

**Кыргызско-Российский (Славянский) Университет
им. Б.Н Ельцина**

на правах рукописи
УДК: 41:43-3:482-3:494.3-3

Каландарова Жамила Кабылбаевна

**Экспликация метафоры в разносистемных
кыргызском, русском и английском языках**

Специальность:
10.02.20 – Сравнительно-историческое,
типологическое и сопоставительное языкознание

**Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
М.И. Лазариди

Бишкек – 2008

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. МЕСТО МЕТАФОРЫ В СИСТЕМЕ ОБРАЗНЫХ СРЕДСТВ ЯЗЫКА.....	9
1.1. ИСТОРИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ МЕТАФОРЫ.....	9
1.2. ОПРЕДЕЛЕНИЕ КЛЮЧЕВЫХ ПОНЯТИЙ. МЕТАФОРА В СИСТЕМЕ СЕМИОТИЧЕСКИХ КОНЦЕПТОВ	17
1.3. СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА МЕТАФОРЫ В РАЗНОСИСТЕМНЫХ ЯЗЫКАХ.....	29
1.4. СТРУКТУРНАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ МЕТАФОР.....	52
1.5. ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ МЕТАФОР	63
ВЫВОДЫ К ПЕРВОЙ ГЛАВЕ.....	83
ГЛАВА II. ПРОБЛЕМА ВОССОЗДАНИЯ МЕТАФОР ПРИ ПЕРЕВОДЕ С КЫРГЫЗСКОГО НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК	85
2.1. СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ СЕМАНТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ МЕ- ТАФОРЫ В РАЗНОСИСТЕМНЫХ ЯЗЫКАХ	85
2.2. ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРНЫХ КЛАССИФИКАЦИЙ МЕТАФОРЫ И СПОСОБЫ ИХ ПЕРЕДАЧИ С КЫРГЫЗСКОГО НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК.....	119
2.3. СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ МЕТАФОРЫ В РАЗНОСИСТЕМНЫХ ЯЗЫКАХ	134
ВЫВОДЫ КО ВТОРОЙ ГЛАВЕ.....	156
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	158
БИБЛИОГРАФИЯ.....	160
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	173

ВВЕДЕНИЕ

Современный этап в развитии лингвистики характеризуется возросшим интересом к изучению языковых единиц. Исследованием метафоры занимаются не только специалисты в области риторики, языкознания и литературоведения, но также философы, психологи, социологи, специалисты других смежных наук, в поле зрения которых попадает язык или вербальное поведение. Несмотря на то, что метафора широко представлена в художественной литературе, науке еще предстоит сделать семантический, структурный, функциональный и систематический анализ, принципов и способов её передачи на другие языки. Данной проблеме посвящено настоящее исследование. Именно в вопросе перевода как стилистического приема передачи метафоры на английский язык особенно частыми являются факты отклонения от стилевого единства, поскольку переводчику необходимо связать необычность впечатления и национальное своеобразие подлинника с живым восприятием читателя, далекое сделать близким, не искажая его. В культурах разных народов нет незначимых фактов и ненужных деталей, все в них значимо и ценно, все несет смысловую нагрузку. Каждый конкретный язык выражает определенную семантику, связанную с характеристикой человека, согласно внутренним, свойственным ему, законам. Поэтому при сопоставлении таких различных по структуре и генетической принадлежности языков, каковыми являются кыргызский, русский и английский языки, своеобразие, отличие и сходство неизбежны. Мы постоянно находим одинаковые свойства, одинаковые изменения, одинаковые процессы и перерождения в языках, чуждых друг другу исторически и географически» (3, 371). В этой связи большой интерес представляет изучение структурных и семантических особенностей функционирования метафор в разносистемных языках и способов их передачи с кыргызского на русский и английский языки.

В силу изложенного можно предположить, что *актуальность* настоящей работы обусловлена недостаточной изученностью структурно-

семантических особенностей метафоры в кыргызском и английском языках. В связи с этим русский язык может послужить связующим звеном. Актуальность состоит также в выявлении существенных сходств и различий в плане формальных и семантических, структурных и функциональных особенностей путей передачи метафор в исследуемых языках, в определении меры национально-культурной специфичности. В работе рассматриваются принципы стилистической адекватности, эквивалентности перевода метафоры в процессе трансформации кыргызского текста на английский через язык - посредник.

Целью настоящего исследования является сопоставительный структурно-семантический и функциональный анализ метафор в разнотипных языках, выявления их сходств и различий и связанных с этим специфических особенностей рассматриваемых языков, а также выявление лингвистических средств перевода лексики с иностранного языка, с сохранением максимально соответствующей эмоционально-оценочной и семантической информации подлинника.

Задачи настоящей работы имеют сопоставительно-исследовательский характер, формулируются следующим образом:

- 1) анализ предшествующих теоретических исследований метафоры и различных концепции и подходов к её изучению с учетом сохранения преемственности в сочетании с новыми инновационными подходами;
- 2) определения структуры и специфических особенностей метафоры в процессе трансформации кыргызского текста на английский язык через язык посредник;
- 3) установление универсальных характеристик метафор в семантическом и функциональном плане исследуемых метафор в разносистемных языках;
- 4) объяснение закономерностей перевода метафоры с учетом различных факторов, влияющих на процесс перевода (культурных, этнокультурных, эстетических, социологических, исторических,

- психологических, прагматических), и их отражение в языке перевода;
- 5) выявление лексических, структурных и функциональных характеристик метафор в исследуемых языках и способов их передачи с кыргызского на английский язык посредством русского.

Объектом исследования являются форма, структура и лексическое значение и функциональные типы метафоры в кыргызском, русском и английском языках.

В качестве **предмета исследования** выступают стилистически окрашенные метафорические выражения, извлеченные методом сплошной выборки из произведений кыргызской литературы.

Научная новизна диссертационной работы заключается в том, что впервые предлагается системное сопоставительное описание семантических, структурных и функциональных классификаций метафоры и способы её передачи в разноструктурных языках, каковыми являются кыргызский и английский языки посредством русского. Исследуются также особенности их функционирования в лексико-семантическом аспекте и выявляются сходства и расхождения в сопоставительном плане.

В настоящей работе нами использованы такие **методы исследования**:

- приемы прагматического и когнитивного анализа метафорических явлений;
- сравнительно-сопоставительный анализ, который служит для изучения семантических, структурных и функциональных аспектов метафоры и метафоризированных словосочетаний в разноструктурных языках;

Материалом исследования послужили классические произведения художественной литературы кыргызских и английских писателей и поэтов. Анализу подвергнуто около 10 000 примеров, извлеченных методом сплошной выборки из произведений современной кыргызской и художественной англоязычной литературы.

Теоретическая значимость исследования определяется тем, что в диссертационном исследовании представлена системная классификация семантических, структурных и функциональных свойств метафоры в разносистемных кыргызском, русском и английском языках. Данная работа вносит определенный вклад в развитие сопоставительной типологии, является лингвистической основой для создания лингвометодических пособий в сравниваемых языках, углубляет знания о компонентах и структурно-семантической характеристике метафоры при сравнении кыргызского, русского и английского и языков.

Личный вклад соискателя. Осуществлен системный анализ метафор в разноструктурных языках в семантическом, структурном и функциональном плане, который выполнен соискателем лично и собран большой фактический материал.

Практическая ценность диссертации обуславливается возможностью использования материалов и результатов работы в ряде вузовских курсов по сопоставительной лексикологии, типологии, лингвокультурологии, теории перевода, а также в практике преподавания английского языка в кыргызско-язычной и русскоязычной аудитории, а также вносит определенный вклад как в стилистику современного кыргызского языка, так и в стилистику английского языка. Полагаем, что результаты работы могут быть также использованы в составлении семантических словарей на трех языках, при написании учебных пособий и книг для студентов и школьников. Результаты исследования способствуют также дальнейшему развитию теории перевода.

Исходным языком анализа является кыргызский литературный язык, представляющий собой систему функциональных стилей кодифицированных языковых литературных норм.

Положения, **выносимые на защиту:**

- такие сложные, стилистически окрашенные выражения как метафора необходимо классифицировать с точки зрения их семантических,

- структурных и их функциональных особенностей для создания системы;
- актуально выявление взаимосвязи и различий метафоры в разноструктурных языках;
 - необходим анализ особенностей создания образности в тексте, выявление и осмысление языковых средств, использованных автором, поиск родном языке способы передачи данного тропа;
 - необходимо создание логической системы лексико-стилистических особенностей метафоры, обладающих целым рядом универсальных характеристик в рассматриваемых языках, что позволяет подвергнуть их рассмотрению в сопоставительно-типологическом исследовании;
 - необходимо исследовать всевозможные варианты перевода, находящиеся в прямой зависимости от структурно-семантического и функционального типа метафоры, так как степень адекватности и эквивалентности перевода зависит от степени сложности исходной метафоры;
 - предстоит исследовать ряд лингвистических и экстралингвистических причин, характерных для истории, быта, традиций данного народа;
 - актуально выявление основных закономерностей в структурном, функциональном и семантическом плане перевода метафор с учетом постоянных, переменных и экстралингвистических, этногеографических и социокультурных факторов, влияющих на процесс перевода в разносистемных языках.

Апробация работы. Основные теоретические и практические положения прошли апробацию на Республиканских и международных научно-практических конференциях. Основные выводы и положения изложены в статьях, опубликованных в «Вестниках» Международного университета Кыргызстана, г. Бишкек; Жалалабатского государственного университета, г. Жалалабат; «Известиях» Национальной академии наук Кыргызской

Республики, г. Бишкек; Казахском национальном университете им. Аль-Фараби, г. Алматы.

Структура диссертации. Специфика исследуемого материала и поставленных задач обусловила методику анализа, которая носит комплексный характер. Настоящая диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, списка лексикографических источников, списка текстовых источников и приложения.

ГЛАВА I. МЕСТО МЕТАФОРЫ В СИСТЕМЕ ОБРАЗНЫХ СРЕДСТВ ЯЗЫКА

1.1. ИСТОРИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ МЕТАФОРЫ

Понятие **метафора** появилось в филологии раньше, чем понятие образа. Как выразительное средство языка метафора привлекала к себе внимание со времен классической древности. Феномен метафоры исследовался крупнейшими мыслителями – от Аристотеля (античная филология) и Руйяки (древнеиндийская филология) до Руссо и Гегеля, и далее - Э. Кассирера, Х. Ортеги-и-Гассета и многих других. В древности лингвистические представления базировались на мифологической картине мира.

Аристотелю свойственно широкое понимание метафоры как сокращенного сравнения. Аристотель отмечал: «Метафора есть перенесение необычного имени или рода на вид, или с вида на род, или по аналогии» (10, 109). Классическая риторика, наследующая взгляды Аристотеля, обычно описывает метафору в терминах отклонения от нормы. Предполагается, что для каждой вещи существует нормативное «имя», но благодаря частичному сходству вещей можно использовать «чужие имена», то есть *метафоры*. Перенос имени происходит, когда желают украсить свою речь либо присвоить имя новой вещи. По мнению Квинтилиана, а также Цицерона, «метафора есть сравнение, сокращенное до одного слова; причем, если в этом слове, занявшем как бы по праву чужое место, сходство улавливается, то оно приятно, если никакого представления о сходстве не возникает, то язык такую метафору отвергает» (80; 145).

Среди последних крупных исследований, посвященных метафоре, можно особо отметить работу французского философа Поля Рикера «Живая метафора», в которой история изучения метафоры прослеживается от Аристотеля вплоть до наших дней и вносятся существенные поправки в трактовку этого философско-литературного понятия. По его мнению, метафора появляется в результате нарушения логической структуры, то есть валентности

слов. Происходит явление, которое называют категориальной ошибкой, поскольку об одной вещи высказываются в терминах другой вещи, он считал, что ничто не мешает назвать метафору «намеренной категориальной ошибкой», поскольку с ее помощью разрушается прежняя категоризация, а на ее обломках строится новая». Метафорическое значение порождает не только семантический конфликт, но становится новым предикативным значением (137,435).

Метафора является одним из наиболее выразительных экспрессивных речевых средств, отличающихся высокой информативностью и семантической емкостью. Метафора, используемая для эмоционально – оценочной характеристики человека, является неотъемлемым компонентом речи. В античной теории термин *метафора* практически расширялся до современного термина *троп* (от греч. *tropos* – поворот, оборот, оборот речи) – согласно длительной традиции, понятие поэтики и стилистики, обозначающее такие обороты (образы), которые основаны на употреблении слова или сочетания – в переносном значении используется для усиления изобразительности и выразительности речи» (22, 147). Основная функция любого тропа состоит в образовании некоторого нового понятия. Любой троп как «иносказание» (в самом широком понимании этого термина) возбуждает сеть ассоциаций, сквозь которую действительность, воспринимаемая сознанием, воплощается в языковую форму.

Разные тропы, передающие один и тот же образ, отличаются друг от друга соотношениями прямого и непрямого обозначения исходной реалии. Таким образом, восходящее к идеям Аристотеля понимание метафоры как *сокращённого сравнения* следует уточнить: метафора возникает на базе только образного сравнения, а основание сравнения указывает на постоянное свойство субъекта метафоры и не ограничено одним чётко выделенным признаком. В сравнении и метафорическом *эпитете* прямое обозначение присутствует как независимое, в метафоре – сравнении оно представляет единство с метафорической заменой, в метафоре-загадке прямое обозначение вытеснено

метафорическим. Особо следует выделить структурную связь метафоры с образным сравнением. Между данными явлениями существует семантическая общность и формальное различие. Включение маркера фиктивности «как если бы» в толкование метафорического наименования способствует экспликации механизма введения в действие внутренней формы и её ассоциативного потенциала. Метафора многофункциональна, цель метафоры определялась как «недостаток слов в языке, с одной стороны, и приятность метафоры как таковой – с другой» (18, 157). Итак, еще со времен эллинистической римской риторической системы были выделены две функции метафоры:

- 1) средство обозначения того, чему еще не дано название, и
- 2) средство выразительности речи.

Метафора часто образована *олицетворением*, когда особенность объекта уподобляется свойствам живого существа, или особым типом олицетворения – *персонификацией*, когда объект представлен в виде человеческого существа. Олицетворение следует отнести к разновидности косвенной метафоры (130, 49).

В *аллегории* существует двойная цепочка, развертываемая при минимальном контакте между темой и ремой. Аллегория представляет собой законченное развитие метафоры в особое композиционное построение, которое является переносным в целом. Метафора противоположна аллегории: в аллегории выражается не равновесие двух элементов – «абстрактно мыслимого тезиса и картинно привлекаемой образности в целях иллюстрации этого тезиса» (108, 433), а в метафоре они равноправны.

Метафора тяготеет к сравнению, если она покоится на логическом внутреннем сопоставлении, которое имплицитно в метафоре и эксплицитно в сравнении. Общий для метафор принцип отвлечения отсутствует у сравнения. *Сравнение* осуществляется за счет аналогии признаков объектов, на основе которых возможно подобие и самих объектов. В метафоре происходит не простое уподобление, а синтез признаков посредством их выравнивания на основе аналогии и устранения раздельности предмета и образа. Таким образом,

в метафорическом высказывании можно видеть не только сокращенное сравнение, но и сокращенное противопоставление. Основная часть метафор имеет соответствия в сравнениях и нуждается в опоре на них, так как они являются своего рода моделью, по которой метафора синтезируется из сравнения. В художественной литературе метафора пересекается с такими стилистическими средствами как гипербола, литота, ирония, сарказм, эпитет. Особо для речи характерны средства преувеличения признака. *Метонимия* в отличие от метафоры образуется вследствие ассоциации по смежности, то есть взаимообусловленности объектов. Как и метафора, метонимия содержит в себе предмет и образ. Н.Д. Арутюнова справедливо отмечает различия между метафорой и метонимией. Метонимия привязана к идентифицирующей функции, для метафоры эта функция вторична. Первичная функция метафоры – характеризующая – связана с речью, вторичная – с языком. Метонимия тяготеет к позиции субъекта, стремится к конкретной референции, метафора – к позиции предиката. В экзистенциальной позиции одно и то же имя может интерпретироваться как персонификация в позиции субъекта – как метонимия, предиката – как метафора. *Метонимия и метафора* отличаются семантической сочетаемостью. Метонимия сочетается только со словами, относящимися непосредственно к той части целого, которую она идентифицирует. Метафора и метонимия находятся между собой в синтагматических отношениях. Если замысел и цель определяют основание метафоры, то принцип фиктивности определяет её носителя, способствует осознанию подобия и препятствует синтезу основного и вспомогательного субъектов метафоры (22,154–155). Чтобы метафора ожила, нужны два условия; форма и радиус – ядро в центре и перспектива вокруг. Ядро раскрывается, как чудо, сказочный цветок, но в окруженном сиянии мы находим его название и чувствуем его аромат. Метафора подчинена зрению (иногда тончайшему), и именно зрение ограничивает его, придавая ему одновременно предметность.

Термин «метафора» употребляется как результат и - одновременно – как процесс. Последний, действительный аспект метафоры непосредственно связан

с человеческим фактором в языке, благодаря чему в языке запечатлевается все то национально-культурное богатство, которое накапливается языковым коллективом в процессе его исторического развития. Сравнительное изучение языков привело, к важным выводам. Неповторимость и своеобразие языка связаны не только с тем, имеются ли такие-то слова, но, пожалуй, еще в большей степени они зависят от закономерностей употребления слов одинакового значения (59,6). Уяснение значения слова в контексте дает возможность отыскать ему в переводимом языке (ПЯ) постоянное соответствие или ряд вариантных соответствий, из которых можно будет сделать выбор при переводе. Сопоставительно-типологическое исследование предполагает выявление общих свойств лингвостилистического явления в разноструктурных языках, вместе с тем оно обязательно учитывает его специфические черты в каждом конкретном языке. Одной из основных задач, стоящих перед современной наукой, является повышение интеллектуального уровня тех, кто изучает иностранный язык, лиц, постигающих особенности перевода иноязычной лексики, знающих универсалии языкового общения и иностранную культуру. Поэтому эффективность перевода во многом зависит от правильности выбора языковых средств, важное место среди которых занимает *метафора*. Метафорическое переосмысление связано с изменением качества структуры, а эмоционально-оценочный компонент значения является определяющим в семантике метафоры.

Переводческая деятельность, как и писательская вообще, относится к категории эстетической. Таким образом, искусство художественного перевода понимается как своеобразная и сложная творческая деятельность, основой которой является работа над словом. Для того чтобы обеспечить высокохудожественный перевод, необходимо владеть языком подлинника в совершенстве, необходимо обладать обширными представлениями об истории, эстетике, этнографии, литературе того народа, к которому принадлежит писатель, так как прямое и единственное назначение переводчика – знакомить читателя с произведением, язык которого ему не доступен. Читатель вправе

требовать от переводчика не только знакомства с содержанием текста подлинника, но и с его образным миром, который создается также с помощью метафоры.

Анализ каждой метафоры начинается с выявления её дифференциальных признаков, каждый из которых характеризуется как самостоятельный прием. Метафора нами рассматривается в неразрывной связи с формальной и содержательной стороной. При этом единство структурной и семантической сторон метафоры постоянно подтверждается текстом источника. Основанием для такого переноса является наличие универсального семантического пласта в глубинной структуре всех естественных языков. Это способствует возможности переносить метафоры из одного языка в другой. Стилистическое своеобразие оригинала раскрывается и отражается в переводе с помощью принципов соотношения, отбора и применения различных лингвостилистических средств.

Наряду с подобным направлением исследований в наше время углубляется сравнительное изучение языков независимо от их истории, в отдельных моментах соприкасающееся с первым и дополняющее его. Тем не менее в терминологическом отношении употребление слов «сравнительный» и «сопоставительный» осталось таким же недифференцированным. Подобное толкование слов-терминов «сравнительный» и «сопоставительный» нашло свое отражение и в лексикографических работах. По С.И. Ожегову, слово «сопоставить» обозначает «рассмотреть, обсудить, сравнивая» (188, 738). Эти слова не различаются и в «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой, призванном узаконить многое в современной терминологии: сопоставительный и сравнительный, основанный на сравнении соответствующих явлений разных языков независимо от их принадлежности к той или другой языковой семье, то есть независимо от наличия или отсутствия между ними генетических связей (185).

Термин «сопоставительный» в последнее время все чаще связывают с проблемой теоретического освоения перевода, когда языки сопоставляются стилистически. «Перевод – всегда сопоставительная стилистика двух языков»—

пишет Е. Эткинд полагая, что полноценный перевод – это всегда открытие неповторимого, своеобразного стиля автора. Ключом к пониманию своеобразия отдельных фактов является установление между ними различий, поэтому проблема выделения и передачи специфического (несходного) при переводе относится к наиболее трудным и значительным – независимо от того, переводить ли с языка близкого или типологически далекого (156, 135).

Следовательно, в переводоведении сопоставление комплексное оперирует сплавленными фактами, что еще раз подтверждает мысль о необходимости единого лингво-литературоведческого принципа в теории перевода. Вполне понятно, что сопоставлением текстов на двух языках нельзя исчерпать полностью ни проблемы сравнительной лексики, грамматики, стилистики, ни тем более - проблемы перевода. Однако подобный аспект дает очень много как сравнительному языкознанию, так и всей теории перевода. Таким образом, благодаря быстро развивающейся в последнее время науке о переводе термин «сопоставительный» приобретает все большую автономность. Понятие «сопоставление» в переводоведении, во-первых, шире, чем в лексикологии или грамматике, и, во-вторых, не связывается с исследованием языков с генетической точки зрения. В узком смысле можно говорить о том, что с помощью *сравнения* изучаются сходные явления языков как родственных, так и типологически далеких, а с помощью *сопоставления* – несходные, специфические элементы в родственных и неродственных языках.

Известный лингвист А.Швейцер считает, что «теория перевода фактически сопоставляет не грамматические формы как таковые, а наиболее типичные контексты, в которых грамматические и лексические значения тесно переплетаются. Переводчику не следует опасаться обвинений в смешении лексики и грамматики. Именно в том заключается специфика перевода, что в нем лексическое и грамматическое должно рассматриваться в неразрывном единстве, то есть так, как это дано в реальных контекстах» (152, 11).

В нашей диссертации также анализируются лингвистические средства, которые одновременно сопоставляются и сравниваются, так как, с одной

стороны, рассматриваются разносистемные языки (кыргызский и английский), а с другой – сопоставляемые языки настолько специфичны, что их нельзя объяснить без учета всей системы элементов, составляющих понятие национального колорита. Результаты нашего исследования еще раз доказали и подтверждают, что действительно все, что выражено на одном языке, может быть передано на другом.

1.2. ОПРЕДЕЛЕНИЕ КЛЮЧЕВЫХ ПОНЯТИЙ. МЕТАФОРА В СИСТЕМЕ СЕМИОТИЧЕСКИХ КОНЦЕПТОВ

Мы уже отметили что, **метафора** – это изображение предметов, явлений, ситуаций с помощью слов или словосочетаний, обычно указывающих на другие предметы, явления, ситуации. Источником тропа является реалья. Основанием для переноса обозначения является внешнее или внутреннее сходство явлений. Метафора – универсальное явление в языке. Ее универсальность проявляется в пространстве и во времени, в структуре языка и в его функционировании. Она присуща всем языкам, и во все эпохи она охватывает разные аспекты языка и обнаруживается во всех его функциональных разновидностях. Метафора – это один из способов порождения нового значения средствами языка. Всеобщий и частотный характер метафоры издавна привлекал к ней внимание наблюдателей и исследователей человеческой речи (В.В. Виноградов, В.Н. Телия, В.Г Гак, Л.С. Бархударов, Ю.Д. Апресян, Н.А. Кожевникова).

Рассматривая лингвистические концепции значения языкового знака в работах таких известных лингвистов, как Соссюр, Харрис, Блумфилд, Мартине и ряда других, Ж. Муни обращает внимание на то, что современное языкознание все еще преодолевает наивное представление о языке как об инвентарном списке имен, где каждое слово служит ярлыком для обозначения соответствующего объекта. Метафора – это перенос от собственного означивания к другому, ради некоторого их подобия» (44, 125).

По мнению С.М. Мезенина, при классификации образных средств должны учитываться следующие признаки выражений – носителей образности: структурно-логические, грамматические, лексико-семантические, оценочно-стилистические (102).

Перенос значения слова имеет место и в том случае, когда в языке есть обозначение данной реалии, и в том случае, когда нет особой задачи создания художественного образа (134, 70). Что же касается образования метафоры, то в основе механизма метафоризации лежит универсальный логический прием познания объективной действительности – сравнение, сопоставление с целью

выявления общего и различного в познаваемых предметах, явлениях окружающего мира. По мнению некоторых исследователей метафоры, отношения, лежащие в основе процесса метафоризации, имеют ассоциативно-логический универсальный характер (см.: Арутюнова Н.Д., 1979; Будагов Р.А., 1978 и др.).

Понятие **знака** может иметь три взаимосвязанных смысла: широкий, промежуточный, узкий. Знаки в широком смысле – вся окружающая человека действительность. Знаки в промежуточном смысле – свойства других людей, предметов и т.д., формирующие механизмы анализаторно-отражательной деятельности человека. Знаками в промежуточном смысле являются мимика и жесты, цвета и запахи, внешние проявления эмоциональных состояний человека, естественный звуковой язык и т.д. Знаки в узком смысле могут внешне ничего общего не иметь с тем, отражением чего они являются. В подобных случаях говорят об условности, немотивированности знака. Знак «немотивирован», то есть, произволен по отношению к означаемому с которым не имеет никакой естественной связи в реальном мире (157, 103).

Среди всех семиотических систем система знаков естественного языка выступает как универсальная по своему назначению, способная интерпретировать любую деятельность человека, любую другую систему знаков. Ч. Пирс распространяет свойства знаковости на всё человеческое мышление (118, 135). Роль знака заключается в том, чтобы репрезентировать, замещать какую-либо вещь. Знак представляет единство определенного мыслительного содержания (означаемого) и цепочки фонематически расчлененных звуков (означающего).

Две стороны знака, будучи поставлены в отношении постоянной опосредованной сознанием связи, составляют устойчивое единство, которое посредством чувственно воспринимаемой формы знака, то есть его материального носителя, репрезентирует социально приданное ему значение.

Понятие слова как функциональной единицы языка и понятие номинативной его единицы, непосредственно соизмеримой с понятием

языкового знака, не совпадают. Динамичность лексических наименований обеспечивается самой их трёхчленной структурой, содержащей обозначение, понятийно-языковое его отображение и имя. Знак в семиотической интерпретации не предполагает обязательного сходства с объектом. Существует вполне условный, «договорный» характер отношений знака и объекта (81, 299).

Итак, знак имеет тройственную структуру, включающую акустическую или иную материальную субстанцию (звучащее слово), понятие (денотат) и предмет (референт). В ряде исследований понятие знака сужается в силу того, что денотат и референт исключаются из его структуры, однако тройственность системы связей при этом сохраняется (128, 3). Под **знаком** следует понимать отношение замещения между совокупностью чувственно воспринимаемых объектов, называемой означающим, и некоторой другой сущностью, называемой обозначаемым. Необходимо отметить следующее:

- 1) значение слова явно не может быть ограничено тем, с чем непосредственно связан его знаковый материал;
- 2) нельзя считать значением те чувственные образы, через которые знаки языка относятся к своему объективному содержанию;
- 3) значением знака, следовательно, может быть признана соотнесенность знака с его объективным содержанием в зависимости от того, как это содержание было выявлено и каково оно (108, 33). Значение может быть понято как процесс. Это акт, объединяющий означаемое и означающее, акт, продуктом которого и является знак.

Следует отметить соотношение **значения** и **представления**, **значения** и **понятия**. **Значение**, которое имело бы слово как нечто отдельное, детерминируется контекстом до представления говорящего и входит в целое смысла. Понятие закреплено в сознании людей за словом, вторым сигналом. **Значение** является знаком понятия.

Развитие многозначности, идущее по определенным семантическим закономерностям, всегда опирается на появление новых устойчивых понятий

(170, 24). В реальном мире существует референт, называемый ещё объектом, предметом. Образ этого референта, полученный путём его чувственного отражения, называется денотатом или представлением о референте. Проблематичным остаётся вопрос о включении или не включении денотата в состав знака. Он может быть рассмотрен в связи с материалом знаков, значений, объективного содержания знака в целом. Самым распространённым является представление о значении как отображение предметов, явлений или состояний, отношений в сознании. Это отображение либо образное, либо чувственное, либо понятийное, абстрактное. Встречается и включение в состав знака его языкового материала и значения как некоторой чувственной субстанции, то есть трактовка знака как прямого отражения объектов реального мира. При этом представление об объективном содержании «склеивается» со значением. Отражает не сам знак, а то, как языковая личность использует элемент в одной связи, сохраняя знание обо всех его связях в составе целого (108, 33). Нужно отметить, что многочисленные определения значения сводятся к двум основным:

- 1) к определению значения как отражательной сущности, соотносимой с такими психическими явлениями, как представления, эмоции, понятия и др;
- 2) к определению значения как отношения языкового знака к предмету (денотативное значение), к определению понятия (сигнификативное значение), к условиям акта речи и его участникам (прагматическое значение), к сфере или ситуации его употребления (стилистическое значение) и др. (101, 8).

Лингвисты пришли к выводу, что в значении слова выделяется предметно-логическая, или денотативная часть, которая соответствует понятию, и дополнительная, коннотативная часть, отражающая вообще субъективные моменты человеческого восприятия данного понятия и его наименования. Различаются две основные формы отражения действительности человеком – чувственная и рациональная. В денотативной части значения

закрепляется результат рационального, логического познания, в коннотативной представлены волевые и эмоциональные переживания, которые порождает явление объективной действительности и называющее его слово (135, 27). Под **коннотацией** понимается область семантики слова, дополняющая ее денотативное (предметно-логическое) и категориально - грамматическое содержание и придающая слову экспрессивную окраску.

Знак представляет единство означающего, образующего план выражения, и означаемого, образующего план содержания. Отношение единиц плана выражения к единицам плана содержания представляет **номинация**. Всякая мотивированная номинация в языковой системе и всякая номинация в речи обладает внутренней формой. В речи все номинации мотивированы, в них нет произвольных знаков. Мотивированность наименования обычно представляет собой явление, заключающееся в том, что форма и значение наименования выступают в данном языке как обусловленные другим, сосуществующим явлением.

Внутренняя форма определяет признак объекта, положенный в основу обозначения. Внутренняя форма наименования представляет его «этимологическое значение» (А.А. Потебня), «деривационную память» (В.Н. Телия), основной признак, соединяющий звуковую оболочку наименования и его значение, исходное и переосмысленное значения, обеспечивающие наследственность информации в историческом развитии наименований. Образование понятия, как отмечает А. Потебня, происходит по принципам аналогии и ассоциации, а затем – слияния. Сначала человек соотносит новое обозначаемое им явление или предмет с уже известными ему предметами и явлениями по аналогии или ассоциации, которые, в свою очередь, зависят от того, как человек представляет себе их. Именно в этом смысле внутренняя форма показывает, как представляется человеку его собственная мысль (120, 10).

По мнению Н.Д Арутюновой, образ – «это конкретная и в то же время обобщённая картина человеческой жизни, созданная при помощи

художественного вымысла и имеющая эстетическое значение» (24, 5). Образ – наглядное представление о каком-либо явлении, факте действительности, выраженное в художественной форме. Образ не является адекватным отражением явлений действительности, в нём сознательно отобраны и переданы те признаки, через которые можно выразить отношение к изображаемому, передать авторскую мысль.

В системе художественного образа большую роль играет «не только семантическая сторона слов, но и их стилистическая окраска, звуковая сторона, грамматико-синтаксические особенности, фразеологические возможности, даже этимология» (28, 8).

Существует различие между эстетическим **знаком** и художественным **образом** в принципе замещения явлений действительности и их отражения. Эстетический знак имеет конвенциональный характер, художественный образ несёт новое, неожиданное, что направляет, изменяет устоявшиеся в структуре значения. Любой знак обладает устойчивым значением и противится множественности его истолкований. Если знак объективен и идеально-материален, то образ субъективен и идеален. Знак как семантический концепт трехкомпонентен. Образ един: в образе три составляющие (значение, форма и связь) создают нерасчленённое единство. «Сами по себе языковые единицы – морфемы, слова, словосочетания – образностью не обладают. Они соотносятся с явлениями объективной действительности как знаки. Не обладая ни признаком адекватности, ни индивидуальностью, они не могут рассматриваться как образы. Образами могут быть индивидуальные, не воспроизводимые выражения, адекватно отражающие объект» (201, 5).

Знак произволен, что доказывается существованием различных слов для именованного одного и того же понятия в разных языках. **Образ** изоморфен, сходен с изображаемым им предметом. Данное сходство не предполагает тождества. «Ограниченный, огрубленный характер образа по сравнению с предметом является общим свойством отражения, однако лишь на его высшем уровне – на уровне человеческого восприятия ограничение и огрубление образа

есть сознательный процесс. В первичности объекта и вторичности образа состоит основной закон отражения: предмет существует независимо от отражения, но возможность отражения определяется существованием предмета» (100,75).

В основе образа всегда лежит указание автора на понятие или представление через другое понятие, представление о предметах, явлениях, имеющих общие признаки, перенесение типичного признака одних предметов на другие, для которых этот признак нетипичен. В результате создается совмещение двух представлений в одном или совмещение представления о предмете с представлением, о признаке характерном для другого предмета. Различие между образом и понятием следует признать в высшей степени условным и относительным, ибо в каждом понятии «незримо присутствует образ», и в каждом образе заключён «кусочек понятия».

Н.Д. Арутюнова выделяет следующие основные характеристики концепта образа (24, 80 – 81, 20, 119 – 126)

1. Образ ближе к миру, чем к смыслу, то есть более связан с объектами действительности, чем с категориями смысла. В образе форма и смысл – нераздельны, т.к. они не сформированы и не разделены семиотической связкой. Образ един и не принадлежит к числу собственно семиотических концептов, которые триедины.

2. Образ – это категория сознания, то есть человеческое сознание является средой обитания образов. Образы погружаются в сознании в принципиально иную сеть отношений и связей сравнительно с тем положением, которое занимают их оригиналы в реальном мире. Сознание создаёт для них новый контекст, в котором первостепенную роль играют организующие картину мира ассоциативные отношения. Это обеспечивает ведущую роль образа в художественном сознании. В сознании образы субъективно окрашены. Образ формируется восприятием, памятью и воображением.

3. Основной источник образов – зрительные впечатления. Зрительное восприятие комплексно. Образ – синкретичен. Частичных образов не

существует, что отличает образ от знания и представления. Образ стремится к ограничению своего объёма отдельным объектом. Образ объекта возникает в результате его восприятия, но он не участвует в процессе восприятия. Образ может присутствовать в сознании только при условии удалённости объекта из поля прямого восприятия. Задача образа – создать эффект присутствия в ситуации отсутствия. Объект восприятия и его образ находятся в дополнительном распределении. Языковое сознание не может обойтись в отражении абстрактных понятий и обозначении новых реалий без конкретной образно-ассоциативной опоры: восхождение от абстрактного к конкретному нуждается в опоре на зримые образы. Образ представляет собой сложную систему многозначной организации *метафор, сравнений, символов* и т.д. Образ может вступать в связь с другими, образуя сложные взаимоотношения.

Чтобы исследовать специфику образности, необходимо «не «размельчать» образ на первоэлементы, не собирать их в некие «стандартные» структуры, а вынести поиск специфики образности в иную плоскость – многозначности» (24, 77). **Образность** – особый макрокомпонент семантики, формально проявляющийся во внутренней или внешней форме значения. Отношения сходства, тождества, подобия отражаются в единстве материальной оболочки слова, и эта общность имени побуждает адресата речи осознавать общность объектов. Однако сами по себе отношения тождества, сходства практически беспредельны, и формированию нормативных образных значений способствуют типовые ассоциации. В психологическом плане предпосылки образности кроются в разрушении динамических стереотипов и в ассоциативном характере мышления.

Итак, в основе образности лежит семантическая двуплановость. Образная мысль наиболее ярко воплощается в тропах и фигурах. В теории Аристотеля термин «троп» употребляется в узком смысле, совпадая по содержанию с термином «метафора» (10,11). Квинтилиан понимал под тропом «выражение, перенесённое для красоты речи с его первичного, естественного значения на другое. Или, как чаще всего определяют грамматисты, выражение,

перенесённое с места, где оно является подлинным, на другое место, где оно является не подлинным» (80,10). Цицерон отмечал, что речь украшается, если используются изменения слов, которые ораторы называют тропами, и формы предложений речи, которые они называют фигурами (145,158). Троп даёт возможность кратко, но ясно и выразительно охарактеризовать одну какую-либо особенность или свойство предмета, явления.

Образ может претерпевать двоякое развитие: он может стать метафорой (метафорическим образом) и символом (символическим образом). Но каким бы метафорическим или символическим образ не был, он сохраняет своё объективное значение только тогда и только постольку, когда и поскольку он адресован, обращён к реальности и содержит при этом целостную картину.

При исследовании отношений **метафоры** и **символа** особо следует рассмотреть тот компонент значения, который создаёт образ, то есть рассмотреть представление в его гносеологической связи с понятием. На основе приобретённой формы знак может обозначать сам предмет, и тогда мы называем его символом. Символ – центральное образование комплекса знаково-языковых выражений.

А.А. Потебня оставался на почве рационалистического понимания символа, его знаковой основы. Он рассматривал знак и символ как синонимы: «В слове есть, следовательно, два содержания: одно, которое мы выше называли объективным, а теперь можем назвать ближайшим этимологическим значением слова, всегда заключает в себе только один признак; другое – субъективное содержание, в котором признаков может быть множество. Первое есть знак, символ, заменяющий для нас второе» (120, 9).

Согласно Ч. Моррису, символ есть знак, произведённый его интерпретатором и действующий как заместитель для какого-то другого знака, которому он синонимичен, а все знаки, не являющиеся символами, есть **сигналы** (173,335). Если, по этому определению, вся совокупность знаков состоит либо из сигналов, либо из символов, то символы и сигналы находятся в отношении дополнительной дистрибуции, относясь в то же время к знаку как

видовые понятия к родовому. Несмотря на то, что сам выбор символа и знака может следовать одинаковым принципам (метафорическим, метонимическим), их природа различна: символ сохраняет целостный образ, знак – его форму (19, 128).

Образная мысль характеризуется своей принципиальной метафоричностью. В метафоре уже в какой-то мере заложен характер образа и его структура. Метафора демонстрирует увеличение информации, которую несёт словесный знак, когда он указывает одновременно и на себя и вовне, сокращает путь восприятия внутреннего мира человека или, иначе говоря, его образа мышления в понимании и воссоздании картины мира.

Метафорическое переосмысление имеет место, когда при одном и том же означаемом происходит перевод означаемого из практического плана (денотация) в мифический (коннотация) при помощи сравнения. Соотношения метафоры и символа, с одной стороны, метафоры и мифа с другой, представляют собой соотношения разных способов мышления о подобии: в реальном и в «возможном» мирах. Символ – это реалья, награждённая смыслом, а миф – «сказка», имитирующая реальность (104,9).

Миф отличается от символа и метафоры тем, что все те образы, которыми пользуется символ или метафора, понимаются здесь «совершенно буквально, то есть совершенно реально. Миф – некая емкая форма или структура, способная воплотить «наиболее фундаментальные черты человеческого мышления и социального поведения, а также художественной практики» (21,65). Между метафорой и языковым символом существуют взаимодополняющие отношения. Метафора передает сходство двух денотатов на основе общих сем (черт и функций денотатов), создает образ, чаще всего эмоциональный. Символ, обозначая определенное понятие, не вносит оценочных компонентов в значение, он указывает лишь на замену одного именованного другим не только на образной, но и на рациональной основе. Сыграв свою роль, образная метафора стирается. Многие из образных значений, «восходя к литературным источникам (обычно – к Библии), живут в

языке как символы, утратившие образную мотивированность, но сохраняющие экспрессивную окрашенность. Поэтому и связанные значения таких слов, как правило, выходят за пределы правил смысловой сочетаемости, контролируемой коннотациями, и воспроизводятся в готовом виде.

А.Ф. Лосев отмечает, что символ «только соединяет определенный облик объекта и то смысловое значение, которое за ним стоит. В одном случае конкретный облик (например, орла или льва) несёт общее значение (величия и силы), в другом – абстрактный облик знака обладает вполне конкретным значением (в математике или логике)» (96).

Очевидно, что «провести чёткую границу между символизацией и метафоризацией не всегда легко, поскольку оба приёма имеют дело с приписыванием признака, названного словом (или выражением) другой реалии. Но функция **символа** (в т. ч. – и вербализованного) – замещать реалию, функция **метафоры** – формировать новое смысловое содержание имени». Для понимания метафоры требуется не только отделение главного от второстепенного, но и разгадка. В.В. Виноградов подчёркивает, что «символ может возникать не только на метафорической основе, но и в результате повторяемости известных словесных сцеплений, порядка их появления, а также благодаря положению слова – символа в семантическом гнезде» (64, 256).

Вслед за Н.Д. Арутюновой при анализе отношений **метафоры, символа, образа, знака** можно сделать следующие выводы.

1. Если метафора поддается пониманию, то символ, как и образ, можно только интерпретировать. Если образ един, то метафора двуедина, в то же время символ и знак создают триединства. В символе всегда четко сформировано означающее, что отличает его от образа.

Символ отличается от образа наличием точки опоры. Действительно, если образ опирается на предметный мир, то символ - на мир смыслов. Образ может перейти в метафору или символ. Переход от образа к метафоре происходит в условиях категориального сдвига, и мы получаем новое выражение, которое имеет принципиально новый смысл.

2. Между метафорой и образом существуют определенные различия. Образ не допускает категориальной ошибки, а метафора возникает только в условиях нарушения категориальных границ. Образ в метафоре постепенно стирается. Принято говорить о наличии у метафоры двух субъектов – основного и вспомогательного. Вспомогательный субъект служит базой для создания образа, основной – точкой его приложения, где метафора семантизируется.

1.3. СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА МЕТАФОРЫ В РАЗНОСИСТЕМНЫХ ЯЗЫКАХ

В сфере семантики формируются и исследуются общие закономерности и пути изменения значений слов, расширение и сужение их значения, что присуще всем языкам. Преобразование может касаться как плана выражения, так и плана содержания, либо охватывать оба плана вместе. Метафора делает абстрактное понятие легче воспринимаемым, не случайно поэтому один из магистральных путей метафорического переноса – от конкретного к абстрактному, от материального – к духовному. В таких частных закономерностях, касающихся сдвигов в значениях слов, отражаются особенности общечеловеческой культуры, характерные интеллектуальные ассоциации и, вместе с тем, выявляются специфичные черты каждого отдельного языка и культуры, отражаемой в нем. Например, Аристотель, рассматривая метафору *утро жизни*, возводил ее к пропорции: *утро* для дня то же, что молодость для жизни, поэтому *молодость* можно уподобить *утру (жизни)* (11, 147).

Метафоры в лексико-семантическом плане имеют сложную структуру, потому что обладают экспрессивно-оценочной и смыслопроизводной функцией. Метафоре свойственно представлять собой одно, а говорить совсем другое. «Так, одним из способов вторичной номинации является метафора, на протяжении многих веков остающаяся «традиционным» объектом исследовательского внимания филологов» (106, 8). В современной лингвистике существует большое количество работ, посвященных исследованию метафоры в системе образных средств языка, содержащих анализ метафорического значения слова [В.В. Виноградов, Н.Д. Арутюнова, В.Г. Гак, В.П. Москвин, Н.А. Кожевникова, С.М. Мезенин, В.Н. Телия, В.Н. Харченко, В.Г. Лысков и др.].

По мнению И.Р. Гальперина, **метафора** - это не сокращенное или скрытое сравнение, это способ отождествления двух понятий благодаря иногда случайным отдельным признакам, которые представляются сходными.

Сравнение же сопоставляет предметы, понятия, не отождествляя их, рассматривая их изолированно. Метафора стремится распространить своё влияние на окружение, подчиняя себе широкий контекст. Но если метафора в качестве условия своего существования должна иметь контекст, то для неё действительно важна не семантика отдельного слова, а семантика слова в контексте. Метафора демонстрирует увеличение информации, которую несёт словесный знак, когда он указывает и на себя и вне себя. (57,128).

В.Г. Гак утверждает, что метафора – универсальный способ формирования новых языковых наименований на базе уже существующих (60, 7). Художественная метафора строится на сравнении, на создании определенного образа. Однако метафорические высказывания основаны в большей степени на использовании готовых, имеющихся в языке средств и моделей, тогда как автор художественного произведения стремится к неповторимости создаваемой им метафоры.

В английском языке появление метафоры связано с V – VII вв. Для мифологического мышления характерно было не сравнение, а отождествление. Расцвет метафоры как важного средства поэтического мышления наблюдается во времена Шекспира. Не случайно Дж. Серль подчеркивал, что нет механических правил, алгоритмов, которые намечают путь от прямого к производному (метафорическому) значению слова. По его мнению, во многих метафорических употреблениях, основанных на синестезии (*мягкий человек, теплый прием, горячая любовь*), невозможно говорить о сходстве как основе метафорического переноса, и все же мы понимаем значения этих выражений (137, 307 – 311). Метафора – это название одного предмета другим именем на основе сходства. Автор утверждает, что в сравнении и метафоре сравниваются два или более предмета. Но если в сравнении признаки относятся к обоим предметам, то в метафоре переходят на второй.

Концепция метафоры как взаимодействия, выдвинутая А.А. Ричардсом и разработанная М. Блэком, представляет метафору как пересечение двух концептуальных систем в целях применения к основному субъекту метафоры

свойств и ассоциативных импликаций, связываемых с её вспомогательным субъектом (137,44,153)

В основе значения слова лежит семантическая структура, составляющая его понятийное ядро. **Метафора** – способ выражения, рассматриваемый как перенос (греч. *metaphora*) абстрактного понятия в конкретный план путем своего рода сокращенного сравнения или, скорее, подстановки. Именно она является, с одной стороны, одним из наиболее распространенных в языке лексических средств, и чрезвычайно сложным явлением - с другой. Метафора была, есть и еще долго будет источником самых противоречивых точек зрения (Reiners, 1976, 340).

В кыргызском языке начиная с 50-х годов XX столетия появился лингвостилистический анализ произведений отечественных писателей, таких как Б.М. Юнусалиев, Молдо Нияз, К. Кырбашев, А. Осмонов. Произведения таких известных писателей как Ч. Айтматов, У. Абдукаимов, Т. Касымбеков, Ж. Мавлянов и др. создали резкий толчок для дальнейшего развития кыргызской прозы. Научная работа Т. Ашырбаева «Язык романа Т. Касымбекова», позднее работа Б. Усубалиева «Көркөм чыгарма лингвостилистикалык илик» были большим вкладом в исследование произведений отечественной литературы. Только в конце 60-х годов в школах с кыргызским языком обучения метафора нашла свое отражение в школьных учебниках (Мусаев и др., 1970), пособиях Т.К. Ахматова (1978, 1980), М. Борбугулова (1966), А. Жалилова (1996). Полноценным источником информации о метафорах в кыргызском языке была работа А. Сапарбаева, посвященная метафорам в эпосе «Манас» (Сапарбаев А., 1975).

Наряду с подобным направлением исследований в наше время углубляется сравнительное изучение языков независимо от их истории, в отдельных моментах соприкасающееся с первым и дополняющее его, потому что в переводе всегда сопоставляются языки

Для создания системы семантической, структурной, функциональной классификации метафор в кыргызском языке и способов их передачи на английский язык мы руководствовались классификацией русских метафор и взяли её как основу для нашего исследования. Примеры извлечены из произведений известных кыргызских писателей и поэтов. Предметом исследования послужило поэтический сборник А. Осмонова «Көл толкуну», перевод сделан Британским поэтом-переводчиком У. Меем, русский перевод отечественных переводчиков-поэтов, М. Синельникова, С. Липкина, И. Волобуевой, Н. Стефановича, В. Потаповой, Н. Чуковского, Д. Голубкова, В. Звягинцева, В. Мартынова, Р. Сефа, А. Глоба, О. Ивинского и других. А также все произведения Ч Айтматова (перевод Ф. Глаголева), и роман «Сломанный меч» Т. Касымбекова, русский перевод Л Лебедевой, английский перевод Д. Форемена и С. Сосинского.

Метафора - один из основных видов тропов. способов называть предмет другим именем на основании сходства. Метафора (от греч. *metaphor*–*түп кетүү*) – троптун негизги түрлөрүнүн бири. Бир нерсени, көрүнүштү башка бир окшош же жакын нерсе, көрүнүш менен атоо. Шарт боюнча салыштырууга да окшош, бирок салыштырууда белгилери бар бир нерсеге салыштырылып, ал экөөнүн тең касиеттери бирдей даражага ээ болуп турса, метафорада биринчи нерсеге так белгиси гана калат, мисалы *Суулары деңиз болсун, Тоосу – сепил*.

По мнению А. Жалилова, метафора является одним из продуктивных путей образования полисемии. Метафора появляется на основании сходства цвета, движения, формы, качества предметов, то есть эки же андан ашык нерселер, кубулуштар формасындагы *күңү – түсүндүгү*, сапатындагы, кызматындагы кыймыл – аракетин мүнөзүндүгү жана башка октоштуктарына карай бир эле сөз аркылуу туюнтулса, метафора деп аталат. Көп маанилүү сөз сапатындагы, *күңү-түсүндүгү* жана кыймыл аракетиндеги октоштуктарга карай метафоралык жол аркылуу пайда болгон көп маанилүүлүккө ээ. Мисалы: *алтын – кымбат баалуу, сары түстүү, жаркырак метал, тер – чогултуу, жыйноо, иргеп алып таштоо, жылуу – илеби жылуу, жылуу мамиле,*

кайчы – бир нерсени кыркуу үчүн колдонулган, эки миздүү тарабы айкалыша бекитилген аспап, кайна – чай кайноо, иш кайнайт, адам кайнайт деген сөздөрдү келтирүүгө болот. Метафора – көп маанилүүлүктүн пайда болушунун эң нүмдүү жолу (71, 139).

Метафора, формирующая целостную картину мира, создает субъективное видение мира; оценка предметов по их утилитарности (*полезный – вредный*), по этическим и эстетическим нормам (*вежливый – грубый, красивый – некрасивый*), по нравственным и моральным нормам (*смелый – трусливый*). В литературоведении «очеловеченное», одухотворенное пространство, отражающее настроение лирического героя, называют содержательно-условным.

Жизненные потребности тесно связывал и человека с окружающим миром уже на раннем этапе развития человеческого общества. Это и явилось причиной широкого распространения метафор, связанных с природой, природными явлениями, растениями, животными. Поэтому метафоры данного направления являются наиболее древними, так как именно через них человек пытался осмыслить различные чувства, свойства и действия. В художественной литературе большая часть метафорического потенциала формируется в результате «оживления» предметов или явлений окружающей человека действительности; так, **«человек – животное»**: человек, имеющий ассоциирующиеся с животным интеллектуальные способности, характер, особенности поведения – название животного; или **«животное – человек»**. Данный перенос является наиболее распространенным. В роли метафор могут выступать как животный мир в целом, так и отдельные представители. В структуре **«человек – природа»** или *человек – растение* – **«природа – человек»** метафорой также могут выступать как растительный мир в целом, так и отдельные его представители. Перенесение человеческих свойств на неодушевленные объекты, растения и животных именуется антропоморфизмом (106, 22). По мнению Ш. Балли, антропоморфизм представляет собой одну из характерных особенностей человеческого мышления; человек всегда стремится

одухотворить всё, что его окружает. Он не может представить себе, что природа мертва и бездушна; его воображение постоянно наделяет жизнью неодушевленные предметы, но это ещё не всё: человек постоянно приписывает всем предметам внешнего мира черты и стремления, свойственные его личности» (31, 221). **Антропоморфность** (гр. *anthropos* – человек, *morphe* – форма) – это наделение человеческими свойствами явлений природы, животных, предметов, а также представление богов в человеческом образе (104, 46). **Антропоцентричность** (с греческого *anthropos* – человек, *kentron* – центр) – это религиозно-идеалистическое воззрение, согласно которому человек есть центр Вселенной и конечная цель всего мироздания (104,45). Антропоцентричность – это одно из проявлений человеческого сознания (и знания) и основание антропоморфности. Антропоцентричность основана на сравнении неодушевленных объектов, растений и животных с человеком (106, 22).

По мнению В.Н. Телия, антропометричность метафоры, то есть соизмеримость сопоставляемых в метафоризации объектов именно в человеческом сознании, безотносительно к реальным сходствам и различиям этих сущностей (той, которая обозначается посредством метафоры, и той, которая используется как вспомогательный образ), самым естественным образом вписывается в антропологическую парадигму научного знания, исходящую из допущения, что человек познает мир через осознание своей предметной и теоретической деятельности в нем. Никакая абстрактная теория не сможет без обращения к человеческому фактору ответить на вопрос, почему можно думать о чувствах как об огне и говорить о пламени любви, о жаре сердец, о тепле дружбы (104, 4).

Характеристики человека выступают основным объектом метафоризации во всех языках. Создается обиходно-бытовое представление носителей определенного языка и культуры. Например: *Тегерете тоолор турду унчукнай* (букв. перев.: *Вокруг стояли горы молча*) (193,116) автор наделяет горы

человеческой способностью, как будто они могут разговаривать, а сейчас хранят молчание.

В переводах сохранены метафоры, например: *Вокруг стояли горы и они молчали* (194,262), и *The mountains stood all around in their silence* (букв. перев.: *Горы вокруг стояли в молчании*) (195,168).

Наряду с подобным направлением исследований в наше время углубляется сравнительное изучение языков независимо от их истории, в отдельных моментах соприкасающееся с первым и дополняющее его. Тем не менее в терминологическом отношении употребление слов «сравнительный» и «сопоставительный» осталось таким же недифференцированным. Подобное толкование слов-терминов «сравнительный» и «сопоставительный» нашло свое отражение и в лексикографических работах. По С.И. Ожегову, слово «сопоставить» обозначает «рассмотреть, обсудить, сравнивая» (188, 738). Эти слова не различаются и в «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой, призванном узаконить многое в современной терминологии: сопоставительный и сравнительный, основанный на сравнении соответствующих явлений разных языков независимо от их принадлежности к той или другой языковой семье, то есть независимо от наличия или отсутствия между ними генетических связей (185).

Перенос свойств живых существ (лиц или животных) на неодушевленные предметы (анимизм) – одна из характерных особенностей архаического мышления: «Действие природных сил приписывается фантастическим причинам. Они вычленяются и входят в обиход как одушевленность вещей и явлений» (85,152). **Анималистическая (зооморфная) метафора** возникает, если вспомогательным субъектом сравнения выступает животное: *ветер воет, револьверный лай, собачка (в значении «спусковой крючок»)* (106,22). Именно в русле данного мыслительного процесса происходило обожествление природных сил, орудий и других объектов; так постепенно создавалась мифологическая картина мира. В современных языках перенос свойств лиц или животных на неодушевленные объекты является

достаточно распространенной и обычной техникой метафорической номинации.

В кочевом образе жизни тюркских народов животноводство играло основную роль. Во второй половине XXI века Чокан Валиханов, глубоко ознакомившись с жизнью кочевников – киргизов, писал: «Кочевой степняк ест и пьет и одевается скотом, для него скот дороже своего спокойствия. Первое приветствие киргиза, как известно, начинается следующей фразой: здоров ли твой скот и твое семейство?» (48, 331). Роль и функция коня в жизни киргизов была велика, потому что большую часть своей жизни кочевник проводил в седле. Наверное, это и обусловило широкое распространение в киргизском языке, метафор связанных с диким и домашним животным миром.

В произведениях отечественной литературы известные писатели и поэты часто обращаются к образам животных, которые семантически передают значения отдельных качеств человека. Например, лошадь занимала и занимает почетное место в жизни джигита. Лошадь была первой необходимостью кочевника и являлась наиболее быстрым средством передвижения, а также являлась признаком достатка, которая метафорически обозначалась как «иметь достойное положение в обществе», «иметь почетную должность». Также бытовало мнение, что лошади посланы богами, чтобы служить людям, быть их хранителями. Вместе с тем образ лошади носил культовый характер. Если в бою умирал конь, то его сразу же сжигали, так как считали, что дух коня возвращается в свой табун. В древних произведениях часто лошадей наделяли удивительными способностями: *туягы бүтүн тулпар жок, канаты бүтүн шумкар жок* (букв. перев.: *Нет скакуна с целыми (не оббитыми) копытами*), *ат адамдын канаты (лошад ы- крылья человека)*. В киргизской литературе наблюдается обилие метафор связанных не только с образом коня, но и с предметами принадлежности, таких как: *жайдак эле жерге, көптүн тилегине үзөңгүлөш, өзүм тизгинин тартып коём*. Иногда человеческий характер или поведение тоже уподобляется образу коня, например: *Болотбектин уулу кашаңыраак кыймылдайт* (букв. перев.: *Сын Болотбека двигается едва-едва*

медленно, не торопясь) (193,11). Выражение *кашаң или кашаң кыймылдайт* в отношении коня употребляется в значении ленивый, нерадивый. В переводах эта метафора приобретает прямое значение: *Не очень расторопный* (194,258): *Not very efficient* (букв. перев.: *Не очень действенный, не умелый*) (195,163).

В художественной литературе имеет место опосредованное отображение действительности и, следовательно, поэтическая метафора является не прямым названием обозначенного объекта, а всего лишь его «образным прозвищем», или переносным наименованием. Для стихотворного текста характерно удвоение обозначений одной и той же реакции, сосуществование прямого и метафорического слов. В метафоре сходные признаки устанавливает автор, и они могут быть самыми разными, указывая на внешнее и внутреннее сходство предметов. Сходство предметов, на основе которого происходит перенос названия, может касаться размера, объема, цвета, звука и других свойств, предмета. Подтверждением сказанного может служить следующий пример:

Таштан болор, кумдан болор төшөгүм

Аз да болсо сырта калар сөздөрүм

Өлсөм дагы жара тээп мүрзөмдү

Буудан болуп, таскак салып өтөрмүн (199, 34)

(букв. пер.: *Пусть будет моя постель из камня, из песка, хоть немного слова останутся вне меня, умру, но разобью гроб ногой, помчусь скакуном до конца дней*).

С такой уверенностью мог говорить только большой поэт, глубоко осознающий свое значение и место в культуре своего народа. Через метафору *буудан (скакун)* – автор сумел в небольших деталях показать самое главное, самое важное в человеке – *буудан (скакун)* образ динамичный, яркий, броский. Стремление автора дать наиболее точную характеристику человеку стимулирует поиск более сильной метафоры, такой как *таштан болор, кумдан болор төшөгүм* – *пусть будет моя постель из камня, из песка*, которая представляет значения слов могила, гроб.

Сравним русский перевод:

Пусть ложе из песка и слеп туман –

Словам достойным выход будет дан.

Надгробье расколю одним ударом,

И рысью понесусь я, как будан (перевод М. Синельникова) (200, 34).

В русском варианте перевода первая строка содержит такие слова, как *слеп туман*, которых нет в оригинале. Авторская метафора в первоисточнике *таштан болор, кумдан болор төшөгүм* (*пусть будет моя постель из камня, из песка*) в переводе заменена метафорой *слеп туман*. Далее, в последней строке метафора *буудан болуп* передается сравнением *как будан*.

Чтобы найти нужную форму для выражения мысли, переводчику необходимо подобрать такое слово, такую конструкцию, которые выражают эту мысль с достаточной понятностью и силой, эмоциональной окраской. В данном например это делается при помощи сравнения вместо метафоры:

What though stone though sand may be my bed

I'll leave the words some words I've said

Even though dead, the tomb I'll break with my food,

Then go galloping off, like a racehorse, ahead (перевод У. Мея) (201, 71).

(букв. перев.: *Даже из камня и из песка будет моя кровать, я оставлю слова, которые я произнес, если даже умру, я разобью, сломаю ногой могилу, понесусь, как рысь, наружу*).

В первой строке переводчик частично внес свои изменения: вместо метафоры *төшөк*, которая в переводе означает *постель*, автор дает *кровать – bed*. Как видим, метафора в языке - оригинале *буудан болуп таскак салып өтөрмүн* в переводе заменяется сравнением; *понесусь, как рысь – like a race horse*.

В английском языке такое явление встречается довольно часто: определяющие слова – сравнения, и образуются они при помощи таких слов, как: *like – подобно – как, as though – как будто, as..as – так же, как*. Такая

замена в какой-то степени сохраняет некоторые оттенки коннотативного значения слова, но при этом теряет образность.

Как мы заметили, коннотативное значение слова появляется либо с расширением, либо с сужением денотативного значения определенного слова. Некоторые метафоры указывают на то, что те же образные средства можно найти и в переводах:

Кечээ гана *тиги кырда* жок эле

Кайдан чыкты *боз ат минген отуз жааш.*

Кантсин *боз ат бир топ жолду баскансыйт* (199, 28)

(букв. перев: *Вчера только не было коня в степи, откуда взялось тридцатилетие на сером коне; что же, серый конь прошел немало пути*).

Сравним русский вариант перевода:

Как же на взгорье возник *этот всадник*

Тридцатилетие – на сером коне?

Что же, *серый конь, ты немало пути с честью прошел* (перевод М. Петровых) (200, 18).

В русском переводе автор добавляет свою авторскую (оказиональную) метафору – *всадник*, что в оригинале не упоминается.

Английский перевод:

Just yesterday I had not reached such a height

Whence came *thirty years on their grey steed overnight.*

What then *the grey horse has passed a good part of the road* (перевод У. Мея) (201,29).

(букв. перев.: *Только вчера я не достиг такой высоты, за ночь пришло тридцатилетие на сером коне, что серый конь прошел немало путь за ночь*).

Метафора в языке - оригинале *боз ат минген отуз жааш* переводится на английский язык метафорой – *thirty years on their grey steed*.

Метафора есть способ отождествления двух понятий благодаря иногда случайным отдельным признакам, которые представляются сходными. Сдвиг предметно понятийной соотнесенности, обеспечивающий семантическую

двуплановость метафоры, касается не только внешних характеристик человека, но и внутренних. В следующем примере под метафорой описывается человеческий возраст: *Ак боз ат минген карылык али артуу-артуу ашунун ары жагында эле* (букв. перев.: *Старость на бело-сером коне была еще далеко-далеко за перевалом*) (193,44). В русском переводе переводчик выразил свое отношение, в результате получились значительные сдвиги в значении: *Старый конь старости ждал его еще за перевалом* (194,208). В языке оригинала метафора *ак боз ат минген карылык* – *старость на белом коне*, а в переводе *старый конь старости*, то есть *старость на сером коне*. Метафора из оригинала *ак боз ат минген карылык* превратилась на словосочетание *старый конь*. Сравним английский перевод: *The grey horse of old age though not far off was still waiting for him over the hill* (букв. перев.: *Серый конь старости не совсем далеко, все еще ждет его за перевалом*) (195,92).

Несмотря на то, что переводчик ввел некоторые изменения основное, стержневое значение метафоры сохранилось. Это свидетельствует о единстве закономерностей мышления и сходстве опыта у народов, говорящих на разных языках. Её универсальность проявляется в пространстве и во времени, в структуре языка и в его функционировании. В пространстве это проявляется в том, что разные языки, независимо друг от друга, прибегают к одинаковым метафорическим переносам.

Обратим внимание на метафору связанную с конем:

Төрт жыл бою каттан кабар укпагам,
үмүт үзүп, кулунунан айрылып (199, 94)

(букв. перев.: *потерять всякую надежду, потерять свой кулун (жеребенок)*).

В языке оригинала под метафорой *кулун* – *жеребенок (сосунок)* подразумевается сын. Метафорическое сочетание *кулунунан айрылып* употребляется в значении *потерять ребенка* (ребенок милый мой, ласкательное обращение к молодым или ребенку мужского рода) (192, 443).

Русский вариант перевода:

Четыре года прошли – письма все не идут.

Не зная, где *мой сынок*, где же *ребенок мой* (перевод М. Синельникова) (200, 108).

Метафорическое выражение *кулунунан айрылып* в языке перевода употребляется в прямом смысле этого слова, в результате чего метафора в языке оригинала «*кулунунан айрылып*» превратилась в простое выражение, *где мой сынок, ребенок мой*.

Английский перевод:

Four long years no letters I have received

I have lost all hope... *my lad* I have lost... (перевод У. Мея) (201,95).

(букв. перев.: Я потерял все надежды, сына я потерял).

«*Lad*» означает при переводе уменьшительно-ласкательное «сынок». Когда метафора превращается в простое выражение, это естественно ведет к потере эмоциональности, образности и красочности в языке перевода.

В русском варианте перевода использован способ опущения. Это менее продуктивный путь перевода, потому что текст лишается той образности, эмоциональности и красоты, о которых вѣдет речь автор в первоисточнике.

Аристотель писал: «Важнее всего быть искусным в метафорах. Только этого нельзя перенять от другого; это признак таланта, потому что слагать хорошие метафоры – значить подмечать сходство» (10,116). Например, во многих языках мира метафорическое выражение *жылуу – теплый, горячий* - приобретает метафорическое значение «активный», «страстный» и «интенсивный», в том числе и в кыргызском языке, например: *Жылуу сөздөрүн айтты* (букв. перев.: *Говорил свои теплые слова* (193,39).

Русский перевод: *Говорил что-то доброе, смешное* (194,204).

Английский перевод: *Said something that semed kind and funny* (букв. перев.: *Что-то наподобие доброе и смешное сказал*) (195,86). Метафора *жылуу сөздөрүн* в переводах трансформировалась в простое выражение *что-то доброе, смешное*.

Метафора, связанная со словом *жылуу* в следующем примере: *Андан чекеңер жылып, жырган кеткениңер көрүнбөйт* (букв. перев.: *Не видно, что*

от него потеплел ваш висок - и стали жить лучше) (193,112). Под метафорой *чекеңер жылып – потеплело ваш висок* подразумевается, что от него нет никакого толку, то есть он не оправдал чьего-либо доверия. В переводах употребляется прямое значение: *А человеческой жизни и сами не видели* (194,259) и *You yourself have never seen a decent life* (букв. перев.: *Вы сами не видели порядочной жизни*) (195,163). Такая метафора, основанная на интересенсорных ассоциациях (слуховые + зрительные ассоциации) относится к **синестетической метафоре** (176,236).

Антиподом метафоры *жылуу* является метафора связанная со словом *муздак* (*ичим муздады*) – холодный в значении «вялый» и «бесчувственный». Покажем это на примере: *Бирок сөз жүйөсү келиштирилген ой кыябы суук экен* (букв. перев.: *Слова, которые он собирается сказать, мне кажется, холодные*) (193,145). В переводах метафора *суук – холодный* - отсутствует: *Тон формулировок предъявляемых ему обвинений привел его к отчаянию* (194,286); *Its tone the form in which the charges were made against him* (букв. перев.: *Тон формулировок его обвинений сделал их направленным против него*) (195,202).

Говоря о роли животных в эпосе «Манас», А. Сапарбаев пишет: «В эпосе лев, тигр, рысь, барс, волк, дракон символизируют силу, ловкость, дерзость; употребляются как эпитеты, как метафоры и сравнения» (127, 21). Так, если человека назовут *лисой*, то из этого вытекает, что у него есть хвост? Из этого лишь следует, что он умеет замести за собой следы, хотя и не пользуется для этого хвостом (106, 16). Из метафорического имени могут быть извлечены только те признаки, которые совместимы с денотатом. В следующем примере благодаря метафоре рисуется образ храброго и сильного человека:

Жанымда жазган жазуум гүлдөп турса,

Анда мен Аалы шерден алдуу шермин (199, 32)

(букв. перев.: *Если рядом расцветают мои записи, то я сильнее, чем Аалы Шера*).

Читателю нетрудно понять смысл этой метафоры. Человеческий образ приобретает качества, характерные для льва, это – сила, мощь и власть, которые

выявляются благодаря метафоре. Метафора *шер – лев* в сочетании с прилагательным *алдуу – сильный* (властный) придает особенный оттенок образу. Такую метафору можно отнести к традиционным метафорам. **Традиционные метафоры** с определенным содержанием всегда адекватны, что объясняется общественным и историческим опытом всех носителей языка.

Русский перевод;

И летопись создать и вознестись

Неизмеримо выше Алишера (перевод Н. Стефанович) (200, 31):.

Английский перевод:

And by my side *bloom verses of my youth*

Then I'm some *mighty lion*, so it would seem (перевод У. Мея) (201, 33).

(букв. перев.: *Рядом расцветают стихи моей юности, тогда я сильнее льва*).

Как видим, в русском варианте полностью отсутствует метафора *лев*, в первой строке автор прибегает к метафоре, связанной с растительным миром, где сравнивает свои записи (*жазган жазуум*) с распускающимися цветами фруктовых деревьев (*гүлдөн турса – если расцвели бы*). Такая метафора в лингвистике носит название **флористической метафоры**. Флористическая метафора опирается на сравнение с растением либо его частью (106, 23). В русском варианте флористическая метафора заменяется простым выражением как *летопись создать и вознестись*. Во второй строке эпитет *Аалы Шер* превращается в имя собственное Алишер; далее автор посчитал необходимым дать лишь простое объяснение, что *Алишер – легендарный, святой*. Переводчик, может быть, и хотел сказать, что герой является сильным, отважным, но в данном случае эти строки были бы оригинальнее, если бы переводчик сохранил ту же метафору - *лев* – в оригинале. Таким образом, у нас есть основание отметить, что в английском варианте перевода дается более точный вариант метафоры.

Множество употребляемых человеком метафорических выражений открывает новые семантические пласты, связывает два представления, ранее бессвязные, делает указанную связь понятной. Они заставляют нас обратить

внимание на некоторое сходство – часто новое, неожиданное, между двумя и более предметами. Возможными также представляются разновидности метафор в соответствии с тем или иным характером основного субъекта. **Условная метафора** основана на различных фантастических представлениях, согласно которым *свинья* является олицетворением нечистоплотности, *баран* – глупости, *сова* – мудрости (106, 29). Однако разные языки находят в животных и растениях различные отличительные свойства и качества, которые за ними закрепляются и переносятся на человека для его образной характеристики. Приведем в качестве примера следующее:

Сен бир кептер, боз шумкарын тунөткөн

Унутулган учар замат тунөктөн (199, 60)

(букв. перев.: *Ты и есть голубь, дала переночевать своему кречету*).

Метафора *кептер* – голубь (домашний) в языке оригинала употребляется в значении *красивая девушка*, которая ждала своего любимого - молодого влюбленного человека - *боз шумкар*, что в переводе означает – *серый кречет*.

Русский перевод:

Голубка соколу дала приют.

Тебя любил я несколько минут... (перевод Н. Стефанович) (200, 70).

Вместо глагольной метафоры *боз шумкарын тунөткөн* в русском варианте употребляется метафора (субстантивная) *приют*, которая при переводе на кыргызский язык означает *тунөк*, то есть *ночлег*.

Английский перевод:

You are a lovely orchard with fruit auspicious.

And I – a wanderer trying out sush fruit (перевод У. Мея) (201, 62).

(букв. перев.: *Ты любимый фруктовый сад с фруктами благоприятными*).

В переводе внесены изменения, вместо метафоры в языке оригинала *кептер* и *боз шумкар* – переводчик предпочел свою, авторскую метафору – *orchard with fruit auspicious*, что в переводе – означает «*фруктовый сад с фруктами благоприятными*». Метафора в первоисточнике *кептер боз*

шумкарын туноткөн передается на русский язык метафорой *голубка соколу дала, приют*; в английском языке метафорой *orchard with fruit auspicious*.

Не случайно в разных языках значения метафор разные. Различия между языками могут проявляться в **ономасиологическом плане**, то есть один и тот же референт обозначается различными видами метафорических обозначений.

Далее в примере автор сравнивает *головной убор с перевернутым казаном*: *Башындагы саңсаң тебетейи көмкөргөн казан* (193,28) (букв. перев.: *Баранья шапка на голове перевернутый вверх дном казан*). В русском переводе: *Большая косматая баранья шапка сидела на нем, словно гриб* (194,196). Тот же головной убор сравнивается с грибом. Эта же метафора в английском переводе: *Great shaggy sheepskin hat on top made him look like a toadstool* (195,74) (букв. перев.: *Лохматая шапка из бараньей кожи на голове сделала его похожим на поганку*). *Поганка* – это одна из разновидностей несъедобных грибов. Образная метафора передается другой столь же выразительной метафорой, средствами другого языка.

Таким образом, метафора на межъязыковом уровне требует искусства переводчика, так как каждая метафора – это верхушка затопленной модели [Black, 1979, 31]. Нужно отметить, что в поэтической метафоре главные качества – её нестандартность, возможность замены образным эквивалентом. Понять метафору – значит разгадать, какие из свойств обозначаемого объекта выделяются в ней и как они поддерживаются за счет ассоциативного комплекса, имплицитного основным и вспомогательным объектами метафоры.

Рассматривая метафору в лингвистическом плане в качестве языкового актуализатора экспрессивности, можно использовать общепринятое деление на **традиционные и окказиональные (индивидуальные) метафоры**. **Окказиональные метафоры** являются одним из компонентов индивидуального стиля писателя, дающего писателю, возможно, свое мироощущение, эстетические взгляды, связь с литературным направлением.

В следующем примере автор описывает себя, сравнивая с быстрой птицей в полете: *Мен бир куш, учар жерге учуп жеткен,*

Жем алган жалама зоо жайдак беттен (199, 14).

(букв. перев.: *Я птица быстрого перелета, доставал еду с оголенных мест, острых скал*).

Русский перевод: *Я торопливый тот орел, я – беркут быстрый тот Слишком рано, на заре, закончил перелет* (перевод М. Синельникова) (200, 155).

В русском переводе автор использует вместо метафоры *куш*, что в переводе означает *птица*, метафору *орел*. Далее **авторская (оказиональная) метафора беркут** дополняет образ в языке оригинала.

Эта общность объясняется схожестью художественного мышления у разных народов по отношению к предметам, их объективным признакам, свойствам, действиям. Обратим внимание на английский перевод:

I am an eagle which to its goal has flown

Finding food upon the mountains slopes (перевод У. Мея) (201, 115).

(букв. перев.: *Я тот орел быстрого перелета, достигший своей цели, доставивший еду в горах на крутых склонах*).

Как видно из примера, в английском переводе вместо метафоры *птица* автор дает метафору *an eagle – орел*, вторая строчка передается точно. В результате нужно отметить, что английский перевод является более близким к оригиналу. Сравнивая варианты перевода, мы видим в какой-то степени сходства и различие метафор *птицы (орел, беркут)*. В русском варианте метафорическая цепочка *слишком рано, на заре, закончил перелет*, как и в кыргызском восприятии означает *рано уйти из жизни, то есть умереть*. В языке оригинала автор хотел сказать совсем другое. В кыргызском языке часто можно встретить такие метафоры, связанные со смертью человека, как: *көзүм жумулуп кетсе, кол куушуруп өтүп кетсем, ажал жетсе шыр эле журуп кетмекмин, өмүр менен коштошуу, сен батканда кошо батат*, в русском

языке: *уснуть вечным сном, отойти в вечность, уйти из жизни*. Такие единицы, принадлежащие одному мотивационному ряду, могут отличаться друг от друга только стилистически.

Рассматривая примеры, мы убедились, что в разных языках наличествует сходная метафоризация. Важным моментом в рассматриваемых переводах является то, что в каждом конкретном языке процесс метафоризации имеет специфические формы проявления, в зависимости от особенностей языка. Продемонстрируем это положение на следующем примере:

Миң жылга из калтырып кеткениңди

Унутпа жылдыз мончок жылдарыңды

Асмандан ырыс көлүн төккөнүңдү

Ажалды көк сүбөгө тепкениңди (199, 68).

(букв. перев.: *Не забудь, на тысячи лет оставил следы, не забудь годы звездного ожерелья, с неба лили озера счастья, ударил в грудь смерти ногой*).

При помощи удивительных метафорических преувеличений описывается пройденный путь человека, то есть с неба лило озеро счастья, ударил ногой смерть. Таким образом, автор заметно преувеличивает человеческие силы, способности, возможности. Такая **метафора** иногда именуется **метафорической гиперболой**, которая основана на преувеличении свойств основного субъекта.

Русский перевод:

Оставил след на сотни лет, века потряс,

Чтоб ожерельем звезд твои года

Как свет сиял родной земле.

Победил ты смерть и стал сильнее (перевод С. Липкина) (200, 63).

Метафора в первоисточнике *асмандан ырыс көлү* превращается в сравнение *как свет сиял родной земле*. Изменение в метафорах наблюдается в последней строчке, метафора *ударил ногой смерть в грудь* заменяется на *победил ты смерть, и стал сильнее*.

Английский перевод:

A thousand years the tracks you leave must last.

Don't forget those years of bead like stars

From heaven a lake of kindness on you was spent

Like death you poked in the ribs all lies which passed (перевод У. Мея) (201, 69).

(букв. перев.: *На тысячу лет ты оставил следы, не забудь те года, как бусы звездные, с небес отправил озеро доброты, как смерть ты ударил в ребро прошлой лжи*).

Первая строка близка к оригиналу, во второй автор внес частичное изменение; на наш взгляд, эти синонимичные метафоры не влияют на значение метафоры, даже в некоторой степени повышают образность, эмоциональность произведения.

В целом метафоризации подвергается лексика, характеризующаяся «портретностью», дескриптивностью (22, 149), конкретностью лексического значения. Очень активно метафоризируются лексика и выражения тематической зоны, например: *Өмүр жолу кээде бийик, кээде тар* (букв. перев.: *Дорога жизни иногда высока, иногда тесна*) (199,130). Прожитая жизнь и есть *өмүр жолу*, она сравнивается с высотой и теснотой.

В русском переводе: *Пусть жизни дорога подчас широка* автор внес свои изменения, пропустив частично метафору *өмүр жолу кээде бийик*: Вместо метафоры *тар*, что в переводе означает – *тесно*, употребляется антоним этого слова, *широка*, что в какой-то степени изменило значение. Английский перевод: *The path of life high and the runs low* (букв. перев.: *Дорожка жизни высока и бежит вниз*) (201,131). Метафоры оригинала сохраняются, кроме *тар – тесно*, которая превратилась в метафору *вниз*, тем не менее, у нас есть основание считать, что английский вариант перевода близок к оригиналу. Далее приведем примеры, когда метафора полностью отсутствует в переводах: *Кан майданда жан аябай кырчылдашып кыйылган өмүрлөр* (букв. перев.: *Кровавое поле, яростно (злобно) лишенное жизни*) (193,25). В русском и английском вариантах перевода эта образность дается только простым выражением *на войне*.

Прямые и не прямые обозначения могут не только непосредственно примыкать друг к другу, но и быть оторванными друг от друга. Различные модификации метафоры способствуют созданию оптимальных условий для понимания содержательности произведения. В следующем примере мы видим метафору, приводящую к объединению логически несовместимых понятий:

*Мен кеме, барчу жерге эрте жеткен,
Кебелбей эки жагым кычыр эткен* (199, 114)

(букв. перев.: *Я корабль, с большой скоростью достигший цели, две стороны незыблемо скоблить*). Автор сравнивает себя с кораблем большой скорости, человек – корабль.

Русский перевод:

*Я торопливый тот корабль, который, бросив дом,
Прошел сквозь бурю и волны не зачерпнул бортом* (перевод М. Синельникова) (200, 155).

Английский перевод:

*I am a ship which anchored before its time,
Once which withstood blows on either hand* (перевод У. Мея) (201, 115)
(букв. перев.: *Я корабль, раньше времени достигши цели, сопротивляясь волнам руками*). Как видим, метафора *кеме – корабль – a ship* сохраняется во всех трех вариантах. Такая метафора в языке носит название **метафора ломаная**. Это метафора противоречивая, или метафора смешанная. Метафора помогает осмыслить непредметные сущности в конкретных представлениях, соединяя абстрактное и конкретное, в результате чего способ концептуализации становится распространённым. Поэтому лингвисты определяют метафору как одно из средств расширения семантической структуры слова (с семасиологической стороны).

Выше было отмечено, что залогом семантической полноценности метафоры является двуплановость её значения, обеспечиваемая взаимодействием прямого и переносного значений термина сравнения. Например, автор описывает сумерки так: *Алдыда батып кеткен күндүн кочкул*

кызыл нуруна жуурулушкан кара күүгүм кашка жолду коюлана басып, тегеректи тумчулап келет (букв. перев.: *Впереди бордово - красными лучами солнца, уже замесенные черными сумерками, плотно закрывая дорогу, удушили окрестность*) (193,40).

Русский перевод: *Впереди, на Западе, ложилась на дорогу темно-фиолетовая тьма* (194,205). Как видно из примера, переводчик выразил свое отношение к происходящему и пропустил метафору оригинала. В языке оригинала метафора *кундун кочкул кызыл нуруна жуурулушкан кара күүгүм* – замесенные на красно бордовые лучи солнца черные сумерки полностью заменена на *темно-фиолетовую тьму*. Английский перевод: *Ahead in the West was the dark purple night over the road* (букв. перев.: *Впереди, на западе, темно-фиолетовая ночь стоит над дорогой*) (195,87). В результате опущения читатель не чувствует и не видит ту красоту, ту выразительность, которую видит и хочет передать автор. Такие метафоры, использующиеся для обозначения цвета, именуются **цветовыми**.

В кыргызском языке очень распространены метафоры с цветами *ак* – белый, например: *акка аралашып алсак* (193,33) – *скоро молоко пойдет* (194,200) – *soon indeed the milk* (195,80); *көк* – синий, например: *чокулары көк тиреп* (193?,109) – *далекая синь* (194,257) – *far away blue* (195,161); *жашыл* – зеленый, например: *жака жадырап жашыл кийгенде* (193,44) – *как только зацвела степь* (195,208) – *the steppe began to break into flower* (194,92); *кызыл* – красный, например: *кызыл эт кылбай* (193,30) – *сильно не гони* (194,197) – *do not push him too hard* (195,76); *кара* – черный, например: *кара жанды карч уруп* (193,106) – *много труда надо положить* (194,255) – *there was a lot of work to be done* (195,158).

В художественной литературе часто встречаются метафоры, обозначающие неопределенное большое количество неопределенно малое количество. Такие метафоры именуются **количественными**, например: *Бүткүл дүйнө, күнү менен жери, атүгүл энеси менен аптыга жуткан көбүктүү ширин сүттүн ичине эле* (букв. перевод.: *Весь мир: солнце, земля, даже мать -*

оказались в пузырьчатом молоке, которое он сосет) (193,18). Что касается русского варианта перевода, то произошли значительные сдвиги в значении: *Весь мир – солнце, земля - был упоительным, пьяным молоком* (194,88). В языке оригинала о пьяном молоке даже речи не было. В этом случае английский вариант перевода близок к оригиналу: *His whole world the sun earth and his mother contained in a gulp of that milk* (букв. перев.: *Весь его ми., солнце, земля и мать - содержится в молоке, которое он с жаждой глотнул*) (195,63); неопределенное малое количество: *Жер шарыны колтугума кысып алып...* (букв. перев.: *Под мышку земной шар подхватил*) (199, 16). Русский перевод: *Под мышку я шар бы земной подхватил* (200, 45), а в английский вариант с изменениями: *Then taking the world arm-in-arm as well I might* (букв. перев.: *Как мог, беря весь мир под мышку*) (201, 17).

Мы думаем, что такие синонимические сдвиги не влияют на картину мира в данном случае, а наоборот, расширяют синонимический ряд метафоры. В языке оригинала слово *дүйнө жүзү* полностью соответствует выражению *весь мир* и по семантике, и по функционированию. Это свидетельствует о том, что не только изменения в языке - посреднике и культурное несовпадение влияют на полноценный перевод, но и личное отношение переводчика к происходящему.

Некоторые смысловые зоны вызывают особенно активное образование средств метафорической номинации. Группировка метафор по основному субъекту применяется при построении лексических классов и семантических полей. Так, очень значительное количество метафор и метафорических фраз обнаруживаем при анализе следующих смысловых зон: *Смерть* (о человеке), *движение* (человека), *физическое состояние*.

Для выяснения семантических особенностей метафоры мы предлагаем следующие параметры семантического анализа соотношения метафор в разносистемных языках.

Семантическая классификация метафоры

1.	по вспомогательному субъекту	антропоморфная метафора (антропоцентрическая метафора)	анималистическая метафора (зооморфная метафора)	пространственная метафора	флористическая метафора
2.	по основному субъекту	количественная метафора	цветовая метафора		
3.	по характеру представления основного субъекта	гиперболическая метафора			
4.	по аспектам сравнения	дескриптивная метафора (номинативная метафора)	функциональный перенос (метафора «по аналогии»)		
5.	по наличию двуплановости значения	лексическая метафора (лексикализованная метафора, мертвая метафора, окаменевшая метафора)	образная метафора		
6.	по степени употребительности («свежести»)	неологическая метафора (индивидуально-авторская, индивидуальная, окказиональная метафора)	общепринятая метафора (узуальная, общезыковая, общепозитивная метафора)		

1.4. СТРУКТУРНАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ МЕТАФОР

Структурная классификация метафор опирается на особенности их внешней структуры. Известна классификация метафор по наличию или отсутствию опорного слова (в работах Ю.И. Левина). Напомним, что существует и внешняя структура метафоры, представленная двумя элементами. Первым из них является слово – параметр (агент, термин сравнения) – метафоризируемый компонент словосочетания, слово в переносном значении.

Второй элемент – это слово – аргумент (опорное слово, семантически ключевое слово, микроконтекст) – метафоризирующий компонент словосочетания, задающий тему переносного значения и позволяющий определить референт метафоры. Таким образом, внешняя структура метафоры включает два компонента, которые образуют особые словосочетания, в лингвистике именуемые аналитическими (лексико-аналитическими) структурами, параметрическими сочетаниями (в работах В.Н. Телия), метафорическими бинармами (в работах Н.С. Базилия).

Как известно, по степени развёрнутости различаются минимальный, или узкий лингвистический контекст (микроконтекст), представленный одним словом, (простая) и широкий (макроконтекст), иногда охватывающий целое художественное произведение – в этом случае метафора становится заглавием текста, представляет собой **метафору развернутую** (композиционную, последовательную метафору, или цепочку метафор) план выражения которой реализован целой группой тематически близких лексем (знаков-носителей одного метафорического образа) (106, 36).

Рассмотрим метафоры в английском языке со структурной стороны. Например в примере автор стремился придать пламье плавучее состояние в надежде увидеть ее в действии:

O' never say that I was false of heart

Though absence seemed my *flame* to qualify (Shakespeare W., Sonnet CIX)
(12,146)

Здесь слово *flame* - в переводе означает *пламя* (яркий свет) - употреблено метафорически, оно обозначает любовь и подчеркивает ее пылкость, страстность. Такая выраженная одним образом метафора называется **простой**.

Простая метафора необязательно однословна, например: the eye of heaven – глаза небес. Развертывание метафоры представляет собой стилистический прием, основанный на усложнении плана выражения метафоры за счет распространения знака – носителя образа.

Метафора – по образному выражению М. Блэка – «это верхушка затопленной модели» (159, 25). В зависимости от степени развернутости знака - носителя образа различают метафору простую, в которой знак - носитель образа представлен одним словом. Например, в стихотворении американского поэта Карла Сендберга «Туман» – «Fog» (114, 272). Образ тумана наделена признаками кошки, которая подкрадывается, тихо сидит и двигается дальше. Развернутая, или расширенная метафора состоит из нескольких метафорически употребленных слов, создающих единственный образ из ряда взаимосвязанных и дополняющих друг друга простых метафор, усиливающих мотивированность образа путем повторного соединения всех тех же двух планов и параллельного их функционирования (12,147). Например:

The fog comes on little cat feet
 It sits looking
 Over harbor and city
 on silent haunches
 and then moves on.

Такие метафоры относятся к **развернутым метафорам**, где целые куплеты подвергаются метафоризации.

Нам часто придется сталкиваться в фольклористике и в художественной литературе с **күрдөөлдүү ооштуруу** (развернутой (скрытой) метафорой). **Развернутая метафора** по определению М. Борбугулова, : *Ооштуруунун башка түрлөнүнөн айырмасы – мындай учурларда айрым түрмөктөр, ал тургай чыгарма бүгүн бойдон ооштуруудан турат.*

Развернутыми метафорами чаще всего пользуются в целях оживления уже стершейся и начинающей стираться образностью. Такие метафоры и повышают образность, и придают произведению яркость, эмоциональность и экспрессивность. Развернутые метафоры довольно часто употребляются при символах, где расплывчатость и туманность создаваемого образа является одной из характерных черт этого направления. Метафора бывает последовательной, или цепочной, когда представленное сравнение приходится

на несколько членов, идущих один за другим; противоречивой, или ломанной, когда ведет к слиянию двух несовместимых понятий. Например:

Сен жолдошум, сен кубатым, сен бактым,
 Ашык болуп издеп жүрүп мен таптым,
 Колуктумдан мурда сүйүп өзүндү,
 өз жанымдын жармысынан жараттым.
 Чырагымсын, айсыз түндө адашпайм,
 Ынагымсын, жан чыкканча тарашпайм.
 Дүркүрөгөн дөөлөтүмсүн каламым
 Вашингтон долларына алмашпайм.
 Командирин – эл намысы, эл анты,
 Сага ишенип курч куралын карматты.
 Ошондуктан орт аралап бараткан –
 Сен доорумдун танка минген солдаты (199,56).

Таким обилием метафор поэт описывает сильную любовь к «инструменту своей работы». Яркая цепочка метафор взаимодополняющих друг друга, таких как *чырагымсың – ты мой свет, ынагымсың – близкий мой, дүркүрөгөн дөөлөтүмсүң – ты мое большое богатство, өз жанымдын жармысынан жараттым – ты моя частица, сотворенная мною командирин – эл намысы твой командир-клятва совесть народа, сага ишенип курч куралын карматты – верой вручил острое оружие, ошондуктан орт аралап бараткан – поэтому идущий сквозь пламя, сен доорумдун танка минген солдаты – солдат эпохи, идущей на танке* предоставляет читателю огромный эмоциональный заряд, придает блеск и яркость произведению. Это особенно видно там, где автор сравнивает свой «инструмент работы» с живым, любимым человеком, солдатом на танке, идущем сквозь пламя с острым оружием в руках, в то же время сравнивает его со светом и богатством.

Русский вариант перевода:

Ты мой друг, ты источник и счастья и сил.

Я с тобою ходил из аила в аил.
 Чтоб тебя сотворить, сжег души половину,
 Раньше милой невесты тебя полюбил.
 Ты мой факел, пусть ночь непроглядно-темна.
 Я с тобой не расстанусь до смертного сна.
 Ты богатство несметное, клад несравненный...
 Что мне долларов сор, Вашингтона казна!
 Водит воля народа тобой, и народ
 Войско стихотворений в сражение ведет,
 И тебя я считаю солдатом эпохи,
 Тем, кто мчится на танке сквозь пламя вперед (перевод М. Синельникова) (200, 35).

Метафоре свойственна эстетическая особенность, вызывать у читателя реакцию на новый образ, новое ассоциативное начало.

Английский вариант перевода:

My comrade, treasure, and strength and happiness,
 I fell in love, and sought and found you too.
 Your earlier parents swans loved you, I guess
 But I gave half my soul to fashion you.
 My rushlight you – on moonless nights not lost,
 My precious one, while I live we shall not part.
 O blooming work of the plume which I love most,
 Ill never exchange you for Woshington dollars art.
 My chief – the peoples honour, the oath the swear,
 You are the trusty weapon of steel I hold,
 Decause my fire will spread as the page turns here,
 Which tells of the epoch of tanks and soldiers bold (перевод У. Мея) (201, 58).

Такая развернутая метафора отличается от других метафор тем, что даже целое произведение является метафорой.

Почти всегда можно найти в объекте признак, хотя бы несущественный, который обладает сходством с признаком другого объекта, существенно отличающегося от первого. Метафора, основанная на преувеличении, называется **гиперболической**, например:

All days are nights to see till I see thee

And nights bright days when dreams do show thee me (W. Shakespeare, Sonnet XLIII) (12,147). Уподобление дней, когда поэт не видит любимую, темным ночам – поэтическое преувеличение, показывающее, как он тоскует в разлуке.

Метафора обладает большей экспрессивностью, чем сравнение, в силу того, что в ней устраняется логическое расчленение. Формы сравнения и метафоры обратимы. Смысловое движение между сравнением и метафорой происходит, как правило, в одном направлении – от прямого сопоставления к его скрытому выражению. Использование сравнения подчеркивает разделенность предмета и образа, тем самым способствуя обновлению стёршейся метафоры. **Стертая метафора** - слово (выражение) или значение слова, которое первоначально возникло **путем монографического переноса**, например *вечное перо, лист бумаги*.

Метафора, приводящая к объединению логически несовместимых понятий носят название **метафора ломанная** противоречивая, или метафора смешанная (англ. *broken metaphor*). *The King put the ship of state on its feet* в переводе означает - *король поставил на ноги корабль государства*.

При переводе метафор на другой язык наибольшую проблематичность вызывает перевод стертых метафор, так как они часто свойственны лишь данному языку и являются культурно-специфическими.

В кыргызском языке наблюдаются все структурные типы метафор. В понимании М. Борбугулова этот вопрос представляется нам более конкретным и верным; «айрым сөздөрдүн, айтылыштардын маани жагынан жакындыгына же, тескерисинче, контрастыгына жараша жакындашканы ооштуруу деп аталат. Ооштуруу тилге бөтүнчө элестүүлүк конкреттүүлүк касиет берет (40, 319).

Автор отмечает, что признаки одного предмета передаются второму по сходству. Это сходство основано на следующих принципах (примеры автора): опредмечивание – *воля железная*, абстрагирование – *пришла удача, счастье*, оживление – *солнце вышло*.

В компаративной метафоре одна и та же смысловая связь имеет разные конкретные выражения. Это делает метафору одним из средств варьирования обозначений. Такая метафора именуется **замкнутой метафорой** или метафорой – сравнение (**бинарная метафора**), например: *зеркало воды, вода как зеркало, зеркальная вода, водное зеркало, зеркальность* (104, 145). В замкнутых (бинарных) метафорах присутствуют слово - параметр и опорное слово. Например: *Ошол жылы алтын куз дегендей куз болду* (букв. перев.: *В том году была осень, как говорят, осень золотая*) (193,109). В данной синтагме присутствуют и слово - параметр (*золото*), и опорное слово (*осень*). Сравним русский перевод: *Весь октябрь в горах был сух и золотист* (194,257), английский перевод: *It was a dry and golden October* (букв. перев.: *Октябрь был сухой и золотой*) (195,161). Как видим, в переводе вместо обобщенного названия времени года *куз – осень* дается точное название месяца октябрь.

Ряд компаративных тропов пополняется новообразованиями, часть которых сразу возникает как метафора. Для поэтического языка характерно расширение круга варьирующихся средств, например:

Оорулуу акын

Сөздөрү алтын

Алсыз, жалгыз отурат (199, 48).

Метафора *алтын – золото* выражает значение «как дороги, ценны слова поэта». Коннотационное значение слова *алтын – желтый, дорогостоящий металл*. Метафора, связанная со словом *алтын – золото*, в зависимости от частеречной принадлежности относится к **субстантивным, или именным, метафорам**.

В языке в зависимости от грамматической оформленности опорного слова выделяются **метафоры генитивные** (*море цветов*), генитив (лат. (casus)

genitivus) – грам. родительный падеж. Например: *Дүйнөнүн пардасы ачылгандай болду* (букв. перев.: *Занавеска мира как будто открылась*) (193,72).

Русский вариант: *Мир другой открылся* (194,227). В язык перевода, как видим, внесено частичное изменение. Пропущена часть образного выражения *пардасы – занавеска*. При переводе метафору *дүйнөнүн пардасы* автор предпочел *безобразному миру*, просто *мир другой открылся*, где частично теряется образность мира. Английский перевод: *Another world opened* (букв. перев.: *Другой мир открылся*) (195,119).

В художественной литературе очень часто встречаются и так называемые **адъективные метафоры** (адъективация - от латинского *adjectivum* – прилагательное). Сравнения свободны в сочетании с предикатами разных значений, стимулирующих уподобление: *Бир кездеги алтын түспөл ак саргыл кейпи...* (букв. перев.: *Когда-то его внешний вид был цветом светло-желтого золота*) (193,19). Русский перевод: *Светло желтый золотой* (194,189). Английский перевод: *Once light lemon even gold* (букв. перев.: *Когда-то светлый лимон, сходный с золотом*) (195,64). Такую метафору как *алтын түспөл ак саргыл кейпи* можно отнести к адъективным метафорам.

Такая сложная адъективная метафора, где описывается несравненная сила, неповторимая красота весенней молнии функционирует в следующем примере: *Төмөнкү жайытта караңгы түндү ак жалын менен аймаалап, ак боор жылан өндүү чагылган оттору ойноктойт* (букв. перев.: *В нижней степи белый огонь, хватая темную ночь, как белобокая змея, взбрыкивал огни молнии*) (193,68).

Сходство сравниваемых объектов проявляется в цвете, в блеске огня и форме движения змеи. Русский перевод: *В степи шарахались белые зарницы, ослепляя ночь белым полымем.*(194,226) Метафоры из языка оригинала не сохранились.

Английский вариант: *on the steppe the white sheet-lightning played all the time while blinding the night with its white flame* (букв. перев.: *В степи белый язык*

пламени все время играл, ослепляя ночь) (195,117). В языке – оригинале молния сравнивается с белобокой змеей, в русском варианте перевода прямое значение *зарница*, в английском – сравнивается с *белым пламенем*. Итак, во всех трех вариантах в сложной метафоре каждое слово раскрывается через другие слова: сложное толкуется посредством простого благодаря метафорам, обладающим способностью приписывать объекту какие-то новые свойства, ранее не допускавшиеся ситуации, что привлекает внимание читателя. Такую метафору, в зависимости от степени развернутости сложного знака - носителя образа, можно отнести к **сложным метафорам**.

Любой современный высокоразвитый язык обладает достаточным арсеналом средств для того, чтобы передать в единстве с формой содержание, выраженное на другом языке, находящемся на одинаковом с ним уровне развития.

В кыргызской художественной литературе глаголы активно участвуют в образовании метафор. В зависимости от частеречной принадлежности слова – параметра подобные метафоры именуются **глагольными метафорами**. Это можно показать на следующем примере

Тун суук, кыш *ышкырат* үйлөрдү ачып,
Ыйлатат, урат, ойногот, ыза кылат,
Жыргалдуу жазды алыска ала качат (199, 42).

(букв. перев.: *Ночь, холодно, зима, ветер свистит, открывая двери, заставляет плакать, бьет, играет, досадует, украв блаженную весну*). Эти глагольные метафоры словно оживляют природу, приписывая ей движения, свойственные человеку.

Русский перевод:

Зима неистово свистит, стучит в дома,
 Над будущей весной хохочет до упада... (перевод С. Липкина) (200, 68).

Как видим, автор выразил свое отношение к описываемому объекту, в результате частичной потери метафоры снижается образность, которая дается в языке оригинала. Выразительный образ метафор *заставляет плакать, бьет,*

играет, досаждает передается всего лишь метафорическим выражением *хохочет до упада*.

Английский вариант перевода:

Cold nights and whistling winter bares the home

And spitefully plays and beats and makes them moan

Hides happy spring far far away somewhere (перевод У. Мея) (201,43).

(букв. перев.: *Холодная ночь, ветер свистит, распахивая двери, злобно играя, бьет, заставляет стонать, крадя счастливую весну*). Таким образом, глагольные метафоры сохранились (кроме *плакать и играть*) в английском переводе. Но автор потерю данных метафор компенсирует другими авторскими метафорами, такими как, *злобно играя, заставляет стонать*. Таким образом, у нас есть основание считать, что английский вариант адекватен оригиналу.

Метафору можно рассматривать как стилистический прием, основанный на упрощении плана выражения метафоры за счет редукции слова аргумента, опорного слова. Например; *Куч такалар шагыл ташта чакылдап* (букв. перев.: *Острые коблуки щёлкали на щебени*) (193,61). Под метафорой *курч такалар* подразумевается копыта, то есть подкова лошадей. В переводах переводчики употребляют прямое значение: *Оглушающее клацание подков* (194,221); *The deafening clatter of horseshoes* (букв. перев.: *Глухое клацание подковы*) (195,110). Как видим, метафора в языке оригинала полностью не сохранились в переводах. Такая метафора носит название **метафора – загадка или симфора**. Метафора – загадка, или симфора часто встречается в баснях – здесь нет опорного слова, играющего роль своеобразной «отгадки», однако есть широкий контекст, подсказывающий смысл слова – параметра (94, 294).

Следует отметить, что реализация метафорических значений осуществляется при наличии указанных компонентов в рамках определенного контекста не только в поэзии, но и в прозе. Например: *Кун элтеңдеп топтой секирип шакек – тегерек ничке алкактарга сынып кеткендей асманга толуп чыкты, туш тарапка дөңгөлөндү. Тоо томкорулуп, жер астын – устун аңтарылып, адамдар ала – салып кулап жаты* (193, 35) (букв. перев.: *Солнце,*

вздвинув, как мяч, прыгало кольцеобразно, как будто рассыпаясь на тонкий слой, заполнив небо, катилось во все стороны, горы опрокинулись, земля вертелась вверх тормашками, люди бесконечно падали). Русский вариант перевода: *Солнце замельтешило в глазах, рассыпаясь жаркими кругами, горы, земля, люди падали, опрокидываясь навзничь* (194,201).

Английский перевод: *The sunlight was flashing in his eyes and scattering in bright circles; the earth, the mountains, the people around were falling, and toppling over backwards* (букв. перев.: *Солнечные лучи вспыхнули в его глазах яркими кругами: земля и горы вокруг него падали черной тьмой*) (195,82). Данный прием основан на моделировании псевдоситуации (ситуации нереальной, невозможной) на базе использованного в том же микроконтексте метафорического образа. Как видим в художественной литературе цепочка метафор может быть представлена практически неограниченным числом компонентов. Такая цепочка метафор в семантическом плане близка к **метафорической гиперболе**, а в структурном – представляет собой развернутую метафору.

Ещё Аристотель выделил вид метафор «по аналогии», в которых аспектом сравнения является функциональное свойство объектов (трудолюбие, лень, хищность, сила, назначение) (11, 113). Через обилие метафор читатель улавливает самые тонкие признаки сходства и отличия сравниваемых объектов. В тюркских языках лев - воплощение храбрости, *беркут, орел* – зоркости, силы; *заяц* – трусливости; *осел* – туповатости; *лиса* – хитрости.

Замечая и выдвигая на первый план самые несущественные моменты, возможна классификация метафоры по основному субъекту сравнения, в качестве которого могут выступать, в частности, следующие понятия.

Структурная классификация метафоры

1	по наличию / отсутствию опорного слова (опорного контекста)	замкнутая метафора (метафора – сравнение)	метафора – загадка (иносказание)	
---	---	---	----------------------------------	--

2	по грамматической оформленности опорного слова	генитивная метафора		
3	по частеречной принадлежности слова – параметра	адъективная метафора	глагольная метафора	субстантивная метафора
4	по степени развёрнутости знака – носителя метафорического образа	простая метафора	сложная метафора	развёрнутая метафора

1.5. ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ МЕТАФОР

Внутренний мир человека постигается при помощи таких способностей как представление, впечатление, память, фантазия. А фактически как внешний, так и внутренний мир человека, их постижение отражается в языке и передается при помощи языковых средств, причем исходя из национального мышления. Человек стремится познать мир, вскрыть его связи и отношения и образно воплотить все в новых представлениях. Сравнение как выяснение сходства и различия являлось средством познания древнего человека. Языковое сравнение появилось гораздо раньше метафоры. Сознание человека вначале интерпретировало свойства предмета или явления в признаках другого объекта, а затем приписывало ему наименование предмета или явления, то есть создавало метафору. Образное сравнение исторически позднее метафоры, так как в нём разделенность сознания уже оформлена грамматической конструкцией, а грамматическая конструкция способна оформлять лишь завершение какого-либо психологического процесса.

Функциональная характеристика метафоры имеет три основные задачи. **Первая из них – это номинация объекта**, еще не имеющего наименования. Используемая в такой функции метафора существует лишь в момент номинации; осуществив эту функцию, она утрачивает внутреннюю форму и «угасает» (106, 46). Такая метафора называется **номинативной** (идентифицирующей, классифицирующей, нериторической) и широко

используется в процессе терминотворчества в различных подъязыках науки и техники: *спутник Земли, застежка молния, глазное яблоко*. Номинативная метафора используется, по образному, но весьма точному определению М. Блэка, «с тем, чтобы залатать прореху (*to remedy a gap*) в словаре» (159, 33).

Язык иногда уподобляют собранию давно забытых, мёртвых метафор. И это не случайно: огромное количество слов, трудно поддающихся этимологическому анализу, в действительности оказываются старыми метафорами, давно утратившими какие-либо связи в языке. Основным источником «угасших», мертвых метафор в языке является именно номинативная метафора, например *Жер шарын азаттыгын ээлеген* (199, 56) (букв. перев.: *Занимал свободу земного шара*). Метафоризированное выражение *жер шарын* употребляется в значении *весь мир*. В данном примере в языке оригинала и в русском варианте перевода сочетание *жер шары – шар земной* утратило свое значение как метафора, воспринимается читателем как простое словосочетание и широко используется в художественной литературе и в художественной речи. Русский перевод:

Мы теперь за свободу планеты в ответе (перевод М. Синельникова) (200, 35).

Английский перевод: *The whole wide world with our will we shall attain* (перевод У. Мея) (201, 57).

(букв. перев.: *Весь широкий мир с нами и мы можем достичь*).

В переводе автор использовал прямое значение *the world – весь мир*.

В следующих строках номинативная метафора *дүйнө жүзүн* употребляется в значении *весь мир*. Семантическое значение слова *жүзүн* (*жүз, жүзү*) – *свое лицо* (*лицо, его лицо*).

Дүйнө жүзүн көзүн ача электе

Эң биринчи күндү тосуп кызарып (199, 92).

(букв. перев.: *Лицо мира не открывало глаза, самым первым встретило солнце красное*).

В языке перевода номинативная метафора *дүйнө жүзүн* употребляется в

самом прямом значении – в значении *мир*.

Русский перевод:

В часы, когда еще не пробудился мир,

Уже на гребнях гор от солнца рдеет лед (перевод В. Потапова) (200, 92).

Английский перевод :

And while the world already is sound sleeping,

The mountain tops with red rays are aglow (перевод У. Мея) (201, 93)

(букв. перев.: *Пока весь мир крепко спит, вершушки гор ярко горят красными лучами*).

Люди с древности проявляли особое пристрастие к красному цвету. В психологии и медицине красный цвет характеризуется как активный, энергичный, согревающий. Например: *Зоруктуруп кызыл эт кылбай аста – асталап жоргосун калыптант* (букв. перев.: *Не запалите красным, плавно переходите к ходьбе иноходца*) (193,30). Под метафорой *кызыл эт кылбай* подразумевается состояние коня после пробега. Сходство выражается в цвете тела и жара тела после сильного пробега иноходца. Русский и английский перевод без метафоры с участием *кызыл – красный*: *Сильно не гони* (194,197); *Do not push him too hard* (букв. перев.: *Сильно не гони его*) (195,76).

В универсальной цветовой триаде (*ак – белый, кара – черный, кызыл – красный*), *ак – белый* цвет известен как наиболее значимая цветовая категория во многих языках мира, в том числе и в кыргызском языке. Например: *Ак көңүлдөнө күлө сүйлөдү* (букв. перев.: *С белой душой, смеясь, говорил*) (193,23). Под метафоризированным выражением *ак көңүлдөнө* подразумевается человек с доброй душой. В переводах метафора с участием *ак – белый* отсутствует: *Он добродушно посмеивался* (194,192); *Laughing good-naturedly* (букв. перев.: *Смеясь добродушно*) (195,68). В языке оригинала метафора *ак* тоже утратила свое значение как метафора и выражение *ак көңүл* употребляется в повседневной речи. Следующая метафора с участием слова *ак – белый* в переводах передается простыми словами в прямом значении *сказать правду*, например: *...ачык айтып, ак сүйлөп* (букв. перев.: *Открыто сказать и*

говорить по - белому) (193,108). Метафора *ачык айтып, ак сүйлө* имеет метафорическое значение только в рамках определенного контекста, а так как она утратила свое метафорическое значение, ее можно отнести к номинативным метафорам. В переводах эта метафора отсутствует.

Если с *белым* связано позитивное начало, то *черное* чаще всего ассоциируется с мраком и является подлинной эмблемой всего скрытного, темного, тайного, зловещего. В культурной традиции многих народов антиподом белого цвета выступает черный цвет. Например: *Мен эмне сага кара санап атамбы...?* (букв. перев: *Я что тебе, черного желаю?*) (193,50). В переводах метафора, связанная с цветом *черный*, отпадает, например: *Что ж я тебе враг что ли?* (194,212); *What am I your own enemy?* (букв. перевод: *Что я тебе враг?*) (195,98).

Вторая функциональная характеристика метафоры – **познавательная**. В этом случае метафора служит как бы теоретической моделью для предсказания свойств еще не познанного объекта и включения его в некоторый класс: осуществив эту функцию, она также утрачивает внутреннюю форму. Такая метафора именуется **когнитивной**; В точных науках термин метафора используется в значении «гипотеза» (допущение) о природе некоторого исследуемого объекта посредством сравнения его с уже изучены, известным. По мнению Н.Гудьмена «метафора далеко от того, чтобы быть простым средством украшения; она активно участвует в развитии знания, замещая устаревшие «естественные» категории новыми, позволяющими увидеть проблему в ином свете, предоставляя нам новые факты и новые миры» (137,194). В качестве примера приведём следующий пример: *Калың эл толкуп, калың кыйкырык сүрөөн жер дүңгүрөтүп...* (букв. перев.: *Толстый народ поднимался волной, толстый кри, барабанил землю*) (193,26). Метафора *эл толкуп* приписывает свойства волн движущимся людям. В русском переводе: *Впереди гудела и колыхалась огромная толпа* (194,217), как видим, *образ волны* в языке перевода исчез, толпе приписывается движение, как колыхаться и гудеть. Английский перевод: *The great crowd roared and swayed...* (букв. перев.:

Огромная толпа грохотала и властвовала) (195,104). Такие метафоры приписывают объектам данной области ранее не выявленные у них свойства и, тем самым, направляют процесс научного поиска на обсуждение этих свойств.

Метафора призвана идентифицировать «свое» через «чужое», индивидуальное через общее, аномалию через норму. Метафора через признаки, нормативные для рода, дает характеристику индивида, создает личностный образ. Различие между прямыми и метафорическими выражениями есть различие в сфере употребления, а не в области внутренних механизмов языка. Поэтому процессы, участвующие в создании и восприятии метафор, имеют исключительно прагматическую природу. Осуществление прагматического воздействия на получателя информации составляет важнейшую часть любой коммуникации, в том числе и межъязыковой «Прагматика (гр. *pragma* – дело, действие) - направление семиотики, изучающее отношения между знаковыми системами и теми, кто ими пользуется» (189,396). Прагматика - это один из планов или аспектов исследования языка, выделяющий и исследующий единицы языка в их отношении к тому лицу или лицам, которые пользуются языком (104, 150).

В.Н. Телия отмечает: «Метафора работает не только там, где нет других средств для адекватного выражения некоторого содержания, но и там, где осознаётся необходимость в выражении прагматического аспекта» (136). При метафоризации прагматический признак становится наиболее существенным. Прагматика изучает экстралингвистическую ситуацию, которая определяет выбор языковых средств. При выборе метафоры реализуются прагматические потенции: осведомлённость говорящего о положении дел, о коммуникантах и их социальных ролях, о презумптивных сведениях реципиента. Такие параметры контекста, как ролевые отношения, психологические и когнитивные, являются исключительно сферой прагматики (104, 48). Например: *Кызыл тукум майрамда* жолукканбыз (букв перев.: *Встретились на празднике красных яиц*) (193,102). Под метафорой *кызыл тукум майрамда – праздник красного яйца* - подразумевается великий праздник христиан и православных,

где основным знаком и символом угощения являются крашеные яйца. В переводах употребляется прямое значение праздника Пасха (194,252), Easter (195,154).

Метафора строит, конструирует, создает связи между предметами и явлениями, способствуя тем самым познанию мира. По своему источнику *когнитивная метафора* отвечает способности человека улавливать и создавать сходство между разными индивидами и классами объектов (24, 5) **Когнитивная метафора** используется, по определению В.В. Петрова, с тем, чтобы увеличить объем значений относительно слабо понимаемой области путем переноса дополнительной информации из более известной ситуации. (115,139). Когнитивная метафора - когнитивный процесс, который выражает и формирует новые понятия и без которого невозможно получение нового знания, например, человеческие эмоции сравниваются с огнем, а сферы экономики и политики - с играми. Это покажем на примере: *Чыныгы турмуш эми башталат деп орттонуп келе жатты Танабай* (букв. перев.: *Настоящая жизнь только начинается, шел, горя (гореть), Танабай* (193,26). Автор передает сильное эмоциональное состояние своего героя, сравнивая его с воспламеняющимся огнем, как *өрттөнүп келе жаты*. Русский вариант перевода: *Спешил Танабай* (194,193). Английский перевод: *Tanabai was in a hurry* (букв. перев.: *Танабай был в спешке*) (195,71).

Для описания внутреннего состояния человека в поэзии часто встречаются подобные метафоры В следующих строках искреннее чувство поэта передается еще сильнее благодаря метафорам:

Кеттим кайра тура албадым көп күнгө,

Күйүп жанып акындыктын өртүнө (199, 86).

(букв. перев.: *Ушел, не мог остаться долго, горел пламенным огнем поэзии*).

Русский вариант перевода:

Я уехал. Задержаться не мог

Был охвачен поэтическим огнем (перевод В. Богачева) (200, 77).

Английский вариант перевода:

Again I left and long I could not stay here

Burning and yearning with poetry aflame (перевод У. Мея) (201, 87).

(букв. перев.: *Снова я уехал, не мог остаться здесь, горя, тоскуя в поэтическом огне*). Основное значение метафоры в языке оригинала сохранилось в трех языках: *күйүп жанып акындыктын өртүнө* – был охвачен поэтическим огнем – *burning and yearning with poetry aflame*.

При наиболее общем подходе метафора рассматривается как введение одного объекта через другой, и в этом смысле она является одним из способов репрезентации знания в языковой форме (Кубрякова и др., 1986, 66). Разновидностью когнитивной метафоры является **корневая метафора** (108, 39 – 40), лежащая в основе научной концепции или теории и дающая целый ряд однородных по своему вспомогательному субъекту номинативных метафор - терминов. Так, можно отметить базисное («корневое») уподобление языка живому организму, активно использовавшееся, в частности, немецким лингвистом Августом Шлейхером (1824 – 1968). Он показал в примерах:

1. язык – это растение – ветвь языка;
2. язык – это живое существо – родственные языки;
3. язык – реальность мира животных и людей – борьба языков, языковое гнездо.

Описание подобных метафоризаций в художественной литературе представляет собой своего рода лингвистическую целину; на этом пути нас, исследователей, ждёт немало интересных находок.

В кыргызском языке **корневая метафора** связанная со словом *баш* – *голова* тоже оказалась плодотворной. В качестве доказательства приведем следующий пример: *Үй башы сайын кык жыйнап* (193,48). Под метафорой *үй башы* подразумевается «собирать с каждого дома, то есть собирать удобрение (навоз) поголовно, по дворам». Русский вариант перевода: *Собирать по дворам* (194,216). Как видим, в русском варианте автор предпочел прямое значение. Английский перевод: *O collect all manure together in the yeard* (букв. перев.:

Собирать весь навоз во дворе) (195,95), в английском варианте метафора *баш* (в переводе означает – *голова – head*) отсутствует. Автор использует прямое значение, но с изменением. В языке оригинала метафора *үй башы сайын* означает собирать удобрение с каждого двора в селе, а в английском языке произошли сдвиги в значении, и перевод получился: *собирать все во дворе*.

В следующем примере метафора *баш* употребляется в значении количество: *Жазда малдын башы көбөйүп калат* (букв. перев.: *Весной поголовье животных растёт*) (193, 46). Метафора *малдын башы – голова животного* указывает на количество животных. Русский перевод: *Летом животноводство разрасталось* (194,210). Некоторые неточности идут в начале, где вместо времени года весны переводчик дает лето, далее метафора *малдын башы (голова животного)* отсутствует. В английском варианте перевода: *In summer the animals bred well* (букв. перев.: *Летом животные размножаются хорошо*) (195,94) метафора *малдын башы* тоже отсутствует, но автор уточняет и использует прямое значение *bred well – хорошо размножаются*. Далее в примере метафора *баш – голова* употребляется в значении место нахождения человека: *Куугум талаш адамдар от башында отурушту* (букв. перев.: *Под вечер люди сидели у головы костра*) (193,37). Образное значение метафоры *от башында* означает *вечером сидеть у костра*. Русский перевод: *Люди сидели у костра* (194,203), здесь переводчик предпочел безобразное, простое, прямое значение: *люди сидели у костра*.

Английский перевод, тоже дается с прямым значением, так, как он сделан через русский перевод: *People sat by the fires* (бук. перев.: *Люди сидели у костра*) (195,84).

Метафора *баш* в примере указывает на начало чего-либо: *Ар иштин башын ойлоп* (букв.перев.: *Думать головы разных мыслей*) (193,27). В русском варианте перевода; *Всякие мысли лезут в голову* (194,195), слово *голова* употребляется в прямом значении и не является метафорой. В данной синтагме метафорой является другая часть выражения: *всякие мысли лезут*. Английский вариант перевода: *There are still things to be thought* (букв. перев.: *Еще были*

мысли думать) (195,73). Такое изменение часто встречается в переводах в разносистемных языках.

Семантическое значение метафоры *керт башы* в следующем примере означает, что он старался и переживал не для себя: *Анын күйгөнү керт башынын камы эмес эле* (букв. перев.: *Его горение не означало для собственной головы*) (193,47). В переводах метафора *башынын* употребляется в прямом значении с уточнением: *Он старался за колхоз* (194,210); *He suffered for the kolkhoz* (букв. перев.: *Он страдал за колхоз*) (195,94). Как видим в переводах, их авторы выразили свое отношение к происходящему.

В кыргызском языке очень распространена *корневая метафора*, связанная со словом *баш* в следующем примере. Она употребляется в значении подчиняться, или повиноваться: *Жаңы башкармага баш ийбей* (букв. перев.: *Новому председателю голову не преклонить, опустить*) (193,117). Русский вариант перевода: *Не признавать нового председателя...* (194,263). Английский перевод: *Did not recognize the new president* (букв. перев.: *Не признавать нового президента*) (195,170). Неточность перевода выражается не только в переводе метафоры, но и в слове председатель, потому что мы видим вместо председателя, «президент» колхоза. Колхозом управляли председатели, а само заимствованное слово «президент» вошло в лексикон кыргызского языка совсем недавно. В английском переводе подходящим словом было бы *a chairman – председатель*. Метафора, связанная со словом *баш*, встречается не только в значении подчиняться, но и в значении возглавлять: *...Женеңди кошуп алып өзүң баш бол* (букв. перев.: *Вместе с джене ты будешь голова*) (193,451). Русский вариант перевода: *Вместе будете работать* (194,402). Английский перевод: *You will work together* (букв. перев.: *Вы будете работать вместе*) (195,8).

Метафора, связанная со словом *баш*, встречается и в описании верхней части растения: «сары башын желге ыргап» (качая на ветру желтой головой), и как связывающее звено: *Эки үйдүн башын коштуруп* (букв. перев.: *Связывать головы двух домов (семей)*) (193, 24).

Так базисное (корневое) уподобление *баш* – *головы* живого организма, дало следующие ряды терминов:

1. голова – человек, голова – человек - руководитель;
2. голова – растения;
3. голова – живого существа;
- 3) голова – количество;
- 4) голова – начало чего-либо;
- 5) голова – местонахождение;
- б) голова – подчиняться.

Когнитивная метафора используется, по определению В.В. Петрова, с тем, чтобы увеличить объем знаний относительно слабо понимаемой области путём переноса дополнительной информации из более известной ситуации» (116, 39 – 40).

Третьей функцией метафоры «является образное отображение действительности, образная интерпретация знакомых, привычных объектов, подчеркивание их индивидуальности. В этом случае объект обретает два наименования: прямое (первичное) и образное (вторичное), приглашающее к особому, как бы «удвоенному» видению мира и нередко уподобляемое *волшебному фонарю, лучу света*, освещающему предмет с неожиданно новой стороны: *бриллианты росы, золото волос, костёр рябины красной...*» (106, 47).

Образная метафора основана на обязательной двуплановости значения. Образная метафора как стилистический прием (троп) составляет характернейшую принадлежность именно в художественной речи – в отличие, к примеру, от разговорной речи. Этот факт был подмечен еще Аристотелем, писавшим следующее: «...Арифрад осмеивал трагиков за то, что они пользуются такими выражениями, которых никто бы не употребил в разговоре. Но ведь все подобные выражения потому и создают отсутствие затасканности в речи, что не существуют в общем употреблении, а тот не знал этого. Весьма важно пользоваться, кстати, каждым из указанных способов выражения так же, как сложными словами и глоссами, всего важнее – быть искусным в метафорах.

Только этого нельзя перенять от другого; это – признак таланта, потому что слагать хорошие метафоры значит подмечать сходство» (11, 116 – 117).

Основной сферой функционирования образной метафоры является и художественная речь – функциональный вариант литературного языка, основным назначением которого является образно-эстетическое, художественное изображение и осмысление действительности. Ввиду преимущественной закреплённости образной метафоры за этим стилем её нередко именуют художественной, риторической, а также метафорой стиля. Разновидностью художественной метафоры является **поэтическая метафора**. (106, 55). Для стихотворного текста характерно удвоение обозначений одной и той же реалии, сосуществование прямого и метафорического слова, например:

Көпкөк асман, жерге түшсө жарылып,

Кыян жүрсө жердин үстү тарылып

Ал кыяндан өтөр элем кыйналбай

Бир көз караи кубатынды жамынып (199,76)

(букв. перев.: *Если синее небо упадет и взорвется, над землей будет тесно от дождевого потока (селя), я перешел бы без труда дождевой поток, покрываясь только твоим взглядом, поддержкой*).

Как видим в поэтической метафоре прямое и не прямое значения могут не только непосредственно примыкать друг к другу, но и быть оторванными друг от друга. В метафоре *көпкөк асман, жерге түшсө жарылып* – *синее небо упадет и взорвется* - сходства слишком мало, чтобы метафора была приемлемой, небо представлено в виде взрывчатого вещества. Поддерживающий взгляд любимой женщины сравнивается с одеялом, покрывалом, который поможет перешагнуть дождевой поток.

Русский вариант:

Когда бы вся небесная вода,

Обрушившись, покрыла города,

Вооружен твоим единым взглядом,

Я перешел бы море без труда (перевод М. Синельникова) (200, 109)

Переводчик выразил свое отношение к метафоре в языке - оригинале, *көпкөк асман, жерге түшсө жарылып*, в переводе не небо упало бы, а небесная вода. Вторая строка: метафора *кыян жүрсө жердин үстү тарылып – над землей*, в переводе *города*, в языке - оригинале *покрываясь взглядом*, в переводе – *вооружен твоим единым взглядом*, в языке - оригинале *ал кыяндан өтөр элем кыйналбай*, в языке перевода – *я перешел бы море без труда*.

Английский перевод:

If the heavens burst and poured their waters free,

If mountains streams went lashing across the earth,

Id swim across that torrent twixt you and me,

Made bold by your glance alone without fear set forth (перевод У. Мея) (201, 77). (букв. перев.: *Если небо взорвется и сольёт свою воду свободно, если горные потоки ремнем окружают землю, я выплыву через поток... без страха отправлюсь вперед*).

Из примера видно, что каждый язык может использовать метафору специфически: одни чаще прибегают к метафорическим обозначениям, другие - реже, причем это касается не только литературно - художественной речи, где есть свои традиции, но и других стилей речи. В плане выражения типологические различия проявляются в использовании специальных средств метафоризации, в различии полных и частичных метафор.

В зависимости от частеречной принадлежности метафора – прилагательное, связанное со словом *көк – синий*, в следующем примере употребляется как существительное (субстантивная метафора):

Алмаз сындуу көккө тийген миздери,

Арстандын азуусундай арсайып (199, 92)

(букв. перев.: *Острие, как алмаз, касается сини, клыки торчат, как у льва*).

Как показывают примеры, в переводах отсутствует метафора *көккө*. Но автор мастерски использует метафору вместо сравнения в русском варианте:

Сгрудились в тесноте обломки пирамид,

Оскалившись, торчат гигантские клыки (перевод В. Потаповой) (200, 85).

Английский перевод:

Their cutting – edge, diamond – sharp, the horizon faces

Their peaks, like lions teeth, seem to pierce the sky (по У. Мей) (201, 93)

(букв. перев.: *Их острые концы алмазной остротой касающийся лица горизонта, вершины, как львиные зубы, прокалывают небо*).

В языке - оригинале метафора *көккө*, в русском языке отсутствует метафора в значении небо, в английском варианте перевода использовано прямое значение *the sky* – небо.

В художественной литературе мощным источником синонимии является синонимическое использование единиц. В следующих примерах проследим, как функционирует метафора, связанная со словом *көз*: *Бири бирибиздин кадырыбызды төшөк салып жатып калсак, көз жумуп кетсек гана билебиз* (букв.перев.: *Мы ценим друг друга только тогда, когда окажемся в постели или когда наши глаза закрываются навсегда*) (193,40). Прямое значение метафоры *көз жумуп кетсек* означает умереть, распрощаться с жизнью, а метафора *төшөк салып жатып калсак* означает лежать в постели, или долго болеть.

Русский перевод: *Мы ценим друг друга к концу жизни или кто тяжело заболевает или помрет* (194,205).

Английский перевод: *At the end of life when someone is seriously ill or dying* (букв. перев.: *К концу жизни или когда кто-нибудь заболевает или помрет*) (195,87).

Автор при переводе использует синонимичную метафору, *к концу жизни-at the end of life*. Метафора *көз жумуп кетсек* передается метафорой одного синонимичного ряда, означающие *смерть*. В переводах авторы русского и английского переводов употребляют прямое значение выражения *төшөк салып жатып калсак* – *тяжело заболевает* – *someone is seriously ill*.

Следующая метафора *эрте курган, муздап бара жатамын* описывает смерть, например:

Заманымдын керегине жарабай

эрте курган, муздап бара жатамын (199,126)

(букв. перев.: *не принося пользу своему времени, рано высыхаю, холодею*).

Под метафорой *эрте курган, муздап бара жатамын* подразумевается сам автор, сравнивая себя с растением, что он высыхает и его тело холодеет то есть медленно приходит смерть, он умирает. Метафора в языке оригинале *эрте курган, муздап бара жатамын* передается в языке перевода такой же метафорой *рано сохнуть я стал, холоднеею*.

Русский перевод:

Жаль, что времени я не смогу послужить,

Рано сохнуть я стал, холоднеею – устал (перевод М. Синельникова) (200,161).

В английском переводе автор, может, и не понял, что хотел сказать автор в языке - оригинале потому, что он связывает образный холод, то есть метафору *холоднеею*, с зимним холодом:

Of greater use to my times I cannot be,

For early I have started to winter, grow cold of late (перевод У. Мея) (201,127) (букв. перев.: *О, не смог я использовать мое время полностью, рано я отправляюсь к зиме, становилось холодно поздно*).

Автор пропускает метафору в оригинале *эрте курган – рано сохнуть я стал*. Ведь именно эта метафора дает особенную образность произведению. В этом случае русский перевод можно считать более точным, это значит, на перевод влияет не только язык - посредник, но и личное отношение автора - переводчика или то, насколько он глубоко знает национальные особенности переводимого языка. Такое неправильное употребление слова в значении другого приводит к изменению смысла всего произведения.

Под метафорой в следующем примере *смерть человека* сравнивается с закатом солнца.

Көк түстүү кен *асмандын барагынан*,
 Карайм да кайда экенин таппай жүрөм.
 Билип жур, сен батканда кошо батат,
 Сөзү ушул бизден дагы мурункунун (199, 16).

(букв. перев.: *Ищу, но не могу найти из страниц синего широкого неба помни; что вместе с твоим закатом уйдет*).

Метафора *сен батканда кошо батат* употребляется, в значении *звезды не станет, когда он умрет*, то есть исчезновение звезды на небе со смертью. В первой строке часть метафоры *көк түстүү асман* употребляется и в прямом значении, что в переводе означает *синее небо*.

Русский перевод:

Впиваясь глазами в небесную синь,
 Ищу я свою золотую звезду.

Умрешь ты, и в небе погаснет она,

Так мудрые люди считали всегда (перевод И. Волобуевой) (200, 45).

Метафора в оригинале *кең асмандын барагынан*, в переводе превращается в *небесную синь*. Вместо метафоры *сен батканда кошо батат* автор предпочел прямое значение, *когда ты умрешь, погаснет в небе*.

Английский перевод:

On wide open pages of heavens blue I gaze,

But nowhere there my tiny star can I find.

And know that when you one day lie pale and dead,

So our forebears say that star will fade from sight (перевод У. Мея) (201, 17).

(букв. перев.: *Выглядываю в открытые страницы небесной сини, но нигде я не могу найти оловянную звезду, и знай: когда станешь бледным, ты умрешь - говорят предшественники, что звезда исчезнет из вида*).

Метафора *көк* в языке оригинале и в русском переводе в зависимости предназначения выражается прилагательным *синий* или существительным *синь* (*небесная синь*), английский перевод – *heavens blue* (*небесная синь*). Автор

сравнивает конец жизни с закатом, то есть, с закатом и звезда исчезнет, тоже умрет.

Метафора со значением *смерть* в следующем примере: *Картайганда көрөр күнүбүз барар жерибиз ушул да* (букв. перев.: *В старости лет дни, которые нам предоставлены, - место, куда мы все идем, здесь*) (193,21).

Русский перевод: ... *всем нам в один конец* (194,192), проследим английский перевод по Ф. Глаголевой: *We all groing old all going the same way home* (букв. перев.: *Мы все стареем, мы все идем таким путем*) (195,67).

Таким образом, примеры показывают, что довольно значительное число синонимических рядов кыргызского и русского, английского языков либо образованы, либо обогащены за счет средств метафорической номинации. Далее наш пример: *Тоо да, күн да өчтү* (букв. перев.: *И горы и солнце угасли*) (193,35). Метафора *тоо да, күн да өчтү* употребляется в значении человек умер, то есть жизни пришел конец. Русский вариант перевода: ... *Глаза застила черная пугающая пустота* (194,202). Метафоры, встретившейся в языке - оригинале не используется в переводах.

Английский перевод: *Frightening empty blackness covered his eyes* (букв. перев.: *Пугающая пустота закрывала его глаза*) (195,82).

Синонимичный ряд с доминантным словом умереть (о человеке) – один из наиболее протяжённых и в поэзии, например:

Чырагымсын, айсыз түндө адашпайм,

Ынагымсын, жан чыкканча тарашпайм (193, 56)

(букв. перев.: *Ты мой факел, не заблужусь в темноте, близкий ты мой, не расстаюсь пока душа не уйдет*).

Метафора в языке - оригинале *жан чыкканча тарашпайм* в русском варианте перевода передается метафорой: *до смертного сна*, однако эти выражения имеют одинаковые значения. Русский перевод:

Ты мой факел, пусть ночь непроглядно – темна.

Я с тобой не расстанусь *до смертного сна* (перевод М. Синельникова) (194, 35).

При переводе на английский язык, метафоры в оригинале *до смертного сна*, автор предпочел *пока я живу*, то есть антонимичный вариант:

My rushlight you – on moonless nights not lost,

My precious one, *while I live* we shall not part (перевод У. Мея) (195, 58)

(букв. перев.: *Ты мой факел безлунной ночи; не заблужусь, мой милый, пока мы живы, не расстанемся*).

Приведенные метафорические выражения включают средства метафорической номинации, представленные следующими мотивационными рядами:

1. погружение в сон; *көзүм жумулуп кетсе – если глаза закрываются, көз жумду – закрыли глаза, көз жумуп кетсек закроем глаза;*
2. прекращение горения: *тоо да, күн да өчтү;*
3. смерть растения: *эрте кургап – рано сохнуть я стал;*
4. уход: *аркы дүйнөгө жөнөп кетти – ушли на тот свет, өтүп кетти – ушли;*
5. последняя остановка: *картайганда көрөр күнүбүз барар жерибиз ушул да – в старости лет это то место, что нас всех ждет;*
6. закат солнца: *сен батканда кошо батат – с тобой на закат.*

Использование метафоры характерно не только для художественной и поэтической речи, но и для разговорной речи. Однако если в художественной и публицистической речи широко распространены образные метафоры, для расшифровки которых подчас необходимы время и желание, то для разговорной речи обычны стёртые, мертвые метафоры, превратившиеся в стандарт, штамп – всем понятный, легко поддающийся дешифровке, утратив образность (двуплановость значения, внутреннюю форму), подобные метафоры надолго сохраняют экспрессивность и оценочность. Например: *ржать* –

громко смеяться, каркать – предсказывать что - либо нехорошее, осел – глупец, медведь – неуклюжий человек.

Метафоры, сохраняющие двуплановость значения, именуются **образными**, активно образными; утрачивающие двуплановость - стертыми; утратившие или практически утратившие – лексическими (лексикализированными, мертвыми, угасшими, окаменевшими и т.д.) (106, 26).

Образная метафора основана на обязательной двуплановости значения, например, в этой синтагме под образной метафорой *түктүү – волосатый* подразумевается животное (скот): Түктүүдөн – эмнен бар? (букв. перев.: Что у тебя есть из *волосатых* (193,80). В русском и в английском переводах наименования образной метафоры *түктүү – волосатый* отсутствуют; Что у тебя есть? (194,235), английский перевод: What have you got your own (букв. перев.: *Что у тебя есть своего собственного*) (195,130).

Образная метафора всегда индивидуальна, неповторима; она не предназначена для «тиражирования», как скажем, метафора номинативная. Подобно экзотической птице, для которой губительна перемена среды обитания, образная метафора живет только в тексте, где родилась; перенесение в другие тексты (повторение) ведёт к её угасанию и смерти. Номинативная метафора может быть уподоблена кораблю; для неё текст, где она была «построена», играет роль стапелей, откуда она рано или поздно должна быть спущена в «океан» других текстов (106,48). При повторении образная метафора угасает, стирается, вянет.

Для научной речи образная метафора не характерна, хотя в специальных текстах научно-популярного жанра, близких к публицистике, а также в профессиональной устной речи изредка встречается.

Абсолютно не характерна образная метафора для делового стиля.

В деловых текстах можно встретить метафорические обороты типа старт соревнования, потоки информации, горящая путёвка, затормозить фонды, заморозить счета. Как правило, подобные выражения встречаются в тех типах документов, которые допускают совмещение деловых сведений с элементами

публицистики (например, в проектах решений, некоторых видах отчетов, протоколов, в докладах, сообщениях). Однако число таких оборотов сравнительно невелико, все они представляют собой речевые штампы, их образность стёрта; кроме того, многие из них приобретают терминологический характер. Вступая в контекстуальные связи с лексикой естественного языка, специальная лексика постепенно подвергается детерминологизации, на её основе нередко создаются образные метафоры.

Газетная метафора очень часто образуется на основе специальной лексики, что является ещё одной существенной особенностью указанного вида метафоры. Через средства массовой информации, через многократное повторение и истолкование вошло в лексикон естественного языка, осев в коллективной языковой памяти, большинство ныне общеизвестных терминов: медицинских, спортивных, строительных, финансово-экономических, административных, юридических, дипломатических, политических, театральных, технических, метеорологических, военных, музыкальных, спортивных. Перечисленные терминологические ряды в какой-то мере демонстрируют сферы нашего интереса, представленные в средствах массовой информации.

Функциональная классификация метафоры

1.	когнитивная метафора (вид: корневая метафора)			
2.	номинативная метафора (идентифицирующая метафора, классифицирующая метафора)			
3.	образная метафора			
4.	по сферам использования	разговорная	художественная (поэтическая)	газетная
5.	метафора по при-	военная,	музыкальная,	театральная,

	надлежности слова – параметра к отраслевой терминосистеме	медицинская, метеорологическая, экономическая	спортивная, строительная	техническая, финансовая
--	---	---	--------------------------	-------------------------

ВЫВОДЫ К ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

При классификации метафор целесообразно исходить из представления о метафоре как о сложном знаке, за которым в языке закреплён ряд определённых функций.

1. Семантическая классификация метафор опирается на особенности содержательной стороны метафорического знака. Содержание метафоры – это сравнение; что-то (основной субъект) с чем-то (вспомогательный субъект) сравнивается по какому-то признаку (аспект сравнения). Так, когда мы говорим об осени, что она золотая, в основе нашего суждения лежит сравнение желтого объекта с золотым по цветовому признаку; цвет – это сфера сходства данных двух объектов. При классификации метафор целесообразно исходить из представления о метафоре как о сложном знаке, за которым в языке закреплён ряд определённых функций.

Метафоры можно группировать в соответствии с общностью:

- основного субъекта; в этом случае рядом окажутся, к примеру, такие обозначения неопределённо большего и меньшего количества вспомогательного субъекта, и в этом случае рядом окажутся, например, те ассоциации, в основе которых лежит сравнение с различного рода измерениями пространства: высокий (авторитет), низкие (цены) широкая (душа), глубокий (кризис) – перед нами так называемые пространственные метафоры;
- вспомогательного и основного субъекта сравнения – по формулам переноса, таким, к примеру, как вращение, управление, вертеть мужем, крутить подружками. На трансформации смысловой стороны метафоры основаны некоторые стилистические фигуры. Так, полузабытый вспомогательный субъект стертой метафоры *жизнь идет* можно восстановить, используя для этой цели средства: *Жизнь медленно шла, как старая гадалка, таинственно шепчу я забавные слова.*

Структурная классификация метафор опирается на особенности плана выражения метафорического знака. Внешняя структура метафоры представлена двумя элементами; словом – носителем метафорического образа (словом – параметром) и словом, позволяющим определить основной субъект метафоры (словом – аргументом). В замкнутой метафоре оба компонента присутствуют, в метафоре - загадке опущено слово - аргумент, ср. золото осенних листьев и осеннее золото, бриллианты росы и в траве бриллианты висли. На трансформации внешней структуры метафоры основаны некоторые стилистические фигуры, например, фигура развертывания метафоры за счет распространения знака – носителя образа.

Функциональная классификация метафоры заключается в номинации объектов, еще не имеющих наименований: спутник Земли, застежка молния. Используемые в такой функции метафоры называются номинативными; они быстро утрачивают внутреннюю форму (вспомогательный субъект) и «угасают». Другая важная функция метафоры – декоративная. Употребляемые в этой функции метафоры служат украшению речи и используются преимущественно в художественной литературе. Такие метафоры называются образными, они надолго сохраняют свою внутреннюю форму.

Таким образом, классификацию метафоры можно проводить в соответствии со смысловыми и структурными особенностями, а также в соответствии с её функциями в языке.

ГЛАВА II. ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ МЕТАФОРЫ С КЫРГЫЗСКОГО НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

2.1. СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ СЕМАНТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ МЕТАФОРЫ В РАЗНОСИСТЕМНЫХ ЯЗЫКАХ

История переводческих учений уходит в глубь истории человечества. Римские писатели и ораторы рассматривали перевод как одно из средств развития родного языка и поэтому меньше всего заботились о точной передаче греческих текстов на латинский язык. Такой перевод получил название вольного. Позднее, в эпоху Возрождения, были сделаны попытки теоретического обоснования этого переводческого принципа. Так, в 1540 году появился трактат Этьена Доле «О способе хорошо переводить с одного языка на другой». В период средневековья, в связи с переводом Библии на греческий и латинский языки, существенное значение приобрел другой тип передачи иноязычного текста, основанный на тенденции к дословному воспроизведению оригинала. Монахи – переводчики боялись отступить от церковной буквы и переводили слово в слово, в ущерб смыслу, языку, «духу» чужого творения. Борьба двух переводческих принципов – вольного и буквального – продолжалась на протяжении многих веков, все сильнее обостряясь в теоретическом отношении. В этом отношении работа Роскоммена «Очерк о переводе стихов», «An essay on translation verse» (1684), заслуживает серьезного внимания. Эта дидактическая поэма о задачах перевода и переводчика, где автор советует переводчику при достижении цели быть творцом, а не ремесленником. Он пишет, что иногда по тем или иным причинам следует опустить или добавить что-либо в переводе (но здесь же подчеркивает: скорее опустить, нежели добавить). Автор еще советует во всем следовать за автором и так присраститься к его стремлениям, чтобы перестать быть его переводчиком, а стать им самим. Одна из основных задач теории перевода – прослеживать закономерности в соотношении между подлинником и переводом, обобщать в свете научных данных выводы из наблюдений над отдельными случаями перевода и последовательно помогать переводческой

практике.

Изучение семантических типов слов приводит к выделению категорий, отражающих семантические особенности лексических единиц, таких, как моносемия и полисемия, общее и специальное, абстрактное и конкретное, широкое и узкое (гипероним и гипоним), логическое и экспрессивное, прямое и переносное значения лексических единиц.

Существенных успехов отечественная теория перевода добилась за последние десятилетия. Особенно за последние годы в разработке таких вопросов, как сохранение его исторического колорита и особенностей, связанных с определенной литературной школой или эстетическим направлением, как соотношение литературных традиций, нашедших выражение в оригинале, с традициями литературы, на почву которой он перенесен. Семантика слова одним лексическим понятием не исчерпывается. Тематические группы помогают проследить связь словарного состава языка с внеязыковой действительностью, ее своеобразием, ее изменением. Если сравнивать понятийно-эквивалентные слова в разных языках, они будут отличаться друг от друга в силу того, что каждое из них сопряжено с определенной совокупностью знаний, а вся художественная литература теряет смысл без фонового эффекта. Поэтому восприятие художественного замысла автора не менее важна, чем буквальное понимание текста. Теоретическое владение языком обеспечивает, конечно, понимание стилистически окрашенных выражений, но ни намеки, ни косвенная образность произведения при отсутствии фоновых значений не усваиваются.

В этом плане метафоры как раз и являются такими средствами языка. Мы рассматриваем семантические, структурные и функциональные особенности и способы передачи метафор в разносистемных языках. При характеристике метафор учитываются такие условия в языке, как стилистические, фразеологические и семантические. Так как группировка слов, основанная на вышеназванных фактах, отражает закономерные связи и отношения метафор в развитии всей системы языка под воздействием как лингвистических, так и

экстралингвистических факторов. При переводе текстов это отражение имеет более сложный характер: человек при чтении текстов не только воссоздает действительность, представленную автором, но и перекодирует ее в соответствии с закономерностями языка перевода.

Каждый народ одинаково любит, ненавидит, радуется, печалится и надеется на счастье, испытывает чувство долга и т.д. Универсальным для всех людей является тот факт что для любого индивида: как части универсума характерны два полюса, создающие мир «внешний» – по отношению к человеческому сознанию, и мир «внутренний» – психологическая, субъективная, духовная жизнь. Одним из обязательных и необходимых аспектов изучения метафор является влияние культуры на язык, так как наше исследование предусматривает анализ результатов исследования на материале двух разносистемных языков. При переводе мы имеем дело с языком, вернее - с двумя языками, поэтому особое внимание уделяется семантической структуре многозначной лексической единицы, выявлению типов значений слов и критериев их разграничения, а также путям изменения и развития значений слов. Без знания соответствующей коннотаций, присутствующей в языке, невозможно полностью понять весь смысл, заложенный в том или ином высказывании. **«Коннотация** – это дополнительное содержание слова, его сопутствующие семантические и стилистические оттенки, которые накладываются не его основное значение, служат для выражения разных (экспрессивно-эмоционально-оценочных) обертонов и могут придавать высказыванию торжественность, игривость, непринужденность, фамильярность» (185).

Метафора является многоаспектным явлением. Введение в модель метафоры параметра антропометричности, обязывает рассматривать метафорический процесс как деятельность некоторой «языковой личности», соизмеряющей себя и мир в диапазоне «личностного тезауруса» (которым и является индивидуальная картина мира. Основным переходом значения является перемещение признаков на второй объект. Несмотря на их древность,

ассоциативные связи между прямым и переносным значениями слов прочно сохраняются. В следующих примерах мы выделяем метафоры, связанные с природными явлениями, способы их передачи с кыргызского на английский язык через русский язык.

Автор уподобляет порывы дождя движением человека, например: *Бирде кыйгачынан, бирде тик куюлган нөшөр жерди үстү-үстүнө өпкүлөйт* (букв. перев.: *То горизонтально, то вертикально лился дождь, снова и снова целовал землю*) ... (193, 498). Русский перевод: *Бурными порывами, словно целуя землю, хлынул дождь* (194, 276). Английский перевод: *The rain, whipped from below by the wind, came down in torrents and seemed to be kissing the earth* (195, 52) (букв. перев.: *Дождь хлынул вниз по ветру потоком и казалось, целовала землю*). В переводах, чтобы передать четкое коннотативное значение метафоры автор использует способ **деметафоризации**, Метафора в языке оригинала передается сравнением, это Метафора = Сравнение.

Однако, переводчику не всегда удается передать метафору в языке - оригинала метафорой в языке перевода, например: *Эгерде андай эмес башкача болсо, эгерде ал дити сунсак, жүрөгү муз болсо, жаратылыш аны таңдайы жок обончу кылбасын, ал азыр минтип ырдай албайт эле* (193, 478) (букв. перев.: *Если он был не таким, если его помыслы не были столь яркими, если сердце лед природа не создала бы его поэтом без неба, он не смог бы петь так*). Русский вариант перевода: *Ранодушный человек не мог бы так петь, каким бы он не обладал голосом* (194, 423)

Английский перевод: *an indifferent person could never have sung as he did* (195, 35) (букв. перев.: *Неравнодушный человек никогда не сможет петь так, как он*), *an indifferent person* в переводе означает *равнодушный человек*. При переводе на английский язык метафоризированное выражение *дити сунсак, жүрөгү муз болсо, таңдайы жок обончу* утратило свое качество как метафора и даже не упоминается в ЯП. В английском варианте переводчик предпочел использовать прилагательное *равнодушный человек*. В языке перевода нет метафоры, нет красочности, нет образности и эмоциональности. В данном

примере простое словосочетание *an indifferent person* – *равнодушный человек* не выступает ни метафорой, ни другим тропом. Автор использовал способ **опущения**, и это привело к потере образности в языке перевода, ведь эмоциональное значение метафоризированного сочетания сильнее, чем простое прилагательное.

Если говорить об объеме содержания понятия, то традиционно выделяется «метафора в широком смысле», включающая метонимию и синекдоху и отвечающая этимологическому значению термина (ср. греч. *metaphora* - *перенос*). В этом смысле метафору можно определить как употребление названия одного объекта вместо названия другого на основании их определенного сходства, смежности. Например: *Ой, куу тулку, – деди* (букв. перев.: *Ой, ты, хитрая лиса, – сказал*) (193, 176). Человека называют лисой не потому, что у него есть хвост, а только потому, что он может замести следы за собой или по характеру очень *куу – хитрый*. Метафора *лиса* сохраняется в русском и в английском вариантах перевода: *Ох и лиса, – подумал о нем* (194, 311); *Oh the old fox* (букв. перевод: *Ох, ты, старая лиса*) (195, 237).

Метафора *лиса* в трех языках – это перенос по сходству в поведении животного и человека. Закономерность передачи метафоры можно выразить следующим образом:

Слово	прямое	значение метафора	сфера сходства
Лиса	животное	хитрец	поведение

При переводе такой традиционной метафоры автор использует способ **метафорической трансформации**. В этом плане представляет интерес следующий пример: *Генерал көзүнө ишене албады.. Карыган карышкыр дагы бир шумдугун көрсөткүсү келди* (букв.перев.: *Сстарый волк хотел показать еще один хитрость*) (196,186). Под метафорой *карыган карышкыр* подразумевается опытный лидер, который хотел показать врагам неожиданный маневр и застать их врасплох в бою. Сравним русский вариант перевода: *Какую хитрость задумал старый волк* (197,13). При переводе значение метафоры и формально и функционально соответствует оригиналу. В английском переводе

автор делает акцент на выражение хитрость и заменяет метафору *карыган карышкыр - старый волк* на метафору *лиса*: *What else did the old fox have up his sleeve* (букв.перев.: *Генерал не мог верить своим глазам. Что еще старая лиса имеет в запасе*) (198,25).

Метафора «в узком понимании - это разновидность переносного значения, которая держится на сходстве образной основы, обусловленном наличием общего признака между прямым и переносным значением слова» (185). Мы рассматриваем механизмы формирования связанных значений в механизмах формирования переносного значения и считаем основой связанного значения ассоциативные признаки, соотносимые с внутренней формой первичного наименования, которые обозначаются как коннотации, или коннотативные признаки. Связанное значение слова сохраняет в той или иной степени образное представление о том свойстве обозначаемого переосмысленного значения, которое послужило поводом для мотива выбора этого слова в качестве имени нового обозначаемого. Например: *Колхоздун талаада берген ысык оокаты болбосо тим эле тентип эле кете турган неме, өзү да кудайдын боз кою деп аяп жүрүштү* (букв. перев.: *если бы не горячая еда из колхоза, он бы скитался, и жалели его, как божьего серого барана*) (193, 464). При формировании **условной метафоры** *боз кой – серый баран* мотивирующими является значение, приписывающее человеку «спокойность» то есть – *mild тихий, воздержанный, скромный, богобоязненный безобидный человек*. Произведем мотивационный анализ:

Слово вспомогат. субъект основной субъект аспект сравнения

Боз кой животное человек поведения

В русском и английском вариантах перевода, целый абзац, где дается описание главного героя полностью отсутствует.

В художественной литературе такая условная метафора основана на различные фантастические представления, согласно которым *кой – баран* является олицетворением глупости, то в следующем примере метафора *бүркүтүм, шаңшыган бүркүтүм. бүркүт – орел* обладает особенной

эмоциональной окраской, фантастической силой: *Буркүтүм, шаңшыган буркүтүм, бери болчу* (193, 498) (букв. перев.: *Орел мой клокочущий мой орел*). В первоисточнике под метафорой *шаңшыган буркүтүм* подразумевается образ сильного, крепкого положительного героя. При переводе автор предпочел пропустить метафору.

Слово прямое значение коннотация метафорическое значение
Буркут птица храбрый свободолюбивый, храбрый человек

На наш взгляд, чтобы не исчезла яркость и точность образа в языке - оригинала, было бы правильно, если бы автор употребил метафору *орел – eagle*.

Русский вариант перевода: *Повернись, дай мне поглядеть тебе в глаза!* (194, 476). Английский вариант перевода адекватен русскому переводу, здесь тоже отсутствует метафора: *Turn round and let me look into your eyes!* (букв. перевод: *Повернись ко мне, дай мне поглядеть в твои глаза*) (195, 51).

Надо отметить, что в переводе тексту нанесен ущерб там, где были выражены чувства героини в наибольшей эмоциональной силой, результатом чего явилось упущение важного момента, который имеет национальный колорит. Мы выше уже отметили, что опущение метафор в переводе способствует уменьшению эмоциональности, образности художественного текста.

При рассмотрении метафоры по аспектам сравнения немаловажный интерес представляет также **дескриптивная метафора**. В дескриптивной метафоре в качестве сравнения выступает сходство по форме, движения звука, размера, блеска и объема. В качестве примера служит следующий пример: *Күндүн мурду кытыйып жаңы көрүнөрүндө* (193,479) (букв. перев.: *Нос солнца, чуть показывается*). Автор, наделяет солнце одушевленностью, отмечает, что нос выкатился из-за гор. Таким образом рисуется чудесный, сияющий восход солнца.

Русский вариант перевода: *солнце, смеясь, выкатывалось из-за гор на встречу мне* (194, 244). В языке перевода метафора *күндүн мурду – нос солнца* не нашло свое отражение.

Английский вариант перевода: *The laughing sun rolling out...* (букв. перев.: *смеющееся солнце выкатилось*) (195, 36).

Емкий образ солнца, а точнее восход солнца передается эпитетом *смеющееся солнце – laughing sun*. Мотивационный анализ даёт следующие результаты:

Слово прямое значение коннотация метафорическое значение
нос орган обоняния часть солнца расположение

При переводе метафоры, автор использует способ **деметафоризацию**.
Это Метафора = Эпитет.

Метафора своей семантикой способствует детализации и частичной внутренней материализации объекта. Метафора придает пояснению объекта не только эмоциональную выразительность, но и отчетливость и ясность, она образуется в результате перехода значения с одного объекта на другой на основе смежности. В следующем примере: *Саал болсо тиги алоолонгон кундун оозуна жутулуп кетчүдөй, кызыл түтүн булатып, кайып болчудай кетип баратат* (букв. перев.: *казалось, чуть ли непроглатывается во рту то воспламеняющееся солнце, исчезая красным дымом*) (193, 58) метафора *алоолонгон кундун оозу – рот воспламеняющегося солнца* - в языке перевода пропущена. В кыргызском литературном языке слово *кайып болчудай* при переводе означает *исчезать, становится невидимым*. В русском варианте это выражение передается словом *растекаться* - это приписывает текучесть дыму, тем самым вносит изменение в содержание происходящего.

Русский вариант перевода: *Казалось, он влетит в это пламенеющее солнце и растечётся там красным дымом* (194, 218).

Английский вариант перевода: *It seemed as if any moment he would fly off into the sun and be consumed in red smoke* (букв. перев.: *Казалось, в любое время он может влететь в солнце, поглощенный красным дымом*) (195, 106). Здесь метафорическое выражение *растекается* превратилось в *поглощается*, то есть наделено признаками живучести. Метафора в оригинале *кундун оозу – рот*

воспламеняющегося солнца - здесь не упоминается. Это перевод близок к русскому варианту перевода. Такой способ называется **опущением**.

Чтобы найти нужную форму для выражения мысли, переводчику необходимо подобрать такое слово, такую конструкцию, которая выражают адекватно передачу авторской мысли с достаточной образностью, силой и эмоциональной окраской (57, 19).

При помощи выразительных средств язык становится более экспрессивным, чем обычный, и вызывает эмоциональное отношение в примере: *Кызыксың да анан, көңүлүм бузулса, мени миң коругула, – мен чабырадагы чымчык эмесмин да деген ой кеттиби ага* (193, 455) (букв. перев.: *Странный ты такой, внутри меня что-то может измениться, сколько ни караульте, я же не птица в клетке*). По К.К. Юдахину, *чабыра* – это большая корзина с открытым верхом, плетеная из прутьев (192, 882). В языке оригинала метафора *чабырадагы чымчык – птица в клетке* -символизирует стремление к свободе героини.

Русский вариант перевода: *Эх, ты, глупенький! Если только захочу дать себе волю, кто меня удержит! Всей семьей следите не уследите* (194, 406).

Проследим метафору в английском варианте перевода: *Silly boy! If ever I wish do you think anyone will be able to hold me back. The whole family could spy on me, but Id still do as I please* (195, 13) (букв. перев.: *Глупый мальчик, если я сама не захочу, кто сможет меня вернуть назад, всей семьей шпионьте за мной - все равно я буду делать так, как я сама захочу*). Метафора в языке - оригинале *чабырадагы чымчык* не нашла своего отражения в переводах. Еще в языке оригинала мы встречаем выражение *кызыксын да анан – интересный (странный) ты такой!*. Переводчик интерпретировал это выражение так: *Эх ты, глупенький! и Silly boy!* (букв. перев.: *глупый мальчик*). В языке перевода автор, пытаясь сохранить образность, выразительность текста употребляет такие выражения, как *spy on* – шпионить, следить за кем-либо; в русском варианте перевода: *никто не уследит, если только захочу дать себе волю, то кто меня удержит*. Такой перевод называется – **авторизованным переводом**.

В настоящее время существует ряд метафор, в которых в качестве аспекта сравнения служит общность оценки и эмоционального впечатления от сопоставляемых объектов: хорошее - плохое, приятное - неприятное. Например: *Муздаган пейили кайтадан жибий баштады* (букв. перев.: *Его холодный нрав снова начал смягчаться*) (193,161), это означает, что он начал отходить от плохого настроения или начал хорошо относиться к кому либо.

Русский вариант перевода: *Смягчался душой и оттаивал* (194,299).
Английский вариант перевода: *His hardened heart softened and then melted altogether* (букв. перев.: *Его жесткая душа смягчалась и растаяла*) (195,221).

В этом плане представляет интерес следующая метафора, которая употребляется в значении «слабохарактерный человек», или человек с мягким характером: *Өмүр бою жумшаксыз деп урушасың* (букв. перев.: *всю жизнь ругаете, что мягкий*) (193, 101). При помощи метафоры *жумшаксыз* – мягкий человек наделяется свойством мягкости, антиподом, которого является *жесткость, жесткий*.

Русский перевод: *Меня упрекали за мягкотелость* (194, 251). Английский вариант перевода: *you have reproached me all my life for being too gentle* (букв. перев.: *Вы упрекали меня всю жизнь в мягкости*) (195, 152). В данном примере *жумшаксыз* – *мягкотелость* – *being too gentle* полностью совпадает в функциональном и формальном плане – перевод стал адекватен первоисточнику. Такой способ передачи коннотативного значения называется метафорической трансформацией *Метафора = Метафора = Метафора*.

<i>Слово</i>	<i>прямое значение</i>	<i>коннотация</i>	<i>метафорическое значение</i>
	<i>мягкотелость</i>	<i>состояние человека</i>	<i>характер</i>

Метафора, связанная со словом *жумшак*, в следующем примере употребляется в значении *теплый*: *Кыш жумшак тушту* (букв. перев.: *Зима пришла мягкой*) (193,44). В русском и в английском вариантах перевода метафора и формально и функционально сохраняет первоначальное значение: *Зима выдалась мягкой* (194,208), английский вариант перевода: *Winter was mild* (букв. перев.: *Зима была мягкой*) (195,90).

Метафора является, таким образом, одним из средств образного отображения действительности. Метафора служит для выражения более эмоциональной и образной интерпретации описываемых явлений. Такого рода метафора основана на интерсенсорных ассоциациях.

Следующая **синестетическая метафора** основанная на интерсенсорных ассоциациях, например: *Айтылбаганы эми кайнап чыкты* (букв. перев.: *Что не сказано, теперь вскипело*) (193, 21). Здесь описание эмоционального состояния человека (ярость) сравнивается с высокой температурой, пламенем.

При переводе на русский язык сохраняется синестетическая метафора, например: *А сейчас вдруг вскипел* (194, 191), в английском варианте данная синтагма отсутствует полностью. Синестетическая метафора в следующем примере сохраняется в английском варианте. в русском варианте перевода употребляется прямое значение. Например: *Жузбашы мезгилдин жугун мойнуна кәтөрсүн* (букв.перев.: *Пусть грузь времени возмет (поднимет) на свою шею*) (196,196). Метафора *мезгилдин жугун мойнуна кәтөрсүн* употребляется в значении взять ответственность, отвечать за все сделанное. Русский вариант перевода: *Пусть сотник берет на себя воинские заботы* (197,24). Переводчик предпочел прямое значение метафоры, хотя можно было употребить соответствующее выражение *отвечать головой*, которое означает нести полное ответственность за все. Это изменение исправил переводчик в английском варианте перевода: *Let him shoulder the whole burden of troubles and internal strife and answer for everything with his head* (букв.перев.: *Пусть он берет все заботы воинов и отвечал за все головой*) (198,37).

Метафора часто рассматривается как один из способов точного отображения действительности в художественном плане. Однако это понятие точности весьма относительно. Именно метафора, создающая конкретный образ абстрактного понятия, дает возможность разного толкования содержания сообщения (57, 129). В качестве примера приведем такой пример: *Бышкан алма болуп араң турган чагымда, тагдырым сага не жазыгым бар эле?* (букв. перев.: *Когда я сам спелое яблоко, ели стою, чем я провинился перед судьбой*)

(196,201). Метафора *спелое яблоко* употребляется в значении *старость*. В русском и английском вариантах перевода передается прямое значение метафоры, например: *Судьба моя, чем я провинился перед тобою на старости лет* (197,29), английский вариант перевода: *Oh fate how I sinned against you in my old age?* (букв. перев.: *О, судьба, чем я провинился в старости лет*) (198,43). В переводах, в целях сохранения коннотационного значения метафоры автор компенсирует потери при помощи простой предложении.

Такое же изменение наблюдается и в следующем примере: *Чыдай албай күйүп жаным мен келе жатым* (букв. перев.: *Терпеть не мог, я шел горя*) (193, 64). При помощи метафоры *күйүп* – *гореть*, *жаным* – *воспламеняться* сравнивается как внешнее так и внутреннее эмоциональное состояние человека. В русском и в английском вариантах перевода метафора *пламя / огонь* отсутствует, например: *Я и сама извелась вся* (194, 223), здесь употребляется прямое значение, а в английском варианте, из-за отсутствия метафоры, наблюдаются семантические сдвиги. Если в первоисточнике описывается сильное эмоциональное состояние, взволнованность, то здесь передается просто состояние усталости: *I was quite exhausted myself with excitement* (букв. перев.: *Я была уставшей от волнения*) (195, 113).

Через метафору *гореть - өрттөнүү* в следующем примере передается сильное эмоциональное состояние одной из героин Т Касымбекова: *Айзада көзүн ачты, кайра өрттөнүп* (букв.перев.: *Айзад открыла глаза, снова горела*) (196,201). В переводах сохраняется коннотация метафоры, например русский вариант перевода: *И снова горе обожгло её огнем* (197,29), английский вариант: *She was burned by her sorrow again* (букв.перев.: *Её обожгло ее горе снова*) (198,43). В переводе автором используется **конверсивная трансформация** – это, когда глагол заменяется его конверсивом, то есть *снова горела - снова горе обожгло её огнем - was burned by her sorrow again*.

Нами наблюдаются случаи, где синестетическая метафора переводится метафорой в языке перевода: *Күңүрт жалтыраган суу көк буурул болуп кайнап чыкты* (букв. перев.: *Блестящая мутная вода вскипела сине-чалым*) (193, 61).

Метафора *көк буурул болуп кайнап чыкты* передается метафорой. Русский вариант перевода: *Закипела, взбурлилась река* (194, 220). В английском варианте автор использует слова, которых нет в оригинале, тем самым ярче описывается ситуация: *It boiled and became cloudy*. (букв. перев.: *Закипело, и стало облачным*) (195, 109). При помощи авторской (оказиональной) метафоры *cloudly* – *облачный* автор имеет в виду пар, естественное кипение. Такой способ носит название **добавление**.

На начальном этапе развития истории человечества различные свои чувства, свойства, действия человек старался осмыслить в связи с окружающей средой. Такая **флористическая метафора** наблюдается в этом примере: *Шагы сынган Жамийла кулүмүш болуп эле тиги тарап менен өйдө чыга баштаган Даниярды артынан карап* (193, 217) (букв. перев.: *Сломанные ветви Жамилы, она смотрела за Данияром*).

В языке источника метафора *ветвь* имеет следующие значения: 1) ветка, хвост; 2) толченое просо, просяная крупа; 3) действие, произведенное вдруг или неожиданно, сразу, 4) шүүдүрүм, то есть роса (южный диалект). В примере метафора *шагы сынган* употребляется в первом значении. Русский перевод: *Смотри тащит! – вроде бы оправдываясь, проговорила Джамия* (194, 458). Английский вариант перевода: *Look, he is carrieng it Jamila cried, as if trying to justify herself* (195, 30) (букв. перев.: *Смотри, он тащит, – закричала Жамила, вроде оправдываясь*). При переводе автор предпочел опустить (**опущение**) метафору, в результате чего в метафоре при переводе с первого языка на третий, произошли ступенчатые отклонения от оригинала. Следовательно, ввиду отсутствия метафоры, вводящей основное метафорическое значение, в данном примере, можно считать, перевод цели не достиг.

Рассмотрим цветовую картину мира передаваемую через метафоры. Сама природа одарена разными цветами, и это богатство способствовало порождению множества цветowych метафор в художественной литературе. Часто в кыргызской художественной литературе встречаются метафоры,

связанные с *зеленым* цветом. Проследим, как отражается зеленый цвет в языковом сознании разноязычных реципиентов. Например, житель Великобритании ассоциирует его (зеленый цвет) со свежестью, неопытностью, житель России помимо этих двух ассоциаций закрепил также символику зелёного в отношении продуктов питания – понятие об их несвежести, заплесневелости.

В кыргызском языке зеленый цвет ассоциируется с зеленой и свежей зеленой травой. Например: *Жака жадырап жашыл кийингенде* (букв. перев.: *Степь с блаженством одевалась в зеленый*) (193, 44).

В русском и в английском вариантах перевода метафора, связанная цветом *жашыл – зеленый*, отсутствует: *Как только зацвела степь* (194, 208), *The steppe began to break into flower* (букв. перев.: *Степь начала цвести*) (195, 92). В этом случае можно сказать, что английский перевод адекватен русскому переводу.

Метафора, связанная с цветом *синий и зеленый*, иногда в кыргызском языке употребляется как метафора одного синонимичного ряда, например: *Козулардын канчасы көккө илинерин билбеди* (букв. перев.: *Не знал, сколько ягнят дойдут до синего*) то есть, доживут ли новорожденные ягнята до весны (193, 126); под метафорой *көк* подразумевается *свежая зеленая трава*.

Приведем пример, где в языке оригинала метафора *көк* применяется при описании характера человека. Если человека называют *көк – синий*, то не оттого, что у человека цвет такой, а в значении «упрямый», то есть *көк киши – это человек упрямый, не поддающийся на всякие уговоры*. Например: *Тыным албай иштеген көк неме эле* (букв. перев.: *синий такой работал без передышки*) (193, 129). В переводах употребляется прямое значение метафоры, например: *Строг был он, и he was stern* (букв. перев.: *Он был строг, неумолим*) (194, 273), английский вариант: *He was stern* (букв. перев.: *Он был строгий*) (195, 184).

В следующем примере цветовая метафора *көк* употребляется в самом прямом значении *көк асман – синее небо* или *көк түстүү асман – небо синим цветом*,

при метафорическом описании небо: *Көктөгү күн кишенеп, тоодон того секиргенин койду* (букв. перев.: *Солнце на синем перестало ржать и скакать по горам*) (193, 17). Слово *көктөгү*, что в переводе означает *на синем*, употребляется метафорически и означает небо, далее солнце наделяется признаками коня, т.е. *кишенеп, тоодон того секиргенин койду* – *перестало ржать и скакать по горам*. В языке перевода употребляется прямое значение слово *небо*, глагольные метафоры *перестало ржать и скакать* сохранены, например: *Солнце в небе перестало ржать и скакать по горам* (194, 188), *The sun stopped heighing in the sky and jumping over the mountains* (букв. перев.: *Солнце перестало ржать в небе и прыгать над горами*) (195, 63). Такой способ передачи значения метафор в лингвистике носит название **транспозиционного**, обозначая частичное изменение.

В данном примере метафора *синий* тоже употребляется в значении небо; к сожалению, в переводах эти метафоры пропущены: *Көнүлүн көккө сернип* (букв. перев.: *Поднять высоко в синь настроение*) и *көккө учуп кетти* (букв. перев.: *Улетела в синий*) (193, 56). Данная синтагма с метафорой со значением небо в переводах полностью отсутствует.

Метафора, связанная со словом *көк* – *синий*, в сочетании с существительным *муштум* (*кулак*) имеет значение замерзнуть, например: *Көк муштум болуп үшүгөн* (букв. перев.: *Синий кулак замерз, т.е. замерзнуть как синий кулак*) (193,123). В данной ситуации *көк муштум* имеет значение – сильно посиневший от холода. А еще в языке - оригинале есть метафора *кызыл муштум* – *красный кулак* – это - человек любитель физической расправы. В переводах не упоминается метафора, автор предпочел прямое значение, например: *Дети мерзнут* (194,268), *The children are frozen* (букв. перев.: *Дети замерзли*) (195,178).

Таким образом, мы приходим к выводу, что переводчиками не всегда учитываются те национальные особенности метафоры, которые зачастую несут в себе самую главную идею. Способ опущения при переводе - менее продуктивный вариант так как он способствует уменьшению или частичной

потере (иногда и полной потере) эмоциональности, образности, красочности и точности переводимого текста. Например, пространственная метафора *көңүл, көөн (дил, жүрөк)* выражает абстрактное понятие, что в переводе означает – *сердце* (какместилище чувств, желаний, настроений, помыслов) в языке - оригинале может употребляться в значении *настроение*, например: *Жүрөгү ордуна келип, атүгүл көңүлү көтөрүлдү* (букв. перев.: *сердце пришло на свое место, и даже душа поднялась*) (193, 115). Под метафорой *көңүлү көтөрүлдү* подразумевается настроение, то есть настроение поднялось. В переводах метафора, связанная со словом *көңүлү көтөрүлдү*, не отражена, например русский вариант перевода: *Успокоился, а потом даже повеселел* (194, 262), английский вариант превода: *he calmed down a little* (букв. перев.: *Он немного успокоился*) (195, 168).

В художественной литературе **пространственная метафора** предполагает сравнение с какой - либо частью, измерением пространства. Например: *Асмандын түбү түштү* (букв. перев.: *Дно неба упало*) (193, 123). Так метафорой автор описывает дождливую погоду, уподобляя небо предмету, которое имеет дно, как будто дно упало, и вода не держится, льется. Русский вариант: *А хляби небесной ни конца, ни края* (194, 268). Английский вариант перевода: *There was no end to the downpour* (букв. перев.: *Не было конца ливню*) (195, 178). Таким образом, автор использует **мотивированный способ передачи**. Где сохраняются ключевые слова, словосочетания, передающие образные средства и структурно - семантический каркас.

Передача содержания текста полностью, без потери значений, не всегда удается по разным причинам; например, пространственная метафора передается как простое предложение в прямом значении: *Маселесинин түбү ушунда* (букв. перев.: *Самое дно проблемы здесь*) (193, 145). Абстрактное понятие *проблема* наделена признаками конкретного предмета *дно*. Русский вариант перевода: *Самое главное* (194, 286). Английский вариант соответствует русскому варианту, например: *The main point (самое главное)* (195, 203).

Таким образом, вопрос о сохранности метафор в произведении не всегда находит свое положительное отражение при их переводе на другие языки. Например: *Ооматы кеткенде, өз токоюнда жүрүп жолборс ачка өлөт* (букв.перев.: *Если удача отвернется, то в своем лесу тигр умрет от голода*) (196,215). Слово *оомат* при переводе означает - благо, добро, счастье, удача (192,574). Метафора *ооматы кеткенде* в данном случае употребляется, в значении счастье изменило, его положение пошатнуло. Во второй части предложения метафоризированное выражение *өз токоюнда жүрүп жолборс ачка өлөт* означает становится чужим, среди своих, то есть народ не примет как руководителя, вождя. Эта часть сохраняется и формально и функционально: *Если судьба велит, так тигр подойдет с голоду в своем лесу* (197,44). Английский вариант адекватен русскому варианту, например: *If it is decreed by fate even a tiger will die of hunger in his own forest* (букв.перев.: *Если судьба издавала указ, даже тигр умрет от голода в своем лесу*) (198,59).

С древности люди проявляли особое пристрастие к красному цвету. По мнению И.В. Гете, красный цвет в такой же мере производит впечатление серьезности и достоинства, как благоволения и прелест. В большинстве этнических культур, красный цвет - эквивалент всего красивого, прекрасного (например, в русском языке прилагательное «красный» имело значение «красивый», в котором оно сохранилось во многих устойчивых выражениях: краснадевица, красный молодец, Красная площадь и др.) (45,70).

В большинстве европейских языков лексико-семантическая группа слов со значением «красный» занимает место после белого и черного по частности употребления и по психолингвистической значимости. Например, красота и нежность женщины испокон веков сравнивалась с нежностью и красотой, красных цветов. Продемонстрируем это видно на следующем примере: *Калкатайым, кызыл гүлүм* (193, 498) (букв. перев.: *красный мой цветок*). Метафора *кызыл гүлүм* ни в русском, например: *Жамиля, Жамалтай? – шептал Данияр* (194, 435), ни в английском вариантах перевода: *«Jamila me beloved*

Jamila! Daniyar whispered (букв. перев.: *Жамиля, моя любимая Жамиля, прошептал Данияр*) (195, 51) не нашла своего отражения.

В следующем примере под метафорой *кызыл – красный* подразумевается зерно: *Каптагы буудайды кызылдын төбөсүнө төгө салып, биз кайра тартканда Данияр жолуга турган* (букв. перев.: *Высыпав зерно в мешках на макушку красного, на обратном пути шёл нам навстречу Данияр*) (193, 468).

Русский вариант: *Когда мы, рассыпав зерно, возвращались назад, навстречу нам попался Данияр* (194, 416).

Английский перевод: *When we had emptied our sacks and turned back we would see Daniyar coming up* (букв. перев.: *Когда мы опустошали мешки и на обратном пути встречали Данияра*) (195, 27).

В языке перевода метафора заменена простым выражением *had emptied our sacks* (букв. перев.: *Опустошали наши мешки*) – в русском языке – *рассыпав зерно*. Как видим, метафора опущена. Способ передачи опущение метафор уменьшает образность, красочность и точность в тексте. Известно, что метафора обладает потенциальной способностью выразить человеческие эмоции. В данном случае вместо цветовой метафоры переводчик предпочел простое выражение, заставив «потускнеть» язык оригинала.

Метафора может лежать в основе образной мотивированности идиом как языковых знаков. В отличие от словесной метафоры во фразеологизме перенос значения происходит по сходству целых ситуаций, выраженных словосочетанием или предложением. В основе образной мотивированности идиом может быть стандартная метафора, понятная всем носителям языка.

В художественной литературе особенностью метафор - существительных в метафоризированных сочетаниях является то, что они в некоторой степени являются основой, «исходным материалом» для образования фразеологизмов и эпитетов, сравнений. Немыслимо изучать язык в отрыве от изучения фразеологизмов. Они полны народной мудрости, оживляют язык, при помощи них язык становится более сочным и эмоциональным (150, 200). Во фразеологии запечатлен огромный исторический опыт народа, в ней отражены

представления, связанные с трудовой деятельностью, бытом и культурой данного народа. И в кыргызском языке в основе подавляющего большинства фразеологизмов лежит метафорическое переосмысление. Оно заключается в переносе значения, основанном на сходстве между предметами, явлениями или понятиями. Виды подобного сходства, лежащие в основе метафорических фразеологизмов, весьма разнообразны и порой трудно определимы. Например: *Эшик төрдү көргөнүнө бир күн болбой жатып тили менен буудай кууруйт* (193, 12) (букв. перев.: *Не успела увидеть порог двора, как языком жарит зерно*). Здесь метафорическое выражение *тили менен буудай кууруйт* употребляется в значении: *много говорить*. В русском варианте перевода: *Без году неделя как переступила порог, а языком так молотит* (194, 400) тоже означает *много говорить*. В английском варианте значение «много говорить» сохранено: *She is only just come to live with you and her tongue is already a mile long* (195, 11) (букв. перев.: *Она только пришла жить с вами, но ее язык уже длинный миля*). Коннотативное значение выражения «много говорить или болтать» сохранено **адекватно** в английском и в русском вариантах перевода.

В художественном переводе, когда смысл передается свободным контекстом, когда сохраняются ключевые слова или словосочетания, передающие образные средства, и структурно-семантический каркас метафоры - это **мотивированный перевод**. Автор прибегает к такому переводу в тех случаях, когда невозможно подобрать соответствующий эквивалент в переводимом языке, и дает описание ситуации или предмета. Например: *Алтын баштуу катындан, бака баштуу эр артык* (букв. перев.: *Муж с лягушчьей головой лучше, чем золотоволосая баба*) (193,503).

Русский вариант перевода: *Даже золотоволосая баба не стоит самого что ни на есть никудышного парня* (194, 480). Английский перевод: *Even a golden haired one is not worth the puniest of fellows* (195, 56), внесено авторское изменение, где выражение *бака баштуу эр артык* переводится другим выражением *ot worth the puniest of fellows*.

То же самое можно сказать и об идиоме: *Төрт шыйрагым өлбөгөн эле жерде калды* (букв. перевод: *Четыре голени еле стали живыми*) (193, 70) то есть *было очень стыдно* или *чуть не умер от стыда*. Установить точный перевод таких идиом по смыслу их компонентов нельзя. В данном случае метафорой выступает не одно слово или компонент, а все выражение, что доказывает, что одно слово, взятое вне контекста, не может рассматриваться как метафора.

Русский вариант перевода: *Я хотела провалиться сквозь землю* (194, 431) считается **адекватным** переводом. В том же ключе передан на английский язык: *I wished, I were dead* (букв. перев.: *Я желала быть мертвой*) (195, 47).

Как известно, в художественной литературе семантические возможности слова значительно расширяются – оно начинают приобретать дополнительные оттенки, накладывающиеся на основное значение. Например: *Кырк жыл кыргын болсо да бейажал чымын өлбөйт, кандуу майдандан алты саны аман келди* (букв. перев.: *Сорок лет будет сражение без (не суждено) смерти муха не погибнет, с кровавого поля вернутся живыми с шестью частями*) (193,24). При переводе автор использовал простое предложение без метафоры. Русский вариант перевода: *Бог миловал* (194,193), английский вариант перевода: *God had been good to him* (букв. перев.: *Бог был милостив к нему*) (195,70). Но мы считаем, подобный не выход из положения, переводчику следовало бы найти функциональный эквивалент, выражающий значение «остаться живым». Ведь каждый народ в своем языке имеет достаточно выразительный потенциал для передачи этого значения. В следующем примере автор тоже использует способ передачи **опущение**, например: *Согуштун кесепетисинен камчынын уусуна сугарылбай күтүрүп жүрбөйсүңбү* (193, 17) (букв. перев.: *Ты бесишься, не поливаясь ядом мужниной камчи*). Очень ярко выраженное метафоризированное сочетание *камчынын уусуна сугарылбай* в ЯП дается лишь простым выражением: *Its wartime anf you are going crazy here without your husbands whip* (букв. перев.: *Война – ты бесишься без мужниной камчи* (194, 407). Кто хорошо знает историю коренного народа, легко понимает значение

этой метафоры. До Октябрьской революции кыргызский народ в основном жил в горах, баи и манапы управляли как своими женами, слугами и животными при помощи камчи. Например: *Камчынын уусуна ачуурканын бири-бири менен катар баратат* (букв. перев.: *Содрагиваясь от яда камчи (плетки), они ходили в одном ряду*) (193,55). В переводах метафора передается в прямом значении: *Подгоняемые криками и плетками верховых* (194,216), английский вариант перевода адекватен русскому переводу: *Driven on their riders shout and whips neither gave an inch* (*подгоняемые криками наездников и плетьюми, давали медленный ход*) (195,103). Такой способ называется **адаптацией** – заменой описываемой ситуации.

В ходе исследования нами замечены такие случаи, где простое слово в языке - оригинала передается как метафоризированная фразеологема с элементами **персонификации**. Например: *Жалпы райондун намысы деп* (букв. перев.: *За общую честь колхоза*) (193,46), простое слово *намыс* в кыргызском языке имеет особый колорит, в какой - то мере и патриотическое значение, в переводе означает – честь, репутация, доброе имя, чувство собственного достоинства. Русский вариант перевода: *Чтобы район не ударил лицом в грязь* (194,210). Таким образом автор наделяет *район* признаками человека. В английском варианте автор метафоризированную фразеологему передает **дословно**: *The region would not fall on its face in the mud* (букв. перев.: *Чтобы район не ударил лицом в грязь*) (195,93).

Приведем пример, где переводчик мастерски употребляет при переводе метафоризированную фразеологему вместо простого слова.

Например: *Жаныбызды урөсөк биз урөдүк, сен эмес* (букв. перев.: *Кто не жалел жизни - это мы, а не ты*) (193,112). В первоисточнике выражение *урө, жаныбызды урөдүк* – означает работать, не жалея жизни, прилагая все усилия. Русский вариант перевода: *Расшибались мы в доску, а не ты* (194,259). Метафоризированная фразеологема *расшибиться в доску* в английском переводе превращается в простое выражение *льстить, превозносить*, в результате произошли большие сдвиги в значении языковой единицы. Они

могут возникать из-за незнания переводчиком фоновых значений, например: *It was who flattered and not you* (букв.перев.: *Это был. тот: кто - то льстил, не вы*) (195,163) - в результате читатель неправильно понимает или не правильно видит эту языковую картину, которая дается в первоисточнике.

В художественной литературе индивидуальная языковая картина мира выражается при помощи различных знаков. При чтении текста каждый читатель может понять значения знаков в зависимости от своего интеллекта, менталитета, уровня личной культуры и языкового багажа. В следующем примере автор так описывает человека, который хорошо знает местность. Например: *Бул аймактын коён жатыгына чейин билет* (букв. перев.: *Он знал вплоть до заячьей норы*) (193,42). В русском и в английском вариантах перевода переводчик употребляет простое предложение, например: *Он знал эти места издавна* (194,207). И английский вариант соответствует русскому переводу: *He had known this track for many years* (букв. перев.: *Он знал эти тропы много лет*) (195,89).

При передаче метафор с одного языка – через другой на третий следует различать такие особенности метафоры, как усиление и преувеличение – преуменьшение. Метафора маркируется «усилителем» как интенсификатором определённого признака. При усилении читатель эмоционально оценивает факт, а при преувеличении или преуменьшении дает этому факту некоторую количественную меру в направлении максимализации – минимализации определённого признака. Такое образное описание ситуации дает возможность также представлять выделение разновидностей метафор в соответствии с тем или иным характером представления основного субъекта. Такие метафоры носят название **гиперболических**. Например: *Туз атылган окторго калбыр болуп, бири калбай жер кучактап жыгылышты* (букв. перев.: *От выстрела прямого стали решетом и падали обнимая землю*) (196,186). Для кыргыза кочевника *калбыр* был предметом повседневной жизни, потому, что они использовали для чистки зерно перед отправлением в молотилку. В языке источнике метафора *атылган окторго калбыр болуп* в целом, означает

чрезмерно дырками, оно употребляется при описании упавших солдат от пули. В переводе значение гиперболической метафоры сохраняется, но автор предпочел заменить метафору калбыр на живые мишени, например: *Всадники превратились в живые мишени для пуль* (197,13). Английский вариант перевода: *The horsemen became sitting ducks for Chernayev's men* (букв. перев.: *Всадники превратились сидящим гусьям для людей Черняева*) (198,24). Метафора в первоисточнике *калбыр*, в русском варианте *живые мишени*, в английском языке *сидящие гуси*, такой перевод называется эквивалентным к оригиналу. При исследовании метафор в разносистемных языках мы заметили неоднократно, что переводчику не всегда удается сохранить эквивалентность перевода. В следующем примере гиперболическая метафора в языке перевода, передается простыми словами: *Көз жашы көл болуп бери бурулду* (букв. перев.: *С озерами слез, он повернулся ко мне*) (193,163). Метафора *озеро слез* в языке оригинале, в переводах имеет прямое значение: *Он повернулся в слезах* (194,301); *He tuened to in tears* (букв. перев.: *Он повернулся в слезах*) (195,223).

Одной из основных идей стихотворения «*Көзүм өткүр*», «*Глаза остры*» – это служение народу. Такой общечеловеческий концепт проходит через весь текст. Цепочка метафорических гипербол выражающих несравненные магические способности автора, передаются в языке перевода **адекватно**, и это выражается в следующих строках стихотворения:

Көзүм өткүр өрттү өчүрө караган,
 Өз жанымдын жамандыгын көрө алган.
 Колум ачык, журтка малым марттыгым,
 Бир чыны уудан,
 Бир чака бал бөлө алам.
 Көңүлүм жарык, музда көктөп өнө алам
 Өз жанымдын арамдыгын көрө алам.
 Пейлим таза, чаккын десем чага албайт
 Жылан кызын колдон кармап өбө алам.
 Сырдаш болсоң ачык сөзгө келе алам,

Мен өзүмдүн тардыгымды жеңе алам

Керек болсо чебердигим жетишет

Дөңгөчкө жан, балыкка тил бере алам (199, 110).

(букв. перев.: *Глаза мои остры, могу загасить костер, могу видеть недостатки своей души, рука открыта, все знают мою щедрости, могу выцедить из чашки яда ведро меда, душа светла, могу расти на льду, свои пороки могу видеть, даже попрошу не могут укусить, я добрая душа, могу взять за руку и поцеловать дочь змеи, могу быть откровенным, поделишься секретом, могу победить свою тесноту, если иметь достаточно навыков, могу подарить жизнь чурбаку и язык рыбе*).

По содержанию кыргызские **гиперболические метафоры** экспрессивны, что представляет трудность при переводе. Почти весь текст состоит из гипербол. Она представляет собой необычное описание придает тексту неопикуемый незабываемый эстетический эффект для адресата. Она создается посредством комплексов стилистических приемов, иначе не было бы поэтической формулы, которая способна так воздействовать на читателя. В данном случае гиперболы, которые показывают мощь и красоту человеческой силы, переводятся как гиперболы с помощью тех же образов, что и в оригинале.

Русский вариант перевода:

Глаза остры – сердца пронзает взор,

Могу я взглядом загасить костер,

Рука щедра –

Могу из чаши яда

Корчагу меда выцедить на спор,

Душа светла – могу расти в снегу,

Свои пороки разглядеть могу,

И дочь змеи без страха поцелую.

Не сможет укусить – ведь я не лгу.

Я был правдив, таким и буду впредь,

И узость сам смогу преодолеть,

А захочу – и оживлю полено.

И рыбу научу вещать и петь (перевод М. Синельникова) (200, 160).

Сравним английский вариант перевода:

My eyes are sharp with them I can put out fire

And I can see the faults in my own soul

My hand is generous no need to enquire

From a poison-cup

With honey Ill fill a bowl

My soul is bright. I can grow green on ice

And I can see dishonesty in my heart

My soul is pure no snake will sting me twice

And I will hold it and kiss it ere we part.

If you are frank with me all I will share

Ill overcome the place where mu soul is weak

Ill be a skilful master should need be there

A log Ill give life and a fish Ill teach to speak (перевод У. Мея) (201, 111),

(букв. перев.: *Глаза мои остры, могу загасить костер и могу видеть недостатки собственной души, мои руки щедры, не стоит сомневаться, могу выцедить из чашки яда чашу меда, душа светла, могу расти на льду, свою нечестность в сердце могу видеть, моя душа чиста не может змея укусить дважды, могу держать её и поцеловать, если вы откровенны со мной, могу поделиться, могу победить место, где моя душа слаба, если будут достаточны навыков, могу подарить жизнь полену и рыбу научу говорить*).

Такое изобилие метафорических гипербол, можно сказать, прямо копируется из оригинала. Таким образом, перевод дается без потерь.

Общеизвестно, что человеческий язык выполняет многие крайне важные функции и является основным атрибутом, демонстрирующим красоту, величие, богатство, самобытность культуры любого народа.

Начнем с семантической ассоциаций, или коннотации тех элементов прагматики, которые отражают связанные со словом культурные представления и традиции, господствующие в данном обществе. Они очень капризны, сильно различаются у близких по значению словах разных языков или даже одного и того же языка. В.В. Виноградов был прав, говоря, что в диалоге виднее и слышнее формы выразительности, «экспрессии» интонации для раскрытия характеров, то есть индивидуальных образов лиц в сфере их психических переживаний и их общественного поведения. Интересно в этом плане рассмотреть следующую метафору с участием слова *ит* – *собака*. У существительного *ит* – *собака* есть коннотация тяжелой жизни (*собачья жизнь, жить в собачьих условиях*), преданности (*служба*) и плохого (*ах, ты, собака*), но у существительного *пёс* – холопской преданности (*сторожевой пёс царизма*)» (16).

Обратим внимание на такой пример: *Же мен эмне ошончо ит белем?* (букв. перев.: *Я такая собака, что ли?*) (193, 42). Здесь в языке - источнике существительное *ит* имеет отрицательную коннотацию, под метафорой описывается человеческий поступок в значении, *не поступлю таким образом, это бесчеловечно*. В переводах авторы предпочли пропустить метафору, метафора *ит* – *собака* передается вопросительным предложением *Разве я не человек?* (194, 420); *Don't you think I am human?* (букв. перев.: *Вы думаете, что я не человек?*) (195, 32). Таким образом, авторами при переводе метафоры используется способ **опущения**.

Аналогичная картина наблюдается и в следующем примере, где сильное возмущение направлено на человек: *Кыжына бергиле иттер, бары бир жол биздики* (букв. перев.: *Возмущайтесь собаки, все равно дорога будет нашей*) (193, 47). В русском варианте почему-то автор использует ругательное слово, хотя можно было перевести метафорой *собака*: *Подождите, сволочи, все равно будет по-нашему* (194, 210). Английский вариант: *Wait you scum everything we want* (букв. перев.: *Подождите, подонки, все будет по-нашему*) (195, 95).

Сравнивая перевод данной синтагмы с оригиналом, мы заметили, что семантические единицы образов в разных культурах не сходны.

Перевод метафоры в следующем примере можно считать **эквивалентным** первоисточнику: *О, мыкаачы, им* (букв. перев.: *О, жестокая собака*) (193,88). В данном случае коннотация тоже отрицательная, выражает эмоциональное состояние человека (недовольство).

В русском языке метафора *им* передается так: *Ах ты, изверг* (194, 238), существительное *изверг* означает – грозный человек, строгий человек. таким образом, здесь употребляется прямое значение слова.

Английский вариант перевода: *You monster* (букв. перев.: *Ты монстр*) (195,134). Метафора в оригинале заменена на метафору *монстр – monster*. Такая метафора типична в европейской и американской культуре. Перевод, можно считать, **эквивалентен** оригиналу.

Метафора с участием слова *им собака* в следующем примере: *Кана иттин баласы, кама* (букв. перев.: *Ну, собачий сын, сажай*) (193, 142), в русском варианте метафора *иттин баласы* отсутствует, опять же автор предпочел передать сильное эмоциональное возмущение так: *А ну давай, сволочь, сажай* (194, 283). Английский перевод: *Come on you swine put me in gaol* (букв. перев.: *Давай, свинья, сажай меня*) (195, 199). Метафора *им* в кыргызском языке передана образом свиньи.

Если для славянской культуры метафора, связанная с синонимичным словом *им, дөбөт – пес* представляет положительную коннотацию, то для кыргызской культуры - несет отрицательную коннотацию, например: *Дөбөттөр да, ал бир...»*) (букв. перев.: *Псы они*) (193, 457). Для разговорной речи в оригинале особенно типичны метафоры *им* и *дөбөттөр* – слова грубые, разговорные, выражающие сильную степень раздражения и в то же время образные, потому что отрицательное отношение направлено на человека. В художественной литературе они носят название сленгов. **Сленг** – это грубоватые или шуточные, сугубо разговорные слова и выражения, претендующие на новизну и оригинальность (12, 115).

В переводах метафора передается простым вопросительным и утвердительными предложениями: *Разве это человек?* (194,407); *He isn't worth it* (букв. перев.: *Он не стоит того*) (195,15).

Такие метафоры можно назвать **метафоры – сленги**. Из следующего примера ярко видно, что образность, присущая – метафорам - сленгам образность делает их более эмоционально-экспрессивными при выражении сильной отрицательной эмоции. Сильное эмоциональное состояние человека выражается при помощи метафоры в следующем примере: *Ташта, ташта дейм, иттин баласы!* (193, 472) (букв. перев.: *Бросай, бросай же, сын собачий*). Такая же сильная эмоция передается адекватной метафорой на русский язык: *Да бросай же ты, собачий сын* (194, 419). Английский вариант перевода: *Let go of it, you son-of-a-bitch* (195,31) (букв. перев.: *Бросай же, собачий сын*). Метафора *иттин баласы* в трех языках имеет одинаковый эмоциональный компонент и одинаковую отрицательную оценку, то есть она выражает возмущение, *иттин баласы - сын собачий - son-of-a-bitch*.

В переводе, для того чтобы иметь полное представление о национальной культуре, важно знание особенностей мышления и восприятия носителей переводимого языка, как внешнего и внутреннего мира. Семантический потенциал каждого языка имеет средства для передачи имплицитного значения на основе различных контекстов. В данном случае играет огромную роль когнитивный аспект перевода, согласно которому мир узнается при помощи языковых средств, присущих культурному компоненту переводимого текста.

Например: *Нымтыраган арам* (193,21). Выражение *арам* в кыргызском языке обладает особенным колоритом, в переводе означает – нечистый, запрет, запрещенный религией (о животном – *арам өл – вздохни*); наживать нечестным путем; незаконнорожденный ребенок: *ичи арам* – скрытный, таящий в себе скверные мысли. В языке источнике слово *нымтыраган* означает – приятно разомлеть, слегка разморозиться (192,64). В сочетании слово *арам, нымтыраган арам* передает отрицательную коннотацию. Русский вариант перевода: *Тряпка* (194, 190). В славянской культуре слово *тряпка* тоже имеет

отрицательную коннотацию в отношении именованного человека. Английский вариант перевода: *Wet fish* (букв. перевод: *Мокрая рыба*) (195,66). Как видим, в английском переводе метафора *тряпка* превратилась в сочетание *мокрая рыб*.

Изучая метафоры и способы их воссоздания в английском языке, заметили, что функции художественных приемов и стилистических тропов состоит в формировании нового смыслового содержания имени или действия. Кроме того, мы видим различные аналогии между языковыми, художественными текстовыми приемами, то есть языковые стилистические тропы полностью воплощаются в тексте и находят свое отражение, согласно конкретной ситуации. Слово, имеющее переносное значение, иногда употребляются в сочетании с другими словами как в прямом, так и в переносном значениях. Например: слово *тутун – дым* в следующем примере: *Эл катары тутун булатып, балалуу – чакалуу болорсун* (193, 460) (букв. перев.: *Как у других дым вьется, появятся свои дети*). Метафорой в языке - оригинале является сочетание *тутун булатып*, употребляется в значении – *обзавестись семьей*. Русский вариант перевода: *Обзаведешься семьей, и у тебя взвьется свой дымок над очагом – говорили, старики* (194, 450). Английский вариант перевода: *And you will have a family like everyone else, and smoke will rise from your own hearth too!* (195, 20) (букв. перев.: *У тебя будет своя семья как у всех и дымок будет подниматься из своего камина*). В данном случае переводчик использовал конкретизацию, характеристику.

Следует отметить, что недостаточное изучение семиотических единиц в языке - оригинале приводит к неправильному переводу художественных образов при трансформации на другие языки. При переводе следующего примера как на русский, так и на английский язык наблюдаются значительные неточности: *Көзүм катмак турсун, миң жыл так өтсөм да сага окшогон шумшүктөргө кесиримди артканым арткан...* (букв. перев.: *Если даже глаза высохнут, тысячу лет останусь одна; ненавижу, презираю таких*) (194, 456).

В метафорическом выражении *көзүм катмак турсун, миң жыл так өтсөм да* использованы элементы гиперболы. Слово *шумшүктөргө*, что в переводе означает – *ненавистный, презренный, негодяй* (192, 915) имеет отрицательную коннотацию и отражает колорит презрительности в кыргызском языке, в русском и английском вариантах перевод отсутствует. В первоисточнике слово *так нечётный* означает – нечётное число, *так өт* – прожить жизнь в одиночестве – быть холостым или незамужней (192, 691). Метафоризированное числительное *миң жыл – тысяча лет* заменена числительным *сто лет* в переводе. Метафора *көзүм катмак турсун – даже глаза сохли бы (жесткие)* пропущена, так переводчик использует способ **имитации** – вариации на поддержание оригинала, где переводчик перестает быть переводчиком. Русский вариант перевода: *Сто лет буду солдаткой, а на таких, как ты, и плевать не захочу, противно* (194, 445). По К.К Юдахину солдатка – это жена солдата (191, 805). В Оксфордском словаре дается такое определение *soldiers grass widow – a woman whose husband is temporarily absent* (181, 519), *женщина, которой муж отсутствует долгое время или временно.*

Английский вариант перевода: *I will be a soldiers grass widow for a hundred years and still wont ever want to spit on the likes of you you sicken me!* (букв. перев.: *Буду женой солдата сто лет, но не захочу даже плевать на таких, как ты, противно (тошнит)*) (195, 14).

Исходя из примеров, можно сказать, что при помощи метафоры выражается не только смысл текста, но и другие экстралингвистические факторы, включающие историческую, социологическую, культурную, психологические элементы информации, которая важна и значима для понимания любого текста. Не всегда в языке перевода автором пропускаются самые важные, стилистически окрашенные средства. Наблюдаются такие случаи, где вместо простых выражений в языке оригинале, в языке перевода мастерски используются метафоры, например: *аны эмне кудай алмак беле ошондон* (193, 468). Русский вариант перевода: *Ничего не случится с этим*

бирюком (194,417). Метафора *бирюк* – *бөрү жалгыз жортуп жүргөн*, переносное значение – *кишиге жолобогон Адам. То есть человек, который держится от людей в расстоянии* (191, 48). Английский вариант: *Nothing will happen to such a crab* (букв.перев.: *Ничего не случится с этим крабом*). Английская метафора *a crab* в переводе означает – *морское животное*. Местоимение в первоисточнике *аны– его* в ЯП превратился на существительное то есть в метафору *a crab* – *бирюк*.

В основе метафорических значений лежит следующие:

1. предметы быта: *Согуштун кесепетисинен камчынын уусуна сугарылбай күтүрүп жүрбөйсүңбү* – *Its wartime anf you are going crazy here without your husbands whip* – *Война – ты бесишься без мужчиной камчи*;

2. перенос по сходству цвета: *калкаатайым, кызыл гүлүм Jamila me beloved Jamila! Daniar whispered* – *Жамиля, Жамалтай? – шептал Данияр –каптагы буудайды кызылдын төбөсүнө төгө салып, биз кайра тартканда Данияр жолуга турган* – *When we had emptied our sacks and turned back we would see Daniyar coming up*;

3. перенос по сходству поведения: *ташта, ташта дейм, иттин баласы* – *son-of- a- bitch* – *собачий сын; дөбөттөр*.

4. перенос по сходству частей тела людей: *моюн бербей ,сары гүлдүү баш* – *heavy cap of seed* – *корзинка семян (цветок подсолнуха) күндүн мурду кылтыйып жаны көрүнөрүндө* – *laughing sun rolling out...* – *солнце, смеясь, выкатывалось из-за гор на встречу мне*;

5. перенос по сходству внешней формы части тела людей: *моюн бербей, сары гүлдүү башын койкойтуп, күн нурун шимирет* – *white – topped knarweed crowded round it greedily, but it from with its yellow tongues and nourishing its tight and heavy cap of seeds* – *но он не сдавался, ловил, перехватывал у них своими желтыми язычками утренние лучи, поил тугую, плотную корзинку семян; Төрт шыйрагым өлбөгөн эле жерде калды* – *I wished, I were dead* – *провалиться сквозь землю*;

6. перенос по сходству частей растения; *шагы сынган Жамийла–опушение – опушение.*

7. перенос по сходству с человеческим движением: *тигине жылт этип күндүн чети жашынды. Чаалыккан талаа тунжурап уйкуга бөлөндү; нөшөр жерди үстү-үстүнө өпкүлөйт - The rain seemed to be kissing the earth – бурными порывами, словно целуя землю, хлынул дождь; Эшик төрдү көргөнүнө бир күн болбой жатып тили менен буудай кууруйт – She is only just come to live with you and her tongue is already a mile long – без году неделя как переступила порог, а языком так молотить;*

8. перенос по сходству с вещественным состоянием: *эгерде ал дити сунсак, жүрөгү муз болсо, жаратылыш аны таңдайы жок обончу кылбасын, ал азыр минтип ырдай албайт эле – an indifferent person could never have sung as he did – равнодушный человек;*

9. перенос по сходству с характером животных: *өзү да кудайдын боз кою деп аяп жүрүштү Бүркүтүм, шаңшыган бүркүтүм, бери болчу – turn round and let me look into your eyes – повернись, дай мне поглядеть тебе в глаза;*

10. перенос по сходству морального состояния: *кызыксын да анан, көңүлүм бузулса, мени миң коругула, – мен чабырадагы чымчык эмесмин да деген ой кеттиби ага – Silly boy! If ever I wish do you think anyone will be able to hold me back. The whole family could spy on me, but Id still do as I please – Эх ты, глупенький! Если только захочу дать себе волю, кто меня удержит. Всей семьей следите, не уследите;*

11. перенос, выражающий обстановку: *эл катары түтүн булатып, балалуу-чакалуу болорсун... – And you will have a family like everyone else, and smoke will rise drom your own hearth too the old aksakals said – Обзаведешься семьей, и у тебя взовьется свой дымок над очагом;*

12. перенос по общественному положению: *көзүм катмак турсун, миң жыл так өтсөм да сага окшогон шүмшүктөргө кесиримди артканым арткан... – I will be a soldiers grass widow for a hundred years and still wont ever want to spit*

on the likes of you you sicken me – Сто лет буду солдаткой, а на таких, как ты, и плевать не захочу, противно;

13. перенос по сходству материала: *алтын баштуу катындан, бака баштуу эр артык – Even a golden haired one is not worth the puniest of fellows – Даже золотоволосая баба не стоит самого что ни на есть никудышнего парня;*

14. перенос по сходству внутреннего состояния: *көзүм катмак турсун – опущение. Ичим тыз этип куйкалана түштү – внутри что-то кольнуло и опалило. Жумшаксың- мягкотелость.*

На примерах переводов мы убедились, что абсолютной изоморфности при переводе такого стилистического приема как метафора с языка на язык при сопоставительно-типологическом исследовании метафоры можно достичь лишь при соблюдении всех условий, в которых формируется и функционирует метафора. При нарушении какого-либо из данных условий происходит частичная или полная потеря образа. Какие же факторы влияют на то, что в результате мы имеем совершенно разный или частично адекватный перевод?

- лингвистические факторы, к которым относятся системные несовпадения кыргызского и английского языков;
- несовпадение компонентного состава значимых слов разносистемных языков, который требует для выражения одного и того же понятия различного лексического и морфологического оформления. Различия в функционировании метафор в разных языках могут быть объяснены еще различными климатическими и географическими условиями, а также историей развития национальных общностей;
- наличие или отсутствие некоторых грамматических категорий в сравниваемых языках (отсутствие категории падежа и рода в английском языке).

Такого рода трансформации не ведут к потере метафорического образа, они способствуют воссозданию в тексте перевода образов, синонимичных оригинальным (т.е. метафоры в переводах способны создавать синонимичный

ряд для образного описания одного и того же предмета или явления). К экстралингвистическим факторам относятся особенности восприятия текста переводчиками, которые также проявляются разнообразно и ведут к различной степени потери метафоры, от частичной расшифровки до полной потери. В таких метафорах, свойственных обоим языкам, мы находим сходства между семантикой производного значения и семантикой исходного значения, например: *волк – a wolf, птица – буркут – лев – a lion, собака – a dog, лошадь – a horse, лиса – a fox, орел – an eagle.*

Следует помнить, что, если автор при создании собственного произведения абсолютно свободен в выборе тем, сюжета, формы и изобразительных средств, то переводчик лишен такой свободы. Более того, его долг - предельно бережно относиться к авторскому замыслу, национальному и индивидуальному своеобразие подлинника. Без любви, без тревоги за судьбу подлинника невозможно ожидать чуда художественного открытия, которым становится талантливый перевод талантливого произведения. Переводит – значит быть щедрым и расточительным, не жалеть собственных сокровищ для того, чтобы чужое не потеряло блеска и ценности. Именно система ценностей, обычаев, традиций конкретной лингвокультурной общности определяет национально-культурную специфику метафорических наименований.

2.2. ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРНОЙ КЛАССИФИКАЦИЙ МЕТАФОРЫ И СПОСОБЫ ЕЁ ПЕРЕДАЧИ С КЫРГЫЗСКОГО НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

В наше время практическое значение перевода неопределимо. Переводы способствуют расширению культурных связей, многогранному сотрудничеству, укреплению дружбы народов. Вместе с этим и вследствие этого особое значение приобретают проблемы разработки теоретических основ перевода, осмысление результатов практики, которое ляжет в основу создания науки переводоведения.

Наши исследования метафоры и её перевода с кыргызского языка (источника) (ЯИ), на язык перевода, английский (ЯП).

Напомним, что существует внешняя структура метафоры, представленная двумя элементами. Первым из них является **слово – параметр** – (агент, термин сравнения) – метафоризируемый компонент словосочетания, слово в переносном значении. Второй элемент - это **слово – аргумент** (опорное слово, семантически ключевое слово, микроконтекст) – метафоризирующий компонент словосочетания, задающий тему переносного значения и позволяющий определить референты метафоры. В зависимости от внешней структуры существует **структурная классификация метафоры** (106, 35), к которую входят: замкнутая метафора, или метафора – сравнение (бинарная метафора). По Левину, известна классификация метафор по наличию или отсутствию опорного слова (93,290).

В кыргызском языке часто встречается, **замкнутая метафора или метафора – сравнение (бинарная метафора)**. Проследим функционирование метафоры со структурной стороны в кыргызском языке и способы её передачи на другие языки, например: *Асмандан оттуу шар болуп көктөн ылдый каршы дөңгөлөнүп келаткансыйт* (букв. перевод.: *Огненный шар на небе как будто из сини катился вниз*) (193,54). В замкнутой метафоре *оттуу шар* – это слово в переносном значении, что при переводе означает *огненный шар*; сходство сравниваемых предметов проявляется как в форме шар, а так и в свойстве огня

и в цвете огня (пламени). Попробуем найти слово - параметр и слово - аргумент, чтобы восстановить прямое значение слова - параметра.

<u>Слово - параметр</u>	<u>слово - аргумент</u>	<u>значение</u>
Оттуу шар	күн - солнце	огонь, горячий
огненный шар	шар	форма

В зависимости и от степени развернутости знака – носителя образа данную метафору можно отнести к **простым**, в которых знак – носитель образа представлен одним словом (*оттуу шар*). Такая простая метафора в русском варианте перевода сохранилась полностью, например: ... *катилось навстречу, падая с неба огненным шаром* (194,216). В английском варианте перевода метафора *оттуу шар – огненный шар* передается как сравнение *like a ball of fire* – *как шар огненный*. Например: *The sun raced towards him like a ball of fire* (букв. перев.: *Солнце поднималось по направлению к нему как огненный шар*) (195,102). Это изменение можно моделировать следующим образом язык оригинала: *ЯО (простая метафора) = Русский ЯП (простая метафора) = Англ ЯП (сравнение)*.

Переносные значения являются отношением между двумя типами лексических значений в силу тех или иных ассоциативных связей между данными явлениями объективной действительности. Употребление переносного значения слова следует рассматривать как возвращение ему новизны и свежести, так как метафора отвечает требованию прагматической эффективности. Художественная литература богата не только простым метафорами, но и **сложными**, которые имеют два или более смысловых центра и образуют цепочку метафор. При построении такой цепочки метафор необходимо следить и за тем, чтобы вспомогательные субъекты простых метафор, составляющих цепочку, были семантически согласованы (однородны). Например: *Ак буура минип, борошо буркуп, кыраан кыш кирип келди, бейкам малчылардын айласын түгөтүп, кысымга алды* (букв. перев: *На белом верблюде, выплёвывая бурю, суровая зима домчалась до беззаботных пастухов и донимала их*) (193,112). Частое уподобление человеку

(антропоморфизм) – *ак бура минип, борошо буркуп, кыраан кыш кирип келди, малчылардын айласын түгөтүп, кысымга алды*. Природное явление зима наделена признаками человеческой характеристикой. Такие глагольные метафоры очень распространены в кыргызском языке. Проследим изменение глагольных метафор в русском варианте перевода: *Быстро домчалась она на свирепой белой верблюдице своей и пошла донимать пастухов за их забывчивость* (194,259). Как видим, метафора в языке оригинала *выплёвывая бурю* пропущена. Несмотря на изменение метафоры в языке перевода, читателю нетрудно понять и представить образ зимы, что она *суровая, в белом, застала врасплох пастухов, которые не ждали её так скоро*. В терминологическом выражении это явление получило название **адекватности перевода** оригиналу или их равноценного семантического соответствия. Перевод идет в том же направлении, что и оригинал, то удаляясь, то приближаясь, но никогда не сливаясь с ним.

Английский перевод: *It arrived quickly on its fierce white camel and caught out the forgetful shepherds* (букв. перев.: *Она пришла быстро, прибыла на свирепом верблюде и поймала забывчивых пастухов*) (195,163). В данном случае метафору при описании зимы можно назвать общенародной или традиционной, то есть такая метафора является общепринята в какой-либо период или в каком-либо литературном направлении. Следующая модель выглядит так: *ЯО (сложная метафора) = Русский ЯП (сложная метафора) = Англ ЯП (сложная метафора)*.

Искусство художественного перевода можно рассматривать как своеобразную и сложную творческую деятельность, основой которой является работа над словом. Постоянно меняется выбор тех признаков, на основании которых устанавливаются классы объектов, не связанных непосредственно один с другим. Это создает возможность употребления одного слова вместо другого.

В художественной литературе встречается большое количество не только простых, но и **развернутых метафор**, основными признаками которых

является то, что одна метафора влечет за собой другие. Например: *Бирок жаши кодура аларга моюн бербей, күндүн шооласына алардан мурун озунуп, сары гүлдүү башын койкойтуп, күн нурун шимирет* (193, 490) (букв. перев.: *это молодняк, не подчинясь им, опережая солнечные лучи, высоко держа желтую голову, пил лучи солнца, не переводя дыхания*). Русский вариант: *Но он не сдавался, ловил, перехватывал у них своими желтыми язычками утренние лучи, поил тугую, плотную корзинку семян* (194, 424).

Английском вариант: *But it from with its yellow tongues and nourishing its tight and heavy cap of seeds* (195, 45) (букв. перевод.: *Желтым его языком пилал, свою тяжелую чашку семян*). Метафорическое сочетание в языке оригинала – *сары гүлдүү баш*, в русском языке – *корзинка семян*, в английском языке – *heavy cap of seeds*. Такое своеобразие определенного произведения при переводе на язык другой системы имеет свою специфику, то есть не только язык оригинала, но и язык перевода отличается характером осмысления, социальным значением в определенном обществе и различной культурой ценностью. Поэтому при переводе метафоры используются различные переводческие трансформации.

Если рассмотреть художественный перевод как одну из форм общественного сознания, приобретает статус объединителя народов и собирателя культур. Но иногда неинформированность переводчика приводит к полной потере национального колорита в первоисточнике. Выявляя образность метафор в разносистемных языках, можно убедиться, что переводчику особенно следует учитывать менталитет каждого народа. Иначе представители, а точнее - читатели другой культуры лишаются красоты, образности в языке - источнике. Например, простое выражение *калың дододо* (192,57) - в кыргызском языке имеет особенный оттенок в значении, и употребляется при описании национальной игры *көк бөрү* то есть *улак тартыш* – *козлодранье*. В ходе игры толпа всадников, сражающихся за победу, называется *додо*, то есть скопление (толпа) народа. В русском варианте перевода автор использует метафору, но неудачно, из-за отсутствия знания фонового: *В этой свалке*

(194,218). В данной ситуации метафора *свалка* в переводе кардинально меняет описываемый момент. Английский перевод: *In this struggle* (букв. перев.: *В этой борьбе*) (195,106). Такой перевод можно считать более правильным и близким в отношении к передаче смысла оригинала. Национальная игра *көк бөрү* - действительно сражение и борьба за победу, в этом плане переводчик сумел по крайней мере найти правильную установку.

По мнению И.Р. Гальперина, правильность выбора слова является функцией цели высказывания. Поэтому выбор метафоры, прежде всего, требует учета ситуации, в которой протекает ситуация. Слово, которое является правильным в одной ситуации, может оказаться непригодным, неправильным в другой ситуации (57, 129)

Таким образом, развертывание метафоры представляет собой стилистический прием, основанный на усложнении плана выражения метафоры за счёт распространения знака – носителя образа. План выражения развернутой метафоры может быть представлен словами одной или двух лексико-семантических групп (106, 37) В нижеприведенном примере развернутая метафора представлена двумя смысловыми центрами:

Жан шоолам, жарык күнүм, бак таалайым,

Сен үчүн бүркөө акындын ачык ыры (199, 32)

(букв. перев.: *свет моей души, счастье мое, мое солнце, для тебя открытая песня мрачного поэта*).

Русский перевод:

Тобой как солнцем, жизнь моя согрета,

Стихи светлеют мрачные мои

От твоего таинственного света (перевод Н. Стефанович) (200, 32).

Здесь автор выразил свое отношение к происходящему, метафора *жан шоолам, жарык күнүм, бак таалайым* передается сравнением *тобой как солнцем, жизнь моя согрета*.

Английский перевод:

Lights of my soul, my happiness, my sun,

For you your writes verses so sincere (перевод У. Мея) (201, 33)

(букв. перев.: *свет моей души, мое счастье, мое солнце, для тебя пишу искренние строки*).

Такого рода трансформация не ведет к потере метафорического образа, она способствует созданию в тексте перевода образов синонимичных, оригинальных по новому значению (метафоры в переводах способны создавать синонимичный ряд для образного описания одного и того же предмета или явления). Метафоры в языке оригинала *жан шоолам, жарык кунум, бак таалайым* при переводе означают: *свет моей души, счастье мое, мое солнце*. Метафоры сохранены и в ЯП – *Lights of my soul, my happiness, my sun*. Подобный переводческий подход можно условно обозначить как закон соблюдения единства метафоры.

Следующая модель: *ЯО (развернутая метафора) = Русский ЯП (развернутая метафора) = Английский ЯП (развернутая метафора)*.

Как известно, по степени развернутости различаются минимальный, или узкий, лингвистический контекст (микрконтекст) и широкий (макрконтекст), иногда охватывающий целое художественное произведение – в этом случае метафора становится заглавием текста, выполняя функции артонима (106, 36). Метафора, смысл которой неясен без предварительного знакомства с произведением, называется метафорой широкого контекста (3, 20). В данном случае цепочка метафор выражается с помощью глагола, например: *Адам бласынын журөгү жан далбастап туйлап, чыркырап ыйлап, чыңырып үн чыгарарын билген эмес* (букв. перев.: *Он не знал, что человеческое сердце может из последних сил запрыгать, закричать и заплакать*) (193,146). Русский вариант перевода: *Он не подозревал, что сердце может кричать таким криком, каким оно прыгало сейчас* (194,287). Английский перевод: *He would have believed that his heart could cry out with such a cry as it did now* (букв. перев.: *Он верил, что его сердце может плакать таким плачем, как сейчас*) (195,204).

Эти переводы можно считать адекватный, здесь представляла модел: *ЯО (глагольная метафора) = Русский ЯП (глагольная метафора) = Англ ЯП (глагольная метафора)*.

Адекватность перевода актуализируется именно при помощи сохранения смыслового содержания подлинника и полноценного функционально-стилистического соответствия ему. В метафоре признаку человека приписывается сердце как живому существо, как будто сердце человека может: *туйлап, чыркырап ыйлап, чыңырып үн чыгарат – сердце может прыгать, плакать, кричать*. Как видно из примера, переводчику удалось сохранить образность на стилистическом уровне, то есть метафора языка - оригинала передается при помощи метафоры. Нужно отметить, что если вспомогательные субъекты простых метафор, составляющие семантически согласованные (однородные) цепочки метафоры нарушены, то это считается стилистической ошибкой. Такое нарушение семантической согласованности компонентов развернутой метафоры является разновидностью **катахрезы**. Продемонстрируем это явление на примере: *Дүйнөлүк революцияга жалгыз өзүң сүзүп бара албайсың* (букв. перев.: *Ты сам, один не сможешь доплыть до мировой революции*) (193,16). В приведенной фразе содержится катахреза: человек не может доплыть до революции, или не может, достиг плаванием (поскольку это невозможно), нужно только сражаться. В русском варианте тоже наблюдаются признаки катахрезы: *Мировой революции один не вскочешь* (194,187), как видим, метафоризированное выражение *не можете доплыть* заменяется на *вскочить*. *Вскочить* можно в вагон, *вскочить* можно с места, *вскочить* можно на лошадь, но *вскочить* в мировую революцию невозможно. В английском варианте передается прямое значение слова *достигать*: *You wont achieve world revolution on your own like that* (букв. перев.: *Вы один не можете достичь мировой революции*) (195,61). Модель перевода: *ЯО (метафора - катахреза) = Русский ЯП (метафора - катахреза) = Английский ЯП (простое слово)*.

В исследуемом материале встречается генитивные метафоры, например:

Ар туштан кубанычтын суулары аккан

Турмуштун жарык шаңдуу шаарын карай (199,135)

(букв. перев.: *Со всех сторон течет вода радости, направляясь к городу жизни со светлыми лучами*).

С помощью образов, таких как *кубанычтын суулары аккан* передается смысл о том, что радости победы неизмеримы, подразумевается радость всего народа. Образ, переданный с помощью *турмуштун жарык шаңдуу шаарын карай* выполняет функцию метафоры, которая описывает новую жизнь и надежду всего народа. Русский перевод:

По горам разливаются радости реки,

Отчий дом издалека зовет огоньком (перевод М. Синельникова) (200,237).

Первой строке сохранена метафоричность: *кубанычтын суулары аккан – разливаются радости реки*, но почему - то они разливаются по горам, а не со всех сторон, что создает близкое прямому значение. Метафору во второй строке переводчик переделал на свой лад, так, вместо метафоры *к городу жизни со светлыми лучами* автор употребляет окказиональную метафору *отчий дом*, которая в тексте не упоминается, но придает контексту значение *Родина*. Следует отметить, что переводчик, таким образом сумел сохранить оттенки коннотативного значения слова. В таком случае переводчик фокусировался на сохранении эстетического эффекта, а не на дословном переводе метафоры. Это одна из главных задач переводчика, которая заключается в максимально полной передаче коннотативного содержания оригинала.

Английский перевод:

Flow in steams to the happy welcome home,

While to the village or town, to brighter deeds (перевод У. Мей) (201,141).

(букв. перев.: *Течет струя счастья приветствуя дома, села, города*).

Метафоры *кубанычтын суулары аккан* и *турмуштун жарык шаңдуу шаарын карай* в переводе означают: *течет река радости и туда, где ярко*

горят лучи (свет) города жизни. В языке перевода *село или город* употребляются в прямом значении.

В художественной литературе эстетическое воздействие осуществляется за счет особого употребления языковых форм, начиная от простого слова и до маркированных стилистически единиц. Подтверждением данное положение на примере выражения: *Танабайдын шору кайнай берди* (193,139). Простое выражение *шору* в переводе означает: *беда неминуемая, несчастье*, придает особенный оттенок оригиналу, это основная коннотация, которая трудно передается на другой язык. В первоисточнике это выражение употребляется только в родительном падеже. Если его употребить, то корневое слово *шор* придает контексту совсем другое значение. В ряде случаев трудно разграничить полисемию, в прямом значении слово *шор* означает *соленая вода; шор жер* – солончаковая почва: *шор көл* – *соленое озеро, шор* – *комочки грязи от засохшего пота* (192, 910). В сочетании с глагольной метафорой *кайнай берди* – *вскипело оно* приобретает метафоричность и означает, что беда за бедой преследовали человека. В языке - оригинала слово *кырсык* равнозначно по смыслу слову *беда*, и это ближе к значению *беда*. Русский перевод: *Бедовал Танабай* (194,281). Здесь автор употребляет прямое значение слова *бедовал*. В этом случае английский вариант адекватен русскому переводу: *Tanabai was in trouble* (букв. перев.: *Танабай был в беде*) (195,196). Таким образом, автором используется такой способ передачи коннотативного значения, как **опущение**. Это связано, прежде всего, с языковой традицией, с расхождениями в сочетаемости слов, в разных путях переосмысления значений слов, различными внутренними законами развития лексической стороны языка.

В следующих примерах элементы метафор, воссоздаваемых в языке перевода, связаны между собой не только в переносном, но и в прямом смысле: 1. *Ага деген ачуусу кайра өзүн муунтат* (букв. перев.: *Злоба к нему наоборот самого душила*) (193,139); русский перевод: *Бессильная злоба на него душила* (194,281) - здесь автор для сохранения образности добавил прилагательное *бессильная* (*бессильная злоба - ачуусу*), которая придает оттенки

антонимического перевода. Английский перевод: *His thoughts and a useless fury stifled him* (букв. перев.: *Его мысли и ненужная ярость душили его*) (195,196), Подобный перевод можно считать адекватным первоисточнику.

2. *Бакасов коркунучтуу касс пикирдүү жат элемент деп баса көрсөттү* (букв. перев.: *Бакасов - опасный настроенный против чужой элемент, - особо подчеркнули*) (193,150). Русский вариант перевода: *Бакасов – опасный, враждебно настроенный элемент* (194,290) - как видим, здесь перевод метафоры соответствует оригиналу; а в английском варианте метафора исчезла, автор предпочел простое предложение с прямым значением: *Bakasov is a dangerous person with hostile intent* (букв. перев.: *Бакасов - опасный враждебно настроенный человек*) (195,208). Модель перевода: *ЯО (метафора) = Русский ЯП (метафора) = Англ ЯП (простое предложение)*.

Известно, что любое (текстовое) смысловое содержание на коннотативном уровне языковых единиц постоянно связано с эмоциональной и экспрессивной окраской. Продемонстрируем это положение на примере:

Жарыктан, карангылык сагаты узун,
Көз талып окуй албайм, жазмак турсун
Көнүлсүз жалгыздыктын төшөгүндө,
Зеригем кармай албай уйку кушун (199,42).

(букв. перев.: *Длинные часы светлее, чем свет, глаза устали, не могу не только читать, но и писать, без настроения; лежу в постели одиночества, скучно, не могу поймать птицу сна*).

Русский перевод:

*Куда уж там писать – я не могу читать,
Здесь время сумерек длинней, чем время света.
И одиночества невесела кровать,*

Не сплю, и птица сна запропастилась где-то (перевод С. Липкина) (200,68)

В таких метафорах в языке оригинала, как *жалгыздыктын төшөгүнө – в постели одиночества и кармай албай уйку кушун – не могу поймать птицу сна*

значение передается простыми словами. В данном случае переводчик, понимая важность достижения экспрессивной эквивалентности, использовал некоторые преобразования.

Сравним английский вариант перевода:

The nights are now much longer than the days

My eyes are tired I cannot read or write one lies

Upon the couch of loneliness one lies

And yearns and burns and cannot sleep at night (201,43).

(букв. перев.: *Ночи длиннее, чем день, мои глаза устали, не могу писать и читать ни строчки, в объятиях одиночества лежу один, тоскую, горюю, не могу спать*).

В языке - оригинала сочетание *уйку кушу - человеческий сон* наделено признаком птицы. В языке перевода вместо глагольной метафоры *кармай албай уйку кушун* – *не мог поймать птицу сна*, и *жалгыздыктын төшөгү* – *постель одиночества* употребляется простое выражение *cannot sleep* – *уктай албай* – *не могу заснуть*. Метафора *жалгыздыктын төшөгү* в языке перевода передается метафорой *Upon the couch of loneliness* – *жалгыздыктын кучагында* – *в объятиях одиночества*. Здесь нужно отметить, что наряду с процессом метафоризации конкретных понятий и предметов, еще встречается метафоризация **абстрактных понятий**. Наделение неодушевленных предметов и понятий признаками одушевленности видно из примера *жалгыздыктын төшөгү* – *постель* и *жалгыздыктын кучагында* – *в объятиях*. Как видно из примера, пропустив метафору, переводчик подбирает такие слова, такие выражения, которые достаточно адекватно выражают эмоцию и экспрессию. Перевод метафоры, как мы отметили выше, должен быть по возможности компенсирован в переводном тексте за счет употребления в нем других методов. В данном примере переводчик мастерски сумел компенсировать метафору такими словами, как *yearns* – *тосковать*, *burns* – *жечь*, тем самым переводимый текст не теряет художественную окраску и образность. Модель

перевода: *ЯО (субстантивная метафора) = Русский ЯП (субстантивная метафора) = Англ ЯП (субстантивная метафора)*.

Метафоры создают новые значения языковых выражений как средства номинации, как способа создания языковой картины мира. Одним из способов перевода - **транслитерации**, наименования совпадают в фонологическом плане в трех языках, например: *Сенин атың «кул» деген үч арип сөз болмок* (букв. перев.: *Твое имя было бы раб - слово из трех букв*) (193,112). Русский вариант перевода: *У тебя имя из трех букв – кул – раб* (194,259). Английский вариант перевода: *You would have had just one three letter name – kul rab slave* (букв. перев.: *Ты имел бы имя из трех букв: кул – раб - slave – раб*) (195,163). Данный перевод можно считать адекватным русскому варианту в отношении перевода метафоры раб – slave.

О неизменности плана содержания можно говорить в относительном смысле так как при передаче смысловых компонентов могут быть потери, то есть имеет место неполная передача значений, выражаемых текстом подлинника. Например: *Эки үйдүн бел байлар жигити деп коюшканына корсонт болуп калчум* (193, 8). В кыргызском языке выражение *бел жоолук* или *бел боо* (*пояс – платок*) означает платок или материал для пояса, который пожилые люди используют как опору для пояса. К.К. Юдахин толкует значение так; *бел* или *белдүү* – поясница, талия, опора, поддержка, сила, мощь (переносное значение), горный хребет, перевал – *бир үйдүн белдүү азаматы* – молодец, являющийся опорой всему дому (192, 126).

Русский вариант перевода: *Называли джигитом двух семей, защитником, кормильцем* (194, 440). В переводе использованы авторские слова, которых нет в оригинале. В этом случае у нас есть основание считать, что английский вариант близок к русскому варианту: *I was called the supporter of the two families* (195, 7) (букв. перев.: *Меня называли поддержкой двух семей*).

Таким образом, вместо субстантивной метафоры в ЯП *эки үйдүн бел байлар жигити* автор – переводчик предпочел безобразное (нет образа) выражение, то есть автор описывает героя: *защитник, кормилец двух семей*.

Модель перевода: *ЯО (субстантивная метафора) = Русский ЯП (описание) = Англ ЯП (описание).*

Для передачи метафор данного типа переводчик стремится быть оригинальным в том, как он выражает свое собственное отношение к описываемым событиям, дает собственную оценку происходящему.

Способность глаголов к расширению семантических значений, приобретению дополнительных оттенков связана, в основном, с метафоризацией. Большинство кыргызских метафор основано на глаголах движения. Употребление глагола в том или ином метафорическом значении в известной степени зависит от семантического значения существительного, с которым этот глагол входит в сочетание. В следующих случаях глаголы могут входить в сочетания с такими существительными, с которыми в своем прямом значении они не сочетаются. Например: *Булар биздин айылды таштап, бир жакка кетип бара жаткандарын түшүнгөндө, ичим тыз этип куйкалана түштү* (букв. перев.: *Когда я понял, что они покидают наше село, у меня что-то внутри кольнуло и опалило*) (193, 500). Здесь в метафизированном сочетании *ичим тыз этип куйкалана түштү*, основной акцент падает не на существительное (в данном случае этим существительным является выражения *ич*), а на глагол *куйкалана түштү*, который обладает более сильным семантическим значением. *Куйкалана түштү* может выражать пространственную метафору, лишь в сочетании с существительного *ич*. Но в ЯП метафора *ичим тыз этип куйкалана түштү* не нашла своего отражения. В переводе образная метафора становится простой: *Не знал что делать* (194,436), в английском варианте отсутствует вся предложения.

В следующем примере коннотация появляется только в данной синтагме: *Кабыргам менен кеңешип көрөйүн* (букв. перев.: *Посоветуюсь со своими ребрами*) (193,100). Такое выражение свойственно только языку - источнику и означает: что нужно время для размышления. В переводах употребляется простое предложение в прямом значении: *Подумать надо* (194,250), и *I'll have think over* (букв. перев.: *Мне нужно подумать*) (195,151).

Мы не должны забывать о том, что проявление этих лингвостилистических единиц изучается на фоне их содержательных характеристик. Аналогичные изменения наблюдаются и в следующем примере: *Сен жаратты тырмаба* (букв. перев.: *Ты не чеши рану*) (193,21). Автор, таким образом, описывает напряженную ситуацию. Русский перевод: *Это ты не тронь* (194,191), хотя в русском языке фразеологическая единица *не сыпь соль на рану* соответствовала бы и лексически и функционально, в английском варианте вместо фразеологемы употребляется английская пословица: *Mind your own business* (букв. перев.: *Имей свое дело*), то есть занимайся своим делом (195,67).

Наше исследование показывает, что автором английского и русского варианта при интерпретации такого изобразительного средства, как метафора, нередко нарушаются общие каноны художественного перевода. Об этом свидетельствуют приведенные примеры перевода и условия перевода. Эти нарушения в основном выражены следующими способами:

- переводчик заменяет метафору сравнением или другим изобразительным средством. Это связано со стремлением сохранить семантику и структуру метафоры;
- для сохранения адекватности и в зависимости от уровня подготовки переводчик использует соответствующие образы на данном уровне, где метафора передается метафорой;
- метафора оригинала передана не полностью, но переводчиком может быть использован комплекс переводческих способов, при этом правильность выбора слова является функцией цели высказывания;
- когда акцентируется не самая характерная деталь метафоры, могут быть использованы такие способы перевода как «добавление», «нейтрализация, компенсация», «опущение», в результате чего теряется адекватность перевода.

Из этого следует, что в лингвистическом плане сущность метафоризации заключается во взаимодействии семантических структур сравниваемых

лексических единиц. Несмотря на разные причины, вызывающие необходимость замены, в этих случаях мы имеем дело с одним и тем же явлением: установлением эквивалентности между различными способами описания определенной ситуации. Новый творческий метод, благотворные процессы сближения и взаимодействия национальных литератур определили их всесторонний рост. Важной частью этого процесса послужило и развитие художественного перевода, обогатившего каждую национальную литературу.

2.3. СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ МЕТАФОРЫ В РАЗНОСИСТЕМНЫХ ЯЗЫКАХ

Опыт лучших мастеров перевода – это опыт не только количественного взаимообогащения, но и опыт новаторства. Он означает и ознакомление со своеобразием жизни, и освоение многонационального общения, а также поиски и нахождение соответствий необычным формам, бытующим на иной литературной и языковой почве, а нередко и творческое заимствование самих форм. Метафора – это универсальный способ формирования новых языковых наименований на базе уже существующих. Предшествующие знания играют важную роль в том, как человек воспринимает, понимает и запоминает метафору. Рассматривая художественный перевод как одну из форм общественного сознания, он приобретает статус объединителя народов и собирателя культур. Творчество и воображение и есть генофонд каждого народа. Тем не менее, имеются универсальные образы для выражения коннотативного значения слова в каждом народе.

Образность и живость воспроизведения того или иного явления в художественном произведении достигается не каким-то специальным набором отдельных приемов и украшений, а умелым мастерским отбором, использованием языковых средств, дающих автору возможность более ярко и образно раскрыть основное содержание произведения. Одна из функциональных характеристик метафоры – это номинация объекта, ещё не имеющего наименования. Экстралингвистические знания являются сигналом невозможности буквального понимания метафорических конструкций. Используемая метафора в такой функции существует только лишь в момент номинации, а потом «угасает». В языке много стертых метафор, не имеющих образных синонимов и являющихся единственным названием референта: *the leg of the table* – ножка стола. Метафора и есть скрытое сравнение: на основании признака, общего для обоих сопоставляемых членов, название одного предмета применяется к другому, выявляя какую-нибудь важную черту второго, так как метафора основана на ассоциации по сходству. Например: *She is a dinamo of*

activity (Dickens M. «one pair of feet»). Здесь технический перевод «динамо» получает метафорическое значение, т.е. значение «источник человеческой энергии» (12, 123). Прямое значение в тексте отсутствует. В данном случае метафора не только делает портрет – характеристику более ярким, но и отражает веселое и слегка ироническое отношение автора к персонажу.

Как и в других языках, в кыргызском языке одна из основных функций метафоры - это номинация объекта. Такая функция метафоры существует лишь в момент номинации. Например: *Күнөөлүү экенин же ак экенин билбеди* (букв. перев.: *Он не знал, он виноватый или белый*) (193,143). В языке - оригинале метафора *ак* имеет значение невинности. Проследим, как метафора *ак* переводится на русский язык: *Он не знал, виноват или нет* (194,284). Английский вариант перевода: *He was blame or not* (букв. перев.: *Он был виноват или нет*) (195,200). Метафора, связанная со цветом *белый* используется в языке не только как символ чистоты, но и как ассоциативная характеристика честности и благородства. Например: *Ак жүрөк адалы да, суук кол арамы да* (букв. перев.: *И белое сердце чисто, и не чисты холодные руки*) (193,42). В кыргызском языке слово *адал* и *арам* имеют особый национальный колорит и положительную коннотацию, немаловажную информацию, что в переводе означает: чистый (разрешенный шариатом), противоположный *арам* – нечистый, запретный, запрещенный религией (вздохнуть) (192, 24 – 64).

В русскоязычном варианте перевода автор использовал простое прямое значение, например: *Честные и нечестные* (194,206), в английском варианте прилагательные *честные и нечестные* трансформированы в другие прилагательные *умные и глупые*, например: *Some clever ones some born fools* (букв. перев.: *и умные и глупые*) (195,88). Интересно выяснить, остается ли такое впечатление у читателя и получает ли оно эффект, приводящий к такому воздействию, при описании ситуации, которое оказывает на читателя текст на кыргызском языке. В кыргызском литературном языке метафора *ак* в сочетании со словом *шоокум* приобретает коннотативное значение, когда образно описывается рассвет: *ак шоокум – заря*. Примером служат следующие

предложения: *Ак шоокумдун коюнунан алтын нур кирпичин ачып буурул мунарыкка шоола чачып келатты* (букв. перев.: Из объятий рассвета заря поднимает золотые ресницы, разбрасывая лучи в серой темноте) (193,167). Такое удивительное метафорическое сравнение передается на переводимый язык, с изменениями: *Заря разрасталась внутри серой мглы* (194,303). В данном примере английский вариант адекватен русскому варианту перевода, например: *The light of dawn was growing there inside the grey mist* (букв. перев.: Рассвет разрастался вниз внутри серой тьмы) (195,227).

Метафора *ак шоокум* и в следующем примере пропускается: *Ак шоокумдун коюнунан жаңы күндүн жарыгы туулуп жатты* (букв. перев.: Из объятия зари рождался свет нового дня) (193,167). Русский вариант перевода: *В чреве рассвета нарождалась новая заря* (194,303), английский перевод: *In the middle of the light the new dawn was being born* (букв. перев.: В середине рассвета новый день рождался) (195,227).

Оппозиция *белое – черное* основана на древнейшей метафоре, восходящей к первобытным представлениям о восходе солнца как о чем-то радостном, а о ночной тьме – как о зловещем и гибельном. Если с *белым* связано позитивное начало в окружающем мире, то *черное* чаще всего ассоциируется с мраком и землей и является подлинной эмблемой всего скрытого, темного, тайного, зловещего. Например: *Кара өлүмдөн өч алып* (букв. перев.: Отомстить черной смерти) (199,29). В языке - оригинале метафора *кара өлүм – черная смерть* символизирует нечто зловещее начало. При переводе метафоры на русский язык автор употребляет **антонимичный перевод**, сравнивая черное с белым: *Перед тобой еще весь белый свет* (200,19), в английском варианте перевода употребляется прямое значение, не указывается цвет: *I shall take revenge on death* (букв. перев.: Я отомщу смерти) (201,31)

Иногда метафора, связанная со словом *кара*, теряет свою отрицательную коннотацию, приобретает положительную. Например: *Колхоз деп кара жанымды карч уруп* (букв. перев.: За колхоз ударил свою черную душу)

(193,142). Метафорическое выражение *кара жанымды карч уруп* означает работать, несмотря ни на что, не щадя себя, днем и ночью, за колхоз. При переводе произошли ступенчатые изменения, так как в русском варианте перевода метафора заменяется фразеологической единицей: *Всю жизнь, что расшибался в доску ради колхоза* (194,283). Эта синтагма полностью включает в себя смысл метафоры из первоисточника. В английском варианте перевода используется простое предложение с прямым значением: *All my life for the sake of the kolhoz* (букв. перев.: *Вся моя жизнь ради колхоза*) (195,198).

В литературоведении «очеловечивание», одухотворенное пространство, отражающее настроение лирического героя называется содержательно-условным. Переносные значения иногда могут настолько отходить от предметно-логического значения, что представляют собой значения, обратные предметно-логическому. В этом плане огромную роль играет когнитивный аспект перевода, где мир узнается при помощи языковых средств, присущих культурному компоненту переводимого текста.

Метафора может описываться как процесс в двух смыслах:

- 1) как когнитивный процесс, который выражает (express) и формирует (suggest) новые понятия;
- 2) как культурный процесс, посредством которого изменяется сам язык.

Иногда метафора утрачивает свою внутреннюю форму, такая метафора носит название когнитивной.

Когнитивность для языка – это сознательное понимание языковых единиц в плане: смысл – значение – значимость. При рассмотрении когнитивного аспекта метафоры, связанного с переводом, мы имеем дело с такими понятиями как «понимание», «интерпретация» в плане семантики. когнитивный аспект призван изучать перевод как специфический тип человеческой информации, осуществляемой по определенным, фреймам, схемам, прототипам. В качестве примера приведем следующую метафору: *Эл агылып кирип жатат* (букв. перев.: *Народ, растекаясь, входит*) (193,105). В этой метафоре по сходству сравниваемых предметов движения субъекта

сравнения слишком далеко друг от друга. Народу приписываются свойства (*агылып*) текучести, как жидкости. В русском варианте перевода метафора сохраняется с уточнением «густо»: *Народ шел, густо растекаясь в фойе* (194,255), в английском варианте метафора приобретает прямое значение: *There were many people crowding around in the foyer* (букв. перев.: *Много было народу ползущего вокруг (двигаться очень медленно) в фойе*) (195,156). Основным признаком метафоры, который сравнивается с текучестью, здесь заменен ползучестью (медленным движением), то есть автор использует способ **адекватной** передачи значения.

Преимуществом когнитивного рассмотрения коннотативных значений метафоры является не наличие общего семантического соприкосновения двух объектов, а формы взаимопроникновения – концептуальной и языковой – художественных сфер. Например: *Жыйын аздап кыймылга келип, ич ара күүлдөп, толкуй баштады* (букв.перев.:*Сборище помалу начало двигаться гудев вздымал волны*) (196,208). Под метафорой *толкуй баштады* подразумевается собравшийся народ, то есть движение, толпа людей сравнивается волной. В русском варианте перевода метафора волна не упоминается, ситуация описывается прямо в значении, например: *Мало – помалу сбор расшевелился, и негромко обсуждая речи посла, гудел согласно* (197,36). В этом случае можно сказать, что английский вариант адекватен русскому варианту перевода: *Gradually the gathering was beginning to stir quietly discussing the envoy's speech and humming in agreement* (букв.перев.: *Постепенно, собравшиеся начали потихоньку обсуждать речь посланника и гудели в согласии*) (198,50).

В художественной литературе разновидностью когнитивной метафоры является **корневая метафора**. При описании природы большинство неодушевленных предметов наделяется частью человеческого тела: бет – лицо, ооз – рот, каш – брови, тырмак – ногти.

В кыргызском языке метафора, связанная со словами *баиш* – голова и *көз* – глаза, тоже оказалась очень плодотворной. Например: *Жумуштун көзүн таап*

иштебейт (букв. перев.: *Не работает, находя глаз работы*) (193,71). Такая метафора употребляется в значении неопытный. В русском варианте перевода и в английском используется способ передачи метафор – **опущение**: *Делать он ничего не делал* (194,231), английский вариант: *He himself did nothing* (букв. перев.: *Он сам ничего не делал*) (195,124).

Иногда в языке перевода невозможно найти эквивалент, соответствующий оригиналу, а дословный перевод в тексте перевода может привести к искажению или неправильному пониманию смысла. Это происходит вследствие расхождения культур. В следующем примере метафоризированное выражение *баш оогон жакка* употребляется в значении действовал безопределенно: *Баш оогон жакка басып кеткиси келди* (букв. перев.: *Хотелось уйти, куда голова тянется*) (193,117). В русском переводе это выражение передается при помощи слова, связанного с глазом: *Уйти, куда глаза глядят* (194,263).

В английском варианте перевода употребляется совсем другая метафора связанная со словом синий: *Went off into the blue far away* (букв. перев.: *Уходить далеко в синий (синь)*) (194,170). В языке - оригинале метафора *баш оогон жакка*, на русском языке – *куда глаза глядят*, английский язык – *into the blue* (*уходить далеко в синий (синь)*). Такой способ перевода метафор называется **эквивалентным переводом**. Поэтому проблема передачи метафорической образности требует, прежде всего, обращения к решению вопроса о сохранении денотативного значения, актуализируемого в метафоре, в процессе перевода. Такое изменение наблюдается в примере: *Жан кулактын учунда бараткан ызы-чууда эч ким байкабады* (букв.перев.: *Никто не заметил, когда душа находилась в кончике ушей*) (196,183). Под метафорой *жан кулактын учунда бараткан ызы-чууда*. описывается момент битвы или сражения. Сравним русский вариант: *Никто не обратил внимания в горячке боя* (197,11). Метафора *в горячке боя* описывает тоже кульминацию, то есть напряжение в бою. В английском варианте метафора заменяется другой метафорой, но коннотация можно сказать сохранено: *No one took notice of him in the heat of*

the battle (букв.перев.: Никто ему не обратил внимание в сердце сражения) (198,32)

Метафора, связанная со словом ногти: *Кун уясына батып кылтыйып тырмак учу гана калды* (букв. перев.: *Солнце села в свое гнездо, чуть показывалось только краи ногти*) (193,60). В русском варианте употребляется прямое значение: *Было уже темно* (194,221). Мы считаем, что английский вариант близок оригиналу: *The sun was already half below the horizon it was getting dark* (букв. перев.: *Солнце зашло на половину горизонта стемнело*) (195,109).

Метафора, связанная со словом ооз, например: *Саал болсо, тиги алоолонгон күндүн оозуна жутулуп кетчудой...*(букв. перев.: *Кажется, будешь проглочен этим пламенящем ртом солнца*) (193,58). В русском и в английском переводах метафора в языке оригинале ооз не упоминается: *Казалось, он влетит в это пламенеющее солнце* (194.218): *It seemed as if any moment he would fly off into the sun...* (букв. перев.: *Казалось, в любой момент влетит в солнце*) (195,106). В переводах пропущена метафора.

Разновидностью когнитивной метафоры является так называемая **корневая метафора** (108, 39-40), лежащая в основе научной концепции или теории дающий целый ряд однородных номинативных метафор. Приведем пример, где автор описывает солнце, приписывая ему взгляд человеческих глаз: *Күндүн көзү жумуртканын сарысындай коймолжун турду* (букв. перев.: *Глаза солнца стояли, как желток загустевший*) (193,57). Русский перевод: *Солнце было как желток, выпуклое и густое* (194,218). Как видим, метафора в языке - оригинала көз отсутствует в переводе, вместо метафоры употребляется сравнение – *как желток, выпуклое и густое*. В английском варианте тоже отсутствует метафора көз, например: *The sun was yellow swollen* (букв. перев.: *Солнце было желтое и выпуклое*) (195,105). Таким образом, автор использует способ деметафоризации, Метафора = Сравнение.

При исследовании мы пришли к выводу, что, метафора с участием слова көз широко используется в языке - оригинала. Нами наблюдается опущение

метафоры *көз* и в этом примере: *Күндүн көзү ачылды...* (букв. перев: *Глаза солнца открылись*) (193, 122), русский вариант перевода: *Тучи разошлись* (194.267), английский перевод: *The clouds had broken...* (*облака сломались*) (195,176).

В данном случае важно заметить, что если в художественном произведении, написанном на любом языке «смысловое движение происходит, как правило, в одном направлении – от прямого сопоставления к его скрытому выражению» (65, 217), то при переводе произведения происходит обратное движение: от «скрытого выражения» к «прямому сопоставлению».

Метафорический образ и есть один из основных методов преодоления стертости образа. При переводе образных выражений необходимо учитывать принципы сочетаемости слов в иностранном языке. Однако, следует обращать внимание и на то, чтобы получившееся словосочетание не имело бы в иностранном языке других, чуждых ассоциаций. При интерпретации многое зависит, как уже указывалось, от субъективного восприятия ее переводчиком. Например: *Көзү жетип...*, (193,48) русский вариант перевода: *Снова верил* (194,211), в английском варианте отсутствует. Базисное (корневое) уподобление корневой метафоры, связанные со словом *көз* – часть тела, орган живого человека - дало следующий ряд терминов:

- 1) күндүн көзү – часть неживого предмета;
- 2) көз ачырбай кар жаады – природное явление;
- 3) көзү тирүү – быть живым, присутствовать;
- 4) көзү жетип – удостовериться;
- 5) көзүн тап жумуштун – найти способ, иметь навыки.

Как видим, когнитивная метафора увеличивает объем знаний относительно слабо понимаемой области путем переноса дополнительной информации из более известной ситуации. Метафора своей семантикой способствует также детализации и частичной внутренней материализации объекта и обладает потенциальной способностью выража эмоции. Поэтому процессы, участвующие в создании и восприятии метафор, имеют

исключительно прагматическую природу. Одним из объектов исследования является проблема образных художественных средств языка на прагматическом уровне, где основная цель переводчика заключается в том, чтобы определить место образных художественных возможностей языка произведения.

При метафоризации прагматический признак становится наиболее существенным, например: *The temperature was an easy ninty, he said* (букв. перев.: *Температура была слегка девяносто*), сравним русский вариант перевода: *Жара невыносимая – сказал он*. Здесь «Ninty» означает «девяносто градусов по Фарангейту», и эта система малоизвестна другим читателям. Ее можно было бы заменить на систему Цельсия, однако в данном случае этого делать нельзя, так как слова в тексте принадлежат жителю США, где эта система неупотребительна. В переводе дана генерализация, при которой коммуникативно важно не точное указание температуры, а то, что стояла сильная жара (генерализация часто выражается в замене имени собственного именем нарицательным, дающим родовое название для данного предмета). Переводчик старается как можно полнее извлечь из текста содержащуюся в нем информацию, для чего он должен обладать теми же фоновыми знаниями, которыми располагают «носители» источника - языка. Изучение прагматического аспекта основано на языковых средствах, с помощью которых актуализируется воздействие на адресата с определенными намерениями и целями. Прагматичность выявляется в создании эстетической функции текста и при его воссоздании в рамках другой культуры. При анализе встречаются культурологические элементы, которые характерны только для кыргызской культуры, и которые следует учитывать для передачи особенности духа народа и его культуры. Например: *Жесирдин башын байлап коёлу* (букв. перев.: *Привязать голову невестке – вдове*) (193,429). В языке - оригинале метафора *башын байлоо* – означает не отпускать невестку после смерти мужа, то есть не давать вдове уйти из дома мужа, не разрешить выйти замуж за другого. По старинному обычаю брат мужа (умершего) или близкий родственник должен был жениться на ней, даже при наличии первой жены. Так как переводчик

обладает фоновыми знаниями переводимого языка, и в русском и в английском вариантах перевода, автор употребляет способ **описания**. Метафора *башын байлоо* заменена описанием старинной традиции коренного народа: *По старому обычаю родового адата, которого тогда еще придерживались в аиле, нельзя отпускать на сторону вдову с сыновьями, и наши одноплеменники женили на ней моего отца* (194, 400). При переводе слово *адат*, автор употребляет способ **транслитерацию**. Русскоговорящий читатель может и не понять смысл слова *адат*. В языке источнике значение слово *адат* толкуется так: *адат* – обычай, привычка, обыкновение, традиция (192, 22).

Английский вариант перевода: *According to the old custom of tribal law which was still forbidden to let a widow who had sons leave the tribe* (букв. перев.: *По старинной традиции родового (племенного) закона было запрещено разрешать вдове имеющей сына, покидать племя*) (195, 5).

Метафоризированное словосочетание *жесирдин башын байлап коёлу* – *привязать голову невестке – вдове* может быть чуждо и не понятно другим народам или читателю из другой культуры. Поэтому буквальный перевод привел бы к изменению содержания текста, поэтому переводчик описывает старинный кыргызский национальный обычай, точнее - традицию. В данном случае метафора передается описательным способом, когда сохраняется основной смысл произведения. Таким образом, в переводимый текст внесены необходимые изменения, то есть использован способ демегафоризации: М = Описание.

Именно метафора, создающая конкретный образ абстрактного понятия, дает возможность передачи разного содержания сообщения. В результате, текст приобретает определенный прагматический потенциал, возможность произвести некоторый коммуникативный эффект на его читателя. Приведем в произведения сказанного: *Колхоз түшүмдөн куру кол калды* (букв. перев.: *Колхоз от урожая остался с пустыми руками*) (193,46). В языке оригинале под метафорой *куру кол калды* – *остался пустыми с руками* понимается, как не

было урожая и в складах колхоза было пусто. В переводах употребляется в прямое значение: *Был неурожай* (194,210): *The crops had failed* (букв. перев.: *Урожай не удался*) (195,93).

Именно метафора, создающая конкретный образ абстрактного понятия, дает возможность разного содержания сообщения. Образная метафора в языке художественного произведения, как известно, выступает не как «украшения» в процессе художественного изложения, а средство раскрытия художественных образов, поскольку целью художественного описания чаще всего является точность, яркость, образная живость воспроизведения явления.

В метафоре заключена и ложь и истина, она отражает противоречивость впечатлений, ощущений и чувств. В этом и состоит еще один мотив её привлекательности. «Метафора умеет извлекать правду из лжи, превращать заведомо ложное высказывание если не в истину (ее трудно верифицировать), то в верное. Ложь и правда метафоры устанавливаются относительно разных миров» (162, 18).

Сравним пример, где автор уподобляет человеческую жизнь природному явлению, если молодость сравнивается с утром дня, то есть началом, а старость, наоборот, с наступлением заката (вечера): *Киши өмүрү кеч кирет тура* (букв. перев.: *Ведь человеческая жизнь вечереет*) (193,110). Здесь метафора употребляется в значении возраста – старости. Но в переводах метафора употребляется в прямом значении. Русский и английский варианты переводов: *Стареет человек* (194,257), *Man grows older* (букв. перев.: *Человек стареет*) (195,161). По неизвестным причинам автор не употребляет метафору в переводе. Хотя в нашем материале отмечены случаи, когда метафора в первоисточнике имеет эквиваленты, такие, как *закат жизни – the sunset of the life* (*закат жизни*).

Разновидностью художественной метафоры является **поэтическая метафора**. Об этом свидетельствует следующая поэтическая, образная метафора:

Мен киммин, бир жай адам Алыкулмун,

Эгерде жаза албасам, *алсыз кулмун,*
 Томсоруп кол куушуруп өтүп кетсем,
 Заманга анда менин кайсы кунум (199, 32)

(букв. перев.: *Кто я, просто Алыкул, если не сумею писать, тогда я слабый раб, если уйду, печально скрестив руки, такой будет мой ответ в это время*). В языке - оригинале метафоризованная фразеологическая единица в переводе означает: *томсоруп* – *хмурившийся (печально)*, *кол куушуруп* – *с почтительным поклоном скрестить руки на груди*, *өтүп кетсем* – *уйти из жизни*. Основное значение по контексту, состоит в том, что поэт печалится, просит прощения у своего народа, от души скрестив руки на груди за свое бездействие, если он не успеет (до смерти) написать для своего времени, он не знает, что ответить, сравнивая себя с бездейственным, слабым рабом.

В русском варианте перевода автор выразил свое отношение к тексту:

Я человек, я просто Алыкул,
 Как выражу событий *смутный гул*?
 Ужели мой народ когда-то скажет,
 Что я его надежды обманул? (перевод Н. Стефанович) (200, 31).

Здесь можно интерпретировать перевод так: если в языке оригинале поэт думает над ответом, то есть что он скажет, что ответит народу, то в переводе он уже знает, что народ скажет, что он надежды обманул. Таким образом, переводчик использует способ передачи **парафразирование** – перевод, ориентированный на дух оригинала. Проследим английский вариант перевода:

And who am I – a simpleton Alykul,
 If I can't write that I am *a helpless slave*.
 If I live life *with empty hands poor fool*,
 What worth sor my own era do I have (перевод У. Мея) (201, 33).

(букв. перев.: *Кто я, просто Алыкул, если я не смогу писать, то я беспомощный раб, если я проживу с пустыми руками глупец бедный, что стоящего для моей эры я сделал*). Метафора в языке оригинале *томсоруп кол куушуруп өтүп кетсем*, передается в языке перевода метафорой – *If I live life*

with empty hands poor fool – *если я проживу жизнь с пустыми руками*. Но в языке - оригинала метафорическое выражение *с пустыми руками* имеет совсем другое значение. В данном случае играет роль когнитивный аспект метафоры, присущий культурному компоненту переводимой метафоры. У кыргызов выражение *приходить пустыми с руками* или *пустые руки* означает прийти без подарков, без ничего, не иметь ничего в руках или слабое, плохое материальное положение человека. В таких случаях переводчик должен фокусироваться на сохранении эстетического эффекта, а иначе изменяется значение метафоры, и такой перевод искажает смысл произведения, в результате читатель может получить совсем иную картину мира. Приведем пример, где метафора *приходить с пустыми руками* употребляется в значении прийти без подарков: *Куру кол келе албай, шкуру принес на шапку* (букв.перев.: *Не мог приходит с пустыми руками, принес шкуру на шапку*) (196,189). В переводах метафора полностью соответствует оригиналу и формально и функционально: *Неприлично приходит с пустыми руками* (197,17); *It is unseemly to come with empty hands* (букв.перев.: *Неприлично приходит с пустыми руками*) (198,29).

Пространственная (географическая) отдаленность перевода от оригинала имеет значение не сама по себе, а в связи со сходством или различием условий жизни, истории и культуры соответствующих народов. Однако эти ограничения, как правило, не вносят каких-либо принципиальных изменений в характер переводческого процесса. Преобразования, связанные с географической отдаленностью, в целом сводятся к хорошо известным нам заменам специфических способов передачи информации, обнаруживаемым и в языках народов – соседей. В языке любое высказывание должно отличаться от любого другого. Как мы уже отметили, разные языки обозначают цвет разными словами, поэтому невозможно сохранить образное сравнение «белый снег» при переводе на язык народа, который не знает, что такое снег и для которого критерием белизны служит перо белой цапли. С древнейших времен понятие «белый» содержит не только название цвета, но и постоянный признак чистоты,

возвышенного, положительного. В кыргызском языке обозначение белый воспринимается как синоним всего чистого, светлого, священного и божественного, символизирует благополучие и счастье.

В данном примере важно отметить, что мотивировка метафор прозрачна, легко запоминается благодаря фоновым значениям. При наличии достаточной прагматической ценности перевод может быть правильным, то есть **адекватным**. Например:

Кур отурбай куп камынып алганбыз,

Бул ак келин биздин үйгө келерде

Сүт эдем деп кыш эмчегин сааганга.

Бул жааган кар баягы эле жааган кар.

Бутка муштар, беттен чымчыр келинди,

Көзүнө илбей ойноп жүрөт жаш балдар (199, 120).

(букв. перев.: *Мы не сидели, подготовились основательно к приходу белой невесты в наш дом, чтобы сосать молоко из груди зимы, выпал снег тот, не считаясь с келин, что щиплет слегка и щеки щекочет*).

Такое изобилие выразительных средств не только способствует реалистичности описания, но и повышает образность, эмоциональность и помогает читателю самому участвовать в происходящем. При помощи образных метафор автор описывает великолепную красоту зимы, заменяя ее «белой невестой». Под метафорой *ак келин* передается образ зимы, не невеста сама белая, а белое платье невесты, то есть невеста в белом. При описании зимы автор употребляет еще метафоризированное выражение *биздин үйгө келерде* – для её прихода в наш дом, сравнивая приход зимы с национальным обрядом свадьбы, ведь такое явление природы зима приходит не только в один дом. Зима наделена признаками животного *сүт эдем деп кыш эмчегин сааганга* – сосать грудь и доить зиму (вымя зимы). Холод, мороз описывается через образ келин (невесты), которая пришла, чтобы щеки щекотать, щипать - *бутка муштар, беттен чымчыр келинди* – келин, что щиплет слегка и щеки щекочет. Русский перевод:

К приходу зимы приготовились мы,

И сладок привет белоликий келин.

И выпавший снег *нахватал молока*

Из вымени вьюги, вскормившей телка...

И дети играют, не видя *келин*,

Что щеки щекочет и щиплет слегка (перевод М. Синельникова) (200, 152).

В общем, образ зимы сохранен, но мы наблюдаем некоторые неточности относительно метафоры *ак келин – белая невеста*. В языке - оригинала имеется в виду невеста в белом, а в языке перевода - только лицо невесты: белоликая келин, что в переводе на кыргызский язык означает *ак жүздүү*. Сравним английский перевод:

We werent idle alls prepared you know.

For the of that *new bride in white*.

Milk which drips from winters nipples I tasste

The same falling snow... that falling snow.

That *which beats and stings the poor brides face*

But which doesnt bother the lads, oh no! (перевод У. Мея) (201, 121).

В данном случае метафоры *Bride in white* (невеста в белом) и *ак келин* – это образ белого снега, читателям ЯП вообще нетрудно понять метафору *Bride in white* *ак кийген келин – невеста в белом*. Переводчику удалось сохранить образность, выразительность на стилистическом уровне, то есть метафора языка - оригинала *ак келин - bride in white* и *кыш эмчегу - winters nipples* передаются одним и тем же образом. Такой способ передачи коннотации называется **метафорической трансформацией** $M = M$.

Аналогичная картина в следующем примере: *Убакыт деген чиркин бир тамчылап кетип жатты* (букв. перев.: *Эх, время, оно проходило по одной капельке*) (193,155). Метафора рождается, когда сравнивается время с каплей воды, что так быстро проходит время, быстро капает капля воды. Русский перевода: *А время убывало горькими, гулкими каплями* (194,294). Как видим, чтобы придать метафоре экспрессивность, переводчик выражает свое

отношение к происходящему, добавляя прилагательное *горький, гулкий*.
 Английский перевод: *Time was still dripping away in bitter hollow – soundind drops* (букв. перев.: *Время еще капало горькими, гулками каплями*) (195,214).
 Такой способ передачи текста называется **функциональным** переносом.

Следовательно, если автор употребил в тексте метафору, придав ей за счет этого большую экспрессивность, то перевод, в котором эта метафора нейтрализована, не может считаться полностью эквивалентным оригиналу. В этом случае переводчик должен по возможности компенсировать нейтрализацию метафор в тексте перевода, употребив в нем другие стилистические единицы. В этом примере, чтобы сохранить художественную окраску, переводчик использовал различные переводческие трансформации, то есть превращение метафоры в сравнение, где определяющими его словами являются *like – подобно, как – as...as*.

Результаты исследований показывают, что при переводе метафор с кыргызского на английский язык данное явление довольно часто встречается. В этом примере переводчик вместо *метафоры* в ЯО мастерски употребляет сравнение в ЯП:

Артык экен кымбат экен жаштык кез,

Артык экен, *жакут экен баа жетпес.*

Мандайынан да бир сүйүп калууга

Токтоп бербес, токтотууга куч жетпес

Коюн толгон отуз жаштан айнууга

Өмүр чиркин, өкүмү күч жол бербес (199,28)

(букв. перев.: *Очень дорога молодость, золото и яхонт бесценный, чтоб остановить и успеть поцеловать нет силы, чтобы отказаться от тридцатилетия в объятиях, властная жизнь не дает*).

Сравним с русским вариантом перевода:

Все в нашей юности радует глаз.

Юность бесценна, как лучший алмаз,

Но не медлит мгновенья, чтоб мог я

Поцеловать ей чело хоть бы раз.

Много за пазухой лет миновавших, -

Жизнь не вернет мне ни жизнь ни час (перевод М.Петровых) (200,18).

Английский вариант перевода:

Incomparable it appears my youthful way

Pure gold it appears *like a gem* a precious store.

I'd like to kiss it upon the brow today

But it will not stop, I can't hold it back any more

To refuse thirty years which now have filled my breast

I have no power – *life will not let me rest* (перевод У. Мея) (201, 18)

(букв. перев.: *Несравненно появляется дорога моей молодости, чистое золото, как алмаз, я бы хотел поцеловать, но остановить и вернуть назад, отказаться от тридцатилетия в моих объятиях, я бессилен, жизнь не даст мне отдохнуть*).

Как мы выше отметили, иногда в целях сохранения художественной окраски переводчик использует другой метод перевода, где он заменяет метафору другими стилистическими маркированными словами. В данном примере переводчик выразил свое собственное восприятие по отношению к указанной строке, в результате которого метафора *жакут* превратилась в сравнение *like a gem*. Можно сказать, что метафора *жакут* – *драгоценный камень* компенсирована с сохранением стилистической окраски. При помощи сравнения переводчик смог передать комплекс образов и эмоций, сохранив художественную окраску и образность. Перевод осуществлён при помощи процесса деметафоризация: М=Сравнение.

Благодаря метафоре решается ряд задач: эмоциональность, выразительность, экономия, аргументация, избегание повторов. Напомним, что довольно значительное число синонимических рядов кыргызского, русского и английского языков либо образованы, либо обогащены за счет средств метафорической номинации. Употребление переносного значения слова следует рассматривать как возвращение ему новизны и свежести. Проблема

выбора слов по существу является, тесно связанной с проблемой синонимии. Потому что не все слова, имеющие близкие семантические связи, могут рассматриваться как синонимы.

Рассмотрим синонимичный ряд с доминантным словом умереть (о человеке) и то, как он функционирует в разносистемных языках: *Көзү өткөн адамдын акыркы жолунун белгисин...*(букв. перев.: *Знак последнего пути человека, которого глаза прошли*) (193,165). Метафорически подразумевается умершей человек, далее *акыркы жолунун белгиси* – *знак последнего пути*, в данном случае употребляется и в переносном и в прямом значении. В русском варианте метафора в первоисточнике передается только частично: *Отмечали последний путь* (194,301). Думаем, что отмечать можно более веселые случаи, не только последний путь. Ближе к оригиналу было бы, если бы переводчик использовал прямое значение похорон, или организацию похорон. Английский перевод: *It was his last journey* (букв. перев.: *Это был его последний путь*) (195,224). Как видим, значение метафоры *акыркы жолунун - последний путь - last journey* сохранилось и формально и функционально в трех языках.

Но нами наблюдаются случаи, где переводчик вместо метафоры *последний путь* употребляет слово с прямым значением, используя способ **генерализации** (лат. *generalis*, общий, главный) - обобщение, логический переход от частного к общему. Например: *Акыркы сапарына узатып чыккан азалуу эл убай – чубай баратат* (букв. перев.: *Провожавший в последний путь траурный народ растягивался, двигался гуськом*) (193,164). Русский перевод: *Рекой тянулась похоронная процессия* (194,301); переводчик, в целях описания происходящего более точно употребляет выражение *рекой тянулась*, которого нет в оригинале, тем не менее английский перевод считается близким русскому переводу. Сравним английский пример: *The funeral procession dragged its way* (букв. перев.: *Похоронная процессия медленно тянулася*) (195,224). При передаче метафор, автор употребляет **интергипонимическую трансформацию**, где требуется замена одного частного понятия другим частным в пределах общего понятия.

Метафора с сильной экспрессией воздействует на сознание адресата сильнее, чем оценочное повествование в прямом значении. Например: *Дүйнөдөн Чоро өттү ушинтип* (букв. перев.: *Так и Чоро ушёл из мира*) (193,166). В языке - оригинала метафора *дүйнөдөн өттү* имеет эквивалент в русском языке *уйти из жизни*, но по каким-то причинам переводчик не дает полностью метафору, а только её часть: *Ушел Чоро* (194,303). Английский перевод соответствует русскому варианту перевода: *Choro had gone* (букв. перев.: *Чоро ушел*) (195,226). Здесь более правильно и понятно было бы, если бы переводчик использовал метафору «ушел из жизни». Ярким примером к сказанному служит следующий перевод метафоры считается эквивалентным оригиналу: *Султансеид бала да бул дүйнөдөн өтүптүр* (букв.перев.: *Султансеид ушел из этого мира*) (196,204). Сравним русский перевод: *Султансеид ушел из этого мира* (197,32). Английский перевод: *Sultanseid has departed this world* (букв.перев.: *Султансеид ушел из этого мира*) (198,46).

В следующем примере, рассмотрим передачу коннотации метафоры: *Бир сааттан кийин үзүлдү* (букв. перев.: *Он через час оборвался*) (193,166) абстрактного понятия смерти сравнивается с конкретным понятием. Только метафора способна на такое удивительное сравнение, глагольная метафора *үзүлдү* в языке источнике в русском варианте превращается в существительное «кончина»: *За час до его кончины* (194,303). Английский перевод: *While he was still alive* (букв. перев.: *Все еще он был жив*) (195,226).

Изучая метафоры и способы их передачи с кыргызского на английский через русский язык, замечаем, что основная их функция заключается в формировании нового смыслового содержания. В художественной литературе слово *Ата Мекен* или *Мекен* имеет чисто патриотическое значение, что в переводе означает Родина, в сочетании с прилагательным *түбөлүктүү* – *вечный*, с уточняющим существительным *жай* – *место*. Она приобретает метафорическое, то есть переносное значение: *Түбөлүктүү мекен – жайына жаткызып чыкты* (букв. перев.: *Его укладывали на вечное место*) (193,165), в русском переводе значение метафоры сохранено полностью; *Укладывали его*

тело на вечное ложе земное (194,302); английский вариант перевода: *He laid his body in its eternal resting place* (букв. перев.: Он уложил его тело на место вечного отдыха) (195,225). Такой перевод принято считать эквивалентным оригиналу.

Такая же картина наблюдается и в этом примере: *Чоро Танабайдын жартысын алып кетти* (букв. перев.: Чоро унес половину Танабая) (193,166). Автор описывает внутреннее состояние, неопишное горе, смерть близкого друга с элементами гиперболы, как будто умерший человек забрал половину живого человека. Русский вариант передается с уточнением ситуации, которая напрямую не существует в первоисточнике: *Унес Чоро с собой половину Танабая, часть его жизни унес* (194,303). Такое добавление не искажает содержания описываемой ситуации, а наоборот, вносит точность. Английский вариант перевода: *Choro had taken with him half of Tanabai himself had taken away a part of his life* (букв. перев.: Чоро унес с собой половину Танабая, унес половину его жизни) (195,226). Таким образом, в переводе сохраняется содержание без потерь. Следующие метафоры только дополняют синонимический ряд: *Чорону жерге бердик* (букв. перев.: Отдали Чоро земле) (193,164), русский и английский перевод с прямым значением: *Хоронили Чоро* (194,301), *They burried Choro* (букв. перев.: Они похоронили Чоро) (195,224).

Такая же метафора в следующем примере: *О дүйнөдөн жолугабыз* (букв. перев.: Встретимся на том свете) (193,175). Смерть человека описывается при помощи метафоры *проводить в иной мир, другой мир*. В переводах на русский и английский языки метафора источника сохраняется полностью и семантически, структурно, и функционально: *Увидимся с тобой на том свете* (194,310); *We shall meet again in that other world* (букв. перев.: Мы встретимся снова в другом мире) (195,236).

Человек пользуется языком не только для утверждения и фиксации чего-либо, но и для выражения его эмоциональных состояний и выражений. Метафора как экспрессивное языковое средство способствует эмоциональному усилению любого высказывания. В этом плане представляет интерес

следующий пример, где значение смерти передается при помощи глагольной метафоры сынуу-сломаться: *Темириңиз сынса, Болотуңуз аман* (букв.перев.: *Если Темир сломался, ваш Болот живой*) (196,210). В русском и английском вариантах перевода используется прямое значение, например: *Нет Темира, но Болот жив* (197,29); *Temir is no more but Bolot lives on* (букв.перев.: *Нет Темира больше, но Болот жив*) (198,43).

Экспрессивность имеет языковую природу, так как действует через механизмы языка, но её эффект проявляется только в речи, при помощи стилистически окрашенных выражений. Приведем такой пример: *Уучуңуз куру эмес* (букв.перев.: *Ваш горсть не пуст*) (196,201). Выражение *ууч* при переводе означает - горсть, пригоршня, брать горстью, брать в горсть (192,811). Под метафорой *уучуңуз куру эмес* подразумевается, что человек не один, еще есть, за кого стоит жить. В переводах автор предпочел прямое значение, например: *Вы не одиноки* (197,29), *You are not alone* (букв.перев.: *Вы не одиноки*) (198,43).

Исходя из примеров, можно отметить, что переводческая деятельность, как и писательская вообще, относится к категории эстетической. Переводчик - это прежде всего человек, глубоко знающий и любящий как особенности переводимого языка, так и всю культуру, к которой принадлежит этот автор. Как мы уже упомянули, прямое и единственное назначение переводчика – ознакомить читателя с произведением, язык которого не доступен ему. Переводчик обязан сделать иноязычное произведение фактом родной литературы, читатель вправе требовать от него не только знакомства с содержанием текста подлинника, но и с его образным миром. При переводе метафор на английский язык нами наблюдаются такие явления.

- Для сохранения адекватности перевода и в зависимости от уровня подготовки и знания языка и культуры переводчик сохраняет образы на данном уровне и может дать адекватный перевод. При этом только при учете прагматической ценности перевод может быть правильным (точным).

- Целью художественного описания чаще всего являются точность, яркость, образная живость воспроизведения явления. В некоторых случаях,

заменяя метафору, автор употребляет и другие стилистические единицы, такие как сравнение, описание, для того чтобы сохранить семантическую и структурную особенности метафор. Автор идет на это сознательно, чтобы добиться определенного прагматического эффекта.

- При переводе стилистических единиц может быть использован комплекс переводческих способов, где автор – переводчик мастерски умеет компенсировать опущенную метафору, чтобы не терять художественную окраску и образность, используя такие способы перевода, как добавление, опущение, компенсирование. А перевод «метафор» при помощи простых слов, то есть опущение - менее продуктивный способ, в результате чего теряется краска национальных особенностей.

- Адекватный перевод в разносистемных языках предполагает всестороннее знакомство с историей, культурой, обычаями, религиями народа в тех случаях, когда подобные расхождения могут воспрепятствовать полноценному пониманию источника сообщения. К иным результатам приводит стремление переводчика передать информацию в соответствии с прагматической. Задачей конкретного акта перевода - дать упрощенный перевод, ограничившись передачей лишь *«голового смысла»*, то есть предметно-логического содержания текста, не заботясь о воспроизведении эмоционально-образных аспектов оригинала.

ВЫВОДЫ КО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

При анализе метафор и способы передачи с кыргызского на английский язык через русский, нами выявлены следующие способы: способ демегафоризации. Способ опущения, способ метафорической трансформации, способ добавления, авторизированный способ, способ адаптации, мотивированный перевод, конверсивная трансформация, транслитерация, антономический перевод, генерализация, парафразирования. буквальный перевод.

1. Нужно отметить, что каждый случай требует особого индивидуального внимания. Потому, что успешное выполнение функции переводчика ориентируется на умение предполагать, для него важно всестороннее знакомство с историей, культурой, обычаями и прочими реалиями современной жизни народа, говорящего на иностранном языке. В то же время он учитывает, что рецептор перевода принадлежит иному языковому коллективу и культуре. Особые проблемы с прагматическим аспектом текстов, предназначенных для иноязычного получателя, могут случиться вследствие того, что прагматика текста не полностью совпадает с текстом источника. В других случаях воспроизведение прагматического потенциала текста оригинала может быть связано с опущением некоторых деталей в переводе неизвестных рецепторов оригинала.

В тех случаях, когда подобные расхождения могут воспрепятствовать полноценному пониманию исходного сообщения, переводчик устраняет эти препятствия, внося в текст перевода необходимые изменения. Процесс культурного развития общества – процесс двусторонний. Это не только создание культурных ценностей, но и переработка их читателями, слушателями. Эти качества находят свое выражение в том, что языковые возможности в процессе перевода с одного языка на другой не всегда совпадают.

2. Перевод должен соответствовать подлиннику в идейно-смысловом и художественном отношении, иными словами, должен быть идейно и художественно эквивалентным оригиналу. Перевод считается достигшим цели, если равноценен оригиналу стилю, если переводчик в совершенстве владеет не только родным языком, то есть языком оригинала, но и языком переводимого текста. По результатам исследований проведенных нами, наблюдалась невозможность передачи значения некоторых метафор, связанных как с внешними, так и с внутренними формами, в связи с тем, что они типичны только для представителей данного народа.

3. Для сохранения адекватности перевода нами предлагаются следующие способы перевода метафор с оригинала с помощью метафор переводимого языка, имеющих либо одинаковые, либо различные способы выражения исходя из культурных и социальных особенностей:

- замена метафор фразеологическими единицами, имеющими коннотативное значение, соответствующие метафорическому значению;
- замена метафоры в первоисточнике другими стилистическими тропами;
- замена метафоры в оригинале парафразами или даже простыми описательными словами и предложениями, вместо пропуска целого абзаца или целого предложения;
- использование способа опущения (что нежелательно) вместо неправильного перевода.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В проведенном нами исследовании рассматривалась экспликация метафор и способы их передачи в разносистемных языках: в кыргызском, русском и английском языках. В данной работе сделана попытка систематизировать существующие в языке метафоры в соответствии с их семантической и функциональной структурой. Для того чтобы полностью сопоставить функционирование метафор в разносистемных языках, необходимо исследовать переводы, то есть способы их передачи текста с одного языка через другой на третий. А для улучшения базовых данных как в теории, так и в практической работе перевода надо осознать сходства и различия оригинала и языка перевода. В нашем исследовании определена роль семантики в переводоведении, по которой в теории перевода устанавливаются адекватность исходного и переводимого контекстов. Особое внимание уделено различию метафорических единиц кыргызского и английского языков. Особое внимание уделено отклонениям от нормы, существующим в каждой культуре, поскольку такие отклонения имеются в знаках (прагматике), которые нужно передавать в переводе.

1. Семантическая структура разносистемных языков, как правило, не совпадает, не совпадают и художественные образы, в языке оригинале – оригинале и в языке перевода. При переводе либо теряются какие-то компоненты смысла, присущие оригиналу, или, наоборот, происходит наращение смысла, которое не свойственно первоисточнику.
2. На основе анализа переводов с одного языка на третий нами выявлено, что переводчик использовал приемы дословного перевода, опущение, добавление, вольный перевод, не учитывающий особенности индивидуальных стереотипов кыргызской культуры при воссоздании метафор как на денотативном, так и на коннотативном уровнях.
3. Для сохранения адекватности перевода намеренно заменяются метафоры другими тропами или фразеологическими единицами, равноценными по коннотации.

4. Влияние чужой лингвистической среды может быть настолько сильным, что переводчик механически переносятся многие иноязычные элементы в текст перевода, создавая лишь искусственное подобие оригиналу. В поисках естественности и непринужденности стиля переводчик настолько удаляется от подлинника, что совершенно разрушает заданную автором систему художественно-изобразительных средств.

5. Значительные трудности при переводе метафор представляет составляет несоответствие концептуального представления картины мира. В терминологическом выражении это явление получило название **адекватности** перевода оригиналу, когда перевод соответствует функционально.

6. Не менее сложным в переводоведении является понятие *формальной адекватности* (в отличие от смысловой), то есть равноценности по форме. Всюду мастерство перевода сочетается с научным учетом стилистических особенностей. Не менее важным и сложным является в переводе понятие формальной адекватности в отличие от смысловой. При переводе адекватная передача метафорической образности требует сохранения как семантики исходного приема, так и соответствующей синтаксической позиции соответствующего стилистического контекста, необходимое сохранение «контраста» между непредсказуемым употреблением слова и его окружением. Такое понимание языка открывает перспективы не только для изучения единого языка, но и для исследования вопроса о соотношении между разными языками, а значит, и возможности перевода.

7. Следует помнить, что если автор при создании собственного произведения абсолютно свободен в выборе темы, сюжета, формы, изобразительных средств, то переводчик лишен такой свободы. Более того, его долг - предельно бережно относиться к авторскому замыслу, национальному и индивидуальному своеобразию подлинника. Качество перевода возрастает вместе с повышением уровня соприкасающихся с ним наук.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аветян Э.Г. Смысл и значение. - Ереван: Изд-во Ереван. ун-та, 1979.- 412с.
2. Авоян Р.Г. Значение в языке: Философский анализ. – М.:Высш.шк.,1985.- 103с.
3. Авеличев А.К. Заметки о метафоре //Вестник МГУ. Сер. Филология. - 1973, №1-С.18-29.
4. Азнаурова Э.С. Коммуникативно-прагматический аспект лексического значения слова //Коммуникативные аспекты значения.- Волгоград. 1990. - С.23-39.
5. Азнаурова Э.С. Прагматическая категория текста и проблемы сопоставительной стилистики и перевода //Вопросы сравнительной типологии.- Ташкент, 1981.-С.201-203.
6. Азнаурова Э.С. Очерки по стилистике слов. – Ташкент: ФАН 1973г.-405с.
7. Античные теории языка /ред. О.М. Фрейленберг. – М.-Л.: Соцэкгиз. -136-341с.
8. Актуальные направления современной лингвистики /Отв.ред. В.Н. Телия.- М.: Наука,1989 – 136с.
9. Андреева К.А. Тимофеева А.М. Лингвоцветовая картина мира и диалог культур //Вестник Тюменского гос.ун-та.2001.№4.
10. Аристотель. Сочинения 4-х т. 4. Т.(перев. с древн.греч: Общ.ред. А.И. Доватура. – М.: Мысль,1983. С.645-681.
11. Аристотель. Об искусстве поэзии. - М.: Гослитиздат,1957. - С. 109-110..
12. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Л.: Просвещение, Ленинград, 1981.-295с.
13. Арнольд И.В. Интерпретация художественного текста и экспрессивности. – Л.: Изд-во ЛГПИ,- Л.1975
14. Анализ художественного текста: Сборник статей. - М.: Педагогика, 1975.- 120с.
15. Апресян В.Ю., Апресян Ю.Д. Метафора в семантическом представлении эмоций //Вопросы языкознания. -1993.-№3.-С.27-35.

16. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. - М.: Наука, 1974.-368с.
17. Апресян Ю.Д. Языковая аномалия //Res Philologia: Филологические исследования. - М.-Л.; 1990.-С.51-52.
18. Аспекты семантических исследований /Отв.ред. Н.Д.Арутюнова, А.А. Уфимцева. –М.: Наука, 1980. -380с.
19. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. - М.: Наука, 1976. - 384с.
20. Арутюнова Н.Д. Синтаксические функции метафоры //Изв. АН СССР. - 1978. - Т. 37, N3. - С.251-262.
21. Арутюнова Н.Д. Функциональные типы языковой метафоры //Изв. АН СССР. - 1978. - Т.37, N4. - С. 333-334.
22. И.Арутюнова Н.Д. Языковая метафора. Синтаксис и лексика //Лингвистика и поэтика. - М.; 1979. - С. 147-173.
23. Арутюнова Н.Д. Метафора //Лингвистический энциклопедический словарь,- М.,1990. - С.296.
24. Арутюнова Н.Д. Образ, метафора символ в контексте жизни и культуры // Res Philologia. - М. –Л.: Наука.,1990. - С. 71-88.
25. Аракин И.В.Сравнительная типология английского русского языков. – Л.: Просвещение,1979.-256с.
26. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирование).- Л.: Просвещение,1973. -303с.
27. Арбатский Д.И. Толкования значений слов: Семантические определения.- Ижевск,1977. - С.6.
28. Аспекты семантических исследований /Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, А.А. Уфимцева, - М.: Наука, 1980. -358с.
29. Аширбаев Т. Стилистика кыргызского языка. – Ош.,2000. - 2ч.
30. Ахматов Т.К., Мукамбаев Ж. Азыркы кыргыз тили. – Фрунзе.: мектеп, 1978. -176б.
31. Балли Ш. Французская стилистика. - М.: Изд-во иностр. лит., 1961. - 396с.

32. Баранов А.Н., Караулов Ю.Н. Русская политическая метафора (материалы к словарю). - М.: Ин-т рус. яз. РАН, 1991. - 193с.
33. Барт Р. Совершенствовать методы обучения иностранным языкам (учителя иностр. яз. о своей работе) сб.ст. отв.ред. Б.М. Барт), Куйбышев, 1963. 44с.
34. Бархударов Л.С. О лексических соответствиях в поэтическом переводе. Тетради переводчика на материале Бунина И.А. - вып №2 с.19.
35. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М.: Междунар..отн. 1975.-239с.
36. Бархударов Л.С. Некоторые вопросы теории перевода. //Перевод как процесс; разрешение многозначности слова в пределах узкого контекста; буквальный, вольный и адекватный перевод). – Рязань, 1968,-№1, - С.99-102.
37. Бахмутова Н.И. Словоупотребление и методы структурной семантики в исследовании тропов //Словоупотребление и стиль. М Горького. - Саратов, 1982.- С.109-115.
38. Бородина М.А., Гак В.Г. К типологии и методике историко-семантических исследований. Л., 1979. – 231с.
39. Бодуэн де Куртене И.А. О смешенном характере всех языков //Бодуэн де Куртене И.А: Избр. по общ.языкозн.М.,1963.-1-С.362-373.
40. Борбугулов М. Адабият теориясы. – Бишкек: Кыргызстан - Сорос фонду, «Шам» басмасы,1996г.- 551б.
41. Беляевская Е.Г. Семантика слова: Учеб. пособие. - М.: Высш. шк., 1987. - 128с.
42. Белянин В.П. Психологические аспекты художественного текста. - М.: Изд-во МГУ, 1988. - 120с.
43. Бессарабова Н.Д. Метафора как языковое явление //Значение и смысл слова. - М., 1987. - С.156-173.
44. Будагов Р. А. Метафора и сравнение в контексте художественного целого // Человек и его язык. - М.: Изд-во МГУ, 1974. - С.26-33.
45. Василенко О.А. // Инновации в образовании. М. 2003 №6. С 70-90.

46. Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика. - М.: Высш.шк.,- 1990. - С- 175.
47. Васильев Л.М. Достоинства и недостатки компонентного анализа в семантических исследованиях //Исследование по семантике: Семантика слова и словосочетания.- Уфа,1984. - С.3.
48. Валиханов Ч. Избранные произведения.- Алма-Ата: Казгос-литиздат,1958. – 643с.
49. Вейнрейх У. О семантической структуре языка //Новее в зарубежной лингвистике. - М., 1970. - Вып. 5. -С. 163-250.
50. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Лингвострановедческая теория слова. – М.: Рус. яз., 1980.-320с.
51. Винарская Е.Н. Выразительные средства текста. - М.: Высш. шк. 1989. - 136с.
52. Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слова //Вопросы языкознания. - 1953. - N5.- С.3-29.
53. Виноградов В.В. Избранные труды: Лексикология и лексикография. - М.: Наука, 1977. - 312с.
54. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. - М.: Наука, 1980. - 360с.
55. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. - М.: Наука, 1980. - 237с.
56. Виноградов В.В., Гвоздев А.И. Очерки по стилистике русского языка //Вопросы языкознания. - М. 1952.- №6. С.136-144.
57. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка.-М.: изд-во лит. на иностр.яз.,-1958. - 459с.
58. Гак В.Г. Семантическая структура слова как компонент семантической структуры высказывания //Семантическая структура слова. - М., 1971. - С.78-96.
59. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология. Изд-во Межд.отнош. М,1977.- 263с.

60. Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте.- М.,1988. – С.11-21.
61. Гак В.Г. Рецензия к.ст. Баранова А.Н., Караулова Ю.Н. Русская политическая метафора: (материал к словарю) //Вопросы языкознания. - 1993.- N3 - С.136-140.
62. Горелов И.Н. Мотивированная форма знака и представления //Психолингвистические проблемы семантики. - М., 1983. -С.136-140.
63. Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. – М.: Учпедгизд, 1952. - 463с.
64. Гусев С.С. Наука и метафора. - Л.: Наука, 1984. - 152с.
65. Дейк Т.А. Ван. Вопросы прагматики текста //Новое в зарубежной лингвистике. - М., 1978. - Вып. 8 - С.259-33.
66. Джидеева К., Шаповалов В. Магистраль художественного перевода // Сов. Киргизия.-1982.2окт.
67. Джолдошбеков А. К методологии перевода. //труды Кирг.ун-та, Сер Ром.-герм. филолог. и методики препод. ин. яз. Ф.,1975 -вып 7,ч.1.- с.22-35.
68. Ермилова Е.В. Метафоризация мира в поэзии XX века //Контекст: Литературно-теоретические исследования. - М., 1976.- С 26-48.
69. Еремина Е.Е. Метафорический эпитет //Изв.АН ССР.Сер.лит.и яз.-1967.- Вып.2.-с.144-152.
70. Есперсон О. Философия языка. - М.,1958. – С.
71. Жалилов А. Азыркы кыргыз тили. Бишкек,1996г. I б.-226 б.
72. Жирмунский В.М. Теория литературы: Поэтика, Стилистика.- Л.: Наука.1977.- 407с.
73. Жоль К.К. Мысль. Слово. Метафора: Проблемы семантики в философском освещении. - Киев, Наукова думка. 1984. - 303с.
74. Залевская А.А. Слово в лексиконе человека: Психолингвистическое исследование. - Воронеж: Изд-во ВГУ, 1990. - 207с.
75. Зубова Л.В. Поэзия М. Цветаевой: Лингвистический аспект. - Л.: ЛГУ, 1989. - 264с.

76. Караева З.К. Grammatical and pragmatological difficulties in translation. - Бишкек, 1997. – С.39.
77. Калмыкова Е.И. Некоторые вопросы теории и функционирования метафоры //Уч. зап. Моск.гос.пед.ин-та иностр.яз. им. М. Тореца., 1968. - Т.45. - С.115-142.
78. Канарская О.В. Метафоризация языка как способ его инновационного изучения. - Л.: Высш. шк. 1991. - 48с.
79. Кашкин И.А. Вопросы перевода //Перевод - средство взаимного сближение народов. - М.,1987. – С.327-358.
80. Квинтилиан М.Ф. Двенадцать книг риторических наставлений: Акад.изд.-СПБ., 1834.-4.1.- 486с
81. Комиссаров В.Н. Слово о переводе: Очерк лингвистического учения о переводе, - М.: Межд.отн.,1973.- 215с.
82. Комиссаров В.Н. Пособие по переводу с английск на русский язык -М.: Высш.шк. 1965 ч.2. -287с.
83. Кияненко Т.Ф. О некоторых принципах классификации метафор: Дис. ... канд. филол. наук. - Л., 1969.- 193с.
84. Климова Л.А. Ассоциативное значение слов в художественном тексте //Филологические науки. - 1991. - N1. - С. 45-54.
85. Кликс Ф. Пробуждающееся мышление: У истоков человеческого интеллекта. Пер. с нем. - М.: Прогресс,1983. - С.152.
86. Кожевникова Н.А. Об обратимости тропов //Лингвистика и поэтика. - М.: Наука, 1979. - С.215-224.
87. Кожевникова Н.А. О соотношении тропа и реалии в художественном тексте // Поэтика и стилистика. - М., 1991. - С.38-63.
88. Көркөм котормо маселелери: Адабий-сын макалалар. I китеп.- Фрунзе: Кыргызстан, 1988-198б.
89. Комлев Н.Г. Слово в речи: Денотативные аспекты. - М.: Изд-во МГУ.- 1992. - 216с.

90. Кубрякова Е.С. типы языковых значений: Семантика производного слова. - М.: Наука,1986. -156с.
91. Кухаренко В.А. О сравнительной типологии лексических и выразительных средств английского и русского языков //Вопросы сравнительной типологии. - Ташкент,1981.-С.219-222.
92. Корольков В.И. Семасиологическая структура метафоры //Уч. зап. Мос.гос.пед.ин-т иностр. яз. – 1968. - Т,48. - С. 49-72.
93. Левин Ю.И. Структура русской метафоры // Труды по знаковым системам. - Тарту, 1965. Кн.2. - С.293-299.
94. Левин Ю.И. Русская метафора: синтез, семантика, трансформации //Труды по знаковым системам. - Тарту, 1969. Кн.4 - С. 290-305.
95. Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений.- 7. Труды по филологии 1739-1758гг. М.; -Л.: Изд-во АН СССР, 1952.- 996с.
96. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф: Тр. По языкознан.– М.: Изд-во МГУ,1982.-479.
97. Лузина Л. Р. Художественный текст в коммуникативном аспекте //Проблемы типологии текста. - М.: ИНИОН АН СССР, 1984. - С.108-124.
98. Лукьянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления. - Новосибирск: Наука, 1986. -230с.
99. Маранда П. Метаморфозные метафоры //От мифа к литературе. - М.: Изд-во "Российский университет", 1993. - С. 81-90.
100. Мезенин С.М. Образное сравнение с точки зрения функциональной перспективы; Синтаксические исследования по английскому языку //Учен. зап. МПГИ им. В.И. Ленина. - 1971. - Т. 473, Вып. 2. - С.75-82.
101. Мезенин С.М. Образность как лингвистическая категория //Вопросы языкознания. - 1983. - №6. - С.48-57.
102. Мезенин С.М. Образные средства языка (на материале произведений Шекспира): Учеб. пособие. - М.: Изд-во МПГИ, 1984. - 100с.
103. Медведьева С.Ю. Проблемы стилистики (аспект лингвистической теории.- М., 1979.-27с.

104. Метафора в языке и тексте / Отв. ред. В.Н. Телия. - М.: Наука, 1988. - 176с.
105. Морозов М.М. Пособие по переводу прозы на английский язык. М. иностр.яз. 1956. 146с.
106. Москвин В.П. Русская метафора (семантическая, структурная, функциональная классификация). Уч. пособ. – Волгоград: Перемена,1997. - 91с.
107. Никитин М.В. О семантике метафоры //Вопросы языкознания. - 1979. - N 1.- С.91-102.
108. Никитина С.Е. Семантический анализ языка и науки: на материале лингвистики. М..1987. С.39-40.
109. Никитин М.В. О семантике метафоры //Вопр.языкознания. -1979. - №1. - С.91-102
110. Новикова Т.В. Национальная специфика семантики производных слов: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – Орел, 1987. - 283с.
111. Озмитель (Лазариди) М.И. Безличные предложения русского языка и их соответствия в киргизском языке. Автореф. Дис.канд филол.наук.- М.,1986. -17с.
112. О принципах и методах лингвистических исследований /под.ред. Ахмановой. М.: Изд-во. Моск. ун-та,1966.- 184с.
113. Основы компонентного анализа /О.С. Ахманова,, И.А. Мельничук., М.М. Глушко и др..- Ижевск,1977 – С.6.
114. Пелевина Н.Ф. Стилистический анализ художественного текста. - Л.: Просвещение, 1980. - 272с.
115. Петров В.В. Метафора: от семантических представлений к когнитивному анализу // Вопросы языкознания. - 1990. - N3. - С.135-146.
116. Петрова З.Ю. Регулярная метафорическая многозначность в русском языке как проявление системности метафоры //Проблемы структурной лингвистики 1985-1987. - М., 1989. - С.120-132.

117. Петрова Е.Г. Языковая природа СП «развернутая метафора» и ее роль в создании целостности. худ. текста: Дис...канд.филол...наук.- М.,1982.- 175с.
118. Пирс Ч. Логические основание теории знаков. – СПб.,2002.
119. Подколозина Т.А. Метафора и типология терминосистем //Филологические науки. - 1992. - N3. - С. 90-100.
120. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. - М.: Высш. шк. 1990. – 344с.
121. Прагматика и проблемы интенциональности / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. - М.: Наука, 1988. - 303с.
122. Проблемы структурной лингвистики: 1984. -М.: Наука, 1989. -272с.
123. Проблемы структурной лингвистики: 1985-1987.-М.: Наука, 1989. - 389с.
124. Разинкина Н.М. Функциональная стилистика английского языка. - М.: Высш. шк. 1989. - 182с.
125. Рецкер Я.И.Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода. - М.: Междунар. отношения, 1974. – 216. 1988.
126. Рыскулова Ж.М, Особност восприятия творчества Ч.Айтматова в англоязычных странах. Автореф.дис.канд.филол.наук. 10.01.02. 10.01.05. – М. 1987. – 17с.
127. Сапарбаев А Метафора в эпосе «Манас»: Автореф.дис.канд.филол.наук. 10.01.20. – Фрунзе, 1975. – 34с.
128. Семантическая структура слова: Психолингвистические исследования. - М.: Наука, 1971. - 216с.
129. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии: Пер. с англ.- М.: Прогресс, 1993. - 656с.
130. Слюсарева Н.А. О знаковой ситуации //Язык и мышление. - М.: Наука, 1967.- 312с.
131. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики //Соссюр Ф.де. Труды по языкознанию. – М., 1977.- С.31-273.

132. Степанов И.А. В поисках прагматики // Изв.АН.СССР. Сер.лит.и яз.- 1981. – Т. 40, №4. - С.325-332.
133. Судьба: метафора, идея, культура //Вопросы философии. – 1992. -№7. - С.177-184.
134. Телия В.Н. Типы языковых значений. Связанное значение слова в языке. - М.: Наука, 1981. - 270с.
135. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. - М.: Наука, 1986. - 143с.
136. Телия В.Н. Метафора как проявление антропоцентризма в естественном языке // Язык и логические теории. - М., 1987. -С. 186-192.
137. Теория метафоры: Сб. Пер.с англ., фр., нем., исп.. польск. яз. / Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. - М.: Прогресс, 1990. - 512с.
138. Усубалиев Б.К. Көркөм чыгармага лингвистицистикалык илик Бишкек,- 1994г.С.
139. Ульман С. Стилистика и семантика //Новое в зарубежной лингвистике. - - М 1980. Прогресс, вып. № 9.- С.227-253.
140. Уфимцева А.А. Типы словесных знаков. – М.: Наука, 1974. -205с.
141. Фёдоров А.И. Семантическая основа образных средств языка. - Новосибирск: Наука.1969. - 92с.
142. Федорова Т.А. Семантический анализ субстантивной метафоры (На материале прозы XX в): Дис. ... канд. филол. наук. 10.02.01- М., 1985. - 202с.
143. Харченко В.К. Переносное значение слова: развитие, функции, место в системе языка: Дис. ... д-ра. филол. наук. 10.02.01. -Белгород, 1990. 341с.
144. Халеева И.И. Основы теории обучения пониманию иноязычной речи. - М.: высш.шк.. 1989. – 236 с.
145. Цицерон М.Т. Философские трактаты. - М.: Наука, 1985. -382с.
146. Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности. - М.: Наука, 1991. - 214с.

147. Черкасова Е.Т. О метафорическом употреблении слов //Исследование по языку советских писателей. –М.,1959. – С.5-90.
148. Черкасова Е.Т. Опыт лингвистической интерпретации тропов //Вопросы языкознания. - 1968. - N2. - С. 28-38.
149. Чейф У.Л. Значение и структура языка. – М.: Прогресс., 1975. – 232с.
150. Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста. -Л.: Просвещение, 1990. - 415с.
151. Шаповалов В.И. Киргизская стихотворная культура и проблемы перевода. – Фрунзе: Кыргызстан,1986. – С. 109.
152. Швейцер А.Д. Теория перевода: (Статус, проблема, аспекты). - М.: Наука,1988. – 214с.
153. Шмелёв Д.Н. Проблемы семантического анализа. – М.: Наука,1973. – 280с.
154. Шмелев Д.Н. О переносных значениях слов //Русская речь. –1978. –№3.- С.66.
155. Экспрессивность текста и перевод. – Казань: изд-во Казан ун-та,1991. - 128с.
156. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. - М., Л.,1963. – 430с.
- Литература на английском языке:**
157. Advances in communication research / Ed. by C. D. Mortensen. Vol. 9. NY., 1973. - 425p.
158. Austin J. L. How to do things with words. Vol. 9- Cambridge, 1962. - 166p.
159. Black M. Models and metaphors //Studies in language and philosophy. - NY.: Ithaka, 1962. - P. 25-47.
160. Bickerton D. Prolegomena to a linguistic theory of metaphor //Foundation of language. - Dordrecht, 1969. - Vol. 5. - N1. - P. 34-52.
161. Black M. Models and metaphors //Metaphor and thought. - Cambridge, 1980. - P. 19-45.
162. Richard I.A The philosophy of Rhetoric. – Oxford, 1936. - P. 93.

163. Campbell B. Metaphor, metonymy and literalness //General linguistics. - 1969. - Vol. 9. - N3. - P. 149-165.
164. Charleston B. M. Studies on the emotional and affective means of expression in modern English. - Bern: France Verlag, 1960. - 357p.
165. Cohen L. J. Notes on metaphor //Journal of aesthetics and art criticism. - Baltimor, 1976.- Vol. 34. - N3. - P. 249-259.
166. Cooper D. E. Metaphor. - Oxford, 1986. - 282p.
167. Jacobson R Linguistics and Poetics. «Style in language», /Ed. By Th. Sebeok.- Cambridge, 1960.
168. Jespersen O. Language, Its Nature, Development and Origin. - Lnd., 1923.
169. Guenther F. On the semantics of metaphor //Poetics. - North - Holland Publishing Company, 1975. - N 3. - P. 627-635.
170. Halliday M.A.K. Lexis as a linguistic level //Bazzell et. Al., In Memory
171. Henle P. Metaphor //Language, thought and culture. – Michigan. The University of Michigan Press, 1965. - P. 173-195.
172. Metaphor and thought / Ed. by Ortony A. - Cambridge etc.: Cambridge Univ. Press, 1980. - 501p.
173. Morris Ch..W. Foundation of the Theory of Signs. Chicago1958. - P.335.
174. Nida E. Reyburn W.D. Meaning across cultures. New York 1976.
175. Rothbart D. Semantics of metaphor and structure of science //Philosophy of Science. - 1984. - Vol. 51. - N 4. - P. 595-615.

Словари справочники, энциклопедии:

176. The Concise Oxford Dictionary of Current English. - Oxford, 1978.
177. Longman Dictionary of Contemporary English.- Harlow, 1981.
178. The Random House Dictionary of the English Language. - New York, 1966.
179. The Scribner-Bantam English Dictionary. - New York, 1980.
180. The Penguin English Dictionary/ G. N. Garmonsway et al.- Harmondsworth, 1965.
181. Oxford Advanced Learners dictionary. - Oxford University Press, 1995.

182. Oxford Wordpower dictionary.- Oxford University Press, 1993.
183. Webster's New Dictionary of Synonyms. - Springfield, Mass., 1978.
184. Dictionary of American Slang. - New York, 1975.
185. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов.- М.: Сов.энцикл.,1969. -607с.
186. Большой англо-русский словарь: В 2 т.1-2. /Под рук. И. Р. Гальперина - М.: Сов. энцикл. 1972.;т.1. – 822с. т. 1.2. -863с.
187. Лингвистический энциклопедический словарь. /Гл.ред. В.Н. Ярцева/М.: Сов.энцикл.,1990.-682с.
188. Ожегов С.И. Словарь русского языка: 70 000 слов.-23-е изд.испр.- М.: Рус.яз. 1991.-915с.
189. Словарь иностранных слов.-16-е изд.- М. Рус.яз.,1987.- 606с.
190. Советский энциклопедический словарь. - М.: 1990. - 682с.
191. Русско – кыргызский словарь /Сост. К.К. Юдахин/ - М.-1965.-
192. Кыргызча - орусча сөздүк: Сөз.40 000 жакын сөз бар. /Түзгөн К.К. Юдахин/ - М.-1965 .- 1630 с.

Художественные источники

193. Айтматов Ч.Т. Гүлсарат.- Фрунзе: Кыргызстан, 1978. -644с.
194. Айтматов Ч.Т. Повести и рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1970. -568с.
195. Aitmatov Ch. Selected stories /Translated by Glagoleva Fainna.- Boston; Moskow: Inter. Centre, 2000.- 350p.
196. Касымбеков Т. Эки томдук тандалмалар. – Фрунзе.: Мектеп. 1990.- 735с.
197. Касымбеков Т. Сломанный меч /Авториз.перев. с кирг. Л.Лебедевой.- М.: Известия, 1980.- 478с.
198. Kasumbekov T The broken Sword (translated by Foreman D., Sosinsky S.),.- Moskow:. Progress publ,1980.
199. Осмонов А Көл толкуну. – Бишкек. 1995. -148с.
200. Осмонов А Избранное. - М.:Изд-во. худож. лит.,1975. – 272с.
201. Osmonov A Waves of the lake. (translated by May W. – Bishkek. - 1995. -148с.

202. Шекспир У. Полное собрание сочинений: - МИТ. Т.1.М.; Академия,1937.- 775с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Адекватный (лат. приравненный) – соответствующий, равный, эквивалентный. В теории познания А. считаются образ, знание, которые соответствуют своему оригиналу – объекту, благодаря чему они являются достоверными, имеют характер объективных истин. Вопрос о степени адекватности, т. е. о точности, полноте и глубине отражения объекта, связан с проблемой соотношения относительной и абсолютной истины, сущности и явления, критерия истины.

Адъективная метафора – метафора, в которой слово – параметр представлено именем прилагательным, напр.: *золотые лимоны, золотые волосы*.

Аллегория (от греч. allos – иной и agoгею – говорю) – иносказательное изображение абстрактного понятия или явления через конкретный образ; персонификация человеческих свойств или качеств. А. состоит из двух элементов: 1) смыслового – это какое-либо понятие или явление (мудрость, хитрость, доброта, детство, природа и др.), которое стремится изобразить автор, не называя его; 2) образно-предметного – это конкретный предмет, существо, изображенное в художественном произведении и представляющее названное понятие или явление. Связь А. с обозначаемым понятием более прямая и однозначная, чем у символа. А. выражает в основном строго определенный предмет или понятие (связь между образом и понятием, изображением и его смыслом устанавливается по аналогии). В целом же А. и символ очень близки.

Анималистическая метафора – (*зооморфная метафора*) – метафора, основанная на сравнении с животным, напр.: *револьверный лай* (звуки выстрелов уподоблены собачьему лаю).

Анимизм – перенос свойств живых существ (лиц, животных) на неодушевленные объекты, приводящий, в частности, к обожествлению природных сил.

Антитеза – (от греч. antithesis – противоречие, противоположение) – оборот, в котором для усиления выразительности речи резко противопоставляются понятия, явления, предметы.

Антропоморфизм – наделение животных, растений, предметов и явлений природы, а также богов и духов свойствами, присущими человеку (напр., изображение богов в образе людей).

Антропоморфная метафора (*антропоцентрическая метафора*) – метафора, основанная на сравнении неодушевлённых объектов, растений и животных с человеком, напр.: *Лесных котов не должно смешивать с теми удальцами, которые бегают по крышам домов.*

Антропоцентризм – (от антропо и центр) философский термин, укоренившийся во 2-й половине XIX в. для обозначения идеалистических учений, видящих в человеке центр и высшей цель мироздания.

Аспект сравнения – (*модуль, основание сравнения, *tercium comparationis**) – признак, задающий область сходства основного и вспомогательного субъектов метафоры. Так, основным субъектом метафоры *золото* (в выражениях *золото волос, золото лимонов*) является смысловой компонент «желтый», вспомогательным субъектом – смысловой компонент «металл», аспектом сравнения – цвет.

Внешняя метафора – метафора, основной и вспомогательный субъекты которой принадлежат разным семантическим полям, напр., *вертеть подружками*. Глагол *вертеть* принадлежит семантическому полю «Движение», употребляется же в значении глагола *руководить* принадлежащего семантическому полю «Власть».

Внутренняя метафора – метафора, основной и вспомогательный субъекты которой принадлежат одному семантическому полю, напр., *дирижировать движением в науке* (Д.С. Лихачёв). Глаголы *дирижировать* и *управлять* принадлежат одному семантическому классу, который, наряду с другими глагольными и именными микросистемами, относится к семантическому полю «Власть».

Внутренняя форма слова – ассоциативная связь значения производного слова со значением производящего. Так, чернила ассоциируются с чёрным цветом, бельё – с белым. В некоторых словосочетаниях внутренняя форма одного слова вступает в противоречие: 1) с внутренней формой другого слова, напр.: *Он засыпал меня потоком слов* (пример В.М. Жирмунского); 2) со смыслом (значением) другого слова, напр.: *красные чернила, розовое бельё*.

Вспомогательный субъект (*внутренняя форма метафоры, метафорический фокус, «контейнер», коррелят*) – прямое производное значение слова в метафорическом употреблении. Так, вспомогательным субъектом метафоры *золото* (выраженных *золото волос, золото лимонов*) является смысловой компонент «металл».

Газетная метафора – метафора, сфера функционирования которой ограничена языком публицистики (прежде всего – газеты): *предвыборный марафон, кредит доверия, политический спектакль*.

Генитивная метафора – метафора, в которой слово – аргумент представлено именем существительным в форме родительного падежа (генитива), напр., *море цветов, золото волос*.

Гипербола – (от греч. hyperbole – преувеличение) – образное выражение, содержащее чрезмерное преувеличение тех или иных свойств изображаемого предмета или явления. Благодаря гиперболе автор усиливает нужное впечатление.

Гиперболическая метафора – образная метафора, основанная на преувеличении, напр., *кровь кипит, глаза горят*.

Глагольная метафора – метафора, в которой слово – параметр представлено глаголом, напр., *гитара плачет, ветер воет*.

Гносеология – (от греч. Gnosis – познание и логия) тоже, что теория познания.

Двуплановость метафоры – (образность метафоры) – взаимодействие основного и вспомогательного субъектов метафоры, являющееся основой её семантической целостности.

Декодирование – процесс предметного опознания, совершаемый индивидом на основе анализа и синтеза воспринятой информации. Может осуществляться на основе использования перцептивных или речевых эталонов.

Деметафоризация – метафора переводится неметафорой. Деметафоризация – стилистический приём, заключающийся в употреблении стёртой метафоры в контексте, который восстанавливает её вспомогательный субъект и одновременно снимает основной субъект, напр., *Коренастые деревья, обуреваемые ветром, рвались прочь отсюда* (А. Белый).

Дескриптивная метафора (номинативная метафора) – метафора, в которой аспектом сравнения выступает сходство материальной (воспринимаемой органами чувств) характеристики сопоставляемых объектов: цвет (*золото лимонов*), форма (*серпантин дороги*), скорость (молния в значении «застёжка»), размер (*каланча* в значении «высокий человек»).

Денотат – (от лат. Denote – обозначаю), предметное значение имени (знака), т.е. то, что называется этим именем, представителем чего оно является в языке.

Замкнутая метафора – (*метафора – сравнение, бинарная метафора*) – по Ю.И. Левину: метафора, план выражения которой представлен и словом – параметром, и словом – аргументом, напр., *золото лимонов, бриллианты росы*.

Знак (символ) – представляет собой соглашение (явное или неявное) о приписывании чему-либо (*означающему*) какого-либо определённого смысла (*означаемого*)

Идентифицирующая метафора – Номинативная метафора.

Импликационал – коннотация, связанные с первичным значением слова.

Имплицитный (англ. *implicit* – подразумеваемый, не выраженный прямо) – невыраженный, подразумеваемый. **Имплицитная теория личности** (англ. *implicit* – невыраженное явно) (синонимы «наивная концепция личности», «теория личности здравого смысла») – 1) в широком смысле слова – совокупность неявных представлений человека или группы людей о структуре и механизмах функционирования личностных образований; 2) в узком смысле слова – неявные представления о связях между личностными чертами.

Инвариантность – совокупность компонентов, характеризующих внутренние свойства исследуемого объекта

Интерпретация – (*Interpretation; Deutung*) – Действие, в результате которого выраженное на одном языке становится понятным на другом. Врачи, психиатры, аналитики, психотерапевты пытаются переводить психологические сообщения, поставляемые пациентами, поскольку *сновидения, видения и фантазии* по существу являются смутными метафорами. Выраженные символическим языком, они передаются при помощи образов.

Интерпретировать – истолковать (-вывать), раскрыть (-ывать) смысл, содержание чего-нибудь.

Ирония (от греч. *eironia* – притворство, насмешка) – осмеяние, содержащее в себе оценку того, что осмеивается; одна из форм отрицания. Отличительным признаком иронии является двойной смысл, где истинным будет не прямо высказанный, а противоположный ему, подразумеваемый; чем больше противоречие между ними, тем сильнее ирония.

Калькирование – способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей (морфем или слов) их лексическими соответствиями в языке перевода.

Катахреза – 1. противоречие между внутренними формами сочетающихся слов, напр.: *он засыпал меня потоком слов* (пример В.М. Жирмунского). 2. Противоречие между внутренней формой одного и смыслом (значением) другого словосочетания или фразы, напр.: *вечер состоитя днём* (пример Р.А. Будагова), красив, как чёрт, ужасная красавица. Катахреза считается стилистической ошибкой; вместе с тем в языке немало катахрез, к которым мы уже привыкли, напр., *красные чернила, розовое бельё, старый Новый год*,

путешествовать по морям, стрелять из ружья (стрелять – от стрела) и проч.; «древность, - отмечает А.П. Сумароков, - и безобразная речения благообразными делает, как, например: слово *поборник*, не то знаменует какво оно, но совсем противное; *поборник мой по естеству своему тот, который меня поборет, а по употреблению тот, который за меня другого поборет.*

Когнитивная метафора (*метафора – модель*) – метафора, послужившая теоретической моделью для предсказания свойств ещё не познанного объекта (напр., при введении термина *волна* движущимся частицам были приписаны свойства волн на поверхности воды).

Количественная метафора – метафора, основным субъектом которой является неопределённо малое либо неопределённо большое количество, напр.: *денег кот наплакал, море цветов.*

Кодирование – представление информации в виде совокупности символов, составленной в соответствии с выбранным кодом. Цель кодирования – приспособить форму сообщения к определенному каналу связи.

Кодификация – официальное признание нормы и описание в виде правил (предписаний) в авторитетных лингвистических изданиях.

Коннотация – (ср-лат. *connotation*, от *connoto* – имею дополнительное значение) – эмоциональная, оценочная или стилистическая окраска языковой единицы узуального (закрепленного в системе языка) или окказионального характера.

Контекст – (от лат. *contextus* – соединение, связь) – фрагмент текста, включающий избранную для анализа единицу, необходимый и достаточный для определения значения этой единицы, являющегося непротиворечивым по отношению к общему смыслу данного текста.

Концепт – понятие, представляющее ценность для носителя языка, актуальное для него и потому выражаемое значительным количеством синонимов (в том числе – с метафорической внутренней формой), обладающих богатой лексической сочетаемостью; понятие, являющееся темой значительного количества пословиц, поговорок, фольклорных сюжетов, литературных текстов, произведений изобразительного искусства, скульптуры, музыки; понятие, глубоко укоренившееся в языке и культуре народа потому являющееся диахронической константой и языка, и культуры.

Концепция или **концепт**, (от лат. *conceptio* – понимание, система) – определённый способ понимания (трактовки) какого-либо предмета, явления или процесса; основная точка зрения на предмет; руководящая идея для их систематического освещения.

Концептуальная метафора служит одним из наиболее распространенных способов пополнения лексического и фразеологического инвентаря языка, давая названия объектам, принадлежащим к самым разным сферам действительного мира: хребет горы, быки моста, дыхательные пути.

Корневая метафора – разновидность когнитивной метафоры, лежащая в основе научной концепции и дающая ряд терминов, образованных по одной формуле метафорического переноса. Так, формула переноса «реалия растительного мира, концепт языковой системы» дала такие термины лингвистики, как родословное древо языков, ветвь языков и проч.

Компонент – составная часть чего-либо целого. В разных отраслях науки и техники может иметь дополнительное, более специфическое значение.

Лексическая сочетаемость – способность слов соединяться друг с другом.

Лексическая метафора (лексикализованная, мёртвая, окаменевшая, сухая, угасшая метафора) – метафора, утратившая вспомогательный субъект и соответственно, двуплановость значения, напр., ушная раковина (ср. морская раковина), ток (ср. потоки воды), электромагнитная волна (ср. морская волна). Ср. Образная метафора, стёртая метафора.

Лексическое значение слова – содержание слова, т.е. устанавливаемая нашим мышлением соотносительность между звуковым комплексом и предметом или явлением действительности, которые обозначены этим комплексом звуков. Носителем лексического значения является основа слова.

Литературный язык – высшая форма исторического развития национального языка, которую его носители воспринимают как образцовую.

Литота – (от греч. *litotes* – простота, малость, умеренность) – троп, противоположный гиперболе; образное выражение, в котором содержится художественное преуменьшение величины, силы, значения изображаемого предмета или явления.

Машинная метафора – метафора, основанная на сравнении с каким-либо механизмом либо его деталями, напр., аппарат управления, рычаги власти.

Метафора (греч. *metaphora* – перенос) – слово или выражение, которое употребляется в переносном смысле для обозначения какого-либо предмета или явления на основе сходства его в каком-нибудь отношении с другим предметом или явлением.

Метафора (греч. *metaphora* – перенос) – троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т.п., для характеристики или наименования объекта, входящего в др. класс,

либо наименования др. класса объектов, аналогичного данному в к.-л. отношении.

Метафора в узком понимании – употребление названия одного объекта вместо названия другого объекта на основании их определённого сходства, напр., *золотые волосы* (ср. *золотые монеты*; основой переноса послужило цветовое сходство волос и металла).

Метафора в широком смысле – по Аристотелю: любой перенос слог с одного объекта на другой на основе сходства, смежности и т.д.

Метафора – загадка (симфора) – по Ю.И. Левину: образная метафора, план выражения которой только словом-параметром, напр.: *В траве брильянты висли* (слово – аргумент отсутствует, ср. *брильянты росы*).

Метафора – символ – метафора, изображающая различные явления, объекты и их свойства как символы определённых понятий, идей и состояний, напр.: *буревестник* (символ революции) *плаха* (символ казни), *якорь* (символ надежды).

Метонимия (от греч. *metonymia* – переименовывать) – слово или выражение, которое употребляется в переносном значении на основе смежности между сопоставляемыми понятиями.

Метонимия (от греч. *metonymia* – переименование) – троп или механизм речи, состоящий в регулярном или окказиональном переносе имени с одного класса объектов или единичного объекта на другой класс или отдельный предмет, ассоциируемый с данными по смежности, сопредельности, вовлеченности в одну ситуацию.

Метод описательный – отводят исследователю роль наблюдателя: он никогда не вмешивается в наблюдаемое явление, ограничиваясь возможно более объективным описанием его.

Миф (греч. *mythos* – сказание, предание) – рассказ, архаическое повествование о богах, духах (впоследствии о героях). Миф является исторически первой формой культуры, компенсируя недостаточность практического овладения природой через смысловое породнение с нею.

Многозначность (полисемия) – наличие у одного и того же слова нескольких связанных между собой значений, обычно возникающих в результате развития первоначального значения этого слова.

Мотивационная система – открытый класс метафор, вспомогательные субъекты которых относятся к одной тематической сфере. Напр.: *Жизнь – театр; ловкий актёр, сорвать маску (личину), устроить сцену, играть роль*,

суфлёры президента и др. (вспомогательные субъекты всех перечисленных метафор принадлежат тематической сфере «Театр»).

Мотивационный ряд – открытый класс метафор, образованных по одной формуле метафорического переноса, напр.: *уснуть на веки, уснуть последним сном, уснуть могильным сном, уснуть вечным сном*, (все перечисленные метафоры образованы по формуле переноса «сон > смерть»).

Нелогическая метафора (*индивидуально-авторская, индивидуальная, окказиональная метафора*) – образная метафора, ещё не ставшая общеупотребительной, привычной, общеизвестной. Напр.: *Ситец неба, берёзовый ситец* (С. Есенин).

Номинативная метафора (идентифицирующая, классифицирующая метафора) – метафора, функция которой состоит в номинации объекта, ещё не имеющего наименования. Напр.: *ножка стола, глазное яблоко, ушная раковина, спутник земли, застёжка-молния*.

Номинация – наименование предмета или явления посредством использования языковых средств.

Обновление метафоры (*реанимация, реконструкция метафоры*) – стилистический приём, основанный на восстановлении либо укреплении вспомогательного субъекта стёртой метафоры (чаще всего путём её развёртывания). Так, стёртая метафора *картина бывшего* может быть обновлена следующим образом: *Ветхая картина давно прошедшего сильно полинявшая в иных местах от времени* (С.Т. Аксаков).

Образ – 1) (филос.) результат и идеальная форма отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека. 2) Образ художественный способ и форма освоения действительности в искусстве, характеризующие нераздельным единством чувствительных и смысловых моментов.

Образная метафора (*активно-образная метафора*) – метафора, основанная на обязательной двуплановости значения и представляющая собой один из приёмов украшения речи (чаще всего – художественного текста). Напр.: *брильянты росы, золото волос, костёр рябины красной*. Основной функцией этого вида метафоры является образное отображение действительности, образная интерпретация знакомых, привычных объектов.

Образ объекта – воспроизведение объекта, информация о нём или его описание, структурно сходное, но не совпадающее с ним.

Общепозитическая метафора – метафора, получившая широкое распространение в поэзии.

Общепринятая метафора (*общеязыковая, языковая, фондовая, конвенциональная, узуальная метафора, метафора языка*) – образная метафора, ставшая общеупотребительной, привычной, общеизвестной. Напр.: над ним луч солнца золотой (М.Ю. Лермонтов).

Окказиональный (от лат. occasionalis – случайный) – не соответствующий общепринятому употреблению, носящий индивидуальный характер, обусловленный специфическим контекстом.

Оксюморон – (от греч. oxymoron – букв. остроумно-глупое) – соединение несоединимых по смыслу слов, образно раскрывающих противоречивую сущность изображаемого, напр. *живой труп, горячий снег*.

Олицетворение, или прозопопея (греч. prosopopoeia, от prosopon – лицо и poieo – делаю) – такое изображение неодушевленных или абстрактных предметов, при котором они наделяются свойствами живых существ: даром речи, способностью мыслить и чувствовать.

Олицетворение (*персонификация, персонализация, прозопопея*) – стилистический приём, состоящий в том, что при изображении предметов, растений, животных и явлений природы они наделяются такими свойствами людей, как дар речи, способность мыслить, чувствовать и совершать поступки, свойственные человеку: *солнце смеётся, берёзки шепчутся*.

Опорный контекст – слово, ряд слов или текст, необходимые для определения основного субъекта метафоры. В качестве примера может быть рассмотрено наименование романа И.А. Гончарова «Обрыв». Вспомогательный субъект этой метафоры (по Р.А. Будагову) – смысловой компонент «крутой откос» (обрывом оканчивается сад в имении, в котором происходит действие романа), основной субъект – «душевная драма» (которую испытывает Вера, главная героиня романа); опорным контекстом является текст произведения, без знакомства с которым метафора «Обрыв» не может быть понята.

Основной субъект (буквальная рамка, тема, референт) – переносное значение слова. Так, основным субъектом метафоры золото (в выражениях золото волос, золото лимонов) является смысловой компонент «желтизна».

Парадигма – совокупность структурных единиц, связанных отношениями противопоставления, но сопоставляемых друг с другом.

План выражения – внешняя сторона языкового знака (означающее в противоположность означаемому). Ср.: план содержания.

План содержания – внутренние элементы языкового знака (означаемое в противоположность означающему). Ср.: план выражения.

Персонификация (от лат. *hersonae*) – наделение животного, предмета, явления природы или социальной структуры человеческими свойствами. Термин «персонификация» использовался с эпохи античности и уже тогда совпадал по значению с термином «олицетворение».

Поэтическая метафора – метафора, сфера функционирования которой представлена в основном поэтической речью, напр., *золото волос*.

Простая метафора – метафора, в которой знак-носитель образа представлен одним словом, напр., *золото лимонов*.

Пространственная метафора – метафора, основанная на сравнении с частью пространства либо его измерениями, напр., *семантическое поле, глубокий кризис, высокие цены, низкие температура*.

Развёрнутая метафора (цепочка метафор, композиционная метафора, последовательная метафора) – метафора, в которой знак – носитель образа представлен группой тематически близких слов, напр.: «Мы народ», стоим у руля, а правительство – машина. И мы решаем, куда она должна ехать, каким путём и с какой скоростью.

Развёртывание метафоры – стилистический приём, основанный на усложнении плана выражения метафоры за счёт ввода группы знаковых носителей одного метафорического образа, напр.: *Парадом развернув моих страниц войска, я прохожу по строчному фронту*.

Разговорная метафора – метафора, использование которой характерно для разговорной речи, напр.: *застрясть в значении «задержаться надолго», стрекотать «быстро говорить» и др.*

Реализация метафоры – стилистический приём, основанный на построении нереальной ситуации на базе использованного в том же микротексте метафорического образа (метафоры – источника). Напр.: Баклан. Иван Матвейч, бригадир. Отличался непреклонностью. Переломан пополам во время бури, свирепствовавшей в 1961 году (Салтыков – Щедрин М.Е. История одного города). Роль метафоры – источника здесь играет слово непреклонность; переломан пополам во время бури – реализованная метафора.

Релевантный – (англ. *relevant* – существенный) – способный служить для различения языковых единиц.

Реметафоризация – метафора переводится другой метафорой.

Референт (от лат. *referens, referectis* – сообщающий) – предмет мысли, отражающий предмет или явление объективной действительности и образующий то понятийное содержание, с которым соотносится данная языковая единица.

Реципиент (от лат. *recipientis* – получающий) – субъект (читатель, зритель, слушатель), воспринимающий адресованное ему сообщение.

Семантика (от греч. *s emantikos* – обозначающий) – 1. Смысловая сторона (значение отдельных языковых единиц: морфем, слов, словосочетаний, а также грамматических форм). 2. То же, что семасиология.

Семантическое поле – совокупность слов и выражений, образующих тематический ряд и покрывающих определенную область значений. Семантическое поле времени: *год, месяц, неделя, день, ночь, час* и т. д.; длительность, продолжительность и т. д.; *давно, недавно, скоро* и т. д.

Семантический ассонанс – разновидность внешней метафоры, построенная на очень отдалённых ассоциациях: *В кабаках, в переулках, в извивах в электрическом сне наяву я искал бесконечно красивых и бессмертно влюблённых в молву* (А. Блок). Так же как и в симфоре, в семантическом ассонансе отсутствует слово – аргумент, поэтому интерпретация семантического ассонанса не может быть однозначной.

Семантическое согласование метафор – однородность вспомогательных субъектов простых метафор, составляющих цепочку метафор (развёрнутую метафору). Нарушение такой однородности является стилистической ошибкой, ср: *Он засыпал меня потоком слов. «Засыпать» потоком нельзя*, – отмечает в этой связи акад. В. М. Жирмунский, – можно *«залить»* потоком.

Сигнал (в широком смысле) — любой знак, который передает информацию на расстояние.

Синекдоха (от греч. *synekdoche* – перенимание) – как вид полисемии состоит в том, что одно и то же слово употребляется для обозначения, как целого, так и части этого целого. Слова *лицо, рука, рот, голова* в прямом значении служат названиями частей тела, но могут выступать и в значении «человек». Являясь в последнем случае («голова») обозначением целого по его части, они представляют собой синекдохи. Некоторые лингвисты рассматривают синекдоху как разновидность метонимии.

Символ (от греч. *symbolon* – знак, опознавательная примета). 1) В науке (в логике, математике и др.) то же, что знак. 2) В искусстве характеристика художественного образа с точки зрения его осмысленности, выражения им

некой художественной идеи. В отличие от аллегии смысл символ неотделим от его образной структуры и отличается неисчерпаемой многозначностью своего содержания.

Символизация – стилистический приём изображения какого-либо объекта или явления как символа определённого понятия, идеи, состояния. Так, в стихотворении «Парус» М. Ю. Лермонтова белый парус изображён как символ свободы.

Синестетическая метафора – метафора, основанная на интерсенсорных ассоциациях, напр: холодный голос (тактильные + слуховые ассоциации; кричащие краски (слуховые + зрительные ассоциации).

Тактильный [лат. *tactilis*] – осязательный; тактильные ощущения – ощущения прикосновения.

Система языка – те связи и отношения, в которых находятся между собой структурные элементы языка.

Ситуативная уместность – уместность слова, оборота, конструкции, предопределяемая и регулируемая ситуацией общения.

Слово – аргумент (*микрконтекст, опорное слово, ключевое слово*) – слово, указывающее на основной субъект метафоры и являющееся ключом к её разгадке, напр., слово *Вероника* в выражении *Вероника – лиса*.

Слово – параметр (*агент, термин сравнения*) – словесный знак – носитель метафорического образа, напр., слово *лиса* в выражении *Вероника – лиса*.

Сложная метафорическая цепочка – развёрнутая метафора, имеющая два или более смысловых центра.

Стёртая метафора (*привычная, стёршаяся метафора*) – метафора, утрачивающая двуплановость значения.

Сравнение – образное словесное выражение, при котором одно явление или понятие проясняется путём сопоставления его с другим явлением. Сравнение может быть отнесено к первичным видам тропа, так как при перенесении значения с одного явления на другое сами эти явления не образуют нового понятия, а сохраняются как самостоятельные.

Стилевая уместность – уместность слова, оборота, конструкции, предопределяемая и регулируемая стилем языка.

Субстанция (лат. *сущность*) – объективная реальность в аспекте внутреннего единства всех форм ее саморазвития, всего многообразия явлений природы и истории, включая человека и его сознание, и потому фундаментальная

категория научного познания, теоретического отражения конкретного (Абстрактное и конкретное). В истории философии первоначально С. понимается как вещество, из которого состоят все вещи.

Субстантивная метафора (*именная метафора*) – метафора, в которой слово-параметр представлено именем существительным, напр., *золото лимонов*.

Субъект (лат.: sub – под + jacio – класть основание; subjectus – находящийся в основе; XIV в.). Индивид или социальная группа – носитель предметно-практической деятельности и познания. Источник активности, направленной на объект.

Субъекты сравнения (*субъекты метафоры*) – основной и вспомогательный субъекты метафоры.

Трансформация – основа большинства приемов перевода. Заключается в изменении формальных или семантических компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи.

Транслитерация – перевод одной графической системы алфавита в другую, то есть передача букв одной письменности буквами другой. Транслитерация – передача письменности одного языка при помощи письменности другого языка. Не путать с транскрипцией.

Трансформационный перевод – перевод с использованием одной из переводческих трансформаций.

Узуальный (прил. к узус) – отвечающий принятому в данном языковом коллективе употреблению слов, фразеологических оборотов, грамматических конструкций и т. д. (*ср.*: *окасиональный*).

Универсалии (от лат. universalis – общий), термин средневековой философии, обозначающий общие понятия (или идеи).

Условная метафора – образная метафора, основанная на различного рода фантастических представлениях, коренящихся в фольклоре, религии народа, согласно которым свинья является олицетворением нечистоплотности, баран – глупости, сова – мудрости.

Фигура – способ группировки слов, усиливающий эмоциональное воздействие текста.

Флористическая метафора – метафора, основанная на сравнении с растением либо его частью: *Я по первому снегу бреду, в сердце ландыши вспыхнувших сил* (С. Есенин), *роза ветров, корень слова*.

Формула метафорического переноса – модель регулярного метафорического переноса наименований со значения А (вспомогательный субъект) на значение Б (основной субъект), напр., «сон > смерть»: *уснуть навеки, уснуть последним сном, уснуть могильным сном, уснуть вечным сном, опочить, почитать вечным сном, закрыть глаза, смежить очи* и др.

Фразеологическая единица (фразеологизм, фразеологический оборот) – лексически неделимое, устойчивое в своем составе и структуре, целостное по значению словосочетание, воспроизводимое в виде готовой речевой единицы.

Функциональная стилистика – раздел стилистики, изучающий функциональные стили.

Функционально-стилистические средства – языковые средства, используемые для коммуникации в определенной сфере деятельности и составляющие специфику функционального стиля.

Функциональный перенос (*метафора «по аналогии»*) – разновидность метафоры, при которой перенос наименования осуществляется на основании сходства функций основного и вторичного референтов данного наименования, ср. *ножка* (ребёнка) – *ножка* (стула): и то, и другое служит опорой; *перо* (гусиное) – *перо* (в авторучке); и то, и другое служит инструментом для письма.

Художественная метафора (*риторическая метафора, метафора стиля*) – метафора, сфера функционирования которой ограничена художественной речью, напр., *бриллианты росы*.

Цветовая метафора – метафора, используемая для обозначения цвета, напр., *свинцовый* (с. тучи, с. волны), *пепельный* (п. волосы, п. цвет), *сахарный* (с. зубы), *снежный* (с. пена облаков), *молочный* (м. цвет).

Эквивалентность [equivalence] (лат: aequo – делать ровным, выравнивать, приравнивать; 1541). Эквивалентность – это *свойство отношений* между объектами (высказываниями, суждениями, предложениями, формулами, переменными), выражающее тот *факт*, что два объекта имеют одинаковые значения истинности. Отношение равнозначности или полного соответствия. Эквивалентность – отношение равнозначности или соответствия.

Эквивалентный – вполне равноценный чему-нибудь в каком-нибудь отношении.

Эквиполентности отношения – это отношения семантически близких друг другу понятий, объёмы которых частично совпадают.

Экстралингвистический контекст – обстановка, время и место, к которым относится высказывание, а также факты реальной действительности, знание которых помогает рецептору правильно интерпретировать значения языковых единиц в высказывании.

Экстралингвистический (от лат. extra – вне, сверх + франц. linguistique – языковой) – внеязыковой, относящийся к реальной действительности, в условиях которой развивается и функционирует язык.

Эпитет (от греч. epitheton – приложенное) – слово, определяющее предмет или явление и подчеркивающее к.-л. его свойства, качества или признаки.

Экспликация – (от лат. explicatio – разъяснение) – уточнение понятий и утверждений естественного и научного языка с помощью средств символической логики. Содержание понятий естественного языка чаще всего не вполне ясно и определено. Обычно это не мешает нам в общении и рассуждениях. Однако в некоторых сложных и тонких случаях неясность и неточность понятий способна приводить к ошибочным или парадоксальным заключениям. Напр., теория множеств опирается на интуитивное понимание множества как совокупности любых объектов, объединяемых нашей мыслью.

Языковая универсалия – закономерность языковых систем, принцип или тенденцию, которые присущи языку подлинника в целом и переводимого языка (ПЯ).