

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.75>

Лиходкина Ирина Александровна

ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ АДЕКВАТНОЙ ПЕРЕДАЧИ ОБРАЗНОСТИ ПРИ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

В статье обосновывается мысль о том, что образность, являясь основной характеристикой художественных текстов, делает невозможным свести процесс их перевода к простой репродукции, как это нередко происходит при специальном переводе. Автор описывает процесс адекватной передачи образности, при котором необходимо синхронизировать лингвистические и когнитивные аспекты перевода. Кроме того, анализируются примеры полной, частичной и искаженной передачи образности на материале романа М. Леви "Un sentiment plus fort que la peur" и его перевода на русский язык.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/9/75.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 9. С. 368-372. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/9/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Таким образом, нами был проведен анализ грамматических средств выражения причины в немецком и русском художественном текстах XVIII века. В рамках сравнительного анализа были описаны особенности структурирования поля причины на материале рассматриваемых произведений. В ходе сопоставления были выявлены сходные и отличительные черты, к числу которых относится представленность центра изучаемого причинного поля в виде придаточных предложений причины, определенных причинных предлогов. Отличительными особенностями немецкого языка выступает возможность использования сложносочиненного предложения, отображающего причину. В русском языке к числу причинных грамматических средств относятся частицы, причастные группы и деепричастия. Особый интерес для нас представляет проведение контрастивного анализа немецких и русских текстов художественной литературы XXI века в сопоставлении с аналогичными текстами XVIII века, что и станет предметом дальнейшего исследования.

Список источников

1. **Абрамов Б. А.** Теоретическая грамматика немецкого языка. Сопоставительная типология немецкого и русского языков: учеб. пособие для бакалавров / под ред. Н. Н. Семенюк, О. А. Радченко, Л. И. Гришаевой. Изд-е 2-е. М.: Юрайт, 2012. 286 с.
2. **Бирюкова Е. В.** Синтаксическая связь в немецком и русском языках [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sintaksicheskaya-svyaz-v-nemetskom-i-russkom-yazykah> (дата обращения: 17.03.2019).
3. **Бирюкова Е. В., Шведова И. В.** Функционирование предлога "aus" в немецком языке и способы его передачи на русский язык // Ярославский педагогический вестник. 2012. Т. 1. № 3. С. 136-139.
4. **Калятин И. С.** Особенности функционирования грамматических периферийных средств выражения причины в немецком и русском языках // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 5 (83). Ч. 1. С. 115-119.
5. **Калятин И. С.** Понятие причины в немецком и русском языках // Современные гуманитарные исследования. 2018. № 4 (83). С. 71-75.
6. **Костомаров В. Г., Максимов В. И.** Современный русский литературный язык: учебник для академического бакалавриата: в 2-х ч. М.: Юрайт, 2017. Ч. 2. 352 с.
7. **Национальный корпус русского языка** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 20.03.2019).
8. **Шендельс Е. И.** Практическая грамматика немецкого языка. М.: Высш. школа, 1982. 400 с.
9. **Buscha J.** Grammatik in Feldern. München: Verlag für Deutsch, 1998. 336 S.
10. **DWDS** [Электронный ресурс]. URL: www.dwds.de (дата обращения: 19.03.2019).

**ANALYSIS OF GRAMMATICAL MEANS TO EXPRESS CAUSE
IN THE GERMAN AND RUSSIAN FICTION TEXTS OF THE XVIII CENTURY**

Kalyatin Igor' Sergeevich
Moscow Pedagogical State University
[iia.info@mgpu.ru](mailto:iya.info@mgpu.ru)

The article presents the results of analysing the grammatical means to express cause in the German and Russian fiction texts of the XVIII century. Using the comparative analysis method, the author describes the structural peculiarities of the field of cause by the material of the German and Russian works of fiction. The findings have allowed the author to conclude that in fiction texts, the field of causality is represented by grammatical means, which manifest different potentials and express the cause proper or the cause with the additional shade of meaning.

Key words and phrases: field of cause; grammatical means; grammatical peripheral means; expression of cause; fiction text; German language; Russian language.

УДК 8; 811.133.1

Дата поступления рукописи: 04.07.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.75>

В статье обосновывается мысль о том, что образность, являясь основной характеристикой художественных текстов, делает невозможным свести процесс их перевода к простой репродукции, как это нередко происходит при специальном переводе. Автор описывает процесс адекватной передачи образности, при котором необходимо синхронизировать лингвистические и когнитивные аспекты перевода. Кроме того, анализируются примеры полной, частичной и искаженной передачи образности на материале романа М. Леви "Un sentiment plus fort que la peur" и его перевода на русский язык.

Ключевые слова и фразы: образность; образ; художественный перевод; специальный перевод; адекватность; перевод и передача; лингвокогнитивный аспект; метод образной идентификации.

Лиходкина Ирина Александровна, к. филол. н.
Военный университет Министерства обороны Российской Федерации, г. Москва
irina.lihodkina@gmail.com

**ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ АДЕКВАТНОЙ ПЕРЕДАЧИ ОБРАЗНОСТИ
ПРИ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ**

Художественный перевод был и остается одним из самых сложных видов перевода, в задачу которого входит передача эстетической составляющей исходного текста в отличие от нехудожественного перевода, например, общественно-политического и научно-технического, функция которого заключается главным образом в донесении до адресата информации, заложенной в тексте оригинала.

Основной характеристикой художественного текста является образность, ориентированная на создание образов [2, с. 226]. Именно образность осложняет работу переводчика художественных произведений, превращая ее в творческий процесс и требуя нахождения нестандартных решений.

Актуальность работы обусловлена недостаточной изученностью проблемы передачи образности и отсутствием точного критерия оценки адекватности данной категории при художественном переводе. **Научная новизна** заключается в выстраивании метода передачи образности, обозначенного в работе как метод образной идентификации.

Цель статьи – выявить основные сложности, возникающие при передаче образности литературно-художественных текстов с языка оригинала на язык перевода, и определить способы адекватной передачи образности. Данная цель предполагает решение следующих **задач**: определить главные отличия художественного и нехудожественного перевода, опираясь на труды предшественников; охарактеризовать образность и сформулировать метод её адекватной передачи при переводе художественных произведений; выполнить сравнительный анализ передачи образности романа М. Леви “Un sentiment plus fort que la peur” [11] в оригинале и переводе на русский язык [3].

Прежде всего необходимо обозначить четкие критерии, отличающие художественный перевод от специального. Р. К. Миньяр-Белоручев классифицировал виды перевода на основе семасиологических связей, главенствующих в оригинальных текстах. Ученый отмечал, что при общественно-политическом переводе компетенция переводчика определяется набором штампов и клише, заученной базой терминологических соответствий и сводится к простой репродукции. Переводчику научно-технических текстов необходимо владеть терминами узкой специализации и знаниями в соответствующей сфере науки или техники. В этом случае перевод также заключается в точной передаче терминологических единиц исходного языка (ИЯ) на переводящий язык (ПЯ). Таким образом, оба эти вида перевода могут быть выполнены людьми, в совершенстве владеющими языками оригинала и перевода, достаточными навыками и умениями [4, с. 176].

Иначе обстоит дело с художественным переводом, при котором невозможно опираться на репродукцию, единожды полученные знания, а важен творческий подход. Перевод художественного произведения будет удачным только в том случае, если «переводчик сумел вырваться из пут репродукции, во-первых, и из-под гипноза лексики и грамматических структур родного языка, во-вторых» [Там же, с. 177].

Л. Л. Нелюбин считал, что правило художественного перевода состоит в передаче духа оригинала, которого можно добиться только благодаря полному осмыслению замысла автора, его стиля, не позволяя себе ни добавлений, ни опущений, ни изменений. Цель подобного перевода – предоставить возможность читателю, не владеющему исходным языком, наслаждаться иноязычным произведением и оценивать его. Для этого переводчик должен в полной мере передавать как достоинства, так и недостатки оригинала, оказывая тем самым на иноязычного читателя сходное с изначальным воздействие [5, с. 247].

Одно из главных отличий художественных и нехудожественных текстов заключается в разном представлении информации. Важно понимать, какой смысл автор вкладывает в свой труд, какие из гипотетически возможных значений лексических единиц он выбирает в конкретном случае, апеллируя не только к разуму реципиента, но и к его чувствам, воображению и опыту. Исходя из этого, текст может быть простым и понятным или сложным с повышенной долей имплицитности. Специальные тексты (официальные документы, научные работы и т.п.) нацелены на точное изложение информации, минимизацию двусмысленности и направлены на логическое мышление. Художественные тексты, напротив, стимулируют образное мышление читателя, а информационная функция в них отходит на второй план, поскольку главным становится оказание эмоционально-эстетического воздействия.

Трудности перевода художественной литературы связаны с ее спецификой: индивидуально-авторский стиль, отсутствие точной ориентированности на конкретную аудиторию, лингвистические и экстралингвистические аспекты [9, р. 2842] и, несомненно, образность.

Адекватный перевод подразумевает «соответствие переведенного текста цели перевода» [1, с. 128]. Адекватность считается ключевым критерием хорошего перевода, связанного с правильностью выбора средств для его достижения. Оценивание верности языковых средств определяется тождественностью или максимальной близостью воздействия оригинала и перевода [6, с. 8].

В отечественной теории перевода выделяются два подхода к переводу художественных произведений – лингвистический и литературоведческий [7, с. 376]. Первый подход понимает перевод как процесс замены текстового материала на исходном языке эквивалентным текстовым материалом на переводящем языке, при этом забывая об образной стороне оригинала. Второй подход, напротив, основное внимание уделяет передаче стилистических аспектов. Тем не менее только совокупность приемов приводит к адекватному художественному переводу.

Д. Селескович в интерпретативной теории перевода, или теории смысла, утверждала, что перевод должен осуществляться от смысла к смыслу, а не от знака к знаку. Согласно данной теории, необходимо декодировать смысл, заложенный в тексте оригинала, и перекодировать его в смысл на языке перевода, учитывая правила ПЯ [10]. Данная теория в равной степени применима как к письменному, так и к устному переводу, особенно при переводе сообщения, насыщенного изобразительными и выразительными средствами языка, механический перенос которых с ИЯ на ПЯ, как правило, невозможен.

Поскольку любой художественный перевод подразумевает воспроизведение информативной и образной сторон оригинала, то важно дифференцировать понятия «перевод», которое целесообразно употреблять исключительно к лингвистическим аспектам (например, перевод слов, словосочетаний, текста и т.п.), и «интерпретация», связанная с раскрытием содержания произведения, передачей его семантического, прагматического и эстетического потенциала [5, с. 65]. Адекватная передача образности художественного произведения играет

центральную роль в процессе перевода. Образность, являясь для автора средством создания образов, должна быть правильно понята и передана переводчиком.

Процесс передачи образности при переводе художественного произведения включает несколько этапов.

1. На начальном этапе переводчик знакомится с текстом, выявляет особенности авторского стиля, его интенции, черты образности, способствовавшие созданию образов.

2. Под воздействием образности оригинала в когнитивном пространстве переводчика синтезируются образы, закодированные в тексте ИЯ. Переводчик оценивает возможности адекватной передачи образности и подбирает языковые средства, необходимые для ретрансляции исходных образов в образы на языке перевода. Параллельно происходит понимание смысла и принятие решений для его адекватной передачи.

3. Наконец, совершается процесс перевода текста с языка оригинала на язык перевода, в котором учитываются две составляющие: лингвистическая (передача информации) и когнитивная (передача образности с воссозданием образов). Только синхронизация этих двух аспектов может привести к адекватной передаче образности и адекватному переводу в целом.

4. На завершающем этапе переводчик производит окончательное редактирование полученного результата, оценивая идентичность исходных и полученных образов, а вместе с этим адекватность передачи образности.

Итак, описанный выше процесс передачи образности при художественном переводе назовем методом образной идентификации. Его критерий состоит в идентичности образов оригинала и образов перевода. Применение данного метода для оценки адекватности передачи образности одинаково эффективно для любой пары языков, поскольку не зависит от их лексико-грамматических особенностей, а происходит на когнитивном уровне, так как образность – междисциплинарная категория и качественная составляющая исходного сообщения, позволяющая адресанту, вследствие активации когнитивного аппарата адресата, апеллировать к его чувствам, тем самым стимулируя его сознание и воображение к воссозданию образов, закодированных в сообщении адресанта.

Степень полноты передачи образности может быть различной. Под полной передачей образности нами понимается отражение всех компонентов образности оригинала в тексте перевода. При частичной передаче образности не все ее компоненты оказываются воссозданными в тексте перевода. Образность считается не переданной, если ни один из ее компонентов не нашел эквивалентов в переводном тексте, образ ИЯ был искажен, а, следовательно, цель перевода не была достигнута.

Далее будут рассмотрены случаи полной, частичной и искаженной передачи образности при художественном переводе на материале французского романа М. Леви “Un sentiment plus fort que la peur” [11] и его перевода на русский язык («Сильнее страха»), выполненного А. Кабалкиным [3].

1. Примеры полной передачи образности

Представленный ниже отрывок из современного французского романа, описывающий резкое падение героя с горы при восхождении на нее, переведен на русский язык почти дословно. Все образные средства оригинала были переданы эквивалентами или аналогами.

Il heurta le sol. Ce fut un choc sourd, un arrêt brutal, comme si la montagne en l'avalant avait voulu le mettre K.-O. [11, p. 27]. / Падение внезапно прервалось. Глухой удар, резкая остановка, как будто гора, проглатывая его, решила послать его в нокаут [3, с. 18]. Авторские эпитеты “sourd” и “brutal” переведены абсолютными эквивалентами «глухой» и «резкая». Оригинальный образ зловещей горы, способной «проглотить» человека или подобно боксеру послать в нокаут, идентичен образу в переводе из-за адекватной передачи авторского олицетворения.

Еще пример.

Mais la montagne n'avait pas voulu de sa cordée et il avait dû faire demi-tour, à quelques heures du but. Shamir en ressentait toujours une amère déception, se consolant du fait que ses camarades et lui étaient rentrés sains et saufs. Le mont Blanc a souvent volé la vie de ceux qui n'ont pas su renoncer [11, p. 23].

Но в тот раз гора ему не покорилась: ему пришлось повернуть назад, когда до вершины оставалось несколько часов пути. Он все еще не избавился от чувства горького разочарования и успокаивал себя тем, что вернулся в лагерь вместе с товарищами живым и невредимым. Монблан часто губил тех, кто проявлял упорство [3, с. 12].

В данном отрывке гора Монблан в очередной раз представляется как что-то живое, суровое. В переводе полностью отражена смысловая сторона оригинала. Образность также была передана, несмотря на то, что некоторые ее компоненты различны в текстах ИЯ и ПЯ. Так, французское выражение “la montagne n'avait pas voulu de sa cordée” (букв. гора не захотела его связку) переведено выражением «гора ему не покорилась», которое точно передает смысл и стилистический прием – олицетворение, хотя и другими лексическими средствами. Абсолютными эквивалентами переведены словосочетание “une amère déception” (горькое разочарование) и “sain et sauf” (живой и невредимый), однако для носителей русского языка привычнее слышать «цел и невредим, в целостности и сохранности» [8].

2. Примеры частичной передачи образности

Следующий отрывок является хорошим примером того, как особенности грамматики могут способствовать созданию определенного образа.

“Être”... à l'imparfait. Cette conjugaison frappa Andrew avec la force d'un boulet de canon qui percute l'enceinte d'une forteresse. Avoir été, et ne plus être qu'un corps en décomposition [11, p. 64].

Он был, теперь его нет! Колоссальная смысловая разница между настоящим и прошедшим временем ударила Эндрю с силой ядра, пробивающего крепостную стену. Жизнь окончена, он соделал свой выбор: теперь он – разлагающееся тело [3, с. 61].

Фрагмент переведен вольно при сохранении общего смысла оригинала. Перевод звучит более эмоционально из-за изменения исходной пунктуации, введения дополнительных эпитетов и информации. Так, постановка восклицательного знака в конце первого предложения вместо многоточия делает речь более эмотивной. Следующая фраза в переводе также аффективна из-за эпитета «колоссальная», отсутствующего в подлиннике. Читая фразу «Жизнь окончена, он сделал свой выбор», можно прийти к ложному умозаключению о том, что персонаж совершил самоубийство, хотя согласно сюжету он был убит. В этой связи непонятно решение переводчика о добавлении несуществующей в тексте оригинала информации. Можно заметить, что исходная образность не была передана полностью из-за частичной деформации образов.

Предлагаем наш вариант перевода данного отрывка. «“Быть”... в прошедшем времени. Такая глагольная форма поразила Эндрю подобно пушечному ядру, пробивающему крепостную стену. Был, а теперь он всего лишь разлагающийся труп».

Еще пример частичной передачи образности:

Grimper des heures durant, sans jamais renoncer, sortir de cet enfer blanc [11, p. 52]. / Час за часом, не давая себе передышки, не оставляя времени на отчаяние, – лишь бы вырваться из этого **белого ада** [3, с. 46]!

Можно заметить, что перевод отличается большей эмоциональностью за счет употребления слова «отчаяние», обозначающего крайне отрицательную эмоцию, и постановки восклицательного знака в конце предложения. Несмотря на вышеуказанный факт, общий образ героя, пытающегося во что бы то ни стало добраться до вершины горы, совпадает в оригинале и переводе. Французская метафора “enfer blanc” передана абсолютным эквивалентом «белый ад». Дословно данную фразу можно перевести следующим образом: «Подниматься вверх долгими часами, не сдаваясь, чтобы выбраться из этого белого ада».

3. Примеры перевода, в котором образность не была передана

При переводе следующего отрывка образность не была передана из-за изменения модальности ряда слов и искажения исходных образов.

– *Tu veux que l'on parle de tes addictions, Olson? Tu semblais défoncé comme une huître à mes obsèques* [11, p. 70]. / – Тебе не терпится **поболтать** о своих **страстишках**, Олсон? Изволь: не стыдно было заявиться **под кайфом** на мои похороны [3, с. 69]? Так, нейтральные французские слова “parler” (говорить, разговаривать) и “addictions” (привычки, пристрастия) переведены на русский язык разговорными словами «поболтать» и «страстишки». Кроме того, повествовательное предложение оригинала приобрело вопросительную форму в переводе, и был несколько искажен смысл. В отличие от текста перевода, в оригинале Олсона вовсе не пытаются пристыдить и не спрашивают, принимал ли тот наркотики перед похоронами. Дословно данное предложение можно перевести как «Кажется, ты был под кайфом на моих похоронах». Интересно отметить, что разговорное прилагательное “défoncé” имеет несколько значений: пьяный и находящийся под действием наркотика [8], которое может быть уточнено только благодаря контексту, представленному на предыдущей странице романа. Фразеологизм “être comme une huître” чаще всего переводится как «быть в стельку пьяным» [Ibidem], однако в конкретном случае переводчиком был выбран адекватный вариант перевода: «под кайфом». Так, образ говорящего в оригинале и переводе оказался различным, и следовательно, образность не была передана.

При переводе следующего отрывка исходная образность не была передана:

Andrew entra dans la salle de bains. Il examina son visage et se trouva plutôt bonne figure en repensant à ce qu'il avait descendu la veille. Il changea d'avis en s'approchant du miroir. Ses yeux étaient alourdis, sa barbe noire cachait une grande partie de ses joues [11, p. 67]. / Эндрю **вполз** в ванную и **установился на свою физиономию** в зеркале. **А что, красавчик** – учитывая то, что он натворил накануне... Но, сделав еще шаг вперед, он изменил мнение на свой счет. **Набрякшие веки, черная борода, как у горца** [3, с. 62]...

В переводе был нарушен главный критерий адекватной передачи образности – совпадение оригинального и полученного образов. Перевод эмоционально-нейтрального французского глагола “entra” (вошел) глаголом «вполз» мгновенно создает негативное впечатление о персонаже или вызывает неодобрение. В целом довольно сдержанное безучастное повествование приобрело в русском варианте разговорно-оценочную коннотацию. Ср., например, “examina son visage” (внимательно посмотрел на свое лицо) и «установился на свою физиономию», “plutôt bonne figure” (довольно хорошо выглядящий) и «А что, красавчик». Олицетворение “sa barbe noire cachait une grande partie de ses joues” (букв. его черная борода скрывала большую часть щек) передано подходящим по смыслу сравнением «черная борода, как у горца», которое тем не менее создает в воображении русскоязычного читателя определенные ассоциации.

Подводя итог проведенному исследованию, можно сделать ряд **выводов**.

Образность, присущая художественным произведениям, делает невозможным свести процесс перевода к простой репродукции, как это нередко происходит при специальном переводе.

Адекватная передача образности возможна только при условии синхронизации когнитивной и лингвистической линий при переводе. Применение предложенного в статье метода образной идентификации позволяет оценить степень адекватности передачи образности при переводе литературно-художественных произведений. Данный метод может быть с одинаковой эффективностью использован для любой пары языков, поскольку не зависит от их грамматического строя, языкового родства и т.п.

Наивысшая степень адекватности передачи образности оригинала достигается посредством максимально полного и точного воссоздания в переводе всех образных компонентов (речевых и авторских метафор, сравнений, эпитетов, фразеологизмов и т.п.), сохранения исходной модальности (нейтральной, разговорной, книжной) и авторских стилистических приемов, например, намеренного искажения грамматических правил. При этом необходимым, важнейшим условием и критерием адекватности передачи образности при художественном

переводе является идентичность исходного и полученного образов. Данное утверждение было наглядно продемонстрировано при сравнительном анализе образности французского оригинала и русского перевода текстовых фрагментов из романа М. Леви “Un sentiment plus fort que la peur”.

Список источников

1. **Алексеева И. С.** Введение в переводоведение. СПб. – М.: Филологический факультет СПбГУ; Академия, 2004. 352 с.
2. **Жеребило Т. В.** Словарь лингвистических терминов. Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. 486 с.
3. **Леви М.** Сильнее страха / пер. с фр. А. Кабалкина. М.: Иностранка, 2013. 448 с.
4. **Миньяр-Белоручев Р. К.** Теория и методы перевода. М.: Моск. лицей, 1996. 208 с.
5. **Нелюбин Л. Л.** Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта; Наука, 2003. 320 с.
6. **Рецкер Я. И.** Теория перевода и переводческая практика. М.: Р.Валент, 2010. 240 с.
7. **Сдобников В. В., Петрова О. В.** Теория перевода. М.: АСТ; Восток – Запад, 2007. 448 с.
8. **АВВУУ Lingvo x6** [Электронный ресурс]. М.: ООО «Аби Продакшн», 2014. CD-ROM.
9. **Kazakova T. A.** Strategies of Literary Translation // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2015. Vol. 8. № 12. P. 2842-2847.
10. **Lederer M.** La théorie interprétative de la traduction: un résumé // Revue des lettres et de traduction. 1997. № 3. P. 11-20.
11. **Levy M.** Un sentiment plus fort que la peur. P.: Robert Laffont, 2015. 367 p.

**LINGUO-COGNITIVE ASPECT OF ADEQUATE TRANSFER OF FIGURATIVENESS
IN LITERARY TRANSLATION**

Likhodkina Irina Aleksandrovna, Ph. D. in Philology

*Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation, Moscow
irina.lihodkina@gmail.com*

The article justifies the thesis that figurativeness, being the basic characteristics of works of fiction, makes it impossible to reduce the process of their translation to mere reproduction, as it often occurs in special translation. The author describes the process of the adequate transfer of figurativeness, which requires synchronizing linguistic and cognitive aspects of translation. The cases of full, partial and distorted transfer of figurativeness are analysed by the material of M. Levy’s novel “Un sentiment plus fort que la peur” and its Russian translation.

Key words and phrases: figurativeness; image; literary translation; special translation; adequacy; translation and transfer; linguo-cognitive aspect; method of figurative identification.

УДК 81’36

Дата поступления рукописи: 25.06.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.76>

Данная статья посвящена пословицам, выявленным в грамматике Иеронима Мегизера “Institutiones linguae Turcicae libri quator” (1612). Первые грамматики в европейских языках создавались с миссионерскими целями, что отразилось на выборе автором тюркских текстов и подборе пословиц, взятых из других языков, для их разъяснения. Материал анализируется с точки зрения тематического распределения, вариативного лексического наполнения и его стилистической характеристики. Проведенный анализ дает сведения о картине мира носителей данного паремийного фонда как тюркского, так и других европейских языков.

Ключевые слова и фразы: тюркский язык; латинский язык; межъязыковой материал; пословицы; грамматика; Средневековье; Иероним Мегизер.

Нуриева Фануза Шакуровна, д. филол. н., профессор

*Казанский (Приволжский) федеральный университет
fanuzanurieva@yandex.ru*

Петрова Маргарита Михайловна

*Казанская православная духовная семинария
benelat926@gmail.com*

Сунгатуллина Миляуша Масхутовна

*МАОУ «ООШ № 30» г. Казани
milaushateacher@gmail.com*

**ТЮРКСКИЕ ПОСЛОВИЦЫ В ГРАММАТИКЕ И. МЕГИЗЕРА
“INSTITUTIONES LINGVAE TURCICAE LIBRI QUATUOR” (1612)**

Статья написана при поддержке гранта РФФИ № 18-012-00402 Грамматика Иеронима Мегизера “Institutiones linguae Turcicae libri quator” (1612): историко-лингвистическое исследование.

Представляемая статья является частью комплексного историко-лингвистического исследования латиноязычной грамматики Иеронима Мегизера “Institutiones linguae Turcicae libri quator” (1612). Являясь одним