ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Языковая картина мира и перевод (на примере перевода на английский язык метафорических номинаций лица в рассказах А.П. Чехова)**

основная образовательная программа бакалавриата по направлению подготовки 45.03.02 «Лингвистика»

Исполнитель:

Обучающийся 4 курса

Образовательной программы

«Теория перевода и межъязыковая коммуникация»

Профиль «Английский язык»

очной формы обучения

Цветкова Анна Александровна

Научный руководитель:

д.ф.н., проф. Лапшина М.Н.

Рецензент:

к.ф.н., ст. преп. Павленко Е.А.

Санкт-Петербург

2018

Оглавление

[Введение 3](#_Toc514013962)

[Глава 1. Теоретические аспекты исследования языковой картины мира и перевода](#_Toc514013963)

[1.1 Языковая картина мира 6](#_Toc514013964)

[1.1.1 Понятие языковой картины мира в современной лингвистике 6](#_Toc514013965)

[1.1.2 Факторы, формирующие языковую картину мира 9](#_Toc514013966)

[1.2 Понятие перевода и типы переводческих трансформаций 11](#_Toc514013967)

[1.2.1 Сущность понятия перевода 11](#_Toc514013968)

[1.2.2 Особенности перевода художественного текста 15](#_Toc514013969)

[1.2.3 Переводческие трансформации и их классификация 16](#_Toc514013970)

[1.2.3.1 Лексические трансформации 17](#_Toc514013971)

[Выводы по главе 1 20](#_Toc514013972)

[Глава 2. Особенности передачи языковой картины мира при переводе русских метафорических номинаций лица на английский](#_Toc514013973)

[2.1 Роль метафоры в создании языковой картины мира 22](#_Toc514013974)

[2.1.1 Понятие метафоры 22](#_Toc514013975)

[2.1.2 Основная роль и функции метафоры как способа отражения языковой картины мира 23](#_Toc514013976)

[2.2 Способы перевода метафорических номинаций лица с русского языка на английский 25](#_Toc514013977)

[2.3 Сохранение образа исходной метафорической номинации лица в переводе 28](#_Toc514013978)

[2.3.1 Сохранение метафорического образа 29](#_Toc514013979)

[2.3.2 Реметафоризация 33](#_Toc514013980)

[2.3.3 Деметафоризация 36](#_Toc514013981)

[2.4 Степень семантического и структурного соответствия средств оформления перевода метафорической номинации лица с оригиналом 40](#_Toc514013982)

[2.4.1 Полный перевод 40](#_Toc514013983)

[2.4.2 Замена на уровне лексического оформления 42](#_Toc514013984)

[2.4.3 Замена на уровне морфологического оформления 44](#_Toc514013985)

[2.4.4 Замена на уровне синтаксического оформления 45](#_Toc514013986)

[2.4.5 Добавление/опущение лексических единиц 47](#_Toc514013987)

[Выводы по главе 2 50](#_Toc514013988)

[Заключение 52](#_Toc514013989)

[Список литературы 54](#_Toc514013990)

[Список источников 56](#_Toc514013991)

[Список используемых словарей](#_Toc514013992) 57

**Введение**

В настоящее время уделяется все больше внимания таким проблемам как языковой менталитет, языковая картина мира и способы передачи национальной специфики на другие языки. В переводоведении эти вопросы рассматриваются уже давно, потому что специфика различных языковых картин вызывает трудности при переводе. Большинство этих трудностей связано с переводом метафорических номинаций и фразеологических единиц, что закономерно, так как именно в переносных наименованиях фиксируются призмы видения культурно-языковой общности. Таким образом, **актуальность** настоящей выпускной квалификационной работы определяется тем, что в ней исследуется связь между основными положениями языковой картины мира и принципами анализа текстов оригинала и перевода художественных произведений.

**Новизна** работы обусловлена тем, что перевод метафорических номинаций лица в рассказах А.П. Чехова на английский язык рассматривается как средство сравнения языковой картины мира и перевода.

**Объектом** изучения избраны русскоязычные тексты рассказов А.П. Чехова и их переводы на английский язык.

**Предметом** исследования являются метафорические номинации лица и способы их перевода.

Таким образом, **цель** исследования заключается в выявлении и систематизации способов перевода метафорических номинаций лица с русского языка на английский язык.

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

1. Изучить вопрос о понятиях «языковая картина мира», «перевод» и «метафора»;

2. Осуществить выборку и составить корпус примеров по теме «метафорические номинации лица в рассказах А.П. Чехова и их перевод на английский язык»;

3. Установить наиболее частотные преобразования, применяемые при переводе метафорических номинаций лица с русского на английский язык;

4. Рассмотреть основные переводческие стратегии, направленные на сравнение языковой картины мира оригинала и перевода.

**Материалом** для исследования послужили художественные тексты русского писателя А.П. Чехова и их переводы на английский язык общим объемом 1280 страниц. Методом сплошной выборки было собрано и проанализировано 105 примеров.

Основными **методами**, используемыми в настоящем исследовании, являются метод компонентного анализа, сравнительно-сопоставительный и описательный методы, метод дефиниционного и концептуального анализа, метод количественных подсчетов.

**Теоретической базой исследования** послужили работы отечественных и зарубежных лингвистов (Арутюнова Т.С., Вежбицкая А., Гончарова Н.Н., Иванова Е.И., Шадрин В.И., Лапшина М.Н., Комичаров В.Н., Корнилов О.А., Маслова В.А., Сухарева Ю.В., Пименова М.В., Попович А., Телия В.Н., House J., Lakoff J., Lyons J., Peter Newmark, M. Black и др.)

**Структура работы**: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, завершаемых выводами, заключения, списка использованной литературы, списка источников материала и словарей.

Во Введении обосновываются актуальность и новизна работы, формулируются цели и задачи, определяется объект, предмет, методы и материал исследования

В первой главе «Теоретические аспекты исследования языковой картины мира и перевода» проводится анализ существующих научных работ и определяются теоретические предпосылки исследования.

В второй главе «Особенности передачи языковой картины мира при переводе русских метафорических номинаций лица на английский язык» проводится анализ собранного корпуса примеров перевода метафорических номинаций лица и исследуются основные особенности передачи языковой картины мира при переводе с русского языка на английский.

В заключении подводятся итоги исследования и результаты сопоставления языковой картины мира оригинала на русском языке и перевода на английском.

# **Глава 1. Теоретические аспекты исследования языковой картины мира и перевода**

* 1. **Языковая картина мира**

Несмотря на то, что понятие языковой картины мира в последнее время стало одной из наиболее актуальных тем для изучения как для отечественных, так и зарубежных лингвистов, до сих пор нет единого представления, какой именно смысл несет это понятие. В самом широком смысле картина мира может быть определена как совокупность знаний о действительности, сформировавшейся в общественном сознании [Попова, Стернин 2007:4].

* + 1. **Понятие языковой картины мира в современной лингвистике**

Итак, хотя понятие «картина мира» часто используется специалистами в различных науках, например, в таких как психология, культурология, философия и др., основная задача нашей работы – рассмотреть данный термин относительно сферы современной лингвистики.

По словам отечественного лингвиста Е.С. Яковлевой, языковая картина мира является схемой восприятия действительности, зафиксированной в языке и специфичной для определенного коллектива [Яковлева 1994:9]. К этому В.А. Маслова добавляет следующий вывод: «каждый язык по-своему членит мир, то есть имеет свой способ его концептуализации» [Маслова 2001:64]. На основе этих заключений можно предположить, что каждый язык определяется особой картиной мира. В.А. Маслова считает, что языковая картина мира определяет коммуникативное поведение языковой личности, а также понимание внешнего и внутреннего мира человека [Маслова 2001].

М.Н. Лапшина считает, что языковое представление мира можно назвать «языковым мышлением», во-первых, потому что представление мира является его осмыслением и интерпретацией, а не простым «фотографированием», и, во-вторых, это представление носит языковой характер, то есть оно происходит посредством языка и существует в форме языка [Лапшина 1998:139]. Таким образом, есть все основания утверждать, что существуют различные языковые картины мира и языковая ментальность. Это положение не опровергает мысль о существовании единого для всех мира, единого мышления, вбирающего в себя самые различные ментальные миры. М.Н. Лапшина отмечает, что различия в языковой картине мира у разных народов в разные исторические эпохи не свидетельствует о национальной изменчивости мышления, а отражает подвижные формы национального и исторического мировосприятия [Лапшина 1998:139].

Итак, явление языковой картины мира представляет собой совокупность полученных знаний, зафиксированных в языке. Некоторые исследователи в своих работах используют для описания этого понятия такие термины, как «языковой промежуточный мир», «языковая репрезентация мира» или «языковая модель мира».

Представители когнитивной лингвистики считают, что концептуальная система человека, которая отображается в виде языковой картины мира, зависит от физического и культурного опыта и непосредственно связана с ним, доказывая это тем, что картина мира является результатом переработки информации о взаимодействии человека и среды. Так В.А. Маслова отмечает, что, если картина мира является отражением реального мира, то языковая картина мира осуществляет фиксацию этого отражения [Маслова 2001:59].

Языковая картина мира отличается от специальных картин мира (например, химическая, физическая и другие картины мира), но она участвует в их формировании. Именно благодаря языку человек способен понимать окружающий мир и самого себя, поскольку языковые особенности отражают общественно-исторический опыт – как общечеловеческий, так и национальный. Национальный и становится определяющим для особенностей языка, которые формируют в человеческом сознании определенную картину мира [Маслова 2001:60].

Е.В. Иванова определяет понятие языковой картины мира как когнитивную структуру, в которой находят отражение особенности культуры народа, не зависящие напрямую от процессов познания [Иванова 2002:16]. К этому М.Н. Лапшина добавляет то, что языковая картина мира является зафиксированным в языке образом мира, возникающем в результате языковой категоризации [Лапшина 2001:192].

Итак, мы можем сказать, что понятие языковой картины мира основывается на следующей идее: каждый язык представляет собственную картину мира. Определение языковой картины мира является одной из важных задач современной лингвистики.

На основании вышесказанного можно сделать определённые выводы о роли языка. Как пишет С.Г. Тер-Минасова в своей работе «Язык и межкультурная коммуникация», язык является зеркалом окружающего мира, отражающим действительность и создающим собственную картину мира, специфичную для каждого языка и народа [Тер-Минасова 2000:13].

В.Н. Телия также отмечает, что в формировании языковой картины мира значительную роль играет метафора. Как пишет В.Н. Телия, метафора в большей степени, чем другие тропы, связана с познавательной деятельностью человека, поскольку именно она нуждается в допущении сходства, которое не всегда является очевидным [Телия 1988:26]. Интересно также отметить, что при исследовании самого понятия языковой картины мира обнаруживается, что само понятие представляет собой метафору, поскольку в реальной ситуации специфические особенности национального языка не обуславливают создание в сознании носителей этого языка какой-то иной, неповторимой картины мира, отличной от объективно-существующей [Телия 1988]. Основная же задача – это передача специфической окраски мира, обусловленной значимостью тех или иных предметов, явлений и процессов для народа, избирательным отношением к ним, которое порождается спецификой деятельности, образа жизни и национальной культуры данного народа [Маслова 2004:52].

Итак, именно языковая картина мира закрепляет остальные картины мира человека и, следовательно, способствует созданию общей картины мира. Внешний мир по-разному воспринимается и интерпретируется различными языковыми сообществами в силу специфики их исторического, культурного, религиозного опыта, а также особых социально-экономических и природных условий.

## **1.1.2 Факторы, формирующие языковую картину мира**

В понятие языковой картины мира также необходимо включить и те факторы, взаимодействием которых обусловливается ее появление.

Как утверждает С.Е. Никитина, осознание традиционных текстов в народной культуре и осознание языка и языковых форм неотделимы друг от друга, поскольку в обоих случаях речь идёт об осознании вербального поведения [Никитина 1993:19].

Языковая картина мира является результатом отражения коллективным сознанием нации окружающего мира в процессе своего исторического развития, включающего познание этого мира. Она сформирована большим количеством различных факторов. Двумя основными факторами О.А. Корнилов называет внешний мир и сознание [Корнилов 2003]. Другими словами, исследователь считает, что на создание общей модели мира, в первую очередь, оказывают воздействие такие явления внешнего мира, как природные особенности места обитания определенного народа и климатические условия, характеризующие его. Следовательно, при формировании языковых картин мира у разных народов отсутствовало единство внешнего мира как фактора, который определяет общность человеческой психологии и мышления. Кроме того, О.А. Корнилов утверждает, что именно географическая среда стала решающим фактором, оказавшим воздействие на физиологию, психологию и историческое развитие народов на стадии их становления [Корнилов 2003:151].

Вторым важным фактором при формировании языковой картины мира исследователь называет человеческое сознание, включая в себя и сознание отдельно взятого человека, и коллективное сознание, как совокупность индивидуальных сознаний всех представителей того или иного общества. О.А. Корнилов отмечает, что обыденное человеческое сознание состоит из нескольких уровней: сенсорно-рецептивный, логико-понятийный, эмоционально-оценочный и ценностно-нравственный [Корнилов 2003:165]. Заметим, что данное деление в некоторой степени условно, однако все компоненты неким образом связаны с различными зонами языковой картины мира и оказывают на неё влияние.

Например, сенсорно-рецептивный компонент отвечает за то, что некоторые звуки, издаваемые животными, были зафиксированы ещё на стадии становления народов. Этот фактор может отчасти объяснить часто встречающееся различие в воспроизведении звуковых инморфем-сенсибилий различными языками («гав-гав» в русском языке, ''bow-wow'' в английском для обозначения лая собаки), что наглядно демонстрирует различное восприятие окружающего мира разными народами и то, как это отображается в лексике языка [Корнилов 2003:167].

Логико-понятийный аспект еще значительнее воздействует на создание национальной неповторимости. Именно он отвечает за называние чего-либо, и тем самым преобразует воспринимаемый поток информации в определённые слова и грамматические конструкции. Для любой национальной культуры характерны специфические черты, которые играют особо важную роль в формировании национального характера и менталитета. Вполне закономерно, что такие черты находят своё отражение и в лексике определённого языка. Приведём пример, показывающий единство представления о родственниках у европейских народов. В европейских языках существуют слова «брат» (''brother'') и «сестра» (''sister''), которые фиксируют факт происхождения от одних родителей, но не указывают на возраст. В дальневосточных языках, таких, как китайский или корейский, факт старшинства или младшинства уже включён в понятие «брат» или «сестра». Происходит это потому, что в культуре восточных стран очень большое внимание уделяется почитанию старшего поколения [Корнилов 2003:173].

Нравственно-ценностный компонент языкового сознания наряду с эмоционально-оценочным также играет важную роль в формировании языковой картины мира каждого народа, поскольку отвечают за передачу устоев, обычаев, которые отличаются в каждом народе. В частности, нравственно-ценностный компонент языкового сознания является ключевым звеном в формировании отдельной зоны языковой картины мира, состоящей из лексики и идиоматических выражений, в которых зафиксирован опыт многих поколений народа, и которые представляют большой интерес для исследования [Корнилов 2003:180].

Итак, подводя итог, мы можем сказать, что языковая картина мира представляет собой зафиксированную в языке схему восприятия действительности, другими словами это совокупность знаний и представлений об окружающем мире определенной группы людей, закрепленная посредством языка. Возникновение языковой картины мира зависит от ряда факторов, среди них можно выделить два основных: среда обитания (окружающий мир, фактор времени, фактор места) и языковое сознание как отдельного человека, так и общности людей.

* 1. **Понятие перевода и типы переводческих трансформаций**
     1. **Сущность понятия перевода**

Сущность понятия перевода не является однозначной и существует большое количество определений этого понятия. В нашей работе мы приведем лишь несколько самых распространённых из них.

Так, например, Дж. Кэтфорд определяет перевод как замену текстового материала на одном языке эквивалентным текстовым материалом на другом языке [Кэтфорд 1978:94]. Отечественный лингвист и переводчик А.В. Фёдоров говорил: «Перевести – значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка… Цель перевода – как можно ближе познакомить читателя (или слушателя), не знающего языка подлинника, с данным текстом (или содержанием устной речи)» [Федоров 1986:147]. Е.В. Бреус в своих работах лаконично определяет перевод как акт межъязыковой коммуникации, при котором происходит контакт дух языков и соприкосновение двух культур [Бреус 2002:27].

В свое время В.Н. Комиссаров предложил четыре лингвистические теории и, соответственно, четыре определения перевода. Согласно денотативной теории, перевод можно определить как «процесс описания при помощи языка перевода денотатов, описанных на языке оригинала». Трансформационная теория представляет перевод преобразованием единиц и структур языка оригинала в единицы и структуры языка перевода. Семантическая теория говорит о переводе как о явлении, в котором раскрываются сущности эквивалентных отношений между содержанием оригинала и перевода». Теория уровней эквивалентности предлагает «модель переводческой деятельности, основанную на предложении, что отношения эквивалентности устанавливаются между аналогичными уровнями содержания текстов оригинала и перевода» [Комиссаров 2007:34-53].

Другой известный ученый-лингвист, Л.С. Бархударов, переводом называет процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, то есть значения [Бархударов 1975:58].

Итак, перевод является многоплановым явлением. Часто само слово «перевод» может пониматься в разных значениях: или в значение результата определенного процесса, то есть обозначение самого переведенного текста, или как сам процесс, то есть как действие от глагола переводить, в результате которого появляется текст перевода в первом значении [Ушаков 2013].

В своей совокупности процессом перевода в лингвистическом смысле являются все необходимые межъязыковые операции, и, следовательно, перевод можно считать определенным видом межъязыковой трансформации.

Одним из центральных вопросов для теории перевода остается определение содержательных отношений между текстом оригинала и текстом перевода, а также раскрытие понятий эквивалентности и адекватности перевода.

Так, В.Н. Комиссаров рассматривает «эквивалентный перевод» и «адекватный перевод» как понятия неидентичные, хотя и тесно соприкасающиеся друг с другом. Эквивалентность понимается им как смысловая общность приравниваемых друг к другу единиц языка и речи. Термин «адекватный перевод», по его мнению, имеет более широкий смысл и используется как синоним «хорошего» перевода, т.е. перевода, который обеспечивает необходимую полноту межъязыковой коммуникации в конкретных условиях [Комиссаров 1999:54].

А.Д. Швейцер также разграничивает понятия эквивалентности и адекватности, относя понятие эквивалентности к уровню соответствия текста перевода к исходному, а понятие адекватности к соответствию перевода как процесса данным коммуникативным условиям. В то время как полная эквивалентность подразумевает исчерпывающую передачу коммуникативно-функционального инварианта, то есть речь идет о максимальном приближении текста перевода к оригиналу, о максимальных требованиях, предъявляемых переводу, требование адекватности носит оптимальный характер, при котором перевод должен оптимально соответствовать определенным коммуникативным целям и задачам [Швейцер 1988:95].

В своей работе «Университетское переводоведение» В.И. Шадрин приводит целый ряд теорий, связанных с этими понятиями, которые были представлены зарубежными лингвистами в разное время [Шадрин 2017]. Например, еще в 1954 году американский лингвист Джозеф Касагранде сформулировал понятие «абсолютной эквивалентности», определяя ее как обеспечение идентичной реакции читателей перевода [Casagrande 1954]. Чуть позже Ю. Найда предложил теорию динамической эквивалентности, которая заключается в направлении процесса перевода на получателя исходного текста с точки зрения языка, культуры и знаний о мире [Шадрин 2017:87]

В оппозиции терминов «эквивалентность»/«адекватность» находит свое воплощение двойственная природа перевода. Как мы уже указали выше, перевод может пониматься и как процесс, и как результат. И если эквивалентность – это отношение результатов двух коммуникативных актов - первичного (создания исходного текста) и вторичного (создания текста на языке перевода), то термин «адекватность» применим к переводу в его процессуальном аспекте.

Подводя итог, можно отметить, что принципиальным различием между понятиями «эквивалентность» и «адекватность» большинство лингвистов считают то, что эквивалентность всегда подразумевает исчерпывающую передачу содержания оригинала на всех семиотических уровнях и в полном объеме его функций (полная эквивалентность), или, по крайней мере – применительно к тому или иному семиотическому уровню или той или иной функции (частичная эквивалентность). Требование эквивалентности носит, иными словами, максимальный характер либо по отношению к тексту в целом, либо по отношению к его отдельным аспектам. Требования же адекватности носят оптимальный характер. Она нацелена на лучшее из того, что возможно в данных условиях.

Итак, перевод может рассматриваться как в качестве процесса, так и в качестве результата и подразумевает некие межъязыковые трансформации. Две основные категории перевода: эквивалентность и адекватность, носят нормативно-оценочный характер, где объектом эквивалентности является перевод, как результат (конечное состояние); объектом адекватности – перевод как процесс. Содержание первой категории - соотношение текстов; содержание второй − соответствие ситуации перевода.

* + 1. **Особенности перевода художественного текста**

Поскольку в нашей работе мы будем рассматривать способы перевода метафорических номинаций лица в художественных текстах, то нам кажется целесообразным остановиться на особенностях перевода художественного текста.

Проблемами перевода художественного текста занимались такие ученые, как А.В. Федоров, С. Влахов, С. Флорин, В.В. Виноградов, И.С. Алексеева, В.Н. Комиссаров и другие.

Как пишет И. С. Алексеева, «художественная литература – это тексты, специализированные на передаче эстетической информации». В своей работе автор утверждает, что, поскольку всякий художественный текст несет на себе отпечаток творческой индивидуальности, переводчику приходится сталкиваться с тремя основными проблемами: передача временной отнесенности текста, передача черт литературного направления и передача индивидуального стиля автора [Алексеева 2010:324].

Еще в XVII веке Вильгельм Гумбольдт выдвинул так называемую «Теорию непереводимости». По этой теории полноценный перевод с одного языка на другой невозможен вследствие значительного расхождения выразительных средств разных языков; перевод является лишь слабым и несовершенным отражением оригинала, дающим о нем весьма отдалённое представление [Гумбольдт 1984]. Однако многие исследователи (С. Влахов, С. Флорин, В.Н. Комиссаров и другие) опровергают эту теорию.

По мнению В.Н. Комиссарова, языковое своеобразие любого текста, ориентированность его содержания на определенный языковой коллектив, обладающий лишь ему присущими «фоновыми» знаниями и культурно-историческими особенностями, не может быть с абсолютной полнотой «воссоздано» на другом языке. Поэтому перевод не предполагает создания тождественного текста и отсутствие тождества не может служить доказательством невозможности перевода. Утрата каких-то элементов переводимого текста при переводе не означает, что этот текст «непереводим»: такая утрата обычно и обнаруживается, когда он переведен и перевод сопоставляется с оригиналом. Невозможность воспроизвести в переводе какую-то особенность оригинала - это лишь частное проявление общего принципа нетождественности содержания двух текстов на разных языках (а если говорить об «абсолютной тождественности», то и двух текстов на одном языке, состоящих из неодинакового набора языковых единиц). Отсутствие тождественности отнюдь не мешает переводу выполнять те же коммуникативные функции, для выполнения которых был создан текст оригинала [Комиссаров 1990:63].

Таким образом, при художественном переводе нужно уделять особое внимание передаче образности, национальной окраски и исторической обстановки текста, а также индивидуальному стилю автора. Для этой передачи существуют различные переводческие трансформации, которые мы хотим рассмотреть.

## **1.2.3 Переводческие трансформации и их классификация**

Основная задача переводчика при достижении адекватности – умело произвести различные переводческие трансформации для того, чтобы текст перевода как можно более точно передавал всю информацию, заключенную в тексте оригинала, при соблюдении соответствующих норм переводящего языка.

Под трансформацией чаще всего понимают основу большинства приемов перевода. Она заключается в изменении формальных или семантических компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи [Миньяр-Белоручев 1996:201].

Я.И. Рецкер определяет трансформации как приемы логического мышления, с помощью которых мы раскрываем значение иноязычного слова в контексте и находим ему русское соответствие, не совпадающее со словарным [Рецкер 1974:38].

В настоящее время существует множество классификаций переводческих трансформаций, предложенных различными авторами. Мы рассмотрим лишь некоторые из них.

В своей работе «Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения» отечественный переводовед Л.К. Латышев дает классификацию переводческих трансформаций по характеру отклонения от межъязыковых соответствий, в которой все переводческие трансформации подразделяются на морфологические, синтаксические, стилистические, семантические и смешанные [Латышев 1981:131- 37].

В классификации Л.С. Бархударова переводческие трансформации различаются по формальным признакам: перестановки, добавления, замены, опущения [Бархударов 1975:190-231].

Л.С. Бархударов, Л.К. Латышев, Т.Р. Левицкая, А. М. Фитерман, В.Н. Комиссаров, Я.И. Рецкер подразделяют переводческие трансформации на лексические, грамматические, стилистические. Трансформации могут сочетаться друг с другом, принимая характер сложных комплексных трансформаций. Остановимся немного подробнее на лексических видах переводческих трансформаций, поскольку именно они станут предметом нашего исследования.

### **1.2.3.1 Лексические трансформации**

Лексические трансформации применяются при переводе в том случае, если в исходном тексте встречается нестандартная языковая единица на уровне слова, например, какое-либо имя собственное, присущее исходной языковой культуре и отсутствующее в переводящем языке; термин в той или иной профессиональной области; слова, обозначающие предметы, явления и понятия, характерные для исходной культуры или для традиционного именования элементов третьей культуры, но отсутствующие или имеющие иную структурно-функциональную упорядоченность в переводящей культуре. Такие слова занимают очень важное место в процессе перевода, так как, будучи сравнительно независимыми от контекста, они, тем не менее придают переводному тексту различную направленность, в зависимости от выбора переводчика. [Казакова 2002:120].

К лексическим приемам перевода принято относить следующие: транскрипция и транслитерация, калькирование, лексико-семантические замены, конкретизация, генерализация, модуляция или смысловое развитие.

1. Переводческая транскрипция и транслитерация. Транскрипция – это формальное пофонемное воссоздание исходной лексической единицы с помощью фонем переводящего языка, фонетическая имитация исходного слова. Другим приемом перевода является транслитерация – формальное побуквенное воссоздание исходной лексической единицы с помощью алфавита переводящего языка, буквенная имитация формы исходного слова.

Транслитерацию и транскрипцию используют для перевода имен собственных, названий народов и племен, географических названий, наименований деловых учреждений, компаний, фирм, периодических изданий, названий спортивных команд, устойчивых групп рок-музыкантов, культурных объектов и т.п. Большая часть таких имен сравнительно легко поддается переводческой транскрипции или, реже, транслитерации:

2. Калькирование. Наряду с переводческой транслитерацией для языковых единиц, не имеющих непосредственного соответствия в переводящем языке иногда применяется калькирование – воспроизведение не звукового, а комбинаторного состава слова или словосочетания, когда составные части слова (морфемы) или фразы (лексемы) переводятся соответствующими элементами переводящего языка.

3. Лексико-семантические замены. Лексико-семантические замены – это способ перевода лексических единиц иностранного языка путем использования единиц языка перевода, которые не совпадают по значению с начальными, но могут быть выведены логически.

4. Конкретизация. Конкретизация – это способ перевода, при котором происходи замена слова или словосочетания иностранного языка с более широким предметно-логическим значением на слово в переводе с более узким значением. Конкретизация исходного значения используется в тех случаях, когда мера информационной упорядоченности исходной единицы ниже, чем мера упорядоченности, соответствующей ей по смыслу единицы в переводящем языке.

5. Генерализация. Генерализация (процесс, обратный конкретизации) исходного значения имеет место в тех случаях, когда мера информационной упорядоченности исходной единицы выше меры упорядоченности, соответствующей ей по смыслу единицы в переводящем языке и заключается в замене частного общим, видового понятия родовым. При переводе с английского на русский этот прием применяется гораздо реже, чем конкретизация. Это связано с особенностями английской лексики. Слова этого языка чаще имеют более абстрактный характер, чем русские слова, относящиеся к тому же понятию.

6. Модуляция или смысловое развитие. Прием смыслового развития заключается в замене словарного соответствия при переводе контекстуальным, логически связанным с ним. Сюда относятся различные метафорические и метонимические замены, производимые на основе категории скрещивания [Казакова 2002:121-129].

# **Выводы по главе 1**

1. Язык непосредственно участвует в двух процессах, связанных с картиной мира. Во-первых, в нем формируется языковая картина мира, один из наиболее глубинных слоёв картины мира у человека. Во-вторых, сам язык выражает и эксплицирует другие картины мира человека. При помощи языка опытное знание, полученное отдельными индивидами, превращается в коллективное достояние, коллективный опыт.
2. Сама языковая картина мира представляет собой систему, определяющую своеобразие культуры и менталитета народа. Именно картина мира какого-либо языка является фактором, формирующим представление об окружающем мире через язык у его носителей. Среди факторов, формирующих языковую картину мира, были выделены человеческое сознание и условия внешнего мира, которые оказывают большое влияние на национальное мировоззрение с самого момента его становления по настоящее время.
3. Одного общего понятия для термина «перевод» не существует и всякое определение рассматривает его лишь с одной из сторон. Для нашего исследования перевод интересен и как процесс, и как результат, но поскольку мы хотим рассмотреть, каким образом языковая картина мира передается при помощи перевода на другой язык, то мы воспользуемся семантической теорией В.Н. Комиссарова, которая утверждает, что перевод заключается в раскрытии сущности эквивалентных отношений между содержанием оригинала и перевода.
4. Необходимо уделять особенное внимание сохранению образности оригинального текста и передаче той языковой картины мира, которую представляет автор художественного текста, для чего переводчику необходимо использовать различные виды переводческих трансформаций.
5. Существуют различные переводческие трансформации, которые используются для передачи образности художественного оригинального текста на язык перевода, а именно лексические, грамматические и комплексные.
6. К основным лексическим трансформациям, которые используются при переводе текста, относятся переводческая транскрипция/транслитерация, калькирование, лексико-семантические замены, конкретизация, генерализация и модуляция.

# **Глава 2. Особенности передачи языковой картины мира при переводе русских метафорических номинаций лица на английский**

# **2.1 Роль метафоры в создании языковой картины мира**

## **2.1.1 Понятие метафоры**

Сам термин «метафора» принадлежит древнегреческому философу Аристотелю и означает «перенос, переносное значение». На сегодняшний день существуют разные походы к определению этого понятия.

Традиционно метафорой определяют скрытое сравнение, которое образуется с помощью применения названия одного предмета к другому, благодаря чему выявляется какая-то важная черта второго [Арнольд 2002:99], и разделяют на речевую (оригинальную, авторскую) и языковую (стертую) [Гальперин 1958:127]. Различие между речевой и языковой метафорами заключается в переходе последней к моносемности [Арутюнова 1978:339]. Основными составляющими оригинальной метафоры, по Р. Уэллеку, являются аналогия, двойное видение, чувственный образ, наделение человеческими чувствами [Wellek 1949:202].

Питер Ньюмарк в своей работе «A Textbook of Translation» определяет в качестве метафоры любое образное выражение, любое слово, использованного в переносном значении, персонификация абстрактного понятия и т.д. Он же выделяет две основные функции метафоры: коннотативную и эстетическую. Под коннотативной функцией он понимает способность метафоры более подробно и ярко описывать определенные предметы или абстрактные понятия. Под эстетической функцией подразумевается способность метафоры оказывать эстетическое воздействие на читателя, вызывать интерес и вовлекать в дальнейший процесс восприятия текста [Newmark 1988:104-106]. Кроме того, Ньюмарк выделяет шесть типов метафор: стертая (dead), метафора-клише (cliché), общая (stock), адаптированная (adapted), недавняя (recent) и оригинальная (original) [там же:106].

И.Р. Гальперин отмечает, что иногда метафора не ограничивается одним образом, а реализует несколько образов, связанных между собой единым образом. Такую метафору называют развернутой. Имеются, однако, и такие развернутые метафоры (prolonged metaphor), в которых нет центрального образа [Гальперин 1958:125].

На понимание метафоры в значительной степени влияет контекст. И.Р. Гальперин пишет, что контекст необходим для того, чтобы члены сочетания, выступающие только в одном предметно-логическом значении, уточняли метафору [Гальперин 1958:125]. М. Блэк отмечает, что метафора вне контекста не существует, необходимо все словесное окружение, исторический фон и т.д., чтобы способствовать правильному пониманию метафоры [Black 1990:157]. Подобную точку зрения о метафоре как контекстуально зависимого образовании мы находим в работах Л.Ф. Тарасова, Г.В. Колшанского и X. Вайнриха [Тарасов 1980; Колшанский 1990; Вайнрих 1987].

Среди зарубежных авторов изучение метафоры получило развитие в работах А. Ричардса и М. Блэка. А. Ричардс ввел понятия «tenor» (субъект метафоры, которому приписываются некоторые качества) и «vehicle» (субъект метафоры, дающий признаки) [Ричардс 1990]. М. Блэк отмечает, что в процессе метафоризации участвуют два разнородных референта: главный субъект (primary, principle subject) – обозначаемое в процессе метафоризации, и вторичный субъект (secondary, subsidiary subject) – уже существующее в языке наименование. Процесс метафоризации заключается в выборе и организации характеристик главного субъекта с помощью характеристик вспомогательного субъекта [Black 1962:44-45].

## **2.1.2 Основная роль и функции метафоры как способа отражения языковой картины мира**

В.В. Виноградов пишет, что оригинальная метафора выступает как акт утверждения индивидуального мировосприятия. [Виноградов 1945:89]. Другими словами, характер метафоры определяется сквозь призму культурных и личных представлений о некотором предмете.

Как уже было указано выше, при рассмотрении метафоры необходимо учитывать контекст, личностный фактор и языковую картину мира, которая является не зеркальным отображением мира, а интерпретацией, и зависит от призмы, через которую совершается мировидение [Дехнич 2005:561]. Роль такой призмы успешно выполняет метафора [Телия 1988]. Г.Н. Скляревская пишет, что «...метафора как феномен языка создает отнюдь не фрагмент языковой картины мира, но запол­няет все ее пространство» [Скляревская 1993:79].

В своей работе В.Н. Телия предлагает классификацию метафор, где главным признаком выступает роль метафоры в языковой картине мира:

1.Идентифицирующая или индикативная метафора, спецификой которой является сходство ее обозначаемого и того образа, который становится внутренней формой метафорического значения, например, *подошва горы*, *коленная чашечка*. Идентифицирующая метафора реализуется в сфере обозначения действительности, воспринимаемой органами чувств, и пополняет запас лексикона, например, *bucket of excavator*, *гнездо пулемёта*. Но важно отметить, что идентифицирующая метафора не приводит к появлению нового объекта, а отображает свойства уже существующей реалии, так как каждое понятие ищет своего вербального выражения.

2. Когнитивная метафора приводит к формированию абстрактного значения. Она схожа с индикативной метафорой, но ближе всего к «стёртой» метафоре. Угасшая когнитивная метафора начинает функционировать как нейтральное наименование, например, *ядро атома*, *облако электронов*, *память машины*, *уровень языка*. Однако не ясен тот факт, в какой мере языковая картина мира, создаваемая при участии когнитивной метафоры, влияет на мировосприятие.

3. Образная метафора. На ее основе в совокупности с функцией идентификации или когнитивного отображения действительности, приводящего к формированию нового понятия, образуются оценочная и оценочно-экспрессивная метафоры. «Всякая метафора проходит через стадию образности, но образно-ассоциативный комплекс, сыграв роль фильтра, может уйти во внутреннюю форму языкового средства, а может обрести статус художественного изображения мира» [Телия 1996:170].

4. Оценочная и оценочно-экспрессивная метафоры. К первой, в основе которой лежит оценка, добавляется эстетическая значимость, что приводит к образованию второй. В оценочно-экспрессивной метафоре подобие также преобладает над тождеством, как и в оценочной. Но оценочно-экспрессивная метафора используется в сфере наименования непредметной действительности, причем с уже заданным оценочным смыслом. И цель такой метафоризации — этот смысл перевести в эмотивно окрашенный аспект.

Следует отметить, что В.Н. Телия указывает на отсутствие сомнения в том, что метафоризация, как один из способов смыслопроизводства, займет в теории языка еще более заметное место, чем словообразование, поскольку метафора когнитивно обрабатывает не только номинативные единицы языка – слова и сочетания слов, но и строевые элементы языка, а также любые осмысленные отрезки текста – начиная от высказывания и кончая целым текстом [Телия 1996:47].

**2.2 Способы перевода метафорических номинаций лица с русского языка на английский**

Перевод метафоры связан с решением целого ряда лингвистических, литературоведческих, культурологических, философских и даже психологических проблем. Необходимость правильного подхода к изучению способов перевода метафоры обусловлена важностью адекватной передачи образной информации и воссоздания стилистического эффекта исходного текста в переводе. Существует большое количество работ, касающихся проблем перевода метафор. Многие лингвисты предлагают свои классификации для данного лексического тропа (например, П. Ньюмарк, Дж. Лакофф и М.Джонсон, В.Г. Гак).

В теории перевода существует «закон сохранения метафоры», в соответствии с которым по мере возможности метафорический образ должен сохраняться при переводе. Несоблюдение этого закона приводит к тому, что смысл фразы изменяется, а ее эстетический и прагматический эффект снижается [Гак 1988:233]. Согласно В.Н. Вовку, опущения метафор исходного текста являются «серьезными и весьма распространенными средствами искажения» авторского замысла [Вовк 1988:127].

Несмотря на существование данного закона, переводчики нередко опускают авторскую метафору, либо преображают ее, вследствие чего экспрессивность, или даже смысл исходного выражения может быть потерян. Для теории и практики перевода очень значимо традиционное разграничение конвенциональных (стертых, языковых) метафор и метафор авторских (индивидуальных, речевых). В зависимости от принадлежности к первому или второму типу различаются и способы перевода метафоры. При переводе конвенциональных метафор следует стремиться к нахождению общеупотребительного аналога в переводящем языке, клише, в то время, как авторские метафоры рекомендуется переводить максимально близко к оригиналу. Основная задача при переводе последних – сохранение смысла и стиля автора, а при переводе конвенциональных метафор, переводчику дается более широкое поле для фантазии [Комиссаров 1990].

В.Н. Комиссаров разграничивает следующие виды перевода конвенциональных метафор:

1) перевод, основывающийся на том же самом образе (mousy little person «бесцветный мышонок»);

2) перевод, основывающийся на ином схожем образе (a ray of hope «проблеск надежды»);

3) дословный перевод метафоры (as black as sin «черен, как грех»);

4) неметафорическое объяснение (as large as life «в натуральную величину») [Комиссаров 1990:115-116].

В свою очередь Я.И. Рецкер выделяет четыре способа передачи метафор:

1) эквивалентные соответствия;

2) вариативные соответствия используются в каждом конкретном случае при наличии нескольких, зафиксированных в словаре, способов передачи метафорического выражения;

3) трансформация. Трансформационный способ требует полной замены основы оригинальной метафоры;

4) калька. Восстановление полного аналога метафоры оригинала в переводе [Комиссаров 1999:117].

В теории концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона существует, помимо общепринятого деления на конвенциональные и авторские, классификация метафор на основании концептов, входящих в состав модели. Дж. Лакофф и М. Джонсон выделяют, таким образом, структурные метафоры, ориентационные метафоры и онтологические метафоры [Лакофф, Джонсон 2004:93]. Каждой разновидности метафор соответствуют различные способы перевода.

В своей работе «A Textbook of Translation» Питер Ньюмарк предложил выделять следующие стандартные процедуры перевода метафор:

1) сохранение аналогичного метафорического образа, т.е. дословный перевод;

2) перевод метафоры сравнением;

3) замена эквивалентной метафорой переводящего языка;

4) сохранение аналогичного метафорического образа с добавлением объяснения, которое делает основание сравнения эксплицитным;

5) перефразирование [Newmark 1988].

Анализ метафор может производиться не только по какому-либо одному, но и по комбинациям различного рода параметров. Так, Ньюмарк выступает за то, чтобы по максимуму сохранять изначальную форму авторской метафоры, но вместе с тем он соглашается, что чрезмерное следование оригиналу может внести дисбаланс в общий стиль текста. Как отмечает Ньюмарк, выбор относительно того, сохранять или снимать метафору в переводе переводчик делает исходя из того, с каким типом текста он работает, каково количество индивидуально авторских метафор в тексте и насколько целесообразно будет в конкретной ситуации вообще прибегать к метафоризации. Перевод рассматривается как межкультурная коммуникация, которая осуществляется в рамках диалога культур, а метафора является единицей и принадлежностью культуры, определенного языка. Так, для осуществления диалога, и полного понимания культуры другой страны, перевод метафор имеет весомое значение. При этом, несмотря на то, что метафору можно назвать абстрактной единицей, существует множество способов ее перевода. То есть, метафора является частью переводческой системы и поддается адекватному переводу, а значит, основной задачей переводчика остается выбрать наиболее подходящий способ перевода [Newmark 1988].

В нашей работе мы провели анализ закономерностей перевода метафорических номинаций лица с русского языка на английский на материале рассказов А.П. Чехова. Исследовав 105 метафорический номинаций лица (210 примеров перевода с русского языка на английский), мы выделили способы их перевода по двум классификационным признакам: 1) сохранение образа исходной метафорической номинации лица в переводе и 2) степень семантического и структурного соответствия средств ее оформления в переводе. Во всех случаях мы приводим оба имеющихся варианта перевода, хотя зачастую только один из них является объектом нашего исследования, для того чтобы можно было при необходимости провести сравнительный анализ вариантов перевода.

# **2.3 Сохранение образа исходной метафорической номинации лица в переводе**

На основе первого признака было выделено три группы метафорических номинаций лица:

1. Метафорические номинации лица, которые были переведены с сохранением образа;
2. Метафорические номинации лица, которые были переведены путем замены образа;
3. Метафорические номинации лица, при переводе которых переводчики отказались от сохранения исходного образа, прибегая к деметафоризации, т.е. изложению мысли без образа.

## **2.3.1 Сохранение метафорического образа**

Итак, первая взятая нами группа состоит из метафорических номинаций лица, которые были переведены с сохранением образа; такие случаи составляют большую часть выборки (68,5%). Обратимся к анализу примеров:

*Пример 1.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Куда же ты, **свиненок**, ее девал? – крикнул сердито Матвей Саввич. – Где она? («Бабы», А.П. Чехов) (2, с. 215) | “**Little swine**, where did you put it?” Matvey Savitch roared angrily. “Where is it?” (*Peasant Wives,* by Constance Garnett) (10, p. 3423) | “Where did you put it, **you little swine**?” Matvey Savvich shouted angrily. “Where is it?” (*Peasant Women,* by Ronald Wilks) (8, p. 75) |

Животные зачастую выступают маркером интеллектуального уровня человека. Одушевленные существа: человек – животное имеют некоторые общие черты, что позволяет выносить им относительно равнозначные суждения об их физических и психологических данных. Как отмечает Ю. Ньюмарк, коннотация образов животных часто совпадает в различных языках мира [Newmark 1988]. В данном примере метафорический образ *свиненка*, представленный в оригинале, иллюстрирует отношение персонажа к своему маленькому собеседнику. Оба переводчика сохраняют эту метафорическую номинацию при переводе, так как образ оказывается схожим в английском языке, экспрессивная функция сохраняется.

*Пример 2.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Уже третий год, как с этой **гадюкой** хороводится. («Письмо», А.П. Чехов) (2, c. 124) | For over two years he has been keeping up this dance with this **viper**. (*The Letter*, byConstance Garnett) (10, p. 1838) | It is the third year now that he has been making merry with this **viper**. (*The Letter,* by  Avrahm Yarmolinsky) (7, p. 146) |

Схожую ситуацию мы можем наблюдать в Примере №2. Образ животного мира – *гадюка*, нечто ядовитое, вредное, опасное – сохраняется в обоих случаях перевода.

*Пример 3.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Мой же Петр не камень, а **тряпка**. («Письмо», А.П. Чехов) (2, c. 124) | My Pyotr is not a stone, but a **rag**. (*The Letter*, byConstance Garnett) (10, p. 1838) | But my Pyotr is not a stone, but a **rag**. (*The Letter*, by Avrahm Yarmolinsky) (7, p. 146) |

В данном примере в оригинале используется переносное значение слова *тряпка*, зафиксированное в словарях русского языка (*«перен. О бесхарактерном, слабовольном человеке (разг. пренебр.)»*) [Ушаков 2013], однако в английском языке словарь не дает подобного переносной дефиниции для слова *rag*. Несмотря на это, оба переводчика сохраняют образ, чему помогает и сопоставление тряпки с камнем, данное персонажем рассказа.

*Пример 4.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Цель моя – победить эту **многоголовую гидру**. («Скучная история», А.П. Чехов) (2, c. 481) | It is my business to conquer this **hydra-headed monster**. (*Dull Story,* by Ivy Litvinov) (6, p. 55) | My goal is to conquer this **many-headed hydra**. (*A Boring Story,* by Richard Pevear) (3, p. 64) |

Автор оригинального текста добавляет речевую метафору, сравнивая аудиторию студентов, слушающих лекцию, с многоголовой гидрой. Оба переводчика сохраняют оригинальный образ. Первый вариант перевода интересен тем, что в отличии от второго «дословного перевода», он несколько перефразирует ситуацию, представляя воображению монстра с головой (-ами) гидры.

Не один раз нам встретились случаи метафоризации с помощью имен собственных, ставших нарицательными, чаще всего библейского и античного происхождения. Практически во всех случаях перевод таких номинаций соответствовал оригиналу:

*Пример 5.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Уеду, а вы оставайтесь тут со своим **Иудой**, нехай вин лопне. («Человек в футляре», А.П. Чехов) (1, c. 601) | I shall go, and you can stay here with your **Judas**﻿—damn his soul! (*The Man in a Case* by Constance Garnett) (10, p. 5019) | I will go, and you can stay here with your **Judas** – blast him! (*The Man in a Shell* by Avrahm Yarmolinsky) (7, p. 363) |

Поскольку, как в русском, так и в английском языке сложилось одинаковое выражение метафорического подобия: нарицательное имя *Иуда* воспринимается с негативной окраской, то и в переводе сохраняется образ.

*Пример 6.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Среди суровых, напряженно скучных педагогов, которые и на именины-то ходят по обязанности, вдруг видим, **новая Афродита** возродилась из пены: ходит, подбоченясь, хохочет, поет, пляшет… («Человек в футляре», А.П. Чехов) (1, c. 598) | Among the glum and intensely bored teachers who came even to the name-day party as a duty we suddenly saw **a new Aphrodite** risen from the waves; she walked with her arms akimbo, laughed, sang, danced… (*The Man in a Case* by Constance Garnett) (10, p. 5011) | Suddenly, among the severe, conventional, dull teachers who make even going to parties a duty, **a new Venus** rose from the foam, one who walked about with arms akimbo, laughed, sang, danced… (*The Man Who Lived in a Shell* by Ivy Litvinov) (6, p. 267) |

В данном примере метафорический образ основан на сравнении героини рассказа с греческой богиней любви, Афродитой. Оба переводчика сохраняют образность, но интересно, что во втором варианте переводчик использует образ римской богини любви, Венеры.

*Пример 7.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Бог знает, быть может, это небрежное, презрительное обращение и было одной из причин его сильного, неотразимого обаяния на деревенских **дульциней**. («Агафья», А.П. Чехов) (2, c. 87) | Goodness only knows, perhaps this casual mocking attitude was one of the reasons for the strong irresistible charm which he had for the village **Dulcineas**. (*Agafia*, by Evgeny Sheshenin) (5, p. 67) | God knows, perhaps this careless, contemptuous manner was one of the causes of his irresistible attraction for the village **Dulcineas**. (*Agafya*, by Constance Garnett) (10, p. 684) |

Дульцинея – имя возлюбленной Донкихота, героя романа Сервантеса. Толковый словарь русского языка Ушакова дает такое определение: *Дульцинея – обожаемая женщина, возлюбленная* [Ушаков 2013]. В английском языке прижилось такое же понимание: *a woman who is of such astounding beauty, phisycally and mentally, that those who truly fall in love with such a person become illuminated with quixotic ideals* [<http://www.thefreedictionary.com>].

Метафорический образ необходимо сохранять, в особенности, когда в тексте оригинала присутствует авторская метафора. Питер Ньюмарк отмечает, что необходимо по максимуму сохранять изначальную форму авторской метафоры [Newmark 1988]. Обратимся к следующему примеру:

*Пример 8.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Она не спала и тяжко вздыхала, разметавшись от жары, сбросив с себя почти все – и при волшебном свете луны какое это было **красивое**, какое **гордое животное**! («В овраге», А.П.Чехов) (2, c. 512) | She did not sleep and kept sighing heavily, tossing about in the heat, throwing off almost all her clothes; and in the magical light of the moon, what **a beautiful**, what **a proud animal** she looked! (*In the Gully*, by Ivy Litvinov) (6, p. 340) | She did not sleep, but breathed heavily, tossing from side to side with the heat, throwing off almost all the bedclothes. And in the magic moonlight what **a beautiful**, what **a proud animal** she was! (*In the Ravine,* by Avrahm Yarmolinsky) (7, p. 490) |

А.П. Чехов сравнивает героиню рассказа с *красивым*, *гордым животным*, используя для это метафорическую номинацию лица. Переводчики передают тот же образ с помощью английских слов с тем же набором сем.

Однако чрезмерное следование оригиналу не всегда представляется удачным, как например дословный перевод, который мы видим во втором варианте примера №9. Как отмечает Ньюмарк, выбор относительно того, сохранять или снимать метафору в переводе переводчик делает исходя из того, с каким типом текста он работает, каково количество индивидуально авторских метафор в тексте (не перегружен ли текст) и насколько целесообразно будет в конкретной ситуации вообще прибегать к метафоризации [Newmark 1988].

*Пример 9.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Костыль идет! Костыль! **Старый хрен**! («В овраге», А.П. Чехов) (2, c. 502) | Spike’s coming! Spike! **Old fogey**! (*In the Gully*, by Ivy Litvinov) (6, p. 335) | Crutch is coming! Crutch! **The old hoseradish**. (*In the Ravine,* by Avrahm Yarmolinsky) (7, p. 485) |

В словаре Ушакова упоминается переносное значение выражения *старый хрен (прост, бран.) – бранно о старике, старом человеке* [Ушаков 2013]. Однако у английского слова *horseradish* отсутствует подобная негативная коннотация и определить метафорический образ можно лишь благодаря контексту. В подобной ситуации нам представляется уместным способ, который использовал переводчик в первом варианте, а именно деметафоризацию, не прибегая к образности, но в то же передавая пренебрежительное отношение говорящих (в данном случае кричащих детей) к пожилому человеку.

## **2.3.2 Реметафоризация**

Исследуя переводы рассказов А.П. Чехова, мы также заметили другой способ перевода метафорических номинаций лица – прием реметафоризации – перевод метафоры с заменой образа. В таких случаях в переводе мысль автора выражена посредством иного образа, иной метафоры, более свойственной принимающей культуре и отличной от исходной. Зачастую эта модель перевода выбирается вследствие наличия расхождений в метафорических картинах мира двух языков. При этом обычно между оригинальным образом и образом, создаваемым в тексте перевода, существует некоторая семантическая связь. В эту группу вошли 32 случая, то есть 15% выборки.

Обратимся к следующему примеру:

*Пример 10.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Вот еще! Стану я на вас, **иродов**, работать, - проворчала Варвара, уходя в дом («Бабы», А.П. Чехов) (2, c. 214) | “I dare say! As if I were going to slave for you **Herods**!” muttered Varvara, going into the house. (*Peasant Wives,* by Constance Garnett) (10, p. 3422) | “There she goes again. Do I have to work for you **monsters**?” Barbara grumbled as she went into the house. (*Peasant Women,* by Ronald Wilks) (8, p. 74) |

В отличие от первого варианта перевода, где переводчик, как и в примерах, приведенных выше, передает образ *изверга, мучителя* с помощью нарицательного имени, подражая оригиналу, во втором варианте переводчик решил прибегнуть к иному образу, именуя персонажей рассказа *монстрами*, но, несмотря на это, смог сохранить экспрессивную функцию метафорической номинации.

*Пример 11.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| А она уже не молодая, лет тридцати, но тоже высокая, стройная, чернобровая, краснощекая, – одним словом, не девица, а **мармелад**, и такая разбитная, шумная… («Человек в футляре», А.П. Чехов) (1, c. 601) | She was not so young, about thirty, but she too was tall, well built, with black eyebrows and red cheeks – in a word, she was not a girl but **a peach**, and so lively, so noisy… (*The Man in a Shell,* by Avrahm Yarmolinsky) (10, p. 5011) | His sister, who was not so young, thirty or thereabouts, was also tall; willowy, black-browed, red-cheecked, she was **a peach of a girl**, lively and noisy… (*The Man Who Lived in a Shell*, by Ivy Litvinov) (6, p. 267) |

Этот пример интересен тем, что отображает наличие расхождений в метафорических картинах мира двух языков. Оба переводчика заменяют авторскую метафору *мармелад*, которая дает положительную оценку героине рассказа, на более близкий для англоговорящих людей образ румяной, красивой девушки, сравнивая ее с таким фруктом, как персик. Так Cambridge Dictionary дает переносное определение для слова *peach* – *someone or something that is excellent or very pleasing* [<https://dictionary.cambridge.org/ru/>]. Поэтому, хотя образ изменен, оба варианта перевода оказываются удачными, так как оценочная функция сохраняется.

*Пример 12.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Ворона свинячая**! («На подводе», А.П. Чехов) (2, c. 54) | **The swine**! (*In the Cart*, by Avrahm Yarmolinsky) (7, p.292) | **Clumsy swine**! ((*In the Cart*, by Ronald Hingley) (9, p.203) |

Экспрессивная метафорическая номинация лица, которая представлена в исходном тексте, не поддается дословному переводу с сохранением образа. Оба переводчика берут за основу определение *свинячая* и от него создают новый метафорический образ, с помощью которого достигают основной цели автора – передать чувства отвращения и пренебрежения, которые выражает герой рассказа своим восклицанием.

*Пример 13.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| А женщины! Mon Dieu, что за женщины! Голова кружится! Заберешься в какой-нибудь купеческий домище, в заветные терема, выберешь **апельсинчик посвежее и румянее** и — блаженство. («Первый любовник», А.П. Чехов) (2, c. 84) | What women! *Mon Dieu*, what women! Dizzuing! You become a friend of some merchant-class famil, ensconce yourself in the women'squaters of the huge, stolid house, choose **the freshest, sweetest little apple**–and bliss is yours. (*Un Jeune Premier*, by Ivy Litvinov) (6, p.148) | The women! *Mon Dieu*, what women! they turn one’s head! One penetrates into some huge merchant’s house, into the sacred retreats, and picks out **some fresh and rosy little peach﻿**—it’s heaven. (*The Jeune Premier*, by Constance Garnett) (10, p.1080) |

Еще один пример реметафоризации мы видим в представленном выше примере. По какой-то причине оба переводчика отказываются от образа *румяного и свежего апельсинчика,* который дает женщинам чеховский герой. Во втором варианте перевода вновь используется слово *peach*, образ меняется с апельсина на персик, и, как мы уже отметили, подобное сравнение распространено в английском языке. Однако в первом варианте переводчик использует неожиданный образ, меняя оригинальную метафору с апельсина на *свежее сладкое яблочко*. Но несмотря на это, несомненно, экспрессивная функция сохраняется в обоих случаях перевода.

## **2.3.3 Деметафоризация**

Еще один вид переводческой трансформации, который используется для перевода метафорических номинаций лица – это деметафоризация, замещение метафорического выражения в тексте оригинала неметафорическим при переводе. Такой прием, как и реметафоризация, составил 15% выборки.

*Пример 14.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Убить эту **гадину**! Нет, мало убить! Утопить в отхожем месте! («Палата №6», А.П. Чехов) (1, c. 351) | Kill **the reptile**! No, killing’s too good. Drown him in the midden-pit! (*Ward №6,* byConstance Garnett) (10, p. 3789) | Kill **the scoundrel**! No, killing is too good for him! Throw him into the privy. (*Ward №6*, by Ivy Litvinov) (6, p. 180) |

Толковый словарь Ушакова представляет нам следующую словарную форму слова *гадина – существо (животное, человек), вызывающее брезгливость отвращение* [Ушаков 2013].Однако мы видим, что во втором варианте перевода, в отличие от первого, где применен метод реметафоризации, переводчик отказывается от метафорического образа и использует существительное *scoundrel – a person, especially a man, who treats other people very badly and has no moral principles* [<http://www.macmillandictionary.com/>]. Тем самым, переводчик сохраняет экспрессивность, при этом не применяя образности.

*Пример 15.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Поехала теперь, **сорока**, к матери, а я вот без нее по степу. («Степь», А.П. Чехов) (1, p. 160) | And now she’s gone to see her mother, **the naughty lass**, and here I am a-wandering the steppes without her. (*The Steppe*, by Ronald Hingley) (9, p. 57) | She’s gone now to her mother’s, **the magpie**, and while she is away here I wander over the steppe. (*The Steppe*, byConstance Garnett) (10, p. 2674) |

В данном случае герой рассказа «Степь», ласково называя свою молодую жену *сорокой*, передает свое теплое отношение к ней. В отличие от второго варианта, где переводчик предпочел сохранить образ, данный в оригинальном тексте, мы видим, что в первом варианте образ сороки отсутствует, переводчик прибегает к способу деметафоризации и использует словосочетание *the nuaghty lass.* В какой-то степени мы можем согласиться с тем, что этот перевод наиболее удачен, так как слово *lass* несет в себе не только сему «молодая девушка», но и «возлюбленная», что очень подходит для представленного контекста.

*Пример 16.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Ты бы хоть овец выгнала! – крикнула ей старуха. – **Барыня**! («Бабы», А.П. Чехов) (2, с. 214) | “You might at least drive the sheep out!” the old woman bawled after her, “**my lady**!” (*Peasant Wives,* by Constance Garnett) (10, p. 3422) | “You might have driven the sheep out,” the old woman shouted at her. “**You’re too high and mighty, I suppose**!” (*Peasant Women,* by Ronald Hingley) (8, p. 74) |

Здесь мы сталкиваемся с проблемой передачи исторической реалии “барыня” (помещица, человек из привилегированных классов) при переводе. Конечно, в тексте оригинала это слово используется в своем переносном значении, *человек, который не любит трудиться и сам предпочитает перекладывать работу на других*. Во втором варианте перевода переводчик не использует образное выражение, но употребляет описательный перевод, тем самым изменяя синтаксическую структуру предложения, представленного в тексте оригинала, но при этом передавая то же неодобрительное, укоряющее отношение старухи, что и в тексте оригинала.

*Пример 17.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Посмотрим, чем вы нас сегодня покормите, **ангел**! («Палата №6», А.П. Чехов) (1, c. 367) | Let’s see what you can offer us to eat today, **my angel**! (*Ward №6*, by Richard Pevear) (3, p. 207) | Let's see what you mean to give us today, **old chap**! (*Ward №6*, by Ivy Litvinov) (6, p. 199) |

Несколько неожиданно в данном случае во втором варианте переводчик решает прибегнуть к приему деметафоризации, отказываясь от метафорической номинации *ангел*, и используя выражение *old chap («дружище»)*. В какой-то степени этот вариант перевод оправдан тем, что с такими словами в рассказе герой обращается к трактирщику, мужчине, и его обращение направлено в большей степени на то, чтобы начать разговор и расположить к себе собеседника. С другой стороны, конечно, теряется образность оригинала, которая сохранена в первом варианте перевода.

*Пример 18.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Замолчи, ты! – крикнул на нее Дюдя. – **Кобыла**! («Бабы», А.П.Чехов) (2, с. 207) | “Hold your tongue, you **jade**!” Dyudya shouted at her. (*Peasant Wives,* by Constance Garnett) (10, p. 3406) | “Shut up, **bitch**!” shouted Dyudya. (*Peasant Women,* by Ronald Hingley) (9, p. 152) |

Как мы уже заметили, не всегда способ замены метафорического образа неметафорическим при переводе оказывается успешным. В некоторых случаях текст перевода либо теряет экспрессивность, либо добавляет новую оценку. Так, в приведенном примере (второй вариант) эмоционально-экспрессивная окраска слова *bitch* сильнее той, которая выражается словом *кобыла*, представленным в тексте оригинала. И хотя подобный перевод не влияет на восприятие текста в целом и передает схожую экспрессивность, нам представляется это излишним, и мы склонны согласиться с первым вариантом перевода, где метафорическая номинация лица сохраняется.

**Компенсация**

Помимо представленных основных трех способов передачи метафорической номинации лица при переводе, один раз во время выборки нам представилось обратное явление – случай, когда при отсутствии метафоры в тексте оригинала, она была добавлена при переводе.

*Пример 20.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Что вы нашли в этой **глупой, ничтожной девчонке**? («Три года», А.П.Чехов) (2, c. 312) | What did you see in that **stupid, insignificant little cow**? (*Three Years*, by Ronald Wilks) (8, p. 111) | What did you see in that **stupid, insignificant girl**? (*Three Years*, by Constance Garnett) (10, p. 4046) |

Несмотря на то, что в тексте оригинала образность отсутствует, переводчик (в первом варианте перевода) добавляет метафорическую номинацию лица, тем самым усиливая экспрессию.

Итак, представим полученные результаты способов перевода метафорических номинаций лица с русского языка на английский, основываясь на таком признаке как сохранение образа исходной метафорической номинации лица.

**Рис. 1.** *Способы перевода метафорических номинаций лица на основе сохранения исходного образа*

Таким образом, данные Рисунка 1 показывают, что наиболее частым методом перевода метафорических номинаций лица является способ сохранения метафорического образа при переводе (68,5% случаев). Метод реметафоризации и деметафоризации используются с одинаковой частотой (по 15% случаев – каждый метод). Способ компенсации при отсутствии метафорического образа в тексте оригинала встретился нам только один раз.

# **2.4 Степень семантического и структурного соответствия средств оформления перевода метафорической номинации лица с оригиналом**

Другой признак, по которому мы рассматриваем способы перевода метафорических номинаций лица – это наличие или отсутствие семантических и структурных преобразований при переводе:

1. Полный перевод (сохранение семантики и структуры метафоры);
2. Замена на уровне лексического оформления (использование слов с другим семным составом, но схожим смыслом в рамках данного контекста);
3. Замена на уровне морфологического оформления (схожее лексическое значение, но относящиеся к другому лексико-грамматическому классу или имеющие другие грамматические значения);
4. Замена на уровне синтаксического оформления (изменение синтаксического типа предложения);
5. Добавление/опущение лексических единиц.

## **2.4.1 Полный перевод**

Во-первых, рассмотрим несколько примеров, где представлен полный перевод метафорических номинаций лица, то есть при переводе сохраняется семантика и структура метафоры. При этом лексические значения русского и английского словосочетаний имеют одинаковый семный состав и вызывают одинаковые ассоциации у носителей двух языков, что позволяет использовать их в качестве соответствий друг другу. В нашей выборке такие случаи составили 58%.

*Пример 21.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Короче говоря, это не **хозяин в науке, а работник**. («Скучная история», А.П. Чехов) (2, c. 472) | In short, he is not a **master in science**, but a **journeyman**. (*A Dreary Story*, byConstance Garnett) (10, p. 3051) | To put it briefly, this is not a **master**, but a **servant**, of science. (*Dull Story,* by Ivy Litvinov) (6, p. 62) |

В данном случае первый вариант перевода полностью передает образ, представленный в оригинале, сохраняя семантическое и структурное содержание метафорической номинации. Словарное определение слова *journeyman (a worker who has a skill that makes them able to do a particular job, and who usually works for someone else)* [<http://www.macmillandictionary.com/>] показывает, что семантически оно эквивалентно представленному в русском тексте слову *работник*. Таким образом, перед нами пример полного перевода метафорической номинации лица.

*Пример 22.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Старик чебан, оборванный и босой, в теплой шапке, с грязным мешком у бедра и с крючком на длинной палке – **совсем ветхозаветная фигура** – унял собак и, снявши шапку, подошел к бричке. («Степь», А.П. Чехов) (1, c. 101) | The old drover, ragged and barefoot, in a warm cap with a dirty sack on his hip and a long crook – a **regular Old Testament figure** – called off the dogs, doffed his cap and came up to the carriage. (*The Steppe*, by Ronald Hingley)(9, p. 6) | The old shepherd, tattered and barefoot, wearing a fur cap, with a dirty sack round his loins and a long crook in his hand﻿—**a regular figure from the Old Testament**﻿—called off the dogs, and taking off his cap, went up to the chaise. (*The Steppe*, byConstance Garnett) (10, p. 2514) |

Поскольку библейские реалии в какой-то степени известны носителям обоих языков, как русского, так и английского языков, для переводчиков не представилось сложности передать метафорический образ, полностью сохраняя его значение и структуру как в первом, так и во втором варианте перевода.

*Пример 23.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Она теперь барышня, **деликатес**, **консуме** и всё такое, на благородный манер, и я не желаю показываться ей в таком подлейшем виде. («Отец», А.П. Чехов) (2, c. 15) | She’s a young lady now, **delicatesse**, **comme il faut** and all the rest of it in the noblest manner, and I do not want her to see me at the nastiest, like now. (*The Father*, by Evgeny Sheshenin) (5, p. 345) | She is a young lady now, **delicatesse**, **consommé**, and all the rest of it in a refined way, and I don’t want to show myself to her in such an abject state. (*A Father*, by Constance Garnett) (10, p. 1892) |

Заимствованное из французского языка слово *деликатес* постепенно приобрело более широкое значение стало обозначать *что-то особенно тонкое и нежное*. Главный герой рассказа «Отец» описывает свою выросшую дочь, используя французские кулинарные термины (*консоме – крепкий, сильно уваренный осветленный мясной бульон*). Оба переводчика сохраняют образность и, что интересно, используют французские слова, другими словами, используют стратегию форенизации. Нужно отметить, что полный перевод обеих метафорических номинаций мы наблюдаем во втором варианте, в то время как в первом случае переводчик отказывается от образа консуме и предлагает французскую фразу *comme il faut* (*как надо, как следует, следуя правилом светского приличия).* Таким образом, только второй переводчик полностью использует способ полного перевода метафорического образа.

*Пример 24.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Я, который уже более года служу здесь непременным членом, почетным мировым судьей, членом училищного совета! **Слепая кукла**, фат! Скорей к ним на помощь! («Кошмар», А.П. Чехов) (2, c. 56) | I, who have been serving here for over a year as a permanent member of the board, an honorary judge and a member of the school council! What **a blind puppet** I am! What a fop! I must help them without delay! (*A Nightmare*, by Evgeny Sheshenin) (5, p. 94) | After being here over a year as member of the Rural Board, Honorary Justice of the Peace, member of the School Committee! **Blind puppet**, egregious idiot! I must make haste and help them, I must make haste! (*A Nightmare*, by Constance Garnett) (10, p. 724) |

Здесь мы встречаем очередную авторскую метафорическую номинацию лица, главный персонаж рассказа «Кошмар» называет себя *слепой куклой*, так как, хотя он и жил продолжительное время в городе, никогда не замечал нищеты и бедности, которые окружали людей. При переводе образность сохраняется в обоих случаях, однако полным переводом мы можем назвать второй вариант, где помимо семантического содержания, сохраняется и синтаксическая структура метафорической номинации.

## **2.4.2 Замена на уровне лексического оформления**

Другим распространенным способом перевода метафорических номинаций лица является замена на уровне лексического оформления, то есть при переводе используются слова с другим семным составом, но схожим смыслом в рамках данного контекста. Такие случаи составили 31% выборки.

*Пример 25.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Чтоб…ты…из…дох…ла, **холера.** («Каштанка», А.П. Чехов) (1, c. 70) | Pla-a-ague take you, you **pest** (*Kashtanka*, byConstance Garnett) (10, p. 2048) | You…ought…to…be…dead, you…**varmint** (*Kashtanka*, by Evgeny Sheshenin) (5, p. 413) |

Как в тексте оригинала, так и в обоих случаях перевода сохраняется образ *вредительства*, однако, если в русском тексте для этого используется наименование острой заразной болезни, то при переводе переводчики выбирают слова практически с одним семным составом: *pest – an insect or small animal that is harmful or damages crops; varmint – any small or medium sized wild animal who produces damages to crops or attacks cattle and poultry* [<http://www.macmillandictionary.com/>]. Таким образом, в переводе произведена заменана уровне лексического оформления, однако в рамках контекста смысл метафорического образа сохраняется.

Очень похожий пример мы встретили в другом рассказе, «На святках»:

*Пример 26.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| <…> а Василиса, когда выходила из трактира, замахнулась на собаку и сказала сердито: «Ууу, **язва**!» («На святках», А.П. Чехов) (2, c. 371) | <…>but as Vasilisa came out of the tavern she waved angrily at the dog, and said angrily: “Ugh, **the plague**.” (*At Christmas Time*, by Constance Garnett) (10, p. 4841) | <…>but as they came out of the pub Vasilisa swung her fist at the dog. “**Ugly brute**!” she said angrily. (*At Christmas*, by Ronald Hingley) (9, p. 236) |

Героиня рассказа для наименования использует слово *язва* *(гноящаяся или воспаленная рана на поверхности кожи или слизистой оболочки)*, но при переводе в первом случае переводчик использует название другой болезни *(plague, a serious disease which kills many people)*, лексически заменяя оформление метафоры, но при этом сохраняя ее образ. Во втором случае переводчик отказывается от передачи данного образа.

*Пример 27.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Такой **ананас**... чудо природы и — в глуши!.. («Аптекарша», А.П. Чехов) (2, c. 193) | Such **a pineapple**… one of nature's wonders, and here in the back of beyond! (*The Chemist’s Wife*,by Evgeny Sheshenin) (5, p. 122) | Such **a peach**, a miracle of nature, thrown away in the wilds! (*The Chemist’s Wife*,by Constance Garnett) (10, p. 913) |

В данном примере (см. второй вариант перевода) по неизвестным причинам переводчик решает изменить лексическое оформление метафоры, прибегая к способу реметафоризации. Подобный случай мы уже рассматривали выше, здесь хотим отметить, что несмотря на изменение лексического оформления, сам образ, который представлен в тексте оригинала, образ диковинки, чего-то необычного, «заморского», удается сохранить в обоих случаях перевода, независимо от того, прибегает ли переводчик к способу полного перевода или замене на уровне лексического оформления.

## **2.4.3 Замена на уровне морфологического оформления**

В процессе исследования способов перевода метафорических номинаций лица нами были также отмечены случаи замены на уровне морфологического оформления, то есть случаи, когда переводчики использовали схожее лексическое значение, но относящееся к другому лексико-грамматическому классу или имеющее другие грамматические значения. Подобные случаи в нашей выборке составили 2%.

*Пример 28.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Прощай, **мое сокровище**! («Скучная история», А.П. Чехов) (2, c. 510) | Farewell, **my treasure**! (*A Boring Story,* by Richard Pevear) (3, p. 107) | Good-bye, **my precious**! (*Dull Story,* by Ivy Litvinov) (6, p. 121) |

Во втором варианте перевода переводчик заменяет грамматическую категорию существительного на категорию прилагательного. Таким образом, происходит деметафоризация.

*Пример 29.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Добрая, чистая, любящая душа – не человек, а **стекло**! («Попрыгунья», А.П. Чехов) (1, c. 327) | Kind, pure, affectionate soul–**crystal-clear**! (*The* *Grasshopper,* by Ivy Litvinov) (6, p. 150) | Not a man, but a pure, good, loving soul, and **clean as** **crystal**. (*The* *Grasshopper*, byConstance Garnett) (10, p. 3607) |

Метафорический образ, выраженный в оригинале с помощью существительного *стекло*, в первом варианте перевода передается прилагательным *crystal-clear*, во втором случае сравнительным оборотом *clean as crystal*. При этом можно отметить, что семантически образ оригинала сохраняется.

*Пример 30.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| <…> когда мечтаешь о том, чтобы играть роль, быть популярным, быть, например, следователем по особо важным делам или прокурором окружного суда, быть **светским львом**, то думаешь непременно о Москве. («По делам службы», А.П. Чехов) (2, c. 415) | When you dream of playing a part, of becoming known, of being, for instance, examining magistrate in important cases or prosecutor in a circuit court, of being **a social lion**, you inevitably think of Moscow. (*On Official Business*, by Avrahm Yarmolinsky) (7, p. 450) | When you dream of making a stir, becoming popular–being an ace investigator, say, prosecuting at the assize, **making a splash socially**–you’re bound think of Moscow. (*On Official Business*, by Ronald Hingley) (9, p. 226) |

В данном примере во втором варианте вместо метафорической номинации *светский лев*, используется идиома *to make a splash (to become suddenly very successful or very well known)* [<https://dictionary.cambridge.org/ru/>]*,* прием деметафоризации сопровождается изменением на морфологическом уровне.

## **2.4.4 Замена на уровне синтаксического оформления**

Следующий способ, который используется при переводе метафорического образа – это замена на уровне синтаксического оформления, в таких случаях изменяется синтаксический тип предложения. В нашей выборке такие случаи составили 2%.

*Пример 31.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Работает он от утра до ночи, читает массу, отлично помнит все прочитанное – и в этом отношении не человек, а **золото**. («Скучная история», А.П. Чехов) (2, c. 472) | He works from morning to night, is an indefatigable reader, and remembers all he reads, and **this makes him worth his weight in gold** **for me**. (*Dull Story,* by Ivy Litvinov) (6, p. 62) | He works from morning to night, reads voluminously, remembers everything he reads excellently – and in that respect, he’s not a man, **he’s pure gold**. (*A Boring Story,* by Richard Pevear) (3, p. 62) |

В первом варианте перевода мы заметили, что переводчик, в отличие от второго варианта, где применяется способ полного перевода, прибегает к описательному методу перевода, при этом сохраняя оригинальный образ.

*Пример 32.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Я человек образованного класса, при деньгах, но ежели взглянуть на меня с точки зрения, то кто я? **Бобыль**, всё равно, как какой-нибудь кзендз… («Хороший конец», А.П. Чехов) (2, c. 602) | I belong to the educated class, I have money, but if you look at me from that angle, what am I? **A celibate who’d taken the vows or something**. (*A Happy Ending*, by Evgeny Sheshenin) (5, p. 350) | I am a man of the educated class, with money, but if you look at me from a point of view, what am I? **A man with no kith and kin, no better than some Polish priest.** (*A Happy Ending*, by Constance Garnett) (10, p. 1900) |

Толковый словарь русского языка определяет слово *бобыль* как *бедный, безземельный, бездомный, одинокий крестьянин* [Ушаков 2013], но основная идея, высказанная героем рассказа, заключается в том, что, несмотря на то, что у него есть практически все, он никак не может жениться. Для того чтобы достоверно передать слова героя, оба переводчика используют описательный перевод, но второй вариант перевода оказывается более близким к тексту оригинала (*ксендз – польский католический священник*).

*Пример 33.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Своей жене постучи… **Скважина**! Не очень-то рукам волю давай. («Беззащитное существо», А.П. Чехов) (2, c. 567) | Knock on your wife’s forehead… **A hole in the ground, that’s what you are**. And don’t you be too free with your gesticulating! (*A Poor, Defenceless Creature*, by Evgeny Sheshenin) (5, p. 280) | Talk to your own wife like that. … **You screw**! … Don’t be too free with your hands. (*A Defenceless Creature*, by Constance Garnett) (10, p. 1564) |

Поскольку наименование *скважина,* которое дает старуха одному из представителей банка, может оказаться абсолютно непонятным для англоговорящих читателей, то в первом варианте переводчик изменяет синтаксическую структуру предложения и прибегает к использованию описательного способа перевода, при этом сохраняя образ оригинала.

## **2.4.5 Добавление/опущение лексических единиц**

Еще один способ, отмеченный нами, как возможность перевода метафорических номинаций лица – это добавление или опущение лексических единиц. Такие случаи в нашей работе составили 5,7%.

*Пример 34.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Что ты лезешь ко мне, **чеснок**? – крикнул Яков. – Не приставай! («Скрипка Ротшильда», А.П. Чехов) (2, c. 51) | “Keep out of my way, **Garlick-breath**,” shouted Jacob. “You leave me alone.” (*Rothschild’s Fiddle,* by Ronald Hingley) (9, p. 171) | Why are you pestering me, **garlic**?” shouted Yakov. “Don’t persist!” (*Rothschild’s Fiddle,* byConstance Garnett) (10, p. 3917) |

В отличие от второго варианта, где переводчик использует способ полного перевода, в первом варианте переводчик добавляет лексему *breath*, что способствует более полному раскрытию образа.

*Пример 35.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Яков прошелся по тропинке вдоль берега и видел, как из купальни вышла полная краснощекая, и подумал про нее: «Ишь ты, **выдра**!» («Скрипка Ротшильда», А.П. Чехов) (2, c. 52) | Walking along the towpath, Jacob saw a buxom, red-cheeked woman emerge from bathing hut. “**Damn performing seal**,” he thought. (*Rothschild’s Fiddle,* by Ronald Hingley) (9, p. 172) | Yakov walked by a path along the bank and saw a plump, rosy-cheeked lady come out of the bathing-shed, and thought about her: “Ugh! you **otter**!”  (*Rothschild’s Fiddle,* byConstance Garnett) (10, p. 3919) |

Сам по себе образ *выдры* по отношению к человеку может оказаться непонятным для носителей английского языка, поэтому в первом варианте перевода переводчик прибегает к способу добавления – добавляет определение *damn performing*, стараясь с его помощью передать негативную оценку говорящего в рассказе.

*Пример 36.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Ваша **дульцинея** нас подслушивает! – сказала она. – Это гадко! («Три года», А.П. Чехов) (2, c. 489) | “Your **little Dulcinea**’s trying to eavesdrop,” she said. “That’s a rotten trick!” (*Three Years*, by Ronald Wilks) (8, p. 144) | “Your **Dulcinea**’s eaves-dropping,” she said. “That’s horrid!” (*Three Years*, by Constance Garnett) (10, p. 4137) |

Само нарицательное имя *дульцинея* уже встречалось нам, и мы приводили его в пример сохранения метафорического образа, однако в первом варианте данного примера переводчик не только сохраняет метафорическую номинацию лица, но и добавляет определение *little.*

*Пример 37.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Слышишь, **тупая скотина**? – крикнул Иван Дмитрич и постучал кулаком в дверь. («Палата №6», А.П. Чехов) (1, c. 380) | “Do you hear, you **dull-witted brute**?” cried Ivan Dmitritch, and he banged on the door with his fist. (*Ward №6,* byConstance Garnett) (10, p. 3863) | “Do you hear, **you brute**?” cried Ivan Dmitrich, thumping the door with his fist. (*Ward №6*, by Ivy Litvinov) (6, p. 215) |

Встретились нам также примеры опущений, как представлено во втором варианте данного примера. Переводчик опускает определение *тупая* и сохраняет лишь лексему *скотина*, передавая ее существительным *brute*.

Похожая ситуация наблюдается и в следующем примере:

*Пример 38.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Не бабы, а **чистый клад**! («В овраге», А.П. Чехов) (2, c. 510) | **Real treasures**! (*In the Gully*, by Ivy Litvinov) (6, p. 333) | Not women, but **treasures**! (*In the Ravine,* by Avrahm Yarmolinsky) (7, p. 483) |

Переводчик второго варианта опускает определение *чистый*, по всей видимости считая лексему *treasures* достаточной для передачи образа.

Итак, представим полученные результаты способов перевода метафорических номинаций лица с русского языка на английский, основываясь на таком признаке как степень семантического и структурного соответствия средств оформления перевода.

**Рис. 2.** *Способы перевода метафорических номинаций лица по степени семантического и структурного соответствия*

Таким образом, данные Рисунка 2 показывают, что наиболее частым методом перевода метафорических номинаций лица является способ полного перевода (58% случаев). На втором месте по частотности находится метод замены на уровне лексического оформления метафоры (31% случаев). С одинаковой частотой были использованы методы замены морфологического и синтаксического оформления метафоры (по 2% случаев – каждый метод). Метод добавления/опущения лексических компонентов применен в 5,7% случаев перевода отобранных метафорических номинаций лица.

# **Выводы по главе 2**

1. При рассмотрении собранного корпуса примеров переводов метафорических номинаций лица на английских язык, нами были выделены основные способы их перевода по двум классификационным признакам: 1) сохранение образа исходной метафорической номинации лица в переводе и 2) степень семантического и структурного соответствия средств ее оформления в переводе.
2. На основе первого признака было выделено три группы метафорических номинаций лица: а) метафорические номинации лица, которые были переведены с сохранением образа; б) метафорические номинации лица, которые были переведены путем замены образа; в) метафорические номинации лица, при переводе которых переводчики отказались от сохранения исходного образа, прибегая к деметафоризации.
3. Анализ примеров на основании первого признака показал, что наиболее частым методом перевода метафорических номинаций лица является способ сохранения метафорического образа при переводе (68,5% случаев). Метод реметафоризации и деметафоризации используются с одинаковой частотой (по 15% случаев – каждый метод). Способ компенсации при отсутствии метафорического образа в тексте оригинала встретился нам только один раз.
4. С точки зрения наличия или отсутствия семантических и структурных преобразований при переводе, были выделены и проанализированы следующие способы перевода: а) полный перевод; б) замена на уровне лексического оформления; в) замена на уровне морфологического оформления; г) замена на уровне синтаксического оформления; д) добавление/опущение лексических единиц.
5. Анализ показал, что наиболее частотным методом перевода метафорических номинаций лица является способ полного сохранения метафорического образа (58% случаев). На втором месте по частотности находится метод замены на уровне лексического оформления метафоры (31% случаев). С одинаковой частотой были использованы методы замены морфологического и синтаксического оформления метафоры (по 2% случаев – каждый метод). Метод добавления/опущения лексических компонентов применен в 5,7% случаев перевода отобранных метафорических номинаций лица.

# **Заключение**

Целью настоящей работы было рассмотрение и изучение особенностей передачи языковой картины мира при переводе на примере перевода метафорических номинаций лица в рассказах А.П. Чехова на английский язык и передаче представленных в них фрагментов картины мира.

Одной из поставленных задач для достижения нашей цели было изучение понятий языковая картина мира, перевод и способы передачи образов одного языка на другой. Нами были определены сущность языковой картины мира, перевода, представлены понятия «эквивалентности» и «адекватности» перевода, а также особенности перевода художественных текстов. С точки зрения теории межкультурной коммуникации, при переводе сопоставляются не только два языка, но и две культуры в широком понимании этого слова. Получатель текста перевода может не понять исходного сообщения по причине того, что существуют межкультурные различия между носителями разных языковых культур. Поэтому задача перевода включает в себя и предоставление получателю необходимых для понимания пояснений так, чтобы реакция иноязычного получателя соответствовала реакции получателя сообщения на исходном языке.

Методом сплошной выборки нами был собран корпус примеров по теме «переводы метафорических номинаций лица в рассказах А.П. Чехова на английский язык», который послужил базой для дальнейшего исследования. В ходе анализа собранного материала было обнаружено, что способы перевода можно разделить по двум классификационным признакам: сохранение образа исходной метафорической номинации лица в переводе и степень семантического и структурного соответствия средств ее оформления в переводе.

При сопоставлении вариантов перевода было обнаружено, что в большинстве случаев при переводе метафорических номинаций лица переводчики сохраняли метафорические образы, ввиду чего можно предположить, что различные языковые картины мира и менталитет людей разной национальности не всегда препятствуют понимаю образов. Другими словами, мы можем сделать вывод, что, несмотря на то, что различия в языковых картинах мира существуют, они не до такой степени принципиальны, чтобы мешать переводчику адекватно донести смысл исходного текста.

Одним из наиболее важных аспектов исследования было выявление сходства и различия в восприятии образов носителей разных языков на примере того, каким образом представлен метафорический образ в оригинальном тексте и в тексте перевода. Именно метафора играет значительную роль в формировании языковой картины мира, и исследование позволило показать, что посредством передачи метафорического образа перед нами раскрывается культурное многообразие различных народов. С другой стороны, существуют общие универсальные понятия и образы, которые, несколько варьируясь, сохраняются в представлении разных культур.

Перед переводчиками всегда стоит большая задача – передать исходный образ, стараясь сохранить его и при этом донося его так, чтобы это было понятно носителю другого языка и культуры. Переводчики рассказов А.П. Чехова на английский язык, по нашему мнению, смогли успешно передать языковую картину мира автора и самого языка произведений, сохраняя значимые элементы образов и подыскивая нужные эквиваленты при отсутствии образа в языке перевода.

Подобного рода исследования, посвященные теме передачи языковой картины мира при переводе, представляются нам перспективными в связи с тем, что в частности данная тема предоставляет полезные сведения для переводчиков-практиков и нуждается в дальнейшем исследовании.

# **Список литературы**

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. СПб.: Филологический факультет СПБГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004 – 352 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта: Наука, 2002. – 382 с.
3. Арутюнова Н.Д. Функциональные типы языковой метафоры. М.: Наука, 1978. – 333 с.
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., «Междунар. отношения», 1975.
5. Бреус Е.В. основы теории и практики перевода с русского языка на английский. М.:Изд-во УРАО, 2000. – 208с.
6. Вайнрих, X. Лингвистика лжи / X. Вайнрих // Язык и моделирование социального взаимодействия. М.: Прогресс, 1987.
7. Виноградов В.В. Стиль Пушкина». – М. 1945
8. Вовк В.Н. Языковая метафора в художественной речи: Природа вторичной номинации. – Киев: Наукова думка, 1986. – 140 с.
9. Гак В.Г. Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988 – 174 с.
10. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 460 с.
11. Гумбольдт Вильгельм фон. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984 – 400 с.
12. Дехнич О.В. Концептуальная метафора People are trees в современном английском языке: дис. … канд. филол. Наук. – М., 2004
13. Иванова Е. В. Пословичные картины мира: (на материале английских и русских пословиц). СПб.: СПбГУ, 2002.
14. Казакова Т.А. Практические основы перевода. СПб., 2002
15. Колшанский, Г.В. Объективная картина мира в познании и языке / Г.В. Колшанский. М.: Наука, 1990. - 105 с.
16. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. М., 1999. – 136 с.
17. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М., 2007
18. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В.Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.
19. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М., 2003
20. Кэтфорд Джон К. Лингвистическая теория перевода. Об одном аспекте прикладной лингвистики. 2009. – 208 с.
21. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
22. Лапшина М. Н. Семантическая эволюция английского слова изучение лексики в когнитивном аспекте. – Издательство С.-Петербургского университета, 1998
23. Лапшина М.Н. Роль знаний о языковой картине мира для профессиональной деятельности устного переводчика. – Вторые Федоровские чтения Университетское переводоведение. – Вып. 2, СПб., 2001
24. Латышев Л.К. курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения. М., 1981
25. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.
26. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособие [Текст] / В.А. Маслова.  – М.: Тетра Системс, 2004. – 256 с.
27. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М.: Московский Лицей, 1996 – 298 с.
28. Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993
29. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира. – Воронеж, 2007.
30. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М., 1974 – 216 с.
31. Ричардс А. Философия риторики// Теория метафоры. М., 1990
32. Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка. СПб.: Наука, 1993 – 152 с.
33. Тарасов, Л.Ф.К вопросу о лингвистической природе метафоры / Л.Ф. Тарасов // Рус. яз. в школе. – 1980
34. Телия, В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира / В.Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Под ред. Б.А. Серебренникова, Е.С. Кубряковой, В.И. Постоваловой и др. – М.1988. – С. 173-204
35. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2000. – 146с.
36. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. - М.,1983.
37. Шадрин В.И. Университетское переводоведение. СПб.: ВВМ, 2017 – 292 с.
38. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. – 215 с.
39. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994. 344 с.
40. Black M. Metaphor // Models and metaphors studies in language and philosophy. Itaca; London: Cornell University Press. 1962.
41. Casagrande Joseph. The Ends of Translation. 1954
42. Catford J.C. A Linguistic Theory of Translation. – London, 1965
43. Newmark Peter. A Textbook of Translation. Prentice-Hall International, 1988 – 292 с.
44. René Wellek, Austin Warren. Theory of Literature. Harcourt, Brace, 1949 – 403 с.

# **Список источников материала**

1. Дама с собачкой / Антон Чехов. – Москва: Издательство «Э», 2015. – 656 с.
2. Попрыгунья / Чехов А. – Москва: Белый город, 2009. – 624 с.
3. Anton Chekhov, Stories. Translated by Richard Pevear and Larissa Volkhonsky. – New York, 2000. – 467 p.
4. Anton Chekhov, Five Great Short Stories. Translated by S.S. Kosteliansky and Gilbert Cannan. – New York, Dover Publications, Inc, 1990. – 94 p.
5. Anton Chekhov, Collected Works in 5 volumes. Volume Two. Stories 1886-1887. Translated by Evgeny Sheshenin. – Москва: Издательство «Радуга», 1988. – 445 c.
6. A.P. Chekhov, Short Novels and Stories. Translated by Ivy Litvinov. - Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1959. – 383с.
7. The Portable Chekhov. Edited by Avrahm Yarmolinsky. – New York, 1977. – 634 p.
8. Chekhov, The Fiancée and Other Stories. Translated by Ronald Wilks. – London, 1986. – 232 p.
9. Chekhov, The Steppe and Other Stories. Translated by Ronald Hingley. – Oxford, New York: Oxford University Press, 1991. – 253 p.
10. Short Fiction, Anton Chekhov. Translated by Constance Garnett. https://standardebooks.org/ebooks/anton-chekhov/short-fiction/constance-garnett

# **Список используемых словарей**

1. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка. М., 2013
2. Англо-английский словарь Mavillan Dictionary [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.macmillandictionary.com/> (10.05.2018)
3. Англо-английский словарь The Free Dictionary by Farlex [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.thefreedictionary.com> (12.05.2018)
4. Англо-английский словарь Oxford Learner's Dictionaries [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (10.05.2018)
5. Англо-английский словарь Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. – URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (15.05.2018)