

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Национальный исследовательский Томский государственный университет»

На правах рукописи



Шенкал Гексель

ОБРАЗНАЯ ЛЕКСИКА И ФРАЗЕОЛОГИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА
В АСПЕКТЕ МЕЖЪЯЗЫКОВОЙ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ

10.02.01 – Русский язык

10.02.20 – Сравнительно-историческое, типологическое
и сопоставительное языкознание

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук, профессор
Юрина Елена Андреевна

Томск – 2016

Оглавление

Введение.....	4
1 Образные средства русского переводного текста в аспекте реализации межъязыковой образности	14
1.1 Образные средства языка и художественного текста.....	14
1.2 Структурно-семантические и грамматические разряды образных средств языка в русском переводе романа О. Памука «Черная книга».....	30
1.3 Межъязыковая образность как лингвокогнитивная категория и её реализация в переводческой деятельности.....	48
Выводы по 1 главе.....	58
2 Параметры и степень эквивалентности образной лексики и фразеологии русского переводного текста по отношению к соответствующим элементам текста оригинала	59
2.1 Параметры определения степени межъязыковой и межкультурной эквивалентности образных средств русского переводного текста.....	59
2.2 Образные средства русского языка, обладающие в тексте перевода полной и высокой степенью эквивалентности.....	74
2.2.1 Полная степень эквивалентности.....	74
2.2.2 Высокая степень эквивалентности.....	83
2.3 Образные средства русского языка, обладающие в тексте перевода частичной, низкой и нулевой степенью эквивалентности.....	94
2.3.1 Частичная степень эквивалентности.....	94
2.3.2 Низкая и нулевая степени эквивалентности.....	105
Выводы по 2 главе.....	115
3 Роль образных средств русского языка в передаче художественной картины мира романа О. Памука «Черная книга».....	117
3.1 Сферы образной референции и объекты образной номинации в художественной картине мира романа О. Памука «Черная книга».....	119

3.2 Система исходных образов метафорической характеристики в художественной картине мира романа О. Памука «Черная книга».....	137
Выводы по 3 главе.....	161
Заключение.....	163
Список сокращений.....	166
Список использованных источников и литературы.....	167

Введение

Диссертация посвящена исследованию образного ресурса русской языковой системы в аспекте межъязыковой и межкультурной эквивалентности на материале художественного текста перевода турецкого романа Орхана Памука «Черная книга»¹. Изучается функционирование образной лексики и фразеологии русского языка в качестве средства перекодирования системы образов, выраженных в тексте иноязычного произведения на родном языке автора.

Актуальность исследования обусловлена интересом современной лингвистики к проблемам языковой образности, метафорического миромоделирования в языке и дискурсе, национальной специфики языка, межъязыковой коммуникации, различным аспектам переводческой деятельности, в частности – адекватной передаче при переводе образности художественного текста.

Одним из актуальных направлений современной лингвистики является изучение образных средств языка в аспекте выражения национальной языковой картины мира (Н.Ф. Алефиренко, А.Н. Баранов, М.Л. Ковшова, 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.). Заключённые в слове образы являются отражением национально-специфического восприятия мира, актуализируют значимые для определённой культуры ценностные доминанты, укоренённые в национальной культуре эталоны и стереотипы миропонимания (В.Н. Телия). В российской лингвистике семасиологическая и когнитивно-дискурсивная 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

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.

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. Doria 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.

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 возникает проблема адекватной передачи авторских образов как с точки зрения точности понятийного содержания, так и с точки зрения характера образных и символических культурных ассоциаций.

Проблема передачи образности художественного произведения с одного языка на другой является одной из самых сложных и важных задач переводчика. Различные стороны данной проблемы теоретически осмысливаются в концепции межъязыковой лексической и фразеологической эквивалентности, являющейся частью теории перевода (Г.З. Агаян, Л.В. Бреева, А.А. Бутенко, В.Н. Комиссаров, Я.И. Рецкер, И.В. Червенкова, А.Д. Швейцер и др.), а также в работах, посвященных сопоставительному исследованию метафоры и образных систем разных языков (С. Schäffner, А. Р. Saygin, Г.Ф. Имамединова, Н.И. Маругина, И.А. Меметов, А.В. Немировская и др.).

Проблематика данного диссертационного исследования сосредоточена на изучении семантики образной лексики и фразеологии русского языка, функционирующей в переводном тексте как продукте речевой деятельности переводчика. 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. Подобный подход позволяет охарактеризовать межъязыковой и межкультурной потенциал лексической и фразеологической образности русского языка.

Теоретическую и методологическую базу исследования составили работы российских и зарубежных ученых по метафорическому миромоделированию и анализу общеязыковой образной системы; когнитивной метафоре, теории перевода, лингвокогнитивному анализу лексической структуры художественного текста.

Объектом диссертационного исследования являются образные лексические и фразеологические единицы русского языка (языковые метафоры, лексемы с метафорической внутренней формой, устойчивые сравнительные обороты, идиомы), а также развернутые текстовые сравнения и метафоры, функционирующие в русском переводе романа О. Памука «Черная книга».

Предметом исследования выступает семантика, прагматическая и миромоделирующая функции образных единиц переводного художественного текста; степень и характер их эквивалентности элементам лексической структуры иноязычного текста-оригинала.

Цель работы состоит в изучении межъязыкового и межкультурного потенциала русской общеязыковой образной системы, реализованного в переводном тексте романа О. Памука «Черная книга» как продукте речевой деятельности переводчика.

Для достижения поставленной цели необходимо поэтапно решить следующие **задачи**:

1. Выявить корпус образных лексических и фразеологических средств русского языка, используемых переводчиком для передачи метафорических, символических и прочих иносказательных смыслов (аллюзий, мифологем, образных ассоциаций и т.п.) в тексте русского перевода турецкого романа О. Памука «Черная книга».

2. Выявить из турецкого текста-оригинала корпус лексических и фразеологических средств, соотносительных с образными единицами перевода в семантическом, структурном, стилистическом аспектах.

3. Провести сопоставительный анализ образных единиц языка, функционирующих в текстах оригинала и перевода; определить параметры эквивалентности образных элементов текстов перевода и оригинала; определить степень их эквивалентности.

4. Исследовать универсальный и национально-специфический аспекты реализации образной системы в русском тексте романа О. Памука «Черная книга».

5. Описать особенности образного выражения художественной картины мира автора в тексте перевода.

Материал исследования. В качестве источника материала использован оригинальный текст турецкого романа Орхана Памука «Черная книга» и текст его перевода на русский язык, выполненного В. Феоновой. Минимальными единицами анализа выступают пары тождественных или близких в смысловом отношении образных слов и выражений русского и турецкого языков, демонстрирующие межъязыковые образные соответствия, установленные переводчиком. Методом сплошной выборки из русского перевода романа было извлечено 528 образных слов и выражений, функционирующих в 1370 текстовых фрагментах, установлены русско-турецкие соответствия. Анализируемые единицы представлены языковыми метафорами (291 лексическая единица), авторскими метафорами (17 речевых единиц), образными лексемами с метафорической внутренней формой (105 лексических единиц), образными идиомами (62 фразеологизма), устойчивыми образными сравнениями (5),

развернутыми авторскими сравнениями (18), развернутыми метафорическими контекстами (30). Семантизация образных слов и выражений проводилась с опорой на толковые и фразеологические словари: «Словарь русского языка» в 4-х томах под редакцией А.П. Евгеньевой (1999); «Новый словарь русского языка» под ред. Т.Ф. Ефремовой (1998); «Словарь образных слов русского языка» под ред. О.И. Блиновой, Е.А. Юриной (2007); «Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий» под редакцией В.Н. Телия (2006).

Методы и приёмы исследования. Основным методом является системное научное описание, включающее приёмы непосредственного наблюдения, систематизации и классификации, количественных подсчётов, приёмы анализа и обобщающего синтеза. При интерпретации семантики образной лексики в рамках семасиологического подхода применялись приёмы компонентного анализа, основанного на понимании лексического значения как членимой, иерархически организованной структуры, и интегрального анализа, предполагающего рассмотрение лексического значения как целостной структуры, которая включает лексико-грамматический, лексико-словообразовательный, мотивационный и культурологический аспекты содержания. С целью выявления степени эквивалентности образных единиц перевода соотносительным единицам оригинала применялся метод сопоставительного структурно-семантического и мотивологического анализа. Анализ художественного текста перевода проводился с опорой на методы лингвостилистического и лингвокогнитивного анализа образной вербализации ключевых концептов авторской картины мира.

Основные результаты исследования: 1) разработана методика комплексного исследования образных средств русского переводного художественного текста на предмет степени их структурно-семантической и прагматической эквивалентности соответствующим элементам текста оригинала; 2) охарактеризовано понятие межъязыковой образности как лингвокогнитивной метаязыковой категории, проявленной в речевой деятельности переводчика; 3) изучены и охарактеризованы образные слова и выражения русского языка,

задействованные переводчиком для передачи авторского художественного замысла и его языкового воплощения, в структурно-семантическом, когнитивно-семантическом, функционально-прагматическом аспектах; 4) определены критерии квалификации степени эквивалентности образных средств русского перевода, на основании которых корпус использованных переводчиком образных слов и выражений классифицирован в соответствии со степенью межъязыковой и межкультурной эквивалентности; 5) исследованы экспрессивная и миромоделирующая функции русской образной лексики и фразеологии путем описания их роли в выражении образного фрагмента художественной картины мира романа О. Памука «Черная книга».

Достоверность полученных результатов обеспечивается опорой на признанные в отечественной и мировой лингвистике теоретические концепции, значительной эмпирической базой исследования, последовательным применением разработанной методики анализа языкового материала.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые образные лексико-фразеологические средства русского языка рассматриваются в аспекте реализации *межъязыковой образности* как категории метаязыкового сознания переводчика, которая объективируется в тексте перевода посредством образных единиц родного языка, используемых для передачи иноказательных (фигуральных, образных, метафорических, символических, мифологических и т.п.) смыслов, формирующих концептуальную систему исходного художественного текста. Впервые эта задача решается на материале русского переводного художественного текста путем комплексного лингвокогнитивного анализа системы образных лексико-фразеологических средств русского языка, задействованных в передаче художественной картины мира иноязычного произведения. Новизной характеризуется предложенная методика определения степени межъязыковой и межкультурной эквивалентности образных единиц языка, а также проведенная на её основе классификация образных языковых средств русского переводного художественного текста.

Теоретическая значимость исследования определяется его вкладом в семантику, когнитивную теорию метафоры, функциональную и сопоставительную лексикологию и фразеологию, лингвокультурологию, лингвостилистику, в развитие концепции образности как лингвистической категории и категории художественного текста. Результаты исследования также значимы для развития концепции межъязыковой эквивалентности как части теории перевода.

Практическая значимость диссертации заключается в том, что представленный материал и результаты исследования могут быть использованы в вузовских лекционных и практических курсах по лексикологии и фразеологии русского языка, сопоставительной лексикологии, лингвокультурологии, стилистике художественного текста, теории и практике перевода; могут применяться в практике преподавания русского языка как иностранного.

Апробация работы проходила в форме обсуждений на международных научных и научно-практических конференциях, проводимых в Томском государственном университете: XV Международной научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения», г. Томск, ТГУ, 3 – 5 апреля 2014 г.; II (XVI) Международной научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения», г. Томск, ТГУ, 9 – 11 апреля 2015 г.; XXIV Ежегодной международной научной конференции «Язык и культура», г. Томск, ТГУ, 7 – 9 октября 2013 г.; XXV Ежегодной международной научной конференции «Язык и культура», г. Томск, ТГУ, 20 – 22 октября 2014 г.; а также на научно-методическом семинаре кафедры английской филологии (сентябрь 2016 г.).

По материалам диссертации опубликовано 5 работ, в том числе 3 статьи в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук (из них 1 статья опубликована также на английском языке в научном

журнале, индексируемом Web of Science), 2 статьи в сборниках материалов международных научных конференций.

Положения, выносимые на защиту:

1. Образная лексика и фразеология, обладающая идиоматической и метафорической семантикой, играет важную роль в художественном тексте романа О. Памука «Черная книга» как средство создания экспрессии и выражения авторской картины мира. В русском переводе в большом количестве присутствуют все структурно-семантические разряды разнообразных по категориально-грамматической, понятийной и ассоциативно-образной семантике слов и выражений. Это соответствует таким стилистическим характеристикам оригинального текста, как его повышенная метафоричность, символичность, аллегоричность.

2. Образные средства русского языка используются переводчиком с целью адекватной передачи авторского концептуального замысла, словесно выраженного языковыми элементами турецкого текста оригинала. Сопоставление русско-турецких образных соответствий демонстрирует степень межъязыковой и межкультурной эквивалентности образных единиц русского языка и феномен межъязыковой образности как лингвокогнитивной категории, присущей метаязыковому сознанию личности переводчика.

3. Степень эквивалентности образных единиц перевода градуируется по пяти уровням (полная, высокая, частичная, низкая, нулевая) на основании совпадений / расхождений русско-турецких соответствий по структурно-семантическим, функционально-прагматическим, ассоциативно-фоновым культурологическим параметрам. Методика выявления степени межъязыковой и межкультурной эквивалентности включает установление парных смысловых соответствий, определение тождества / различия формальной структуры, предметно-понятийного содержания, образно мотивирующей семантики; экспрессивно-прагматических и фоновых культурных коннотаций.

4. Значительная группа образных слов и выражений русского перевода обладает полной (35%) и высокой (14%) степенью эквивалентности, что

обусловлено универсальным общечеловеческим компонентом образных систем разных языков, общностью когнитивных моделей (соматические образы, образы чувственно воспринимаемых объектов и их свойств, механических действий и др.). Большая часть образных средств перевода (38%) обладает частичной степенью эквивалентности, что обусловлено расхождением исходного мотивирующего образа, грамматических форм и структурно-семантических разрядов русско-турецких соответствий, различием культурного фона. Небольшая группа русских образных слов и выражений (10%) демонстрирует низкую степень эквивалентности. Случаи нулевой эквивалентности единичны (3%).

5. Образные номинации используются автором и переводчиком для обозначения и ассоциативно-экспрессивной характеристики выделенных творческим сознанием автора феноменов действительности: «Человек как физическое лицо», «Эмоции и чувства», «Мышление и речь», «Человек как социальный субъект», «Общество». Исходные мотивирующие образы (механических действий, природных стихий, пространства), транслируемые семантикой метафорических единиц, формируют ассоциативно-символический фон, составляющий прагматически и культурологически значимый подтекст идейного содержания романа. Представленная семантикой образных единиц система образов связана с выражением ключевых концептов «Поиск», «Утрата», «Тайна», «Память», повторяющихся мотивов и сюжетных линий романа.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, списка сокращений, списка использованных источников и литературы.

В первой главе представлена теоретико-методологическая база проведённого исследования, охарактеризован анализируемый языковой материал с точки зрения структурно-семантических и категориально-грамматических особенностей.

Во второй главе описана методика определения степени межъязыковой и межкультурной эквивалентности образной лексики и фразеологии, использованной в тексте перевода романа О. Памука «Черная книга»; дана

характеристика образных средств русского языка, соответствующих полной, высокой, частичной, низкой и нулевой степеням эквивалентности.

В третьей главе представлены сферы образной референции и описана система исходных мотивирующих образов, транслируемых образными словами и выражениями, с целью репрезентации их роли в формировании художественной картины мира.

1 Образные средства русского переводного текста в аспекте реализации межъязыковой образности

1.1 Образные средства языка и художественного текста

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 в труде «Поэтика» метафору исключительно как риторическую фигуру, а не как индивидуальное языковое явление. Значительно позже в трудах А. А. Потебни «Мысль и язык» (1862), «Психология теории словесности» (1905), Ш. Балли «Французская стилистика» (1909) было положено начало исследованию языковой стороны образных средств. Однако концептуальное оформление и развитие теория языковой образности получила только в конце XX – начале XXI вв.

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 реализован в трудах А.Б. Аникиной, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, А.Н. Кожина, Н.А. Кожинной, Д.Н. Шмелёва и др. В этом ключе языковая образность является результатом взаимодействия буквальных смыслов, возникших в определённом контексте. Слово только в

контексте может приобретать «добавочный смысл», «более широкое значение», то есть характеризоваться как образное [Аникина, 1985; Виноградов, 1959; Винокур, 1991; Кожин, 2003; Кожина, 1966; Шмелёв, 1964].

Изучение лексической образности в контексте категории экспрессивности связано с исследованием коммуникативно-прагматической и стилистически-выразительной функций образного слова. Данное направление представлено в работах О.В. Загоровской, Н.А. Лукьяновой, В. Н. Телия, М.И. Черемисиной и др. С этой точки зрения образность связывается в большей степени с выражением в слове и тексте эмоциональной оценки говорящим называемого предмета посредством его образного выражения [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. Складневской, 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; Складневская, 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, 1986; Филоненко, 2004; Черданцева, 1990].

Мотивологическая концепция лексической образности разработана учёными Томской лингвистической школы и представлена в трудах О.И. Блиновой, Е.А. Юриной, И.Я. Пак, Е.А. Шериной, Е.В. Капелюшник и других представителей этой научной школы [Блинова, 1984, 1997, 2007; Юрина, 1994, 1998, 1999; Пак, 2006; Шерина, 2010; Капелюшник, 2012]. В русле мотивологии образность является формально-семантическим свойством слова.

Исследователи определили семантические основания выделения образности как особой категории лексикологии: реализация «сдвоенного видения явления» [Лаврентьева, 1978], 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 последние десятилетия 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, 2012 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.].

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 диссертационном исследовании, вслед за О.И. Блиновой и Е.А. Юриной, под **образностью** как лингвистической категорией понимается свойство языковых и текстовых единиц, которое заключается в их способности обозначить определенный фрагмент действительности (предмет, признак, процесс, ситуацию) на основе аналогии по сходству с другими явлениями 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» «*Он болен неумением сближаться с людьми. Неизвестно, в какой конуре он прячется сейчас, безнадежный больной, вручивший себя в руки безысходного одиночества*» (Памук, 2000, с. 129)² использовано 6 лексических элементов, обладающих свойством образности, образное значение которых зафиксировано в словаре:

болеть, быть безнадежным больным ‘с особенной остротой переживать, испытывать какие-л. эмоции, состояния, подобные сильной болезни’ (физиологическое состояние проецируется на психологическое состояние);

² Далее в ссылках после контекстов из анализируемых русского и турецкого текстов романа будут указываться только номера страниц.

сближаться ‘создавать дружеские отношения, основанные на эмоциональной близости’ (пространственные отношения проецируются на межличностные отношения);

конура ‘тесное, темное, грязное помещение, жилье, подобное собачьей конуре’ (образ помещения для животных выступает средством характеристики жилья человека);

вручить себя в руки ‘довериться, всецело положиться на кого-л., отдать себя в чье-л. распоряжение, словно «отдать в руки»’ (механическое действие проецируется на психологическое состояние);

безысходный ‘мучительно длящийся, словно не имеющий конца, выхода’ (пространственный образ задействован в характеристике эмоционального состояния).

В контексте *«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»* (234) встретилось 5 образных средств языка:

разбередить муравейник ‘спровоцировать негативные события в общественной жизни, когда люди начинают активно действовать, словно копошащиеся, бегущие 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);

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 [Блинова, 1983, 1997, 2010; Юрина, 2004, 2005, 2010, 2012; Блинова, Юрина, 2008]. 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, 1993; Складаревская, 1993; Юрина, 1994 и др.]. Например, семантика прилагательного *безысходный* ‘мучительно дрящийся, 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 [Павлович, 1995; Илюхина, 1998, 2010; Складаревская, 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 сблизиться 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 Джелиль **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);

б) **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 позволят человеку быть самим собой, никогда, никогда не позволят!» (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 Джемаль 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).

Система исходных образов, выраженных образной лексикой и фразеологией в русском переводе романа, будет подробно представлена в 3-й главе диссертации.

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 впустую, он решил создать «плотину», которая соберет воедино все «потоки» (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 кровати.

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 Бедии Уста творческого огня»* (80).

Антропологические критерии предполагают учет метаязыкового сознания носителей языка. 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 культурного фона, позволяющего интерпретировать культурные коды образного выражения представлений о мире.

Е.А. Юрина пишет: «Типовые образные представления национальной культуры, транслируемые семантикой образных лексических и фразеологических единиц, базируются на когнитивных метафорических и метонимических моделях, свойственных человеческому мышлению и носящих во многом универсальный характер» [Юрина, 2013, с. 29]. Однако 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].

С подобными трудностями пришлось столкнуться и автору данного диссертационного сочинения – носителю турецкого языка. За подробными изъяснениями образной семантики русских метафорических и фразеологических

единиц текста и фразео-лексикона приходилось обращаться к носителям русского языка – к научному руководителю, участникам аспирантского семинара, русским студентам, изучающим турецкий язык.

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 текстовых метафор автора, способность осуществлять адекватную интерпретацию и поиск близких эквивалентов в образной системе родного языка.

Для рядовых носителей языка в процессе повседневной спонтанной бытовой или профессиональной коммуникации образные слова и выражения используются неосознанно и не замечаются, зачастую растворяются в лексической структуре высказывания. Однако именно с образностью языка речь обретает выразительность, красочность, насыщенность, образные слова и выражения оживляют язык. Образная лексика и фразеология обладает 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, ввязаться, 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 как для создания 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 тоже время многообразием нестереотипных индивидуальных реализаций, различных семантико-эстетических трансформаций конкретных образов, аллюзивностью» [Илюхина, 1998, с. 3]. Поэтому изучение образного строя языка имеет большую традицию прежде всего в лингвистике художественного текста – при описании образной системы конкретного произведения, автора, литературного направления, поэтического языка в целом. В этой области накоплен и систематизирован обширный эмпирический материал: В.П. Григорьев, Н.Н. Иванова, Н.А. Кожевникова, Е.А. Некрасова, Н.В. Павлович и др.

Однако образы художественного текста базируются на общеязыковых образных моделях, присущих языковому сознанию автора как носителю 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].

В задачи данного исследования входит рассмотрение образных единиц русского языка в переводном художественном тексте с целью исследования их способности служить средством передачи инокультурной картины мира, выраженной средствами иного языка в её авторском преломлении в художественной картине мира иноязычного произведения. Данная задача решается на материале русского перевода турецкого романа О. Памука «Черная книга» [Памук, 2000], выполненного переводчиком Верой Феоновой. В фокусе исследовательского внимания находятся две проблемы: 1) реализация миромоделирующего потенциала образных средств русского языка как средства передачи инокультурной художественной картины мира; 2) степень межъязыковой и межкультурной эквивалентности образных средств русского языка, функционирующих в тексте перевода и осознанно отобранных переводчиком для передачи инокультурной художественной картины мира.

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. Автор предисловия к русскому переводу романа Борис Дубин так характеризует стиль этого произведения: «Мне же он напомнил тех – не раз и не два поминавшихся Борхесом – полуночных сказителей, *confabulatores nocturni*, которые слово за слово сплетают в веках бесконечную книгу «Тысячи и одной ночи»... С коврикатической выдумкой повествователей из городского торгового люда Памук соединяет многослойную аллегорическую метафорику ученой поэзии суфиев» [Дубин, 1999, с. 36].

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 предназначенности 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.

1.2 Структурно-семантические и грамматические разряды образных средств языка в русском переводе романа О. Памука «Черная книга»

В результате сплошной выборки образных средств, использованных в русском переводе романа О. Памука «Черная книга», было выявлено 528 языковых и авторских (контекстно обусловленных) образных единиц, соответствующих рассмотренным критериям образности. Представим их структурно-семантическую классификацию с опорой на принятую в рамках

томской лингвистической школы систематизацию разрядов образных средств русского языка [Блинова, 1997, с. 6; Юрина, 2005, с. 35 – 47].

По критерию цельнооформленности / раздельнооформленности образные средства языка делятся на лексические (цельнооформленные) и фразеологические (раздельнооформленные).

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*), *глубокий* ‘отличающийся серьезным содержанием, богатством внутреннего мира’ (*как-то женщина углядела глубокий смысл в морщинистом лице старика*); *ограниченный* ‘неумный, неэрудированный’ (*тогдашний шейхульислам, человек весьма ограниченный*); *твердо* ‘ясно, отчетливо’ (*он твердо знал, что надо набраться терпения и ждать*); *высыпать* ‘выйти, выбежать, выехать во множестве’ (*мне показалось, что таким меня видят высыпавшие курить несчастные безработные*); *подтолкнуть* ‘побудить к каким-л. действиям, к ускорению действий’ (*что-то подтолкнуло Галипа, отложив газету, отправиться в редакцию газеты «Миллиет»*).

Языковая метафора понимается как вторичная косвенная номинация «при обязательном сохранении двуплановости и образного элемента» [Скляревская, 1989, с.25]. «Как единицы лексикона они представляют собой узувальные метафорические лексико-семантические варианты лексем, которые находятся в отношениях семантической производности и лексической мотивации с исходным номинативным значением и выражаются с ним одной звуковой оболочкой» [Юрина, 2005, с.55].

Как правило, языковые метафоры зафиксированы в словаре, обладают устойчивым образным значением.

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-ми 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. Охарактеризуем использованные в переводе языковые метафоры с точки зрения частеречной отнесенности и характеру категориальной семантики.

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*); **рыцарь** ‘самоотверженный, великодушный и благородный человек, защитник кого-, чего-л.’ (*некоторое время я наблюдал за тремя рыцарями [известными журналистами], а потом, повинуясь внутреннему побуждению, подошел к их столику*); **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*); **ловушка** ‘специально подготовленные условия, обстоятельства для захвата кого-л.’ (*Я наивно думал, – рассказывал Саим, – что это чудовищная тайная ловушка*); **пробка** ‘скопление кого-, чего-л., мешающее нормальному движению, течению; затор’ (*пробка рассосалась, автобус двинулся дальше, но в нем царило молчание*); **иммунитет** ‘способность противостоять чему-л.’ (*надо сблизиться как можно с большим количеством женщин, тогда он обретет иммунитет к яду, называемому любовью*) 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*); **полет** ‘устремление, порыв’ (*изучать какой-либо иностранный язык я считал занятием ненужным, более того, мешающим полету фантазии*); **падение** ‘нравственное или бытовое

разложение' (*всё это ты представлял как постыдные знаки **падения**, пошлость, в которой мы погрязли*); **зацепка** 'обстоятельство, факт и т.п., на которые можно опереться, которые можно использовать для осуществления чего-л.; предлог, повод' (*заполняя чистые листы нитями-зацепками, Галип настолько погрузился в мир детективных романов*) и др.

Субстантивные метафоры с абстрактной признаковой (отадъективной) семантикой (6 ЯМ): **горечь** 'тяжелое чувство, вызываемое бедой, несчастьем, неудачей, обидой и т.п.; досада, разочарование' (*я с **горечью** крикну далекой любимой: дорогая моя, милая, печальная моя, страшный миг настал, приходи ко мне, где бы ты ни была*); **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*); **глубина** 'то, что является внутренней областью чего-л., в чем сосредоточена основа, сущность чего-л.' (*и тогда я чувствовал, как в **глубине** моей **памяти** шевелится какое-то воспоминание*) 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 непроеизводных прилагательных (9 ЯМ): **высокий** 'полный глубокого, необыденного содержания; возвышенный' (*я гордился тем, что знаком, встречался с человеком, у которого такие **высокие** мысли*); **горький** 'неблагоприятный, вызывающий сожаление' (*это была расхожая фраза, которую использовали все журналисты, вспоминая о своем **горьком** или счастливом детстве*); **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); **ненасытный** ‘такой, которого трудно удовлетворить в его стремлении к чему-л.; жадный’ (Джеляль был **ненасытен**, его одолевала одна забота - привязать всех к себе); **убийственный** ‘чрезвычайный, необыкновенный по силе проявления, воздействия и т.п.’ (доволен тем, что сижу дома, вдали от всей этой толпы, от **убийственной** суеты) и др.;

отсубстантивные признаковые метафоры (5 ЯМ): **безвыходный** ‘не представляющий или не имеющий выхода, безысходный’ (в каком **безвыходном** положении он находится); **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); **детский** ‘наивный, как ребёнок’ (вся эта чуждая вежливость и не свойственная нам жестокость убивали **детскую** непосредственность нашего человека); **ханжеский** ‘лицемерный, лживый’ (на **ханжеском** рынке показухи и развлечений, называемом «Бейоглу») 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); **запоем** ‘не отрываясь, увлечённо’ (детективные романы, которые **запоем** читала Рюйя); **в корне** ‘совсем, совершенно’ (после восьми часов чтения его представление о Джеляле **в корне** переменялось); **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*); **жечь** ‘причинять нравственные страдания, мучить, тревожить’ (*где жгли душу горькие воспоминания*); **продать** ‘совершить предательство, измену из корыстных побуждений’ (*наш народ мог спастись, ... но твой дядя Джеляль продал его из-за своего честолюбия*); **разливаться** ‘распространяться (о свете)’ (*по комнате разливался зимний молочно-серый свет, оттеняемый синими занавесками*); **рассеиваться** ‘расходиться, разбегаться в разные стороны’ (*люди меж тем рассеивались по улицам и, глядя в витрины лавок, возвращались в скучный мир привычных вещей*); **окутать** ‘обволочь, окружить со всех сторон’ (*окутанный клубами сигаретного дыма, я вставал из-за рабочего стола*); **свежеиспеченный** ‘только что или недавно появившийся, созданный’ (*начал читать свежеиспеченное творение Джеляля*); **проглотить** ‘очень быстро прочесть’ (*проглотив очередную твою статью, я вспоминал, какие темы и мысли ... мы обсуждали*) и др.;

отсубстантивные глагольные метафоры (11): **царить** ‘иметь место, преимущественное распространение; преобладать’ (*в доме царила абсолютная тишина*); **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*); **свирепствовать** ‘проявляться с большой силой; бушевать, неистовствовать’ (*в те времена свирепствовало много болезней*); **смягчаться** ‘стать менее суровым и строгим, стать более мягким, уступчивым’ (*поскольку я очень стеснялся, вина моя смягчалась*); **опустошенный** ‘лишенный

нравственных сил, не способный к творческой, активной жизни’ (*я понимал, насколько опустошен*); **притупиться** ‘утратить остроту, силу; ослабеть’ (*чувство тоски и горечи, вызываемое в нем лицами соотечественников, притупилось*) и др.

2. **Собственно образные слова** (СО) – словообразовательные производные лексемы с метафорической внутренней формой: **подавленность** ‘состояние угнетенности’ (*это вызывало чувство какой-то подавленности*); **крохотный** ‘очень маленький’ (*сами перебрались в крохотное помещение под крышей, которое поначалу использовалось как кладовка*); **воочию** ‘наглядно, доказательно’ (*мы воочию убедились в существовании скрытых сторон жизни нашего общества*); **проникнуться** ‘преисполниться каким-л. чувством, убеждением, идеей’ (*мы прониклись к нему симпатией настолько, что открыли ему кое-какие секреты*); **заблуждаться** ‘неправильно думать, судить о чем-л., ошибаться в своих представлениях, суждениях’ (*он пытался убедить себя, что заблуждается*) и т.п.

Е.А. Юрина даёт следующее определение: «Собственно-образные слова – это морфологически мотивированные лексические единицы с метафорической внутренней формой... прямое значение таких слов является образным, а значение мотивирующих единиц связано с ним метафорически» [Юрина, 2008, 58-59]. В собственно образных словах «семантическая связь с мотивирующими единицами метафорическая, но образное (метафорическое) содержание воплощено в прямых номинативных значениях» [Юрина, 2005, с.58]. Как подчеркивает В.В. Лопатин, «... благодаря четкости их морфемного строения, сочетаемости в них определенных корней, ощущается и второй план, связанный с прямыми значениями мотивирующих слов. Взаимодействием буквального и переносного значений создается образ, живущий в семантической структуре подобных слов, а именно в этом обнаруживается их мотивированность» [Лопатин, 1975, с. 53].

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): **показуха** ‘имитационная деятельность, скрывающая истинное положение дел’ (*на ханжеском рынке показухи и развлечений, называемом «Бейоглу», его ждало жестокое разочарование*); **раскованность** ‘отсутствие скованности, свободный в действиях, словах, поведении’ (*их манера держать бокалы, их спокойствие, их раскованность, в случае необходимости*); **угрызения совести** ‘беспокойное, мучительное состояние из-за чувства своей вины, ответственности за что-л.’ (*доносчики начнут испытывать угрызения совести перед теми, кого они с радостью сдали твоим палачам и мучителям*); **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 их 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 на 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!); **рядовой** ‘ничем не выделяющийся, обычный’ (они отнеслись бы ко мне гораздо лучше, если бы я был ... их **рядовым** почитателем); **безмозглый** ‘очень глупый, бестолковый’ (великая любовь, единственный чистейший источник его гордости, скоро станет достоянием сотен тысяч **безмозглых** читателей); **бездонный** ‘чрезвычайно глубокий’ (он уперся локтями в раму и наклонился вниз, в **бездонный колодец** простенка) и др.;*

отглагольные собственно образные прилагательные (19 СО): **потрясающий** ‘крайне волнующий, производящий сильное впечатление’ (именно так мы узнали **потрясающую** историю о манекенах, упрятанных под землю); **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 дящимися вечность **повальными** обысками); **обходительный** ‘вежливый, учтивый’ (раньше люди были **обходительнее**); **прижимистый** ‘избегающий трат, издержек; скупой’ (такие, как правило, были **прижимистыми**, знали счет деньгам) и др.;

композитивные собственно образные прилагательные (3 СО): **густонаселенный** ‘с большой плотностью населения’ (бесплодный холм ... превратился в **густонаселенный** квартал); **хладнокровный** ‘сохраняющий спокойствие, самообладание’ (он чувствовал себя умнее, остроумнее и **хладнокровнее**); **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); **воодушевлять** ‘вызвать душевный подъем, побудить к чему-л.; вдохновить’ (эти первые сообщения **воодушевляли** тех, кто раньше не осмеливался давать какую-либо информацию);

воцариться ‘установиться, наступить (о тишине, порядке и т. п.); водвориться’ (в комнате **воцарилась** тишина; супруги **вопросительно** посмотрели на Галина); **олицетворять** ‘воплотить, выразить в каком-л. образе, в какой-л. вещественной форме, словно «послужить лицом»’ (в этих манекенах была естественность, они **олицетворяли** ту неприхотливую жизнь, которую теперь не увидать) 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 Аксарая);

отглагольные собственно образные глаголы (19 СО): **живописать** ‘описывать, изображать ярко, образно’ (гид **живописал**, как скелеты жителей Венеции, Амальфия, Пизы... сидят под землей за столами и терпеливо ждут Страшного суда); **почерпнуть** ‘получить, взять, заимствовать откуда-л.’ (идея восхождения была **почерпнута** из книги снов, изданной триста лет назад); **подавлять** ‘не давать обнаружиться, проявиться’ (вид жертв огорчал и печалил его, но он тут же **подавлял эти чувства** доводами разума); **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’ (ссоримся оттого, что все эти семьдесят с лишним лет жизни прошли **впустую**);

отглагольные собственно образные наречия (5 СО): *поразительно* ‘впечатляюще, удивительно’ (*окружающие предметы, тени, тюремная камера, орудия пыток – все выглядит поразительно современно*); *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 образное наречие (2 СО): *самозабвенно* ‘азартно, увлеченно’ (*мастер продолжал самозабвенно 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 качестве формального средства связи выступают союзы: *как, как бы, словно, будто, наподобие*, а также выражающие подобие прилагательные и глаголы: *похож, подобный, напоминать* и др. К компаративным сравнениям примыкают грамматические сравнительные конструкции без формального средства связи: творительный сравнения (*свернуться калачиком*) и родительный сравнения (*страшнее крокодила*).

Однако в тексте перевода романа «Черная книга» устойчивых образных сравнений крайне мало. Встретилось 2 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*); 1 генитивная конструкция с прилагательным в сравнительной степени: *слаще меда* ‘о чем-л. очень приятном’ (*делись воспоминаниями, пиши о приятных, слаще меда, вещах*); 2 развернутых сравнения, которые носят скорее общеязыковой, нежели авторский характер: *понестись, как закусившая удила лошадь* ‘об очень быстром, стремительном движении’ (*тогда вагончики сошли с рельсов и понесли 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 большое количество 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 использовано 62 фразеологических 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*); *уйти с головой* ‘полностью, целиком отдаться чему-л.’ (*они с головой ушли в поиск вымышленных имен и их расшифровку*); *пожинать плоды* ‘пользоваться результатами сделанного’ (*мы все еще **пожинаем** плоды этого*); *клин клином вышибать* ‘уничтожать результат какого-л. действия или какое-л. состояние теми же средствами, которые вызвали это действие или состояние’ (*с грустью понимая, что **клин можно выбить только клином**, он посылал человека в магазины Бейоглу*); *ловить себя на чем-л.* ‘внезапно замечать, обнаруживать что-л. в себе самом, за самим собой’ (*я ловил себя на том, что был готов заговорить голосом этого другого человека*); *бить ключом* ‘бурно проходить, протекать, активно проявляться’ (*в этих манекенах **ключом** была жизнь*) 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***); *оставаться в тени* ‘быть незаметным, незамеченным; не выделяться из числа других’ (*скрытая сила, умеющая мастерски выстроить цепочки тайных знаков и притом **оставаться в тени***); *без задней мысли* ‘без скрытого умысла, тайного намерения’ (*подошел к ним с добрыми намерениями, но не **без задней мысли***); *бойкий на язык* ‘разговорчивый, болтливый’ (*не очень красивый, не слишком умный, но **пробивной и бойкий на язык***); *до кончиков ногтей* ‘об обладании каким-л. свойством, качеством в полной мере’ (*изменилась не только обледеневшая мостовая под ногами ..., но и сам он **до кончиков ногтей***); *в пух и прах* ‘совершенно, окончательно, до конца’ (*Джеляль в своей рубрике жестоко и с издевкой **разнес в пух и прах** эту вечеринку*); *одним махом* ‘сразу, за один раз, в один приём’

(поразглядываяв некоторое время это изображение, я **одним махом** набросал материал об одноглазых чудовищах) и др.

В тексте художественного произведения, помимо устойчивых общезыковых 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’ (*Рюйя, 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***); **безумные пляски** ‘о драматических событиях личной и социальной жизни’ (*после этого меня больше не звали в замок [полицейский участок] на **безумные пляски смерти, жизни, тайны и власти***); **придут в движение глубинные пласты памяти** ‘вспомнится что-то забытое’ (*Галип, как хороший читатель, ждал, что **придут в движение глубинные пласты его памяти, но оживилось только воображение***); **прикрыть тюлевым покрывалом морали** ‘сделать незаметным нечто вызывающее’ (*рассказ был помещен в книгу так же, как и все другие рассказы, его просто **прикрыли тюлевым покрывалом морали***) 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 – «В одной из статей Джеляль писал: "**Память это сад...**" У Галипа в уме тогда мелькнуло: «Сады Рюйи, сады Рюйи... – но он тут же оборвал себя: – Не думай, не думай: начнешь ревновать!» (8); «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 однокурсник показал мне всего-навсего созданный мною **город–сон**» (392); «Если вселенная снов, называемая нами **Миром**, это дом, куда мы входим неосознанно, как **лунатики**, то литературы можно уподобить стенным часам, развешанным в комнатах этого дома, к которому мы хотим привыкнуть» (198); «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); «Чтобы **выйти из кошмара призрачного мира**, в котором он невольно оказался, он должен был дочитать начатое до конца – другого выхода нет» (342); «В странных одеждах, масках, в этих очках вы идете на **призрачные окраинные улицы** по следам привидений и тайн ... **Призрак**, который не может спать, потому что его терзают муки совести за содеянные им грехи» (413).

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); «Зеркало было как неподвижное море – Зеркало было **как неподвижное море**, а мое лицо – **как белая бумага, исписанная зелеными чернилами моря**» (414);

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); *«Лак на ручках и ножках кресла облупился, кожа сиденья походила на рваную рану, и из этой раны, словно кишки из развороченного живота раненой кавалерийской лошади, уныло торчали ржавые пружины»* (121); *«Этот рассказ находится в коллекции, собранной с терпением рыбака, годами забрасывающего сеть в море, но Саим не может отыскать его в груди материалов, потому то потеряно слово, которое могло бы быть ключом к этому рассказу»* (101); *«За окнами стемнело, в комнате стало мрачно. Такой мрак бывает в забытых хранилищах с науками, плесенью на стенах и запахом, отдающим смертью»* (325). 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); *«Я так и не решил, что такое груз воспоминаний, от которого наша память избавляется в первую очередь, сбрасывает, как строптивное вьючное животное, не желающее нести слишком большую поклажу, – самый нелюбимый груз, самый тяжелый или тот, что легче всего сбросить?»* (175); *«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»* (250).

Количественный состав образных средств текста перевода представлен в таблице:

<i>Структурно-семантический разряд</i>	<i>Грамматический разряд</i>	<i>Количество</i>
Лексические образные средства		
Языковые метафоры		Всего: 291
	1. Глаголы:	177
	Непроизводные и отглагольные метафоры	145
	Отсубстантивные глагольные метафоры	11
	Отадъективные глагольные	21
	2. Существительные:	63
	Конкретные предметно-идентифицирующие	39
	Абстрактные отглагольные	18
	Абстрактные отадъективные	6
	3. Прилагательные	42
	Качественные	34
	отглагольные	20
	непроизводные	9
	отсубстантивные	5
Относительные	8	
4. Наречия	9	
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	
Фразеологические образные средства языка		
Устойчивые образные сравнения		5
Образные идиомы		Всего: 62
	с опорным глагольным компонентом	46
	с опорным именным 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 метафорические высказывания		30

Таблица 1 Количественный состав образных средств перевода

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».

Образные средства языка и художественного текста различаются в зависимости от тематических областей именованности: «Человек»: *беспутный* ‘безрассудный, бестолковый’ (*все вы – мои беспутные дети, все одинаковы!*); «Социум»: *прокормиться* ‘заработать на жизнь’ (*нынче этим не прокормишься, – турки не желают теперь быть турками, они мечтают стать кем-то другим*); «Природа»: *разливаться* ‘распространяться (о свете)’ (*по комнате разливался зимний молочно-серый свет, оттеняемый синими занавесками*) и др. Они номинируют явления, признаки и процессы, относящиеся к различным понятийным сферам: физическому миру: *радужный* ‘имеющий цвета радуги, многоцветный’ (*они смотрели на водоросли, радужные пятна мазута, мелкую полупрозрачную гальку и куски газеты на ней*); психологическим явлениям: *опустошенность* ‘душевная, нравственная пустота’ (*в тот вечер из-за усталости и внутренней опустошенности это желание у меня было ничтожным*); явлениям ментальной и речевой сферы: *ключ* ‘средство, возможность для разгадки, понимания чего-л., для овладения чем-л.’ (*путник, получивший знак от Махди – в тексте или в реальной жизни, – с помощью ключа и шифра начнет искать свой путь в точке, где пересекаются и сливаются карты и лица*); социальным явлениям: *гуца* ‘место наибольшего скопления, средоточия кого-, чего-л.’ (*они хотят перед камерой поговорить с таким известным*

журналистом, как Джеляль, который уже тридцать лет находится в гуще событий). Подробно концептуальные области метафорического означивания в романе «Черная книга» будут охарактеризованы в 3-й главе диссертации.

1.3 Межъязыковая образность как лингвокогнитивная категория и её реализация в переводческой деятельности

При переводе художественного произведения на другой язык возникает проблема адекватной передачи авторских образов, метафорически выраженных в тексте лексическими и фразеологическими средствами родного языка, как с точки зрения точности передачи понятийного содержания, так и с точки зрения характера образных, эмоционально-оценочных, культурных и символических ассоциаций. 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 gevşeyen inşaat işçilerini kızıştırmak için işe girişirmiş*» (16). Русским образным словам соответствуют следующие лексические элементы турецкого текста: **включался в работу** – *işe girişirmiş* (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.

Понятие межъязыковой образности рассматривалось в работах Э.В. Кармацкой на материале «неодноосновных образных лексем» русского и английского языков, где определялось как «общность представлений в форме образов, картин, фреймов, возникающих у иноязычного носителя» при восприятии образных единиц неродного языка [Кармацкая, 2007, с. 4, с. 6]. Развивая эту идею, Н.Ф. Алиференко говорит о межъязыковой образности фразеологизмов, обеспечивающей «транслируемость фразеологической образности в межъязыковом пространстве» [Алиференко, 2008, с. 52]. В его работах, межъязыковая образность фразеологизмов определяется «с опорой на соотносительность ментального моделирования в сознании носителей разных языков при восприятии когнитивно-дискурсивного контура соотносимых фразем» [Там же, с. 53]. Предлагая лингвокогнитивную «синергетическую» модель межъязыковой образности, Н.Ф. Алиференко пишет: «Фразема... вызывает в сознании носителей определенные концепты, порожденные совокупностью ассоциаций, связанных с данной внутренней формой. Причем аналогичные ментальные модели фразем с разными внутренними формами способны создавать в сознании носителей сходные концепты в тех случаях, когда различные внутренние формы в двух (или нескольких) языках вызывают у различных носителей сходные ассоциации. В этом случае и представляется уместным употребление термина «межъязыковая образность» в принятом нами значении» [Там же, с. 53].

В нашем исследовании *межъязыковая образность* понимается как метаязыковая категория, принадлежащая сознанию двуязычной (полиязычной) личности и актуализирующаяся при перекодировании образной системы в

процессе межъязыковой коммуникации. Это лингвокогнитивная категория, характеризующая взаимодействие кодов образной вербализации представлений о мире, принадлежащих разным языковым системам.

Перевод художественного текста служит ярким примером реализации межъязыковой образности в процессе и продукте речевой деятельности переводчика. В его метаязыковом сознании «живут», соседствуют две образные системы, которые необходимо совмещать, сопоставлять, делать выбор наиболее точного образного слова из синонимического ряда возможных эквивалентов при создании вторичного переводного художественного текста. Феномен межъязыковой образности проявляет себя в выборе русским переводчиком образного аналога для авторского образного средства, в установлении образной межъязыковой и межкультурной эквивалентности, соответствующей его переводческой стратегии.

Процесс декодирования образности родного языка осуществляется автоматически и не составляет труда, в то время как декодирование образности чужого языка может быть сопряжено с коммуникативными трудностями, обусловленными отсутствием языковых или культурологических знаний. При достаточно высокой коммуникативной компетенции в области неродного языка процесс перекодировки на родной язык протекает успешно. Наибольшую трудность составляет процесс перекодировки образной системы родного языка на неродной язык, о чем свидетельствуют, например, психолингвистические исследования перевода метафор турецкого и английского языков, представленные в статье А.Р. Saygin [Saygin, 2001]. Это связано с тем, что носитель языка на уровне своего языкового сознания владеет всей системой метафорических моделей и образных смыслов (типовых образных представлений лингвокультуры), транслируемых системой образных средств родного языка, и, понимая концептуальный смысл чужого языка, легко находит аналог его образного выражения в своей образной системе. Обратная ситуация характерна для перекодировки образности родного языка на чужой: не владея образным кодом чужого языка в полном объеме, говорящий вынужден прибегать к

описательной передаче образного смысла с неизбежной потерей экспрессивных и культурных коннотаций.

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.

В последнее время центральное место в теории перевода занимает проблема передачи метафоры как основного образного средства языка или как когнитивного механизма организации образных средств художественного текста. Актуальными направлениями исследований являются анализ интерпретации переводчиком метафорических моделей, содержащихся в авторском тексте (О.И. Данилова, Н.И. Маругина, И.И. Фролова, Д.А. Шведова, К.С. Шиляев и др.), перевод метафор как образных средств языка, включающих оценочную, номинативную и эстетическую составляющие (К.А. Аржанова, Е.Д. Боева, Н.В. Короводина, Е.А. Кулькина, М.А. Куниловская, И.А. Меметов, А.С. Назин, А.В. Немировская и др.).

Исследование метафорических моделей связано с проблемой восприятия текста как некоторого единства, так как метафоры представляют собой не случайный набор образных языковых средств, а систему, способную обеспечить связность и цельность текста, усилить его эстетическую значимость и прагматический потенциал. Как полагает Т.М. Дридзе, основным условием адекватной коммуникации является достижение смыслового контакта, который базируется на совпадении «смысловых фокусов» порождаемого и интерпретируемого текста. Связь метафор с такими категориями, как цельность и связность текста, отмечают А.П. Чудинов и Э.В. Будаев.

В современных исследованиях освещается анализ метафорических моделей в аспекте их сохранения при переводе с одного языка на другой, определяется степень наличия или отсутствия концептуального сдвига между текстами оригинала и перевода. Объектами анализа выступают ключевые концептуальные метафорические модели художественных произведений английских, французских, немецких писателей и их переводческая трансформация на русский язык (Н.И. Маругина, Д.А. Шведова, О.И. Данилова, И.И. Фролова, К.С. Шилаев и др.).

Н.И. Маругина исследует ядерные концептуальные метафоры романа М. Булгакова «Собачье сердце» и их интерпретации при переводе на английский язык (человек – это зверь) [Маругина, 2005]. Д.А. Шведова выделяет в английском романе Дж. Голсуорси «Собственник» 5 метафорических моделей, которые отражены в переводном тексте Н. Волжиной (человек – это символ, пожилой человек – это мудрость, старость – это одиночество, человек – это механизм, человек – это марионетка) [Шведова, 2010]. О.И. Данилова проанализировала более 5000 метафор романов Франсуа Мориака “*Le poeud de vipères*”, “*Thérèse Desqueouix*” и их переводов «Тереза Дескейру» и «Клубок змей», распределив их по сферам источникам (человек, социум, природа, артефакты) [Данилова, 2009]. И.И. Фролова анализировала зооморфные метафоры в немецком романе Г. Белля «Глазами клоуна» и русских переводах Л. Черной и Р. Райт-Ковалевой [Фролова, 2008]. К.С. Шилаев рассматривает лексику эмоций в рамках ключевой текстовой концептуальной метафоры «собака – человек» в повести Дж. Лондона «*The Call of the Wild*» и ее переводе на русский язык, выполненном М.А. Абкиной [Шилаев, 2012]. Большинство исследователей отмечают возникновение сложности при переводе авторских метафор, так как они не имеют готовых эквивалентов в языке.

Адекватность перевода образных языковых единиц с точки зрения структурной и смысловой эквивалентности анализируется на материале метафор английских произведений и их переводе на русский язык (К.А. Аржанова,

Е.Д. Боева, Н.В. Короводина, Е.А. Кулькина, М.А. Куниловская, А.С. Назин), метафор турецкого языка (И.А. Меметов, А.В. Немировская и др.).

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 сохранения 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 миромоделирования 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: «*Bu 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

Джедяля 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 копать 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 *подкармливать* ‘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'nca 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 написания 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.

Выводы по 1 главе

1. Образная лексика и фразеология играют важную роль в художественном тексте как средства выражения закрепленных в лингвокультуре ассоциативных смыслов метафорического и символического характера; средства создания экспрессии и чувственной выразительности художественных образов. Образные единицы языка разных структурно-семантических и категориально-грамматических разрядов обладают семантической двуплановостью, метафорической внутренней формой, мощным экспрессивно-прагматическим и миромоделирующим потенциалом. Закрепленные в их семантике языковые образы, базирующиеся на когнитивных метафорических и метонимических моделях, осознаются носителями языка, используются как средства экспрессивного и эстетического воздействия в речевой деятельности, в том числе – в речевой деятельности писателя и переводчика.

2. В тексте русского перевода романа О. Памука «Черная книга» образная лексика и фразеология представлены в большом количестве: присутствуют все структурно-семантические разряды разнообразных по категориально-грамматической, понятийной и ассоциативно-образной семантике слов и выражений. Это соответствует таким стилистическим характеристикам авторского турецкого текста, как его повышенная метафоричность, символичность, аллегоричность.

3. Образные средства русского языка используются переводчиком с целью адекватной передачи авторского концептуального замысла, словесно выраженного языковыми элементами турецкого текста оригинала. Сопоставление русско-турецких образных соответствий демонстрирует степень межъязыковой и межкультурной эквивалентности образных средств русского языка и феномен межъязыковой образности как категории метаязыкового сознания личности переводчика.

2 Параметры и степень эквивалентности образной лексики и фразеологии русского переводного текста по отношению к соответствующим элементам текста оригинала

2.1 Параметры определения степени межъязыковой и межкультурной эквивалентности образных средств русского переводного текста

В теории перевода, изучающей лингвистические закономерности передачи речевых произведений с одного языка на другой, уделяется большое внимание проблеме межъязыковой эквивалентности [Агаян, 2006; Бреева, Бутенко, 1999; Комиссаров, 1990; Львовская, 1985; Рецкер, 2007; Червенкова, 2004; Швейцер, 1988 и др.]. Существует узкое и широкое понимание эквивалентности.

При узком подходе, представленном в теории закономерных соответствий Я.И. Рецкера, эквивалентность рассматривается на уровне микроединиц перевода (слов и словосочетаний), а эквивалентом считается «постоянное равнозначное соответствие, как правило, не зависящее от контекста» [Рецкер, 2007, с. 13]. Такие лексические соответствия устанавливаются в силу тождества денотатов и сложившейся традиции языковых контактов, их круг ограничен. Я.И. Рецкер различает полные (абсолютно тождественные) и частичные (совпадающие в некоторых ЛСВ) эквиваленты, а также абсолютные (совпадают денотативное содержание и коннотации) и относительные (денотаты совпадают, а коннотации различаются) эквиваленты. Помимо эквивалентных закономерных соответствий его классификация включает вариантные и контекстуальные соответствия, при которых переводчик осуществляет выбор из ряда вариантов, обусловленных контекстом [Рецкер, 2007, с. 13 – 27], а также все виды переводческих трансформаций [Там же, с. 46 – 68].

Критически осмысливая теорию закономерных соответствий, А.Д. Швейцер, сторонник широкого подхода, говорит о том, что она построена «на соотношении отдельных единиц, при этом речь фактически идет о соотношении языков, а не о соотношении текстов» [Швейцер, 1988, с. 77].

При широком понимании эквивалентность рассматривается на более крупных участках текста – предложениях, сверхфразовых единствах, целостных речевых произведениях. В этом случае речь идет о «текстовой», «коммуникативной», «динамической», «переводческой» эквивалентности. В отечественном переводоведении эта концепция глубоко и всесторонне представлена в работе А.Д. Швейцера [Швейцер, 1988]. Автор опирается на коммуникативно-прагматический подход к переводческой эквивалентности, ориентированный на сохранение в переводном тексте коммуникативной установки автора текста оригинала с учетом параметров речевой ситуации. Вслед за Ю. Найдой, «динамическая эквивалентность» определяется как «качество перевода, при котором смысловое содержание оригинала передается на языке-рецепторе таким образом, что реакция (response) рецептора перевода в основном подобна реакции исходных рецепторов» [Nida, Taber, 1969, с. 202; цит. по: Швейцер, 1988, с. 78]. Близким является понятие «коммуникативная эквивалентность» (именуемая также текстовой и переводческой эквивалентностью), которое определяется Г. Йегером как отношение между текстами, существующее в тех случаях, когда оба текста совпадают по своей коммуникативной ценности, способны вызвать одинаковый коммуникативный эффект [Швейцер, 1988, с. 81].

Исследователями отмечается, что при широком подходе понятие эквивалентности требует конкретизации, уточнения того, на каком уровне определяется эквивалентность переводного текста, и об эквивалентности единиц какого уровня идет речь. В Коллер считает, что понятие эквивалентности приобретает реальный смысл, когда уточняется вид или тип эквивалентных отношений между текстами. Иными словами, речь идет о тех конкретных свойствах оригинала, которые должны быть сохранены в процессе перевода. В. Коллер различает 5 видов эквивалентности: 1) денотативную, 2) коннотативную, 3) текстуально-нормативную (жанрово-стилистическую), 4) прагматическую, 5) формальную (художественно-эстетическую) [Швейцер, 1988, с. 83-88].

Иерархическую модель эквивалентности предлагают В.Г. Гак и Ю.И. Львин, в которой различают 3 вида эквивалентности: 1) формальная – общие значения в двух языках выражаются одинаковыми способами; 2) смысловая – выражение одних и тех же значений разными способами; 3) ситуационная – одна и та же ситуация описывается разными формально-семантическими средствами (Гак, Львин, 1970, с. 10; цит. по Швейцер, 1988, с. 83]. А.Д. Швейцер дополняет эту классификацию прагматическим уровнем эквивалентности. Его уровневая система эквивалентности включает синтаксический, семантический (компонентный и референциальный) и прагматический уровни [Швейцер, 1988, с. 88].

В.Н. Комиссаров различает пять уровней эквивалентности перевода: 1) уровень цели коммуникации, 2) уровень идентификации ситуаций, 3) уровень способов описания ситуаций, 4) уровень значения синтаксических структур, 5) уровень словесных знаков [Комиссаров, 1990, с. 59 – 100].

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. ...Сопоставительный анализ переводов дает возможность выяснить, как преодолеваются типовые трудности перевода, связанные со спецификой каждого

из языков, а также какие элементы оригинала остаются непередаваемыми в переводе. В результате получается описание «переводческих фактов», дающее картину реального процесса» [Комиссаров, 1990, с. 37-38].

В.Н. Комиссаров выделяет три аспекта 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].

В данной главе диссертации рассматриваются результаты проведенного 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.

Подобный 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 преимущественно 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 ограничивается 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* – *cennet yer*; *крутиться в голове* ‘возникать в сознании’ (о мыслях, образах) – *aklinin 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*;

иглой 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 переворотом* – *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 sütün tatsızlığıyla içinde hissetti**»; «Галип знал, что это **тайная область абсолютно закрыта** для него, точно так же, как и заросший **зловещими цветами сад памяти Рюйи**» – «Tıpkı Rüya'nın hafızasının derinliklerindeki anlaşılmaz bölgeler gibi, bu gizli, kaygan bölgenin»; «В **глубине памяти Рюйи 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 örümcekle 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 *kurumak* (буквально: *засохнуть*) в выражении *hayâlgücü kuruduğu* (буквально: *воображение засохло*). Соответствие является семантически эквивалентным по 1 и 2 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 определить 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 конотациями интенсивности, негативной эмоциональной оценки и в высокой степени экспрессивны. Им соответствуют такие лексические элементы 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 нагнетения 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* – лошадю,

перевозившей в тот день их вещи...» – «*At arabasının bir deri bir kemik atından aldığı ilhamla şöyle demişti*». 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*. Чаше 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: *nefesi tıkanır gibi* 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 tıkanır gibi, kimi zamanlar da hüznle gözlerinden yaşlar akarak 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 передает образы религиозного, мифологического, обрядово-ритуального характера. Например, образное сравнение, обусловленное спецификой исламской культурной традиции, *huzurla bakan yüzü, kınalar sürülmüş kurbanlık bir koyunun ki 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 koyunun ki 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 Аллах 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 sivalı 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 *baldan tatlı*.

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 турецкому 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 *adı gibi biliyordu* (буквально: *знал как свое имя*), *погружен в темноту* – *kararanlıktı* (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 ravyondan 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.

Предложенная в результате исследования градация степени образной эквивалентности единиц перевода коррелирует с описанными Я.И. Рецкером способами передачи в переводе образности фразеологизмов. Характеризуя

особенности перевода идиом, Я.И. Рецкер пишет: «При переводе ФЕ с образной основой можно установить определенные закономерности. Главным образом это относится к фразеологизмам с «выводимой» внутренней формой. ...Можно выделить четыре различных способа их передачи, а именно: 1) с полным сохранением иноязычного образа; 2) с частичным изменением образности; 3) с полной заменой образности; 4) со снятием образности» (Рецкер, 2007, С 158). Так, первый тип перевода соответствует полной образной эквивалентности, второй – высокой степени образной эквивалентности, третий – частичной, четвертый – нулевой степени межъязыковой эквивалентности образного средства перевода. Низкая степень эквивалентности в нашей классификации обусловлена переводческими трансформациями, связанными с добавлениями образных единиц, отсутствующих в оригинальном иноязычном тексте.

2.2 Образные средства русского языка, обладающие в тексте перевода полной и высокой степенью эквивалентности

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

2.2.1 Полная степень эквивалентности

Полной эквивалентностью характеризуются языковые и авторские метафоры, собственно образные слова и идиомы, которые в русском и турецком текстах совпадают по структурному, семантическому, прагматическому и лингвокультурологическому основаниям. Их число составило 185 языковых единиц, среди которых преобладают языковые метафоры (120).

Это метафорические существительные:

ключ ‘средство, возможность для разгадки, понимания чего-л.’ – *anahtar*:
«Галип догадывался, почему Джелаль указывал буквы на всех этих фотографиях,

но, когда он хотел эту догадку использовать как **ключ**, чтобы понять, что связывает его с Джелилем и Рюейей, с этой нереальной квартирой, определить собственное будущее, его сознание тут же застывало, как лица, запечатленные на фотографиях...» (368) – «...*Ama bu nedeni kendi hayatını Celâl'in ve Rüya'nın hayatına bağlayan bağa, bu hayalet evden çıkışın ve kendi geleceğinin hikâyesinin bir **anahtarı** olarak kullanmak istediği zaman, tıpkı fotoğraflarda gördüğü suratlar gibi, bir an durgunlaşıyor, olayları birbirine bağlaması gereken akli, yalnızca harflerle yüzler arasına...*» (288);

море ‘огромное количество, чрезвычайное обилие чего-л.’ – **deniz**: «*Mur – 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);

стон чрева ‘низкий, гулкий и громкий звук гудка, который издает танкер’ – **karnin iniltisi**: «...*По Босфору проходит танкер, стоном своего чрева вызывающий дрожь стекол в окнах домов...*» (107) – «...*Boğaz'dan geçen karanlık bir tankerin **karnin** içinden gelen **iniltisini**, şehrin bütün pencerelerini hafif hafif titreterek geçişini dinlerken ekledi...*» (85);

горечь – **acı**: «*Я с горечью крикну далекой любимой: дорогая моя, милая, печальная моя, страшный миг настал, приди ко мне, где бы ты ни была*» (31) – «*Uzak bir sevgiliye **acıyla** sesleneceğim: Canım, güzelim, kederlim, felâketler zamanı gelip çattı, gel bana...*» (27);

внутренняя опустошенность – **içimin boşluğundan**: «*Просто в тот вечер из-за усталости и **внутренней опустошенности** это желание у меня было столь ничтожным...*» (151) – «*Yanlış anlaşılmasın, insanın taklit etmeden, bir başkası olmak istemeden yaşayabileceğini sanmıyorum, ama o akşam yorgunluktan **içimin boşluğundan** bendeki istek o kadar düşmüştü ki, yıllardır buyruklarına uyduğum O'nunla ilk defa 'eşit' olmuştuk*» (117) и др.

Метафорические прилагательные:

райское место – **cennet yer**: «*Совершенно очевидно, что через некоторое время **райское место**, которое мы называем Босфором, превратится в черное*

болото...» (25) – «Besbelli, kısa bir zaman sonra, bir zamanlar 'Boğaz' dediğimiz o *cennet* yer, kara bir çamurla sıvalı...» (23);

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);

призрачный – *hayâletimsi*: «Он четко представил свое будущее: или в *призрачном* Стамбуле будущего, где я буду Великим Пашой, он, как все, станет *призрачной тенью*, мечущейся в неумолимом настоящем между мечтами прошлого и будущего...» (391) – «Böylece, daha Harbiye'deyken, basit bir akıl yürütmeyle bütün geleceği gözlerinin önünde belirmiş: Ya benim Başkan Paşa olacağım, geleceğin hayâletimsi İstanbul'unda herkes gibi gerçeklikle siliklik arasında, şimdiki zamanın kahrediciliğiyle geçmiş ve geleceğin hayâlleri arasında gidip gelen yarı *hayâletimsi bir gölge* olacakmış ya da hiç olmazsa, gerçek olabilmenin yeni bir yolunu aramaya verecekmiş bütün hayatını» (305) 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 cehennemine içine kara bir Cadillac'ı bulmak için bir geceyarısı *süzüleceğim*» (25);

выскальзывать – *süzülmek*: «*Выскальзывая* из дворца через дверь гарема, которой давно никто не пользовался, я, чтобы приободриться, напомнил себе, что в течение пяти веков многие падишахи выбирались через эту дверь и через задние двери других стамбульских дворцов» (384) – «Sarayın artık hiç kullanılmayan Harem Kapısından dışarı *süzülürken* kendimi cesaretlendirmek için, benden önce, son beşyüz yılda, bu yan kapıdan, İstanbul'un öteki saraylarının» (299);

вспыхивать – *alevlenmek*: «Потом я услышу, как снова **вспыхивает** спор между Эсмой-ханым и дядей Мелихом» (43) – «*Esma Hanımla Melih Amca arasındaki ..., tartışmasının yeniden alevlendiğini görünce odadan çıkacağım*» (36);

опустошенный ‘лишенный нравственных сил, не способный к творческой, активной жизни’ – *boşalmış*: «Холодными зимними ночами я говорил себе: «Все-таки я сумел удержаться!» Но вместе с тем я понимал, насколько **опустошен**» (145) – «*Soğuk kış gecelerinde, "Sonunda ayakta kalabildim!" derken kendime, içimin boşalmış olduğunu da bilirdim*» (113) и др.

Метафорические наречия:

пройти впустую (о времени жизни) – *boşa geçirdiğimizi*: «..Все эти семьдесят с лишним лет жизни **прошли впустую**» (568) – «...*Yetmiş üç yaşta 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:

дом-призрак – *hayalet ev*: «Осмотрев комнаты и коридоры **дома-призрака**, исследовав шкафы, он получил следующие результаты предварительного расследования» (302) – «*Sevgi, hayranlık ve saygıyla gezen bir meraklı gibi hayalet evin oda ve koridorlarında gezindikten, merakla dolaplarını karıştırdıktan sonra ilk araştırmalarından çıkardığı sonuçlar*» (236);

дождь писем – *mektup 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);

сад памяти – *hafızanın bahçesi*: «Нет, наверное, все же память Рюйи не так перенаселена и беспощадна; возможно даже, в единственном **освященном солнцем уголке темного сада своей памяти** Рюйя вышла на лодочную прогулку с

Галипом» (8) – «Hayır, belki de Rüya'nın hafızası bu kadar kalabalık ve acımasız değildi; belki de hafızanın karanlık bahçesinin, güneş düşen tek köşesinde, şimdi Rüya'yla Galip bir sandal gezintisine çıkmışlardı» (12);

сад счастья – mutluluk bahçesi: «В полночь, стоя у стены мечети, я увидел себя в саду этого счастья, я будто наблюдал свои материализованные мысли» (150) – «Bu mutluluk bahçesinin orta yerinde kendimi gördüm, cami duvarına geceyarısı yaslanmış, kendi düşüncemi seyrediyordum» (116);

ключ к новой жизни, упавший в бездонный колодец памяти – hafızalarının dipsiz kuyusuna düşmüş yeni hayatın anahtarını: «...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) – «Bu anlamı yeniden bulmaya her kalkışlarında, hafızaların örümcekli 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 acılarına kapılıyorlardı» (192).

Собственно образные слова русского языка, полностью соответствующие турецким образным словам из текста-оригинала по структурному, семантическому, прагматическому и лингвокультурологическому основаниям, составили 19 языковых единиц:

ограничивать свободу – özgürlüğü kısıtlamak: «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) – «Özgürlüğümü kısıtlayan 'göz', her şeyimi görüp yargılayan o insafsız bakış, üzerimden hiç ayrılmayan lanet olası bir güneş gibi tepemde asılıp kalmıştı» (117);

был потрясен – sarsılıyormuş (от глагола sarsılmak ‘трясти’): «Старый журналист был потрясен, прочитав, как высмеивают его в этой статье» (229) – «Köşe yazısındaki ihtiyar gazeteci de, bir köşe yazısında anlatılan hikâyede kendisiyle alay edildiğini görünce sarsılıyormuş» (176);

бездонный (колодец) – *dipsiz kuyu*: «Открыв окно, он уперся локтями в раму и наклонился вниз, в **бездонный колодец** простенка...» (403) – «Pencereyi açmış, gövdesini karanlığa uzatmış, dirsckleriyle pervaza yaslanırken yüzünü apartman aralığının o **dipsiz kuyusuna** uzatmıştı...» (315);

ненасытный – *açgözlü*: «Но Джелиаль был **ненасытен**, его одолевала одна забота – привязать всех к себе...» (410) – «Ama onun herkesi kendine bağlama merakı yüzünden, **açgözlülüğünden**, darbeci takımlar birbirine düştü» (321);

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);

унизить – *alçalmak*: «Вместо того чтобы понять, как я **унижен**, я гордился тем, что знаком, встречался с человеком, у которого такие высокие мысли...» (473) – «Üstelik **alçaldığımı, küçümsendiğimi** düşüneseğime, böyle **yüce düşüncelere** ve **keskin kaleme** sahip birisiyle tanışmış...» (368);

головокружительный – *başdöndürücü*: ««Я – Джелиаль Салик!» Эта мысль казалась мне такой **головокружительной**, такой **потрясающей**, что сердце начинало бешено колотиться...» (476) – «"Hatta hatta ben Celâl Salik'im!" demek isterdim. Bu düşünce bana o kadar **başdöndürücü**, o kadar sarsıcı gelirdi ki, söyleyeceğimi her düşünüşümde kalbim küt küt atmaya başlar...» (370);

прижимистый – *eli sıkı* (букв.: *зажимать в руке*, от глагола *sıkmak* ‘зажимать’): «Такие, как правило, были **прижимистыми**, знали счет деньгам, не теряли над собой контроля ни за рюмкой, ни в постели» (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) и др.

Общеязыковые 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);

надевал на лицо, как маску, застывшее, бессмысленное и пустое выражение – yüzüne bir maske takar gibi geçirdiği donuk, anlamsız ve boş bir ifadeyle: «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);

ухватился за мысль как за спасательный круг – bir cankurtaran simitine sarılır gibi şu düşünseye 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 simitine sarılır gibi şu düşünseye sarılırdım 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:

кривить губы ‘быть недовольным, выражать недовольство’ – **dudak бүктөк:** «Когда Галип погружался в такого рода фантазии, Рюйя кривила губы, а он мечтал, что когда-нибудь сможет стать другим человеком» (139) – «*Rüya'nın dudak бүктүğü bu tasarıları kurarken Galip belki bir gün başka bir kişi olabileceğini hayâl ederdi*» (108);

взять под свое крыло ‘окружить вниманием, заботой; опекать’ – **kanatlarımın 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 yarattığı korumak, kanatlarımın altına almak istiyordum*» (120);

натолкнуться на стену непонимания ‘столкнуться, встретиться с каким-л. противодействием, препятствием’ – ***tam bir anlayışsızlık duvarı ile karşılaşmak***: «*Aşuğu с сазами [народные музыканты с традиционными струнными инструментами] ходили по ночам в обители на окраинах города, чтобы шепотом поведать тайны хуруфитов, но наталкивались на стену непонимания*» (377) – «*Geceyarıları kenar mahallelerdeki tekkelere ellerinde sazları Hurufi sırlarını fısıldamaya giden âşıkların tam bir anlayışsızlık duvarı ile karşılaştıklarını da okudu*» (294);

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);

под рукой ‘в непосредственной близости, совсем рядом’ – ***elimin altında***: «*К сожалению, моего «тайного архива», к которому я обращаюсь в случаях, когда память моя, как сейчас, слабеет, нет под рукой*» (230) – «*Ne yazık ki hafızamın iyice zayıfladığı bugünlerde bu gibi durumlarda başvurduğum 'gizli arşivim' elimin altında değil!*» (177);

засучив рукава (работать, трудиться и т.п.) ‘усердно, старательно, энергично’ – ***kollarını sıvayıp***: «*Власти в Стамбуле и в провинции засучив рукава принялись за работу*» (557) – «*Ellerine geçen bu son fırsatı kaçırmamak için kollarını sıvayıp işe dört elle sarılmışlardı*» (431) 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);

смягчение – *yumuşama*: «Кроме того, чтобы создать видимость смягчения обстановки, я приказал выпустить из тюрем часть заключенных» (386) – «İşe bir *yumuşama havası vermek için tutukluların bir kısmının salıverilmesini de emrettim, bıraktılar*» (301);

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);

чистота – *saflık* (чистый): «Но, с другой стороны, понимал, что любая женщина, если он к ней привяжется, нарушит чистоту его мыслей, поселится в его мечтаниях...» (534) – «Ama yaklaşacağı her kadının, düşüncelerinin *saflığını bozacağı, kaynağını yalnızca kendisinden almak istediği hayâllerinin orta yerine ağır ağır yerleşeceği de doğruydu*» (414) и др.

Полностью эквивалентные образные идиомы так же 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 составляют образы религиозно-мистического характера, например, образ райского сада (*сад памяти, сад счастья, райское место*).

2.2.2 Высокая степень эквивалентности

Высокой степенью эквивалентности обладают использованные в русском переводе языковые и авторские метафоры, собственно образные слова и идиомы, которые практически полностью совпадают с турецкими соответствиями по семантическому, прагматическому и лингвокультурологическому основаниям, имея при этом структурные различия и частичные различия в характере мотивирующего образа. Число таких единиц составило 74.

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 Rüya» (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, kimi zamanlar da hüüzünle gözlerinden yaşlar akarak seyredeceği Japon balıklarıyla dolu sıkı sıkıya tuttuğu bir akvaryum varmış*» (17);

б) одиночная метафора на месте метафорического выражения: *отдалил себя от всего человечества – insanlıktan sürgün etmesinin* (буквально: *отправил себя в ссылку*): «Джеляль-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 Рюю, 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) – «*Rüya'yu hatırlıyor ve İstanbul'un karanlığına bakıyoruz ve geceyarıları, uykuyla uyanklık arasında mavi- damalı yorganın üzerinde Rûya'nın izine rastladığımı sandığım zaman kapıldığım keder ve hevesana kapılıyoruz*» (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 нахлынувшей 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 нутались – akıl karıştırıcı (буквально: *смешивались* мысли): «Его близких это совершенно не интересовало, а у него от этих трюков мысли **нутались** и волосы вставали 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);

столкнулся (с безразличием) – **karşılaşınca** (буквально: **встретился**): «Он хотел поделиться своим открытием с «женщинами удовольствия», но **столкнулся с полным их безразличием**, – они давно привыкли к нескончаемым играм картины и зеркала» (492) – «...Ama resmin ve aynanın bitip tükenmeyen oyunlarını çoktan kanıksamış **konsomatrislerin ilgisizliğiyle karşılaşıncaya**, kendi kapalı hayatına, anlaşılmatamakla geçmiş ömrünün yalnızlığına çekilmişti çaresizlikle» (382);

проникали звуки – **geliyordu** (буквально: **приходили**): «Снаружи в комнату **проникали** первые звуки зимнего утра» (7) – «Dışarıdan kış sabahının ilk sesleri **geliyordu...**» (11);

чудодейственное лекарство – **sihirli ilacı** (буквально: **волшебное** лекарство): «Если бы Дедушка тогда, как обещал, принес **чудодейственное лекарство** в бутылке гранатового цвета» (10) – «O zamanlar Dede, nar rengi şişenin içindeki **o sihirli ilacı söz verdiği gibi sokaktan getirebilseydi**» (13);

ограниченный человек – **dar görüşlü** (буквально: **с узким взглядом**) – «Тогдашний шейхульислам, человек весьма **ограниченный**, увидев чудесные, выразительные манекены, впал в гнев...» (80) – «Zamanın **dar görüşlü şeyhülislamı öfkeye kapılmış...**» (65);

погрузиться в состояние – **şeye girdi** (буквально: **войти** в состояние): «Галип **погрузился** в какое-то полусонное состояние и вспоминал о счастливых днях с Рюйей...» (107) – «Çok sonra Galip'in, **uykuyla uyanıklık arasında**, Rüya'nın hayalleriyle geçmiş mutlu günlerin anıları arasında gidip geldiği bir saatte Saim, "kopunun özü ve en çarpıcı yanı!" dediği **şeye Girdi**» (85);

погрузиться в собственное спокойствие – **kendi huzuruna gömülmek** (буквально: **утонуть** в собственном спокойствии): «Надо просто услышать собственный внутренний голос, **погрузиться в собственное спокойствие**, счастье, даже в собственный запах...» (232) – «Kalabalığın bitip tükenmeyen

gürültüsünden beni kurtarmak için, kendi iç sesime, kendi mutluluk ve huzuruma, hatta kokuma gömüleyim diye bana çıkış yolunu hatırlatıyordu» (179);

посетила мысль – *aklıma gelen* (буквально: *пришло в ум*): «Дело в том, что задолго до знакомства с ним меня *посетила мысль*» (232) – «*Onu tanımadan, yıllar önce düşündüğüm bir düşüncenin devamıydı aklıma gelen*» (204);

чарующая красота – *sihirli güzellik* (буквально: *вошебная красота*): «Юноша наблюдал за своим отражением в оконных стеклах дома напротив, и в них же видел отражение с другого этажа – своей приемной матери, *женщины чарующей красоты*, которая, как и он, предавалась мечтам» (267) – «*Ayni delikanlı karşı camda yansıyan kendi görüntüsünü seyrederken bazan alt karşı katın penceresinde kendi gibi hayâle dalan sihirli güzellikteki üvey annesini görürdü*» (207);

привязаться – *yaklaşmak* (буквально: *приблизиться*): «Понимал, что любая женщина, если он к ней *привяжется*, нарушит чистоту его мыслей...» (534) – «*Ama yaklaşıcağı her kadının, düşüncelerinin saflığını bozacağı, kaynağını yalnızca kendisinden almak istediği hayâllerinin orta yerine ağır ağır yerleşeceği de doğrudu*» (415);

крутятся мысли – *başkalarının cümlelerinin gezinmesi* (буквально: *бродят предложения чужих людей*): «Справедливо ли, что в мозгу падишаха, управляющего миллионами человеческих жизней, *крутятся чужие мысли?*» (525) – «*Milyonlarca kişinin hayatına hükmedecek bir padişahın aklında başkalarının cümlelerinin gezinmesi doğru muydu?*» (408);

беспощадное одиночество – *amansız yalnızlık* (буквально: *неизлечимое одиночество*): «Джеляль-бей ... понял наконец, что никогда не избавится от чувства *беспощадного одиночества*» (129) – «*Doğduğundan beri başının çevresini bir uğursuzluk hâlesi gibi saran o amansız yalnızlık duygusundan*» (101) 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);

колодец забвения – *unutuşun dipsiz kuuyusuna* (буквально: **бездонный колодец забвения**): «*Дай адрес, я поспею и спасу тебя, пока твоя память не погрузилась полностью в колодец забвения*» (447) – «*Adresini ver, hemen yetişip hafızan unutuşun dipsiz kuuyusuna büsbütün gömülmeden seni kurtarayım. Her şeyini biliyorum, bütün yazılarını okudum*» (347-348);

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);

не поддавался парализующей жалости – *elini kolunu bağlayan bir acıma duygusuna* (буквально: **жалости, которая связывает руки**): «*Он не уподоблялся глупцам, которые презирали плачущих мужчин, ... но и не поддавался парализующей жалости, как другие, не способные понять случайной и неотвратимой жестокости жизни*» (358) – «*İdamlıklardan tarihe, efsanelere geçecek gösterişli tavırlar, ... hayatın rastlantısal ve geri dönülmez acımasızlığını hiç mi hiç anlayamamış başka çeşit budalaların yaptıkları gibi, elini kolunu bağlayan bir acıma duygusuna kapılırdı onlar karşısında*» (280);

речь текла непрерывным гладким потоком – *hiçbir engel tanımadan akan sel suları gibi çağlayan* (буквально: **речь которого текла не останавливаясь ни перед каким препятствием, как водопад**): «*За это время бывший муж, речь которого текла непрерывным гладким потоком, успел рассказать следующее...*» (163) – «*Eski kocanın, hiçbir engel tanımadan akan sel suları gibi çağlayan hikâyelerinden şunları öğrenmişti...*» (126). В турецком варианте образное выражение более экспрессивно.

Некоторые авторские метафоры в развернутых метафорических контекстах переводчик также передает не в точном соответствии оригиналу, а заменяет на более привычные для интерпретации русского читателя. 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 çamuruna 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 çamuruna 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 кромешной 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) – «*Bu anlamı yeniden bulmaya her kalkışlarında, hafızaların örümcekleli 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 acılarına kapılıyorlardı*» (192). Частично расходится характер образов в выражениях *память плутала в коридорах, затянутых паутиной* – *hafızaların örümcekleli 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 acılarına* (буквально: *неизлечимая печаль*).

Незначительно расходятся глагольные метафорические образы в выражениях *счастье, сотканное из воспоминаний – anılar ve tanıdık görüntülerle örülmüş bir tür mutluluktan* (буквально: *счастье было связано из воспоминаний*): «*Это было своеобразное счастье, сотканное из воспоминаний и почему-то знакомых картин несуществующих художников...*» (150) – «*Ви yüzden camî duvarına yaslanırken içine düştüğüm düşünce alemi, bir kâbus gibi değil, 'İster İnan İster İnanma' köşesinde tuhaflıklarım özetlediğim o varolmayan ressamların yaptığı resimler gibi anılar ve tanıdık görüntülerle örülmüş bir tür mutluluktan*» (116).

Собственно образные слова, минимально различающиеся по структурному и семантическому основаниям, насчитывают 7 образных единиц. 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 koltukta kendim olabilmenin tadını daha da çıkarabilmek için kendim olmadığım zamanları bir bir hatırladım*» (180);

навязчивый (навязчивая идея порядка) – her şeyi bir düzene sokma saplantıları (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 sessiz bir 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 yeşil mürekkebiyle 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 birlikteken 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 *полоסקать грязное белье* ‘предавать огласке, 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 günden beri, artık Celâl'in hiçbir şeyine şaşmayacağım 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 kadar mükemmel taklit etmek, Allahla bir çeşit boy ölçüşmek olarak görüldüğünden mankenler müzedden kaldırılmış, kadırgalar araştıma korkuluklar yerleştirilmiş*» (65). Похожий случай, когда сходное по семантике образное слово используется как эквивалент идиомы: *образумиться – aklını başına toplardı* (буквально: *собирать ум в голове*): «Дедушка, огорченный очередной статьей Джеляля, говорил: «*Может, он образумился бы, если б ему разрешили подписываться своим именем*»» (12) – «*Celâl'in köşe yazısını okuduktan sonra da: "Yazısının altına kendi imzasını atmasına izin verselerdi," derdi Dede, "belki aklını başına toplardı." "Koca adam," diye iç çekerdi*» (14).

Русская идиома *бросать вызов кому-, чему-л.* ‘решительно противостоять неблагоприятным обстоятельствам, противодействовать’ в высокой степени соответствует турецкому фразеологизму *meydan okumak* (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 соответствий 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 büyüü bir kar sessizliği vardı*» (буквально: *Над Стамбулом была волшебная снежная тишина*). Полную эквивалентность демонстрируют метафорические эпитеты – языковые метафоры *волшебный* ‘сказочно прекрасный, чарующий’ и *büyüü* 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 офицантов, 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, kabadayılının ensesinde boza pişirenler vardı» (383).***

Внутренняя форма турецкого фразеологизма связана с приготовлением бозы (**boza**), напоминающего кисель национального напитка, 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.

2.3 Образные средства русского языка, обладающие в тексте перевода частичной, низкой и нулевой степенью эквивалентности

2.3.1 Частичная степень 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 необразной единицы.

Например, частичную эквивалентность демонстрируют использованные переводчиком языковые метафоры в следующем контексте: «Я чувствовал, что этот человек мне *близок*, и *питал* к нему какую-то невероятную *теплоту*, искреннюю *расположенность* и любовь» (155) – «*Şaşılacak şey, o kişiye duyduğum inanılmayacak kadar yumuşak, tatlı, sevgi dolu o 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 любовью 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 o yakınlıktı*). Признаковая метафора *близок* в высокой степени эквивалентна турецкому отадективному 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 любовью 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);

живёт, срывая заговор – *kumpası boşa çıkarıyor* (буквально: не попал в ловушку): «Он сознательно выбрал эту жизнь, намеренно живет именно так, *срывая заговор* двухтысячелетней давности, категорически отвергает идею «быть другим», желает быть только самим собой» (168) – «*Bi hayatı bilinçle seçip, bilinçle yaşayarak iki bin yıllık bir kumpası boşa çıkarıyor, bir başkası olmayı reddediyor, kendi 'öz' kimliğinde direniyordu*» (130);

блестящая женщина – *öyle aman aman* (буквально: ой! ой! великоленная): «Знает он и то, что его нынешняя жена – не такая блестящая и образованная женщина, как Рюйя...» (168) – «*Karısının Rüya gibi okumuş, öyle aman aman bir kadın olmadığını da biliyordu...*» (130);

цеплялся за жизнь – *dünyaya sıkı sıkı bağlı* (буквально: крепко привязан к жизни): «...Поступок тех, кто очень *цеплялся* за жизнь и был настолько глуп, что с ненавистью относился к палачу» (356) – «*Dünyaya sıkı sıkı bağlı olanlar ve cellâtına kin duyabilecek kadar yüzeysel olanlarda görülen bir tepki*» (278) 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);

прокручивал в голове – *yeniden kuruyordu* (буквально: заводил [как часы в голове] заново): «Просто он стал другим после того телефонного разговора. И уже как «другой» *прокручивал в голове* то, что неправильно понял или, как ему казалось, вдруг вспомнил» (35) – «*Yanlış işittiğini ya da hatırladığını sandığı şeyi yeni kişiliğiyle yeniden kuruyordu. Kendi sesinin de, bir başkasının sesi olarak dinlendiği o günlerde*» (30);

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);

сознание **застывало** – **bir an durgunlaşıyor** (буквально: **останавливалось**): «Галип догадывался, почему Джелиль указывал буквы на всех этих фотографиях, но, когда он хотел эту догадку использовать ... его сознание тут же **застывало**, как лица, запечатленные на фотографиях...» (368) – «...Ama bu nedeni kendi hayatını Celâl'in ve Rüya'nın hayatına bağlayan bağa, bu hayalet evden çıkışın ve kendi geleceğinin hikâyesinin bir **anahtarı** (ключ) olarak kullanmak istediği zaman, tıpkı fotoğraflarda gördüğü suratlar gibi, **bir an durgunlaşıyor**, olayları birbirine bağlaması gereken akli, yalnızca harflerle yüzler arasına...» (288);

пробка рассосалась – **trafik açılınca** (буквально: движение **открылось**): «**Пробка рассосалась**, автобус двинулся дальше, но в нем царило молчание» (428) – «**Trafik açılınca sessizlik uzun süre bozulmadı**» (333);

потускневшая память – **iyice boşalan hafızamda** (буквально: **опустошенная** память): «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 bütün bütün çekeceğimi de sana söylemiş miydin?**» (367);

наткнулся на труп – **Rüya'nın bebekler arasında uyuyan cesediyle karşılaşmıştı** (буквально: **встретил** среди кукол **спящий** труп Рюйи): «Алааддин, открыв лавку, **наткнулся** среди кукол на труп Рюйи» (547) – «**Alâaddin sabah dükkânını açınca Rüya'nın bebekler arasında uyuyan cesediyle karşılaşmıştı**» (424) 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*, старающейся 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 лингвокультурологическому 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 bütün bütün çekeceğimi de sana söylemiş miydim?*» (367);

заросший зловещими цветами сад памяти Рюйи – *esrarlı bitkiler ve korkutucu çiçeklerle* (буквально: **сад с таинственными растениями и пугающими цветами**): «Галип знал, что это тайная область абсолютно закрыта для него, точно так же, как и **заросший зловещими цветами сад памяти Рюйи**» (74) – «*Tıpkı Rüya'nın hafızasının derinliklerindeki anlaşılmaz bölgeler gibi, bu gizli, kaygan bölgenin esrarlı bitkiler ve korkutucu çiçeklerle kaynaşan bahçesinin kendisine bütünüyle kapalı olduğunu bilirdi Galip*» (59);

избавлюсь от постоянно живущего во мне чувства горечи – *belki hiç geçmeyen bir hastalık gibi üzerime sinen mutsuzluk duygusundan biraz olsun kurtulurum* (буквально: **спасусь от проникнувшего в меня чувства несчастья, которое как неизлечимая болезнь**): «Мне казалось, что, если я отмечу эту маленькую писательскую победу долгой прогулкой, то хоть ненадолго **избавлюсь от постоянно живущего во мне чувства горечи**» (147) – «*Bu küçük yazı zaferimi uzun bir yürüyüşle hayâl edersem, belki hiç geçmeyen bir hastalık gibi üzerime sinen mutsuzluk duygusundan biraz olsun kurtulurum sanıyordum*» (114);

мучительно копался в памяти – *belleğinin karışık dosyaları içinde bulmak üzereydi* (буквально: [думал, что] **среди разных фрагментов памяти вот-вот найдем**): «Лицо этого человека показалось Галипу знакомым, и он **мучительно копался в памяти**, пока не вспомнил, откуда ему знакомо это лицо» (125) – «*Galip, onun kim olduğunu belleğinin karışık dosyaları içinde bulmak üzereydi*» (98) 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:

безвыходность ‘невозможность разрешения проблемы, трудной ситуации’ – **çaresizlik** (буквально: **неизлечимость**): «Он почувствовал **безвыходность** человека, который не может проснуться и не может никого впустить в свои сны» (549) – «Ama, 'her şeyi biliriz biz' havasıyla kendisini dinleyen bu iki kişiyi kendi hikâyesine çekemedi. Rüyalarından çıkamayan ve o rüyalara kimseyi çekemeyen birinin **çaresizliğini** hissetti. Aklında uzun, derin bir sessizlik vardı» (425);

отвяжусь – **ilişme** (буквально: **не трогай**): «А тот, кто кашлял, нервно парировал: «Ради Всевышнего, **отвяжусь**, только и осталось радости-то, что сигареты!»» (12) – «Ama birazdan, birinden biri iyice sinirlenirdi: "Bir sigaram var zaten, **ilişme** allahaşkma!"» (14);

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.

Собственно образное наречие **заноем читала** используется в качестве образного эквивалента сравнению **yutar gibi okuduğu** (буквально: **читала как будто глотала**), демонстрируя частичное совпадение мотивирующего образа при структурном расхождении образных единиц: «Это был магазин издательства, выпускающего детективные романы, которые **заноем читала** Рюйя» (138) – «Rüya'nın **yutar gibi okuduğu** polisiye romanların bir çoğunu basan yayıneviydi burası» (107). 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 остротами» (231) – «**Ağabeylik ettiğim** genç gazeteciler, şakalarıyla herkesi güldüren şişman ve gürültücü 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);

невообразимый беспорядок – *kıyametimsi kargaşanın* (буквально: *паника как будто конец света*): «Среди этого невообразимого беспорядка будут торчать остовы лежащих на боку судов» (26) – «Bu kıyametimsi, kargaşanın içinde Şirketi Hayriye'den kalma yan yatmış gemi leşleriyle gazoz kapağı ve deniz anası tarlaları görülecek» (24).

Собственно образное существительное **головоломка** используется на месте необразного смыслового эквивалента турецкого языка *şaşırtmaca* ‘загадка’: «Мои читатели, знающие, что я не женат, никогда не был женат и – поскольку я журналист – никогда не женюсь, сразу же поняли, что задал им **головоломку**: про кого я пишу?» (173) – «Evlenmediğimi, hiç evlenmediğimi, gazeteci olduğum için hiç evlenemeyeceğimi bilen okurlarım ilk cümleden başlayarak bir *şaşırtmaca* verdiği anlamışlardır. Kimdi bu seslendiğim "sen"?» (148). Подобные случаи представляют примеры:

царило молчание – *sessizlik uzun süre bozulmadı* (буквально: *долго не нарушалось молчание*): «Пробка рассосалась, автобус двинулся дальше, но в нем **царило молчание**» (428) – «Trafik açılınca *sessizlik uzun süre bozulmadı*» (333);

крохотное помещение – *küçük içerlek* (*маленькое помещение*): «...Они сдали квартиру какому-то армянину, а сами перебрались в **крохотное** помещение под крышей, которое поначалу использовалось как кладовка...» (16) – «...Bir ara sandık odası olarak kullanılan ve daha sonraları yarım bir daireye çevrilen o **küçük ve içerlek** çatı katına çıkıp yerleşmişler ki, kendi daireleri kiraya verilsin» (17).

Собственно образное наречие **путано** ‘непонятно, сложно для понимания’ используется для передачи культурно окрашенного развернутого метафорического образа, выраженного турецким компаративным фразеологизмом *Arap saçından da karışık bir yazıyla* (буквально: *запутано хуже, чем волосы араба*): «Вскоре пришла еще одна открытка, где **путано** говорилось о проблемах

с акциями» (18) – «*Kısa bir süre sonra, Arap saçından da karışık bir yazıyla yolladığı kart ise...*» (18).

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 bakıyorlardı*» (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 – beni ekiyorlar* (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 beni ekiyorlar 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 utandığımız için de, arada bir oy veriyoruz ki...*» (321).

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

Достаточно большой ряд турецких идиом передается в русском переводе метафорами и сравнениями. Так, турецкая идиома заменяется сравнением с близким, но нетождественным образным основанием: *отпустил вторую шутку, как шар в лузу* – *taşı gediğe oturtacak ikinci şakayı 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 şakamın 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 şakayı 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 бильярд.

Русская метафора *умирать* (*от тоски по родине*) ‘испытывать очень сильные переживания, страдать’ служит в тексте перевода частичным образным эквивалентом фразеологизма *yataklara düştü* ‘заболеть’, внутренняя форма которого буквально значит «упал на кровать». Турецкое выражение *vatan hasretine dayanamayıp yataklara düştü* дословно переводится «*тоску по родине не мог выносить и заболел* (буквально: «*упал на кровать*» от тоски)». Приведем контексты: «...*В этой открытке писал, что умирает от тоски по родине* – так

он объяснил их решение вернуться в Турцию» (18) – «...*Orası burası tırnak uçlarıyla kazınarak hırpalanan kartpostalda, vatan hasretine dayanamayıp yataklara düştüğünü, Türkiye'ye dönmeye böylece karar verdiklerini yazıyormuş*» (18).

Образность турецкой идиомы *işinden elimi 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 – *yazı işinden elimi 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 kıvrıntılardan da kurtulmak için yazdığım şu son birkaç yazıdan sonra bu yazı işinden 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 понятийное содержание турецкого фразеологизма.

В русском фрагменте «Один смахивал на черноглазого сына водоноса, который много лет назад приходил в наш дом с отцом и, наполняя водой кувшины, *цепким взглядом окидывал вещи в квартирах*» (558) метафорическое образное выражение *цепким взглядом окидывал* используется для передачи авторского метафорического образа *bakışlarının projektörleriyle hafızasına hemen kaydeden sakanın* (буквально: *сразу сохранял в своей памяти прожекторами взглядов как у птицы щегла (saka ‘щегол’)*), выраженного путем использования метафоры *прожекторы взглядов* и сравнения *как у щегла*: «*Kiminin gözleri, yıllarca önce babasıyla birlikte eve gelip küpe su doldururken içerdeki eşyaları bakışlarının projektörleriyle hafızasına hemen kaydeden sakanın kara gözlü oğlunu hatırlatırdı*» (432).

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.

2.3.2 Низкая и нулевая степени эквивалентности

Низкую степень лексической эквивалентности демонстрируют 53 образные единицы текста перевода. Это немногочисленная группа лексико-фразеологических соответствий по сравнению с рассмотренными выше. Подобное пропорциональное 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:

связывают восемнадцать лет воспоминаний – **ilişkin** anılarının (буквально: воспоминания относятся): «Галип остро ощутил, что с этим домом его **связывают** не просто восемнадцать лет воспоминаний» (40) – «Galip apartmanın eski ışıklarını gördüğünde, her zamanki gibi bu binaya ve katlara **ilişkin** anılarının yalnızca on sekiz yıllık olmadığı duygusuna kapıldı» (34);

не **кроется** ли что-нибудь в твоих словах – **kasdediimiş ve kasdedilmemiş çağrışımlarını dikkatle düşüneceğim** (буквально: что имелось или не имелось в виду): «...Как всегда ответишь ты, и я сосредоточенно буду думать, не **кроется** ли что-нибудь этакое в твоих словах...» (44) – «...Bu sözün **kasdediimiş ve kasdedilmemiş çağrışımlarını dikkatle düşüneceğim ve düşüncemin boşluğunu gizlemek için...**» (37);

отрываться от письменного стола – **bir türlü ayrılamadığı için** (буквально: уходит): «... Ему было очень трудно **отрывать**ся от письменного стола» (210) – «Saplantıyla bağlı olduğu işine (o zamanlar iş de değilmiş) kendini o kadar vermiş ki, yalnızlık yazar için bir tür **alışkanlık** olmuş: İnsanları sevmediği ya da hayatlarına itirazları olduğu için değil, kapalı kapı ardındaki yazı masasından bir türlü ayrılamadığı için insan içine çıkamıyormuş» (161);

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

в **гуцу** фальшивомонетчиков – kalpazanlarla eroincilerin **arasına** (буквально: в среде): «В странных одеждах, масках, в этих очках вы идете на призрачные окраинные улицы.... **в гуцу 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, terkedilmiş tekkelere, kalpazanlarla eroincilerin **arasına**, tuhaf kıyafetlerle, maskelerle, bu gözlüklerle?» (323);

гневно обрушивался – öfkeleniyor (буквально: *сердился*): «Он не верил, что Шемс убит и брошен в колодец, мало того, он *гневно обрушивался* на тех, кто хотел показать ему этот колодец, находящийся у него под носом» (325) – «Şems'in öldürüldüğüne, cesedinin kuyuya atıldığına bir türlü inanmıyor, dahası, kendisine burnu dibindeki kuyuyu göstermek isteyenlere *öfkeleniyor*, 'sevgilisini' başka yerlerde aramak için bahaneler uyduruyordu» (254);

охватило желание – olmak isterdi (буквально: *было желание*): «Его *охватило желание* поскорее вырасти и стать мужчиной!» (21) – «Büyüyüp erkek *olmak isterdi!*» (20);

горячий патриот – uyuymayacak kadar milletini seven biriymişim (сильный патриот): «Я вел себя как *горячий патриот*, лишившийся сна от страха, что переворот совершится слишком поздно и народ будет продолжать страдать» (235) – «Geceleri *uyuymayacak kadar milletini seven biriymişim gibi davrandığımı hatırladım*» (181) 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 образным средствам, задействованным в авторском турецком тексте «*Bir bulmacanın sonuna varan sabırlı oyuncu 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).

Низкую степень эквивалентности демонстрируют также образные средства, использованные в следующем фрагменте: «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). И хотя переводчику прекрасно удалось передать эмоционально-экспрессивную и стилистическую окраску текста в целом, образные лексические элементы контекстов разнятся. Образное сравнение и развернутая текстовая метафора из исходного фрагмента текста «*Geçmişin hortlaksı yükü, evde yer kalmadığı için bir eskiciye satılan ve adamın at arabasıyla birlikte sallana sallana kimbilir hangi uzak diyarlara unutulmaya giden zavallı eşyaların hüznü ve intikam duygusuyla üzerine binip, onu iyice sersemlettikten çok sonra, Galip evde 'yeni' olarak gördüğü tek eşyayı...*» (238) могут быть дословно переведены следующим образом: *geçmişin hortlaksı yükü* (груз прошлого как привидение), *zavallı eşyaların hüznü ve intikam duygusuyla üzerine binip, onu iyice*

sersemlettikten (буквально: *зрусть вещей села на Галина с чувством мести, как будто ударила по голове*).

Случаи «образной компенсации» демонстрируют собственно образные слова перевода, используемые на месте необразных лексических элементов. Так, собственно образный русский глагол *воодушевлять* ‘вызвать душевный подъем, побуждать к чему-л., вдохновлять’ обладает более широкой понятийной семантикой и метафорической внутренней формой «как бы оживлять душу» по сравнению с эго смысловым турецким эквивалентом – образным глаголом *yüreklandirmek* ‘делали храбрым’ (от существительного *yürek* ‘сердце’), внутренняя форма которого буквально значит «дать ещё одно сердце». Низкая степень семантической эквивалентности компенсируется структурной близостью соответствий и их экспрессивным характером: «*Эти первые сообщения воодушевляли тех, кто раньше не осмеливался давать какую-либо информацию, а также побуждали власти работать еще усерднее*» (558) – «*Bi ilk haberler, ihbarcılığa bile cesaret edemeyen vatandaşları yüreklandirdiği, öbür meslektaşlarının başarılarına imrenen sıkıyönetim komutanlarını da çalışkanlığa teşvik ettiği için*» (432).

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:

свирепствовало много болезней – *mikroplar ünlüydü* (буквально: *микробы были известны*): «*В те времена свирепствовало много болезней, но было мало лекарств: считалось, что детям, болеющим свинкой, полезен чистый воздух Босфора*» (9) – «*O yıllarda mikroplar ünlüydü, ilaçlar değil: Boğaz'in 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);

в корне ‘совершенно’ – *bütünüyle* (буквально: **полностью**): «...После восьми часов чтения его представление о Джеляле **в корне** переменилось, таким образом он и сам словно бы стал другим» (330) – «Sekiz saatlik bir okuma sonunda kafasındaki Celâl imgesi **bütünüyle** değişmiş, böylece sanki kendisi de başka birisi olmuştu» (258) 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 контексте «...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 галантерейщик знал, что тебе пытались **заткнуть рот**, сообщив заранее ответ на вопрос, за который давали приз...» (431) – «Ya-rışması'yla alay ettiğin bir yazıdan yalnızca üç hafta sonra, **seni susturmak için**, yarışmada bin iki yüz liralık soruda seni sorduklarını da biliyordu...» (336);

полет фантазии – *hayâl gücüm* (буквально: **сила фантазии**): «Изучать какой-либо иностранный язык я считал занятием ненужным, более того,

мешающим полету фантазии» (146) – «Herhangi bir yabancı dili öğrenmeyi gereksiz, hatta **hayâl gücüm için zararlı bulmuşumdur hep**» (113);

находиться в гуще событий – *her şeye bulaşmış* (буквально: везде отметился): «Они хотят перед камерой поговорить с таким известным журналистом, как Джеляль, который уже тридцать лет **находится в гуще событий**» (36) – «Türkiye'nin durumu üzerine, Celâl gibi her şeye bulaşmış otuz yıllık bir köşe yazarıyla kameranın karşısında görüşmek istiyorlar» (31) 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, подzemелье, 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);

никогда не избавится от чувства беспощадного одиночества – *uğursuzluk hâlesi* gibi saran o amansız yalnızlık (неизлечимое одиночество как ореол невезения): «Джеляль-бей **отдалил** себя от всего человечества, спрятался в недостижимом месте, потому что понял наконец, что никогда не избавится от чувства **беспощадного** одиночества» (129) – «Hayır, şehrin ulaşılmaz bir köşesine saklanıp kendi kendisini bütün insanlıktan sürgün etmesinin nedeni, tabii ki, bambaşkaydı: Doğduğundan beri başının çevresini bir uğursuzluk (невезучесть) hâlesi (нимб ореол) gibi saran o **amansız yalnızlık duygusundan**» (101);

полон отвратительных картин – *çürümüş görüntülerle kaynaşıyordu* (буквально: сплав гнилых картин): «Страшный город, он теперь полон **отвратительных картин**, которые мы раньше видели только в темных

кинотеатрах» (169) – «*Korkunç şehir, ilk başlarda yalnızca karanlık sinemalarda gördüğümüz o çürümüş görüntülerle kaynaşıyordu şimdi*» (131);

с *большей* горечью – *derin bir acı* (глубокая горечь): «Вторую и третью статьи он написал легче, чем первую, но с *большей* горечью и надеждой» (404) – «*Bu yazıları ilkinden de kolayca ve daha da **derin** bir acı ve umutla yazdı*» (316);

приятные воспоминания – *ballanmış anıları* (буквально: *медовые* воспоминания): «Но галантерейщик, щуря улыбающиеся глаза, как старик, *погрузившийся в приятные* воспоминания, сказал, что за двадцать пять лет ты трижды написал о запахе этого цветка» (433) – «*Ballanmış anıları hatırlayan bir ihtiyar gibi gözleri gülümseyerek anlatan attara göre, yirmi beş yılda üç kere gözetmişsin bu çiçeğin kokusundan*» (337) и др.

Турецкая идиома *vidaların gevşemek üzere* ‘ты сойдешь с ума’ (буквально: *твои шурупы вот-вот раскрутятся*), используемая в исходном тексте «*Nefretle saklandığın 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, ког да 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 fişkırdı, yerimde duramaz, odada, sokaklarda aşağı yukarı yürür, seni düşlerdim*» (369).

В контексте «Я звонил твоим родственникам, так любящей тебя тёте, страстно *привязанной* к тебе мачехе, отцу, который интересуется твоими

делами, дяде...» (480) переводчик не использует образный эквивалент для передачи турецкой идиомы *ilgisini gemleyemeyen* (буквально: *сдерживать [лошадь] поводьями*), которая используется в тексте оригинала для экспрессивной характеристики отношения отца. Внутренняя форма идиомы образно выражает представление о сильных чувствах, желаниях, эмоциях, которые невозможно сдерживать, «как лошадь поводьями». Отец проявлял такой сильный интерес, что его невозможно было сдержать: «*Akrabalarını aradım, seni pek seven halanı, sana tutkuyla bağlı üvey anneni, sana olan ilgisini gemleyemeyen babanı, amcanı, hepsi pek ilgililer seninle, ama sen yoktun*» (373).

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.

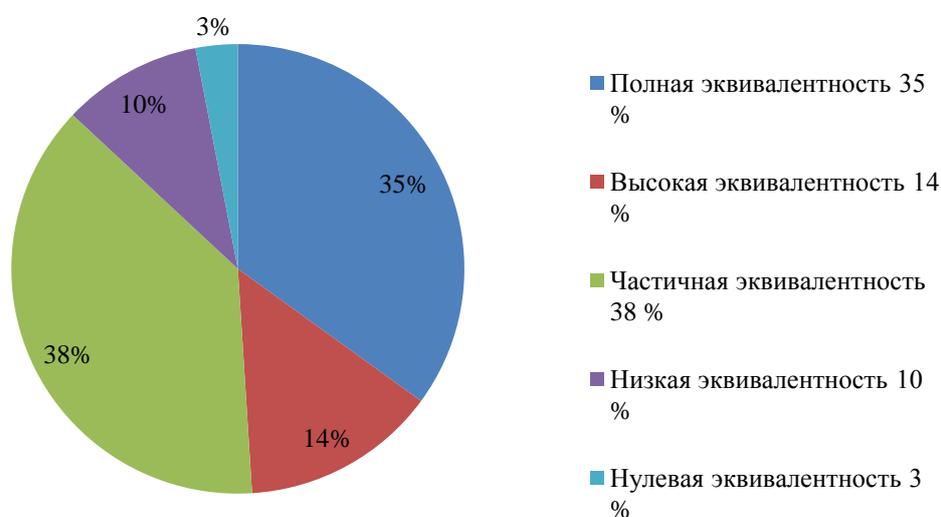


Рисунок 1 Количественное распределение образных единиц русского перевода по степени межъязыковой и межкультурной эквивалентности

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. *kör olmuştu* ‘полностью попавший под влияние кого-л., лишившийся критического мышления’).

Различия образных систем связаны с особым способом языковой передачи универсальных смыслов (рус. *их сны переплетались* – 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 иносказательной передачи ключевых образов турецкой культуры.

Выводы по 2 главе

1. Методика выявления степени межъязыковой и межкультурной эквивалентности русских образных средств языка относительно турецких соответствий включает установление русско-турецких парных смысловых соответствий, 2) определение структурного совпадения / расхождения; 3) определение степени тождества / различия предметно-понятийной семантики; 4) определение степени тождества / различия образно мотивирующей семантики; 5) определение степени совпадения / расхождения экспрессивно-прагматических коннотаций, проявленных в стилистической структуре текста; 6) определение степени совпадения / расхождения фоновых культурных коннотаций.

2. Степень эквивалентности градуируется по пяти уровням на основании выявленных совпадений и расхождений русско-турецких соответствий по структурно-семантическим, функционально-прагматическим, ассоциативно-фоновым культурологическим параметрам. Выделяются единицы, обладающие 1) полной, 2) высокой, 3) частичной, 4) низкой, 5) нулевой степенью эквивалентности.

3. Значительная группа образных слов и выражений русского перевода обладает полной и высокой степенью эквивалентности, что обусловлено универсальным общечеловеческим компонентом образных систем разных языков, общностью когнитивных моделей (соматические образы, образы чувственно воспринимаемых объектов и их свойств, механических действий и др.).

4. Большая часть образных средств перевода обладает частичной степенью эквивалентности, что обусловлено расхождением исходного мотивирующего образа, грамматических формы и структурно-семантических разрядов русско-турецких соответствий, различием культурного фона. Низкую степень эквивалентности демонстрирует небольшая группа русских образных слов и выражений, которые используются русским переводчиком на месте необразных единиц турецкого текста в качестве «стилистической компенсации» вынужденно утраченных элементов образного смысла текстового фрагмента. Случаи нулевой эквивалентности единичны.

3 Роль образных средств русского языка в передаче художественной картины мира романа 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; Şahin, 2003; Saraçoğlu, 2003; Şener, 2009 и др.]. В лингвистическом отношении художественный стиль писателя анализировался прежде всего с синтаксических позиций, в том числе изучались синтаксические особенности и его русских переводов в работе Нелюфер Кёксаль [Koksal, 2008]. Исследованию идиостиля О. Памука посвящены работы А.В. Немировской. 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].

В данном диссертационном исследовании ставится задача анализа роли 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 межъязыковой и межкультурной эквивалентности образных лексических и фразеологических единиц перевода, а также максимально высокой степенью переводческой эквивалентности текста-перевода по отношению к тексту-оригиналу, что подтверждают результаты нашего исследования, представленные во второй главе диссертации.

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 в 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 романа.

3.1 Сферы образной референции и объекты образной номинации в художественной картине мира романа О. Памука «Черная книга»

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 лицо (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 выступает 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 Джеляля Салика³: *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. Особенно 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:

³ 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 Рюйи и двоюродного брата – известного журналиста Джеляля Салика; а все чётные главы представляют собой статьи Джеляля, опубликованные в центральной газете «Миллиет».

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 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 разные 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 романа, 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, огорчение* 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 Рюйи остались только записки: мрачные, черные, совсем черные страницы... Эти истории мне хотелось бы поместить рядом в черной книге... Под утро я с горечью вспоминаю Рюйю 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: «*Джеляль с горечью понял, что он в своей жизни никогда не ощущал такой отцовской заботы и любви*»; «*Жизнь полна горечи и страданий, следующих одно за другим*»; «*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 Рюйе и Джелялю, 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, рассеянно, 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: *любственное 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»), *чувать* ‘интуитивно чувствовать, предчувствовать, предполагать’ («*подошли несколько человек, почувявшие, 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 Рюйи*»).

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 материальных 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 *поразительной*, 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 существ. 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, влетать* 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 (*головоломка*). За истиной приходится *гоняться*, она может *открыться, напиться 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: *безмозглый, 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, заблуждаться*, 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 связана с деятельностью читателя, который *глотаёт* книги или статьи, может их *проглотить, читать запоем; пробегает 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 свойствами 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; изливать душу; изливания* ‘откровенное выражение своих чувств, переживаний’); дистанции в общении (*отдалил себя от всего человечества; сблизиться с людьми*), тип социальных связей (*отпрыск* ‘потомок’; *однокашник* ‘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 правило, 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; повальные 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’; свежее испеченное 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; втянуть 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 суету*).

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* ‘уговорить 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 романа посредством метафорических образов характеризуются общественные отношения и выражается оценка состоянию общественной жизни.

1) Характеристика общественных отношений связана их с 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 переклички персонажей современного сюжета с суфийскими поэтами-философами и просветленными духовными учителями XII – XIII веков: Джеляль Салик – Джалаладдин Руми (Мевляна), основатель философии суфизма, поэт, общественный деятель; Галип – Шейх Галип, суфийский поэт; Рюйя из рода Мухаммеда.

«Окружающий мир» (95)

Внешний по отношению к человеку мир представлен в художественной картине мира романа 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 романа 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 Рюйей»*; *«Когда он снова стал смотреть на полки шкафа в коридоре, в нем поднялась такая волна горечи, такая тоска по Рюйе 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 свинцового 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 недружелюбное, таящее в себе скрытую агрессию по отношению к человеку; в его характеристике доминируют деструктивные образы.

Исключение составляет описание спящей под голубым одеялом Рюйи в первых строках романа, образно-символическое значение которого связано с мотивом прекрасной мечты и тайны: *«В приятной теплой полутьме комнаты Рюйя, 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 стороны – 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 обшарпанный холодильник вроде тех, какими лавочники иногда пользуются как шкафами»; 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) части незаселённого или неиспорченного человеком городского пространства (*райское место, которое мы называем Босфором; бесплодный холм*); 3) природные запахи (*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 нарисованную на картинке лошадь: «...**Громадного** размера лошадь в букваре становилась голубой⁴ и расплывалась. Эта огромная лошадь, надпись под которой удостоверяла, что она лошадь, была больше **костлявых** 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 позже, когда ему не разрешат пойти сразу во второй класс и он по тому же букварю с лошадью будет учиться читать и писать еще и в школе, он сочтет это свое желание глупостью». Однако в современной городской жизни нет места подобным фантазиям. Взрослый Галип,

⁴ 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»). Однако подробная характеристика символика цвета выходит за рамки данной диссертации.

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** – лошадыю, 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 сидения и катящихся под откос вагонов поезда.

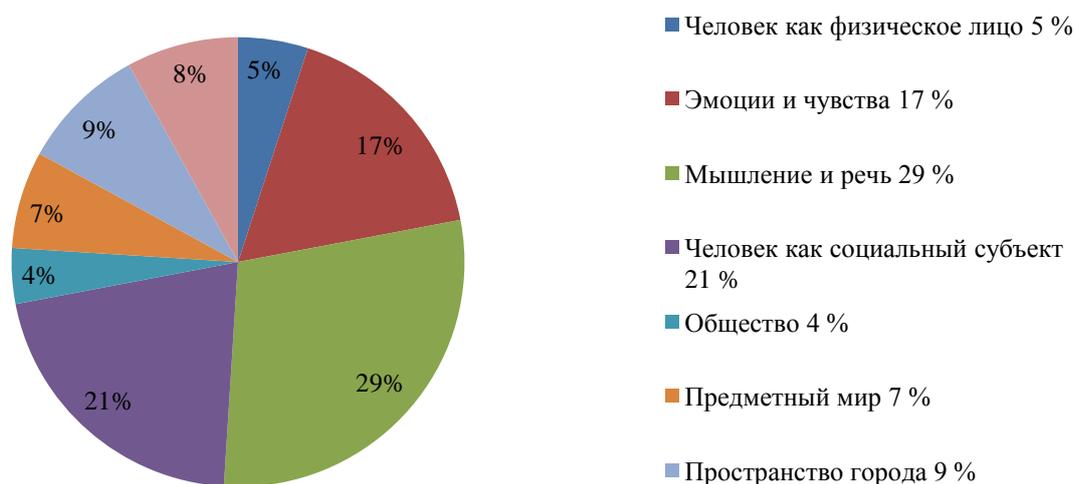


Рисунок 2 Процентное соотношение понятийных сфер, получивших образное выражение в тексте романа

3.2 Система исходных образов метафорической характеристики в художественной картине мира романа О. Памука «Черная книга»

Важная особенность семантики образных средств языка состоит в том, что их понятийное содержание выражается фигурально, иносказательно, посредством апелляции к исходному мотивирующему образу, который аккумулирует значимые, «выпуклые» (салиентные) признаки обозначаемых реалий [Evans,

2009]. Образно мотивирующее содержание метафорической номинации, которое Е.А. Юрина обозначает термином «ассоциатив образного значения» [Юрина, 2005, с. 51], выполняет важную функцию образной и эмотивной характеристики в художественном тексте, формирует «образный подтекст», обладающий при этом большой суггестивной силой подспудного, отчасти нерелексируемого 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, которая 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’ («*царило* волшебное снежное безмолвие»; «*царила* абсолютная тишина», «*царило* молчание»; «*установивший 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 положительной 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*»); *голова пошла кругом* ‘об утрате способности ясно соображать от множества дел, забот, волнений’ («*Скоро у них голова пошла кругом от этого увлекательного полулегального мира*»); *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 Джеляля**»);

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, прикладывая 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** – лошадю»); **как кожа к мясу** ‘очень плотно, крепко’ («образ **прилипал ко мне, как кожа к мясу**»); **влезть в шкуру** ‘поставить себя в положение кого-л. другого’ («казалось, я могу **снять собственную кожу, как перчатку с руки, влезть в шкуру Рюйи**»);

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).

С физической телесностью связан в романе ключевой художественный образ манекенов, очень похожих на настоящих людей, простых турецких обывателей, мимика, позы и жесты которых более правдивы, чем внешний вид современных стамбульцев, выглядящих как европейцы: *«...В этих манекенах была естественность, они олицетворяли ту непрехотливую жизнь, которую теперь не увидать ни в витринах Бейоглу и Махмутпаши, ни в толпе на Галатском мосту. В этих манекенах ключом была жизнь»*. Именно ярко выраженные психологические и этнокультурные черты манекенов послужили причиной отказа торговцев использовать их для демонстрации современной одежды и товаров. Некоторые манекены их создателю пришлось продать по частям – отдельно руки, ноги, головы, туловища, – для рекламы определенных товаров. Эта ситуация символизирует негативное влияние современного глобализированного общества, в котором нивелируются индивидуальность, утрачивается духовная и психологическая целостность личности, люди превращаются в манекены.

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 напичкала** меня какой-то новой силой»); **глотать / проглотить** ‘быстро и жадно читать’ («он словно **глотал** страницы», «**проглотив** залпом эти книги, он сначала высмеивал их авторов», «**проглотив** очередную твою статью, я вспоминал, какие темы и мысли... мы обсуждали»); **прокормиться** ‘заработать на жизнь’ («нынче этим не **прокормишься**, – турки не желают теперь быть турками»); **запоем** ‘не отрываясь, увлеченно’ («детективные романы, которые **запоем** читала Рюйя»). Образ совместного «поедания каши» транслирует внутренняя форма собственно образного слова **однокашник** ‘одноклассник’ («**направляясь к дому однокашника** в районе **Фенербахче**»).

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 романа 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»; «Изучая вымышленные имена, они случайно **наткнулись на след**, ведущий к Мехмету Йылмазу (которого якобы искал Галип), но след тут же оборвался»; «Это было на высоком холме позади Топхане, где Джеляль когда-то **искал следы** передвижения по Стамбулу торговцев наркотиками»; «Он начал ее искать, но, куда бы он ни шел, ему попадались лишь ее **следы**, ее не было нигде»; «...Там сидит бедолага, похожий на Галипа, который полагает, что, разбирая подборки старых статей, он сможет найти **след** пропавшей жены» и др.); *слежка* ‘наблюдение за кем-, чем-л. с целью уличить в чем-л., разоблачить, поймать’ («Водя рукой по бумаге, он представлял себя героем детективного романа, ему казалось, что он приближается к порогу двери, за которой – новый мир и другая Рюйя, такая, какой он хотел ее видеть. В том мире он спокойно смирился со **слежкой**»); *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.

б) Метафорическая модель «Жизнь – это Чудо/Сказка» выражена образными номинациями: **волшебный** ‘необычный, удивительный’ («*потрясен волшебным выражением лица византийской императрицы*»); «*ты снова сможешь писать свои волшебные статьи*»); **чудодейственный** ‘обладающий необыкновенными, удивительными свойствами’ («*принес чудодейственное лекарство в бутылке гранатового цвета*»); **загадочный** ‘кажущийся необъяснимым; таинственный’ («*проступало [на лице] загадочное выражение*»; «*познакомиться с этим загадочным черно-белым политизированным миром маленьких левых фракций*»); **чарующий** ‘обаятельный, пленительный, привлекательный’ («*Юноша... видел отражение... своей приемной матери, женщины чарующей красоты, которая, как и он, предавалась мечтам*»); **чудовищный** ‘достигший крайней степени в своем проявлении’ («*это чудовищная тайная ловушка*»); **легендарный** ‘прославленный’ («*вдруг увидел... двух легендарных журналистов моего детства*»); **рыцарь** ‘самоотверженный, великодушный и благородный человек, защитник кого-, чего-л’ («*я наблюдал за тремя рыцарями*»); **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. На сюжетном уровне этот концепт реализуется как поиск *любви, истины, счастья*: Галипом – единственной возлюбленной жены Рюйи, Джелялем – истинного предназначения, собственного жизненного пути, верного пути исторического развития нации, Мевляной – возлюбленного духовного наставника Шемса и истины божественного откровения. Образы сказки, чуда, волшебства составляют один из содержательных аспектов концепта «Мечта». Они выражают в художественной картине мира романа идею о трудной достижимости душевной и

социальной гармонии; об исключительно редкой возможности приобщения к чуду счастливой жизни через бесконечный путь духовного и интеллектуального развития к постижению красоты, любви, истины.

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»); **развеяться** ‘отвлечься от каких-л. мыслей, переживаний; развлечься’ («в ресторанах, куда ходят **развеяться** 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**»); **сталкиваться** ‘узнать, испытать что-л.’ («ему приходилось **сталкиваться** с неприятностями»; «**столкнулся** с полным их безразличием»); **наткнуться** ‘случайно или неожиданно обнаружить что-л., встретиться с кем-, чем-л.’ («Алааддин... **наткнулся** среди кукол на труп Рюйи»); **натолкнуться на стену непонимания** ‘встретиться с каким-л. противодействием, препятствием’ («Ашуги с сазами ходили по ночам в обители..., но **наталкивались на стену непонимания**»).

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: **связывать** ‘вызывать чувство сопричастности, единства’ («с домом его **связывают** не просто восемнадцать

лет воспоминаний»); **связываться** ‘сближаться, заводить общие дела’ («Джеляль... **связался** с другой сомнительной компанией»); **завязать** ‘установить, начать какие-л. отношения, взаимные действия’ («Джеляль **завязал отношения** с этими «реакционерами»); **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»); **прилепиться** ‘встать предельно близко к какому-л. объекту’ («пароходы... **прилепились** друг к другу и стояли неподвижно»). 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»); **запутаться** ‘ошибаться, сбиваться’ («они поняли, что сбились с дороги, **запутавшись** в знаках, которым уже не в состоянии были придавать какой-либо смысл»); **переплетаться** ‘совмещаться, объединяться’ («их сны... **переплетаются** друг с другом»); **вплетать** ‘вставлять, совмещать’ («он... не **вплетал** в свои сновидения сны красивой женщины»).

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: *отвязаться* ‘отделаться, избавиться от кого-, чего-л.’ («*Ради Всевышнего, отвяжись*»); *оторваться* ‘отвлечься, перевести внимание’ («*Васыф не мог оторваться от рыбок*»; «*трудно отрываться от письменного стола*»); *оторвать* ‘отвлечь, заставить’ («*рассказчики стараются оторвать нас от рабочих столов*»); *оборваться* ‘внезапно утратиться, сразу прекратиться’ («*след тут же оборвался*»); *обрывки* ‘неполная, незаконченная часть чего-л., отдельный кусок чего-л.’ («*это было похоже на обрывки первых фильмов*»); *прерывать* ‘вмешавшись в разговор, речь и т.п., перебить, остановить кого-л.’ («*двое других, сами того не замечая, прерывали его*»); *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*»); *обрушиться* ‘неожиданно постичь кого-, что-л.’ («*[воспоминания] обрушились на его плечи*»). Метафорические проекции направлены в сферы социального взаимодействия, социальной и профессиональной деятельности (выражают изменения и прекращения 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 оружия, 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: *горячий* ‘пылкий, страстный’ («*я вел себя как горячий патриот*»); *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*»); *с прохладцей* ‘без большого усердия, вяло, не торопясь’ («*к концу рабочего дня работали с прохладцей*»). Метафорические проекции температурных признаков направлены в сферы психологии (характеризуются эмоциональные состояния человека), интеллекта (образно выражается зарождение мысли), нравственных качеств человека (отношение к труду), механических действий, осуществляемых человеком.

2) Тактильные образы: *остро* ‘сильно, интенсивно’ («*Галип остро ощутил, что с этим домом его связывают не просто восемнадцать лет воспоминаний*»); *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*»); *утвердиться* ‘увериться, укрепиться в мысли, намерении и т. п.’ («*утвердилась она в своем намерении вернуться*»); *утверждать* ‘настойчиво говорить,

доказывая что-л.’ («Рюя же **утверждала**, что ее дорогой родитель уже тогда предугадал...»); **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: **горечь** ‘досада, разочарование’ («жизнь полна **горечи и страданий**»); **горький** ‘неблагоприятный, вызывающий сожаление’ («выбраться из подземелья с его жуткой атмосферой **горькой, темной стороны нашей жизни**»); **наслаждаться** ‘испытывать удовольствие’ («Галип **наслаждался** отпечатками и орфографическими ошибками пожелтевших листовок»; «**насладился** красотами столицы»); **наслаждение** ‘высшая степень удовольствия’ («Галип получил бы **наслаждение** от этого любительского медицинского банкета»). 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 атмосферы. 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»); **запачканный** ‘обесчещенный,

опороченный, опозоренный’ («не *запачканных* грязью, называемой политикой»); *потускневший* ‘утрачивать свою силу’ («*моя изрядно потускневшая память*»); *блистательный* ‘прекрасный, талантливый’ («*открыв нового блистательного ученика*»; «*в твоих блистательных успехах есть моя доля*»); *сияющий* ‘исполненный радости, счастья и выражающий своим видом это состояние’ («*необычное сияющее лицо*»). 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*»); *заблуждаться* ‘неправильно думать, судить о чем-л., ошибаться’ («*он пытался убедить себя, что заблуждается*»); *заблудиться* ‘ошибиться’ («*ему стало страшно, что он может заблудиться в этих смыслах*»); *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 моделируется содержание речевого произведения и психологическое ощущение свободы личности; проекции направлены в ментальную и психологическую сферы.

4) Образы закрытого / открытого пространства: **крыться** ‘заклучаться в чем-л., не обнаруживаясь явно; таиться’ («не **кроется** ли что-нибудь **этакое** в твоих словах»); **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»; «преступление **раскрыто**, скрывать больше нечего»); **скрывать** ‘иметь, заключать в себе что-л. внешне незаметное или еще не известное’ («эту тайну, **тщательно скрываемую** от всех много лет, он **открыл** молодому коллеге»; «чтобы **скрыть** тщетность моих раздумий,

спрошу...»); **открыть сердце** ‘поделиться с кем-л. своими переживаниями, мыслями, тайнами и т.п.’ («я с легкостью **открыл сердце**, я тут же влюбился в нее»); **открыться** ‘стать понятным кому-л.’ («вновь **открывшаяся истина** наводила на некоторые предположения»); **открытие** ‘то, что установлено, стало известным в результате исследований, изысканий и т.п.’ («решил опубликовать большую статью о своем **открытии**, но довольно скоро отказался от этого намерения»; «это будет **открытием** забытой тайны»). 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»); **пустой** ‘ничего не выражающий, бессмысленный’ («опять этот **пустой** взгляд!»); **опустошенный** ‘лишенный нравственных сил, не способный к творческой, активной жизни’ («я понимал, насколько **опустошен**»); **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 моделируется 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 концептуализируется в романе в ключевом концепте «Память». Память в художественной картине мира образно

выражается как «хранилище воспоминаний». Метафорические проекции направлены в сферы интеллекта и психики.

б) Пространственные антиномии «верх / низ» – **унижать** ‘оскорблять, задевать чье-л. самолюбие, достоинство’ («я его **унизил**, как **унизил** бы любого читателя»); **унижение** («его второй смысл, в котором содержится презрение или **унижение**»); **опуститься** ‘перестать заботиться о своем внешнем или внутреннем облике’ («связались с бывшими, ныне **опустившимися** полицейскими»); **падение** ‘нравственное или бытовое разложение’ («постыдные знаки **падения**, пошлость, в которой мы погрязли»); **высокий** ‘полный глубокого, необыденного содержания’ («я гордился тем, что знаком, встречался с человеком, у которого такие **высокие** мысли»); **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 нравственные 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**»); **жечь** ‘причинять нравственные страдания, мучить, тревожить’ («**хождение по местам, где бывал Шемс и где жгли душу горькие воспоминания**»).*

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 Джелеля. 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**»); **как море** ‘о гладкой зеркальной поверхности’ («**зеркало было как неподвижное море**»); **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*»; «*в глубине моей памяти шевелится какое-то воспоминание*»); *глубокий* ‘отличающийся глубиной содержания, богатством внутреннего мира’ («*глубокий смысл в морщинистом лице старика*»); *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’ («*обрушил 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*»); *волновать* ‘вызывать беспокойство’ («*одолевали разные волнующие мысли*»); *на волне* ‘в период наибольшей активности’, *всплеск* ‘интенсивное развитие, проявление’ («*в первые волнующие годы Республики, на волне всплеска*

западного влияния»); **бурлит** ‘проявляться с большой силой, бурно’ («*бросают вызов жизни, бурлящей снаружи*»); **бурный** ‘полный различных событий, волнений’ («*за спиной обоих была бурная жизнь*»); **нахлынуть** ‘возникнуть, появиться во множестве’ («*нахлынули воспоминания прошлого*»); **сливаться** ‘стать как бы частью чего-л., составить с чем-л. одно целое’ («*искать свой путь в точке, где пересекаются и сливаются карты и лица*»). 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’ («*растворились 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 пассажиров, куда то и дело ныряли разносчики чая*»); **проплыть** ‘плавно двигаться’ («*пассажир, который считает проплывающие мимо поезда столбы*»); **выплыть** ‘возникнуть, появиться, обнаружиться’ («*вдруг из рассказа выплывает что-нибудь, связанное с Рюей*»); **окунуться** ‘всецело отдаться какому-л. делу, какой-л. работе, деятельности и т.п.’ («*хотели, чтобы и я, и все мы окунулись в нее [жизнь]*»); **погрузиться** ‘прийти в какое-л. состояние’ («*Галип погрузился в какое-то полусонное состояние*»; «*дом был погружен в темноту*»); **погружаться** ‘полностью, целиком отдаться какому-л. занятию, чувству и т.п.’ («*погружаясь в жизнь людей из других стран*»); **тонуть** ‘погружаться во что-л. мягкое’ («*подбородок ее тонул в пуховой подушке*»).

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 Рюи и Дзеляля, 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»); *излияние* ‘откровенное выражение своих чувств, переживаний’ («просто *выслушивал их излияния*»); *почерпнуть* ‘получить, взять, заимствовать откуда-л.’ («*идея восхождения была почерпнута из книги снов*»); *исчерпать* ‘истратить, израсходовать полностью’ («он *исчерпал себя и никому не нужен*»). 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: *разбередить муравейник* ‘спровоцировать, ускорить социальные процессы’ («я *разбередил муравейник*»); *мышиное 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 скрывающиеся 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 таблице:

Концептуальные группы образов	Семантические группы концептуальных образов	Сферы-источники метафорических проекций	Сферы-мишени метафорических проекций
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
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
	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
	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 3

1. Образная лексика и фразеология перевода играет важную роль в передаче художественной картины мира романа 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.

2. Образной номинации и характеристики подлежат преимущественно явления, связанные с интеллектуальной деятельностью человека, его эмоциональным состоянием, социальной и профессиональной деятельностью, межличностными и общественными отношениями. Немногочисленные образные средства используются для характеристики предметного мира, пространства, природы. Среди исходных мотивирующих образов преобладают аналогии с механическими действиями и процессами, водной стихией, ориентацией и расположением в пространстве, чувственно воспринимаемыми признаками физических объектов. Менее частотны сквозные соматические образы, образы физиологических процессов и состояний, социальной характеристики человека, стихии огня, некоторых животных.

3. Образ мира, выраженный системой образных слов и выражений русского перевода романа О. Памука «Черная книга», служит задаче передачи идейного содержания в художественной, эстетически значимой форме. Глубина и масштабность замысла анализируемого романа в полной мере соответствует высокой степени выразительности, точности, детальной продуманности образного ряда. Образные средства языка и транслируемая ими система образов связаны с художественным выражением ключевых концептов («Поиск», «Утрата», «Память», «Мечта»), повторяющихся мотивов и сюжетных линий (поиска возлюбленной, потери памяти, потери истинного пути, мотивы чуда, сна и др.) и образов романа (образ городского пространства Стамбула, образ манекенов, образ колодца и др.).

Заключение

Итогом исследования образной лексики и фразеологии, использованной русским переводчиком романа «Черная книга» В.Б. Феоновой, стала разработанная методика комплексного исследования образных средств русского переводного художественного текста на предмет степени их структурно-семантической и прагматической эквивалентности соответствующим элементам текста оригинала. В диссертации 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. Охарактеризовано понятие межъязыковой образности как лингвокогнитивной метаязыковой категории, проявленной в речевой деятельности переводчика; исследованы экспрессивная и миромоделирующая функции русской образной лексики и фразеологии путем описания их роли в выражении образного фрагмента художественной картины мира.

Исследование образных средств языка как средства перекодирования системы образов, транслирующих художественную картину мира иноязычного произведения, относится к числу актуальных и перспективных направлений современной лингвистики. Оно вносит вклад в разработку проблемы межъязыковой образности как категории мышления, задействованной в процессах межкультурной коммуникации и объективированной в переводных речевых произведениях.

Процессы выбора переводчиком того или иного образного эквивалента из арсенала образных единиц родного языка скрыты от непосредственного наблюдения, в разной степени отрефлексированы самим переводчиком и практически не изучены лингвистами. Предложенные в данной диссертации научный подход 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.

Представленные в исследовательских главах работы структурно-семантический и когнитивно-прагматический анализ образных слов и выражений русского перевода романа «Черная книга», сопоставительный анализ русско-турецких соответствий и описание реализованного в переводном тексте фрагмента образной системы как части художественной картины мира продемонстрировали межъязыковой, межкультурный, миромоделирующий и экспрессивно-прагматический потенциал образной лексики и фразеологии русского языка. Были обнаружены зоны совмещения и расхождения образных систем двух языков и двух языковых вариантов художественного текста.

Проведенное исследование позволило детально и глубоко проинтерпретировать художественный смысл романа О. Памука «Черная книга», который является ярким примером функционирования категории образности на всех уровнях текста. Образные ассоциации, историко-культурные и литературные аллюзии, религиозно-мистическая символика, отразившиеся в значениях слов и выражений с метафорической семантикой, являются своеобразным ключом к постижению идейно-художественного содержания романа. К сожалению, не все наблюдения и выводы на этот счет вошли в текст диссертации, будучи напрямую не связаны с поставленными собственно лингвистическими задачами.

Так, оказалась за рамками исследования характеристика ключевых концептов романа, к числу которых мы отнесли интегральные содержательные блоки, аккумулирующие сквозные мотивы, идеи и образы романа, обозначенные лексемами «Поиск», «Утрата», «Память», «Тайна», «Мечта», «Истина». Художественный текст романа насыщен развернутыми образными фрагментами, представляющими вариации базового концептуального сценария: *«Он вдруг понял, что думает, как они, и у него с ними общая судьба; когда-то они жили осмысленной жизнью, но почему-то она лишилась смысла, а они – памяти. 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. Горечь от того, что ты далеко от дома, сбился с пути, была так сильна и невыносима, что оставалось только терпеть и не стараться постичь утраченный смысл, разгадать загадку; следовало покорно ждать, когда пройдет медлительное время». Анализ лексической репрезентации художественных концептов романа, в том числе посредством образных единиц языка, составляет ближайшую перспективу развития темы.

К числу перспектив также относится анализ переводческих тактик и стратегий выбора соответствующего образного эквивалента из ряда формальных и семантических вариантов. Это возможно выявить путем сопоставления двух вариантов перевода художественного текста, сделанных одним переводчиком. Например, во втором русском издании «Черной книги» 2005 г. (переводчик тот же, В. Феонова) имеются некоторые расхождения, связанные, в том числе, с использованием образной лексики. Например, в издании 2000 года, проанализированном в диссертации, контекст переведен следующим образом: *«он старательно и с удовольствием, как истинный газетный фанат, сложил газету до размера статьи на второй странице, рассеянно посмотрел в окошко и начал читать свежеспеченное творение Джеляля»*; а в издании 2005 года – *«он старательно и с удовольствием, как истинный газетолоб, сложил газету до размера статьи в рубрике на второй странице, рассеянно посмотрел в окошко и начал читать свежее творение Джеляля»*. Анализ подобных замен может быть объяснен на фоне степени соответствия тексту оригинала.

Перспективным является лингвоперсонологический аспект исследования межъязыковой образности в речевой деятельности переводчика, сравнение образных эквивалентов, использованных другими переводчиками, изучение других 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

ВФ – внутренняя форма слова

ЛСВ – лексико-семантический вариант

рус. – русский язык

СО – собственно образное слово

тур. – турецкий язык

ФЕ – фразеологическая единица

ЯМ – языковая метафора

Список использованных источников и литературы

1. 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.
2. Адилова А. Д. К сопоставительной мотивологии славянских языков (на материале наименований птиц): методическая разработка в дополнение к спецкурсу «Явление мотивации слов». – Кокшетау : Изд-во Кокшетау. ун-та, 1994. – 32 с.
3. Адилова А. Д. Основы мотивологического анализа: учеб.-метод. пособие. – Кокшетау : Изд-во Кокшетау. ун-та, 1999. – 118 с.
4. Адилова А. Д. Принципы мотивологического исследования и его аспекты (на материале наименований птиц): дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 1996. – 257 с.
5. Азнаурова Э. С. Очерки по стилистике слова. – Ташкент: Фан, 1973. – 405 с.
6. Акуленко Н.-Л. М. Словообразовательно-семантические особенности композитных экспрессивов // Функционирование языковых единиц и грамматических категорий в разных типах и стилях речи. – Уфа, 1997. – Ч. 1. – С. 87–94.
7. Алефиренко Н. Ф. «Живое» слово. Проблемы функциональной лексикологии: монография. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 342 с.
8. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка. – М.: Наука: Флинта, 2010. – 284 с.
9. Алефиренко Н. Ф. Спорные проблемы семантики. – М.: Гнозис, 2005. – 328 с.
10. Алефиренко Н. Ф. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм. – Элпис, 2008. – 272 с.
11. Алефиренко Н. Ф. Фразеология и когнитивистика в аспекте лингвистического постмодернизма: монография. – Белгород: Изд-во Белгород. гос. ун-та, 2008. – 152 с.

12. Аникина А. Б. Образное слово в тексте: учеб.-метод. пособие по спецкурсу. – М. : Изд-во МГУ, 1985. – 76 с.
13. Арнольд И. В. Интерпретация художественного текста: типы выдвигания и проблемы экспрессивности // Экспрессивные средства английского языка. – Л., 1975. – С. 11–20.
14. Арнольд И. В. Основы научных исследований в лингвистике. – М. : Высш. шк., 1991. – 139 с.
15. Арутюнова Н. Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) // Лингвистика и поэтика. – М., 1979. – С. 147–173.
16. Балли Ш. Французская стилистика : перевод с фр. – М.: Изд-во иностр. лит., 1961. – 367 с.
17. Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Аспекты теории фразеологии. – М. : Знак, 2008. – 656 с.
18. Баранов А. Н. Очерк когнитивной теории метафоры // Русская политическая метафора (материалы к словарю). – М., 1991. – С. 185–189.
19. Баранов А. Н., Караулов Ю. Н. Русская политическая метафора: материалы к словарю. – М., 1991. – 193 с.
20. Баранов А. Н., Караулов Ю. Н. Словарь русских политических метафор. – М.: Помовский и партнёры, 1994. – 330 с.
21. Бахралинова А. Ж. Функционирование лингвокультуры в сознании билингвов, владеющих русским языком: теоретико-экспериментальное исследование : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Кемерово, 2013. – 24 с.
22. Блинова О. И. Лексикографический аспект сопоставительной мотивологии // Глагол и имя в русской лексикографии: вопросы теории и практики. – Екатеринбург, 1996. – С. 14–24.
23. Блинова О. И. Мотивология и ее аспекты. – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2007. – 390 с.
24. Блинова О. И. Лексико-семантическая категория и свойство слова // Русские говоры Сибири. Семантика. – Томск, 1995. – С. 3–21.

25. Блинова О. И. Прием «оживления» внутренней формы слова // Проблемы лексикографии, мотивологии, дериватологии: материалы всерос. конф. «Актуальные проблемы дериватологии, мотивологии, лексикографии». – Томск, 1998. – С. 133–137.
26. Блинова О. И. Сопоставительная мотивология // Вопросы слово- и формообразования в индоевропейских языках: семантика и функционирование. – Томск, 1994. – Т. 1. – С. 17–24.
27. Блинова О. И. Сопоставительная мотивология: итоги и перспективы // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. – 2006. – Вып. 5 (56). – С. 65–67.
28. Блинова О. И. Фактор мотивированности и вариативности слов // Язык и общество. – Саратов, 1974. – С.144–154.
29. Блинова О. И. Языковое сознание и вопросы теории мотивации // Язык и личность. – М., 1989. – С.122–127.
30. Блинова О. И., Юрина Е. А. Образная лексика русского языка // Язык и культура. – Томск, 2008. – № 1. – С. 5–13.
31. Блинова О. И. Образность как категория лексикологии // Экспрессивность лексики и фразеологии. – Новосибирск, 1983. – С. 3–11.
32. Блинова О. И. Вместо предисловия. Введение // Словарь образных слов и выражений народного говора. – Томск, 1997. – С. 3–27.
33. Блинова О. И. Явление мотивации слов: лексикологический аспект. – М.: Кн. дом «Либроком», 2010. – 208 с.
34. Болотнова Н. С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. – Томск : Изд-во Том. гос. пед ин-та, 1994. – 210 с.
35. Большой фразеологический словарь русского языка: Значение. Употребление. Культурологический комментарий / отв. ред. В. Н. Телия. – М.: АСТ – ПРЕСС КНИГА, 2006. – 784 с.
36. Боровкова А. В. Роль пищевой метафоры в характеристике топологических свойств объектов // Вестн. Кемеров. гос. ун-та. – 2015. – Т. 4, № 4 (64). – С. 47–52.

37. Бреева Л. В., Бутенко А. А. Лексико-стилистические трансформации при переводе. – М., 1999. – 240 с.
38. Бутакова Л. О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование. – Барнаул: Изд-во Алтай. ун-та, 2001. – 283 с.
39. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с.
40. Вольф Е. М. Метафора и оценка // Метафора в языке и тексте. – М., 1988. – С. 52–65.
41. Гак В. Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. – М., 1988. – С. 11–26.
42. Гарбовский Н. К. Теория перевода. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.
43. 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.
44. Григорьев В. П. Поэтика слова. – М., 1979. – 343 с.
45. Григорьев В. П. Самовитое слово и его словарное представление // Изв. РАН. Сер. Лит. и яз. – 1994. – Т. 53, № 4. – С. 69–75.
46. Гусельникова О. В. Динамика фреймовой структуры фразеологизмов с семантикой количества в обыденном сознании носителей русского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Новосибирск, 2007. – 19 с.
47. Данилова О. И. Метафорические модели романов Ф. Мориака в оригинальном и переводном тексте // Вестн. Челябин. гос. ун-та. – 2009. – № 35. – С. 52–57.
48. Демидова Т. А. Роль образных единиц в формировании идиостиля В. П. Астафьева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2007. – 23 с.
49. Дубин Б. В. Роман-цивилизация, или Возвращенное искусство Шехерезады: [Об Орхане Памуке и его романе «Черная книга»] // Иностр. лит. – 1999. – № 6. – С. 36-38.

50. Думназева В. А. Особенности репрезентации национального дискурсивного пространства русским образным словом: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2011. – 24 с.
51. Жакупова А. Д. Сопоставительная мотивология: методы и аспекты. – Кокшетау, 2009. – 264 с.
52. Жакупова А. Д. Сопоставительная мотивология: сущность и направления (на материале славянских и тюркских языков): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Алматы, 2009. – 45 с.
53. 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.
54. Залевская А. А. Слово в лексиконе человека: Психолингвистическое исследование. – Воронеж, 1990. – 204 с.
55. Золотых Л. Г. Когнитивно-дискурсивные основы фразеологической семантики: монография. – Астрахань: ИД «Астраханский университет», 2007. – 245 с.
56. Зырянова М. Н. Мегаконцепт «Творчество» в поэтической модели мира Д. А. Пригова: дис. ... канд. филол. наук. – Омск, 2011. – 233 с.
57. Иванова Н. Н. Системные отношения в поэтической фразеологии // Проблемы структурной лингвистики 1985 – 1987. – М., 1989. – С. 184–196.
58. Илюхина Н. А. Образ в лексико-семантическом аспекте. – Самара: Изд-во Самар. ун-та, 1998. – 204 с.
59. Илюхина Н. А. Метафорический образ в семасиологической интерпретации. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 320 с.
60. Имаметдинова Г. Ф. Принципы семантической идентификации лексических и фразеологических единиц при переводе художественных произведений с татарского языка на русский : на материале романа Я.К. Занкиева "Любовь, объятая пламенем": автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тюмень, 2009. – 22 с.

61. Кабакова С. В. Образное основание идиом (психолингвокультурологические аспекты) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1999. – 28 с.
62. Казаков А. В. К проблеме образных средств, содержащих названия частей тела, в английском языке // Вопросы романо-германской филологии. – Киров, 2000. – С. 33–37.
63. Казакова Н. Н. Варьирование образной семантики слова по данным психолингвистического эксперимента // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2014. – № 386. – С. 11-17.
64. Казакова Н. Н. Лексическая образность по данным психолингвистического эксперимента: дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2014. – 257 с.
65. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English ↔ Russian: учеб. пособие. – СПб.: Союз, 2000. – 320 с.
66. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 264 с.
67. 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.
68. Киселева Л. А. Вопросы теории речевого воздействия. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1978. – 225 с.
69. Кобозева И. М. Семантические проблемы анализа политической метафоры // Вестн. МГУ. Сер. 9, Филология. – 2001. – № 6. – С. 132–149.
70. Ковшова М. Л. Анализ фразеологизмов и коды культуры // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. – 2008. – Т. 67, № 2. – С. 60-65.
71. Ковшова М. Л. Семантика и прагматика фразеологизмов (лингвокультурологический аспект): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2009. – 48 с.

72. Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала 20-го века. – М.: Наука, 1986. – 252 с.
73. Кожин А. Н. Образность как феномен словесной живописи // Русский язык: номинация, предикация, образность. – М., 2003. – С. 108–110.
74. Кожина М. Н. О языковой и речевой экспрессивности и ее экстралингвистическом обосновании // Проблемы экспрессивной стилистики. – Ростов н/Д, 1987. – С. 8–17.
75. Козлова И. Е. Опыт сопоставительного исследования национально-культурного компонента мотивированной лексики (на материале русского и французского языков) // Филологические исследования. – Томск, 2000. – С. 70–74.
76. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 268 с.
77. Красных В. В. Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору) // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. – М., 2001. – Вып. 19. – С. 5–19.
78. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М.: Гнозис, 2003. – 375 с.
79. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 387–415.
80. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
81. Лопатин В. В. Метафорическая мотивация в русском словообразовании // Актуальные проблемы русского словообразования. – Ташкент, 1975. – С. 53–57.
82. Лукьянова Н. А. Экспрессивная лексика разговорного употребления (проблемы семантики). – Новосибирск: Наука, 1986. – 230 с.
83. Лурия А. Р. Язык и сознание / под ред. Е. Д. Хомской. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 320 с.
84. Львовская З. Д. Теоретические проблемы перевода. – М., 1985. – 232 с.

85. Маругина Н. И. Метафора в процессах текстопорождения (на материале повести М. А. Булгакова «Собачье сердце» и ее переводов): дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2005. – 211 с.

86. Маругина Н. И. Когнитивный аспект перевода метафоры (на материале повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» и ее переводов на английский язык) // Язык и культура. – Томск, 2008. – № 4. – С. 42–52.

87. Мезенин С. М. Образность как лингвистическая категория // Вопросы языкознания. – 1983. – № 6. – С. 48–57.

88. Меметов И. А. Некоторые особенности перевода с турецкого языка // Учен. зап. Таврич. нац. ун-та им. В. И. Вернадского. Сер. Филология. Социальные коммуникации. – 2010. – Т. 23 (62), № 3. – С. 57–74.

89. Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Фразеологизмы в русской речи: словарь. – М.: Рус. словари, 1997. – 864 с.

90. Мокиенко В. М. Образы русской речи: Историко-этимологические очерки фразеологии. – СПб.: Фолио-Пресс, 1999. – 464 с.

91. Некрасова Е. А. Словесно-ассоциативные ряды в стихотворном тексте (к проблеме словесно-образной синонимии) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1983 – Т. 42, № 5. – С. 451–463.

92. 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.

93. 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.

94. 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.

95. Немировская А. В. Метафора в турецком художественном тексте: интегративный подход к переводу: дис. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 2008. – 218 с.
96. Новый словарь русского языка / под ред. Т. Ф. Ефремовой. – М.: Русский язык, 1998. – 1210 с.
97. Огольцов В. М. Устойчивые сравнения в системе русской фразеологии. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1978. – 159 с.
98. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / под ред. Л. И. Скворцова. – М.: Оникс, 2012. – 735 с.
99. Опарина Е. О. Концептуальная метафора // Метафора в языке и тексте. – М., 1988. – С. 65–77.
100. Ощепкова В. В. Образность в семантической системе языка. – М.: МОПИ им. Н.К. Крупской, 1989. – 96 с.
101. Павлович Н. В. Язык образов: Парадигмы образов в русском поэтическом языке. – М.: Наука, 1995. – 491 с.
102. Памук О. Черная книга / О. Памук; пер. с турец. В. Б. Феоновой. – СПб.: Амфора, 2000. – 573 с.
103. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 314 с.
104. Попович А. Проблемы художественного перевода. – М.: Высш. шк., 1980. – 200 с.
105. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
106. Прокопьева С. М. Механизмы создания фразеологической образности: дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1996. – 268 с.
107. Прокопьева С. М. Концептуальная параметризация образных фразеологических единиц // Вестн. Северо-Восточного федер. ун-та им. М. К. Аммосова. – 2007. – №1. – С. 73–78.
108. 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-poema-avtobus_c6bfa47b3da.html (дата обращения: 05.03.2016).

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

110. Резанова З. И. Метафорическое моделирование концептосферы русского языка // Язык в поликультурном пространстве: теоретические и прикладные аспекты. – Томск, 2001. – С. 121–124.

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

112. Риффатер М. Критерии стилистического анализа // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1980. – Вып. 9: Лингвостилистика. – С.69 – 95.

113. Сдобников В. В. Теория перевода. – М.: Восток-Запад, 2006. – 444 с.

114. Складчикова Н. В. Семантическое содержание метафоры и виды его компенсации при переводе.// Номинация и контекст: сб. науч. тр. – Кемерово, 1985. – С. 104–111.

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

116. Словарь образных слов русского языка / под ред. О. И. Блиновой, Е. А. Юриной. – Томск: UFO-plus, 2007. – 364 с.

117. 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.

118. Солодуб Ю. П. Языковые единицы со статусом лексико-фразеологической переходности // Семантика языковых единиц: докл. VI Междунар. конф. – М., 1998. – С. 290–293.

119. Стернин И. А. Методы исследования семантики слова. – Ярославль: Истоки, 2013. – 34 с.

120. Супрун А. Е. Методы изучения лексики. – Минск: Изд-во БГУ, 1975. – 232 с.
121. Тарасова И. А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2003. – 280 с.
122. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – М.: Наука, 1986. – 141 с.
123. Телия В. Н. Культурно-национальные коннотации фразеологизмов (от мировидения к миропониманию) // Славянское языкознание. XI международный съезд славистов : сборник докладов. Братислава, сентябрь 1993 г. – М., 1993. – С. 302–314.
124. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. – М., 1988. – С. 172–184.
125. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Языки рус. культуры, 1996. – 287 с.
126. Токарев Г. В. Лингвокультурология: учеб. пособие. – Тула: Изд-во Тул. гос. пед. ун-та им. Л.Н. Толстого, 2009. – 135 с.
127. Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика // Вопросы литературы. – 1998. – № 6. – С. 178–198.
128. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): учеб. пособие для ин-тов и фак-тов иностр. языков. – 5-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.
129. Фещенко О. А. Концепт ДОМ в художественной картине мира М. И. Цветаевой: на материале прозаических текстов: дис. ... канд. филол. наук. – Новосибирск, 2005. – 216 с.
130. 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.

131. Фролова И. И. Зооморфные метафоры в романе Г. Белля «Глазами клоуна» и их перевод на русский язык // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. – Казань, 2008. – Т. 150, № 2. – С. 267–273.

132. Харченко В. К. Переносная семантика слова. – М.: Изд-во «ЛИБРОКОМ», 2012. – 200 с.

133. Харченко В. К. Переносные значения слова. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. – 195 с

134. Харченко В. К. Функции метафоры: учебное пособие. – М. : Изд-во ЛКИ, 2007. – 96 с.

135. Червенкова И. В. Об эквивалентах в сопоставительном исследовании лексики // Ling. Studien. Reihe A 200. – Berlin, 1989. – С.65–73.

136. Черемисина М. И. Экспрессивный фонд и пути его изучения // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. – Новосибирск, 1979. – Вып. 8. – С. 3–11.

137. Чижик Н. А. Мотивационно-сопоставительный аспект исследования предметно-бытовой лексики русского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2005. – 11 с.

138. Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. – Екатеринбург, 2003. – 248 с.

139. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). – Екатеринбург, 2001. – 238 с.

140. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. – М. : Гнозис, 2008. – 414 с.

141. Шведова Д. А. Концептуальная метафора в англоязычном художественном тексте и ее перевод на русский язык (на примере романа Дж. Голсуорси «Собственник») // Филология и человек. – Барнаул, 2010. – № 3. – С. 156–163.

142. Швейцер А. Д. Теория перевода (статус, проблемы, аспекты). – М., 1988. – 212 с.

143. Щека Ю. В. Турецко-русский словарь: около 18000 слов и словосочетаний. – 4-е изд. стереотип. – М.: Цитадель, 2002. – 464 с.

144. 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.

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

146. Шиляев К. С. Лексика эмоций в реализациях ключевой метафоры «СОБАКА - ЧЕЛОВЕК» в повести Дж. Лондона «The call of the wild»: аспект межкультурной коммуникации // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. – 2012. – № 2. – С. 27–33.

147. Шмелёв Д. Н. Слово и образ. – М.: Наука, 1964. – 199 с.

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

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

150. Юрина Е. А. Лексическая образность по данным психолингвистических экспериментов // Вестн. Том. гос. ун-та: Бюл. оперативной научной информации. – 2004. – № 38. – С. 59–73.

151. 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.

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

153. Юрина Е. А. Образность в системе лексико-семантических категорий языка // Вестн. Том. гос. ун-та: Бюл. оперативной научной информации. – 2004. – № 32. – С. 25–58.

154. Юрина Е. А. Образный строй языка как лингвокогнитивный феномен и лексико-фразеологические средства его экспликации // Фразеология, познание и

культура: сб. докл. 2-й Междунар. науч. конф. Белгород, 7-9 сентября 2010 г. – Белгород, 2010. – Т. 1: Фразеология и познание. – С. 289–294.

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

156. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.

157. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против»: сб. ст. – М., 1975. – С. 193–230.

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

159. Barcelona A. Metaphor and metonymy at the crossroads. – Berlin: Mouton de Gruyter, 2000. – 336 p.

160. Barsalou L. Perceptual symbol systems // Behavioral and Brain Sciences. – 1999. – Vol. 22. – P. 577-660.

161. Doğan M. Büyük Türkçe sözlük. – Ankara: Vadi Yayınları, 2001. – 1452 s.

162. Evans V. Metaphor, Lexical Concepts, and Figurative Meaning Construction // Journal of Cognitive Semiotics. – 2013. – Vol. (1-2). – P. 73-107.

163. Evans V. How words mean: Lexical concepts, cognitive models and meaning construction. – Oxford: Oxford University Press, 2009. – 400 p.

164. Dobrovol'skiĭ D. O., Piirainen E. Figurative language: cross-cultural and cross-linguistic perspectives. – Elsevier Science, 2005. – Vol. 13: Current Research in the Semantics / Pragmatics Interface. – 419 p.

165. Gibbs R. Categorization and metaphor understanding // Psychological Review. – 1992. – Vol. 99 (3). – P. 572– 575.

166. Glucksberg S. Understanding Figurative Language – From Metaphors to Idioms. – N.Y.: Oxford University Press, 2001. – 144 p.

167. James K. Cultural implications for translation [Electronic resource] // Translation Journal. – 2003. – Vol. 6, № 4. – The electronic version of the printing publication. – URL:<http://accurapid.com/journal/22delight.htm> (access date: 06.12.2015).

168. Kim S. Mürşid ile Mürid: Kara Kitap'ı Bir Yorumlama Çerçevesi Olarak Tasavvuf // Kara Kitap Üzerine Yazılar. – İstanbul, 1996. – P. 233–255.
169. Lakoff G., Jonson M. Metaphors We live By. – Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 256 p.
170. Leonardi V. Equivalence in translation: between myth and reality [Electronic resource] // Translation Journal. – 2003. – Vol. 4, № 4. – The electronic version of the printing publication. – URL:<http://accurapid.com/journal/14equiv.htm> (access date: 06.12.2015).
171. Pamuk O. Kara Kitap. – İstanbul : İletişim Yayınları, 2000. – 442 s.
172. Raymond W., Gibbs Jr. Evaluating contemporary models of figurative language understanding // Metaphor and symbol. – 2001. – Vol. 16 (3&4). – P. 317–333.
173. Saygin A. P. Processing figurative language in a multi-lingual task: Translation, transfer and metaphor [Electronic resource] // Proceedings of Corpus-Based & Processing Approaches to Figurative Language Workshop, Corpus Linguistics, 2001. March 29, 2001. Lancaster University, UK. – The electronic version of the printing publication. – URL: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.77.510&rep=rep1&type=pdf> (access date: 05.03.2016).
174. Schäffner C. Metaphor and translation: some implications of a cognitive approach // Journal of Pragmatics. – Amsterdam, 2004. – Vol. 36, is. 7. –P. 1253–1269.
175. Baysal J. Bir Orhan Pamuk Okuyucusundan // Kara Kitap Üzerine Yazılar. – İstanbul, 1996. – S. 97-101.
176. 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.
177. Brendemoen B. Orhan Pamuk-Bir Türkçe Sözdizimi Yenilikçisi // Kara Kitap Üzerine Yazılar. – İstanbul, 1996. –S. 128-41.
178. Çeçen R. Kara Kitap Üzerine Kara / Ak Denemeler // Kara Kitap Üzerine Yazılar. – İstanbul, 1996. – S. 191–204.
179. Köksal N. Orhan Pamuk' un Kara Kitap Adli Romanini Rusça Çevirisinde Tümce Yapılarının Sentaks Açısından İncelenmesi. – Ankara, 2008. – 121 s.

180. Moran B. Üstkurmaca Olarak «Kara Kitap» // Kara Kitap Üzerine Yazılar. – İstanbul, 1996. – S. 80–90.
181. Newmark P. The Translation of Metaphor // Approaches to Translation. – N.Y., 1998. – P. 53 – 68.
182. Parla J. «Kara Kitap» Neden Kara? // Kara Kitap Üzerine Yazılar. – İstanbul, 1996. – S. 102-09.
183. 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
184. Şener S. İşaretleri Değerlendirme Kitabı // Kara Kitap Üzerine Yazılar. – İstanbul, 1996. – S. 110-114.