

Батумский государственный университет Шота Руставели

НИНО АРОШИДЗЕ

***Различия языковых картин мира
в клишированных образах***



Издательство «Универсал»
Тбилиси 2013

В монографии анализируются различия языковых картин мира разных народов, проявляющихся в таких клишированных единицах, как сравнительные обороты, метафоры, афоризмы и пр., на материале русской, английской и грузинской картин мира рассматриваются как универсальные, так и национально-культурные особенности клишированных единиц и проблемы их перевода.

Монография предназначена для лингвистов, интересующихся проблемами межкультурной коммуникации и межъязыкового перевода, для студентов-филологов, студентов-переводчиков, а также для широкого круга заинтересованных лиц.

Редактор: доктор филологических наук, профессор
Давид Зурабович Гоциридзе

Рецензент: доктор филологии, ассоциированный
профессор **Темур Авалиани**

© Нино Арошидзе, 2013

Издательство **“УНИВЕРСАЛ”, 2013**

Тбилиси, 0179, пр. И.Чавчавадзе №19, ☎: 2 22 36 09, 5(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge

ISBN 978-9941-22-104-0

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава I Языковая и концептуальная картины мира	
§ 1 Понятие языковой картины мира	10
§ 2 Концептуальная картина мира	26
Глава II Роль клишированных метафорических образов в моделировании языковой картины мира	
§ 1 Метафора	39
§ 2 Устойчивые сравнения	50
Глава III Культурно-прагматические аспекты перевода клишированных единиц	
§ 1 Прагматические аспекты перевода	71
§ 2 Культурная адаптация переводного текста	83
Заключение	114
Библиография	117

ВВЕДЕНИЕ

Процесс глобализации экономики, науки, торговли, величайшие технические открытия XX-XXI веков, сократившие расстояния и обеспечившие новые формы и виды общения, с особой остротой поставили проблему многоязычия. По мнению С.Г.Тер-Минасовой, на пути глобализации, подрывая успехи науки и техники, встал «человеческий фактор»: языковой и культурный барьеры (Тер-Минасова 2008:14).

Язык – составная часть культуры и её орудие, это действительность нашего духа, лик культуры; он выражает в обнажённом виде специфические черты национальной ментальности. Язык есть механизм, открывший перед человеком область сознания. Как заметил К. Леви-Строс, язык есть одновременно и продукт культуры, и её важная составная часть, и условие существования культуры. Более того, язык – специфический способ существования культуры, фактор формирования культурных кодов (см. Маслова 2008:62).

Строители Вавилонской башни перестали понимать друг друга после Всемирного потопа не только потому, что один и тот же предмет объективного мира называли по-разному, но в большей степени потому, что одни и те же явления они воспринимали по-разному, относились к ним по-разному и по-разному оценивали. Каждый язык по-своему членит мир, т.е. отражает характерный для него способ восприятия и устройства мира, имеет свой способ его концептуализации. Значит, в разных словах и выражениях отражаются отдельные представления данного народа об окружающем мире, которые суммируются и образуют единую систему представлений о мире, особую картину мира, а языковые личности, представляющие данный этнос, создают в процессе коммуникации тексты в соответствии с этой картиной мира, что отличает их от других этнических групп, вырабатывает у них определенную систему ценностей, формирует их менталитет.

Причем в процессе овладения языком происходит незаметное усвоение скрытых коннотаций, подразумеваемых подтекстов.

В свою очередь, владение языком означает усвоение концептуальной картины мира, которая отличается у разных народов в силу различных природных и географических условий проживания, разного общественно-политического устройства, разного опыта и пр. Не удивительно, что в процессе межкультурной коммуникации камнем преткновения между собеседниками часто служит не плохое знание языка, а непонимание элементов иной концептуальной системы.

Понятие картины мира (в том числе и языковой), по мнению В.А.Масловой, строится на изучении представлений человека о мире. Если мир – человек и среда в их взаимодействии, то картина мира – результат переработки информации о среде и человеке. Таким образом, представители когнитивной лингвистики справедливо утверждают, что наша концептуальная система, отображённая в виде языковой картины мира, зависит от физического и культурного опыта и непосредственно связана с ним. Термин «языковая картина мира» – это не более чем метафора. Ибо в реальности специфические особенности национального языка, в которых зафиксирован уникальный общественно-исторический опыт определённой национальной общности людей, создают для носителей этого языка не какую-то иную, неповторимую картину мира, отличную от объективно существующей, а лишь специфическую окраску этого мира, обусловленную национальной значимостью предметов, явлений, процессов, избирательным отношением к ним, которое порождается спецификой деятельности, образа жизни и национальной культуры данного народа (Маслова 2001:64-66).

Человек – носитель определённой национальной ментальности и языка, участвующий в совместной деятельности (и что особенно важно – речевой деятельности) с другими представителями национальной общности. Современным исследователям интересен не человек вообще, а человек в языке.

Дело в том, что язык – единственное средство, способное помочь проникнуть в скрытую от сферы ментальность, ибо он определяет скрытую сферу членения мира в той или иной культуре. Язык рассказывает о человеке такие вещи, о которых сам человек и не догадывается, сохраняет такие нюансы взаимоотношений человека и окружающего его мира, которые человек уже не помнит или не осознает.

Культуросфера определённого этноса содержит ряд элементов стереотипного характера, которые, как правило, не воспринимаются носителями другой культуры; они требуют интерпретации, пояснений. Для итальянцев весьма странно звучит распространённое у русских сравнение – *Устал, как собака* – они считают, что более логичный зооним в данном случае – лошадь, а не собака, или же употребляют выражение – *Essere stanso morto* (дословный перевод – *Смертельно устать*). Англичанам необходимо пояснить, почему главный герой кинофильма «Фортуна» (режиссер Фома Каландадзе) – бывший морской капитан, владелец самоходной баржи, которого играет Вахтанг Кикабидзе, шарахается от черной кошки, когда направляется в казино, чтобы выиграть необходимую для свадебного платья героини сумму, ведь в английской культуре – это хорошая примета, тогда как встречи с белой кошкой англичане опасаются. Поведение Кикабидзе (он повернулся и опасный отрезок пути прошел задом наперед), после того, как черная кошка перебежала ему дорогу, требует культурологического комментария.

Особенно остро этот вопрос стоит в условиях межкультурной коммуникации, в частности в процессе перевода, когда для понимания переводимого текста недостаточно понять языковые значения входящих в него единиц, необходимо владеть фоновыми знаниями, включающими в себя широкий комплекс сведений как общечеловеческого, так и национального характера. Как отмечает М.В.Арошидзе, интерпретации текста предполагает сложное взаимодействие лингвистических и экстралингвистических знаний и опыта интерпретатора. В сознании получателя

лингвистически оформленного сообщения должен иметься определенный комплекс сведений энциклопедического, национально-культурологического характера, которые лежат за пределами этого сообщения, но связаны с ним. Информативная ценность языковой единицы определяется не только ее соотносительностью с денотатом, а также специфическим эмоциональным или эстетическим отношением к ней носителей языка, теми разнообразными ассоциациями, которые данная единица вызывает в данной лингвокультурной общности (Арошидзе 2009:6).

Поэтому при переводе текста на другой язык переводчик обычно прибегает к прагматической адаптации, в процессе которой происходит ориентация на фоновые знания нового адресата, который не поймет заложенный в оригинальном тексте скрытый смысл, вытекающий из иной концептуальной системы.

Актуальность данной монографии, в которой анализируются различия языковых картин мира разных народов, видится нам в назревшей необходимости сопоставить языковую картину мира, сложившуюся в грузинской лингвокультурной общности, с английской и русской языковыми картинами мира, своеобразие которых зафиксировано в устойчивых клишированных образах: устойчивых сравнениях, метафорах, афоризмах.

В процессе исследования устойчивых клишированных единиц и особенностей их функционирования в русской, английской и грузинской языковых картинах мира были поставлены следующие конкретные задачи:

- 1) на материале художественных переводов сопоставляются английская, русская и грузинская концептуальные картины мира;
- 2) устойчивые сравнения рассматриваются в свете проблем лингвокультурологии и лингвокогнитологии, анализируется их роль в моделировании национальных языковых картин мира;

3) анализируется специфика прагматической адаптации англо-грузинского и англо-русского переводов;

4) исследование устойчивых клишированных образов осуществляется в аспекте теории и практики перевода, с целью совершенствования межкультурной коммуникации.

Особый интерес представляет изучение языковых механизмов отражения национального сознания на базе языковых стереотипов, в частности, устойчивых языковых сравнений, и анализ методов прагматической адаптации клишированных компаративных образов в межкультурной коммуникации, что предполагает решение ряда частных задач:

1) установление семиотического механизма клишированных образов, моделирующих национальные языковые картины мира;

2) анализ особенностей образных репрезентаций по отношению к другим единицам системы стереотипов;

3) сопоставление эффективных способов переориентации английских культурных концептов для реципиентов-инофонов.

В качестве эмпирического материала послужила выборка из словарей устойчивых языковых сравнений, анализ особенностей прагматической адаптации переводных компаративных образов был осуществлен на материале переводов произведений Джерома Клапки Джерома и новелл О.Генри на русский и грузинский языки.

Так как лингвокультурология и прагматика перевода находятся лишь на начальной стадии своего развития в Грузии, подобные сопоставительно-типологического исследования, использующие методы лингвистического наблюдения и описания, метод установления межъязыковой эквивалентности, интерпретативный анализ, кросс-культурный анализ и пр. имеют широкую сферу использования в целом ряде смежных научных дисциплин, таких как: коммуникативная лингвистика, лингвокультурология, прагматика, социолингвистика, этнолингвистика, теория и практика перевода и т.д.

Глава I

ЯЗЫКОВАЯ И КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ КАРТИНЫ МИРА

§ 1 Понятие языковой картины мира

XX век в мировом языкознании породил новый всплеск интереса к проблемам взаимосвязи языка и культуры, о чем свидетельствует возникновение в 20-е гг. неогумбольдтианства в Германии. К сожалению, ни в русском, ни в грузинском языкознании в тот период не произошло оживления внимания к отражению в устойчивых словесных комплексах наивной картины мира, как, впрочем, не было этого и в изучении системы русского языка в целом. Лингвокультурологическая проблематика начала занимать умы исследователей и обнаруживаться в публикациях лишь в 70-е гг.

На современном этапе развития науки все очевиднее становится необходимость комплексного изучения языковых и социокультурных процессов в их функциональном взаимодействии в ходе исторического развития общества. Целесообразность подобного подхода обусловлена, в частности, невозможностью рассмотрения целого ряда важнейших языковых явлений в отрыве от условий функционирования общества, развития его культуры. Соответственно учет языкового контекста имеет большое значение для адекватного освещения вопросов, находящихся в поле зрения таких смежных научных дисциплин, как культурология, социология, история и т.д.

Становится актуальной высказанная ещё в начале века Л.В. Щербой мысль, что “мир, который нам дан в нашем непосредственном опыте, оставаясь везде одним и тем же, постигается различным образом в различных языках, даже в тех, на которых говорят народы, представляющие собой известное единство с точки зрения культуры...” (Щерба 1974:171).

Одна из интереснейших концепций, объясняющих связь языка и культуры, принадлежит В.Гумбольдту, который считал, что национальный характер культуры находит отражение в языке посредством особого видения мира. Как полагал ученый, оба феномена, и культура и язык, определяются соответствующим этносом, «духом» народа. Язык и культура, будучи относительно самостоятельными феноменами, связаны через значения языковых знаков, которые обеспечивают онтологическое единство языка и культуры (Гумбольдт 1985:72).

В. Гумбольдт считает, что язык – это «мир, лежащий между миром внешних явлений и внутренним миром человека». Основываясь на этом, будучи средой нашего обитания, язык не существует вне нас как объективная данность, он находится в нас самих, в нашем сознании, нашей памяти; он меняет свои очертания с каждым движением мысли, с каждой новой социально-культурной ролью (Гумбольдт 1985:38).

Квалифицируя язык и культуру как автономные системы, отличающиеся друг от друга как в субстанциональном, так и в функциональном отношении, следует иметь в виду их тесное взаимодействие, как опосредованное, так и непосредственное. В первом случае мы имеем в виду, что оба феномена соотнесены с мышлением и соответственно через эту связь соединены опосредованно друг с другом. Являясь неотъемлемым компонентом мышления, т.е. логико-рационального осмысления мира. Язык принимает участие во всех видах духовного производства, независимо от того, используют ли они слово в качестве непосредственного орудия творчества. Материализуя общественное сознание, языковая знаковая система является носителем, а следовательно, и хранителем информации, т.е. тех или иных понятий и суждений об окружающем мире. Язык и культура – вот что характеризует любой этнос, на какой бы стадии эволюции он ни находился. Они объединяют и роднят членов этноса перед силами природы и перед другими этносами. Язык и

культура отличают один этнос от другого, и вместе с тем через них открываются способы общения и даже сближения разных этносов.

Каждый язык формирует у его носителя определенный образ мира, представленный в языке семантической сетью понятий, характерной именно для данного языка: и ассоциативные эксперименты, и трудности, возникающие в межкультурном общении и при переводе, доказывают это.

Культурно-этнический компонент, отражающий так называемую “языковую (наивную) картину мира” его носителей как факт обыденного сознания, воспринимается по фрагментам в лексических единицах языка, однако, сам язык непосредственно этот мир не отражает. Он отражает лишь способ представления (концептуализации) этого мира национальной языковой личностью, и поэтому выражение “языковая картина мира” в достаточной мере условно: образ мира, воссоздаваемый по данным одной лишь языковой семантики, скорее схематичен, поскольку его фактура сплетается преимущественно из отличительных признаков, положенных в основу категоризации и номинации предметов, явлений и их свойств, и для адекватности языковой образ мира корректируется эмпирическими знаниями о действительности, общими для пользователей определённого естественного языка.

Язык – составная часть культуры и её орудие, это действительность нашего духа, лик культуры; он выражает в обнажённом виде специфические черты национальной ментальности. Язык есть механизм, открывший перед человеком область сознания. Как заметил К. Леви-Строс, язык есть одновременно и продукт культуры, и её важная составная часть, и условие существования культуры (см. Маслова 2001:62).

Более того, язык – специфический способ существования культуры, фактор формирования культурных кодов. Отношения между языком и культурой могут рассматриваться как отношения части и целого. Язык может быть воспринят как компонент культуры и как орудие культуры (что не одно и то же). Однако язык в то же время автономен по отношению к культуре в целом, и

он может рассматриваться как независимая, автономная семиотическая система, т.е. отдельно от культуры, что делается в традиционной лингвистике. Поскольку каждый носитель языка одновременно является и носителем культуры, то языковые знаки приобретают способность выполнять функцию знаков культуры, и тем самым служат средством представления основных установок культуры. Именно поэтому язык способен отображать культурно-национальную ментальность его носителей.

Как утверждает В.И.Карасик, моделирование лингвокультурологической специфики происходит через идиоматичность языкового знака и через понятие картины мира, в том числе языковой (Карасик 2004:29). Мы остановимся на том, как лингвокультурологи рассматривают понятие «языковая картина мира».

Каждый язык, отмечает В.А.Маслова, по-своему членит мир, т.е. имеет свой способ его концептуализации. Значит, каждый язык имеет особую картину мира, и языковая личность обязана организовать содержание высказывания в соответствии с этой картиной. И в этом проявляется специфически человеческое восприятие мира, зафиксированное в языке. Язык есть важнейший способ формирования и существования знаний человека о мире. Отражая в процессе деятельности объективный мир, человек фиксирует в слове результаты познания. Совокупность этих знаний, запечатленных в языковой форме, представляет собой то, что в различных концепциях называется то как «языковой промежуточный мир», то как «языковая репрезентация мира», то как «языковая модель мира», то как «языковая картина мира». Последний термин наиболее распространен (Маслова 2011:64).

Понятие картины мира (в том числе и языковой) строится на изучении представлений человека о мире. Если мир – человек и среда в их взаимодействии, то картина мира – результат переработки информации о среде и человеке. Таким образом, представители когнитивной лингвистики справедливо утверждают, что наша концептуальная система, отображённая в виде языковой

картины мира, зависит от физического и культурного опыта и непосредственно связана с ним (Маслова 2001:64).

М. Хайдеггер писал, что при слове «картина» мы думаем, прежде всего, об отображении чего-либо, «картина мира, сущностно понятая, означает не картину, изображающую мир, а мир, понятый как картина» (Хайдеггер 1993:96). Между картиной мира как отражением реального мира и языковой картиной мира как фиксацией этого отражения существуют сложные отношения. Картина мира может быть представлена с помощью пространственных, временных, количественных, этических и других параметров. На её формирование влияют язык, традиции, природа и ландшафт, воспитание, обучение и другие социальные факторы. Языковая картина мира не стоит в ряду со специальными картинами мира (химической, физической и др.), она им предшествует и формирует их, потому что человек способен понимать мир и самого себя благодаря языку, в котором закрепляется общественно-исторический опыт – как общечеловеческий, так и национальный. Последний и определяет специфические особенности языка на всех его уровнях. В силу специфики языка в сознании его носителей возникает определённая языковая картина мира, сквозь призму которой человек видит мир.

Человек вживается в социум и видит окружающий его мир в параметрах, заданных усвоенной им картины мира. Ю.Д. Апресян подчеркивал донаучный характер языковой картины мира, называя ее наивной картиной. Языковая картина мира как бы дополняет объективные значения о реальности, часто искажая их (Апресян 1995:124).

Поскольку познание мира человеком не свободно от ошибок и заблуждений, его концептуальная картина мира постоянно меняется, «перерисовывается», тогда, как языковая картина мира ещё долгое время хранит следы этих ошибок и заблуждений. В двадцать первом веке трудно найти человека, который бы не знал бы строение солнечной системы, причину чередования дня и ночи, закономерностей вращения Земли вокруг Солнца, тем не менее мы

спокойно пользуемся сохраняющимися в языке выражениями: «солнце встает» и «солнце заходит».

По мнению В.Б.Касевича, картина мира, закодированная средствами языковой семантики, со временем может оказаться в той или иной степени пережиточной, реликтовой, лишь традиционно воспроизводящей былые оппозиции в силу естественной недоступности иного языкового инструментария; с помощью последнего создаются новые смыслы, для которых старые служат своего рода строительным материалом. Иначе говоря, возникают расхождения между архаической и семантической системой языка и той актуальной ментальной моделью, которая действительна для данного языкового коллектива и проявляется в порождаемых им текстах, а также в закономерностях его поведения (Касевич 1996:216).

С.Г. Тер-Минасова различает окружающий человека мир в трех формах – это реальная картина мира, культурная (или понятийная) картина мира и языковая картина мира. Именно культурная картина мира различается у разных народов, что обусловлено многими факторами, такими как география, климат, социальное устройство, верования, традиции, образ жизни (Тер-Минасова 2000:41). Языковая картина мира, в свою очередь, отражает реальность через культурную картину мира. Тер-Минасова подчеркивает сложность вопроса о соотношении культурной и языковой картин мира, суть которого сводится к различиям в преломлении действительности в языке и культуре (Тер-Минасова 2008:46).

Термин «языковая картина мира» – своеобразная метафора. В реальности специфические особенности национального языка, в которых зафиксирован уникальный общественно-исторический опыт определённой национальной общности людей, создают для носителей этого языка не какую-то иную, неповторимую картину мира, отличную от объективно существующей, а лишь специфическую окраску этого мира, обусловленную национальной значимостью предметов, явлений, процессов, избирательным

отношением к ним, которое порождается спецификой деятельности, образа жизни и национальной культуры данного народа (Маслова 2001:66).

Дж.Лакоффом была выдвинута теория языковых гештальтов, затем она была признана другими учёными. Гештальты – это особые глубинные содержательные единицы языка. Помимо реализации в языке гештальты составляют основу восприятия человеком действительности, направляют познавательные процессы, определяют специфику и характер моторных актов и т.д. Глубинность гештальтов относительно языка проявляется в нескольких аспектах. Так, на поверхностно-языковом уровне один и тот же гештальт может реализовываться как разные смыслы, и только специальные изыскания могут установить их единство. Дж. Лакофф показал, что спор и война описываются в одних и тех же терминах, и значит, одинаково мыслятся, т.е. связываются с одним и тем же гештальтом. Итак, гештальты суть универсальные представления, принадлежащие глубинам человеческой психики вообще и как целое лежащие вне категориальных рамок естественного языка, т.е. это содержательные величины трансцендентного: гештальты лежат непосредственно за гранью высказываемого и органично с ним связаны. Реконструированные на основе реальных языковых данных, гештальты сами становятся содержательными величинами ближайшего трансцендентного (Лакофф 1985:128).

Таким образом, понятие «языковой картины мира» связано с понятиями народ, этнос, нация и пониманием национального характера личности. Что объединяет людей в народ? Что определяет принадлежность людей к тому или иному народу, что сплачивает людей? Объединяющей и цементирующей силой является его история, которая сохраняется в социальной памяти, в культуре. Исторический переход обуславливает необходимость понятия «народ» в двух контекстах: 1) народ как этническая (этногенетическая) общность; 2) народ как этносоциальная общность. Этнос – социальная группа, членов которой объединяет

этническое самосознание, которое формируется на основе его представлений о своём происхождении, о генетической связи с другими представителями этой группы.

Немалое значение в рассмотрении этих вопросов имеют понятия этнической и национальной культуры. Этническая (народная) культура – наиболее древний слой национальной культуры, охватывает, в основном, сферу быта, обычаи, особенности одежды, народных промыслов, фольклора и т.д. У каждого народа есть свои этнические символы (кимоно – у японцев, клетчатая юбка – у шотландцев, «рушник» – у украинцев, самовар - у русских и т.д.), характерные блюда национальной кухни (овсяная каша - у англичан, борщ - у украинцев, «щи да каша» – у русских и т.д.). Соответственно, у каждой этнической группы есть и свойственные только ей черты характера: предприимчивость – у американцев, рационализм – у немцев, эмоциональность – у итальянцев и т.д. Национальная культура - более сложное образование. Она есть – разновидность субкультуры, совокупность символов, верований, убеждений, ценностей, норм и образцов поведения, которые характеризуют духовную жизнь человеческого существа в той или иной стране, государстве (Тер-Минасова 2008:43).

Язык, мышление и культура взаимосвязаны настолько тесно, что практически составляют единое целое. Все вместе они соотносятся с реальным миром, противостоят ему, отражают и одновременно формируют его. Слово отражает не сам предмет реальности, а его видение, которое навязано носителю языка имеющимся в его сознании представлением, понятием об этом предмете. Далее, как подчеркивает Тер-Минасова, путь от реального мира к понятию и затем к его словесному выражению различен у разных народов, что обусловлено различиями истории, географии, особенностями жизни этих народов, и, соответственно, различиями развития их общественного сознания (Тер-Минасова 2008:40).

Этническая культура – исходное начало национальной. Но национальная культура не сводится к этнической. Её богатство формируется на основе письменности и образования, воплощается в социально-политическом и технологическом развитии общества, литературе и искусстве, философии и науке. Отношения между этнической и национальной культурой весьма сложны и противоречивы. Этническая культура является источником народного языка, сюжетов, образцов для искусства и т.д. Но этническая культура консервативна, ей чужды перемены, в то время как национальная культура постоянно находится в движении. И чем более открыта национальная культура для связи, диалога с другими культурами, тем она богаче, выше развита. И если этнические культуры стремятся сохранить различия между локальными, местными особенностями культуры, национальные их нивелируют. Культурный процесс, развитие науки и техники – всё это сближает народы, стандартизирует условия их жизни, унифицирует их.

Что же такое национальный характер? Существует ли он вообще? Насколько правомерно обобщение типичных черт в масштабе целого народа, когда хорошо известно, что все люди – разные? Английская пословица на эту тему гласит:

It takes all sorts to make a world
(*Мир составляют люди разного сорта*).

Русские аналоги этой пословицы можно определить так:

Сколько людей – столько и мнений;
На вкус и цвет товарищей нет и др.

Можно ли сказать, что народ составляют люди одного сорта? Или под национальным характером подразумевается стереотипный набор качеств приписанных одному народу другими, часто не вполне дружественными?

Человек – носитель определённой национальной ментальности и языка, участвующий в совместной деятельности (и

что особенно важно – речевой деятельности) с другими представителями национальной общности. Современным исследователям интересен не человек вообще, а человек в языке. Дело в том, что язык – единственное средство, способное помочь проникнуть в скрытую от сферы ментальность, ибо он определяет скрытую сферу членения мира в той или иной культуре. Он рассказывает о человеке такие вещи, о которых сам человек и не догадывается, причем все познается в сравнении, именно соприкасаясь с представителями другой культуры, мы начинаем задумываться над особенностями нашей, стараемся постичь ее глубину и неповторимость.

И.А. Гончаров в письме к Е.Н.Нарышкиной писал: “Язык не есть только говор, речь: язык есть образ всего внутреннего человека: его ума, того, что называется сердцем, он выразитель воспитания, всех сил умственных и нравственных”.

В процессе контакта с незнакомой (чужой) культурой складывается определенное отношение к ней. Носитель другой культуры традиционно воспринимается как “чужой”. Понятие “чужой” может связываться с носителями определенной культуры, контакты с которой наиболее интенсивны либо особо значимы для культуры реципиента.

В русской культуре XIX века представление о “всех чужих” связывалось чаще всего с французами, причем знание французского языка было знаком принадлежности к элите, к социальному слою, противопоставленному всем другим социальным слоям. В конце XIX – начале XX в. чаще “чужим” считается представитель немецкой культуры. Интересно, что в древнерусском языке всех иностранцев называли словом *немец*. Впоследствии это слово было вытеснено словом *чужеземец*, а значение слова *немец* сузилось только до тех иностранцев, которые приезжали из Германии. Корень слова *немец* – *нем-*, от *немой*, то есть *немец* – это немой, не умеющий говорить (не знающий нашего языка) человек. В основе определения иностранца, таким образом, лежало его неумение говорить на родном, в данном случае русском

языке, неспособность выразить себя словесно. *Чужеземец* из чужих земель и затем *иностранец* из иных стран, пришедшие на смену *немицу*, переставили акцент с владения языком на происхождение: из чужой земли, из иных стран. Смысл этого слова становится полным и ясным в противопоставлении: родной, свой – иностранный, то есть чужой, чуждый, принятый в иных странах. В этой оппозиции заложено столкновение между *своим* и *чужим* уставом, то есть налицо конфликт культур.

Чтобы понять суть термина конфликт культур, нужно вдуматься в слово иностранный. Становится понятно, что именно родная культура объединяет людей и одновременно отделяет их от других, чужих культур, от культур иных стран. Иначе говоря, родная культура – это и щит, охраняющий национальное своеобразие народа, и глухой забор, отгораживающий от других народов и культур. Весь мир делится таким образом на своих, объединенных языком и культурой людей и на чужих, не знающих языка и культуры.

В рамках языковых и культурных особенностей восприятия другой культуры необходимо рассмотреть понятие стереотипа. Представители разных наук выделяют в стереотипе те свойства, которые они замечают с позиций своей области исследования, поэтому выделяются социальные стереотипы, стереотипы общения, ментальные стереотипы, стереотипы мышления и поведения личности. Этнокультурные стереотипы – это обобщенное представление о типичных чертах, характеризующих какой-либо народ. Немецкая аккуратность, русский «авось», китайские церемонии, африканский темперамент, вспыльчивость итальянцев, упрямство финнов, медлительность эстонцев, польская галантность – стереотипные представления о целом народе, которые распространяются на каждого его представителя. На учете стереотипных национальных представлений основано большинство анекдотов о национальном характере. Интересно отметить тот факт, что специалисты по этнической психологии, изучающие этнокультурные стереотипы, считают, что нации, находящиеся на

высоком уровне экономического развития, подчеркивают у себя такие качества, как ум, деловитость, предприимчивость, а нации с более отсталой экономикой – доброту, сердечность, гостеприимство.

Впервые понятие стереотипа использовал У.Липпман в 1922 году, который считал, что это упорядоченные, схематичные детерминированные культурой «картинки мира» в голове человека, которые экономят его усилия при восприятии сложных объектов мира. При таком понимании стереотипа наделяют двумя важными чертами – он всегда детерминирован культурой и является средством экономии трудовых усилий и, соответственно, языковых средств.

Итак, стереотип – это некоторый фрагмент концептуальной картины мира, ментальная «картинка», устойчивое культурно-национальное представление о предмете или ситуации. Он являет собой культурно-детерминированное представление о предмете, явлении, ситуации. Это не только ментальный образ, но и его вербальная оболочка. Стереотип – это такое явление языка и речи, которое позволяет, с одной стороны, хранить и трансформировать некоторые доминантные составляющие данной культуры, а с другой – проявить себя среди «своих» и одновременно распознать «своего», следовательно, и «чужого».

Слова «стереотип», «стереотипный» имеют негативную окраску и в русском, и в грузинском, и в английском языке, так как определяются через слово «шаблонный», в свою очередь определяемое как, «избитый, лишенный оригинальности и выразительности». Это не вполне справедливо по отношению к слову стереотип вообще, а в контексте проблем межкультурной коммуникации – в особенности. При всем своем схематизме и обобщенности стереотипные представления о других народах и других культурах подготавливают к столкновению с чужой культурой, ослабляют удар, снижают культурный шок.

В когнитивной лингвистике и этнолингвистике термин стереотип относится к содержательной стороне языка и культуры,

т.е. понимается как ментальный (мыслительный) стереотип, который коррелирует с «наивной картиной мира». Такое понимание стереотипа встречается в работах Е. Бартминского и его школы; языковая картина мира и языковой стереотип относятся у него как часть и целое, при этом языковой стереотип понимается как суждение или несколько суждений, относящихся к определённому объекту внеязыкового мира, субъективно детерминированное представление предмета, в котором сосуществуют описательные и оценочные признаки и которое является результатом истолкования действительности в рамках социально выработанных познавательных моделей. В.А.Маслова же считает языковым стереотипом не только суждение или несколько суждений, но и любое устойчивое выражение, состоящее из нескольких слов, например, устойчивое сравнение, клише и т.д.: *лицо кавказской национальности, седой как лунь, новый русский*. Употребление таких стереотипов облегчает и упрощает общение, экономия силы коммуникантов (Маслова 2001:111).

Ю.А. Сорокин определяет стереотип как некоторый процесс и результат общения (поведения) согласно определённым семиотическим моделям, список которых является закрытым в силу тех или иных семиотико-технических принципов, принятых в некотором социуме. При этом семиотическая модель реализуется на социальном, социально-психологическом уровнях (стандарт) или на языковом, социально-психологическом уровнях (норма). Стандарт и норма существуют в двух видах: как штамп (избыточно эксплицированный сложный знак) или как клише (недостаточно эксплицированный сложный знак) (Сорокин 1985:216).

Существуют автостереотипы, отражающие то, что думают люди сами о себе, и гетеростереотипы, относящиеся к другому народу, и как раз они более критичны. Например, то, что у своего народа считается проявлением расчетливости, у другого народа – проявлением жадности. Люди воспринимают этнокультурные стереотипы как образцы, которым надо соответствовать. Поэтому стереотипы оказывают довольно сильное влияние на людей,

стимулируя у них формирование таких черт характера, которые отражены в стереотипе (Маслова 2001:112).

Итак, стереотип – это некоторый фрагмент концептуальной картины мира, ментальная «картинка», устойчивое культурно-национальное представление (по Ю.Е.Прохорову, «супер-устойчивое» и «суперфиксированное») о предмете или ситуации. Он являет собой некоторое культурно-детерминированное представление о предмете, явлении, ситуации. Но это не только ментальный образ, но и его вербальная оболочка. Принадлежность к конкретной культуре определяется именно наличием базового стереотипного ядра знаний, повторяющегося в процессе социализации личности в данном обществе, поэтому стереотипы считаются прецедентными (важными, представительными, информативными) именами в культуре каждого народа.

В основе формирования этнического сознания и культуры в качестве регуляторов поведения человека лежат как врождённые, так и приобретаемые в процессе социализации факторы – культурные стереотипы, которые усваиваются с того момента, как только человек начинает идентифицировать себя с определённым этносом, определённой культурой и осознавать себя их элементом. Механизмом формирования стереотипов являются многие когнитивные процессы, потому что стереотипы выполняют ряд когнитивных функций – функцию схематизации и упрощения, функцию формирования и хранения групповой идеологии и т.д.

Мы живем в мире стереотипов, навязанных нам культурой. Совокупность ментальных стереотипов этноса известна каждому его представителю. Культуросфера определенного этноса содержит ряд элементов стереотипного характера, которые, как правило, не воспринимаются носителями другой культуры; эти элементы Ю.А. Сорокин и И.Ю. Марковина называют лакунами: все, что в инокультурном тексте реципиент заметил, но не понимает, что кажется ему странным и требующим интерпретации, служит сигналом присутствия в тексте национально-специфических

элементов культуры, в которой создан текст, а именно лакун (Сорокин, Марковина 1989:219).

Устойчивость культуры, ее жизнеспособность обусловлены тем, насколько развиты структуры, определяющие ее единство, целостность. Целостность культуры предполагает выработку стереотипов культуры – стереотипов целеполагания, поведения, воспитания, понимания, общения и др., т.е. стереотипов общей картины мира. Важную роль в формировании стереотипов играет частота встречаемости определённых объектов, явлений в жизни людей, нередко выражающаяся в более продолжительных человеческих контактах именно с данными объектами по сравнению с другими, что и приводит к стереотипизации подобных объектов. Стереотип поведения – важнейший среди стереотипов, он может переходить в ритуал. И вообще стереотипы имеют много общего с традициями, мифами, ритуалами, но от последних отличаются тем, что традиции и обычаи характеризует их объективированная значимость, открытость для других, а стереотипы остаются на уровне скрытых умонастроений, которые существуют в среде «своих» (Хроленко 2009:54).

Таким образом, стереотип характерен для сознания и языка представителя культуры, он своего рода стержень культуры, ее яркий представитель, а потому опора личности в диалоге культур. Люди разных народностей, стран и континентов пользуются одной и той же техникой, пьют одни и те же лекарства, ездят на машинах одних и тех же марок, смотрят одни и те же передачи телевидения и т.д. Приобщение к благам цивилизации ведёт к утрате национальной специфики. Тем важнее развитие искусства, художественной культуры, воплощающей в художественных образах национальные традиции, черты национального характера.

Очень интересное осмысление языковой картины мира мы находим у Ж. Вардзелашвили, которая отмечает, что языковая картина мира, являясь посредником между человеком и реальностью, фиксирует национально-специфическое видение мира.

Любой естественный язык отражает обыденную классификацию реальности, которая существует в коллективном языковом сознании носителей конкретного национального языка. Даже за самыми неразвитыми языками, не имеющими собственного языка науки, признается «картинообразующая» функция. Модель мира, выстроенная на материале этих языков, будет примитивнее выстроенных другими языками, но она будет полностью отражена в языковом сознании их носителей.

При помощи естественного человеческого языка находят выражение и другие картины мира, которые создает человек в процессе познавательной деятельности. ведь человек постигает мир посредством лексической системы своего языка. Так создаются и находят воплощение научная, философская, религиозная и другие картины мира, каждая из которых охватывает мир лишь в отдельных специфических аспектах. Сделаем вывод: при помощи языка опытное знание, полученное отдельными индивидами, превращается в коллективное достояние, коллективный опыт» (Постовалова 1982:11)

Языковая картина мира не является научным отражением понятого мира. Язык аккумулирует в себе коллективное сознание этноса, в том числе, и донаучное. Научное знание – объективно и вненационально. Научная картина мира – это плод профессиональной познавательной деятельности человека, в которой отражаются результаты научной деятельности всего человечества; эта картина отражает объективное знание о мире, актуальное на определенном этапе развития научной мысли. Языковая картина мира порождена обыденным сознанием. Параллелизм этих систем в известной степени условен, эти системы взаимопроницаемы. Языковая картина мира вбирает в себя элементы различных систем ментальной организации знаний, то есть различных картин мира, которые выстраивает человек (<http://vjanetta.narod.ru/cikl.html>).

Человек познает мир, воспринимая его как картину. Картина мира – это определенное видение и конструирование мира в соответствии с логикой миропонимания:

- Картина мира возникает у человека в ходе всех его контактов с миром.
- Картина мира – это глобальный образ мира, который никогда не является зеркальным отражением мира.
- Картина мира – это такое видение мироздания, которое характерно для того или иного народа, как представления членов общества о самих себе и о своих действиях, своей активности в мире.

Таким образом, заключает Ж.Вардзелашвили, картина мира осуществляет видение мира и служит ориентиром человеческой деятельности (<http://vjanetta.narod.ru/cikl.html>).

§ 2 Концептуальная картина мира

Характеристику концептуальной картины мира необходимо начать с анализа понятия концепт. Рубеж века двадцатого с веком двадцать первым ознаменовался многочисленными попытками лингвокогнитивного описания языка: не успела арена научных дискуссий остыть от жарких научных споров по поводу лингвистики текста, дискурса, лингвопрагматики и пр., как стали появляться работы, в которых язык рассматривается как когнитивный механизм, участвующий в кодировании и трансформации передаваемой информации.

Е.С.Кубрякова объясняет популярность когнитивных исследований актуальностью рассматриваемых тем: язык и мышление, важнейшие функции языка, роль человека в языке и роль языка для человека (Кубрякова 2004:11). Важную роль в становлении когнитивной лингвистики сыграла психолингвистика, исследующая процессы порождения и восприятия речи, семиотика, исследующая знаковый характер языковой системы и особенности функционирования языковых знаков, многочисленные труды, в которых с разных точек зрения анализировалась роль языка в познании мира.

Зародившись в конце двадцатого века, когнитология приобрела статус междисциплинарной науки, которая, по мнению Е.С.Кубряковой «представляет собой зонтичный термин для целого ряда наук: когнитивной психологии, когнитивной лингвистики, когнитивной антропологии, когнитивной социологии и даже когнитивное дитературоведение, т.е. почти в каждой гуманитарной науке выделялась специальная область, связанная с применением когнитивного подхода и когнитивного анализа к соответствующим объектам данной науки» (Кубрякова 2004:10-11).

Подытоживая многочисленные толкования и определения предмета когнитивной лингвистики, З.Д.Попова и И.А.Стернин считают, что «когнитивная лингвистика исследует ментальные процессы, происходящие при восприятии и осмыслении

действительности, а также виды и формы их ментальных репрезентаций» (Попова, Стернин 2007:12).

Возникновение в конце двадцатого века когнитивной лингвистики во многом стало возможным благодаря успехам психолингвистики (американские психологи Ч.Осгуд, Дж. Гринберг, Т.Себеок, российские лингвисты А.А.Леонтьев, А.А.Залевская, Ю.Н.Караулов и др.). В итоге, когнитивная лингвистика сложилась как одно из направлений междисциплинарной когнитивной науки (Попова, Стернин 2007:10).

Следует особо остановиться на соотносительности внеязыкового и языкового начал по отношению к понятию “концепт”. В этом плане кажется значимым мнение Р.И. Павилёниса (1983) о том, что концепт может быть выражен языковой единицей, но необязательно выражается ею, начиная своё существование ещё в довербальном виде. Павилёнес считает, что наше сознание нуждается в некоем устойчивом маркере информации, что и ведет к выражению концепта с помощью языковой единицы, соотносимой в первую очередь с ядерной частью обозначаемого. Однако наряду с ядром в концепте существует периферийная часть с достаточно размытыми границами и множеством сопутствующих ассоциативных связей. Они могут быть реализованы (и поняты), во-первых, в результате операций с другими языковыми знаками или их сочетаниями, а во-вторых – посредством использования специфических наборов грамматических средств и т.п. Из сказанного следует, что концепт может иметь лексическое выражение, но связан в языковой системе не обязательно с одним словом, а с целым рядом словообразовательных гнезд, исходные лексемы которых входят в синонимический ряд. При этом члены синонимического ряда образуют ядро концептуальной парадигмы, а остальные однокоренные слова – ее периферию (Павилёнес 1986:327).

Элементы картины мира в обыденном сознании носителей языка можно разделить на два больших класса: то, что реально

либо предположительно существует (существовало, может или могло бы, должно было бы существовать и т.п.), и то, что из перечисленного относится к ценностям, т.е. таким вещам, которые играют значительную роль в жизни человеческих сообществ (земля, семья, дети, любовь, добро, счастье, смелость и т.п.). Такое деление обеспечивается неоднородностью функций человеческого сознания. Каждая ценность формируется как продукт человеческой заинтересованности.

Отражая в процессе деятельности объективный мир, человек фиксирует в слове результаты познания. Совокупность этих знаний, запечатленных в языковой форме, представляет собой то, что в различных концепциях называется то как “языковой промежуточный мир”, то как “языковая репрезентация мира”, то как “языковая модель мира”, то как “языковая картина мира”. Чаще всего употребляется именно последний термин. Понятие картины мира (в том числе и языковой) строится на изучении представлений человека о мире. Если мир – это человек и среда в их взаимодействии, то картина мира – результат переработки информации о среде и человеке. Картина мира — это не зеркальное отражение мира, а некоторая интерпретация мира, осуществляемая отдельными субъектами, которые отличаются друг от друга. Поэтому можно сказать, что картина мира — динамичное явление: она постоянно уточняется (Гудков 2003:148). Таким образом, представители когнитивной лингвистике справедливо утверждают, что наша концептуальная система, отображенная в виде языковой картины мира, зависит от физического и культурного опыта и непосредственно связана с ним.

Важнейшим понятием когнитивной лингвистики является концепт, но в процессе становления когнитивной лингвистики и систематизации ее основных понятий именно этот термин вызвал самые оживленные дискуссии: в разных научных концепциях были предложены очень близкие по своему значению термины: концепт, мифологема, лингвокультурема, логоэпистема. С.Г.Воркачев отмечает, что в конце прошлого века «в конкурентной борьбе в

русской лингвистической науке столкнулись «концепт» (Н.Д.Арутюнова, С.А.Аскольдов-Алексеев, Д.С.Лихачев, Ю.С.Степанов), «лингвокультурема» (В.В.Воробьев), «мифологема» (В.Н.Базылев), «логоэпистема» (Е.М.Верещагин, В.Г.Костомаров, Н.Д.Бурвикова), однако «на сегодняшний день становится очевидным, что наиболее жизнеспособным здесь оказался «концепт», по частоте употребления значительно опережающий все прочие протерминологические новообразования» (Воркачев 2004:41).

Сегодня понятие концепта активно используется в разных отраслях знаний: философии, логики, психологии, культурологи, лингвистики. Е.С.Кубрякова считает концепт «оперативной единицей памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира» (Кубрякова 2004:90).

А.А.Залевская определяет концепт как объективно существующее в сознании человека перцептивно-когнитивно-аффективное образование динамического характера в отличие от понятий и значений как продуктов научного описания (конструктов) (Залевская 2001:39).

В.И.Карасик характеризует концепты как «ментальные образования, которые представляют собой хранящиеся в памяти человека значимые осознаваемые типизируемые фрагменты опыта» (Карасик 2004:59).

Особый интерес представляет выделение и суммирование важнейших характеристик концепта, которые даны в концепциях разных авторов:

концепт – идея, включающая абстрактные, конкретно-ассоциативные и эмоционально-оценочные признаки. а также спрессованную историю понятия (Степанов);

концепт – личностное осмысление, интерпретация объективного значения и понятия как содержательно минимума значения (Лихачев);

концепт – это абстрактное научное понятие, выработанное на базе конкретного житейского понятия (Соломоник);

концепт – сущность понятия, явленная в своих содержательных формах – в образе, понятии и в символе (Колесов);

концепты – своеобразные культурные гены, входящие в генотип культуры, самоорганизующиеся интегративные функционально-системные многомерные (как минимум трехмерные) идеализированные формообразования, опирающиеся на понятийный или псевдопонятийный базис (Ляпин);

концепт – кодируется в сознании индивидуальным чувственным образом, выступающим как чувственный компонент содержания концепта, и является базовой единицей универсального предметного кода человека (Выготский);

концепт – это некое представление о фрагменте мира или части такого фрагмента, имеющее сложную структуру, выраженную разными группами признаков, реализуемых разнообразными языковыми способами и средствами (Пименова)

(см. Попова, Стернин 2007:30-31).

В нашей работе мы придерживаемся точки зрения З.Д.Поповой и И.А.Стернина, которые определяют концепт как дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету (Попова, Стернин 2007:34).

Упорядоченная совокупность концептов данного этноса, народа представляет собой концептосферу, информационную базу мышления. В.В.Красных в значении концептосферы употребляет термин – когнитивное пространство, причем разграничивает две его разновидности:

- 1) индивидуальное когнитивное пространство, как определенным образом структурированная совокупность

знаний и представлений, которыми обладает любая (языковая) личность, каждый говорящий данного общества;

- 2) коллективное когнитивное пространство – определенным образом структурированная совокупность знаний и представлений, которыми обладают все личности, входящие в тот или иной социум (Красных 2003:61).

По утверждению ученых, исследующих картину мира (философы: Р.И.Павиленис, Г.А.Брутян; лингвисты:т Ю.Н.Караулов, Г.В.Колшанский, Г.В.Рамишвили, Б.А.Серебренников, В.Н.Телия и др.), концептуальная картина мира богаче, нежели языковая, между концептуальной картиной мира как отражением реального мира и языковой картиной мира как фиксацией этого отражения существуют сложные отношения, причем граница между этими понятиями весьма условна.

Важное место в структурной части картины мира играют ключевые концепты культуры – это обусловленные культурой ядерные (базовые) единицы, обладающие экзистенциальной значимостью как для отдельной языковой личности, так и для лингвокультурного сообщества в целом. К ключевым концептам культуры относятся такие абстрактные имена, как *совесть, судьба, воля, доля, грех, закон, свобода, интеллигенция, родина* и т.п.

Концепты возникают в сознании человека не только как намеки на возможные значения, но и как отклики на предшествующий языковой опыт человека в целом – поэтический, прозаический, научный, социальный, исторический.

Концепты культуры можно разделить, по А.Я Гуревичу, на две группы: космические, философские категории, которые он называет **универсальными категориями культуры** (*время, пространство, причина, изменение, движение*) и социальные категории, так называемые **культурные категории** (*свобода, право, справедливость, труд, богатство, собственность*). Целесообразно выделить еще одну группу, которая имеет непосредственное отношение к нашей работе, - **категории**

национальной культуры (для русской культуры это – *воля, доля, интеллигентность, соборность* и т.п.). Следует разграничить понятия “стереотип культуры” и “концепт культуры”: стереотип культуры содержит в себе субъективную оценку, а концепт культуры выражает объективное отношение к действительности, при этом, чтобы считаться концептом культуры, слово должно быть общеупотребительным, частотным (Гуревич 1991:47).

При ближайшем анализе концептов выясняется, что культурно-специфичных концептов в любом языке значительно больше, чем кажется на первый взгляд. Например, культурно-специфичным можно считать концепт *картошка*. Для русских – это эталон скудного питания, отсюда фразеологизм *сидеть на одной картошке*; для белорусов – это привычная национальная пища, являющаяся вторым хлебом, который даже важнее первого.

Явления и предметы внешнего мира представлены в человеческом сознании в форме внутреннего образа. По мнению А.Н. Леонтьева, существует особое “пятое квазиизмерение”. В котором представлена человеку окружающая его действительность: это – “смысловое поле”, система значений. Тогда картина мира – это система образов (Леонтьев 2001:92).

Между картиной мира как отражением реального мира и языковой картиной мира как фиксацией этого отражения существуют сложные отношения. Картина мира может быть представлена с помощью пространственных (*верх - низ, правый - левый, восток – запад, далекий – близкий*), временных (*день – ночь, зима – лето, рано-поздно*), количественных (*много-мало*), этических (*хорошо-плохо, нравственно-безнравственно*) и других параметров. На ее формирование влияют язык, традиции, природа и ландшафт, воспитание, обучение и другие социальные факторы.

Поскольку познание мира человеком не свободно от ошибок и заблуждений, его концептуальная картина мира меняется, перерисовывается, тогда как языковая картина мира еще долгое время хранит следы этих ошибок и заблуждений. Так, довольно часто для обозначения и передачи состояния эмоционального

подъема говорящий использует фразеологизм *воспарить душой*, не осознавая, что это средство языка связано с архаическими представлениями о наличии внутри человека животворящей субстанции – души, которая мыслилась в мифологической картине мира в виде пара и могла покидать тело, перемещаясь к небесам.

Языковая картина мира формирует тип отношения человека к миру (природе, животным, самому себе как элементу мира). Она задает нормы поведения человека в мире, определяет его отношение к миру. Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации (“концептуализации”) мира. Выражаемые в нем значения складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка.

Именно в содержательной стороне языка (в меньшей степени в грамматике) отражена картина мира данного этноса, которая становится фундаментом всех культурных стереотипов. Ее анализ помогает понять, чем различаются национальные культуры, как они дополняют друг друга на уровне мировой культуры. При этом если бы значения всех этих слов были культурноспецифичны, то вообще было бы невозможно исследовать культурные различия. Поэтому, изучая культурно-национальные аспекты, нужно учитывать и универсальные свойства языковых единиц.

Итак, культурная и языковая картины мира тесно взаимосвязаны, находятся в состоянии непрерывного взаимодействия и восходят к реальной картине мира, а вернее, просто к реальному миру, окружающему человека.

Разумеется, национальная культурная картина мира первична по отношению к языковой. Она полнее, богаче, чем соответствующая языковая. Однако именно язык реализует, вербализует национальную картину мира, хранит ее и передает из поколения в поколение. Язык фиксирует далеко не все, что есть в национальном видении мира, но способен описать все.

При необходимости язык заимствует слова для выражения понятий, свойственных чужому языковому мышлению, из чужой

языковой среды. Если в русскоязычном мире отсутствуют такие напитки, как виски и эль, а в англоязычном мире нет таких блюд, как блины и борщ, то данные понятия выражаются с помощью слов, заимствованных из соответствующего языка. Это могут быть слова, обозначающие предметы национальной культуры (*balalaika, matryoshka, blini, vodka; футбол, виски, эль*), политические, экономические или научные термины (*Bolshevik, perestroika, sputnik; импичмент, лизинг, дилер; файл, компьютер, бут*).

Более сложной оказывается ситуация, когда одно и то же понятие по-разному – избыточно или недостаточно – словесно выражается в разных языках.

Рассмотрим, например, способы выражения того факта внеязыковой реальности, который по-русски называется *палец*. Чтобы назвать этот предмет по-английски, необходимо уточнить, что имеется в виду: палец руки или ноги, и если руки, то какой палец, потому что, как известно, пальцы руки, кроме большого, у англичан называются *fingers*, большой палец – *thumb*, а пальцы ноги – *toes*. То же самое касается и немецкого языка, где для обозначения пальцев руки и ноги используются разные слова (*der Finger* и *die Zehe* соответственно).

Английская, русская и грузинская языковые картины мира различаются и системой цветообозначений, хотя необходимо признать, что эти различия носят минимальный характер. Прежде всего они касаются синего и голубого цветов, обозначаемого в англокультурной общности одним термином *blu*. В грузинском языке смешение этих двух цветов (*lurji – mwvane*) наблюдается в некоторых говорах.

Определенную концептуальную основу имеет под собой различие этикетных формул в разных языках. Так, границы между временами суток не совпадают в представлении носителей разных языков: для говорящих на английском языке утро – это часть суток от полуночи до полудня, тогда как для носителей русского языка время, непосредственно следующее за полуночью, – это ночь, а не утро: говорят *час ночи*, а не *час утра*. *С утра* отличается от других

выражений тем, что здесь наиболее отчетливо проступает идея «начиная день». Выражение *под утро*, наоборот, включает идею «заканчивая предшествующий день». Обозначение времени суток в русской языковой картине мира зависит от того, какой деятельностью оно заполнено, – в отличие от западно-европейской модели, где, наоборот, характер деятельности, которой надлежит заниматься, детерминируется временем суток.

В большинстве европейских стран день структурируется «обеденным перерывом», который носит универсальный характер и расположен в интервале от 12-ти до 2-х. Время суток до этого перерыва (т.е. от полуночи до полудня) называется «утро». Часть времени после этого перерыва и приблизительно до конца рабочего дня имеет специальное название, точного эквивалента которому в русском языке нет (англ. *afternoon*, груз. *shuadxе*). В некоторых контекстах это слово может быть переведено как *после полудня*, *послеполуденный*; в других наиболее близким переводным эквивалентом здесь является просто слово *день*. Иногда европейскому «*послеполудню*» соответствует русское *вечер*. Английское «*Good morning!*» уместно в любой момент времени с утра до обеденного перерыва. С другой стороны, если человек по тем или иным причинам пробудился от ночного сна лишь в два часа пополудни, по-русски приветствие «*Доброе утро!*» по отношению к нему будет вполне уместно (хотя и звучит несколько иронично, как в шутке М.Задорнова:

У русского человека, когда проснулся - тогда и доброе утро) – что вряд ли можно сказать англичанину.

Тем самым, если для русской и грузинской моделей времени суток структурно значимыми являются моменты пробуждения, начала и конца дневной деятельности, то для западноевропейской модели – полночь и полдень (и связанный с полуднем обеденный перерыв). Это подтверждает расхожее представление о том, что русские и грузины более свободно обращаются со временем, чем жители Западной Европы: сами обозначения временных

интервалов основаны не на астрономическом времени, а на времени человеческой деятельности.

Такое, казалось бы, простое, очевидное и универсально-общечеловеческое явление, как деление календарного года на сезоны, или времена года. У русскоязычного и грузиноязычного человека сомнений нет: четыре времени года - зима, весна, осень, лето - представлены по три месяца каждое. Двенадцать месяцев, четыре времени года - очень простая арифметика: три зимних месяца, три весенних и так далее. Английский год, то есть те же 365 дней в английском календаре, делится также на четыре времени года (*seasons*), однако на зиму и лето приходится по четыре месяца, а на осень и весну - по два. Русский и грузинский весенний месяц *май* (*maisi*) в английском календаре считается летним. Русский и грузинский *ноябрь* (*noemberi*) - осенний месяц, а английский *November* - зимний.

Точно так же эквивалентность переводов на английский язык простейших слов завтрак, обед, ужин весьма сомнительна из-за различий в культуре. *Breakfast* существует в двух разновидностях: континентальный и английский - с устойчивым и регулярным, скудным, с точки зрения русских традиций, меню. Русское завтрак - это совершенно не лимитированное разнообразие кушаний, варьирующееся в разных социальных и территориальных группах, и просто от семьи к семье. Обед еще более запутывает картину, потому что это и *lunch*, и *dinner*, а вернее ни *lunch*, ни *dinner*, не совпадающий ни гастрономически, по набору блюд, ни по времени (*lunch* в 12.00 - слишком рано, *dinner* - в 20-21.00 слишком поздно для обеда). Ужин - это и *dinner*, и *supper*. Таким образом, вся стройная система "переводов" "разбилась о быт", как сказал бы Маяковский.

Выбор эталонов или символов в наивной картине мира, как правило, мотивирован. Эта мотивация зависит от характеристики всей концептуальной системы и может быть выявлена в некоторых случаях на уровне языковой картины мира.

Проблема изучения языковой картины мира тесно связана с проблемой концептуальной картины мира, которая отображает специфику человека и его бытия, взаимоотношения его с миром, условия его существования. Языковая картина мира эксплицирует различные картины мира человека и отображает общую картину мира. Человеческая деятельность, включающая в качестве составной части и символическую, то есть культурную, вселенную одновременно и универсальна, и национально-специфична. Эти ее свойства определяют как своеобразие языковой картины мира, так и ее универсальность.

Таким образом, роль языка состоит не только в передаче сообщения, но в первую очередь во внутренней организации того, что подлежит сообщению. Возникает как бы “пространство значений”, то есть закрепленные в языке знания о мире, куда непременно вплетается национально-культурный опыт конкретной языковой общности. Формируется мир говорящих на данном языке. То есть языковая картина мира как совокупность знаний о мире, запечатленных в лексике, фразеологии, грамматике. Очень тонко данную мысль поясняют слова Потебни А.А., который говорил, что «язык есть средство принимать самого себя. Принимать себя можно в разной мере, чего я в себе не замечаю, то для меня не существует, и конечно, не будет мною выражено в слове. Поэтому никто не имеет права вlagать в язык народа того, чего сам этот народ в своем языке не находит. Национальная культурная картина мира первична по отношению к языковой. Однако именно язык реализует, вербализует национальную культурную картину мира, хранит ее и передает из поколения в поколение» (Потебня 48).

Языковая картина мира создается разными красками, наиболее яркими являются мифологемы, образно-метафоричные слова, коннотативные слова и др. Наше миропонимание частично находится в плену у языковой картины мира. Каждый конкретный язык заключает в себе национальную, самобытную систему, которая определяет мировоззрение носителей данного языка и формирует их картину мира.

Итак, проанализировав разные точки зрения о понятиях «языковая и концептуальная картина мира», можно сделать следующие выводы:

1. Под когнитивной картиной мира мы понимаем совокупность концептосферы и стереотипов сознания, которые задаются культурой. Когнитивная картина мира классифицирует окружающие человека элементы реальной действительности, анализирует их, хранит в коллективной памяти.

2. Стереотип – это представление человека о мире, формирующееся под влиянием культурного окружения (другими словами, это культурно-детерминированное представление), существующее как в виде ментального образа, так и в виде вербальной оболочки, стереотип – процесс и результат общения (поведения) согласно определенным семиотическим моделям. Стереотип (как родовое понятие) включает в себя стандарт, являющийся неязыковой реальностью, и норму, существующую на языковом уровне. В качестве стереотипов могут выступать как характеристики другого народа, так и все, что касается представлений одной нации о культуре другой нации в целом: общие понятия, нормы речевого общения, поведения, категории, мыслительные аналогии, предрассудки, суеверия, моральные и этикетные нормы, традиции, обычаи и т.п.

3. Под языковой картиной мира в лингвокультурологии понимается система ценностных ориентаций, закодированная в ассоциативно-образных комплексах языковых единиц и восстанавливаемая исследователем через интерпретацию этих ассоциативно-образных комплексов посредством обращения к обусловившим их знакам и концептам культуры. Детальное изучение языковой картины мира разных народов позволит лучше понять, каким образом в национальных языках происходит кодировка культурных ценностей, что, в свою очередь, позволит совершенствовать межкультурную коммуникацию и облегчит ее посредникам (переводчикам) процесс перекодировки текстовой информации.

Глава II

РОЛЬ КЛИШИРОВАННЫХ МЕТАФОРИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В МОДЕЛИРОВАНИИ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

§ 1 Метафора

Развитие теории концептуальной метафоры и последовательное описание метафорических моделей — одно из наиболее перспективных направлений современной когнитивной лингвистики. Данной проблемой занимались и продолжают заниматься такие лингвисты, как Дж. Лакофф, М. Джонсон, А. Н. Баранов, Ю. Н. Караулов, А. П. Чудинов и др. Современная когнитивная теория предполагает, что метафора возникает на уровне глубинных структур человеческого разума. Являясь средством человеческой коммуникации и потому социальным и национальным по своей природе, язык не может не нести на себе отпечатки особенностей мировоззрения, этических и культурных ценностей, а также норм поведения, характерных для данного языкового сообщества.

Наша обыденная понятийная система по сути своей метафорична, считает Ю.Н. Караулов (Караулов 2002:175). Метафоры заложены уже в самой понятийной системе мышления человека, это особого рода схемы, по которым человек думает и действует. Однако понятийная система нами не осознается. Выполняя многие повседневные дела, мы думаем машинально и действуем по определенным схемам. Большую роль в определении сущности этих схем может сыграть наблюдение за особенностями функционирования языка.

Процессы метафоризации — это специфические операции над знаниями, часто приводящие к изменению онтологического статуса знания, когда неизвестное становится известным, а

известное — совершенно новым. В когнитивном плане процесс метафоризации близок к модели рассуждения по аналогии, в основе которой лежит представление о передаче информации или знаний между двумя концептуальными областями или полями: источником и целью.

А.Н.Баранов для выявления внутреннего строения области источника и области цели обращается к метаязыку фреймов и сценариев. Фрейм — это представление обычной ситуации в виде набора слотов. Каждый слот представляет некоторый тип информации, релевантный для описываемого фрагмента действительности. Категория метафорической модели подразумевает классификацию (разбиение) областей источника метафоризации (в противоположность цели). Имя метафорической модели обычно дает слово, являющееся родовым по отношению к словам, представляющим элементы ее понятийной системы (Баранов 2001:82).

Метафорическое моделирование — это средство постижения, представления и оценки действительности, отражающее многовековой опыт народа и его национальное самосознание. Концептуальная метафора связана с конкретными условиями развития общества. «Концепт — это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» (Баранов 2001:83).

В последнее время исследователей-языковедов все больше и больше интересует представление миропонимания человека и его культуры в виде метафорических моделей. В данном параграфе нас будет интересовать метафора как один из механизмов, участвующий в моделировании языковой картины мира, в формировании и выражении этнокультурной специфики. Этнокультурные метафоры отображают способ членения и классификации реальности, принятый в рамках данного языкового сообщества, являются отражением системы ценностей.

Метафора показывает, какие вещи являются эквивалентными или просто сопоставимыми в данной культуре: например в

русском, английском, немецком и других европейских языках хороший, добрый, отзывчивый человек сравнивается с золотом – as good as gold, золотое сердце и т.д., но в испанском он сравнивается с хлебом - bien como el pan, эталоном абсолютно различного в русском языке служат небо и земля, а в немецком огонь и вода (die beide Dingen sind wie Feuer und Wasser); оценочные фразеологизмы отражают социальные стереотипы и эталоны поведения (причем подавляющее их большинство, как единодушно отмечается во всех исследованиях по фразеологии, – носители отрицательной оценки.

Одним из основоположников генеративной теории метафоры является В.Н.Телия, которая определила основные закономерности метафоризации, описала действие механизмов, присущих метафоре как тропу. По ее мнению, посредством механизмов метафоры на основе сходства некоторых признаков реалии, уже названной в языке, и называемой реалии синтезируется новый идеальный объект — метафорически переосмысленное значение имени с целью наименования новой физически воспринимаемой реалии или явления либо же создания некоторого нового понятия в самом процессе его метафорического именованя (ср. *ножка стола, козырек крыши*, где новые реалии получили лишь имя, и *замораживание цен* или *луч надежды*, где в акте метафоризации сформировались и сами новые понятия, получившие имя) (Телия 1988:93). Основной идеей ее концепции является раскрытие роли метафоры как одного из наиболее продуктивных средств формирования вторичных наименований в создании языковой картины мира. Эта последняя, как отмечалось выше, обладает свойством "навязывать" говорящим на данном языке специфичный взгляд на мир — взгляд, являющийся результатом того, в частности, что метафорические обозначения, "вплетаясь" в концептуальную систему отражения мира, "окрашивают" ее в соответствии с национально-культурными традициями и самой способностью языка называть невидимый мир тем или иным способом. Тем самым языковая картина мира, в понимании Телия, во многом обусловлена явлением

идиоматичности — как внутриязыковой, так и межъязыковой, но не сводится к ней, так как представляет собой тот продукт рече мыслительной деятельности, который вносит семантическое членение в действительность, уникальное для любого языка.

Телия считает, что при исследовании картины мира, закрепленной в языке, в той его части, которая организована тропами и их ассоциативными потенциями, необходимо учитывать прежде всего роль каждой из разновидностей тропов, а их, как известно, достаточно много, хотя границы между видами тропов и различного рода фигурами речи провести затруднительно. Кроме того, при изучении закрепленного в данном языке описания мира необходимо также выявить не только общие, универсальные принципы организации невидимой действительности, но и закономерности, предпочитаемые тем или иным языком — как самим его строем, так и национально-культурным сознанием его носителей (Телия 1988:95). Указанную проблему она решала в двух аспектах — статическом и динамическом, включенном в контекст языковой деятельности. Первый дает представление о языковой картине мира как результате уже свершившегося процесса. Второй решает проблему, как делается языковой образ действительности средствами того или иного языка. Обращение к материалу одного языка лишает исследователя возможности сопоставления и выявления ярких и неожиданных контрастов и тонких оттенков, но зато это позволяет уловить характерные для данного языкового отображения тенденции, связанные с обычными для определенного языкового коллектива ассоциациями.

Все эти составляющие языковую картину мира элементы, конструкции и ассоциируемые с ними поля представлений не просто "осколки" прежних концептуально-языковых систем или эмотивные "добавки" к бесстрастной концептуальной модели реальности. Эти средства, служащие материалом для формирования новых понятий, перерабатываются сознанием человека, творящим новые гносеологические образы элементов

действительности. При этом в сфере отражения невидимого мира основной массив этих образов произведен именно при опоре на языковые сущности. Достаточно отметить, что такие, например, абстрактные понятия, как "*добро*", "*сомнение*", "*решение*", "*воля*", "*долг*" и т. п., не только сконструированы человеком как константы его внутреннего мира, но и получили развитие и детализацию при непосредственном участии вербально-ассоциативных механизмов.

Ср., например, *искоренить добро* (или зло), где вскрывается осознание того, что эти сущности как бы имеют корни, т. е. что их причина достаточно постоянна (воспроизводима); в высказывании *Сомнение закралось в ее душу* очевидна ассоциация сомнения с чем-то затаенным, в сочетании *червь сомнения* — с чем-то разъедающим. Аналогичный образ можно продолжить на примере сочетаний *потерять волю*, *воспитывать (в себе) волю (к победе)*, *железная воля*; *сети заговора* и т. д. Здесь не только метафорические обозначения, но и сами опорные наименования "проясняют" свою смысловую потенцию в данных комбинациях. И такие комбинации — не уникальные и случайные соединения: как правило, они составляют регулярные по смыслу парадигмы при опорных наименованиях. Ср. общий смысл "'место', где протекает деятельность' и его выражение: *поле деятельности*, *арена борьбы*, *сфера влияния*, *область исследования*, а также *на дне души*, *в глубине сознания* и т. д. При этом ограничения в сочетании тех или иных слов обычно осмысленны. То, например, что *долг* не может сочетаться со словом *низкий* (ср. *высокий долг*), показывает, что это понятие включает в себя осознание обязанности делать добро как этическую норму, а то, что поступок может быть интерпретирован как *низкий*, но не определяется словами типа *высокий*, *почетный* и т. п., говорит об отсутствии в этом понятии связи с нравственной "высотой" (Телия 1988:96).

Языковые метафоры строятся по определенным образцам: концептуальным метафорам или метафорическим моделям, действующим на бессознательном уровне. Лакофф утверждает, что мы мыслим по метафорическим схемам, которые не осознаем. Они

ввели понятие концептуальной метафоры. Суть концептуальных метафор заключается не в словах, а в самом понимании объектов. Например, в основе метафорических выражений «высокие/низменные чувства» лежит концептуальная модель верх – это хорошо, низ – это плохо. Такие метафоры системны и предполагают целую сеть взаимосвязанных построений (Лакофф 1985: 68).

Очень детально проблемы порождения и функционирования метафор рассматривает М. Блэк, который считает, что правилами нашего языка задано, что некоторые выражения должны восприниматься как метафоры: говорящий не в силах здесь ничего изменить, так же как он не может установить, чтобы корову называли овцой. Но вместе с тем нам следует признать, что правила языка оставляют широкий простор для варьирования, индивидуальной инициативы и творчества. Существует бесчисленное множество контекстов (и практически к их числу принадлежат все интересные случаи), где значение метафорического выражения должно реконструироваться с учетом намерений говорящего (и других частных), так как правила стандартного употребления слишком широки для того, чтобы обеспечить нас необходимой информацией. Когда Черчилль в своей знаменитой фразе назвал Муссолини *that utensil* 'этот пустой горшок' (букв. 'посуда, утварь'), то интонация, словесное окружение, исторический фон — все способствовало правильному пониманию этой метафоры. (Но и тут трудно себе представить, чтобы выражение *that utensil* было использовано в приложении к человеку иначе, чем оскорбление. Здесь, как и везде, общие правила употребления ограничивают свободу говорящего употреблять слова так, как ему захочется). Этот пример, несмотря на свою простоту, достаточно ярко показывает, что вычленение и интерпретация метафоры может нуждаться в обращении к *особым обстоятельствам* ее произнесения (Блэк 1990:155). Он анализирует метафорический смысл следующих выражений:

The chairman plowed through the discussion.

*Председательствующий с трудом пробивался
через дискуссию.*

(букв. прокладывал путь).

A smoke screen of witnesses букв.

Дымовая завеса свидетельств очевидцев.

An argumentative melody.

Гармония доказательств

(букв. Мелодия доказательств).

Blotting-paper voices (Henry James)

Тусклые, глухие голоса

(букв. Голоса, как промокательная бумага).

Блэк считает, что в этих выражениях метафоричность концентрируется на одном слове, одном выражении, которое он называет *фокусом* (focus) метафоры, а ее окружение — *рамкой* (frame). Для первых характерно метафорическое использование, а для вторых - буквальное. Стремление породить предложение, целиком состоящее из слов-метафор, приводит к созданию пословиц, аллегорий или загадок (Блэк 1990:156). Стоит подчеркнуть, что в общем не существует стандартных правил для определения степени *весомости* (weight) или *силы* (эмфазы — emphasis), которая должна быть приписана тому или иному употреблению выражения. Для того чтобы понять, что имеет в виду говорящий, нам надо знать, насколько “серьезно” он относится к фокусу метафоры. Согласно этой точке зрения, метафорическое выражение, назовем его М, является субститутом некоторого другого — буквального (literal) выражения, скажем, L, которое, будучи употреблено вместо метафоры, выражало бы тот же самый смысл. Иными словами, значение метафорического выражения М совпадает с буквальным значением выражения L. Согласно этой точке зрения, метафорическое использование выражения состоит в его употреблении в таком смысле, который отличен от его обычного или прямого смысла, и в таком контексте, который способствует выявлению этого непрямого или нестандартного смысла. Любую теорию, согласно которой метафорическое

выражение всегда употребляется вместо некоторого эквивалентного ему буквального выражения, Блэк считает проявлением *субституционального взгляда на метафору* (a substitution view of metaphor) (Блэк 1990: 157).

Уэйтли определяет метафору как “слово, которое замещает другое слово в силу Сходства или Аналогии между тем, что они обозначают” (см. Блэк 1990:156). Шагнув сразу в настоящее время, читаем сходную по мысли статью в Оксфордском словаре: “Метафора: фигура речи, заключающаяся в том, что имя или дескриптивное выражение переносится на некоторый объект, отличный от того объекта, к которому, собственно, применимо это выражение, но в чем-то аналогичный ему; результат этого — метафорическое выражение”. Эта точка зрения настолько укоренилась, что сейчас автор, который отстаивает другой, более сложный (sophisticated) взгляд на метафору, сползает тем не менее к ее старому определению: “говорить одно, а иметь в виду другое”.

Согласно субституциональной концепции, фокус метафоры (то есть явно метафорическое слово или выражение, вставленное в рамку прямых значений слов) служит для передачи смысла, который в принципе мог бы быть выражен буквально. Автор использует М вместо L; задача читателя — осуществить обратную замену: на основе буквального значения выражения М установить буквальное значение выражения L. Понимание метафоры подобно дешифровке кода или разгадыванию загадки. На вопрос, почему писатель должен заставлять своих читателей решать головоломки, можно получить ответы двух типов. Нам могут указать на то, что в языке может просто отсутствовать буквальный эквивалент, то есть L. . Метафора покрывает лакуны в словаре буквальных наименований (или по крайней мере удовлетворяет потребность в подходящем сокращенном названии). Рассмотренная с этой точки зрения, метафора является разновидностью катахрезы.

Однако если катахреза действительно вызывается потребностью, то вновь приобретенный смысл быстро становится буквальным. Слово оранжевый (orange букв. *апельсиновый*) как

обозначение цвета своим появлением обязано катахрезу, однако сейчас употребляется по отношению к цвету столь же “естественно” (и неметафорично), как и по отношению к апельсину. *Соприкасающиеся кривые* (osculating curves букв. *целующиеся кривые*) целовались недолго, и их контакт быстро обрел более прозаический математический смысл. Аналогично обстояло дело и во многих других случаях. Такова уж судьба катахрезы: оказываясь удачной, исчезать.

Когда на помощь не может быть призвана катахреза, замены буквальных выражений метафорическими объясняются стилистическими причинами.

В настоящее время популярна точка зрения на метафору, сторонники которой считают, что в основе метафоры лежит *демонстрация сходства* или аналогии — это, так называемая *сравнительная точка зрения* на метафору (comparison view), когда она воспринимается как эллиптическое или сжатое *сравнение*. По мнению Блэка, поскольку, согласно “сравнительной точке зрения”, метафорическое утверждение может быть заменено эквивалентным ему сравнением, она является разновидностью субституциональной концепции метафоры (Блэк 1990:158)..

Уэйтли пишет: “Сравнение можно рассматривать как отличное от Метафоры только по форме: в случае Сравнения сходство *утверждается*, а в случае Метафоры — подразумевается. Метафора — это сравнение, имплицитное самим использованием слова или выражения.” (см. Блэк 1990:163).

Метафора как бы связывает два предмета, два понятия, и благодаря их содействию, взаимовлиянию освещает искомый объект в совершенно неожиданном ракурсе, опираясь на сложившуюся в данном обществе систему общепринятых ассоциаций. В отличие от научного знания система общепринятых ассоциаций может содержать полуправду и даже ошибочные сведения (например, часто распространено представление о ките как о рыбе), но для метафоры важна не истинность этих ассоциаций, а их быстрая активизируемость в сознании. В силу

этого метафора, действенная в рамках одной культуры, может оказаться абсурдной в другой.

Т.С. Зевахина развивает концепцию “ситуационного образа” как основы моделирования семантики метафорических выражений. Объектом когнитивного анализа в ее исследовании служат устойчивые образные сравнения. Изучая когнитивные механизмы таких преобразований на материале четырех языков, она пришла к выводу, что при вербализации соответствующего высказывания происходит образное осмысление окказиональной ситуации путем преобразования фреймов (Зевахина www.dialog-21.ru).

По мнению Т.В.Бульгиной и А.Д.Шмелева, общим для европейской культуры является концептуальная метафора «сознание – это контейнер», «идеи – физические сущности». Эта модель лежит в основе таких метафорических выражений как *to give an idea* (букв. подать идею), “empty words” (пустые слова), “to let the cat out” (разболтать, выдать информацию- букв. «выпустить кошку»), а так же производной модели «у кого-то что-то не хватает» - «кто-то умственно неполноценен» («шариков/винтиков в голове не хватает и т.д.). Национальные метафоры выявляют те аспекты вещей, которые особенно важны для каждой культуры. Явления природы, эмоциональные состояния и различные эмоциональные сущности вначале мыслятся в вещественной форме. Об этом свидетельствуют так называемы «стертые метафоры»: «дождь идет», «небо хмурится», «радость охватывает», «страх леденит» и т.д. (Бульгига, Шмелев 2000:89).

Кроме того метафоры могут давать представление о пространственной ориентации. Например, в европейских культурах будущее и надежды на лучшее находятся впереди или ассоциируются с верхом (*cheer up*), в то время как, например, в китайской культуре лучшее всегда в прошлом и все китайские утопии обращены назад. Сознательное состояние так же ориентировано вверх: *to wake up*, *to be up*, *to raise*, *to get up* (проснуться), но *to fell asleep* (букв. упасть в сон – заснуть), *to fall in*

love (букв. упасть в любовь – влюбиться), to be under hypnosis (быть под гипнозом). То есть бессознательное состояние или состояние невозможности контролировать свои действия переживается как падение.

Из всего выше сказанного мы делаем вывод о том, что национальная метафора живет на двух уровнях: «стертые» метафоры, метафоры фразеологизмов и т. д. – это уровень языковой картины мира, но под ним лежит уровень более глубокий, концептуальный – уровень модели мира. Он представлен концептуальными метафорами типа *«верх – это хорошо»*, *«низ – это плохо»*, *«сознание – это контейнер»*, *«идеи – это физические сущности»*, *«время – это ресурс»* и так далее. Модель мира представляет собой определенным образом организованные знания о мире, свойственные когнитивной системе или ее модели. С одной стороны, в модель мира входят общие знания о мире, которые можно считать "объективными". Речь идет о простых пропозициях типа *"реки зимой замерзают"*, специальных фактах вроде *"Тбилиси – столица Грузии"* или правилах продукций (*"Если идет дождь, надо брать зонт"*). С другой стороны, в модели мира присутствуют и знания другого типа, которые условно можно назвать "субъективными". Это ценности и их иерархии, семантические конструкторы типа "норма" и другие когнитивные структуры, обобщающие опыт индивида и социума. Эти когнитивные структуры, или когнитивные категории, существуют на так называемом базовом уровне категоризации.

§ 3 Устойчивые сравнения

Проблема выявления и описания когнитивных механизмов метафоры, а также всего круга языковых явлений, в которых реализуется метафоричность, относится к числу важнейших и одновременно труднейших в теоретической и прикладной семантике. Человек метафорически осмысляет не отдельные элементы действительности, а целостные ситуации. Иначе говоря, имеет место когнитивный процесс формирования образного ситуационного фрейма. Коммуникативные процессы функционирования метафорических выражений (т.е. их вербализацию и понимание) Зевахина предлагает моделировать с помощью операции метафорического преобразования конкретных фреймов: от окказионального фрейма (через обобщенный фрейм) - к образному. Данная концепция очень интересна применимо к анализу паремий - пословиц и поговорок. Эти устойчивые высказывания отличаются особенно активной метафоричностью, отработанной веками употребления в масштабах всего социума в миллионах конкретных случаев.

Т.С.Зевахина осуществляет когнитивный анализ устойчивых сравнений, т.е. сравнительных оборотов, часто употребляемых как шаблоны в составе разнообразных высказываний:

упрямый как осел, отважный как лев, трусливый как заяц, стоит как истукан, бежит как угорелый, побежал как ошпаренный, помчался как на пожар, молчит как партизан, дрожит как осиновый лист, чувствует себя как рыба в воде, врет как сивый мерин, это как пить дать, свалился как снег на голову, как в воду смотрел, как воды в рот набрал, как на духу, ясно как дважды два, мир как на ладони, пьяный в стельку, падать камнем, помчался стрелой и т.д.

Такие выражения она называет образными сравнениями, замечая при этом следующее. Во-первых, любое устойчивое сравнение практически всегда является и образным. Во-вторых, впечатление атомарности образа (отдельный предмет, отдельное животное) идет, в основном, от грамматической формы. На наш взгляд, хотя служебный элемент *как* (или его аналог) обычно выделяет отдельное существительное, все же целостное когнитивное содержание сравнительного оборота основано, как и в случае паремий, на образном фрейме ситуации (Зевахина www.dialog-21.ru).

Сравнительный оборот, конечно, семантически проще, чем паремия. Он, как правило, состоит из двух составляющих: предикатной и субстантивной. Но эта “простота” ни в коей мере не отменяет действие коммуникативных метафорических преобразований. Например, в процессе вербализации высказывания *Иван молчит как партизан* окказиональный фрейм для ситуации “молчит Иван” должен быть возведен к образному фрейму ситуации “молчит партизан”. Таким образом, служебный элемент *как* Зевахина считает оператором образного осмысления окказиональной ситуации (или, выражаясь более технично, оператором образного преобразования окказионального ситуационного фрейма), а вовсе не показателем сравнения двух объектов - *Иван* и *партизан* (Зевахина www.dialog-21.ru).

Интересно, что стандартный характер ситуационного уподобления, закрепляемый в устойчивых сравнительных оборотах, в русском языке формально отражается в правилах пунктуации: в таких оборотах запятая перед *как* не ставится; кроме того, они широко, хотя и не всегда последовательно, отражаются в словарях [Словарь сочетаемости].

Высказывание, содержащее образный сравнительный оборот, обычно содержит в явном виде и описание окказиональной ситуации. Но, конечно, это краткое описание существенным образом опирается и на знания, содержащиеся в широком ситуационном контексте. И все же сама структура высказывания

дает “эксплицитный толчок” к запуску механизма образного преобразования фрейма. Склеивание предиката является еще одним формальным проявлением глубинной операции метафорического уподобления одной ситуации другой.

В процессе вербализации говорящий вырабатывает замысел в виде указанного окказионального фрейма и применяет к нему образное преобразование, т.е. находит в своей памяти подходящий образный фрейм. Он и служит источником построения высказывания со сравнительным оборотом:

Иван молчит как партизан.

Интересно, что когнитивную операцию уподобления одной ситуации другой можно рассматривать одновременно и как особый речевой акт. Возможно, процесс образного преобразования окказионального фрейма идет через промежуточную ступень обобщенного фрейма, который в наиболее абстрактной форме дает инвариантное содержание всего класса стереотипных ситуаций (Серл 1986²¹⁷).

Так или иначе, данное высказывание с образным оборотом отличается по когнитивному содержанию от других похожих высказываний:

Иван молчит как рыба, Иван как воды в рот набрал,

Иван молчит как немой, Иван молчит как пень.

Итак, устойчивые образные сравнения – это широкий класс явлений, которые предоставляют в распоряжение носителя языка стандартные средства вербализации знаний о мире с помощью ситуационных образов. Оформление сравнительной конструкции может иметь ряд вариантов, но, по справедливому замечанию Зевахиной, всегда включает два обязательных члена - предикат и субстантив.

Кунин считает метафору и метонимию важнейшими типами переосмысления, лежащими в основе процесса фразеологической номинации, причем фразеологического переосмысления. Переосмысление является одним из способов познания

действительности в сознании человека и связано с воспроизведением реальных или воображаемых особенностей отраженных объектов на основе установления связей между ними. Техника переосмысления заключается в том, что старая форма используется для вторичного или третичного наименования путем переноса названий и семантической информации с денотатов прототипов ФЕ или фразеологических вариантов соответственно на денотаты ФЕ или фразеосемантических вариантов (Кунин 1996:132).

Иначе говоря, метафора - это перенос наименования с одного денотата на другой, ассоциируемый с ним, на основе реального и воображаемого сходства (Лингвистический энциклопедический словарь 1990:296).

В настоящее время принято отмечать такую важную функцию фразеологического значения как коннотативно - культурологическую. Содержанием последней является отношение, существующее между образно-мотивированной формой языковых единиц и включенной в нее культурно значимой ассоциации. Аналогичные проблемы могут возникнуть даже при переводе фразеологизмов, имеющих одинаковый источник, например, библейский, античный или мифологический. Такие фразеологизмы будут называться интернациональными. К ним принадлежат ФЕ, которые, заимствовались из языка в язык, или же возникали у разных народов независимо друг от друга вследствие общности человеческого мышления, близости отдельных моментов социальной жизни, трудовой деятельности, производства, развития науки и искусств.

В этнокультурных метафорах находят свое выражение мифологические представления данного народа. Метафорический строй мифа о начале мира надолго закреплял и делал более частым, продуктивным господствующий в древности способ осознания действительности человеком: на основе образного видения предметов и естественной свободы переносно-образного употребления языка. Образность, закрепленная в загадках и

отгадках космогонической мифологии, обусловила почти универсальную по языкам мира серию метафор: названия частей человеческого тела развили способность обозначения части рельефа (горный хребет, устье и рукав реки, подошва горы, перешеек, губа (бухта или залив), обочина (от бок), нос (мыс) и т.д.). Мифологическая картина мира – цепь уподоблений.

В современном языке древние представления живут в форме так называемых языковых мифов, то есть единиц, интерпретация которых требует знания из внеязыковой истории. Метафорические наименования различных языков обнаруживают значительные расхождения, которые можно свести к трем типам:

1. В пределах одной группы метафоризации подвергаются разные слова. Так названия некоторых животных в одном языке имеют употребительные переносные значения, но не имеют их в других. Например: бобер, лебедушка, сокол, кот и т.д. Напротив, дрозд в переносном смысле в русском языке не используется. В то время, как в русской фразеологии не употребляется образ летучей мыши, в английском есть фразеологизм “as blind as a bat”.
2. Слова с одним и тем же прямым значением могут иметь разные метафорические употребления. Русское «коза» предполагает негативную характеристику женщины, но здесь имеются в виду такие качества как вертлявость, легкомыслие и т.д., в то время как немецкое *Ziege* обозначает некрасивую или чрезмерно худую женщину и относится прежде всего ко внешности.
3. Для выражения одного понятия метафорически могут приспособляться разные слова, и наоборот – сходные слова иметь разное метафорическое значение. Например в английском языке *snake* - символ предательства, коварства, а в русском «змея» может обозначать нелюбимую жену, свекровь, мачеху и т.д. Образ ворона в английском имеет

дополнительное значение, помимо известных для русскоговорящих (предвестник беды, враг), - алчность, жадность, ненасытное пожирание: I am a raven – «я голоден как волк», “Raven appetite” - «волчий аппетит».

Навязывание способа представления действительности и мышления о ней в определенном вербально-ассоциативном диапазоне (грамматическом, лексическом и синтаксическом), конечно же, не заслоняет истинного понимания происходящего. Однако нельзя отрицать и того (в свете сказанного выше), что язык - его инвентарь и правила комбинации - подключает к концептуальной модели мира, т.е. к его собственно понятийному (Павилёнис 1986:83) отображению, и "наивную" картину мира, свойственную обиходному сознанию, а кроме того, еще и естественную логику языка. Язык окрашивает через систему своих значений и их ассоциаций концептуальную модель мира в национально-культурные цвета. Он придает ей и собственно человеческую-антропоцентрическую - интерпретацию, в которой существенную роль играет и антропометричность, т.е. соизмеримость универсума с понятными для человеческого восприятия образами и символами, в том числе и теми, которые получают статус ценностно определенных стереотипов (к последним, например, относятся представления о лисе как о хитром животном, о камне как эталоне бесчувствия, о твердости как непоколебимости, о рабе как "образце" безволия и т.д.).

У народов территориально, исторически и культурно близких друг другу значительный пласт устойчивых метафорических выражений оказывается общим. Например, в английском языке (как и в русском) носитель признака твердости – железо, отсюда идиомы – a man of iron, iron-bound (ср. в русском – железная воля). И, наоборот, чем сильнее культурная дистанция, тем труднее восприятие метафор представителями другой культуры.

В этнокультурных метафорах так же концептуализируются представления о человеке и мире его переживаний.

Проанализировав метафоры русского языка Т.В. Булыгина и А.Д. Шмелев пришли к выводу, что в русской культуре эмоции подразделяются на впечатления (то, что «приносит» или «доставляет» внешний мир), состояния (возникающие как реакция на внешнюю ситуацию, причем нежелательные эмоции отмечены маркером «впадать») и стихийные чувства (аффекты, которые «овладевают» человеком). То есть метафорическая образность отражает способы концептуализации основных антропологических констант в языке (Булыгина, Шмелев 200:87).

На примере устойчивых словосочетаний, описывающих процесс принятия решений, можно себе представить, как он проходит у русских и англичан. Русские и грузины решения принимают – как нечто постороннее, пришедшее извне, у англичан же “*to make decision*” – дословно «*сделать решение*», что указывает на активную роль субъекта.

Но с наибольшими трудностями приходится сталкиваться переводчику при работе с ФЕ, основанными на современных реалиях. Лишь некоторые из них быстро становятся популярными и проникают в международные словари. Например:

Hell's Angels- Ангелы ада

Поле чудес- «the Land of Wonders»

Наконец, следует упомянуть и различного рода исторические выражения, или крылатые фразы. Трудность заключается в том, что иногда они имеют по несколько соответствий, как в языке оригинала, так и в языке перевода.

Переводный текст – уникальнейшая разновидность вторичных текстов, создаваемых в результате сложного процесса перекодирования информации, который охватывает не только и не столько поиск соответствующих языковых аналогов, а представляет собой сопоставление двух культур, переориентацию на фоновые знания нового реципиента.

По мнению М.М.Бахтина, именно чужой культуре «мы ставим вопросы, каких она сама себе не ставит», именно диалог культур позволяет открывать в них новые смысловые глубины

(Бахтин 1979:335). Одним из наиболее интересных аспектов теории перевода является проблема передачи стилистических приемов на принимающем языке (ПЯ). Данная проблема привлекает внимание ученых-лингвистов, но является недостаточно разработанной. Важность изучения перевода образных средств обусловлена необходимостью адекватной передачи образной информации художественного произведения на ПЯ, воссоздания стилистического эффекта оригинала в переводе.

Фразеологический состав любого языка содержит значительное количество выражений, построенных по модели сравнения. Н.Л.Шадрин, автор «Русско-английского словаря сравнений», противопоставляет их индивидуально-авторским сравнениям постоянством своей формы и структуры, традиционным значением, известностью в основной массе носителей языка, воспроизводимостью в готовом виде и более или менее широкой употребительностью в устной и письменной речи (Шадрин 2003:3).

Устойчивые языковые сравнения, отражающие, в отличие от индивидуально-авторских, языковое сознание той или иной культуры, относятся к тем языковым зонам, в пределах которых наиболее ярко проявляется этноязыковая ментальность.

Сравнение представляет собой особую логическую операцию, имеющую огромное значение в познавательной деятельности человека. Помимо познавательной функции, позволяющей получить новое знание, сравнение выступает и как лингвокультурный знак, и как прецедентный феномен. Особый интерес представляет конфронтационное исследование устойчивых сравнений разных языков, что дает возможность выявить общее и специфическое видение мира.

Рассмотрим тропы метафорической группы (метафору, сравнение, эпитет, олицетворение), семиотический механизм которых основан на сравнении двух понятий, явлений. На материале перевода повести Дж. Клапки Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» на русский язык Э.Линецкой и М.Донского и

на грузинский язык Гахокидзе мы продемонстрируем специфику перевода английских устойчивых сравнений, особенности их функционирования в разных культурах.

Одна часть устойчивых сравнений, использованных Джеромом в своей повести, базируется на общечеловеческих культурных концептах, иначе говоря, английская, русская и грузинская национальные концептосферы частично совпадают, хотя прослеживаются интересные нюансы. Другая же часть характеризуется яркой национально-культурной обусловленностью.

Античная цивилизация породила большое количество прецедентных имен (ПИ), за каждым из которых стоит инвариантное для многих лингвокультурных общностей представление. Это позволяет подобрать точные аналоги в переводном тексте. Приятные звуки, которые услаждают слух героев Джерома во время путешествия, сравниваются ими с «небесной мелодией», «Эоловой музыкой» (с.8), что не представляет проблем при переводе (eolosis hangebi – г.27). Ироничное сравнение «спотыкающегося мотивчика, фальшиво наигрываемого на визгливой гармошке» с «голосом Орфея» и с «лютней Аполлона» сохраняются в русском и грузинском переделах, ибо эти мифологические прецедентные имена известны во всем мире как знатоки и покровители музыки, благодаря чему инокультурный читатель адекватно воспринимает коммуникативную интенцию приведенного сравнения, трагикомический эффект которого в том, что оно не в пользу известных метров: для заблудившихся путников визгливые звуки гармошки приятнее «небесной музыки» Орфея.

Интересно отметить, что несмотря на широкую распространенность прецедентных мифонимов и в русской, и в грузинской культурах, не все сравнения носят устойчивый характер. Так если типичное английское выражение «*Herculean task*» (29) (англичане любят ссылаться на римскую мифологию) выступает в виде сравнения «по плечу разве лишь Геркулесу», то для грузинского реципиента подобное сравнение не является

устойчивым и переводчик опускает его *“mit ufro znel?”* (19), тогда как русские предпочитают грека-Геракла (настоящий Геракл). Употребление прецедентных имен в сравнении всегда интенционально (коннотативно), так как служит не для наименования, а для характеристики изображаемого явления, причем сравнение может быть эксплицировано специальными языковыми средствами: союзами, сравнительной формой прилагательного и наречия, сравнительными оборотами. Отсылка к сравниваемому явлению может быть имплицирована, практически любой троп метафорической группы основан на сравнении («чемпион по ячниццам»; виски – «первоклассный нектар»). В случаях так называемых ситуативных сравнений Джером прибегает к отсылкам типа: «помню как-то», «это похоже на ...».

Вопрос о природе метафорического переноса и сравнения и о соотношении между этими структурами является неоднозначным и весьма противоречивым. Н.Д.Арутюнова при рассмотрении разницы между синтаксическими формами воплощения переноса значений приходит к выводу, что именно метафора «статична, она отражает остановившийся, лишенный внутренней динамики мир – мир сущностей», а «сравнение-уподобление подвижно и измеримо» (Арутюнова 1999:279). Разделяя точку зрения Арутюновой хотелось бы отметить, что метафора сродни вторичной номинации, когда два концепта рассмотрены, выявлено их сходство (полное или частичное) и понятию приписано новое имя. Тогда как сравнение не отождествляет два понятия, а лишь сопоставляет, приглашая читателя обратить внимание на сходство.

Близки к прецедентным именам устойчивые сравнения с зооморфными образами, которые помимо прямой номинации данного животного имеют мифологическое значение, зафиксированное в традиционной народной культуре, в фольклорных текстах. Но в каждой лингвокультурной общности формируется свой стереотипный образ, который может совпадать (полностью или частично) или не совпадать со стереотипом другой культуры. Так герои Джерома часто используют для

характеристики друг друга сравнения с **ослом**. По данным «Лингвокультурологического словаря» (Москва, 2004, 136), «Русско-английского словаря сравнений» и «Англо-русского фразеологического словаря» (Москва, 1984, 52) этот зооморфный образ совпадает в английской и русской культурах. Сравнение с ослом означает, что говорят о глупых, невежественных людях, неспособных понять простые вещи и отличающихся тупым упрямством. Но в грузинской культуре внимание акцентируется на упрямстве, ибо в целом ряде произведений осел предстает как умное существо. Поэтому прямой перевод данного сравнения не будет адекватным. Часто используются сравнения, опирающиеся на зооморфный образ **быка**, но тематическая парадигма этого сравнения в английском языке много шире, чем в русском и грузинском языках. Так помимо привычных и для английских, и для русских реципиентов сравнений типа: «реветь, как бык», «здоров, как бык», в английской культуре является стереотипным образ «быка в китайском магазинчике» (в значении неуклюжего, неповоротливого человека), тогда как русские представляют в этой роли слона («как слон в посудной лавке»). Хотя в ткани анализируемого произведения встречаются и такие сравнения-зооморфы, которые имеют устойчивый характер во всех трех культурах:

like kittens, side by side, in half an inch of alcohol (145);

как котята в рюмке спирта (29);

katis knutebivit...alkoholis ramdenime ylapshi (98).

Анализ эмпирического материала продемонстрировал, что Линецкая и Донской шире используют сравнения в образной ткани произведения, чем это делает сам автор:

The thing seemed simpler than ever (92).

Они убедились, что затруднения гроша ломаного не стоят [18] (причем использует чисто русскую реалию, усиливающую проявление сравниваемого признака) или же приводят такие

сравнения, которые не являясь точным семантическим аналогом оригинальному обороту, оказываются функционально предпочтительными в культуре переводного языка, так потрясение главного героя тем фактом, что он является рассадником абсолютно всех болезней (кроме родильной горячки), описанных в медицинской энциклопедии, передается Джеромом сравнением *«frozen with horror»*, что дословно означает «оледеневший от ужаса», Линецкая предпочитает более распространенное в русском дискурсе *«сидел, как громом пораженный»*(3), Гахокидзе же выбирает грузинский аналог *«shishisgan gaognebuli»*(6).

При переводе сравнений в русском тексте наблюдается ряд коммуникативно значимых неточностей. Так Гаррис отчаянно борется с обмотавшей его парусиной «за свободу личности, как это сделал бы всякий британец»(28), тогда как в тексте оригинала Джером приводит сравнение «the birthright of every Englishman»(142).

Особую функциональную нагрузку в образной ткани анализируемого произведения выполняют ситуативные сравнения, когда на основании общих признаков сближаются не два концепта, два понятия, а суть одной ситуации передается через описание другой, очень узнаваемой для большинства носителей данного языка. Так, когда герои собрались в путешествие и стали нагружать кеб вещами, их окружила порядочная толпа. И Джером иронично восклицает:

«Образовались две партии. Одна, состоявшая из более молодых и легкомысленных зрителей, держалась того мнения, что это свадьба, и считала Гарриса женихом; другая, куда входили пожилые и солидные люди, склонялась к мысли, что это похороны и что я скорее всего брат усопшего» (14).

Столь прозрачное сравнение с двумя политическими партиями Англии (лейбористов и консерваторов) понятно не только английскому, но и инокультурному читателю.

Метафоры создают целостную образную ткань всего текста, все произведения писателя дают представление о

метафоричности его авторского мышления, являются составной частью языковой картины мира данной лингвокультурной общности

Даже грамматические различия могут приобретать особое значение при переводе в случаях их метафоризации. Это явление подробно описал Якобсон, рассказывая о том, что И.А.Репина очень удивил тот факт, что немецкие художники изображают грех в виде женщины (это объяснялось тем, что в немецком языке слово *грех* является женского рода) (Якобсон, 1987²¹⁶).

С подобной же трудностью столкнулся и переводчик поэтического сборника Бориса Пастернака «Сестра моя жизнь» на чешский язык, в котором слово *жизнь* мужского рода.

Несмотря на то, что подобные случаи метафоризации грамматических различий более характерны для поэтической речи, в анализируемом нами произведении мы также встретили подобные случаи:

*We have had a pleasant trip, and my hearty thanks for it
to old Father Thames (c.286).*

Путешествие было на славу; я от души

благодарен старушке-Темзе (c.142).

Chinebulad vimgzavret, ristvisac gulitadi madloba

tomixsenebia chveni beberi deda temzizatvis (c.190).

При переводе на русский язык метафоризированной конструкции **Father Thames** (что дословно означает **пана-Темза**), Э.Линецкая использовала русский грамматический аналог. Так как в русском языке Темза - женского рода, причем не только по ассоциации с похожим на русское окончание **-а**, но и определение рода географического топонима по видовому признаку (**река**), поэтому в тексте перевода мы имеем: **старушка-Темза**. В силу особенностей

русского языка указание на женский род топонима Темза сохраняется на протяжении всего переводного текста, в тех случаях, когда отсутствует приложение (*старушка-Темза*), род выражается аналитически, с помощью согласуемых слов: *старая Темза*.

*Над прекрасной долиной старой Темзы
загорается заря великого дня (с. 82).*

*Over this fair valley of old Thames has broken
the morning of the great day (с.165).*

*temzis tvalwarmtac velze dila
gatenda diadi dghisa (с.109).*

Особый интерес вызывает тот факт, что в грузинском языке грамматической категории рода нет, но, по всей видимости, большая близость русского и грузинского языков обусловили схожесть метафорических образов, поэтому в переводе А.Гахокидзе также встречается - *chveni beberi deda temza*.

В некоторых случаях подобная метафоризация грамматических категорий совпадает в английском, русском и грузинском языках: по-английски – *Mother Earth*; по-русски - мать-земля; по-грузински - *mshobeli mitsa*.

*But in the night, when our Mother Earth has gone to
sleep, and left us waking, oh! the world seems so lonesome
(с.89).*

*Но во мраке ночи, когда засыпает наша мать-
земля, а мы бодрствуем, - о, какой унылой
представляется нам вселенная (с.43).*

magram ramit, roca mshobeli miwa zils miecema da chven fxizlad gvtovebs, oh, ra carieli gvechvenebs es samyaro (c.59).

Несмотря на то, что в английском языке нет ярко выраженной родовой характеристики слова земля, все же там существует традиция употреблять вместо этого существительного местоимение женского рода **-she**, сложившимся в сознании англичан метафорическим образом является именно образ матери-земли, во многом этому способствовало представление о земле, как о родящей все земное. В данном случае этот образ полностью совпадает с русским **мать-земля**. Что же касается грузинского перевода, то, несмотря на то, что узуальным сочетанием также является **deda-mitsa**, Гахокидзе выбирает вариант **mshobeli mitsa**, подчеркнув тем самым, что речь идет именно о родной земле.

Некоторые переводческие трансформации объясняются не языковыми, а особыми узуальными (речевыми, ситуативными) нормами. Так, например, при переводе английского выражения **oily smile** Донской использует русский аналог **масляная улыбка**, а Гахокидзе был вынужден изменить эпитет на **shemparavi** так как грузинское прилагательное **zethovani** в сочетании с существительным **ghimili** не употребительно в подобных ситуациях в грузинской среде:

The steward came up with an oily smile, and said (c.20).

Тут к нему подскочил стюард и спросил

со сладкой улыбкой (с.9).

laqia mivida masthan da shemparavi

ghimilith hkithxa (c.13).

Точно также, английское **have a smile**, в соответствии с русской узуальной нормой звучит как **опрокинуть стаканчик**, а в соответствии с грузинской - как **yelis Casveleba**:

Harris ... proposed that we should go out and have a smile (с.35).

Гаррис . . . предложил выйти на улицу и опрокинуть стаканчик (с.16).

harisma thqva ... droa tsavideth da yeli chavisvelot (с.22).

«Небольшой ужин» в понимании английских джентльменов (*a little supper*), *patara vaxshami* у грузинских читателей, превращается для русских читателей в «*легкий ужин*».

Подобное же явление мы наблюдаем в следующем примере:

The assassin was standing close by him, laughing heartily (с.238).

Негодяй стоял рядом и от души смеялся (с.119).

is ki thurme iqve idga da gulianad xarxarebda (с.159).

В заключении анализа особенностей языкового оформления переводных текстов хотелось бы отметить, что адекватный перевод требует соблюдения стиля оригинального текста.

Особую проблему представляют собой клишированные образы в процессе межсемиотического перевода. Дело в том, что анализ этих сущностей в свете межъязыкового перевода более или менее освещен в научной литературе, тогда как кинотекст - все еще принципиально новое поле для когнитивных исследований.

XX век, по словам А.Битова, по праву считается первым киновеком русского текста, из всего разнообразия аспектов осмысления которого нами избрана литературная кинематографичность. Это одна из доминант идиостилевого

развития XX века, еще не зафиксированная в словарях и справочниках (см. Мартьянов 2009:53).

Преодоление интуитивного, во многом противоречивого подхода к определению литературной кинематографичности связано с выработкой аппарата исследования. Литературная кинематографичность — до сих пор не определенный термин. В известном словаре В. П. Руднева *кино* фигурирует как один из концептов культуры: «Кино — искусство, не просто специфическое для XX в., но в определенном смысле создавшее сам образ XX в.» (см. Мартьянов 2009:130). Уникальным представляется сам факт сосуществования литературы с этим новым видом искусства. Если в начале века оно оценивалось в сопоставлении с литературой, то в его конце нередко и к литературе, и к самой реальности прикладывалась матрица кино.

Кинематографичный тип текста организуется монтажом наблюдаемого/ненаблюдаемого, слышимого/неслышимого, их сопряжением в форме *вертикального монтажа* (термин С. М. Эйзенштейна). На их базе возникают другие, более сложные монтажные комбинации, например, чередование наблюдаемого/слышимого и наблюдаемого/неслышимого.

В энциклопедии «Культурология XX в.» оно определяется как «универсальный мир искусства в двадцатом столетии, породивший и образцы массовой культуры, и шедевры элитарного экспериментального характера, сфера приложения рафинированных философских идей, и в то же время единственный вид искусства, опирающийся на крупные финансовые и организационные средства. Именно в истории развития киноязыка и его главных результатах очевидны парадигмы культуры эпохи» (Культурология 2003:305).

Фильм режиссера С.Бирмана «Трое в лодке, не считая собаки» богат такими деталями, которые призваны восполнить представления читателей об образе жизни англичан того периода, уяснить себе облик главных персонажей. Работая вместе с костюмерами над созданием костюмов главных

героев, Бирман не случайно снабжает их не имеющимися в книге деталями: так, например, Андрей Миронов, исполняющий роль Джерома, носит очки, которые придают ему своеобразный интеллигентный вид, а Джордж постоянно ходит с тростью, хотя писатель подчеркивает, что в литературном тексте герой не берет с собой в дорогу. Режиссер в полной мере пользуется преимуществами этого вида искусства: использует крупные планы, монтаж, который в свое время зародился в произведениях. Большую роль играет музыка, пластика движений.

Развертывание кинодискурса определяется заложенной в нем системой взаимоотношений автора и читателя-зрителя, их особым этикетом.

Бирман явно ориентируется при создании фильма на адресат, причем он учитывает, что проблемы межкультурной коммуникации требуют прагматической адаптации кинематографического текста, который будет смотреть инокультурный зритель. После прочтения литературного произведения у читателя уже складывается свое представление о главных героях, поэтому режиссер делает своих героев максимально убедительными, чтобы зритель увидели героев его глазами. В этом велика заслуга замечательного трио артистов: Андрей Миронов, Александр Ширвиндт и Державин, которые сумели вжиться в образ и почувствовать себя англичанами.

Прагматическая адаптация в кинотексте отличается от схожего ей явления в литературном произведении. Так например, вместо того, чтобы описывать какую-либо деталь, авторы предпочитают ее просто показать, как это было в случае, когда нашим путешественникам долго пришлось искать сковороду, они обратили внимание, что на сковороде есть струны. Если в книге Донской дает примечание, что банджо, которое обнаружил герой, представляет собой особую разновидность музыкального струнного инструмента, то в фильме режиссер добавляет тонкую деталь - удивление героев,

нашедших вместо обычной сковородки - «сковородку со струнами» и показывает зрителям искомый предмет.

Режиссер очень активно опирается на теорию стоп-кадра. Фиксируя основные узловые моменты разворачиваемого действия, оператор дает крупным планом лицо Джерома, когда тот начинает свои лирические реминисценции-вставки: рассуждения о нравах, воспоминания о былом, история дядюшки Поджера о том, как он вешал картину, и прочее. Подчас эти лирические вставки весьма схожи с ремарками в драматургическом произведении.

Монтаж в литературном тексте отнюдь не механистичен. По мнению Б. М. Гаспарова, «роль авторской воли состоит в том, что автору удастся — отчасти преднамеренно, отчасти в силу бессознательно возникающих ассоциаций — расположить в тексте известное число компонентов таким образом, что их взаимодействие вызывает процесс индукции смыслов... Каждое новое соположение в тексте, увиденное читателем, видоизменяет смысловые ракурсы сопологаемых компонентов и тем самым открывает возможности для новых соположений, которые в свою очередь создают новые смысловые повороты, новые конфигурации смысловых планов». Однако в кинематографичном типе текста монтаж актуализирован, выступает на передний план, автор намеренно создает ощущение технической фактуры текста, разнообразных переплетений наблюдаемого и слышимого, полисобытийного и монособытийного развертывания (подробнее см.: Мартыянов 2009:124).

Об анализируемой повести можно сказать, что автор сам поделил ее на соответствующие кадры, облегчив тем самым экранизацию текста. Предложенное Джеромом деление почти полностью соответствует режиссерскому сценарию, хотя есть и некоторые отступления.

Прежде всего обращают на себя внимание женские образы, героини, которых режиссер сделал активными участницами разворачиваемого в кинотексте действия, тогда

как у Джерома это лишь эпизодические роли. Мы считаем, что подобное решение режиссера и сценариста не случайно, ибо они поставили себе целью прагматически адаптировать инокультурную среду для русского читателя и для полноты картины внесли в число активных героев лиц, упомянутых в биографических сведениях писателя (одной из путешествующих дам была жена Джерома).

Таким образом, можно сделать вывод, что автор межсемиотического перевода во время трансформаций кинотекста менее связан оригиналом.

Анализ процессов метафоризации и их сопоставительная характеристика в английском, русском и грузинском языках позволяют сделать следующие выводы:

1. Сравнение представляет собой особую логическую операцию, имеющую огромное значение в познавательной деятельности человека. Устойчивые языковые сравнения соединяют в себе оценочное и стереотипное начала, поэтому относятся к таким языковым моделям, которые соединяют языковые и культурные значения в едином комплексе, так называемые «лингвокультураны».

2. Исследование плана выражения устойчивых языковых сравнений показывает клишированность их формы, реализуемой преимущественно в виде словосочетаний, что позволяет относить их к фразеологизмам, но, по мнению Д.З.Гоциридзе, план содержания устойчивых сравнений значительно шире, так как они связаны с соответствующей знаковой ситуацией, что позволяет говорить о них, как об текстовой аббревиатуре.

3. Помимо познавательной функции, позволяющей получить новое знание, сравнение выступает и как лингвокультурный знак, и как прецедентный феномен: этнокультурные метафоры отражают образ мира, в них воплощается ценностная иерархия и мифологические представления. Номинативно автономные (*осел*,

тащиться), связанные (*раб страстей, твердое намерение* и т. д.) и идиоматичные метафоры (*тертый калач, высунув язык*) являются продуктивным способом пополнения языкового инвентаря.

4. Обозначая, метафора создает языковую картину обозначаемого. Эта картина особенно живописна и национально-колоритна, когда на основе метафоры формируются фразеологизмы-идиомы, являющиеся языковыми репрезентантами устойчивых клишированных образов данной лингвокультурной общности.

Глава III

КУЛЬТУРНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА КЛИШИРОВАННЫХ ЕДИНИЦ

§ 1 Прагматические аспекты перевода

Одну из центральных задач теории перевода составляет изучение прагматических аспектов перевода, ибо практика показала, что всякий текст создается с целью получить определенный коммуникативный эффект, который составляет важную часть высказывания и должен быть обязательно передан при переводе.

Языковой знак обладает не только семантикой (отношение к обозначаемому) и синтактикой (отношение к другим знакам), но и прагматикой (отношением к пользующимся языком). Знаки языка производят на людей определенное впечатление (положительное, отрицательное), вызывают определенную реакцию. Характер подобного прагматического воздействия (иначе - коммуникативный эффект) определяется содержанием высказывания, выбором языковых единиц и воспринимающим рецептором. Как отмечает В.Н.Комиссаров, текст обладает прагматическим потенциалом, который по-разному реализуется в конкретных актах коммуникации, но вместе с тем составляет важнейшую часть высказывания (Комиссаров 2002:135).

Главным требованием к переводу является максимальная близость к оригиналу, поэтому переводчик должен исходить не из своего личного отношения к правильности или уместности исходного сообщения, а из прагматического потенциала переводимого текста. Эквивалентное воспроизведение содержания оригинала обеспечивает и передачу в переводе прагматического потенциала.

Принадлежность рецептора перевода к иному языковому коллективу, к иной культуре нередко приводит к тому, что эквивалентный перевод оказывается прагматически неадекватным. В этом случае переводчику приходится прибегать к прагматической адаптации перевода, внося в текст необходимые изменения. Происходит своеобразная переориентация текста на получателя с иными культурными стереотипами, с иным объемом фоновых знаний.

Как правило, отмечает Е.В.Бреус, тексты, адресованные носителю исходного языка, рассчитаны только на его восприятие, они целиком и полностью исходят из специфических черт его психологии, доступного ему объема информации, особенностей окружающей его социально-культурной сферы. В процессе перевода текст переадресовывается иноязычному Получателю, располагающему другим объемом фоновых знаний. При этом происходит прагматическая адаптация исходного текста, то есть внесение определенных поправок на социально-культурные, психологические и иные различия между получателем оригинального текста и текста перевода (Бреус 1998:106).

Круг вопросов, входящих в сферу прагматических отношений «Текст - Получатель», очень широк и не может быть полностью осящен в рамках нашей дипломной работы, тем не менее хотелось бы остановиться на следующей проблеме. Дело в том, что исследуя прагматическую адаптацию переводного текста, большинство ученых ограничиваются проблемами передачи культурно-исторических реалий, тогда как мы, вслед за Л.К.Латышевым, В.Н.Комиссаровым и другими теоретиками перевода, признаем необходимость прагматической адаптации на всех этапах лингвоэтнического барьера.

Процесс кодирования текстовой информации, который осуществляет автор текста, может представлять определенные трудности во время декодирования текста адресатом, даже в

том случае, когда оба коммуниканта относятся к одной лингвокультурной общности, тем больше проблем на уровне восприятия текстовой информации встает перед читателем, который является представителем другой культуры, нежели создатель текста.

Определить лишь языковое значение текста не значит понять его смысл. Мыслительная деятельность читателя по интерпретации текста предполагает сложное взаимодействие лингвистических и экстралингвистических знаний и опыта интерпретатора. В сознании получателя лингвистически оформленного сообщения должен иметься определенный комплекс сведений энциклопедического, национально-культурологического характера, которые лежат за пределами этого сообщения, но связаны с ним. Информативная ценность языковой единицы определяется не только ее соотносительностью с денотатом, а также специфическим эмоциональным или эстетическим отношением к ней носителей языка, теми разнообразными ассоциациями, которые данная единица вызывает в данной лингвокультурной общности.

По определению Лотмана, литературное произведение закодировано, как минимум, дважды, ибо для его понимания необходимо знание языкового кода и кода художественного (Лотман 1996:52). Культуру, состоящую из великого множества разных кодов, часто называют макрокодом. Код имеет конвенциональный характер и знание кодовых договоренностей является необходимым условием принадлежности одной культуре. Поэтому понятие коммуникативной компетенции, включившее в себя компетенцию языковую, обязательно предполагает культурную компетенцию.

Помимо специальных языковых знаний, входящих в базовую часть переводческой компетенции, переводчик должен обладать хорошо развитой прагматической частью, в которую входят знания о мире, лингвострановедческие сведения,

литературоведческий комплекс знаний о специфике тех или иных жанров переводимого произведения.

Феномен контекстуальных зависимостей слова предопределяет как пространственно-временные, так и причинно-следственные характеристики словесного состава текста, причем в разных языках выражение этих зависимостей может оказаться принципиально различным. По существу, переводчик имеет дело не столько с самими отдельными словами, сколько с обусловленной исходным текстом системой зависимостей между словами. Типичная ошибка начинающего переводчика — неумение выявить оценить как отдельные зависимости, так и систему зависимостей в целом.

Например, сообщение *"Она живет в Санкт-Петербурге"* практически совпадает по языковому составу с английской фразой *«She lives in St. Petersburg»*, в то время как аналогичное, на первый взгляд, сообщение *«Она живет в «Астории»* соответствует совершенно иному лексико-грамматическому комплексу *«She is staying at the Astoria»*. Попытка следовать пословному переводу с русского языка на английский во втором примере приводит к искажению сообщения, так как в данном случае необходимо устанавливать единицу перевода не на уровне отдельных слов, а на уровне словосочетаний, которые обуславливают конкретные пространственно-временные и причинно-следственные зависимости в рамках речевого целого. Если в русском языке *«жить»* может входить как в сочетание *«жить в населенном пункте»*, так и в сочетание *«жить в гостинице»*, то есть имеет более широкое поле пространственно-временных приложений, то в английском языке эти сообщения требуют разных языковых единиц. В первом случае текст задает словосочетанию параметры «постоянного проживания в определенном населенном пункте», то есть вводит широкую пространственную зависимость без ярко выраженной временной зависимости, что в английском языке соответствует денотативным возможностям слова *«to live»*.

Отсутствие жесткой временной зависимости позволяет удовлетвориться при переводе простой видовременной формой «*lives*». Во втором примере текст задает более жесткую пространственную зависимость «проживания в специальном помещении» и еще более жесткую временную зависимость «временного проживания», что в английском языке требует употребления совсем другого слова («*to stay*») и требует видовременного уточнения («*to be staying*»). Типичной ошибкой начинающего переводчика является недооценка данных зависимостей, что приводит к неполноценному переводу «*She lives in the Astoria*», истинное значение которого примерно соответствует русскому «*Она постоянно проживает в Астории*», что в принципе может иметь место, но в очень ограниченном наборе ситуаций.

Часто оказывается неудачной попытка перевода непосредственной последовательности знаков: переводчик должен исходить из коммуникативного членения предложения, текста, а в некоторых случаях даже учитывать межтекстовые зависимости, которые требуют от посредника широких специальных и межкультурных знаний, без которых не может состояться адекватный перевод.

Перевод, безусловно, имеет ярко выраженную специфику в зависимости от жанрово-стилистической организации текстов. Особую сложность для перевода во все периоды развития переводоведения представляли собой художественные тексты, среди них наиболее сложными всегда считались тексты поэтические. Перевести поэтический художественный текст, это значит не просто понять его содержание и передать его средствами другого языка. Это значит сохранить его тему и идею, структуру и композицию, трансформировать фоновые знания в рамки иной культуры, сохранить то эмоциональное воздействие, которое было характерно для текста оригинала.

Переводчик переводит не просто язык текста, и не просто содержание текста. Он переводит не только «о чем»

говорится в тексте, а «что» говорится и, самое главное, «как» это говорится. Любая языковая единица (слово, словосочетание, предложение) переводится исходя из информационной структуры и языкового стиля переводимого текста. Но так как тексты непосредственно выражают национально-культурную специфику какого-либо народа, то часто перевод текстовой информации осуществляется на фоне всего контекста жизни.

Как отмечает В.Н.Комиссаров, переводчик должен уметь воспринимать целостность оригинала и обеспечивать целостность создаваемого им текста перевода. Именно поэтому в ряде современных концепций перевода переводчик, в первую очередь, рассматривается как создатель текста на переводном языке - **Texter** или **Textproduzent** (Комиссаров 2002:54).

Проблемы перевода - это, в основном, проблемы анализа, понимания и построения текста. Не случайно, многие переводоведы рассматривают текст в качестве основной единицы перевода (ЕП). Для этого есть несколько оснований.

Во-первых, поскольку текст представляет собой единое смысловое целое, значения всех его элементов взаимосвязаны и подчинены этому целому. Поэтому понимание отдельных высказываний в большей или меньшей степени зависит от содержания всего текста и от того места, которое они занимают в тексте. Таким образом, текст является той единицей, в рамках которой решается вопрос о контекстуальном значении всех языковых средств.

Во-вторых, при оценке значимости возможных потерь при переводе действует принцип преобладания целого над частью. Это означает допустимость пожертвования менее существенными деталями ради успешной передачи глобального содержания текста.

В-третьих, конечной целью переводчика является создание текста, который отвечал бы требованиям когезии и когерентности, и все решения переводчика принимаются с учетом этих требований. Конечно, признание текста основной

единицей перевода не решает проблем, связанных с передачей отдельных элементов его содержания, но оно подчеркивает важность текстологических аспектов перевода (Комиссаров 2002:65).

Не имея возможности подробно осветить все расхождения во мнениях маститых ученых по поводу это еще далеко не познанного феномена, необходимо отметить, что текст, являясь важнейшей динамической единицей коммуникации, предстоит еще в одной своей ипостаси - в виде основной единицы опосредованной межкультурной коммуникации, то есть перевода.

При переводе текста межкультурный посредник должен помочь читателям переводного текста (ПТ) преодолеть лингвоэтнический барьер, чтобы коммуникация была успешной, эффективной. По мнению Л.К.Латышева и В.И.Прворотова, основными составляющими лингвоэтнического барьера являются:

1. Расхождение языковых систем исходного и переводящего языков.
2. Расхождение языковых и речевых (узуальных) норм.
3. Расхождение лингвоэтнических прединформационных запасов (Латышев, Прворотов 2001:20).

Под прединформационным запасом подразумеваются, в свою очередь, два пласта предварительной информации: лингвоэтнические и нелингвоэтнические. К лингвоэтническим сведениям относятся знание стилистических нюансов, способность интерпретировать языковые и жанровые особенности текста. К нелингвоэтническим относится весь комплекс энциклопедических знаний о мире, фоновая информация читателя о писателе, его жизни, об общественно-политическом устройстве, о теме произведения и пр.

Таким образом, чтобы человек со сложившейся картиной мира (языковой и концептуальной) воспринял бы переводный текст адекватно (при всей относительности этого понятия) замыслу автора исходного текста, переводчик должен выступить в роли межязыкового и межкультурного посредника, а для этого он должен трансформировать исходный текст с учетом всех выше перечисленных составляющих лингвоэтнического барьера. Фактически переводчик переводит культурные концепты и языковые единицы из одной системы координат в другую, учитывая тот коммуникативный эффект, который переводческие трансформации будут иметь на читателя. Являясь представителями разных культур, они по-разному «видят» мир, по-разному осмысливают его концепты, поэтому коммуникативная компетенция переводчика включает хорошее знание страноведческих, общественно-политических и прочих энциклопедических знаний о народе, его истории, культуре. Только при этом условии лингвоэтнический барьер будет преодолен успешно и переводческая трансформация станет максимально адекватной тому коммуникативному эффекту, который текст оригинала вызывал у своих читателей.

Как отмечает Л.К.Латышев, степень адекватности переводного текста, его воздействие на адресат во многом зависит от того, насколько язык перевода соответствует языковым и речевым стандартам данного лингвоэтнического общества (Латышев 2001:52).

Прежде всего необходимо отметить, что система языка это не только совокупность взаимосвязанных единиц языка разного уровня, это еще и модели, по которым они соединяются, «работают». «Система языка, - писал В.А.Ицкович, - это не только то, что реально существует в языке, а то, что может быть в нем создано» (Ицкович 1968:11).

Система каждого языка, как языка оригинала, так и языка перевода, управляет процессами порождения текста на соответствующем языке. Следующим фактором, управляющим процессом создания текста, является языковая норма. Она является своеобразным фильтром, который как бы пропускает или задерживает то, что способны производить языковая система: пропускает то, что реально существует, функционирует в языке и признается обществом правильным, и «отфильтровывает» те продукты системы, которые реально в языке не существуют, в речи не употребляются, а если и употребляются, то признаются неправильными.

По выражению известного лингвиста Э.Коссериу, норма - это коллективная реализация системы. Норма - это коллективное представление носителей языка о том, что есть правильное и неправильное в языке и речи.

Еще одним фактором, регулирующим порождение текста на любом языке, является узус, то есть речевая норма. Это еще один, дополнительный фильтр. Если языковая норма отсеивает такие виды неправильностей, которые неправильны всегда, то есть невозможны в языке в любой ситуации, то узус отфильтровывает по другому признаку: «что более или менее предпочтительно в данной ситуации общения» (сам термин узус является латинизмом и означает «пользование, употребление, обычай»). Фактически узус - это правила ситуативного использования языка. Одной из причин, почему трудно слушать речь людей, не владеющих в совершенстве иностранным языком, является чрезмерное количество неузуальных выражений (хотя и правильных с точки зрения языковой нормы).

Для правильного языкового оформления переводного текста необходимо также учитывать стилистические особенности текста оригинала. Обычно выделяют: стиль бытового общения, стиль науки и техники, официально-деловое общение, стиль публицистики и прессы. Совершенно

уникальным является стиль художественной литературы, в котором могут быть представлены фактически все выше перечисленные стили. Не удивительно, что в случае неоправданного употребления возвышенной, нейтральной, разговорной или вульгарной лексики, текст перевода не будет адекватен тексту оригинала.

Для реконструкции особенностей картины мира по языковым репрезентациям, несомненно, большой интерес представляет категория рода, свойственная русскому языку и отсутствующая в английском.

Например, в соответствии с принципом буквализма из этого факта мы можем сделать вывод о том, что на неодушевленные существительные женского рода в русском языке переносится восприятие их как несущих женское начало: *земля, родина, работа, река, буря, луна, звезда, зима, весна, осень, ложь, правда, печаль, улыбка, грусть, беда, радость, свобода, надежда, любовь, пища, вода, соль, печь, стена*, – независимо от того, конкретное это существительное или абстрактное.

На неодушевленные существительные мужского рода в русском языке переносится восприятие их как несущих мужское начало: *подвиг, лес, вечер, день, свет, год, восход, закат, ветер, забор, глаз, взгляд, хлеб, дом*. О существительных среднего рода мы можем сказать только то, что они также объединяются в группу, немаркированную по данному признаку: *небо, лето, окно, поле, ухо*, сюда же входят многие непредметные существительные на –*ние* (*уважение, везение, понимание, решение, существование* и пр.).

В английском языке такого деления нет, поэтому мы ничего не можем сказать о существовании такого признака. Как исключение, в английской культуре существует упоминание автомобиля и корабля в женском роде – *she*, что указывает лишь на то, что в английском языке присутствуют зачатки и/или рудименты отнесение предмета к мужскому или женскому началу. Этот факт сложно комментировать, поскольку он переводит наши

рассуждения в иную область – в область мифологии, стоящей за языком. Это более глубокий уровень, чем тот, на котором мы ведем наше комментирование в этой работе. Если попытаться приблизительно и условно обозначить последствие этого отличия, то можно сказать, что русскоязычное сознание в гораздо большей степени склонно к антропоморфическому восприятию мира.

Поскольку информация, которая передается английскими и русскими грамматическими категориями, различна, то переводчик имеет два различных набора ситуаций, два выбора. Именно этим объясняется в первую очередь очень сильные искажения смысла, которые наблюдаются в переводе, осуществленного не с оригинала, а на материале другого переводного текста. У народов территориально, исторически и культурно близких друг другу значительный пласт устойчивых метафорических выражений оказывается общим. Например, в английском языке (как и в русском) носитель признака твердости – железо, отсюда идиомы – *a man of iron, iron-bound* (ср. в русском – *железная воля*). И, наоборот, чем сильнее культурная дистанция, тем труднее восприятие метафор представителями другой культуры.

На примере устойчивых словосочетаний, описывающих процесс принятия решений, можно себе представить, как он проходит у русских, грузин и англичан. Русские и грузины решения принимают – как нечто постороннее, пришедшее извне, у англичан же *“to make decision”* – дословно «сделать решение», что указывает на активную роль субъекта.

Таким образом, исходя из специфики языкового кода оригинального и переводного языков на разных этапах переводческой деятельности межъязыковой посредник активизирует разные аспекты своей языковой компетенции.

Переводчик, как центральная фигура перевода, должен принимать во внимание все факторы, оказывающие влияние на качество перевода. Успешность перевода во многом зависит от

того, насколько переводчик смог уяснить коммуникативную интенцию создателя оригинального текста, как сумел передать во вторичном тексте доминантную функцию первичного текста. Задача обеспечения адекватного восприятия текста получателем перевода решается успешно в том случае, когда переводчик ориентируется на новый адресат, когда он корректирует текст, с учетом фоновых знаний нового читателя.

Переводный текст – уникальнейшая разновидность вторичных текстов, создаваемых в результате сложного процесса перекодирования информации, который охватывает не только и не столько поиск соответствующих языковых аналогов, а представляет собой сопоставление двух культур, переориентацию на фоновые знания нового реципиента.

§ 2 Культурная адаптация переводного текста

Ввиду того, что английский текст произведения Джерома Клапки Джерома «Трое в лодке ...» переводился на два разносистемных языка, в языковом оформлении переводного текста наблюдаются интересные различия, причем иногда к оригиналу ближе грузинский перевод, а иногда - русский.

Прежде всего хотелось бы обратить внимание на несовпадение языковых норм, вызванное наличием разным грамматических категорий. Так, например, при переводе английского предложения *I hired a worker* на русский язык переводчик становится перед важной дилеммой, поскольку в РЯ категории глагольного вида и грамматического рода существительных являются грамматическими, эти значения не могут остаться невыраженными, переводчику приходится выбирать между двумя глагольными формами: *нанял* и *нанимал*, и между *работником* и *работницей* с другой. Часто проблемы невыраженности родовых различий приводят к неточному употреблению местоименных форм (он, она). Так, например, в английском языке *пароход* - женского рода, а русском - мужского. Поэтому в тексте оригинала и в тексте перевода читаем:

He left the ship on Tuesday, and as it steamed away from the landing-stage he gazed after it regretfully.

"There she goes," he said (с.21).

Он сошел на берег во вторник и с грустью смотрел, как пароход отваливает от пристани.

-- Вот он и уходит! – промолвил мой приятель (с.9).

В грузинском же языке грамматической категории рода нет, как известно, поэтому, подобные нюансы не находят отражение в грузинском переводе:

*samshabats napirze gadmovida, roca gemi
navsadgurs shordeboda, daghonebulma tttthvali gaayola
da thqva:*

*-- ai, midis da Tan miaqvs Cemi ori funti, romelic me
ar damixarjavš (c.13).*

На помощь приходит как всегда контекст, например, при переводе английского слова **cousin**, русский переводчик перечитывает весь текст и исходя из знания основных героев, темы, идеи, решает переводить в данном романе **кузен** (а не **кузина**).

*It was a country cousin that Harris took (c.90) ... his
cousin said he supposed it was a very big maze...Harris's
cousin swore he had noticed that there seven minutes ago
(c.91).*

*Гаррис повел туда своего кузена приехавшего из
провинции...кузен сказал, что лабиринт видимо очень
большой (с.44)...кузен Гарриса побожился, что он уже
видел его семь минут назад (с.45).*

*hariss iq erthi thavisi sofleli nathesavi tsauyvania
(c.59). . . nathesavs ethqva, albat, zalian didi labirinti unda
iyoso.....harisis nathesavs dauficia, es funtusha jer kidev
shvidi wutis tsin shevnisshneo (c.60).*

Для реконструкции особенностей картины мира по языковым репрезентациям, несомненно, больший интерес представляет категория рода, свойственная русскому языку и отсутствующая в английском. Например, в соответствии с принципом буквализма из этого факта мы можем сделать вывод о том, что на неодушевленные существительные женского рода в русском языке

переносится восприятие их как несущих женское начало: *земля, родина, работа, река, буря, луна, звезда, зима, весна, осень, ложь, правда, печаль, улыбка, грусть, беда, радость, свобода, надежда, любовь, пища, вода, соль, печь, стена*, – независимо от того, конкретное это существительное или абстрактное. На неодушевленные существительные мужского рода в русском языке переносится восприятие их как несущих мужское начало: *подвиг, лес, вечер, день, свет, год, восход, закат, ветер, забор, глаз, взгляд, хлеб, дом*. О существительных среднего рода мы можем сказать только то, что они также объединяются в группу, немаркированную по данному признаку: *небо, лето, окно, поле, ухо*, сюда же входят многие непередметные существительные на – *ние* (*уважение, везение, понимание, решение, существование* и пр.). В английском языке такого деления нет, поэтому мы ничего не можем сказать о существовании такого признака. Как исключение, в английской культуре существует упоминание автомобиля и корабля в женском роде – *she*, что указывает лишь на то, что в английском языке присутствуют зачатки и/или рудименты отнесения предмета к мужскому или женскому началу. Этот факт сложно комментировать, поскольку он переводит наши рассуждения в иную область – в область мифологии, стоящей за языком. Это более глубокий уровень, чем тот, на котором мы ведем наше комментирование в этой работе. Если попытаться приблизительно и условно обозначить последствие этого отличия, то можно сказать, что русскоязычное сознание в гораздо большей степени склонно к антропоморфическому восприятию мира.

Поскольку информация, которая передается английскими и русскими грамматическими категориями, различна, то переводчик имеет два различных набора ситуаций, два выбора. Именно этим объясняется в первую очередь очень сильные искажения смысла, которые наблюдаются в переводе, осуществленного не с оригинала, а на материале другого переводного текста. Подобные искажения смысла российско-швейцарский лингвист С.О.Карцевский сравнил с

многократным обменом валюты по невыгодному курсу (Карцевский 1965⁷⁹).

В общем виде проблему адекватной передачи грамматических категорий можно представить следующим образом: в языке X-1 есть некая грамматическая категория, а в языке X-2 ее нет. Означает ли это, что для этой категории всегда должен быть найден какой-либо аналог (не обязательно грамматический) при переводе?

Например, в английском языке есть грамматическая категория определенности/неопределенности, а в русском ее нет. Слово сочетание *on the table* в зависимости от ситуации можно перевести и как *на столе*, и как *на этом столе*. Решение данной проблемы зависит от коммуникативной значимости данного нюанса. Оттого, насколько уточнение определенности/неопределенности влияет на смысл всей фразы, и шире, какие имеет последствия для дальнейшего повествования.

К проблемам языкового оформления переводного текста относятся не только проблемы адекватной передачи несовпадающих грамматических категорий. Языковые нормы английского, русского и грузинского языков очень разнятся в области орфографии и орфоэпии, поэтому часты случаи разной передачи одних и тех же ономастических реалий английского языка. Например, вместо английского *Will* в русском имеем **Уилл**, а в груз. - *bili*. Вместо английского *Montmorency* имеем в русском **Монморанси**. В грузинском языке - *monmorensi*.

В английском -- *Kyningestun, Elgiva, Harry, Hamton-Court*.

В грузинском - *kiningestuni, eljivi, hari, hempton-korti*,

В русском - *Кёнингестун, Эльгива, Гари, Хемптон-Корт*.

Как правило, отмечает В.С. Виноградов, имена собственные транскрибируются или транслитерируются. Это обусловлено своеобразием имен собственных, которые часто определяются как называющие лексические единицы, в отличие

от нарицательных имен существительных, являющихся обозначающими лексемами (Виноградов 2001:151). Соотнесенность имени собственного с конкретным объектом, который оно словно бы инвентаризует, маркирует, к которому прикрепляет условный ярлык, определяют сфере имен собственных транскрипцию в качестве основного переводческого приема. Имя собственное всегда реалія, оно называет реально существующие или выдуманные объекты мысли, единственные и неповторимые в своем роде. В каждом таком имени содержится информация о локальной и национальной принадлежности обозначаемого им объекта.

Транскрибированные имена собственные наряду с остальными реаліями являются теми немногими элементами перевода, которые сохраняют определенное национальное своеобразие в своей словесной звуковой форме. Поэтому, если переводчик работает с двумя языками, имеющими разную графику, то он транскрибирует имена собственные согласно существующим правилам; если же это языки с одинаковой графикой, то имя без изменений переносится из оригинала в перевод. Однако всегда есть определенные трудности и исключения из правил.

Несмотря на то, что постоянно ведется борьба за регламентацию и унификацию транскрипции иностранных слов, до сих пор случается разноречивой при транскрибировании антропонимов и топонимов, что приводит к ошибкам в понимании и к возникновению двух и более вариантов одного иностранного имени.

Наличие ономастических вариантов ученые считают отрицательным явлением (Виноградов 2001:112). Но в некоторых случаях варианты являются узаконенной традицией. В анализируемом русском переводе ономастические варианты встречаются лишь в качестве укоренившейся традиции писать имена королей иначе, чем соответствующие имена простых смертных: *Яков (Джеймс), Карл (Чарльз), Джон (Иоанн),*

Генрих (Генри), Елизавета (Элизабет). Обычно русские переводчики приводят оба ономастических варианта:

Окажись на месте Джона Ричард, он выбил бы кубок свободы из рук Англии (с.84) -- комментарий: когда он был убит во Франции, ему на престоле наследовал его брат Джон, иначе Иоанн Безземельный.

Четверть века спустя принц Оранский разбил там войско короля Джеймса -- комментарий: в 1688 г. в результате так называемой «славной революции» был низложен король Яков (Джеймс) II.

Гахокидзе ограничивается одним вариантом имени, максимально приближая его к оригиналу, что часто удается намного лучше русских соответствий благодаря более широкому диапазону звуковых средств:

henri, harisi, jorji, hever-kastle, houm parki, oqsfordi, eqseteri.

К сожалению, не обошлось и без обидных опечаток типа **jemsi**.

Что же касается разницы в транскрибировании имени **Will**, то в русском и грузинском переводах транскрибированы разные краткие формы одного и того же имени **Вильям** (ономастический вариант **Уильям**) - русское **Уилл**, грузинское - **bili**.

Особый интерес представляют собой ономастические варианты, представляющие собой исторические реалии данной культуры, их анализ приводится в следующей главе.

В заключении анализа особенностей языкового оформления переводных текстов хотелось бы отметить, что адекватный перевод требует соблюдения стиля оригинального текста. Стиль художественной литературы неповторим и уникален, он фактически включает в себя все подстили языка. Несмотря на то, что общий стиль анализируемого

оригинального текста в основном близок разговорному английскому языку, в некоторых случаях (описание спора героев, решавших куда отправиться на отдых) преобладают языковые особенности публицистическо-политического дискурса. Много терминов юридического характера, у близких друзей не просто спор, у них **прения**, они не разговаривают, а **ораторствуют**; иногда преобладает научно-медицинская терминология (когда Джером занялся самообразованием по медицинской энциклопедии). В некоторых случаях подобная стилистическая окраска сохраняется и в русском, и в грузинском переводах:

“Rest and a complete change,” said George, “The overstrain upon our brains has produced a general depression throughout the system. Change of scene, and absence of the necessity for thought, will restore the mental equilibrium”(с.17).

tvinis zedmetma daZabulobam mTeli organizmis saerTo dasusteba gamoiwvia. Hhaeris gamocvla da simSvide gonebriv wonasworobas aRgvidgens (с.10).

«Отдых и перемена обстановки, -- заявил Джордж,-- умственное переутомление вызвало упадок деятельности всего организма. Перемена образа жизни и освобождение от необходимости думать восстановят психическое равновесие» (с.7).

Некоторые стилевые нюансы хорошо переданы в русском переводе:

Harris said he'd enough oratory for one night.

Гаррис заявил, что на сегодня с него хватит прений (с.16).

Тогда как Гахокидзе часто нарушает стилевую характеристику текста оригинала:

harisma tqva, erthi ghamis samyofi ukve vilaparaket (с.22)

Иногда отступления от стилистических норм оригинала мы находим и у Донского. Чаще всего это незначительные нюансы, которые не имеют особой коммуникативной значимости и в соответствии с вышеприведенными требованиями к качеству перевода они могут трансформироваться в тексте перевода. Но что касается перевода английского выражения *young lady*, то грузинское соответствие *axalgazrda qalishvili* намного ближе к оригиналу, чем русское *девица*, которое имеет своеобразную стилистическую окраску и в русской лингвокультурной общности означает либо устаревшее народнопоэтическое слово (с ударением на первом слоге) со значением «девушка» (Словарь русского языка 1981:375), либо имеет очень мягкую отрицательную коннотацию:

I was out with the young lady – cousin on my mother's side (c.135).

Я совершал прогулку с одной девицей – моей кузиной с материнской линией (с.67).

dedacpemis mxrith chems bizashvilthan, axalgazrda qalishvilthan erthad daghma mivcuravdi mdinareze (c.91).

По всей видимости Донской имел в виду народнопоэтическое значение слова, но указание на акцентологический вариант отсутствует.

В некоторых случаях Джером прибегал к просторечным словам, порой даже к вульгаризмам, которые в свое время весьма возмущали его читателей:

As Harris said, in his common, vulgar way, the City would have to lump it (c.68).

rogorc harisma misthvis chveuli ushveri sityvith thqva, sitis amis gadaylapva mouxdeboda (c.42).

Как сказал Гаррис, с присущей ему вульгарностью, --

Сити и не такое сожрет (с.32).

Обычно в переводах подобные вульгаризмы передаются соответствующими формами на русском и грузинском языках, что позволяет сохранить адекватную реакцию читателей:

Gimme the halfcrown (с.77).

А ну давайте сюда ваши полкроны (с.37).

moitath naxevari kronio (с.49).

Таким образом, подытоживая проблемы языкового оформления переводного текста, необходимо отметить, что к ним относятся: проблемы языковой нормы (разносистемный характер анализируемых языков обусловил большое количество несовпадающих грамматических категорий, интересные случаи метафоризации грамматических различий; разное фонетическое оформление лексем); проблемы узуальных, т.е. речевых, ситуативных значений (когда при наличии потенциальной возможности к образованию какой-либо языковой единицы, она не употребительна в данной ситуации в языке перевода); и проблемы соблюдения стиля повествования.

Перевод реалий - часть большой и важной проблемы передачи национально-исторического своеобразия в тексте перевода. Этой области в той или иной мере касались все теоретики перевода, но о реалиях как о показателях национального колорита заговорили, по мнению С.Влахина и С.Флорина (С.Влахин, С.Флорин Непереводимое в переводе. М., 1980), лишь в начале 50-ых годов XX века. У Л.Н.Соболева (Соболев Пособие по переводу с русского языка на французский. М., 1952) уже в 1952 году мы находим не только употребление термина «реалия» в его современном понимании, но и его дефиницию. О реалиях пишет также Г.В.Чернов (Чернов К вопросу о передаче безэквивалентной лексики при переводе публицистики на английский язык. М.), который пользуется

преимущественно термином «безэквивалентная лексика». С лингвистической точки зрения вопрос о реалиях ставится в статье А.Е.Супруна (Супрун экзотическая лексика. М., 1958), рассматривающего их как экзотическую лексику, а за несколько лет до этого В.Россельс намечает некоторые из основных черт реалий как переводческой категории (Россельс О передаче национальной формы в художественном переводе. Записки переводчика. М., 1953, №5).

Реалия как слово, обозначающее важное понятие в теории перевода, к сожалению, не зафиксирована в первом такого рода словаре переводческих терминов А.Д.Швейцера (Швейцер Перевод и лингвистика. М. 1973). Зато Л.Л.Нелюбин, автор «Толкового переводческого словаря» (М., 2003), приводит четыре значения полисема «реалия», из которых переводческая дефиниция звучит следующим образом: «Реалии - слова, или выражения, обозначающие предметы, понятия, ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке».

Прежде всего необходимо отметить, что текст оригинала богат лексикой, отражающей национально-культурные реалии. Ее можно поделить на следующие тематические группы:

1. Блюда национальной кухни: некоторые из них представляют собой лакуны, поэтому их невозможно перевести на другой язык. Английский *пудинг* это на любом языке пудинг, *виски*, *бренди*, *портер*.

Хотя в некоторых случаях Гахокидзе почему-то вместо *бренди* употребляет отдаленный аналог *коньяк*, а вместо *пунша* - одну из его составных частей – *виски*.

*We should have had some toddy after it, if we could
have found the whisky, but we could not (c. 221).*

*yelsac siamovnebith chavisvelebdith viskith,
magram ver vipoveth (c.148).*

Джордж и я были не прочь выпить пуниша, только какой пуни без виски а найти виски нам не удалось (с.111).

Разница в переводных текстах наблюдается лишь в способах прагматического комментария к малопонятным неангличанам словам. Названия напитков обычно не комментируются, они становятся понятны из описываемой ситуации. Что же касается блюд, то часто незнакомые блюда английской кухни заменяются более привычными деликатесами. Так, например, автор описывает поездку своего знакомого на побережье. Стюарт перечисляет список блюд, за которых можно заплатить заранее, чтобы они обошлись дешевле, среди них - английское **poultry**, которое объясняется в Оксфордском словаре как «мясо цыпленка, утки, гуся» Донской перевел как **дичь**, тогда как Гахокидзе сузил понятие термина и воспользовался привычным **цыпленок**:

Dinner at six – soup, fish, entrée, joint, poultry, salad, sweets, cheese, and dessert (с.19).

В шесть часов -- обед: суп, entrée, жаркое, дичь, салат, сладкое, сыр и фрукты (с.8).

eqvs saathze sadilia: wvniani, tthevzi, sauzme, wiwili, salatha, tkbileuli, yveli da carozi (с.12).

2. Английская мера длины, веса, английские денежные знаки:

шиллинг, фунт, соверен, стоун, ярд, дюйм.

Наименования мер, обозначающих единицы веса, длины, площади, объема жидкостей (сыпучих тел) и т.д., обладают, с точки зрения перевода, некоторыми особенностями, которые заслуживают внимания. В сущности говоря, большинство наименований этих единиц --типичные для ИЯ термины, и реалиями их делает повсеместное распространение; когда

метрическую систему примут во всех странах, — а такова современная тенденция, — реалий-мер в синхроническом плане не будет.

Меры весов, длины, денег, как и любые реалии также могут серьезно попортить кровь переводчику, поскольку их наличие в оригинале составляют колорит произведения и их перенесение в текст перевода помогает сохранить особую -- не русскую и не грузинскую -- атмосферу оригинала. Для передачи реалий все трое переводчиков используют всевозможные способы: они либо транскрибируют *foots, inches, yards, stones, pounds, shillings, pence*, либо переводят их в грузинские и русские или более знакомые меры. Когда в тексте оригинала встречается мало знакомый русскому читателю *стоун*, Донской меняет его на более привычный фунт, уже давно вошедший в русский язык, хотя Гахокидзе оставляет в грузинском переводе *стоун*, но поясняет его специальной сноской. В другой ситуации Гахокидзе использует схожий прием:

Even if we had to take a few more hundred weight of provisions
(с.47).

ramdenime centner zedmet sawhmels rogorme
wavighebth –mettttthqi (с.29)

Несколько сот фунтов съестного сверх нормы (с.21).

Они отдали должное и такой радикальной мере «сохранения и передачи реалии», как полное ее игнорирование при переводе. Но в обоих переводах такое случается крайне редко.

Многообразие приемов передачи системы мер обусловлено стремлением переводчиков по возможности точно передать замысел автора, требующий в разных случаях определенного подхода. «Поскольку языком художественной литературы являются образы, то, попадая в язык образов, меры-реалии служат не столько для передачи точной информации, сколько для создания в воображении читателя зримого представления об описываемом

фрагменте действительности». К таким «цифровым описаниям» писатели нередко прибегают, чтобы передать те или иные черты своих персонажей.

Например,

*George, Harris and Montmorency are not poetic ideas,
but things of flesh and blood – especially George,
who weighs about twelve stone.*

*jorji, harisi da monmorensi poeturi idealebi ki ar
arian, aramed namdvili xorcshešxmuli arsebebi,
gansakuthrebith jorji, romelic tttttthormet stounamde
iwonis. (sqolioSi: stouni = 6,36 kg).*

*Джордж, Гаррис и Монморенси – отнюдь не
поэтический идеал, но существа из плоти и крови, в
особенности Джордж, который весит около 170
фунтов.*

Следует отметить, что грузинский перевод не изобилует комментариями и пояснениями незнакомых реалий, но в отношении системы мер, А.Гахокидзе придерживается одной с Донским и Линецкой тенденции: «Значения соответствующих единиц должны быть так или иначе указаны и в переводе или, во всяком случае, поданы таким образом, чтобы читатель мог догадаться о них».

Реалии мер обладают одной, несомненно, очень удобной для переводчика способностью: «Приблизительное их значение чаще, чем при других реалиях, можно вывести из узкого контекста». Например, описывая поездку на морские купания, автор рассказывает о случае, как он чуть было не утонул и уже попросившись с сим грешным миром и, отпустив своим обидчикам их прегрешения, он вдруг обнаруживает, что **«боролся за свою жизнь над бездонной пучиной глубиной в два фута»**. Контекст и явная ирония, с которой автор рассказывает о своем великом заплыве, позволяет читателю перевода приблизительно представить, сколь ничтожной должна была быть такая глубина.

Но если в определенных случаях грузинский и русские переводчики могут полностью положиться на смекалку читателя, чаще Донской все-таки облегчает ему эту задачу, при помощи наводящих слов-подсказок, типа: *добрых, целых, всего*. Читателю не обязательно знать назубок английскую систему мер, чтобы догадаться, что *добрых две мили* видимо довольно большое расстояние для пешей прогулки к морю, а переводчику это дало возможность сохранить реалию в конкретном случае без ущерба для смысла.

They take the sea and put it two miles out, so that I have to ... hop, shivering, trough six inches of water (c.46)

Словно кто-то нарочно ... переносят море куда-то дальше. И вот я должен, дрожа от холода и обхватив плечи руками, прыгать по щиколотку в воде добрых две мили.

zghva ori milith daushorebiath napiristhvis da me ... unda vixtuno eqvsi diumis simaghle wyalSi (c.28)

Сравнительно реже в художественном тексте реалии-меры могут обозначать и точные количества и размеры.

Кроватей было две: раскладная койка шириною в два с половиной фута, на которой улеглись мы с Джорджем, привязавшись друг к другу для безопасности простыней (с.89).

Наутро мы с Джорджем увидели, что из нее торчат два погонных фута Гаррисовых ног, и тут же воспользовались ими как вешалкой для полотенец (с.89).

Рецепт врача – неприкосновенен, даже если это шуточный рецепт. В нем нельзя ничего менять, особенно меры количества и,

следовательно, пиво полагается пить только одну пинту и не более, гулять также полагается ровно 10 миль и т.д.

pt bitter beer - - - - I (c.15).

Рецепт:

пиво I пинта

прогулка десятимильная..... I (с.6).

I pinta mware ludi.

erTi aTmiliani gaseirneba.

В других случаях ту же **пинту пива** (*a pint of beer*) переводчики разливают в разные емкости. Они подают ее то в кружке, то в стакане, и даже в бутылке, а иногда, в случае А.Гахокидзе, оно переводится как просто «**пиво**», поскольку точное количество уже не играет особой роли.

Спустя некоторое время возчик вошел в комнату с кружкой пива в руке и тоже засмотрелся на рыбу.

Стаканчик пива не повредит, когда вы собираетесь пошататься вечером по городу

iqauri meetle, romelic axlaxan camosuliyo, darbazSi shemovida. cal xelshi ludis whiqa ewhira (g.171).

erthi whiqa kargia, roca saghamos qalaqSi daseirnob (g.36)

Рассмотрим в итоге некоторые основные положения.

Единицы мер, связанные с числительными или другими количественными словами, являются в любом тексте носителями информации об определенном расстоянии, весе, объеме и т. д. Чтобы воспринять эту информацию, читатель должен знать реальные величины этих мер или хотя бы иметь приблизительное представление о них. Отсюда прямой вывод, что значения соответствующих единиц должны быть так или иначе указаны и в переводе или, во всяком случае, поданы таким образом, чтобы читатель мог догадаться о них.

Точные цифры всех единиц физических величин указаны в специальных справочниках и энциклопедиях; принадлежащие данному народу меры приводятся нередко в соответствующих двуязычных словарях (см., например, «Таблицу перевода англо-американских единиц измерения в метрическую систему» в конце 2-го тома БАРС). Тем не менее, переводчику и самому полезно иметь некоторые общие сведения в этой области.

Хороший переводчик знает все о переводимой им книге, об отраженной в ней жизни народа, его культуре и быте, и, разумеется, о системе мер, как действующих, так и тех, которые использовались прежде. Но знать или уметь узнать нужно еще больше. Например, некоторые исторические данные о метрической системе позволят переводчику избежать досадных анахронизмов.

Метрическая система — наиболее распространенная из подобных систем — принята как официально действующая во многих странах. Впервые она была введена во Франции декретом от 7 апреля 1795 г.; в России система «Метр, килограмм, секунда» используется наряду с национальными мерами с 1875 г., а введена официально законом уже после Великой Октябрьской социалистической революции (в 1918 г.); в Болгарии она действует с 1889 г., уже десять лет спустя после освобождения от Османского ига. В США метры, килограммы, литры и пр. употребляются факультативно (но не в речи), параллельно с традиционными мерами, а в ряде других стран они либо вводятся в настоящее время, либо будут введены. Все эти данные — о странах и датах — приведены не просто потому, что переводчику это нужно для общей культуры, а чтобы предупредить вполне реальную опасность введения в текст анахронизмов - употребления в такой-то стране и в такое-то время мер, которых тогда там и быть не могло.

Единицы мер как термины присущи точным наукам, «изобразительными средствами» которых они являются, наряду с цифрами и знаками; языком же искусств, в том числе и художественной литературы, являются образы. Так что попадая в

язык образов, меры-реалии служат не столько для передачи точной информации, сколько для создания в воображении читателя зримого представления об описываемом фрагменте действительности.

Приведенные примеры позволяют установить некоторые закономерности в применении такого оформления литературных образов. Точность цифровых показателей, как и следует ожидать, не играет той решающей роли, которую она имеет в научно-техническом тексте; закономерной будет скорее приближительность. Поэтому в художественном тексте так часто можно встретить и не отличающиеся высокой точностью обозначения, вроде «фунта три», «на аршин и более», «чуть не на полсажени».

Даже там, где приближительность не обозначена соответствующим оборотом, размеры, вес, расстояние, объем не воспринимаются как точные, а закономерно округляются. Кроме того, бросается в глаза очень тесная семантическая спаянность реалий-мер с их непосредственным окружением и, в частности, с числительными: «в сотнях верст» — очень далеко, «на пять сажен выше» = намного выше, «целых двести десятин» = очень большая площадь и т. д.

И, наконец, еще один вывод, уже непосредственно касающийся перевода реалий-мер: приближительное их значение чаще, чем при других реалиях, можно вывести из узкого контекста, т. е. нередко художественный образ бывает более или менее понятным и без знания точных величин соответствующих единиц.

Вообще прибегать к замене одних мер другими нужно осторожно во избежание нарушения колорита, исторической правды, общего тона. Можно посоветовать несколько решительнее производить такие замены в области термометрии, но, конечно, и здесь, всегда опираясь на контекст.

Несколько ослабленный колорит многих реалий-мер, их приближительные, «округленные» значения, а также участие в построении художественного образа, т. е. тот факт, что они

действуют не столько на рассудок, сколько на воображение читателя, позволяет в ряде случаев наиболее удачным считать перевод при помощи именно функционального аналога. При таком решении можно обеспечить полную нейтральность замены, где это необходимо, а в случае надобности — и передачу соответствующей национальной и/или исторической окраски.

Переводчик должен, разумеется, заранее справиться о том, в каком виде в то время продавали чай, а это, может быть, позволит ему одним уже названием упаковки передать тот же колорит (конечно, не злоупотребляя какими-нибудь необычайными реалиями).

В аналогичных случаях, когда удобнее всего давать лишенный национальной окраски перевод, можно с успехом заменять *фут* — полушагом, а в болгарском — даже лучше пядью («педея»), *аршин* — шагом, *сажень* — двумя-тремя шагами и т. д.

Если в английском тексте герой стоит в ярде от крыльца, там же стоит его грузинский двойник. А вот в русском тексте встречаем чисто русский эквивалент: ***в трех шагах***. Причем его выбор обусловлен не точным соответствием английского ярда трем шагам, а стремлением переводчика не перегружать текст перевода большим количеством английских реалий, требующих для их понимания русским читателем специальных комментариев:

*He came to a dead stop, a yard from our step.
igi shecherda chveni kibidan erthi iardis moshorebith.
Он встал на мертвый якорь в трех шагах
от нашего крыльца.*

Есть, однако, некоторые положения, в которых переводчику приходится сохранять исходные цифровые данные или меры, и в таком случае наиболее подходящим приемом передачи реалий-мер — явных и скрытых — останется транскрипция.

Переносить реалию-меру в текст нужно, как и другие реалии, в тех случаях, когда она является организующим фактором, -- стоит

в центре внимания в данном узком контексте. Например, когда автор, говоря о выставке, пишет, что ему надолго запомнится «набор бронзовых эталонов от двух фунтов до двух пудов... образцовый аршин, питейные меры..., китайские ленты, египетские рот л и»¹ (разрядка наша — *авт.*] и т. д., меры-реалии, конечно, сохраняются и в переводе.

О транскрипции можно подумать и в контексте, где название соответствующей национальной меры употреблено в прямой речи. «В прошлый понедельник я вытащил пескаря весом в восемнадцать фунтов и длиной в три фута от головы до хвоста» передает Джером К. Джером слова рыбака, в которых размеры и вес рыбы — немаловажная деталь повествования. И несмотря на то, что от приведения достаточно понятных для читателя цифровых данных описание несомненно бы выиграло, вкладывать в уста английского рыбака-любителя сантиметры и килограммы, на наш взгляд, довольно рискованно: чувствительным окажется нарушение национального колорита. Так что, пожалуй, лучше уж дать читателю возможность самому вывести для себя из контекста заключение о действительных размерах выуженной рыбы, чем допустить нотку фальши в такой реплике.

Несколько ослабленный колорит многих реалий-мер, их приблизительные, «округленные» значения, а также участие в построении художественного образа, т. е. тот факт, что они действуют не столько на рассудок, сколько на воображение читателя, позволяет в ряде случаев наиболее удачным считать перевод при помощи именно функционального аналога.

Согласно нашим наблюдениям, так и поступает большинство переводчиков на русский язык даже в тех случаях, когда это книги не строго художественные. Например, в книгах о путешествиях мы обычно находим множество транскрибированных мер, оговоренных в сносках. В принципе такое решение, как будто, правильно, поскольку колорит в этих книгах играет важную роль.

Заключая сказанное о транскрипции реалий-мер, нужно отметить, что и здесь в силе общие положения о транскрипции реалий вообще:

1) в принципе не рекомендуется вводить — в текст перевода и в язык — новое слово экзотики ради, т. е. там, где можно дать полноценный перевод, лучше не транскрибировать, и 2) более или менее знакомые, часто встречаемые в переводах реалии-меры (*миля, фут, фунт, унция, верста, аршин*), величины которых хотя бы приблизительно известны читателю, большей частью не нуждаются в особых объяснениях.

Будучи реалиями, единицы мер относятся к БЭЛ и, как было сказано, при переводе либо транскрибируются, либо передаются теми или иными заменами. Однако, как любопытное исключение, есть такие названия мер, которые, не переставая быть реалиями, имеют эквиваленты в ПЯ. К ним относятся названия некоторых, в настоящее время немногих, традиционных мер, наличие эквивалента у которых обусловлено, например, их происхождением от антропометрических измерений, схожих или близких у разных народов.

3. Национально-бытовые реалии: музыкальные инструменты, традиции, обычаи: *файфл-о-клок, ланч, волынка, кофейный столик*. Наличие специальной кофейной комнаты - отличительная черта истинно английского времяпрепровождения, не свойственная ни русским, ни грузинам. Неудивительно, что в русском переводе она дается трансформируется в ресторан, а в грузинском - в кафе

Three weeks afterwards, I met him in the coffee-room of a Bath hotel, talking about his voyages (c.22).

sami kviris shemdeg im ymawvils erthi sastumros kafeshi shevxdi, bathshi. igi thavisi mogzaurobis ambavs yveboda (c.14).

Три недели спустя я встретился с ним в Бате в ресторане гостиницы, где он рассказывал о своих путешествиях (с.10).

Как известно, англичане очень привержены традициям, для них **ланч** (второй завтрак), **чай** - явления обязательные. Гахокидзе заменил слово **ланч** привычным для грузин **sauzme**, а Донской использует эту лакуну в более привычной для русской аудитории форме **ленч**:

*Lunch came just as they were off Sheerness.
shirness gascdnen thu ara, sauzme moarthves.
Ланч подали, когда судно только что
отошло от Ширнесса.*

Что касается **файфл-о-клока**, то в русском переводе вместо англ. термина используется описательная конструкция - **пятичасовый чай** - причем описывается его специфика, что поясняет читателям причину огорчения Гарриса, тогда как читателям грузинского перевода будет несколько непонятной такая бурная реакция Гарриса, лишившегося привычного ритуала.

“We shan’t want any tea,” said George (Harris’s face fell at this); but we’ll have a good round square, slap-up meal at seven – dinner, tea, and supper combined.”

Harris grew more cheerful (с.57).

Пятичасового чая у нас не будет, – сказал Джордж (при этих словах лицо Гарриса омрачилось), – но в семь часов будет славная, сытная, плотная, роскошная трапеза – обед, чай и ужин сразу.

Гаррис заметно повеселел (с.26).

chais ar davlevth, thqva jorjma (hariss saxe daeghrija), -- magram, magrad da gemoze ki visadilebth shvid saathze. – es iqneba sadilic, chaic da vaxshamico.

4. Культурно-исторические реалии составили самую большую группу, к ним относятся упоминания исторических лиц, литературных персонажей, национальных памятников. Необходимо отметить, что в русском переводе им уделено большое внимание, Донской дотошно объясняет их, т.е. сообщает своим читателям фоновые сведения, необходимые для понимания данных текстовых знаков.

***There was a boy at our school, we used to call him
Sandford and Merton. His real name was Stivings.***

Чтобы для читателя не осталось непонятной причина этого прозвища, оба переводчика дали пояснения: М.Донской сообщает, что Гарри Сенфорд и Том Мертон - герои произведения Томаса Дэя («История Сенфорда и Мертона») и добавляет, что это первое «школьное произведение» в английской литературе. А.Гахокидзе же сообщает в комментариях, что рассказ «о непослушном богатом мальчике Томе Мертоне и послушном бедном мальчике Гарри Сенфорде». В этом случае комментарий А.Гахокидзе более информативный, так как читателю становится ясным ироничное отношение остальных ребят к Стивингсу младшему. Тут же следует отметить, что в других случаях А.Гахокидзе не приводит такие детальные сведения, а часто совсем не комментирует, что разумеется не проясняет до конца смысл высказывания. Учитывая, что повесть изобилует пространными рассказами автора о разных фактах из славной истории Англии, причем не самых известных фактов, грузинскому читателю порой грозит остаться в полном неведении, о чем же так задушевно беседовал с ним автор в течении нескольких страниц.

Например:

*We, English yoemen's sons in homespun cloth, with dirk
at belt, were waiting there to witness the writing*

of that stupendous page of history (c. 68).

*chven, inglisel, iomentha shvilebi, shinnaqsov
maudis tansacmeshSi gamowyobilni, xanjlebitb vdgavarth
aq, ratha davinaxoth rogor iwereba es didmnishvnelovani
furceli istoriisa (59).*

Слово **yeomen** А.Гахокидзе перевел не поясняя незнающему английской истории читателю, что йоменами называли свободных крестьян, владеющих собственным имением. В свою очередь М.Донской пытается не только пояснить абсолютно незнакомые факты истории, а также комментирует уже знакомые явления, чтобы читатель смог полностью понять замысел автора. Упомянутый в оригинале ***the grey old palace of the Tudors***, по его мнению требует некоторых пояснений:

Тюдоры – английская королевская династия, имеющийся в виду дворец Хемптон - Корт был в основном построен в начале XVI, и его первый владелец лорд - канцлер кардинал Томас Уолси вынужден был «подарить» дворец королю Генриху VIII.

Возможно такое детальное описание может показаться лишним, но такие исторические лица и явления, как ***Сент-Дустан и Одо, Кассивелаун, ирландский вопрос*** явно нуждаются в комментариях.

Гахокидзе не дает такие подробные комментарии, а чаще всего вообще их опускает, что, безусловно, оставляет много белых пятен в смысловой ткани произведения.

Каждая языковая система располагает четким набором фонем, поэтому звуки окружающей действительности представителями разных национальностей воспринимаются по-разному. В этом плане очень интересны звукоподражательные языковые единицы, если в английском языке петух кричит ***cock- a-doodle-do***, то русский петух - ***кукарекает***, а грузинский

кричит *yilyiyo*. Пение Гарриса с радостью подхватили присутствующие, которые стали ему подпевать, но в оригинале это звучит как *And I diddle-diddle-diddle-diddle-diddle-diddle-de*, в русском переводе *тра-ля-ля*, а в груз. - *hari harale, hari harale*.

*And I diddle-diddle-diddle-diddle-diddle-diddle-de,
Till now I am ruler of the queen's navee,
And I diddle-diddle-diddle-diddle-diddle-diddle-dee'd,
Till now he is ruler of the queen's navee (c.114).*

*И я в сраженья, тра-ля-ля,
Теперь веду флот короля.
И он в сраженья, тра-ля-ля,
Теперь ведет флот короля (с.87).*

*hari harale. hari harale
da me axlac mefis flotis mbrzanebeli var.
hari harale, hari harale
da is axla mefis flotis mbzanebelia (c.76).*

Общеизвестно, что англичане очень любят домашних животных, в первую очередь кошек и собак. Э.Майол и Д.Милстед называют эту особенность своих соотечественников даже не увлечением, а одержимостью (Майол, Милстед, 37). Не удивительно, что в анализируемом нами произведении Монморанси признан равноправным участником экспедиции. Это подчеркивается многократно на протяжении текста оригинала разнообразными средствами. Чтобы подчеркнуть эту необычную для представителей другого этноса особенность, Донской усложнил заголовок и зафиксировал в нем эту важную информацию:

Трое в лодке, не считая собаки.

Хотя в оригинале заголовок звучит как *Three man in a boat*.

Соответственно и в грузинском переводе мы читаем: *samni erth navshi*.

Одним из важнейших компонентов текста является его заглавие. Находясь вне основной части текста, оно занимает абсолютно сильную позицию в нем. Это первый знак произведения, с которого начинается знакомство с текстом. Заглавие активизирует восприятие читателя и направляет его внимание к тому, что будет изложено далее. Заглавие – «это компрессированное, нераскрытое содержание текста. Его можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания» (Лукин 1999:57).

Заглавие вводит читателя в мир произведения. Оно в конденсированной форме выражает основную тему текста, определяет его важнейшую сюжетную линию или указывает на его главный конфликт. Заглавие может называть героя произведения, может указывать на время и место действия и тем самым участвовать в создании художественного времени и пространства, также оно может быть связано с субъектно-речевой организацией произведения.

Заглавие художественного произведения реализует различные интенции. Оно, во-первых, соотносит сам текст с его художественным миром: главными героями, временем действия, основными пространственными координатами и др. Во-вторых, заглавие выражает авторское видение изображаемых ситуаций, событий и прочее; реализует его заглавие как целостность. В-третьих, заглавие устанавливает контакт с адресатом текста и предполагает его творческое сопереживание и оценку. В значении заглавия всегда сочетаются конкретность и обобщенность (генерализация). Конкретность его основана на обязательной связи заглавия с определенной ситуацией, представленной в тексте,

обобщающая сила заглавия – на постоянном обогащении его значениями всех элементов текста как единого целого. Заглавие, прикрепленное к конкретному герою или к конкретной ситуации, по мере развертывания текста приобретает обобщающий характер и часто становится знаком типичного.

Выбор удачного заглавия – результат напряженной творческой работы автора, особенно емкими по смыслу являются так называемые метафорические заголовки (Метафора в языке и тексте 1988:168). Не менее напряженной является и работа по переводу заглавия на другой язык. Ведь необходимо подобрать такой аналог в другом языке, в другой культуре, который выразит хотя бы какую-то часть подтекста, скрытых смыслов, заключенных в заглавии. Особую роль заглавие приобретает в маленьких по объему новеллах, рассказах, не удивительно, что наибольшая часть метафорических несоответствий встречается именно в заголовках.

Прежде всего необходимо отметить высокое мастерство переводчиков, которые сумели к большому количеству заголовочных метафор подобрать адекватные аналоги,

например:

The roads we take - *Дороги, которые мы выбираем.*

The Day resurgent. – *День воскресения.*

Witches Loaves. – *Чародейные хлебцы.*

Но особый интерес вызывают те новеллы О.Генри, метафорические заглавия которых были изменены при переводе, что объясняется разными причинами. В некоторых случаях изменения незначительны, но измененный элемент точнее отражает нюансы описанных в рассказе событий, как например, в рассказе «*A Retrieved reformation*» - «*Преобразование Джимми Валентайна*». В заголовке-оригинале использовано слово «*A Retrieved*», имеющее много значений, из которых самыми близкими к описываемой в рассказе ситуации являются «*заглаживание вины*», «*реабилитация*» и «*исправление*»:

Заглаживать вину, исправлять (ошибку и т. п.)
в) *восстанавливать, реабилитировать - retrieve one's character ...>> retrieve [] (mainly) 1) to get or fetch back again; recover ...>> retrieve поиск; искать, находить retrieve отыскивать; извлекать retrieve отыскивать (информацию) retrieve 1) взять обратно, вернуть себе 2) восстанавливать, возвращать в прежнее состояние; исправлять ...>> retrieve 1) вести поиск.*

Reformation [] 1) преобразование, усовершенствование Syn: improvement, correction 2) исправление, перевоспитание - house of reformation Syn: correction

В русском переводе сохранено значение «перевоспитание» и в заголовке также вынесено имя героя, который перевоспитывается под влиянием любви.

Интересен случай грамматической метафоризации в заголовке новеллы «*Прагматизм чистой воды*», в оригинале – «*The Higher Pragmatism*».

«Higher [] 1. 1) от high II 1. 2) высший 3) высокоорганизованный (о представителях флоры и фауны) 2. ; от high II 2. higher [] 1) the comparative of high (usually capital) (in Scotland) 2) a) the advanced level of the Scottish Certificate of Education b) (as modifier) Higher Latin 3) a pass in a particular subject at Higher level she has four Highers higher 1) более высокий 2) более высокого порядка или степени 3) верхний 4) высший 5) вышестоящий 6) старший».

Вместо прилагательного «высший» русский переводчик использует русский фразеологизм «чистой воды», означающий высшее проявление признака, а для усиления значения и для

большого сближения с грамматической формой оригинала прилагательное использовано в форме превосходной степени.

В некоторых случаях переводческие замены объясняются учетом фоновой информации инокультурных реципиентов. Так в заголовке рассказа «*Art and the Bronko*» переводчик вместо слова «*Bronko*», которое означает «полудикая лошадь *to ride a bronco* — ездить верхом на полудикой лошади, *wild bronco* мустанг американских прерий *broncho, bronc*», употребляет выражение «ковбойский конь» - «*Искусство и ковбойский конь*».

Так как анализируемые новеллы Л.Генри отражают быт и образ жизни американских ковбоев и представителей городского среднего класса, то в заголовках часто встречаются метафоры-реалии, которые делают подобные конструкции национально маркированными:

The Ransom of Red Chief - Вождь Краснокожих

(Ransom [] 1. 1) выкуп to demand, exact a ransom from — требовать выкуп за to hold smb. to ransom — требовать выкуп за кого-л. to pay (a) ransom for — заплатить выкуп за ransom note — письмо с требованием выкупа (посылается похитителями) - king's ransom 2) искупление 3) огромная цена, арендная плата 2. 1) выкупать, освободить за выкуп Syn: save 2) требовать выкуп (за что-л. / кого-л.) 3) искупать;

Red Chief

Слова

[Red](#)

Communist, Socialist, or Soviet...>>

[red](#) - красный, алый; багряный; красный цвет; краснота...>>

[reds](#) - *n pl AmE sl*

	You got any reds I can borrow? — У тебя не найдется для меня таблеток?
Chief	chief - правитель; руководитель; глава, лидер; начальник; шеф (<i>часто как обращение в разговорной речи</i>) ; директор, заведующий...>>

Русский переводчик предпочитает русское клише, используемое для обозначения американских индейцев белыми и имеющее негативную коннотацию (расовый признак по цвету кожи).

В заглавие новелл О.Генри часто вынесены метафорические идиомы, перевод которых представляет особую трудность, ибо их национально-культурологический подтекст особенно глубок.

Так, например, рассказ о писателе-неудачнике Шеклфорде Доу и редакторе журнала «Минерва» Уэстбруке, назван писателем в оригинальной версии «Proof of the Pudding». В качестве русского аналога переводчик выбрал выражение «Теория и практика», которое вначале вызывает недоумение, ибо всемирно известный английский пудинг представляет собой характерный для английской кухни десерт, а первое слово в заглавии переводится как «подтверждение, доказательство», но анализ английской идиомы проясняет ситуацию: дело в том, что заголовок оригинала представляет собой неполный вариант фразеологизма - ***The proof of the pudding is in the eating.*** который переводится как «Не попробуешь - не узнаешь». Составители Интернет-словаря «Лингво-12» дают следующее развернутое объяснение анализируемой идиомы для инокультурных реципиентов:

«The proof of the pudding is in the eating "чтобы судить о пудинге, надо его отведать", всё проверяется на практике, обо всём судят по результатам The proof of the pudding is in the eating, and the proof of majority will is in the stubbornness with which the people prosecute that

bitterest of all wars - a revolutionary war. (G. Marion, 'The Communist Trial', ch. 16)

— Чтобы судить о пудинге, надо его отведать; так и о воле большинства нужно судить по тому, с каким упорством народ ведет самую ожесточенную из войн - войну революционную».

В свете всего вышесказанного становится убедительной подобная замена, ибо в новелле описывается, как журналист, писатель Доу постепенно опускается на дно жизни. Его друг и редактор Уэстбрук отказывается печатать рассказы, герои которых в экстремальных ситуациях выражаются очень путано и заземлено, тогда как сам он убежден, что в подобных случаях люди пользуются высокопарными выражениями. Доведенный до отчаяния Шоу предлагает ему доказать свою правоту на практике – написав письмо жене о том, что он ее бросает ради другой, чтобы редактор убедился, как на самом деле поступают обычные люди в таких ситуациях.

Русский аналог очень точно передает образное значение английской идиомы, ибо герои рассказа правда проверяют теорию на практике, когда придя домой обнаруживают записку от своих жен, в которой те прощаются со своими мужьями и сообщают о том, что они отправляются в большое турне-шоу. Только весь комизм ситуации в том, что Доу в минуту стресса заговорил высокопарными словами, тогда как из уст Уэстбрука вырвался лишь бессвязный лепет.

В заключение анализа особенностей языкового оформления переводных текстов хотелось бы отметить, что адекватный перевод требует соблюдения стиля оригинального текста, а в передаче стиля оригинала особое значение приобретает адекватный перевод метафор, которые играют важную роль в передаче как смысловой, так и эмотивной текстовой информации.

Таким образом, можно сделать вывод, что, во-первых, культурно-исторические реалии представляют собой особый слой текстовой информации, требующий для инокультурного читателя соответствующей прагматической адаптации, которую и осуществляют переводчики, являющиеся посредниками в межкультурной коммуникации;

во-вторых, репрезентативность перевода не сводится только к репрезентативности в плане выражения и плане содержания. Так как оригинал создавался с учетом своего культурного контекста, своих национальных особенностей, то в процессе переводческой деятельности посредством прагматической адаптации должен быть осуществлен перенос всей культурно-мировоззренческой системы;

в-третьих, даже при всей неизбежности энтропии, межкультурные помехи, ее порождающие могут и должны быть сведены к минимуму. Вопрос максимального уменьшения энтропии - это вопрос компетенции переводчика как посредника в межкультурной коммуникации.

Заключение

В заключении нашей исследовательской работы мы пришли к следующим выводам:

Во-первых, под языковой картиной мира в лингвокультурологии понимается система ценностных ориентаций, закодированная в ассоциативно-образных комплексах языковых единиц и восстанавливаемая исследователем через интерпретацию этих ассоциативно-образных комплексов посредством обращения к обусловившим их знакам и концептам культуры. Детальное изучение языковой картины мира разных народов позволит лучше понять, каким образом в национальных языках происходит кодировка культурных ценностей, что, в свою очередь, позволит совершенствовать межкультурную коммуникацию и облегчит ее посредникам (переводчикам) процесс перекодировки текстовой информации.

Во-вторых, стереотип – это представление человека о мире, формирующееся под влиянием культурного окружения (другими словами, это культурно-детерминированное представление), существующее как в виде ментального образа, так и в виде вербальной оболочки, стереотип – процесс и результат общения (поведения) согласно определенным семиотическим моделям. Стереотип (как родовое понятие) включает в себя стандарт, являющийся неязыковой реальностью, и норму, существующую на языковом уровне. В качестве стереотипов могут выступать как характеристики другого народа, так и все, что касается представлений одной нации о культуре другой нации в целом: общие понятия, нормы речевого общения, поведения, категории, мыслительные аналогии, предрассудки, суеверия, моральные и этикетные нормы, традиции, обычаи и т.п.

В-третьих, анализ процессов метафоризации и их сопоставительная характеристика в английском, русском и грузинском языках продемонстрировала, что:

а) этнокультурные метафоры отражают образ мира, в них воплощается ценностная иерархия и мифологические представления; специфика этнокультурных метафор связана со спецификой географических и культурно-исторических условий;

б) номинативно-автономные (*осел, тащиться*), связанные (*раб страстей, твердое намерение* и т. д.) и идиоматичные метафоры (*тертый калач, высунув язык*) являются продуктивным способом пополнения языкового инвентаря;

в) обозначая, метафора создает языковую картину обозначаемого, и эта картина особенно живописна и национально-колоритна, когда на основе метафоры формируются фразеологизмы-идиомы, являющиеся языковыми репрезентантами устойчивых клишированных образов данной лингвокультурной общности.

В-четвертых, культурно-исторические реалии представляют собой особый слой текстовой информации, требующий для инокультурного читателя соответствующей прагматической адаптации, в процессе перевода, наряду с сопоставлением различных языковых систем, происходит сопоставление разных культур. Как правило, тексты, адресованные носителю исходного языка, целиком и полностью исходят из специфических черт его психологии, доступного ему объема информации, особенностей окружающей его социально-культурной сферы. В процессе перевода текст переадресовывается иноязычному получателю, располагающему другим объемом фоновых знаний. Поэтому необходима прагматическая адаптация исходного текста, то есть внесение определенных поправок на социально-культурные,

психологические и иные различия между получателями оригинального текста и текста перевода.

В-пятых, репрезентативность перевода не сводится только к репрезентативности в плане выражения и плане содержания. Так как оригинал создавался с учетом своего культурного контекста, своих национальных особенностей, то в процессе переводческой деятельности посредством прагматической адаптации должен быть осуществлен перенос всей культурно-мировоззренческой системы.

В-шестых, даже при всей неизбежности межъязыковой энтропии, межкультурные помехи, ее порождающие, могут и должны быть сведены к минимуму. Вопрос максимального уменьшения энтропии - это вопрос компетенции переводчика как посредника в межкультурной коммуникации.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аймермахер К. Знак. Текст. Культура. М., 2001.
2. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация. М., 2003.
3. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка. Попытка системного описания//Вопросы языкознания. 1995, №1.
4. Арошидзе М.В. Лингвосомиотический механизм свертывания текстовой информации и проблемы ее декодирования. Тбилиси. 2009.
5. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1999.
6. Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику. М., 2001.
7. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. М., 2003.
8. Барт Р. Семиотика. Поэтика. М., 1994.
9. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
10. Белянин В.П. Введение в психолингвистику. М., 1999.
11. Блэк М. Метафора//Теория метафоры. М., 1990.
12. Бреус Е.В. основы теории и практики перевода с русского языка на английский. М., 1998.
13. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Перемещение в пространстве как метафора эмоций//Логический анализ языка. Языки пространств. М.. 2000.
14. Вардзелашвили Ж. <http://vjanetta.narod.ru/cikl.html>.
15. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. М., 2005.
16. Виноградов В.С. Введение в переводоведении. М., 2001.
17. Воркачев С. Счастье как лингвокультурный концепт. М., 2004.
18. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва. 1981.
19. Гвенцадзе М.А. Коммуникативная лингвистика и типология текста. Тбилиси. 1986.

20. Гоциридзе Д.З. Принципы типологической интерпретации фразовых текстов. Тбилиси. 1988.
21. Гудков Д. Теория и практика межкультурной коммуникации. М., 2003.
22. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М., 1985.
23. Гуревич П.С. Приключения имиджа. М., 1991.
24. Залевская А.А. Психологический подход к проблеме концепта//Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж. 2001.
25. Зарецкая Е.Н. Риторика. Теория и практика речевой коммуникации. М., 2001.
26. Зевахина Т.С. Метафора мертвая и живая//Труды международного семинара «Диалог 2002» - www.dialog-21.ru.
27. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2002.
28. Ицкович В.А. Языковая норма. М., 1968.
29. Карасик В.И. Введение в когнитивную лингвистику. М., 2004.
30. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 2002.
31. Карцевский С. Об асимметричном дуализме лингвистического знака // В кн.: Звегинцев В.А. История языкознания XIX – XX веков в очерках и извлечениях. Москва. 1965.
32. Касевич В.Б. Буддизм. Картина мира. Язык. СПб, 1996.
33. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М., 2002.
34. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М., 2003.
35. Кубрякова Е.С. Об установках когнитивной науки и и актуальных проблемах когнитивной лингвистики//Вопросы когнитивной лингвистики. 2004, №1.
36. Культурология. Кармин А.С. Москва, 2003.

37. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. М., 1996.
38. Лакофф Дж. Прагматика в естественной логике // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск 16, Москва. 1985.
39. Латышев Л.К. Технология перевода. М., 2001.
40. Латышев Л.К., Проворотов В.И. Структура и содержание подготовки переводчика в языковом вузе. М., 2001.
41. Леонтьев А.А. Психологические единицы и порождение речевого высказывания. М., 2001.
42. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
43. Лихачев, Д. С. Очерки по философии художественного творчества. - СПб., 1996.
44. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: человек - текст - семиосфера - история. М., 1996.
45. Лукин В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории. М., 1999.
46. Львов М.Р. Основы теории речи. М., 2000.
47. Мартьянов И.А. Киновеки русского текста. парадокс литературной кинематографичности. М., 2009.
48. Маслова В.А. Лингвокультурология. М., 2001.
49. Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика. М., 2000.
50. Почепцов О.Г. Коммуникативные аспекты семантики. Киев. 1987.
51. Сахарный Л.В., Штерн А.С. Набор ключевых слов как тип текста. Пермь. 1988.
52. Серль Дж.Р. Что такое речевой акт? Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XVII. Москва. 1986.
53. Серебренников, Б. А. О материалистическом подходе к явлениям языка. - М., 1983.
54. Словарь русского языка в 4-х томах. Под ред. А.П.Евгеньевой. М., 1981.
55. Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста. М., 1985.

56. Сорокин Ю.А., Марковина И.Ю. Национально-культурная специфика художественного текста. М., 1989.
57. Телия В.Н. Метафора в языке и тексте. М., 1988.
58. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2008.
59. Павиленис Р.И. Понимание речи и философия языка // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XVII. Москва. 1986.
60. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М., 2007.
61. Постовалова В.И. Язык как деятельность. М., 1982.
62. Хайдеггер, М. Время и бытие. - М., 1993.
63. Хроленко А.Т. Основы лингвокультурологии. М., 2009.
64. Шадрин Н.Л. Русско-английский словарь устойчивых сравнений. М., 2003.
65. Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987.



გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0179, 0. ჭავჭავაძის გამზ. 19, ☎: 2 22 36 09, 5(99) 17 22 30

E-mail: universal@internet.ge