



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» (ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА МЕТАФОРЫ ( НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ПИТЕРА  
АКРОЙДА «ПРОЦЕСС ЭЛИЗАБЕТ КРИ»)

Выпускная квалификационная работа  
по направлению 45.03.02. Лингвистика  
Направленность программы бакалавриата  
«Перевод и переводоведение»

Проверка на объем заимствований  
71,77% авторского текста  
Работа рекомендована к защите

Выполнил: ОФ-403-074-4-3  
Студент группы  
Симаikin Евгений Евгеньевич

«19» июль 2019 г.

Зав. кафедрой английской филологии:  
Афанасьева О.Ю., д.п.н., доцент

Научный руководитель:  
Ассистент кафедры английского языка  
и методики обучения английскому языку  
Проколов Денис Вячеславович

Челябинск

2019 год

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. МЕТАФОРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ.	6
1.1. Теория метафоры.....	6
1.1.1. Определение метафоры.....	6
1.1.2. Классификации типов метафоры.....	9
1.2. Характеристика перевода метафоры в художественном произведении.....	17
1.2.1. Особенности перевода художественных произведений.....	17
1.2.2. Способы перевода метафоры.....	22
Выводы по главе 1.....	26
ГЛАВА 2. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА МЕТАФОРЫ НА ОСНОВЕ РОМАНА ПИТЕРА АКРОЙДА “ПРОЦЕСС ЭЛИЗАБЕТ КРИ”.....	28
2.1. Структурные особенности метафоры.....	28
2.2. Семантические особенности метафоры.....	31
2.3. Функциональные особенности метафоры.....	34
2.4. Перевод метафоры.....	36
Выводы по главе 2.....	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	55
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	57

## **Введение**

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена особенностям перевода метафоры на материале романа Питера Акройда «Процесс Элизабет Кри».

**Актуальность** данной работы подтверждается тем, что интерес современных лингвистов к проблеме адаптации художественных произведений неуклонно растет, и особенно остро стоит вопрос перевода образных метафорических конструкций и передачи стилистики автора. Подобные художественно-выразительные особенности литературного текста требуют их комплексного описания и изучения. Такое исследование помогает проследить и выявить наиболее перспективные способы перевода художественных произведений, а также определить роль метафоры в формировании авторского стиля.

**Объектом исследования** является метафора в художественном романе Питера Акройда «Процесс Элизабет Кри».

**Предметом исследования** следует считать проблему перевода метафоры сохраняя изначальную образности стилистический эффект применяемые в исходном литературном тексте.

**Целью** настоящего исследования является комплексное описание особенностей перевода метафоры в художественном произведении учитывая ее структурно-семантические и функциональные особенности.

Для достижения поставленной цели в работе поставлены следующие **задачи**:

- Изучить понятие метафоры и классификации ее типов;
- Выявить все основные аспекты перевода художественных произведений;

- Проанализировать основные способы перевода метафоры, предлагаемые в лингвистике, на основе материала романа Питера Акройда «Процесс Элизабет Кри»
- Охарактеризовать структурно-семантические и функциональные особенности метафоры, а также ее роль в стилистике романа Питера Акройда;

При работе с материалами были использованы следующие методы – метод лингвистического описания; метод сопоставительного, семантического, когнитивно-дискурсивного анализа; метод количественной обработки данных, а также контекстуальный анализ.

**Материалом для исследования** был выбран роман Питера Акройда «Процесс Элизабет Кри».

**Теоретическая значимость** исследования заключается в:

- описании методики перевода метафоры на определенном фактическом материале;
- определении особенностей функционирования метафоры в рамках литературного произведения;
- проведении систематизации теоретических положений по изучению метафоры, классификаций ее типов и способов перевода.

**Практическая значимость** исследования связана с возможностью использования данного материала для дальнейшего изучения приемов и методов перевода метафоры в художественном произведении. Результаты исследования могут быть использованы при составлении программ и проведении курсов по теории и практике перевода, стилистике и теории зарубежной литературы.

**Новизна исследования** заключается в том, что при помощи комплексного исследования структурных, семантических и функциональных особенностей метафоры в художественном произведении выявлены способы ее пере-

вода, которое наиболее полно раскрывают и передают изначальную стилистическую задачу автора.

В структуру настоящей выпускной квалификационной работы входит введение, теоретическая глава, исследовательская глава, заключение и библиографический список, изложенные на 58 страницах. Библиография включает 51 наименование работ отечественных и зарубежных авторов, перечень информационных электронных ресурсов и справочных изданий.

### **На защиту выносятся следующие положения:**

-Метафора вариативна, выполняет разнообразное количество функций и довольно широко используется в языке.

-Обоснования различных классификаций типов и способов перевода метафоры сильно разнятся и делают невозможным создание единой типологии

-Не существует единой системы перевода метафоры

-В своем романе «Процесс Элизабет Кри» Питер Акройд использует язык метафоричности прежде всего как стилистический прием, нежели сюжетный, передавая с помощью языка сознание, психологическое состояние героев и атмосферу города.

-Структурно-семантический анализ метафоры показал, что часто употребляемой формой структурной метафоры является развернутая метафора, состоящая из нескольких слов.(70,58%)

-Самым продуктивным и всеобъемлющим способом перевода метафоры является дословный перевод(64,78%). По частоте использования за ним следуют приёмы конкретизации (16,90%) и поиска аналога(9,85%).

-Самыми неэффективными способами оказались приемы замены метафоры в оригинале на принятую в языке перевода и прием нейтрализации образа.(0%) (По классификации способов перевода Натальи Ивановны Борковой)

## **Глава 1. МЕТАФОРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ**

### **1.1. Теория метафоры**

#### **1.1.1. Определение метафоры**

Любой язык претерпевает количественные и качественные изменения, появляются новые слова, новые значения [Арнольд 1973: 60]. Последние именуются семантическими. Причины и пути семантических изменений многообразны. Основными являются причины экстралингвистического порядка, поскольку различные исторические, экономические, технологические и другие изменения в жизни людей порождают необходимость в новых наименованиях. Также важную роль в изменении семантики слова играют социальные факторы, прежде всего использование слов определенными социальными группами. Каждая социальная среда определяет своеобразие своих обозначений, вследствие чего слово приобретает иное содержание в речи разных социальных, культурных, профессиональных групп и соответственно становится многозначным [Харитончик 1992: 44].

При семантическом изменении слово приобретает новое значение, при этом возможны 2 варианта:

- 1) старые слова полностью меняют свое значение, утрачивая ранее существовавшее;
- 2) в семантической структуре слова появляется еще один лексико-семантический вариант при сохранении всех традиционных.

Фактически происходит замена уже существующих понятий, устоявшихся, зафиксированных в словарях, на новые, случайные или индивидуальные, на основании субъективной оценки говорящего. Такой акт обмена понятиями традиционно называют переносом, поскольку свойства одного объекта переносятся на другой, исходя из их сходства (по цвету, форме, функции и т.п.) или близости (физическое существование, причина/следствие, инстру-

мент/результат, частичное/целое отношения и т. п.). Подобные изменения значений являются художественно-выразительными и именуются тропами.

В лингвистической литературе внимание к семантическим изменениям уделяется в работах таких ученых, как И.В. Арнольд, В.В. Виноградов, Р.З. Гинзбург, М.В. Никитин, Г. Пауль, Дж. Лакофф и др. Одним из первых, кто описал и разработал классификацию изменений значений слов, которая продолжает применяться и в наши дни, является немецкий лингвист, идеолог школы младограмматиков Герман Пауль [Пауль 1960: 93]. Так, к четырем типам семантических изменений он относит расширение значения, сужение значения, метонимический и метафорический переносы.

Наиболее часто используемой среди них является метафора.

Согласно определению, данному в большом лингвистическом энциклопедическом словаре Арутюновой Н.Д., метафора - это механизм речи, состоящий в употреблении слова, определяющего некоторый класс предметов, явлений и т. п., для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении. В экстенсивном смысле термин «метафора» может применяться к любым видам употребления слов в непрямом значении [Арутюнова 1990: 14].

Сущность метафоры рассматривалась еще с давних времен, сам термин произошел от сложения древнегреческих слов *мета*, означающего «над», и *форос* «несущий», а также изначально использовался для более простого обозначения понятия, связанного с переносом значения.

С течением смены эпох и тенденций положение метафоры менялось. Философы искали связь языка и мышления в эмоционально-поэтической сфере человеческого бытия, так, немецкий мыслитель и теоретик Фридрих Ницше писал об иллюзорном представлении вещей, которые люди способны выразить лишь при помощи их метафор. По его мнению, человек ломает «огромное строение понятий» [Ницше 2013: 404] и находит для своей реализа-

ции возможности в мифе и искусстве. Следовательно, в представлении Ницше, само познание метафорично. Особую моделирующую роль в подобной теории играют базисные, или ключевые метафоры, создающие стойкие ассоциации между разными группами понятий.

Повышенный интерес к изучению ключевых метафор породил множество направлений исследования данного феномена в логике, литературоведении, культурологии, семиотике, лингвистике, психологии. Большой вклад в изучение этой проблемы внесли работы таких признанных идеологов когнитивной лингвистики как Дж. Лакофф и М. Джонсон. В своей работе «Метафоры, которыми мы живем» (1980), они приравнивают метафору к чувству, такому как слух или обоняние, дающему нам восприятие мира в опыте большей части нашей действительности [Лакофф, Джонсон 2004: 255]. Другими словами, сознание человека создает новые связи, а вместе с этим и новые реалии через призму метафоричности, объединяя практический и эстетический опыт.

Таким образом, метафору используют как в научной среде, так и в публицистике, художественных произведениях, быту, т.е. в практической речи, поэтому часто она отождествляется с выполнением экспрессивно-эмоциональной функции.

В современной лингвистике признается несколько подходов к изучению метафоры. Прежде всего, это являющийся традиционным сравнительный подход к анализу метафоры, который исследует процесс переноса или сравнения в условных смысловых полях, понятие метафорического замещения, нормы представления о метафоре в основном разрабатывается в рамках традиционной стилистики языка. Такого подхода придерживается автор «Стилистики английского языка» Гальперин И.Р., характеризуя метафору как отношение предметно-логического значения и значения контекстуального, основанное на сходстве признаков двух понятий [Гальперин 2012: 139].



Значение такоготропа в стиле художественной речи, как метафора, трудно переоценить. Метафора часто рассматривается как один из способов точного отображения действительности в художественном плане, однако, открыта для интерпретаций, что дает возможность авторам использовать ее для создания неповторимого стилистического эффекта.

### 1.1.2. Классификации типов метафоры

Принято считать, что большое значение в изучении метафоры имеют структура сем и их соотношение в исходном и образном значениях, семантические процессы, механизмы образования метафоры. Учитывая подобные особенности и многовековое осмысление понятия метафоры, невозможно выделить единую классификацию, поддерживаемую всеми учеными и лингвистами. Разные исследователи занимались выделением типов метафоры, разрабатывали подходы и критерии, и в соответствии с этим распределяли метафоры по разным классам. Так, существует несколько классификаций типов метафоры в рамках того или иного подхода. В настоящей работе мы рассмотрим основные из них.

В контексте традиционного подхода предпринимались различные попытки создания классификации типов метафор.

Так, Г. Пауль в своей работе «Принципы истории языка» описывает 6 типов метафоры, и мы можем проиллюстрировать их следующими примерами:

- 1) Метафоры, основанные на сходстве по внешнему виду:  
*candybarphone* «мобильный телефон», *twins* «два последовательных сообщения»;
- 2) Метафоры, основанные на сходстве по положению:

*featheropolis* «социальная сеть», *floordrobe* «стопка вещей, лежащая вне шкафа»;

- 3) Метафоры, основанные на сходстве по функциям или поведению:

*snailmail* «традиционная почта», *hivemind* «друзья в социальной сети»;

- 4) Метафоры, основанные на сходстве между протяжением в пространстве и протяжением во времени:

*long distance – long speech; a short path – a short time*;

- 5) Метафоры, основанные на сходстве ощущений, воспринимаемые различными органами чувств:

*softtints* «неяркие оттенки», *soursmell* «кислый запах»;

- 6) Метафоры, основанные на сходстве процессов деятельности:

*togetthehangof* «освоиться с чем-л.»; *tothrowlightupon* «прояснить ситуацию»

и др.

Также известной является классификация, предложенная Арутюновой Н.Д., которая выделяет четыре типа метафоры:

#### 1. Номинативная метафора

Такой тип характеризуется заменой одного дескриптивного значения другим и служит источником омонимии. Перенос названия обычно состоит в сходстве предметов по функциям или любым другим внешним признакам:

*ручка двери, анютины глазки, горлышко бутылки* и т.п. в русском языке, *hands of the clock, leg of the chair, apple of an eye* и т.п. в английском языке.

#### 2. Образная метафора

Образуется вследствие перехода дескриптивного значения в предикатное и служит развитию образных значений и синонимических средств языка. Метафора подобного типа обращается к интуиции адресата и оставляет пространство для интерпретации. Например, когда мы называем человека *лиса* (в

значении «хитрый» или *заяц* (в значении «пугливый»). Нередко такие метафоры требуют контекста: «*But soft, what light through yonder window breaks? It is the east, and Juliet is the sun!*» описывает Ромео Джульетту (У. Шекспир, «Ромео и Джульетта»).

### 3. Когнитивная метафора

Подобный тип метафоры служит созданию новых значений, перенос значения возникает в сфере предикации и касается признаков слов, к примеру, в словосочетании *горсть людей* «малое количество людей», *howl of animals, howl of the wind*. Таким образом, метафора превращается в способ формирования недостающих языку значений и создает полисемию.

### 4. Генерализирующая метафора

Этот тип метафоры понимается как конечный результат когнитивной, стирающий «в лексическом значении слова границы между логическими порядками и стимулирующая возникновение логической полисемии» [Арутюнова 1978: 366]. Подобные процессы приводят к обобщению, генерализации понятий. Например, прилагательное *темный* распространяет свое цветочное значение и применяется не только по отношению к характеристике действий, дел (*темные дела*), но и к другим сферам, такие как мыслительная (*темные мысли*), личностная (*темный человек*) и др.

По мнению Арутюновой Н.Д., со временем значение метафоры сглаживается и она исчезает. Наиболее расположены к этому процессу номинативный и генерализирующий типы метафоры, а когнитивный тип, и в особенности, образный, оказываются наиболее устойчивы к деструкции. Метафора, по мнению ученого, полностью сохраняется только в крылатых фразах, фразеологизмах, сравнениях и т.д.

Отличной от традиционного подхода является классификация типов метафоры, изложенная Дж. Лакоффом и М. Джонсоном в рамках когнитивной

теории. Как уже отмечалось ранее, метафора, согласно данной концепции, пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и действии [Лакофф, Джонсон 2004: 35]. Авторы исследуют и вводят такое понятие, как метафорическая модель, базирующиеся на взаимодействии двух структур:

- «источник» (опыт человека);
- «цель» (знание).

Проблема изучения и описания различных метафорических моделей получила свое дальнейшее развитие в современных когнитивных и дескрипторных теориях. В настоящей работе мы обратимся к классификации групп и типов метафоры, предложенной Дж. Лакоффом и М. Джонсоном. По мнению авторов, все метафоры можно разделить на следующие группы:

#### 1. Конвенциональные метафоры

К этой группе относятся системные метафоры, действующие в понятийной системе человека и фиксирующие процессы мышления и повседневной деятельности, которые стали привычны. Примерами конвенциональной метафоры могут служить выражения *тратить время, экономить время, рассчитывать время* представляющие собой языковые варианты концептуальной метафорической модели ВРЕМЯ – ЭТО ДЕНЬГИ.

#### 2. Идиосинкратические метафоры

Данная группа включает в себя несистемные метафоры, представленные в речи только одной частью метафорического концепта. Они часто воспринимаются как «стертые» или «мертвые» метафоры, однако, обладают потенциалом для расширения метафорического значения и образования новых метафор. Примеры таких метафор: *дождь идет, ручка двери,*

*облака плывут* и т.д. в русском языке, а *wallbetweentwopeople, toplanttheseedsofsthi* т.д. в английском языке.

### 3. Новые метафоры

К этой группе можно отнести окказиональные, художественные, поэтические, неконвенциональные метафоры, которые возникают либо при исследовании неиспользуемой части уже существующей метафорической модели, либо при употреблении абсолютно новой сферы источника для расширения или переосмысления уже имеющегося опыта. Например, «*Скалозубый, нагловзорый/Пушкин - в роли Командора?*» (отрывок из цикла М. Цветаевой «Стихи к Пушкину»), «*Hertallblack-suitedbodyseemedto carveitswaythroughthecrowdedroom*» (отрывок из романа Жозефины Харт, «Крах») [Лакофф, Джонсон 2004: 255].

Вышеизложенная классификация основана на представлении областей источника и цели в рамках человеческого опыта.

Также в когнитивном подходе к изучению метафоры выделяют несколько типов метафорических моделей на основании взаимоотношений областей источника и цели между собой.

На этом основании Дж. Лакофф и М. Джонсон выделяют следующие типы метафор:

#### 1. Структурная метафора

К такому типу относятся метафоры, которые позволяют структурировать средства одной понятийной системы для описания другой. Сложное и абстрактное суждение концептуализируется на основе простого и определенного. Примером может служить концептуальная метафорическая модель ARGUMENT IS WAR («СПОР - ВОЙНА»), которая передается через многочисленные выражения в английском языке: *Your claims are indefensible, he attacked every weak point in my argument, his criti-*

*cisms were right on the target, I demolished his argument, I've never won an argument with him* ит.п. [Lakoff, Johnson 1980: 4].

Вышеперечисленные примеры показывают, что большинство словосочетаний, которые мы используем при споре, структурированы из концепции войны. Мы можем «выиграть» или «проиграть» спор, оппонента в дискуссии называем «противником», «атакуем» противоположную точку зрения и «защищаем» собственную, используем «тактику», чтобы победить. Когда мы сталкиваемся с неблагоприятной ситуацией, затрудняющую защиту наших взглядов, мы часто «отступаем» и «открываем новый путь атаки». Поскольку в повседневной деятельности человек руководствуется понятием о споре, как о чем-то враждебном, то он воспринимает сам концепт СПОР именно таким образом.

Структурные метафоры могут выходить за пределы обычного языка и привычного мышления и вступать в область языка поэтического, художественного. Так, например, если ИДЕИ – ЭТО ОБЪЕКТЫ, то можно «обряжать идеи в причудливые одежды», «жонглировать идеями» и т.д. [Лаккофф, Джонсон 2004: 34].

## 2. Ориентационная метафора

Данный тип метафоры организуют целую систему концептов в отношении к другой системе концептов. Многие ориентационные метафоры связаны с положением в пространстве: «верх – низ», «внутри – снаружи», «центральный – периферийный». Такие концепты возникают в человеческом мышлении вследствие того, что человеку присущ корпус определенной формы, ориентированный в пространстве, в результате чего ему свойственно проецировать соответствующие концепты и на другие отношения в материальном мире. Эти отношения не случайны, а связаны с физическим и культурным опытом человека. Так, например, метафора HAPPY IS UP («СЧАСТЬЕ – ЭТО ВЕРХ») проявляется в таких выражениях: *I'm feeling up, that*

*boosted my spirits, my spirits rose, you're in high spirits* [Lakoff, Johnson 1980: 15]. В русском языке используются следующие эквиваленты: «летать от счастья», «быть в приподнятом настроении».

Сознание ориентировано вверх (up), а бессознательное – вниз (down): *get up, wake up, to fall asleep, to drop off to sleep, to be under hypnosis, to sink into a coma*. Здоровье и жизнь ориентированы вверх (up), болезнь и смерть – вниз (down): *to be at the peak of health, to be in top shape, to rise from the dead, to fall ill, to drop dead*.

### 3. Онтологическая метафора

Онтологический тип метафоры идентифицирует части человеческого опыта с объектами или веществами, что позволяет опираться на них, распределить их по определенным категориям, группировать и устанавливать их количество – и, таким образом, думать о них. Когда объекты нераздельны или непрерывны, человек склонен думать о них как о отдельных и дробных. Это позволяет давать концептам количественную оценку, определять причины, аспекты рассмотрения, отсылать к номинации. Даже если границы вещей в объективном мире не ясны, мы все равно классифицируем их как диапазон, ряд и т.д. Установление таких границ помогает облегчить решить коммуникативную задачу. Примером онтологической метафоры является метафорическая модель THE MIND IS A MACHINE («РАЗУМ – ЭТО АВТОНОМНАЯ СУЩНОСТЬ»): *We're still trying to grind out the solution to this question; my mind just isn't operating today; boy, the wheels are turning now; I'm a little rusty today* [Lakoff, Johnson 1980: 27].

В культуре эта онтологическая метафора развивается, порождая иные метафоры: THE MIND IS A BRITTLE OBJECT («РАЗУМ – ЭТО МАШИНА, РАЗУМ – ЭТО ХРУПКИЙ ОБЪЕКТ»): *Here goes very fragile; you have to handle him*

with care since his wife's death; he broke under cross-examination [Lakoff, Johnson 1980: 28].

Распространенным случаем онтологической метафоры являются метафоры вместилища, представляющие нераздельные объекты как конкретные вместилища: пространства, поле зрения, события, действия, состояния – все эти понятия представляются как вместилища, что находит отражение в таких выражениях, как: «находиться в лесу», «появиться в поле зрения», «выйти из игры», «впасть в депрессию» и др.

Исследуя когнитивную классификацию типов метафоры, можно заключить, что ориентационные и онтологические метафоры, основанные на простых физических представлениях, оказываются наиболее существенными для понятийной системы человека, поскольку без них он не смог бы функционировать в мире. Между тем, эти метафоры сами по себе не очень выразительны. Структурные метафоры, напротив, позволяют не только упорядочить понятия, но и использовать одно высокоструктурированное понятие для структурирования другого [Лакофф, Джонсон 2004: 97].

В рамках стилистики языка классификация типов метафоры базируется на степени их внезапности, новизны. Такая классификация была описана Гальпериным И.Р., и содержит два типа метафоры:

1. Авторская или живая метафора

Авторские, или окказиональные метафоры обычно являются результатом воображения автора и всегда оригинальны: «*Life's but a walking shadow, a poor player*» (Отрывок из трагедии У. Шекспира «Макбет»); «*They walked along, two continents of experience and feeling, unable to communicate*» (отрывок из романа У. Голдинга «Повелитель мух»).

2. Стереотипная или штампованная метафора



Такой тип метафоры широко используются в речи и иногда встречается в словарях: *a ray of hope* («луч надежды»), *in flood of tears* («заливаясь слезами»), *a gleam of mirth* («проблеск радости»). Употребление штампованных метафор привычно, они часто употребляются в стиле публицистики, газетах [Гальперин 2012: 141].

На основании рассмотренных в данной работе классификаций типов метафоры, можно сделать вывод о том, что метафора вариативна, выполняет разнообразное количество функций и довольно широко используется в языке. Схематизм описания ее типов обусловлен тем, что функции естественного языка перекрещиваются, сопрягаются, находятся в отношениях взаимного дополнения [Харченко 1992: 19]. Таким образом, единой исчерпывающей классификации метафорических моделей не существует, и, более того, не может существовать, поскольку естественный язык (к которому принадлежат метафорические конструкции и модели) исключает саму возможность существования четкой и непротиворечивой организации входящих в него единиц.

## **1.2. Характеристика перевода метафоры в художественном произведении**

### **1.2.1. Особенности перевода художественных произведений**

Перевод является одним из многовековых видов деятельности человека. Как только в ходе истории развития человечества образовались общины, население которых говорило на разных языках, появились «билингвы», оказывающие помощь в общении «разноязычных» групп. С возникновением письменной речи начали появляться переводчики письменные, переводившие различные тексты служебного, религиозного и делового типа. С самого начала перевод осуществлял межъязыковую коммуникацию людей, выполняя важнейшую социальную функцию.

Расширение письменной переводческой деятельности открыло людям безграничный доступ к культурной самобытности других народов, сделало возможным взаимодействие и контакт литератур и культур [Комиссаров 1990: 6].

Однако, основы научной теории переводоведения стали разрабатываться только в первой половине двадцатого века, когда возникающие вопросы перевода привлекли внимание лингвистов (Комиссаров В.Н., Миньяр-Белоручев Р.К., Рецкер Я.И и др.). Официально переводоведение сформировалось в самостоятельную дисциплину в 1930-х гг. С тех пор и по настоящее время эта область научных исследований имеет вполне установившиеся традиции. Согласно лингвистическим тезисам, переводоведение тесно связано с социолингвистикой, психолингвистикой, сопоставительным языкознанием и изучает такие понятия, как язык и мышление, язык и картина мира, язык и культура [Бреус 2000: 3].

Перевод художественного текста – особая область функционирования

языка, что характеризуется, помимо языковых особенностей художественного стиля, различиями в лингвистическом статусе между исходным текстом и переводом, между их «первичностью» и «вторичностью». В современных исследованиях по теории перевода для описания точности перевода используются термины «адекватный» и «эквивалентный». В русском языке эти слова являются синонимами, но в теории перевода «адекватным» часто называют текст, обладающий более развернутой областью применения, в то время как «эквивалентный» во многих случаях используется для определения качества передачи отдельных аспектов текста [Миньяр-Белоручев 1996: 188].

Ванников Ю.В., лингвист и литературовед, автор переводов художественных произведений, исследует концепцию функционально-прагматической адекватности, основы которой были заложены в трудах Бархударова Л.С., Комисарова В.Н., Швейцера А.Д. и др., решая тем самым проблему достижения адекватности перевода. Принцип этой концепции автор формулирует следующим образом: «От функционально эквивалентного перевода требуется не полная и верная передача всего смыслового выражения и стилистических особенностей исходного текста, согласованных с функционально-стилистическими нормами языка-реципиента, но только правильная передача основной коммуникативной функции исходного текста, его функциональной “доминанты”» [Ванников 1988: 35].

В рамках теории перевода также ставится ряд вопросов, которые остаются актуальными и нерешенными, в частности, соотношение буквального и вольного переводов. В работах критиков, филологов слово «буквализм» воспринимается отрицательно, буквальный перевод расценивается как рутинный, механически копирующий оригинал до мельчайших деталей, в результате чего содержание перевода теряется. К.И. Чуковский, признанный теоретик и практик художественного перевода, выразил свое отношение к буквальному переводу следующим высказыванием: «буквальный перевод никогда не может быть переводом художественным», «точная, буквальная копия того или

иногo произведения поэзии есть самый неточный, самый лживый из всех переводов» [Чуковский 1988: 50]. Дальнейшую разработку понятие буквализм получило в работах В.Н. Комисарова, В.Г. Гака, Р.К. Миньяр-Белоручева и др.

Каждый язык – это самобытный и специфический организм, и ожидать частых соответствий при сопоставлении языков в переводе не приходится. Замысел оригинального текста передается при помощи переводческих сходств, имеющих не только иное лексическое выражение, но и отличные от оригинала структурно-семантические особенности, а это приводит к необходимости использовать всевозможные переводческие преобразования [Бреус 2000: 14].

При передаче с русского языка на английский основание, побуждающее к переводческим преобразованиям, как правило, заключается в присущем английскому языку видении мира и связанном с этим явлением языковая избирательность. Исследуя определенную ситуацию, английский язык может использовать признак или конфигурацию свойств, отличные от используемых в русском языке. Для английского, в частности, характерно преимущественное использование глагольных форм. Русскому языку, наоборот, присуще более разнообразное использование действий и признаков. Другой причиной переводческих изменений могут являться и иные лингвистические факторы, такие как словосочетаемость и коммуникативная структура высказывания. При анализе переводов произведений с русского языка на английский, и наоборот, необходимо учитывать вариативность языковых конструкций и характер преобразований.

Специфика перевода художественных текстов остается важным аспектом в теории перевода. Особый вклад в изучение данного вопроса внес американский лингвист Ю. Найда. Его идеи получили последующее развитие в работе «К науке переводить». Ю. Найда утверждал, что в основе перевода лежат главные характерные особенности языковых систем:

- 1) системность языковых знаков;
- 2) случайность языкового знака по отношению к называемому предмету;
- 3) произвольность деления реальности языковыми и речевыми знаками;
- 4) отличие разных языков в организации знаков в значимые выражения.

Также Ю. Найда акцентировал культурно-этнические аспекты перевода, проблему передачи при переводе референтивного эффекта оригинала, его прагматического воздействия на рецептора [Комиссаров 1999: 50].

Другим ученым, уделявшим особое внимание проблеме перевода художественного текста, является британский лингвист С. Басснетт. Автор выделяет два аспекта художественного перевода:

- 1) литературный текст, представляющий целостную структуру, входящий в более общую структуру с другими текстами. Цель перевода – передать эту цельность, и для достижения этой цели возможны любые изменения;
- 2) переводчик – это, прежде всего, сам читатель, интерпретирующий текст [Bassnett 2011: 18].

В основе художественного перевода лежит следующий принцип: рассматривая каждое предложение, необходимо передавать не только то, что в нем говорится, но и работать над созданием художественного образа, общего настроения, характеристики атмосферы, персонажей и т.п. Здесь важен и выбор отдельного слова, и синтаксической структуры, и других элементов [Комиссаров 1999: 57].

Однако, наряду с лексическими единицами исходного языка, имеющими единичные или множественные сходства в языке-реципиенте, существуют и такие языковые единицы, для которых нет аналогичных соответствий. Единицы исходного языка, которые не имеют таких соответствий в языке пере-

вода, называются безэквивалентными.

Безэквивалентная лексика обнаруживается, главным образом, среди неологизмов и окказионализмов, среди слов, называющих специфические понятия и культурологические реалии, и среди малоизвестных имен и названий, для которых приходится создавать иные соответствия в процессе перевода [Комиссаров 1990: 148].

Факт существования безэквивалентных единиц не указывает на возможность передачи их значения в переводе с меньшей точностью, чем единиц, имеющих очевидные соответствия. При переводе безэквивалентной лексики переводчик тем или иным способом создает окказиональное соответствие.

Обращаясь к базовым тезисам переводоведения можно заключить, что адекватная передача образной информации художественного текста остается одним из наиболее интересных и сложных аспектов теории и практики перевода. Разнообразие и множество художественных текстов, неповторимость авторского языка отдельного произведения художественной литературы создают бесконечную основу для исследования метафорических средств и способов их выражения на языке перевода.

### **1.2.2. Способы перевода метафоры**

Сложность перевода метафорических оборотов не вызывает сомнений, т.к. адекватная передача образности требует детального анализа лингвистических средств, методов и способов перевода. Важно отметить, что подобный анализ зависит от художественного текста, типа метафоры, профессионализма переводчика и иных факторов.

Так, современный взгляд на теорию перевода характеризуется стилистическим пониманием метафоры, которая входит в число художественно-

выразительных средств и изучается исключительно в рамках языка. Такой подход отвечает выполнению практических задач перевода, и ставит необходимость подбора лингвистических соответствий в языке-реципиенте единицам исходного текста. Исследуя то или иное стилистическое средство языка, переводчику стоит понять, воспроизвести ли данную художественную конструкцию в переводе или опустить, компенсируя ее каким-либо другим способом.

В художественном тексте авторский или стилистический эффект не менее важен, чем сама идея, и для адекватной передачи игры слов, или развернутой метафоры следует выбрать подходящий способ перевода. В случае потери фигуры речи, часть текста рискует утратить смысл, поэтому сохранение метафорического значения становится крайне важным [Комиссаров, Коралова 1990: 115].

При применении метафоры экспрессивно-эмоциональный эффект достигается путем сравнения двух или нескольких несовместимых понятий. В их основании лежат определенные образы, которые, безусловно, варьируются от языка к языку. Прямой перенос метафоры из русского языка в английский и наоборот не всегда возможен из-за несоответствия метафорических образов, типичных для того или иного языка, наличия лакун. Часто возникает необходимость их замены на другой образ. Такая замена помогает сохранить экспрессивно-эмоциональный тон оригинала и сделать перевод более аутентичным. Стилистической наполненности текста на языке-реципиенте во многом способствует и применение метафор для передачи других, неметафорических средств языка исходного текста [Бреус 2000: 98].

В рамках теории и практики перевода было исследовано множество подходов к решению данной проблемы и разработан ряд классификаций способов перевода метафоры. Основанием для выделения способов перевода часто является принадлежность метафоры к конвенциональному или новому (авторскому) типу.

Конвенциональные средства языка часто используются носителями и могут восприниматься как идиомы или фразеологические единицы, виды передачи подобных метафорических конструкций нередко совпадают с соответствующими видами фразеологических единиц. В.Н. Комиссаров формулирует следующие способы перевода конвенциональных метафор:

1) Перевод, базирующийся на одном образе

*That virus attacked the immune system* («Тот вирус атаковал иммунную систему»);

2) Перевод, базирующийся на ином схожем образе

*Keep something for a rainy day* («Откладывать на черный день»);

3) Точный, дословленный перевод метафоры

*All cats are gray in the dark* («Ночью все кошки серы»);

4) Неметафорическое определение

*A large as life* («В натуральную величину»)[Комиссаров, Коралова 1990: 115].

В отличие от конвенциональных метафор, проблема передачи окказиональных, авторских тропов, созданных творческой фантазией автора на языке оригинала, является гораздо более сложной. Подобные метафоры представляют собой часть авторского стиля и обычно передаются дословно. Я.И. Рецкер, российский лингвист и лексикограф, в своей работе по переводу отмечает, что «не следует стереотипную английскую метафору заменять в переводе оригинальной», т.к. такой перевод является неадекватным [Рецкер 1982: 111]. Окказиональные метафоры, придающие тексту неповторимую образность и выразительность, не имеют точных эквивалентов и вызывают огромные затруднения при переводе.

Классификация способов передачи авторских метафор в переводе приведена в диссертационном исследовании Борковец Н.И., где автором опреде-



ляются следующие способы перевода метафоры, характерные для традиционного подхода:

- 1) поиск метафорического аналога в языке перевода;
- 2) создание дословного варианта;
- 3) описательный перевод;
- 4) замена метафоры в оригинале на принятую в языке перевода;
- 5) метод компенсации;
- 6) метод экспрессивно-прагматической конкретизации;
- 7) нейтрализация образа [Борковец 2000: 153].

Таким образом, являясь важной составляющей индивидуального стиля писателя, метафора выражает предвзятое отношение автора к описываемой в произведении действительности, служит для выполнения сложной эстетической функции, следовательно, каждая метафора должна быть правильно передана в переводе.

В зарубежной теории и практике перевода представлено множество работ лингвистов, исследующих проблему перевода метафоры, таких как П. Ньюмарк, М. Снелл-Хорнби, Д. Холмс, Г.Й. Вермеер, Дж. Стайнер и другие.

Пол Ньюмарк, один из основоположников структурной лингвистики, изучил два общих метода перевода: коммуникативный и семантический. Коммуникативный метод заключается в стремлении произвести на читателя впечатление как можно более аналогичное тому, какое переживают читатели оригинала. Семантический метод стремится воспроизвести эквивалентное оригиналу контекстуальное значение с учетом структурно-семантических ограничений языка-реципиента.

Исследуя такое понятие, как метафора, и ее структурно-семантические особенности, Ньюмарк выделяет 7 способов перевода метафор, которые получили широкое распространение в теории перевода:

1. Reproducing the same image in the target language (Создание точного образа в языке-реципиенте);

2. Replacing the image in the SL with a standard TL image which does not clash with the TL culture (Замена образа исходного языка стандартным в языке-реципиенте, присущим культуре данного языка)

3. Translation of metaphor by simile, retaining the image (Перевод метафоры при помощи сравнения с сохранением образа)

4. Translation of metaphor (or simile) by simile plus sense (or occasionally a metaphor plus sense) (Перевод метафоры (или сравнения) при помощи сравнения, а также объяснения (иногда метафоры и объяснения))

5. Conversion of metaphor to sense (Переход метафоры в объяснение)

6. Deletion (Удаление)

7. Same metaphor combined with sense (Та же метафора, объединенная с объяснением). [Newmark 1981: 86-90].

Также, Пол Ньюмарк обращал внимание на отсутствие любой функциональной нагрузки у метафоры в информативных текстах и возможность ее опущения в процессе перевода. Однако, в художественных текстах метафорические переносы важны, но характеризуются малой способностью к их адекватной передаче на переводящий язык, поскольку содержат смысловые, семантические и структурные особенности. В художественном тексте необходимо воспроизводить «мертвые» метафоры [Newmark 1981: 134].

Рассмотренные в данной работе классификации способов перевода метафоры основаны на формальных признаках метафорических выражений в исходном языке и языке-реципиенте. В связи с тем, что современная теория перевода признает ведущим традиционный подход к метафоре, она воспринимается как стилистический, авторский прием. Потеря или опущение метафоры при переводе может привести к тому, что смысл будет передан не полностью, поэтому переводчик должен найти наиболее подходящий прием для ее передачи.

## Выводы по главе 1

1. Изменения в семантической структуре слова имеют чаще всего экстралингвистическое основание и приводят к многозначности лексических единиц. Наиболее продуктивным видом такого изменения является метафора. Понятие метафоры исследовалось различными теоретиками и учеными еще с давних времен, и в настоящее время метафора чаще всего рассматривается в рамках стилистики языка.

2. Учитывая особенности языковой реализации метафоры, были выделены ее типы и даны их классификации, однако, подходы к обоснованию классификаций сильно разнятся и делают невозможным создание единой типологии.

3. Анализ основных проблем теории перевода показал их значимость при взаимной переводимости текстов с одного языка на другой. В рамках теории и практики перевода выделяют особенности адекватности или эквивалентности перевода, изучение переводческих соответствий и способы перевода конкретных лингвистических явлений.

4. Описание характеристики перевода художественного текста помогло выявить основные принципы, которым должен следовать переводчик для передачи многообразия и неповторимости авторского языка отдельного произведения художественной литературы. Однако, многие проблемы остаются нерешенными, в частности, грамотное воссоздание стилистических приемов авторов исходном тексте на язык-реципиент.

5. Исследование различных способов перевода метафоры показало, что в современном переводоведении ведущим является традиционный подход, при котором метафора рассматривается как один из стилистических приемов. Таким образом, классификации способов перевода метафор основаны на передаче формальных признаков метафорических выражений. Особую слож-

ность представляет перевод авторской, или окказиональной метафоры, функционирующей в художественном произведении и выполняющей значительную роль в формировании стилистики автора.

## **Глава 2. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА МЕТАФОРЫ НА ОСНОВЕ РОМАНА ПИТЕРА АКРОЙДА «ПРОЦЕСС ЭЛИЗАБЕТ КРИ»**

### **2.1. Структурные особенности метафоры**

Так как темой нашего исследования послужат особенности перевода метафоры на материале произведения британского писателя, публициста и поэта Питера Акройда ( р. в 1949 г.) «Процесс Элизабет Кри», мы непременно должны обратиться к первоисточнику и определить жанровую составляющую. Данный роман относится к эпохе постмодернизма.

Данное произведение, повествующее о мрачных событиях серии убийств в Лондоне 19 века со стороны так называемого «Лаймхаузовскогоголема», стилистически смешивает историческую реальность викторианской эпохи и выдумку, основанную на психологических и метафоричных переживаниях главных героев. Рассказанное в нескольких формах повествования, таких как

допрос и поток сознания, произведение насыщено и необъятно благодаря своей лингвистической основе и культурному базису.

Автор добивается поставленных им художественных задач путем использования смешивания исторического романа и детективного рассказа, тем самым как давая читателю полную картину гнетущего и мрачного Лондона 19 века, так и рассказывая историю о зверских убийствах и преступлениях с использованием жанровой стилизации в виде дневников, судебных допросов, заголовков газет и т.д.

Благодаря историчности данное произведение воссоздает доподлинную картину и атмосферу Англии 19 века с тщательной скрупулезностью и точностью. Но, тем не менее, произведение имеет и детективную оболочку, исследуя психологическую и социальную причины совершений убийств в виде постоянной интеллектуальной разгадки личности убийцы, хоть здесь и нет привычного для читателей сыщика или детектива для поимки преступника. Данное произведение еще и уникально тем фактом, что, в отличие от более широко известных детективных образчиков, здесь нет четко поставленного персонажа-детектива, а, скорей, напротив, автор намеренно и нарочито делает читателя не только свидетелем, но и соучастником ужасающих событий убийств.

Вот почему кульминационный твист, когда читатель узнает имя преступника, настолько непредсказуем и холоден по отношению к читателю. Мы приходим к выводу, что такого эффекта погружения в события произведения автор достигает благодаря стилистической составляющей, жанровой принадлежности и литературному языку и слогу.

Смещение жанров, нарративная составляющая, интимная психологическая подоплека в виде рассказов из дневника героев или допросов, приближающих читателя к разгадке тайн убийцы и его мотивов, окружения и отношения к миру, метафоричность произведения,- все это остается неизменным инструментом в руках автора в данной работе.

Тем не менее, нам следует перейти к рассмотрению структурных метафор. Они по своей структуре и сложению подлежат, как правило, рассмотрению в качестве одного слова, либо целой группы слов, отчего можно поделить метафоры на простые и развернутые.

В простой метафоре выступает лишь одно слово, в развернутой-два и более. “*There was a shower of coppers*”- метафора здесь является простой, поскольку план выражения представлен одной единицей. Причем ‘*shower*’ в данном случае выражает не “душ”, а ливень, поток монет, льющихся аплодисментами на сцену. Здесь использован прием дословного перевода.

“*The street of the city are a prison for those who walk in them*”

Метафора в данном случае снова простая, поскольку есть всего одна образная основа. В данном контексте выражение ‘*prison*’, переведенное как “**тюрьма**”, имеет негативную коннотацию, указывающую на то, какими улицы города предстают для его жителей. Здесь мы можем видеть прием дословного перевода.

“*Some scraps of her religiosity*”

И снова заметен прием простой метафоры, выраженной словом ‘*scraps*’ и переведенной как “**ошметки**”. Причем в контексте романа религиозность имеет очень негативное значение, поскольку именно она оставляет след не только на матери главной героини, но и на самой героини, что сказывается на её дальнейших поступках. Заметен прием дословного перевода.

“*The museum became my retreat*”

Данная простая метафора показывает эмоциональный окрас главной героини, страдающей от напастей собственной матери. Поэтому слово ‘*retreat*’, “**отступить**”, здесь несет положительную коннотацию. И в данном случае мы наблюдаем дословный перевод словом “**убежище**”.

“*To suck out the breath of a dying child*”

“Испить вздох” в данном случае является примером развернутой метафоры, так как образная основа состоит из нескольких частей. Причем данное выра-

жение принадлежит устам убийцы, находящимся в поиске своей новой жертвы. Дословный перевод.

“There are other very suggestive currents which swirl across the surface of De Quincey’s prose”

Пример “Берега прозы омываются и другими течениями” таит в себе развернутую метафору, состоящую из нескольких составных частей: существительного со значением “течение”, словосочетания “берега прозы” и глагола “омываются”. И в данном случае заметен дословный перевод.

“The world itself took that form for a moment because it was expected of it”

“Мир как таковой принял форму” вновь выражает пример развернутой метафоры, контекстуально рассказывающей об отношении людей к происходящему ужасу в Лондоне. Причем вновь перед нами предстает пример дословного перевода.

“The public may have divined the horror of an articular life and a form without a spirit”

“Люди, может быть,  
интуитивно ощущали слепой ужас искусственной жизни и бездушной формы”.

Такая большая развернутая метафора, рассказывающая о страхе и ужасе жителей Лондона, состоит из нескольких составных частей, причем переводчиком был использован метод дословного перевода для передачи негативной коннотации, висящей угрозой над головами трепещущих от ужаса граждан.

“We both lived in our books, you see”

“Мы оба, видите ли, жили в наших книгах”. Данное выражение метафорично отражает погружение ученых в мир знаний. Таким образом, при помощи приема аналога, переводчик лаконично и грамотно раскрывает суть развернутой метафоры.

“A girl who had destroyed all hopes”

“Девушки, похоронившей все надежды”. В данном случае мы снова наблюдаем за приемом развернутой метафоры, причем переведенной аналогом, коннотация которого в русском языке эквивалентна английскому варианту.

Подводя небольшие итоги, мы хотели бы отметить, что среди всех встречающихся нам примеров структурных особенностей метафор мы хотели бы выделить развернутую метафору, которая намного чаще употребляется, что в русском, что в английском языках. При этом, самым часто употребляемым способом перевода является дословный перевод.

## 2.2. Семантические особенности метафоры

Нам следует понимать, что с точки зрения семантики метафора выражается как сравнение чего-либо или кого-либо по основному признаку или же аспекту сравнения. Зачастую особенностями метафоры в семантике является выявление какой-то общей темы, метафорического сочетания, зачастую с негативной коннотацией.

Например, тема уныния и упадка прослеживается в следующем примере: “*The room which they entered was filled with books, scattered around as if the spirit had been drained from them and they had sunk exhausted to the floor*”

“Словно дух из них был выпит и они в изнеможении опустились на пол”. В данном случае мы видим упадок физический, когда книги, “испустившие дух”, бездыханно лежат, словно мертвые люди. Разумеется, этому способствует дословный перевод.

Так как семантической особенностью метафоры является сравнением с чем-либо, нам следует рассмотреть примеры так называемой “анималистической метафоры”, суть которой заключается в сравнении человека с животным.

“*What do they know of the real nature of murder when they surrounded it with coroners and bloodhounds? What happened to the hounds of hell?*”

“Что могут знать об истинной природе убийства те, кто окружает его коронарами и ищейками? Если уж псы, то пусть будут псы преисподней”

В данном значении следователи сравниваются с животными. Это более от-



четливо видно во втором предложении, когда сравнение с породой собак становится еще более явным. При переводе используется как дословный перевод, так и прием конкретизации, когда последнее предложение намного яснее передано при переводе для сохранения стиля и лаконичности.

Но в произведении Питера Акройда подобных сравнений не очень много. Поэтому нам следует перейти к другой отличительной черте метафоры в семантике,- сравнение предметов и животных с человеком. Такого рода метафору следует называть **“антропоморфной”**.

“Where the rats and the *‘mud-larks’* went about their work”

“Где повсю хозяйничали крысы и «жаворонки нечистот»”

Такого рода сравнение с крысами несет в себе историческую реалию, потому что **“жаворонками нечистот”** в 19 веке называли людей, высккивающих утиль в сточных канавах и прибрежной грязи. Таким образом, при переводе был использован аналог, ибо данная метафора является стереотипной и, хоть и устаревшей, но уже давно придуманной.

“But I had other fish to fry”

“Но мне надо было начать с мелкой рыбешки, поймать и изжарить килечку”

Данная метафора контекстуально относится к желанию убийцы найти себе новую жертву. По сути, это уже является аналогом, поскольку и в русском языке метафора охоты за рыбой считается очень популярным выражением. При переводе использовался описательный перевод для изменения образной основы и достижения должного уровня эквивалентности.

“Even the fog has decided to *retire*”

“Даже туман, похоже, решил улечься”

В данном выражении сила природы сравнивается с человеком, с его желанием **“уйти в отставку, сделать перерыв”**. Образная основа передана при этом при помощи дословного перевода.

“As if the whole city were trembling in anticipation of some great change”

“Весь город, казалось, трепетал в предчувствии великой перемены”

В данном случае мы снова видим сравнение города с человеком. Метафоричная основа указывает на то, что город чувствует тот же ужас и страх, что и его жители, что, безусловно, несет за собой негативную коннотацию. При переводе же использовался дословный перевод.

“*The air itself is one vast library, on whose pages are forever written all that man has ever said or woman whispered*”

“Воздух— это одна огромная библиотека, на чьих страницах навеки записано все, что когда-либо произнес мужчина и что когда-либо прошептала женщина”

И вновь мы видим сравнение силы природы в виде воздуха с человеком, причем данное сравнение обличено дословным переводом и лаконичностью звучания.

И, в конечном счете, мы приходим к пространственной метафоре, отличительная черта которой является создание аналогии с измерением пространства.

“*The body is truly a map of the world with its territories and continents, its rivers of fibre and its oceans of flesh*”

“Воистину человеческое тело есть *map of the world* [Карта мира (лат.)] с землями и континентами, с волокнистыми реками и мышечными океанами”  
Данный пример красноречиво и нарочито показывает нам сравнение человека с окружающим его миром. Причем при переводе был использован дословный перевод для придания красоты и поэтичности и без того экспрессивному выражению.

“*The landscape of his imagination*”

“Ландшафт его воображения”

Разумеется, в данном сегменте отчетливо видно сравнение ландшафта с тем, что подвластно человеческой натуре,- воображению. При этом перевод удачно и лаконично сохранил дословный перевод.

Подводя итоги по вышеперечисленным особенностям метафоры в семантике, мы, основываясь на выборке материала, делаем вывод, что самой часто употребляемой метафорой в сегменте семантики является антропоморфная метафора. Самым часто используемым видом перевода такого рода метафор, - дословный перевод.

### 2.3. Функциональные особенности метафоры

Метафора может отличаться не только структурными и семантическими особенностями, но и отличаться по функционированию. Так, например, для обозначения предмета, название которому еще не было придумано, мы используем **“номинативную метафору”**.

“The notorious *pea-soupers*”

“Печально известные туманы — «гороховые супы»”

При помощи данного сравнения мы видим предмет, названия которому еще не придумано. Так обычно называли очень густой Лондонский туман. Поэтому здесь был выполнен дословный перевод, для отражения английской реалии. Обычно данное выражение использовалась в разговорной речи. Также функциональной характеристикой метафоры может быть средство украшения речи, так называемая **“декоративная метафора”**.

“He *lend such splendor and excitement to my progress*”

“Он озарит мой путь таким захватывающим дух совершенством”  
Здесь мы можем увидеть пример декоративной метафоры, обычно отличающейся принадлежностью к художественному языку. При передаче метафоры был использован дословный перевод.

Тот же пример можно увидеть в следующем сегменте:

“He *travelled to the city, and at once became a prey of its relentless, powerful life*”

“Добравшись до столицы, он тут же попал в ее мощные, безжалостные жернова”

Здесь, при помощи метода конкретизации, переводчик передает эквивалентность оригинала. Разумеется, контекстуально здесь описывается ситуация приезда в неизведанный город.

*“To shed London blood within a green shade”*

“Обагрить зеленый сумрак лондонской кровью”

В данном примере мы можем увидеть развернутую метафору декоративной функции. Она передана дословным переводом, для создания практичности и лаконичности оригинальной авторской мысли.

Также, для сближения читателя с автором, используется так называемая “разговорная метафора”, употребляющаяся только в разговорной речи.

*“I’m the goddess of wire-walking”*

“Я богиня проволоки”

Разумеется, здесь сразу видна прямая речь, в которой заметна разговорная метафора. Она служит для сближения с читателем и для демонстрации характера персонажа. Разумеется, здесь используется дословный перевод.

*“It was the sign of the devil, the bitch from hell, the curse upon her”*

“Она и «памяткой дьявола» меня честила, и «адским отродьем», и «проклятием ее жизни»”

Разумеется, здесь сразу видны разговорные метафоры. В данном контексте они отражают отношение Элизабет Кри к матери и их взаимоотношения, которые повлияют на сюжет в будущем. Разумеется, для придания должного уровня эквивалентности используется дословный перевод.

В итоге, функциональными особенностями метафоры можно считать придание художественного окраса тексту, сближение писателя и читателя через прямую речь, упоминание слова, которому не дали названия, а также оценочные и научно-пояснительные метафоры, коих не нашлось в произведении Питера Акройда.

## 2.4. Перевод метафоры

Перевод метафор, в виду своей специфики и лингвистических особенностей каждого языка, всегда был неотъемлемой частью работы переводчиков, начиная с момента появления письменности. Задачами, стоящими для переводчиков, всегда являлись достижение эффекта эквивалентности при переводе метафор разных типов и классификаций и грамотной и точной передаче их значений при совершении переводческого акта.

Несмотря на сложность данной процедуры, во время которой переводчику приходится жертвовать задуманным изначально посылом или мыслью автора, либо оставлять изначальную задумку, жертвуя лаконичностью и слогом, нам следует осознавать, что без жертвы замысла или образной основы не обходится ни один вид переводческого акта. Таким образом, на примере произведения Питера Акройда "Процесс Элизабет Кри", мы рассмотрим свойства и типы переводов метафоры, используемые во время переводческого акта, дадим оценку и подвергнем анализу свойства перевода метафор на русский язык и придем к общим выводам.

*"Whensheshuffledoutwiththeothersintothestreet, itwasasifshehadbeenbanishedfromsomeworldoflight-*Когда шаркающая толпа зрителей вынесла ее на улицу, это было словно изгнание во тьму из какого-то светлого мира"

На данном примере мы можем увидеть пример приема компенсации. В оригинале мы видим метафору, связанную с изгнанием из "светлого мира", олицетворяющим для героини защищенность от внешнего мира. Таким образом, в тексте поднимается тема тревоги. Дабы подчеркнуть душевное состояние героини, попавшей в тяжелую ситуацию, переводчик использует прием компенсации, добавляя "во тьму", что и подразумевалось в оригинале. Данный вид оригинальной метафоры должно считать авторской в виду новизны и плода воображения автора.

*"WiththerefuseofLondon- Людскими отбросами Лондона"*

Разумеется, в данном случае переводчик использовал такой прием, как соз-

дание дословного перевода. Переведя “refuse” как “отбросы”, переводчик подчеркнул отношение героя к жителям Лондона, притом, что слово ‘refuse’ (отбросы, отходы) никак не может использоваться по отношению к человеку. Данную метафору следует считать авторской в виду оригинальности. “This wasto mark my entrance upon the stage of the world”

“Вот где я впервые ступлю на мировую сцену”

На данном примере можно увидеть прием создания дословного перевода. “Мировая сцена”, имеющая военное или политическое значение, не имеет никакого отношения к тому, что мы видим на примере метафоры: в ней раскрывается написанное в письме намерение будущего убийцы о совершении преступления. Имея негативную коннотацию и развернутую форму, метафора несет в себе посыл о будущей опасности для всего Лондона. И метафору следует считать авторской, поскольку значение, в котором она применена, оригинально.

“We were both now empty vessels, waiting for the presence of God”

“Мы оба стали порожними сосудами, ожидающими Господа”  
Мы можем увидеть пример приема конкретизации. ‘Empty vessels’ (пустая бочка) переведена таким образом, поскольку контекстуально фраза “порожние сосуды” оказываются более удачным вариантом для перевода. “Пустые бочки” не дали бы полной информации о ситуации, так как персонаж, уже совершивший преступление, говорит себе, что не только его жертва, но и он “извергает кал”, откуда и рождается сравнение про сосуды. Таким образом, автор дает эмоциональный окрас сцене, и данную метафору следует считать авторской.

“An artist who housed London as the ‘studio’ to display his works”

“Художник, сделавший Лондон одновременно мастерской и галереей для демонстрации своих шедевров”

На данном примере можно увидеть приемы описательного перевода и конкретизации метафоры, поскольку слово ‘studio’ (мастерская; студия) переве-

дено сразу несколькими словами для подчеркивания ситуации, описывающей убийцу как тревогу для всех граждан, а слово 'works' переведено более конкретным и красочным способом для достижения изначально задуманного автора эффектом тревоги. Метафора в данном случае авторская, ибо содержит в себе оригинальный посыл.

*"Ahavenforstrangepowers –прибежище таинственных сил"*

Данный пример показывает прием дословного перевода. Для раскрытия образа Лондона как зловещего города, данная метафора используется автором для придания метафоричности тексту, что видно и в переводе, где сохранена загадочность и сила описанного в романе Лондона. Пример следует отнести к авторской метафоре в виду оригинальности.

*"Acityoffootstepsandflaringlights\_ город шагов и вспышек во тьме"*

На данном примере заметен прием конкретизации. Все это обуславливается тем, что для придания контекстуальной ясности и сохранения атмосферы Лондона 19 века переводчик заменяет "огни" на "во тьме", тем самым указывая на темноту города, в которой лишь бликом метафорично проскальзывают люди с фонарями. Пример относится к авторской метафоре.

*"Itbecomesastreetofsorrowfulmysteries, of 'dreamylamplight'"*

"Она предстает улицей печальных тайн, "призрачного света фонарей"  
В данном случае мы можем видеть пример дословного перевода и Дословный перевод в первом случае сохраняет авторскую мысль о том, как много тайн и секретов хранит в себе улица для персонажа Де Квинси, также как и во втором случае был использован дословный перевод в виду отсутствия необходимости в другом приеме перевода для описания атмосферы улицы. Метафору считаем авторской из-за оригинального посыла.

*"The smell and the taste of the fog- Вкус и запах тумана"*

В данном случае переводчиком был применен прием дословного перевода. Он использовался для воссоздания метафоричного образа тумана, накрывавшего лондонских жителей, наводя на них беспокойству и вводя в тревогу.

Ведь туман не осязаем, у него нет ни вкуса, ни запаха, поэтому в данном случае перевод считается очень уместным и лаконичным. А саму метафору мы причисляем к авторской.

“Left them soon after, *and I walked through the night*”

“Чуть погодя я вышла на улицу и двинулась сквозь темноту”

Здесь мы можем отметить видный пример конкретизации. Поскольку существительное ‘night’, являющее собой в данном контексте всепоглощающую тьму, передано при переводе более конкретным и сильно окрашенным словом “темнота”. Таким образом, не только сохраняется образная основа, но и усиливается эффект, производимый на читателя. Данную метафору следует отнести к стереотипным, часто встречающимся в речи.

“Then perhaps the accumulated knowledge of his years would fly from him in some tangible shape”

“Тогда вся мудрость, накопленная им за много лет, примет, исходя наружу, некую зримую, осязаемую форму”

При переводе вышеуказанной метафоры мы можем увидеть прием описательного перевода. Дабы прояснить, насколько большим было знание персонажа произведения, переводчик прибегает к описательному переводу, давая пояснение “накопленная им за много лет”, что передается в английском языке более простой образной основой. Но примечательнее всего перевод слова ‘tangible’ (ощутимо; реально), переведенную описательным переводом для обозначения более ясной картины того, что знание персонажа обретет “зримую оболочку”. Разумеется, данная метафора относится к авторским.

“It had the wonderful flavor of some blood-and-thunder play although”

“В этом чувствовался чудесный привкус кровавой сценической драмы”

В данном случае перевода метафоры мы можем увидеть применение аналога. В нашем языке выражение “play of blood and thunder” переводится как ‘кровавая мелодрама’, означая устаревший, но когда-то популярный жанр театральных постановок. Разумеется, метафоричность состоит в ощущении



“привкуса кровавой сценической драмы”, в том, что нельзя буквально почувствовать и попробовать. Таким образом, переводчик использовал аналог устаревшего выражения для передачи культурной реалии. Данный пример метафоры нужно отнести к авторским.

“*You will soon know for yourself how books and blood can be subtly joined together*”

“Скоро ты на себе узнаешь, какое тонкое единство могут образовать книги и кровь”

Разумеется, данный пример показывает прием конкретизации. Сравнение, в котором указывается о соединении книг и крови, представляет выражение “*joined together*”, при этом в переводе образная основа была заменена прилагательным “тонкое” и существительным “единство” для придания более ясного и конкретного пояснения. Таким образом, в данном предложении метафора, вплетенная в прямую речь, чудесно гармонирует как в оригинале, так и при переводе. А метафору мы относим к авторской.

“*The head came off first*—Первым делом голова рассталась с туловищем”

В данном случае нам виден прием описательного перевода. Глагол ‘*come off*’ (падать с; оторваться) показывает негативную коннотацию в предложении. Чтобы передать тему смерти и избежать образной основы английского языка, переводчик переводит вышеуказанный глагол, как “расстаться с туловищем”, дабы показать читателю более четкую картину данной в предложении метафоры, которую мы причисляем к авторской.

“*But then there came a noise from the wings*”

“Но вот послышался шум из-за кулис”

Здесь мы видим пример дословного перевода. Благодаря этому приему демонстрируется эмоциональное состояние убийцы, услышавшего, что после совершения убийства послышался шум, рушащий его планы. Таким образом, слово ‘*wings*’, хоть и переводится дословно как “кулисы”, все равно изначально имеет метафоричную и иную коннотацию, поскольку эти метафоричные “кулисы” являются частью приготовленного убийцей “спектакля”, что и

было грамотно передано переводчиком. Данный пример следует отнести к авторской метафоре.

*“TolaunchhimintoatorrentofGermanconversation”*

“Чтобы ввергнуть его в поток оживленнейшего разговора по-немецки”

В предложении мы легко можем заметить прием описательного перевода. Слово ‘torrent’(поток; ливень) передает в данной метафоре значение бурной беседы, что потребовало от переводчика добавления прилагательного в превосходной степени “оживленнейший”. При помощи этого приема сохранился смысл авторского посыла, при этом не была нарушена стилистика русского языка. Метафору стоит причислить к авторской.

*“Buttheseharddryshellsofmatterarewhatweareforcedtoinhabit*

“Но ведь именно в этих твердых, сухих скорлупах материи мы принуждены обитать”

Невооруженным глазом виден прием дословного перевода. В предложении мы видим предмет беседы нескольких ученых, рассказывающих о метафоричной сущности материи. Переводчик, передав изначальный смысл, придерживался дословного перевода, поскольку заметна относительная эквивалентность между оригиналом и языком перевода. Пример этот относится к авторской метафоре.

*“We breathe our own spirit into its shape”*

“Мы даем ему жизнь по нашему образу и подобию”

В данном случае легко улавливается прием аналога. Данное выражение, имеющее отношение к священным книгам и писаниям, является аналогом английскому выражению, представленному на страницах романа вовсе не для рассказа о Боге. Данное выражение используется для обозначения эмоционального окраса людей, которые сами “создают форму” убийце, создавая страх и ужас перед ним самостоятельно. Потому переводчик и придерживался такой образной основы, для сохранения оригинальной фразы, имеющей в тексте иное метафоричное значение. Потому метафора авторская.

“Otherwise we might *get ballooned off the stage*”

“А то как бы нас не поперли со сцены”

В данном примере переводчик применил прием аналога. Дело в том, что передача образной основы была бы невозможна из-за сложности передачи выражения ‘getballoonedoffthestage’, примерный смысл которой означает “быть согнанным со сцены”. Таким образом, пришлось искать похожий аналог для того, чтобы перевод стал конгруэнтным и правильным. А саму метафору нам следует отнести к авторской.

“*Theseveredpenisandthegolemhadbecomeone*”

“Отъятый детородный член и голем соединились в одно целое”

В данном предложении можно увидеть пример описательного перевода. Главным образом, данный прием сказывается на слове ‘one’, имеющем в переводе более широкую образную основу “одно целое”, что куда сильнее конкретизирует метафору. Метафору можно считать стереотипной.

“Do you think I have red hands?”

“Думаете, у меня красные руки?”

Здесь отчетливо виден пример дословного перевода. В данном предложении один из персонажей задает вопрос, который, несмотря на простоту, имеет метафорическую форму. На самом деле, речь идет о коммунистических взглядах. Поэтому дословный перевод кажется более чем логичным, а метафору следует причислить к авторским.

“*The dramatist treat the streets as theatre, but it is a theatre of oppression and cruelty*”

“Для драматургов улица — тот же театр; но это театр угнетения и жестокости”

В данном предложении мы можем увидеть прием дословного перевода, потому что для передача отношения драматургов к улице как к родному дому в виде “театра” в столь негативном ключе не должна потерять своей формы и при переводе, что мы и видим на примере. Метафору в данном месте следует отнести к авторским.

“Now he’s moved on to *the great stage in the sky*’

“Он теперь восходит на большую небесную сцену”

На примере этого предложения мы можем увидеть дословный перевод. Он был выполнен для демонстрации успеха и таланта артиста, приложившего немало усилий для достижения больших целей. Поэтому при переводе были сохранены как образная основа, так и смысл. Метафоры автора.

“When he saw *the enthusiasm shining* from my face...”

“Увидев, каким восторгом сияет мое лицо...”

Здесь мы можем видеть пример дословного перевода. Образная основа подлинника была изменена при переводе, но смысл не пострадал, и переводчику удалось достичь результата лаконичного акта перевода. Метафора является авторской из-за оригинального подхода.

“He’s endless

“Он неисчерпаем”

Для перевода метафоры был использован дословный перевод. Прямая речь, показывающая отношение героя к артисту, не имеющему границ в своих возможностях, привносит в метафору “неисчерпаемого человека”, хотя так про людей никогда и не говорят, ёмкую мысль, четко переданную при переводе. Метафору нужно считать авторской.

“But by then *they would be no more than the dumb witnesses or passive spectators of a reality*”

“Новсеэтобудетнеболеечемпассивнаярегистрация, бездушноеосвидетельствование жизни”

Вданномсегментемынаблюдаемпримерконкретизации. Она была использована для более полного и емкого выражения авторской мысли, заключенной в сложные метафорические конструкции. Выше данные метафоры о смысле жизни, несущие в себе негативное значение в оригинальном предложении, очень тяжело передавать на русский язык. К примеру, ‘passivespectators’(пассивный наблюдатель) был передан как “пассивная ре-

гистрация”, что имеет куда более ясную коннотацию на русском языке, означающую безактивное участие к происходящему в жизни, в событиях, поступках и т.д. ‘The dumbwitnesses’, подразумевающее под собой беспричинное и бездумное наблюдение за человеком, передано при переводе более генерализирующим средством выражения. Данные метафоры следует причислить к авторским из-за своеобразия креативного подхода.

*“This machine was like some metal demon summoned by the sullen appetites of men”*

“Перед ним не машина, а металлический демон, вызванный к жизни угрюмыми людскими вожделениями”

В данном предложении несложно рассмотреть дословный перевод. Машина, которая представилась кому-то железным демоном, появляется на страницах текста в качестве метафоры на устройство, созданное желанием людей извне. Выражающееся при помощи существительного ‘appetites’ слово “вожделение” лишь укрепляет и показывает ситуацию, приведенную в романе. При этом, на наш взгляд, переводчик умело обращается с оригиналом и пытается достичь достаточного уровня эквивалентности между текстами. И данную метафору мы причисляем к авторским.

*“Suffering and sorrow are the great Doctors of Metaphysic”*

“Страдания и горести — величайшие Метафизические Врачеватели”

И здесь мы не обходимся без дословного перевода. Он обусловлен тем, что при переводе данного предложения уровень достижимого эквивалентности текстов не очень мал. При переводе меняются лишь некоторые части речи. Смысл же был полностью сохранен. Например, ‘suffering and sorrow’, находящиеся в единственном числе в оригинальном тексте, на языке перевода превращаются в существительные множественного числа “страдания и горести”. Это обуславливается, прежде всего, отсутствием абсолютной эквивалентности между языками, и переводчику, как инициатору переводческого акта, удалось связать читателей при помощи грамотного подхода к переводу. Метафору же мы называем авторской.

“There’s no need *to wake the dead*”

“Нечего так колошматить“

Примером данного предложения служит прием конкретизации. Дело в том, что выражение ‘*towakethedead*’ (разбудить мертвого) не совсем правильно переводить уже имеющимся в нашем языке аналогом. Контекстуально перевод данного слова “колошматить” куда сильнее показывает характер говорящего и его отношение к собеседнику. Поэтому, в данном случае, использование аналога для нас не представляется самым правильным видом перевода. А саму метафору мы причисляем к стереотипным.

“I am *invoking a legend*”

“Я воскрешаю легенду”

В данном случае не составит труда рассмотреть прием конкретизации. Слово ‘*invoke*’ имеет положительную коннотацию, означающую “привлечение чего-то”. То есть, согласно дословному переводу, персонаж привлекает к себе какую-то легенду, пробуждает её. Но это не сильно вяжется с образной основой русского языка. Поэтому переводчик применил прием конкретизации, не меняя оригинального значения. В итоге “воскрешение легенды” звучит лаконично и правильно, языковой барьер преодолен и найдена относительная эквивалентность между двумя предложениями. Мы считаем, что данную метафору можно причислить к авторским.

“What if I allowed her *to witness one of my own great acts*?”

“Что, если я сделаю ее зрительницей одного из моих грандиозных спектаклей?”

Здесь прослеживается прием дословного перевода. Контекстуально, в данном сегменте убийца в потоке сознания спрашивает себя, стоит ли позволять близкому ему человеку видеть очередное убийство. Метафоричной основой здесь скорее выступает идея убийства, вплетенной в сюжет как “спектакля”. Отчего данная метафора имеет совершенно иную коннотацию, если рассматривать пример в отрыве от произведения и контекста построения данной

сцены. Оттого переводчик и использует такой инструмент, как дословный перевод, для достижения эквивалентности текстов, ссылаясь на контекст. Данную метафору мы причисляем к авторским.

“Sometimes he looked upon them as a form of experiment, with his own life as a self-conscious exercise in realism”

“Иногда он смотрел на свою жизнь как на некий эксперимент, как на сознательное и добровольное погружение в «реализм»”

И вновь перед нами пример дословного перевода. Данный отрывок, повествующий о человеке, живущим мечтами и желаниями, рассказывает о том, каким ему приходилось погружение в мир реальный. При переводе слово ‘realism’ даже было взято в кавычки для заострения внимания читателя на метафоричности данного слова в контексте рассказа о таком персонаже. Примечательно и то, что слово ‘exercise’, обычно скрывающее в себе значение “упражнения”, в данном отрывке приобрело более необычный оттенок,- оно стало не просто ежедневным упражнением, а погружением целиком и полностью в процесс чего-либо. Поэтому перевод данного отрывка является удачным, а сама метафора-авторской.

“He had bathed the city in an iridescent glow”

“Он погрузил город в некое радужное сияние”

Сейчас мы наблюдаем новый пример дословного перевода. Так как здесь идет речь о том, какое большое влияние оказал убийца в романе на население города, то стоит отметить, какая метафора скрыта за этим сравнением. Во-первых, глагол ‘bath’ в данном контексте означает полное погружение города в пучину мрака и отчаяния. Это чудесно передается при помощи эквивалентного перевода. Во-вторых, “сияние”, имеющее, по сути, положительную коннотацию, контекстуально играет противоположную роль. И в итоге переводчик пользуется дословным переводом для метафоричного разбора. Сама метафора является авторской.

“The death bell”

“Под погребальный звон колокола”

В данном сегменте мы наблюдаем пример приема конкретизации. Негативная коннотация, идущая от колокола, олицетворяющего в данной метафоре предвестника смерти, передается через словосочетание ‘thedeathbell’. Разумеется, аналога в нашем языке не может быть для такого выражения, отчего переводчику приходится конкретизировать предмет, чтобы читателю стало намного яснее, о чем идет речь в сегменте. В итоге перевод смотрится аутентично. Метафора при этом-авторская.

“The chance of such a great performance”

“Возможность сыграть в столь эффектном спектакле”

В этом примере переводчик использует компенсацию. Дело в том, что контекстуальная ситуация подразумевает совершенно иное, нежели читатель может подумать на первый взгляд. Данная метафора соотносится с переживаниями и судьбой девушки, которую отправили на виселицу. Поэтому слово ‘performance’ (выступление) в данном значении приобретает иное, отрицательное значение. Именно поэтому, переводчик во время работы задействует компенсацию в виде добавления глагола “сыграть”, дабы сохранить стилистическую сторону перевода и восполнить пробел в сказанной автором мысли. Сама метафора-авторская.

“Therealityofthismalevolentspiritwasenhanced”

“Реальность существования этого зловредного духа была подтверждена”

На наш взгляд, в данном примере переводчик задействовал прием компенсации. Так как слово ‘reality’ в английском языке более ёмкое, то в русском языке приходится добавлять дополнительное слово для удержания стилистики текста и лаконичности языка. Именно поэтому при переводе мы видим дополнительное слово “существование”. К тому же, метафоричность ситуации складывается из того, что каким-то образом реальность духа,-а именно убийцы,- можно подтвердить, хотя читателю и ясно, что, хоть его и называют



духом, он вполне реален. Таким образом, переводчик грамотно придал форму тексту перевода. И метафора здесь является авторской.  
“The “Golem” was seen “fading away” into the wall of a bakery  
“Голем вдруг «растворился» в стене пекарни на Хейли-стрит”

На наш взгляд, в этом предложении при переводе был использован аналог. Часто употребляемой в русском языке форма слова “раствориться” в данном контексте использована, чтобы заменить собой английское словосочетание ‘fading away’ (исчезающий). К тому же, при переводе была заменены части речи в связи с огромными отличиями в грамматике, что в итоге сказалось на значении, ведь в оригинале отчетливо видно, что убийцу видели “исчезающим”, что потеряло значение при переводе. Сама метафора является стереотипной.

“Н” Division became the target of much injurious newspaper criticism  
“Восьмой полицейский округ стал мишенью весьма острой газетной критики”

В выше данном предложении мы видим при переводе использование дословного перевода. Разумеется, слово ‘target’ является аналогом в русском языке, но метафора целиком выглядит по-другому: “мишень критики” олицетворяет шквал недовольства со стороны газет, что мы можем легко увидеть в значении оригинала. К тому же, в предложении дается пояснение в виде конкретизации фразы ‘Н’ Division’ (буква ‘Н’-восьмая буква английского алфавита, вся остальная часть конкретизируется с учетом реалий). В очередной раз мы видим лаконичный и доступный перевод.

Метафору же скорее должно отнести к стереотипным, ибо данный аналог нередко используется в обыденной речи.

“I was the bitter fruit of her womb”

“Я была горьким плодом ее чрева”

И в очередной раз мы встречаем пример дословного перевода. Данная метафора относится к одной из главных тем произведения, - нелюбовь матери к

Элизабет Кри. Узнавая историю их взаимоотношений и переживаний, читатель усваивает для себя, что это каким-то образом повлияет на будущий исход романа. Мать героини не питала любви к своему дитя, и это привело к созданию настоящего чудовища в человеческом облики. И в контексте произведения такие метафоры формирует наше собственное отношение к героине. Поэтому данная цитата, переведенная эквивалентом, передала всю суть страданий и боли героини, имеющей большие психологические проблемы из-за своего родителя. Слово ‘womb’ неслучайно всплывает в контексте произведения, одной из тем которого является “рождение” на свет настоящего асоциального маньяка. Поэтому и перевод в виде существительного “чрево” идеально подчеркивает глубину авторского посыла. Самаметафора определяется нами как авторская.

*“She will be frying there tonight, if there is any justice beyond the grave. Well, let her burn”*

“Но если есть на том свете хоть какая-то справедливость, ныне она там жарится. И пусть жарится”

Снова мы видим примерно дословного перевода. В данной метафоре продолжается тема ненависти героини к собственной матери, причем в данном контексте роман обзаводится новой темой,-темой ада. Ад, который мать героини устроила для неё в реальной жизни, теперь должен стать её пристанищем по желанию родной дочери. Причем переводчик умело подчеркивает авторскую мысль, меняя образную основу метафор, находящихся в двух предложениях. Для сохранения стилистики переводчик соединяет две метафоры в единое целое, только усиливая лингвистическую силу романа. На наш взгляд, перевод здесь очень лаконичен и красочен, а метафоры, в нём представленные,- сугубо авторские.

*“All I can remember is the tapping of the rain on its roof”*

“Все, что помню, — как дождь стучал по крыше”

В данном предложении мы можем разглядеть прием аналога. Так как выра-

жение “дождь стучит по крыше” не является редким, мы спокойно можем обсудить о относительной эквивалентности этих двух предложений. Причем, с точки зрения контекста, данный отрывок несет очень сильный характер. Героиня, вспоминая своё тяжелое детство и то, как много времени мать уделяла своим молитвам и служению Господу, рассказывает лишь о том, что из детства она ничего и не помнит, кроме походов в церковь и дождя, стучащего по крыше. При переводе была сохранена стилистика и мысль автора, саму метафору мы причисляем к стереотипным.

There was another I recall: *‘Hethatiswoundedinthe stones, orhathhisprivymembercuttoff, shallnotenterintothecongregationoftheLord’*

И еще: «У кого раздавлены ятра или отрезан детородный член, тот не может войти в общество Господне»

Здесь мы снова можем увидеть прием аналога. Сама цитата происходит из Библейских сюжетов, но в контексте романа имеет особую роль. Так как смысл цитаты означает, что проход к царству Господа неведом тем, кто не может оплодотвориться, так и в романе, одной из первых жертв убийцы становится мужчина, после смерти которого находят без детородного члена. Таким образом проводится параллель между раем и землёй, хоть и косвенная. Причем данная метафора имеет иную коннотацию исключительно в романе Питера Акройда, и метафоричность отсылки становится двойственной. Разумеется, данная метафора- стереотипная.

*“I was filled with horror”*

“Меня охватил ужас”

И снова перед нами прием аналога при переводе. Значение данной метафоры в тексте имеет колоссальное значение: именно в этом моменте произведения происходит потасовка и огромный разлад между Элизабет Кри и её матерью. Причем заканчивается она кровопролитием с обеих сторон. Разумеется, в русском языке данный аналог очень часто встречается, отчего эквивалентность при переводе возрастает, и мы приходим к выводу, что данная метафо-

ра-стереотипна.

“How much now *rested upon my own shoulders*”

“Сколько всего вдруг свалилось на мои плечи”

Перед нами снова предстает аналог. В романе данная метафора предстает олицетворением всех бедствий, происходящих с Элизабет Кри из-за поведения и несчастья её родителя. Таким образом, данный аналог сохраняет как лингвистическую силу вне романа, так и внутри него, где под словосочетанием “сколько всего” имеется в виду огромное кол-во неприятностей. Конечно, данную метафору мы причисляем к стереотипным.

“Curry’s Variety was by the obelisk, close to our lodgings, but Mother told me it was *the adobe of the devil*”

“У обелиска, недалеко от нашего дома, был варьете Карри, но мама говорила, что это логово дьявола”

На данном примере мы можем увидеть прием конкретизации. Английское слово ‘adobe’ имеет скорее нейтральную коннотацию, и в значении слова могут присутствовать такие наименования, как “землянка”, “глинобитная хижина” и т.д. В значении данного нам контекста слово обозначает что-то вроде “прибежища”. Таким образом, при переводе была использована конкретизация, причем по той причине, что данное высказывание очень хорошо рассказывает читателю о характере матери Элизабет Кри, глубоко верующей и несчастной женщины. Именно поэтому при переводе была использована конкретизация, хотя вне контекста значение сильно бы разнилось. На наш взгляд, данная метафора относится к авторским.

“It was two pence for the gods and four pence for the pit, but she chose the pit

“Местов райкестоило два пенса, внизу, в «преисподней», — четыре; она выбрала «преисподнюю»”

В данном приложении снова виден прием конкретизации. На наш взгляд, это обусловлено тем, что при переводе важно было соблюсти историческую реальность и одновременно показать верования и убеждения героев. Поэтому тема

ада и рая присутствует и здесь, хоть и в замысловатой форме, обличенной в сдающиеся номера дома. Метафора при этом является стереотипной.

“The *heart* of the engine is here, sir”

“А сердце машины здесь, сэр.”

Это предложение показывает нам прием дословного перевода. Разумеется, сердце машины мы называем двигателем, но в контексте романа данный пример прямой речи повествует о новом открытии для персонажей, о машине, от которой они находятся в удивлении, понимания, что она как-то связана с убийцей. На наш взгляд, самым разумным способом перевода и было использовать дословный перевод. Таким образом, здесь достигается нужный уровень эквивалентности. При этом сама метафора является авторской.

“It sends the blood racing, doesn't it, as the surgeon said to the jockey”

“Кровькидается в галоп, как сказал один хирург другому жокею”

На наш взгляд, данное предложение служит примером описательного перевода. Оригинальная метафора сильно похожа на выражение ‘the blood rushed’ (кровь ударила в голову). Следовательно, в данном случае имеется в виду “лихорадочная циркуляция крови”, если так можно выразиться. Поэтому, для восполнения пробела и сохранения стилистики, переводчик обращает внимание на то, кому адресовано данное предложение. В итоге получается реалья, раскрывающая характер сразу двух персонажей; того, кто занимается лечением и того, кто работает всадником. А слово “галоп” означает либо танец, либо бег лошади вскачь. В итоге переводчик грамотно переводит дан- ную метафору и выдерживает стиль и реалии, а сама метафора, на наш взгляд , является авторской.

Приходя к заключению проведенного нами анализа, мы делаем вывод, что перевод произведения Питера Акройда очень гармоничен и стилистически правилен, мы крайне удовлетворены переводом Леонида Мотылева. Также наше исследование показало, что самым употребляемым и часто ис-

пользуемым способом перевода метафоры при переводе романа “Процесс Элизабет Кри” является дословный перевод. По частоте использования за ним следуют приёмы конкретизации и поиска аналога.

Согласно нашему исследованию, самыми неэффективными способами перевода метафоры на основе нашего материала послужили приемы замены метафоры в оригинале на принятую в языке перевода и нейтрализация образа. К довершению, большинство метафор из выбранного нами материала оказались авторскими, в то время как стереотипные метафоры являлись большой редкостью, зачастую указывающими на прием поиска аналога при переводе.

## **Выводы по главе 2**

Базируясь на примерах из произведения Питера Акройда “Процесс Элизабет Кри” и проанализировав семантические, структурные и функциональные особенности метафор, мы пришли к выводу, что их виды классификаций и структур постоянно используется как для передачи информации, так и при переводе.

Также мы выяснили, что часто употребляемой формой структурной метафоры является развернутая метафора, состоящая из нескольких слов.

Анималистическая, антропоморфная и пространственная метафоры, являющиеся единой цепью семантических метафор, часто используются для передачи сравнения чего-либо по какому-либо признаку.

Среди изучения функциональных особенностей метафор нами было открыто, что разговорная метафора преобладала по количеству использования в тексте.(58,33%)

Что касается типов перевода, применяемых для передачи метафор на русский язык, то мы выяснили, что самым продуктивным и всеобъемлющим способом перевода метафоры является дословный перевод.(64,78%)

## Заключение

Сопоставление результатов работы с поставленными задачами позволяет заключить следующее:

Анализ научно-исследовательской литературы показал, что наиболее продуктивным видом семантического изменения является метафора, выполняющая номинативную, экспрессивно-эмоциональную, стилистическую функции. В рассматриваемом нами произведении, чтобы передать идею и атмосферу повествования, автор использует метафору для придания художественного окраса тексту, сближения писателя и читателя через прямую речь. Обоснования различных классификаций типов и способов перевода метафоры сильно разнятся и делают невозможным создание единой типологии. В стилистике языка традиционно рассматривается стереотипная и авторская метафора, большинство авторских метафор употребляется и уместно только в том контексте, в котором автор создал их, такой тип метафоры не теряет своей новизны, яркости и продолжает отражать индивидуальность стиля создателя.

Исследование основных аспектов перевода художественных произведений позволяет заключить, что для осуществления адекватной передачи образности метафоры переводчик должен стремиться передать не только содержание литературного текста, но и работать над созданием художественного образа, общего настроения, характеристики атмосферы, персонажей и т.п.

В своем романе «Процесс Элизабет Кри» Питер Акройд использует язык метафоричности прежде всего как стилистический прием, нежели сюжетный, передавая с помощью языка сознание, психологическое состояние геро-

ев и атмосферу города.

Структурно-семантический анализ метафоры показал, что часто употребляемой формой структурной метафоры является развернутая метафора, состоящая из нескольких слов.(70,58%) Анималистическая, антропоморфная и пространственная метафоры, являющиеся единой цепью семантических метафор, часто используются для передачи сравнения чего-либо по какому-либо признаку. Сопоставительный анализ функций метафор позволяет заключить, что разговорная метафора преобладала по количеству использования в тексте.(58,33%)

Самым продуктивным и всеобъемлющим способом перевода метафоры является дословный перевод(64,78%). По частоте использования за ним следуют приемы конкретизации и поиска аналога. Наименее эффективными способами оказались приемы замены метафоры в оригинале на принятую в языке перевода и нейтрализация образа.(0%)

Рассматриваемые в данной работе особенности перевода метафоры играют огромную роль в расширении языкового барьера и достижении должного уровня эквивалентности при переводе, в выявлении наиболее перспективных способов перевода метафоры в художественных произведениях, которыми, в нашем случае, стали прием дословного перевода(64,78%), приема конкретизации(16,90%) и приема поиска аналога(9,85%).

Таким образом, выводы настоящей выпускной квалификационной работы позволяют обозначить дальнейшую перспективу исследования, такую как комплексное описание структурно-семантических и функциональных особенностей метафоры. Такое исследование поможет в определении наиболее подходящего способа перевода метафоры на основе той роли и тех функций, которые она выполняет не только в рамках конкретного высказывания, но и



художественного произведения в целом.

### Список литературы

1. Арбекова, Т.И. Лексикология английского языка (практический курс) [Текст] / Т.И. Арбекова. – М.: Высшая школа, 1977. – 240 с.
2. Арнольд, И.В. Стилистика современного английского языка [текст] / И.В. Арнольд. – Л.: Просвещение, 1973. – 303 с.
3. Арутюнова, Н.Д. Теория метафоры: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз [Текст] / Н.Д. Арутюнова. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
4. Акройд, П. Процесс Элизабет Кри [Текст] / П. Акройд. -Л.: Corpus, 2009. – 352 с.
5. Борковец, Н.И. Техническая метафора в художественной картине мира (на материале немецкой прозы XX века и ее переводов на русский язык): Дисс. на соиск. канд. ст.[Текст] / Н.И. Борковец. – Екатеринбург, 2000. – 203 с.
6. Бреус, Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский [Текст] / Е.В. Бреус. – М.: УРАО, 2000. – 208 с.
7. Баранникова, Л.И. Основные сведения о языке [Текст] / Л.И. Баранникова.– М.: Просвещение, 1982. –112 с.
8. Бахтин, М.М. К методологии гуманитарных наук [Текст] / М.М. Бахтин. // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
9. Виноградов, В.В. Основные типы лексических значений слов [Текст] / В.В. Виноградов. // Избранные труды. Лексикология и лексикография. – М.: Наука, 1977. – С. 162-189.
10. Ванников, Ю.В. Проблемы адекватности перевода. Типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности [Текст] / Ю.В. Ванников. // Текст и перевод. – М.: Наука, 1988. – С.34-39.
11. Гинзбург, Р.З., Хидекель С.С., и др. Лексикология английского языка [Текст] / Р.З. Гинзбург., С.С. Хидекель., и др. – М.: Высш. школа, 1979. – 269 с.

12. Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка [Текст] / И.Р. Гальперин. – М.: Высшая школа, 1981. – 334 с.
13. Гарбовский, Н.К. Теория перевода: Учебник [Текст] / Н.К. Гарбовский. – М.: Издательство Моск. ун-та, 2004. – 544 с.
14. Добрикова, К.А. Бестиарий в национальной языковой картине мира: дис... канд. филол. наук [Текст] / К.А. Добрикова. – Челябинск, 2005. – 215 с.
15. Демьянков, В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода [Текст] // Вопросы языкознания. -1994. -№ 4.
16. Заботкина, В.И. Новая лексика современного английского языка [Текст] / В.И. Заботкина. – М.: Высшая школа, 1989. – 126 с.
17. Кара-Мурза, С.Г. Язык как средство господства [Текст] / С.Г. Кара-Мурза // Межкультурная коммуникация и проблемы национальной идентичности. – Воронеж: МИОН, 2002. – 459 с.
18. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение [Текст] / В.Н. Комиссаров // Курс лекций. – М.: ЭТС, 1999. – 192 с.
19. Комиссаров, В.Н. Теория перевода: лингвистические аспекты [Текст] / В.Н. Комиссарова. – М.: Выс-шая школа, 1990. – 251с.
20. Комиссаров, В.Н., Коралова А.Л. Практикум по переводу с английского языка на русский [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М.: Высш. шк., 1990. – 127 с.
21. Клименко, А.В. Ремесло перевода. Практический курс [Текст] / А.В. Клименко – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 636 с.
22. Карасик, В.И. Язык социального статуса [Текст] / В.И. Карасик. - М.: Изд-во «Гнозис», 2002.
23. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем [Текст] / Лакофф Дж., Джонсон М. – М.: УРСС, 2004. – 256 с.
24. Левин, Ю.Д. Об исторической эволюции принципов перевода [Текст] // Международные связи русской литературы: Сб. статей под ред. акад. М.П. Алексеева. - М. –Л.: Наука, 1963. -С. 5-63.

25. Маслова, В. А. Введение в когнитивную лингвистику: Учебное пособие. [Текст] / В.А. Маслова. – М.: Флинта, Наука, 2004. – 294 с.
26. Никитин, М.В. Основы лингвистической теории значения [Текст] / М.В. Никитин – М.: Высшая школа, 1988. – 168 с.
27. Ницше, Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах / Ф. Ницше / Ин-т философии. т. 1– М.: Культурная революция, 2013. – 480 с.
28. Пауль, Г. Принципы истории языка [Текст] / Г. Пауль. – М.: Из-во иностранной литературы, 1960. – 501 с.
29. Рецкер, Я.И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык [Текст] / Я.И. Рецкер. – 3-е изд., переработ. и доп. – М.: Просвещение, 1982. – 159 с.
30. Тарыгина, В.А. Жанр и формирующие его основания [Текст] / В.А. Тарыгина // IV Международная научная конференция «Язык и культура, общество». – Москва, 2007. – С. 147.
31. Хомяков, В.А. Введение в изучение сленга основного компонента английского просторечия [Текст] / В.А. Хомяков. – Вологда, 1971. – 104 с.
32. Харитончик, З.А. Лексикология английского языка: Учеб. Пособие [Текст] / З.А. Харитончик. – Мн.: Выш. шк., 1992. – 229 с.
33. Харченко, В.К. Функции Метафоры [Текст] / В.К. Харченко. – Воронеж, 1992– С. 86.
34. Чуковский, К.И. Онегин на чужбине [Текст] / К.И. Чуковский. // Дружба народов.- 1988, №4.
35. Чернец, Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) [Текст] / Л.В. Чернец. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 192 с.
36. Antrushina G.B. English Lexicology. М: ДРОФА. 1999. – 288 с.
37. Ackroyd, P. Dan Leno and the Limehouse Golem [Текст]/ Peter Ackroyd. – Great Britain: Sinclair-Stevenson., 1994. – 282 p.
38. Bassnett S. Reflections on Translation. –Multilingual Matters, 2011. – 192 p.
39. Lakoff G., Johnson M. The Metaphors We Live By. – University of Chicago

Press, 1980 – 242 p.

40. Newmark, P. Approaches to Translation. Oxford & New York: Pergamon, 1981 – 200 p.

41. Rabkin E.S. Science Fiction: A Historical Anthology. – Oxford University Press, 1983. – 529 p.

### **Словари и справочные издания**

42. Варбот, Ж.Ж., Журавлев А.Ф. Краткий понятийно-терминологический справочник по этимологии и исторической лексикологии [Текст] / Ж.Ж. Варбот. – М., 1998. – 54 с.

43. Грицанов, А.А. Новейший философский словарь [Текст] / А.А. Грицанов. – Мн., 2003. – 1280 с.

44. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов [Текст] / Т.В. Жеребило. – Назрань: Пилигрим, 2010. – 486 с.

45. Ильичёв, Л.Ф. Философский энциклопедический словарь [Текст] / Л.Ф. Ильичёв. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.

46. Комлев, Н. Г. Словарь новых иностранных слов [Текст] / Н.Г. Комлев. – М.: ЭКСМО, 2006. – 672 с.

47. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / Под ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.

48. Розенталь, Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов: Пособие для учителя. – 3-е изд., испр. и доп [Текст] / Д.Э. Розенталь. – М: Просвещение, 1985. – 399 с.

### **Электронные ресурсы**

49. Годунова, Е.А. Человек проживает столько жизней, сколько знает языков [Электронный ресурс] / Е.А. Годунова // Открытый класс. Полиглоты. – 2010. // Режимдоступа: <http://www.openclass.ru/node/99813>, 2014, свободный

50. Harwood M. Bush Administration Newspeak on Iraq // Common Dreams. – 2003. [Online]. URL: <http://www.commondreams.org/views03/1217-05.htm> (дата обращения: 04.05.2014).

51. Wyeth W. 23 Band Names Inspired by Literature // Paste Magazine Online. – 2011. [Online]. URL: <http://www.pastemagazine.com/blogs/lists/2011/04/band-names-inspired-by-literature.html> (дата обращения: 14.05.2014).