мир, а в фокусе метафорических проекций оказываются чувственно воспринимаемые свойства предметов и других физических объектов (веществ, запахов, звуков, света, пространства и т. д.). Поскольку различные физические свойства воспринимаются органами чувств человека в различных сенсорных модальностях, образные основания метафорических уподоблений будут классифицированы в соответствии с модальностью восприятия определенной группы признаков. Этот же критерий положен в основу распределения образных номинаций по семантическим группам, выражающим температурные, тактильные, гравитационные, вкусовые, визуальные метафорические образы.

1) Температурные образы: *затеplиться* 'слабо, еле заметно проявляться' («*почему-то затеплилась надежда, что он встретится с ними*»); *застыть* 'остановиться, стать неподвижным' («*скелеты кельтов и ликийцев, застывших с открытыми ртами*»). Метафорические проекции температурных признаков направлены в сферы психологии (характеризуются эмоциональные состояния человека), интеллекта (образно выражается зарождение мысли), отношения к труду, механических действий, осуществляемых человеком.

2) Тактильные образы: *притупиться* 'утратить остроту, силу; ослабеть' («*чувство тоски и горечи, вызываемое в нем лицами соотечественников, притупилось*»); *твердо* 'ясно, отчетливо' («*он твердо знал, что надо набраться терпения и ждать*»); *смягчить* 'сделать менее суровым и строгим, сделать более мягким, уступчивым' («*создать видимость смягчения обстановки*»). Данная группа признаков образов используется преимущественно для метафорической характеристики явлений из эмоциональной и ментальной областей антропосферы. Также образно выражается представление о социальной среде (характере политической системы).

3) Гравитационные образы: *тяжести* 'трудности, затруднения' («*ты не выдержал бы тяжести жизни*»); *тяжело* 'трудно, сложно' («*он долго и тяжело засыпал*») используются для обозначения социальных условий и психологического состояния человека.

4) Вкусовые образы: **горький** 'неблагоприятный, вызывающий сожаление' («*выбраться из подземелья с его жуткой атмосферой горькой, темной стороны нашей жизни*»); **наслаждаться** 'испытывать удовольствие' («*Галип наслаждался опечатками и орфографическими ошибками пожелтевших листовок*»). Вкусовая признаковая метафора концептуально примыкает к широкой группе пищевых метафор. По аналогии со вкусом продуктов питания образно выражаются представления о психологическом состоянии человека, дается эмоциональная оценка состоянию общества: горький вкус ассоциируется с чувством гнетущей тоски, негативной общественной атмосферой. Ощущение сладости ассоциативно связывается с чувством удовольствия и проецируется в сферу эмоций.

5) Визуальные образы: **темный** 'негативный, порочный' («*выбраться из подземелья с его жуткой атмосферой горькой, темной стороны нашей жизни*»); **темный** 'невежественный, отсталый, некультурный' («*темный турецкий читатель*»); **грязный** 'вызывающий моральное отвращение; гнусный' («*грязное дело сделали внуки последнего падишаха*»); **блистательный** 'прекрасный, талантливый' («*открыв нового блистательного ученика*»; «*в твоих блистательных успехах есть моя доля*»). Визуальные образы, транслируемые метафорическими номинациями романа, основаны на восприятии света и цвета и выражают концептуальную оппозицию 'светлый' – 'тёмный'. Признаки 'светлый', 'излучающий свет', 'яркий' метафорически связываются с положительными эмоциями, высоким интеллектом; признаки 'тёмный', 'грязный', 'тусклый' проецируются на негативные эмоции, слабые умственные способности, отрицательные морально-нравственные качества человека и общественного уклада.

4. Образы пространства.

Образная лексика, транслирующая когнитивную метафору пространства, играет важную роль в выражении ключевых концептов романа, связанных с мотивом поиска, – «Поиск», «Утрата», «Тайна», «Память». Метафорические проекции из сферы-источника «Пространство» осуществляются в пределах слотов «ориентация в пространстве», «расположение в пространстве», «ограниченное пространство», «пустое / заполненное пространство», «открытое / закрытое пространство», «верх / низ».

1) Ориентация в пространстве: **заблуждение** ‘неправильное, ошибочное мнение, представление о чем-л.’ («*боль обмана и заблуждения*»); **безвыходное положение** ‘не представляющий или не имеющий выхода, безысходный’ («*в каком безвыходном положении он находится*»); **безысходный** ‘не имеющий исхода, конца; безвыходный’ («*вручивший себя в руки безысходного одиночества*»). Данные образные единицы несут исходную мотивирующую семантику ‘ложного пути’ и ‘отсутствия выхода’. Эти образы проецируются в ментальную и психологическую сферы, характеризуя ошибочные идеи, сложность мыслительной деятельности, душевные переживания от невозможности изменить негативные аспекты жизни.

2) Расположение в пространстве: **пересекаться** ‘совмещаться, обнаруживать общие черты’ («*начнет искать свой путь в точке, где пересекаются и сливаются карты и лица*»); **перемежаться** ‘время от времени сменяться чем-л. другим; чередоваться с чем-л.’ («*советы эти... перемежались молчанием, обдумыванием*»); **сблизить** ‘создать близкие, тесные отношения между кем-л.’ («*это их сблизило, поскольку у них было что-то вроде общей тайны*»). Образы расположения в пространстве, выраженные метафорическими глаголами, выражают представления о логических, психологических, временных связях и проецируются в ментально-речевую, социальную и психологическую сферы.

3) Образы ограниченного пространства: **выходить за рамки** ‘превышать допустимые пределы чего-л.’ («*указывал на тайный смысл чего-то выходящего за рамки газетной публикации*»); **ограничивать** ‘стеснять какими-л. условиями’ («*глаз... ограничивал мою свободу*»); **стесняться** ‘испытывать чувство неловкости, застенчивости, смущения’ («*поскольку я очень стеснялся, вина моя смягчалась*»). В терминах пространства метафорически моделируются содержание речевого произведения и психологическое ощущение свободы личности; проекции направлены в ментальную и психологическую сферы.

4) Образы закрытого / открытого пространства: **закрытый** ‘недоступный пониманию, непознаваемый’ («*эта тайная область абсолютно закрыта для него*»); **раскрыть** ‘обнаружить, сделать известным что-л. неизвестное, скрываемое’ («*не забудь спросить себя самого, раскрыл ли ты эту тайну*»); **открыть сердце** ‘поделиться с кем-л. своими переживаниями, мыслями, тайнами и т. п.’ («*я с легкостью открыл сердце, я тут же влюбился в нее*»). Образная лексика и фразеология

данной группы обладает высокой частотностью в тексте романа, формирует устойчивые сквозные образные смыслы, выражающие значимые идеи художественного замысла и составляющие ключевые концепты «Поиск», «Утрата» и «Тайна». Интеллектуальный и духовный поиск утраченных истинных смыслов метафорически моделируется как **открытие скрытой**, спрятанной истины, составляющей главную загадку бытия. Метафорические проекции направлены в интеллектуальную и психологическую сферы.

5) Образы заполненного / незаполненного пространства: **опустошенность** 'душевная, нравственная пустота' («из-за усталости и внутренней **опустошенности** это желание у меня было столь ничтожным»); **впустую** 'зря, напрасно, безрезультатно' («эти семьдесят с лишним лет жизни прошли **впустую**»); **набить** 'заполнить, занять полностью' («их память, **набитая** неудачами и горечью»). Данные образы восходят к «контейнерной метафоре» (по Дж. Лакоффу и М. Джонсону). По образу и подобию ёмкости моделируются представления о душе человека, содержимое которой составляют чувства, эмоции, переживания; о сознании человека, содержимое которого составляют мысли, идеи, представления; о жизни человека, содержимое которой составляют события. Ментальная деятельность и сфера сознания концептуализируются в романе в ключевом концепте «Память». Память в художественной картине мира образно выражается как «хранилище воспоминаний». Метафорические проекции направлены в сферы интеллекта и психики.

6) Пространственные антиномии «верх / низ» – **унижать** 'оскорблять, задевать чье-л. самолюбие, достоинство' («я его **унизил**, как **унизил** бы любого читателя»); **падение** 'нравственное или бытовое разложение' («постыдные знаки **падения**, пошлость, в которой мы погрязли»); **подъем** 'воодушевление, возбуждение' («два рассказика, которые как-то сами оказались на кончике пера, сочинились в пылу душевного **подъема**»). Данные архетипические образы, основанные на метафоризации и символизации пространственной оппозиции верха и низа, носят универсальный общечеловеческий характер. С образом «верха» связываются положительно оцениваемые духовно-нравственные, эмоционально-психологические и социальные качества. В тексте романа это состояние творческого вдохновения, энтузиазма, социально и психологически значимого содержания. Негативно оцениваемые нравствен-

ные качества человека выражают образы «низа». Метафорические проекции направлены в социальную и психологическую сферы.

5. Образы природных стихий.

Образная лексика и фразеология в тексте романа транслирует исходные метафорические образы огня и воды. При этом водная когнитивная метафора представлена максимально широко: большим количеством семантических групп исходных образов, многочисленными образными номинациями разных структурно-семантических разрядов.

1) Образы огня характеризуют сферу эмоций, метафорически выражая представления о предельно сильных, интенсивно переживаемых эмоциональных состояниях: *огонь* ‘душевный подъем, энтузиазм, воодушевление’ («этот запрет... не погасил **вспыхнувшего** в Бедии Уста **творческого огня**»); *вспыхивать* ‘неожиданно и интенсивно начинаться’ («**снова вспыхивает спор между Эсмой-ханым и дядей Мелихом**»); *гореть / сгореть* ‘быть охваченным каким-л. сильным чувством, со страстью отдаваться чему-л.’ («**желание поцелуя все еще горело во мне**»; «**я сгорала от желания**»).

2) Образы воды наиболее многообразны и разнообразны в художественной картине мира романа «Черная книга». Можно предположить, что это имеет два основания в концепции авторского замысла. Первое основание связано с культурно-историческим контекстом романа: Турция – морская держава, а Стамбул, который, по мнению исследователей и критиков романа, является одним из главных героев «Черной книги», располагается на двух берегах Босфора, образ которого неоднократно освещался в статьях Джеяля. Второе основание связано с символическими коннотациями и мистическими свойствами стихии воды, символизирующей течение жизни (реку жизни, границу между царствами живых и мертвых), информационный поток, хранящий истинные сакральные знания. Концептуальные смыслы, связанные с получением и переработкой информации, занимают центральное место в картине мира романа.

Образные основания номинаций, связанные с «водной» метафорой, представлены следующими группами:

а) водоёмы – *река документов* ‘большое количество’ («**река документов, собранных им, ширилась**»); *море* ‘огромное количество, чрезвычайное обилие чего-л.’ («мир – это **море взаимосвязей**»);

бить ключом ‘бурно проходить, протекать, активно проявляться’ («в этих манекенах **ключом** била жизнь»); **колодец** (памяти, забвения, равнодушия) ‘о большом объеме информации, чувства’ («ключ к новой жизни, упавшей в **бездонный колодец** их памяти»). Образы водоемов выражают представление о большом количестве, характеризуют гладкую отражающую поверхность, проявление чувств и эмоций; метафорически проецируются в сферы интеллекта, чувств и эмоций, предметного мира, представлений о количестве. Образ колодца, сквозной и концептуально значимый в романе, служит вариацией контейнерной метафоры памяти и души человека, метафорически моделирует ключевой художественный концепт «Память». Этот образ является реминисценцией из творчества Далаладдина Руми, символически объединяет все сюжетные линии и мотивы романа;

б) свойство водоёмов и ёмкостей – **глубина** ‘то, что является внутренней областью чего-л., в чем сосредоточена сущность чего-л.’ («поднять ее идею из **глубин** читательской памяти»); **глубокий** ‘очень сильный, достигший значительной степени’ («**глубокая** печаль моего народа не следствие политического давления»). Этот образ метафорически проецируется в ментальную и психологическую сферы, выражая представления о высоких интеллектуальных способностях, информативно и психологически значимом содержании, сильных чувствах;

в) водные потоки – **волна** ‘неожиданное и сильное проявление чего-л., возникновение какого-л. чувства или состояния’ («в нем поднялась такая **волна** горечи»); **дождь** ‘множество, непрерывный поток, обилие чего-л.’ («засыпал патрона **дождем** писем»); **поток** ‘что-л. исходящее от кого-, чего-л. в большом количестве’ («обрушился на него **поток** брани»). Данные образы проецируются в сферу чувств и эмоций, а также выражают представления о высокой степени проявления процессов и большом количестве объектов (сфера референции «Мера и степень»).

г) движение воды: **разливаться** ‘распространяться’ («по комнате **разливался** зимний молочно-серый свет»); **просачиваться** ‘проникать’ («будут затыкать автобусные окна газетами и тряпками, чтобы не **просачивался** запах ила»); **на волне** ‘в период наибольшей активности’, **всплеск** ‘интенсивное развитие, проявление’ («в первые волнующие годы Республики, **на волне всплеска** западного влияния»); **бурлить** ‘проявляться с большой силой, бурно’ («бросают вызов жизни, **бурлящей**

снаружи»); **нахлынуть** ‘возникнуть, появиться во множестве’ («**нахлынули** воспоминания прошлого»). Образы движения жидкости проецируются на распространение световых и звуковых волн (сфера «материальный мир»), выражают представления о проявлении чувств, эмоций, социальных процессов (сферы «психика», «социум»), о переработке визуальных впечатлений, ментальных представлений (сфера «интеллект»);

д) физические свойства воды: **испариться** ‘перестать существовать, обнаруживаться; исчезнуть’ («*Галип осознал, почему испарился оптимизм*»); **растворяться** ‘становиться незаметным, теряться среди кого-, чего-л., исчезать’ («*растворялись во тьме жизни, по которой они тосковали*»). Данные образы метафорически репрезентируют концепт «Утрата», проецируются в сферы эмоций и общественной жизни;

е) перемещения в воде: **нырять** ‘исчезать из виду, быстро войдя, въехав куда-л., скрывшись среди кого-, чего-л.’ («*мимо пассажей, куда то и дело ныряли разносчики чая*»); **выплыть** ‘возникнуть, появиться, обнаружиться’ («*вдруг из рассказа выплывает что-нибудь, связанное с Рюйей*»); **окунуться** ‘всцело отдаться какому-л. делу, какой-л. работе, деятельности и т. п.’ («*хотели, чтобы и я, и все мы окунулись в нее [жизнь]*»); **погружаться** ‘полностью, целиком отдаться какому-л. занятию, чувству и т. п.’ («*погружаясь в жизнь людей из других стран*»).

Образы перемещения в воде проецируются на движения физических тел (сфера «предметный мир»), на интеллектуальную деятельность («мышление и речь»), чувства и эмоции («психика»), социальную деятельность человека («социум»). Серия образов, связанных с погружением в воду, выражает концепт «Утрата», который на сюжетном уровне реализуется как исчезновение Рюйи и Джеляля, их гибель; на психологическом уровне – как утрата собственного «Я» и родовых связей, потеря ощущения гармонии и счастья; на ментальном уровне – потеря памяти, забвение, непонимание истинных смыслов происходящего; на социально-культурном – утрата национальной идентичности, истинного исторического пути развития нации;

ж) водный транспорт: **корабль революции спущен на воду военным переворотом** («*находился с ним на одном тонущем корабле революции в тот момент, когда он был спущен на воду*

военным переворотом). Данная авторская метафора характеризует состояние общественной жизни;

з) манипуляции с водой: *изливать душу* ‘рассчитывая на сочувствие, откровенно рассказывать кому-л. о том, что волнует, беспокоит, наболело’ («они *изливали душу*, *жалуясь на ненавистных отцов*»); *почерпнуть* ‘получить, взять, заимствовать откуда-л.’ («идея восхождения была *почерпнута* из книги снов»). По аналогии с перемещением воды посредством ёмкости образно характеризуются ситуации выражения чувств и эмоций, получения информации, расходования творческих и жизненных сил – сферы «психика», «мышление и речь», «социальная деятельность».

6. Образы животных.

Данная группа образных номинаций немногочисленна: *мышинное гнездо* ‘укромное место’ («ты укрылся в своем *мышинном гнезде*»); *конура* ‘тесное, темное, грязное помещение, жилье’ («в какой *конуре* он прячется сейчас»); *как закусившая удила лошадь* ‘очень быстро’ («вагончики сошли с рельсов и понеслись вниз, *как закусившая удила лошадь*»). Образы животных используются для метафорической характеристики общественной жизни, интенсивности движения физических тел; образы помещений для животных метафорически проецируются на небольшие по размеру скрываемые жилые помещения.

Анализ системы исходных образов метафорической характеристики, транслируемых образными словами и выражениями, продемонстрировал образную составляющую художественной картины мира романа. Обнаружилось, что лексика и фразеология с метафорической семантикой выступает основным средством образного выражения сквозных мотивов романа и ключевых концептов «Память», «Мечта», «Утрата», «Поиск».

Система образов из концептуальных сфер-источников, их метафорические проекции в сферы-мишени в рамках обобщенных когнитивных метафорических моделей представлены в табл. 2.

Таблица 2

Система метафорических образов из концептуальных сфер-источников

Концептуальные группы образов	Семантические группы концептуальных образов	Сферы-источники метафорических проекций	Сферы-мишени метафорических проекций
1	2	3	4
Антропоморфные и антропоцентрические образы	Социальные характеристики человека	Человек	Природный мир / Общество / Эмоции и чувства
	Физиологические процессы	Человек / Живое существо	Эмоции и чувства / Мышление и речь
	Соматические образы	Человек / Живое существо	Человек как физическое лицо / Человек как социальный субъект / Эмоции и чувства / Мышление и речь
	Пищевая метафора	Человек / Продукты питания	Человек как социальный субъект / Эмоции и чувства / Мышление и речь / Общество
	Метафорическая модель «Поиск – это Охота»	Человек / Орудия охоты	Человек как социальный субъект / Мышление и речь / Общество / Пространство города
Метафорическая модель «Жизнь – это Чудо/Сказка»	Культура	Человек как социальный субъект / Мышление и речь	

Продолжение табл. 2

1	2	3	4
Образы механических действий	Механические действия, производимые человеком	Физический мир	Человек как социальный субъект / Мышление и речь / Эмоции и чувства
	Механические действия, связанные с движением физических тел	Физический мир	Человек как социальный субъект / Мышление и речь / Эмоции и чувства / Общество / Пространство города
	Созидательные механические действия	Физический мир	Человек как социальный субъект / Мышление и речь / Эмоции и чувства / Предметный мир
	Разрушительные механические действия	Физический мир	Человек как социальный субъект / Мышление и речь / Эмоции и чувства
Свойства материальных объектов	Температура	Физический мир	Человек как социальный субъект / Мышление и речь / Эмоции и чувства
	Осязание / Тактильные ощущения	Физический мир	Мышление и речь / Эмоции и чувства / Общество
	Гравитация	Физический мир	Эмоции и чувства / Общество

Продолжение табл. 2

1	2	3	4
	Вкус	Пища	Эмоции и чувства / Общество
	Визуальное восприятие	Физический мир	Человек как социальный субъект / Мышление и речь / Эмоции и чувства
Пространство	Ориентация	Пространство	Мышление и речь / Эмоции и чувства
	Расположение	Пространство	Человек как социальный субъект / Эмоции и чувства / Мышление и речь
	Ограниченное пространство	Пространство	Эмоции и чувства / Мышление и речь
	Закрытое / открытое пространство	Пространство	Эмоции и чувства / Мышление и речь
	Заполненное / незаполненное пространство	Пространство	Эмоции и чувства / Мышление и речь
	Верх / Низ	Пространство	Человек как социальный субъект / Общество / Эмоции и чувства
Природная стихия	Огонь	Натурфакты	Эмоции и чувства

Окончание табл. 2

1	2	3	4
	Вода	Натурфакты	Человек как социальный субъект / Общество / Эмоции и чувства / Мышление и речь / Предметный мир
Животный мир	Животные	Животное	Предметный мир / Пространство города / Общество

Выводы по главе 2

Анализ показал, что в процессе передачи образной системы турецкого языка русским переводчиком была осуществлена перекодировка иносказательно (образно, метафорически, символически) выраженных смыслов ресурсами русского образного словарного состава. Этот процесс высветил универсальные и национально специфические черты межъязыковой образности в пределах двух систем.

В структурно-семантическом отношении наиболее близки языковые, речевые и авторские метафоры, при передаче которых в тексте перевода образное средство русского языка соответствует по своей структуре турецкой образной единице. При переводе языковых метафор с турецкого языка на русский в основном наблюдается лишь частичная степень эквивалентности, реже высокая. Это обусловлено тем, что языковые метафоры турецкого языка часто обладают культурной специфичностью и не зафиксированы в словарях или других письменных источниках. При переводе авторских метафор переводчику в большинстве случаев удалось добиться полной эквивалентности перевода. Несмотря на то, что авторские метафоры отражают эстетическое видение автора произведения и отличаются свежестью и оригинальностью, перевод их обычно не составляет труда. Такая же ситуация наблюдается при переводе речевых метафор. Основные трудности вызывает передача фразеологии, не

имеющей близких соответствий. В связи с этим при переводе идиомы часто заменяются на близкие по образности метафоры русского языка.

Для подавляющего большинства проанализированных контекстов при переводе точно передается прямое понятийное содержание образных слов и выражений, а также полностью или частично совпадают образные основания соответствующих единиц оригинала и перевода. Обобщая наблюдения, можно оценить передачу авторских образных смыслов в переводе как удовлетворяющую целям и задачам художественного текста. Текст перевода оставляет у читателя эмоциональное впечатление, сходное с тем, которое оказывает текст оригинала. В переводе передаются основные концептуальные смыслы, составляющие авторскую модель мира и базирующиеся на ключевых категориях и образах турецкой культуры. Несмотря на расхождения в деталях (на уровне структуры и семантики отдельных языковых единиц, особенно идиом), текст перевода близок к оригиналу по степени образности, метафоричности и выразительности. Это достигается за счет большой доли средств с высокой степенью эквивалентности, описательной и иносказательной передачи ключевых образов турецкой культуры.

Образная лексика и фразеология перевода играет важную роль в передаче художественной картины мира в романе О. Памука «Черная книга». Образные номинации используются автором и переводчиком для обозначения и ассоциативно-экспрессивной характеристики значимых, выделенных творческим сознанием автора феноменов действительности. Исходные мотивирующие образы, транслируемые семантикой метафорических единиц, формируют ассоциативно-символический фон, который составляет прагматически и культурологически значимый подтекст идейного содержания романа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Функционирование языковой образности в процессах межкультурной коммуникации может быть осмыслено через призму феномена «межъязыковой образности» как лингвокогнитивной категории, обеспечивающей транслируемость лексической и фразеологической образности в межъязыковом поликультурном пространстве. Данная операция может реализоваться на разных уровнях когнитивной и лингвистической компетенции разными субъектами коммуникации: рядовым носителем языка, переводчиком, лингвистом-исследователем, лексикографом. Метаязыковая рефлексия по поводу соотношения образных смыслов (основанных на аналогии сравнений, метафор, метонимических сдвигов и т. п.), выраженных в разных языках в стереотипных, узнаваемых и привычных для их носителей формах, которые не всегда понятны реципиентам-инофонам, предполагает активное ментальное включение субъектов в постижение, интерпретацию, ресемантизацию языковых структур и стоящих за ними культурных смыслов, то есть предполагает осознанное включение в процесс культурного трансфера.

Система метафорических образов не самоочевидна, но при этом очень функциональна, особенно в прагматическом отношении. Образный строй языка – это своеобразная «грамматика языковой образности», устроенная по парадигмальному принципу: общие и устойчивые модели образных аналогий находят в лексико-фразеологическом составе языков относительно устойчивые культурно обусловленные способы и формы образного отображения, которые, реализуясь в речи, получают широкий диапазон варьирования в зависимости от жанрово-дискурсивных форматов и степени творческой креативности автора.

Представленные в монографии результаты сопоставительных исследований взаимодействия образных систем разных языков на примере соотношения образных микросистем («гастрономическая» или «пищевая» метафора) и художественных текстов оригинала и перевода литературного произведения показали некоторые законо-

мерности организации и функционирования феномена межъязыковой образности в процессах межкультурной коммуникации.

Применение когнитивного, семантического, контекстного и сопоставительного видов анализа позволило осуществить лингвистическое моделирование фрагментов образной системы русского языка и соотносительных фрагментов образных систем других языков через описание базовых и частных метафорических моделей; представить лингвокогнитивную и лингвокультурологическую интерпретацию полученных сведений. В результате были проанализированы способы образного отображения концептуальной картины мира метафорическими средствами разных языков; разработаны и представлены способы лексикографической репрезентации межъязыковой образности в формате цифрового полиязычного словаря концептуальных метафор, в котором предлагаются не близкие по характеру эквиваленты образных средств двух и более языков, а параллельно демонстрируются фрагменты образных систем разных языков, организованные по принципу концептуального единства образа.

Лингвокультурологический Полиязычный словарь метафор, структура которого является принципиально открытой для пополнения новыми базами данных по другим языкам и концептуальным кодам метафорического означивания, являет собой модель образного строя языка в универсальности его системной организации и разнообразии различных идиоэтнических лингвокультурных вариантов. Данный цифровой ресурс, работа над которым продолжается, может быть использован как источник материала для дальнейших теоретических разработок в области лингвокультурологии, концептологии, теории метафоры, теории образности. Он может послужить в качестве информационно-справочного и дидактического средства в научно-исследовательской и образовательной деятельности, в том числе при чтении лингвистических курсов, обучении русскому языку как родному и иностранному, в практике перевода и межкультурной коммуникации.

Итогом исследования межъязыковой образности в речевой деятельности переводчика стала разработанная методика комплексного анализа образных средств русского переводного художественного текста на предмет степени их структурно-семантической и прагматической эквивалентности соответствующим элементам турецкого текста романа О. Памука «Черная книга». Определены критерии квалификации степени эквивалентности образных средств русского

перевода, на основании которых корпус использованных образных слов и выражений классифицирован в соответствии со степенью межъязыковой и межкультурной эквивалентности.

Процессы выбора переводчиком того или иного образного эквивалента из арсенала образных единиц родного языка скрыты от непосредственного наблюдения, в разной степени отрефлексируются самим переводчиком и практически не изучены лингвистами. Предложенные в монографии подходы к исследованию межъязыковой образности и методика анализа образных слов и выражений русского переводного текста на предмет их межъязыковой и межкультурной эквивалентности могут служить одним из способов решения этой научной проблемы.

Перспективным является лингвоперсонологический аспект исследования межъязыковой образности в речевой деятельности переводчика, сравнение образных эквивалентов, использованных другими переводчиками, изучение различных переводных текстов в рамках предложенной методики анализа, проведение психолингвистических и лингвистических экспериментов с информантами-билингвами на предмет установления эквивалентных образных единиц разных языков.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ЛСВ – лексико-семантический вариант
ПСМ – полиязычный словарь метафор
Разг. – разговорное
рус. – русский язык
СО – собственно образное слово
СРПМ – словарь русской пищевой метафоры
тур. – турецкий язык
ФЕ – фразеологическая единица
Экспр. – экспрессивное
ЯМ – языковая метафора

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Электрон. дан., 2003–2016. – URL: <http://www.ruscorgora.ru> (дата обращения: 01.03.2019).
2. *Памук О.* Черная книга / О. Памук; пер. с турец. В.Б. Феоновой. – СПб.: Амфора, 2000. – 573 с.
3. Полиязычный словарь метафор [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.metdict.ru>. (дата обращения: 20.03.2019).
4. *Похлёбкин В.В.* Национальные кухни наших народов. – М., 2002. – 638 с.
5. *Рецкер Я.И.* Итальянско-русский фразеологический словарь: Ок. 23 000 фразеологических единиц / Я.И. Рецкер, Т.З. Черданцева, Г.Ф. Зорько. – М.: Рус. яз., 1982. – 1056 с.
6. *Речник* на думите в българския език. Тълковен, синонимен, етимологичен, двупосочен Английско-Български речник [Словарь слов на болгарском языке. Толковый, синонимический, этимологический, двусторонний англо-болгарский словарь] [Электронный ресурс]. – URL: <http://technik.info>
7. *Русская* пищевая традиция в зеркале языковых образов. Лингвокультурологический словарь / под ред. проф. Е.А. Юриной. Составители: Боровкова А.В., Грекова М.В., Живаго Н.А., Захарова Н.В., Зинченко Н.С. – Кокшетау: Изд-во КГУ им. Ш. Уалиханова, 2014. – 196 с.
8. *Славянские* древности. Этнолингвистический словарь / под ред. Н.И. Толстого. – Т. 2. – М., 1995. – С. 483 – 488.
9. *Словарь* русского языка: в 4 т. / под. ред. А.П. Евгеньевой. – 4-е изд., стереотип. – М.: Русский язык, 1999. – Т. 1: А–Й. – 698 с.; Т. 2: К–О. – 736 с.; Т. 3: П–Р. – 749 с.; Т. 4: С–Я. – 795 с.
10. *Словарь* русской пищевой метафоры. Т. 1: Блюда и продукты питания / под ред. проф. Е.А. Юриной. Сост.: Боровкова А.В., Грекова М.В., Живаго Н.А. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2015. – 428 с.

11. *Словарь* русской пищевой метафоры. – Т. 2: Гастрономическая деятельность / А.В. Балдова, М.В. Грекова, Н.А. Живаго, Е.А. Юрина; под ред. Е.А. Юриной. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2017. – 546 с.

12. *Словарь* русской пищевой метафоры. – Т. 3: Субъект, объект и инструменты гастрономической деятельности / авторы. А.В. Балдова, М.В. Герасимова, Н.А. Живаго, Е.А. Юрина; под ред. Е.А. Юриной. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2019. – 454 с.

13. *Тілдік* бейнелер аясындағы қазақ халқының тағамдық дәстүрі лингвомәдениеттану с-здігі [Казахская пищевая традиция в зеркале языковых образов] / Бас ред. Е.А. Юрина. – К-қшетау: «Келешек-2030» баспасы, 2014. – 171 б.

14. *Collins Concise English Dictionary* [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.collinsdictionary.com> (дата обращения 07.03.2019).

15. *Corpus of Global Web-Based English*. URL: <https://www.english-corpora.org/glowbe/> (date of access: 01.04.2019).

16. *La Repubblica Corpus* [Электронный ресурс] – Электрон. дан., 1985–2000. – URL: <http://sslmit.unibo.it/repubblica> (дата обращения: 06.03.2019).

17. *Online etymology dictionary* [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.etymonline.com> (дата обращения 07.03.2019).

18. *Pamuk O.* Kara Kitap. – İstanbul: İletişim Yayınları, 2000. – 442 s.

19. *The Free Dictionary by Farflex* [Электронный ресурс]. – URL: <https://idioms.thefreedictionary.com> (дата обращения 15.02.2019).

20. *ThoughtCo* [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.thoughtco.com> (дата обращения 07.03.2019).

21. *The Toast.* A Willing Foe, and Sea Room [Электронный ресурс]. – URL: <https://the-toast.net> (дата обращения 07.03.2019).

22. *Today I found out.* Feed your brain [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.todayifoundout.com> (дата обращения 07.03.2019).

23. *Treccani.* Vocabolario della lingua italiana [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/> (дата обращения 07.02.2019).

Литература

24. *Агаян Г.З.* О типах межъязыковой лексической эквивалентности // Учен. зап. Таврич. нац. ун-та им. В.И. Вернадского. Сер. Филология. – 2006. – Т. 19 (58), № 2, разд. 5: Текст, дискурс, проблемы перевода. – С. 155–159.

25. *Алефиренко Н.Ф.* Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры. – М.: Академия, 2002. – 394 с.

26. *Алефиренко Н.Ф.* Фразеология и когнитивистика в аспекте лингвистического постмодернизма: монография. – Белгород: Изд-во Белгород. гос. ун-та, 2008. – 152 с.
27. *Алефиренко Н.Ф.* «Живое» слово. Проблемы функциональной лексикологии: монография. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 342 с.
28. *Аникина А.Б.* Образное слово в тексте: учеб.-метод. пособие по спецкурсу. – М.: Изд-во МГУ, 1985. – 76 с.
29. *Арутюнова Н.Д.* Языковая метафора (синтаксис и лексика) // Лингвистика и поэтика. – М., 1979. – С. 147–173.
30. *Арутюнова Н.Д.* Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 5–32.
31. *Балли Ш.* Французская стилистика. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1961. – 394 с.
32. *Баранов А.Н.* Очерк когнитивной теории метафоры // Русская политическая метафора (материалы к словарю). – М., 1991. – С. 184–193.
33. *Баранов А.Н., Добровольский Д.О.* Аспекты теории фразеологии. – М.: Знак, 2008. – 656 с.
34. *Блинова О.И.* Образность как категория лексикологии // Экспрессивность лексики и фразеологии. – Новосибирск, 1983. – С. 3–11.
35. *Блинова О.И.* Явление мотивации слов: лексикологический аспект: учеб. пособие. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1984. – 191 с.
36. *Блинова О.И.* Вместо предисловия. Введение // Словарь образных слов и выражений народного говора. – Томск, 1997. – С. 3–27.
37. *Блинова О.И.* Мотивология и ее аспекты. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2007. – 390 с.
38. *Блинова О.И.* Явление мотивации слов: лексикологический аспект. – М.: Кн. дом «Либроком», 2010. – 208 с.
39. *Болотнов А.В.* Стилистический узус и индивидуальная текстовая деятельность: концепт Хаос в лирике М.А. Волошина, М.И. Цветаевой, О.Э. Мандельштама // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2012. – № 1 (116). – С. 244–248.
40. *Болотнова Н.С.* Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. – Томск: Изд-во Том. гос. пед. ин-та, 1994. – 210 с.
41. *Боровкова А.В.* Роль пищевой метафоры в характеристике топологических свойств объектов // Вестн. Кемеров. гос. ун-та. – 2015. – Т. 4, № 4 (64). – С. 47–52.

42. Бреева Л.В., Бутенко А.А. Лексико-стилистические трансформации при переводе. – М., 1999. – 240 с.
43. Бутакова Л.О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2001. – 283 с.
44. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М.: Гослитиздат, 1959. – 656 с.
45. Винокур Г.О. О языке художественной литературы: учеб. пособие для филол. спец. вузов / сост. Т.Г. Винокур; предисл. В.П. Григорьева. – М.: Высш. шк., 1991. – 448 с.
46. Вольф Е.М. Метафора и оценка // Метафора в языке и тексте. – М., 1988. – С. 52–65.
47. Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. – М., 1988. – С. 11–26.
48. Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.
49. Горнак В.В. Система образных средств языка в творчестве Ф.А. Абрамова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Минск, 1991. – 16 с.
50. Грекова М.В. Гнездовой принцип подачи материала в «Словаре русской пищевой метафоры» // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики: сб. материалов I (XVI) Междунар. конф. молодых ученых. Томск, 03–05 апреля 2014 г. – Томск, 2015. – С. 95–100.
51. Грекова М.В. Фигуративная лексикография и ее место в современной русистике // Вопросы лексикографии. – 2016. – № 2 (10). – С. 18–40.
52. Грекова М.В. Лексикографическая параметризация общезыковой образной системы в «Словаре русской пищевой метафоры»: дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2017. – 256 с.
53. Григорьев В.П. Поэтика слова. – М., 1979. – 343 с.
54. Демидова Т.А. Роль образных единиц в формировании идиостиля В.П. Астафьева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2007. – 23 с.
55. Добровольский Д.О. Основы структурно-типологического анализа фразеологии современных германских языков (на материале немецкого, английского и нидерландского языков): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1990. – 40 с.
56. Добровольский Д.О. Сопоставительная фразеология: межъязыковая эквивалентность и проблемы перевода идиом // Русский язык в научном освещении. – 2011. – № 2 (22). – С. 219–246.

57. *Загоровская О.В.* О семантических различиях образных и экспрессивных единиц языка // Экспрессивность на разных уровнях языка: сб. науч. тр. / отв. ред. К.А. Тимофеев. – Новосибирск, 1984. – С. 74–80.

58. *Золотых Л.Г.* Когнитивно-дискурсивные основы фразеологической семантики. – Астрахань: ИД «Астраханский университет», 2007. – 245 с.

59. *Иванова Н.Н.* Системные отношения в поэтической фразеологии // Проблемы структурной лингвистики 1985 – 1987. – М., 1989. – С. 184–196.

60. *Илюхина Н.А.* Образ в лексико-семантическом аспекте. – Самара: Изд-во Самар. ун-та, 1998. – 204 с.

61. *Илюхина Н.А.* Метафорический образ в семасиологической интерпретации. – М.: Флинта, 2010. – 320 с.

62. *Казакова Н.Н.* Лексическая образность по данным психолингвистического эксперимента: дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2014. – 257 с.

63. *Капелюшник Е.В.* Кулинарный код культуры в семантике образных средств языка: дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2012. – 199 с.

64. *Кармацкая Э.В.* Сопоставительное исследование внутренней формы и образности в системе языка и восприятии носителей: на материале сложных наименований в русском и английском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Кемерово, 2007. – 22 с.

65. *Ковшова М.Л.* Анализ фразеологизмов и коды культуры // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2008. – № 2. – Т. 67. – С. 60–65.

66. *Ковшова М.Л.* Семантика и прагматика фразеологизмов (лингвокультурологический аспект): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2009. – 48 с.

67. *Кожевникова Н.А.* Словоупотребление в русской поэзии начала 20-го века. – М.: Наука, 1986. – 252 с.

68. *Кожин А.Н.* Образность как феномен словесной живописи // Русский язык: номинация, предикация, образность. – М., 2003. – С. 108–110.

69. *Кожина М.Н.* О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики / М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР. Перм. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Пермь : [б. и.], 1966. – 213 с.

70. *Комиссаров В.Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 268 с.

71. *Красных В.В.* «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М.: Гнозис, 2003. – 375 с.
72. *Кубрякова Е.С.* О концептах, схваченных знаком // *Studia Linguistica* (Санкт-Петербург). – 2009. – № XVIII. – С. 69–75.
73. *Куликова И.С.* Слова с образной экспрессией в диалектном словаре // *Диалектное слово в лексикографическом аспекте.* – Л., 1986. – С. 25–36.
74. *Лаврентьева Н.Б.* О мотивированности как характерном признаке образных слов // *Актуальные проблемы лексикологии и словообразования.* – Новосибирск, 1978. – Вып. 3. – С. 14–19.
75. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем // *Теория метафоры.* – М., 1990. – С. 387–415.
76. *Лукиянова Н.А.* Экспрессивная лексика разговорного употребления (проблемы семантики). – Новосибирск: Наука, 1986. – 230 с.
77. *Львовская З.Д.* Теоретические проблемы перевода. – М., 1985. – 232 с.
78. *Мезенин С.М.* Образность как лингвистическая категория // *Вопросы языкознания.* – 1983. – № 6. – С. 48–57.
79. *Мелерович А.М., Мокиенко В.М.* Фразеологизмы в русской речи: словарь. – М.: Рус. словари, 1997. – 864 с.
80. *Мефлех М.В.* Экспрессивно-оценочная функция образных художественных средств в языке романа М. Митчелл «Унесенные ветром»: дис. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2010. – 188 с.
81. *Мишанкина Н.А.* Метафора в науке: парадокс или норма? – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2010. – 282 с.
82. *Мокиенко В.М.* Образы русской речи: Историко-этимологические очерки фразеологии. – СПб.: Фолио-Пресс, 1999. – 464 с.
83. *Мокиенко В.М.* Венгерско-славянские фразеологические параллели (диахронический аспект) / В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae.* – 2017. – Т. 62, № 2. – С. 247–275.
84. *Немировская А.В.* Языковая метафора в турецком художественном тексте проблемы перевода на русский язык // *Профессиональная подготовка переводчика современные концепции и опыт: сб. ст.* – Красноярск, 2004. – С. 60–63.
85. *Немировская А.В.* Перевод метафоры в художественном тексте интеграция подходов // VII Международная научная конференция по переводоведению «Федоровские чтения»: тез. докл. Санкт-Петербург, 20-22 октября 2005 г. – СПб., 2005. – С. 52–53.
86. *Немировская А.В.* Применение принципа дополнительности к переводу метафоры // *Университетское переводоведение: материалы VII*

Междунар. науч. конф. по переводоведению «Федоровские чтения». Санкт-Петербург, 20-22 октября 2005 г. – СПб., 2006. – Вып. 7. – С. 319–327.

87. *Немировская А.В.* Метафора в турецком художественном тексте: интегративный подход к переводу: дис. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 2008. – 218 с.

88. *Огольцов В.М.* Устойчивые сравнения в системе русской фразеологии. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1978. – 159 с.

89. *Павлович Н.В.* Язык образов: Парадигмы образов в русском поэтическом языке. – М.: Наука, 1995. – 491 с.

90. *Пак И.Я.* Языковое воплощение образа дерева / растения в русском языке: дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2006. – 269 с.

91. *Помаролли Дж.* Концепция сопоставительного лингвокультурологического словаря пищевой метафоры на материале русского и итальянского языков // Вестник Томского государственного университета. – 2018. – № 434. – С. 40–49.

92. *Потебня А.А.* Мысль и язык. – М.: Директ-Медиа, 2012. – 395 с.

93. *Прокопьева С.М.* Концептуальная параметризация образных фразеологических единиц // Вестн. Северо-Восточного федер. ун-та им. М.К. Аммосова. – 2007. – № 1. – С. 73–78.

94. *Ревзина О.Г.* Поэтический мир М. Цветаевой в произведениях 30-х годов (цикл «Куст» и поэма «Автобус») [Электронный ресурс] // Творчество и Коммуникативный процесс. – Jerusalem, 1999. – Вып. 6. – Электронная версия печат. публ. – URL: http://www.studmed.ru/revzina-og-poeticheskiy-mir-m-cvetaevoy-v-proizvedeniyah-30-h-godov-cikl-kust-i-roema-avtobus_c6bfa47b3da.html (дата обращения: 05.03.2016).

95. *Резанова З.И.* Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: идеи, методы, решения // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. – 2010. – № 1 (9). – С. 26–43.

96. *Рецкер Я.И.* Теория перевода и переводческая практика. – М.: Междунар. отношения, 1982. – 247 с.

97. *Скляревская Г.Н.* Метафора в системе языка. – СПб.: Наука, 1993. – 152 с.

98. *Тарасова И.А.* Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2003. – 280 с.

99. *Телия В.Н.* Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – М.: Наука, 1986. – 141 с.

100. *Телия В.Н.* Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. – М., 1988. – С. 172–184.

101. *Телия В.Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Языки рус. культуры, 1996. – 287 с.
102. *Токарев Г.В.* Лингвокультурология: учеб. пособие. – Тула: Изд-во Тул. гос. пед. ун-та им. Л.Н. Толстого, 2009. – 135 с.
103. *Трофимова Е.Б.* Образность в межъязыковом пространстве // Речевая деятельность. Языковое сознание. Общающиеся личности: Тезисы докладов XV Международного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации. – Калуга: Эйдос, 2006. – С. 302
104. *Трофимова У.М., Трофимова Е.Б., Власов М.С., Одончимэг Тулмээ.* Монгольская фразеология в зеркале межъязыковой образности // Центрально-Азиатский журнал фундаментальных и прикладных исследований. – 2015. – № 4. – С. 4–18.
105. *Федуленкова Т.Н.* Сопоставительная фразеология английского, немецкого и шведского языков: курс лекций. – 2-е изд., испр. – М.: Издательский Дом Академии Естествознания, 2018. – 220 с.
106. *Фещенко О.А.* Концепт ДОМ в художественной картине мира М.И. Цветаевой: на материале прозаических текстов: дис. ... канд. филол. наук. – Новосибирск, 2005. – 216 с.
107. *Филоненко Т.М.* Фразеологический образ в языковых моделях пространства, времени и количества (на материале фразеологии современного русского языка): дис. ... д-ра филол. наук. – Магнитогорск, 2004. – 435 с.
108. *Харченко В.К.* Функции метафоры: учеб. пособие. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 96 с.
109. *Червенкова И.В.* Об эквивалентах в сопоставительном исследовании лексики // *Ling. Studien. Reihe A 200.* – Berlin, 1989. – С. 65–73.
110. *Черданцева Т.З.* Мотивационный макрокомпонент идиомы и параметр денотации // Фразеография в машинном фонде русского языка. – М.: Наука, 1990. – С. 73–80.
111. *Черемисина М.И.* Экспрессивный фонд и пути его изучения // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. – Новосибирск, 1979. – Вып. 8. – С. 3–11.
112. *Чудинов А.П.* Метафорическое моделирование образа России в современном агитационно-политическом дискурсе / А.П. Чудинов // Язык Система. Личность. – Екатеринбург: НУДО «Межотраслевой региональный центр», 2000. – С. 346–357.
113. *Чудинов А.П.* Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры. – Екатеринбург, 2001. – 238 с.
114. Швейцер А.Д. Теория перевода (статус, проблемы, аспекты). – М., 1988. – 212 с.

115. *Шенкал Г.* Образные средства языка оригинала и перевода художественного произведения в аспекте межъязыковой и межкультурной эквивалентности // Вестник Томского государственного университета. – 2013. – № 371. – С. 45–48.

116. *Шенкал Г.* Образная лексика и фразеология русского языка в аспекте межъязыковой и межкультурной эквивалентности: дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2017. – 182 с.

117. *Шерина Е.А.* Национально-культурная специфика образной лексики русского языка (на материале собственно образных слов, характеризующих человека): дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2010. – 367 с.

118. *Шестак Л.А.* Русская языковая личность: коды образной вербализации тезауруса. – Волгоград: Перемена, 2003. – 312 с.

119. *Шмелев Д.Н.* Слово и образ. – М.: Наука, 1964. – 120 с.

120. *Юрина Е.А.* Образность как категория лексикологии: дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 1994. – 269 с.

121. *Юрина Е.А.* Полевая организация образной лексики и фразеологии // Фразеология в контексте культуры. Российская академия наук, Институт языкознания, проблемная группа «Общая фразеология» / отв. ред. В.Н. Телия. – М., 1999. – С. 74–79.

122. *Юрина Е.А.* Лексическая структура ассоциативно-образного семантического поля // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2003. – № 277. – С. 198–204.

123. *Юрина Е.А.* Образный строй языка. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. – 156 с.

124. *Юрина Е.А.* Образная лексика русского языка: учеб. пособие. – Томск: ТМЛ-Пресс, 2008. – Ч. 1: Семантика. – 148 с.

125. *Юрина Е.А.* Мотивологические основы теории образности // Актуальные проблемы мотивологии в лингвистике XXI в.: по материалам Междунар. науч. конф., посвященной 95-летию томской школы русистики. Томск, 24–26 октября 2012 г. – Томск, 2012 – С. 129–144.

126. *Юрина Е.А.* Вкусные метафоры: пищевая традиция в зеркале языковых образов. – Кокшетау, 2013. – 238 с.

127. *Юрина Е.А.* Предисловие // Словарь русской пищевой метафоры. Т. 1: Блюда и продукты питания / под ред. проф. Е.А. Юриной; сост.: Боровкова А.В., Грекова М.В., Живаго Н.А. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2015а. – с. 2–4.

128. *Юрина Е.А.* Пищевая метафора: объем и границы понятия // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2015б. – № 3(63). – Т. 1. – С. 207–212.

129. Юрина Е.А. Концептуальная метафора поглощения жидкости в пищевом коде русской лингвокультуры // Русистика. – Т. 16, № 4. – 2018а. – С. 428–450.

130. Юрина Е.А. Концепция полиязычного словаря метафор (на материале русского, английского, итальянского языков) // Русский язык в поликультурном мире: II Международный симпозиум (8–12 июня 2018 г.): сб. науч. статей. В 2 т. / отв. ред. Е. Я. Титаренко. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2018б. – Т. 1. – С. 270–275.

131. Юрина Е.А. Словари русской и казахской пищевой метафоры как источник изучения межъязыковой образности // Вестник Кокшетауского государственного университета им. Ш. Уалиханова. Серия филологическая. – 2018в. – № 4. – С. 82–89.

132. Юрина Е.А. Принципы систематизации лингвистических баз данных в электронном «Полиязычном словаре метафор» // Русский язык в поликультурном мире: сб. науч. статей III Международного симпозиума (8–12 июня 2019 г.): в 2 т. / отв. ред. Е.Я. Титаренко. Т. 1. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2019. – С. 135–140.

133. Юрина Е.А., Авраменко О.В., Помаролли Д. Универсальные аспекты метафоризации образов зерна и хлеба в русском, английском и итальянском языках // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2017. – Вып. 11 (188). – С. 135–139.

134. Юрина Е.А., Балдова А.В. Пищевая метафора в процессах концептуализации, категоризации и вербализации представлений о мире // Вестник Том. гос. ун-та. Филология. – 2017. – № 48. – С. 98–115.

135. Юрина Е.А., Боровкова А.В., Шенкал Г. Межъязыковая образность в речевой деятельности переводчика (на материале русского перевода турецкого романа О. Памука "Черная книга") // Язык и культура. – № 1 (29). – Томск, 2015. – С. 61–71.

136. Юрина Е.А., Грекова М.В. Культурологический комментарий в «Словаре русской кулинарной метафоры» (на материале тематической группы «Молочные продукты») // Язык и культура. – № 4 (28). – Томск, 2014. – С. 126–143.

137. Юрина Е.А., Живаго Н.А. Метафоризация поглощения пищи в образном строе русского языка // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. – № 3 (35). – 2015. – С. 107–121.

138. Юрина Е.А., Помаролли Д. Библиейская символика хлеба в образных средствах русского и итальянского языков // Язык и культура. – № 39. – 2017. – С. 84–106.

139. Adak H. Pamuk'un Ansiklopedik Romanı // Kara Kitap Üzerine Yazılar. – İstanbul, 1996. – P. 275–293.

140. *Barcelona A.* Metaphor and metonymy at the crossroads. – Berlin: Mouton de Gruyter, 2000. – 336 p.
141. *Baysal J.* Bir Orhan Pamuk Okuyucusundan // Kara Kitap Üzerine Yazılar. – İstanbul, 1996. – S. 97–101.
142. *Beyhan B.* Constructed space in literature as represented in novels. A case study: The Black Book by Orhan Pamuk. YL tezi, ODTÜ. – Ankara, 2000. – 174 s.
143. *Boerger M.A.* Variations in figurative language use as a function of mode of Communication // Journal of Psycholinguistic Research. – 2005. – Vol. 34, № 1. – P. 31–49.
144. *Colston H.L.* Using Figurative Language. – N. Y. – Cambridge: Cambridge University Press, 2015. – 284 p.
145. *Evans V.* How words mean: Lexical concepts, cognitive models and meaning construction. – Oxford: Oxford University Press, 2009. – 400 p.
146. *Evans V.* Figurative language understanding in LCCM Theory // Cognitive Linguistics. – 2010. – Vol. 21, № 4. – P. 601–662.
147. *Forgàs B.* Figures of Language in Cognitive Science in the Light of Figurative Language Processing in the Brain : PhD Dissertation, Budapest University of Technology and Economics. – Budapest, 2014. – 119 p.
148. *Giacoma L.* Fraseologia e fraseografia bilingue. Riflessioni teoriche e applicazioni pratiche nel confronto Tedesco-Italiano / L. Giacoma. – Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2002. – 170 p.
149. *Gibbs R.W.Jr.* The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding. – Cambridge: Cambridge University Press, 1994. – 527 p.
150. *Gibbs R.W.Jr.* Evaluating contemporary models of figurative language understanding // Metaphor and symbol. – 2001. – Vol. 16, № 3–4. – P. 317–333.
151. *Giora R.* Literal vs figurative language: Different or equal? // Journal of Pragmatics. 2002. – Vol. 34, № 4. – P. 487–506.
152. *Giora R.* On our Mind: Saliency, Context and Figurative Language. – Oxford-N. Y.: Oxford University Press, 2003. – 259 p.
153. *Glucksberg S.* Understanding Figurative Language – From Metaphors to Idioms. – N.Y.: Oxford University Press, 2001. – 144 p.
154. *Kövecses Z.* Metaphor: A Practical Introduction. – New York: Oxford University Press, 2002. – 285 p.
155. *Mellado Blanco C.* La equivalencia textual español-alemán en corpus paralelos a través de la fraseología de la película Todo sobre mi madre de P. Almodóvar // Gutta cavat lapidem: indagini fraseologiche e paremiologiche / E. Dal Maso, C. Navarro [eds.]. – Mantova: Universitas Studiorum, 2016. – P. 69–85.

156. *Newmark P.* The Translation of Metaphor // *Approaches to Translation*. – N.Y., 1998. – P. 53–68.

157. *Saraçoğlu S.* Self-reflexivity in Postmodernist Texts: A Comparative Study of the Works of John Fowles and Orhan Pamuk // *Doktora Tezi*. – Ankara, 2003. – S. 132.

158. *Semino E.* A sturdy baby or a derailling train? Metaphorical representations of the euro in British and Italian newspapers // *Text*. – 2002. – Vol. 22, № 1. – P. 108–139.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение (<i>Е.А. Юрина</i>).....	3
Глава 1. Межъязыковая образность как лингвокогнитивная категория: способы языковой репрезентации и аспекты анализа	9
1.1. Теоретико-методологические основания исследования феномена межъязыковой образности (<i>Е.А. Юрина, Г. Шенкал</i>)	9
1.2. Межъязыковая образность в аспекте сопоставительного исследования концептуальных фрагментов образных систем (<i>Е.А. Юрина</i>)	24
1.3. Лексикографический формат репрезентации межъязыковой образности (<i>Е.А. Юрина</i>)	40
Глава 2. Межъязыковая образность в речевой деятельности переводчика (на материале русского перевода романа О. Памука «Черная книга»)	55
2.1. Образные средства русского переводного текста в аспекте реализации межъязыковой образности (<i>Е.А. Юрина, Г. Шенкал</i>).....	55
2.2. Параметры и степень эквивалентности оригиналу образной лексики и фразеологии русского переводного текста (<i>Г. Шенкал</i>)	72
2.3. Роль образных средств русского языка в передаче художественной картины мира в романе О. Памука «Черная книга» (<i>Г. Шенкал, Е.А. Юрина</i>).....	104
Заключение	143
Список сокращений	146
Список использованной литературы и источников	147

Научное издание

Елена Андреевна ЮРИНА
Гексель (Гексел) ШЕНКАЛ

МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ ОБРАЗНОСТЬ
КАК ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ
ФЕНОМЕН

Редактор В.С. Сумарокова
Компьютерная верстка Т.В. Дьяковой

Подписано в печать 15.03.2020.

Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная.
Печ. л.10,0; усл. печ. л.9,3; уч.-изд. л. 9,5. Тираж 500. Заказ 505.

ООО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, ул. Никитина, 4
ООО «Интегральный переплет», 634040, г. Томск, ул. Высоцкого, 28, стр. 1