

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им
В. П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В. П. Астафьева)

Факультет иностранных языков
Кафедра английской филологии

Грановский Денис Анатольевич

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Имя собственное в тексте перевода(на материале перевода произведения
Б. Акунина «Турецкий гамбит» на английском языке)

Направление подготовки 45.03.02 – Лингвистика
Направленность (профиль) — «Перевод и переводоведение»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой: Бабак Т.П., канд.филол.наук, доцент

« 29 » мая 2017 г. Бабак
(подпись)

Руководитель: Агапова А.С., канд. филол. наук, доцент

Дата защиты « 29 » июня 2017 г.

Обучающийся: Грановский Д.А.

« 29 » мая 2017 г. Грановский
(дата, подпись)

Оценка хорошо
(пропись)

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1: Теоретические аспекты перевода имени собственного	7
1.1. Основные способы перевода имен собственных.....	9
1.2. «Смысловые» имена собственные.....	16
1.3. Ловушки при переводе имен собственных.....	21
1.4. Имена собственные в контексте художественного произведения и в жанре шпионского детектива.....	24
1.4. Особенности выбора способов перевода имен собственных.....	30
Выводы по главе 1	32
Глава 2: Особенности перевода имен собственных на примере художественного произведения Бориса Акунина «Турецкий гамбит»	33
2.1. Ономастика в художественном тексте	33
2.2. Имя собственное как документальное средство в художественном тексте и способы его передачи с русского на английский(на материале романа Б. Акунина «Турецкий гамбит»)	37
2.3. Деминутивы в художественном тексте и способы их передачи с русского на английский.....	39
2.4. Прозвища в художественной речи и способы их передачи на английском язык.	42
2.5. Экспрессивное имя в художественном тексте.	44
Выводы по главе 2	48
Заключение	50

Введение

В лингвистике существует достаточно большое количество работ, посвященных проблемам перевода имен собственных в художественных произведениях (С.Н. Булгаков, Н.В. Васильева, Е. Курилович, А.Ф. Лосев, Подольская Н.В., Л.В. Суперанская, В.Н. Топоров и др.).

В данной работе мы следуем определению имени собственного как слова или словосочетания, специфическим назначением которого является обозначение индивидуальных предметов безотносительно к их признакам, т.е. без установления соответствия между свойствами обозначаемого предмета и тем значением (или значениями), которое имеет (или имело) данное слово или словосочетание [СЛТ, 1996: 175].

Одной из проблем, с которой переводчик должен встретиться при работе с авторским текстом художественного произведения, является передача имени собственного, несущего огромную роль в формировании героя в тексте. Когда читатель встречается с тем или иным героем в тексте детективного произведения, он может понять внутренний мир персонажа благодаря его имени собственному, которое подверглось тому или иному способу перевода.

Малоизученность способов перевода имен собственных в произведениях художественного жанра и в частности шпионского детектива является необходимой частью изучения художественного перевода наряду с другими языковыми средствами.

Актуальность темы исследования определяется возрастающим интересом к изучению процессов перевода авторских художественных произведений, поскольку передача значений имен собственных позволяет читателю проникнуться определенными чувствами к героям, играющим важные роли в тексте художественного произведения.

Объектом исследования является имя собственное в художественном произведении.

В качестве **предмета исследования** выбран перевод имен собственных, представленных в жанре шпионский детектив.

Материалом послужил текст русского детективного произведения писателя Бориса Акунина, «Турецкий Гамбит» входящий в серию романов об Эрасте Фандорине.

Теоретическая значимость исследования заключается в изучении способов перевода имен собственных в авторских произведениях и адекватность использования различных приемов перевода.

Практическая значимость состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы как материал для более глубокого теоретического осмысления передачи онимов, а также в качестве учебного материала при подготовке к по специальности перевод и переводоведение.

Целью исследования является изучение способов перевода имен собственных в авторском художественном произведении.

В соответствии с данной целью в работе решаются следующие **задачи**:

- определить и описать основные способы перевода имен собственных;
- классифицировать имена собственные;
- определить и описать соотнесенность значения имени собственного с характером героя художественного произведения;
- проследить динамику поиска варианта перевода имени собственного;
- выявить особенности применения способов перевода имени собственного.

Для реализации поставленной цели и задач в работе используются следующие **методы исследования**:

- метод анализа и синтеза;

- метод интерпретации;
- метод контекстуального и функционального анализа;
- метод классификационного и сопоставительного анализа;

Научная новизна исследования заключается в раскрытии особенностей перевода имен собственных в современном художественном тексте (на материале детективного произведения Б. Акунина).

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, выводов по главам, заключения, библиографического списка.

Во Введении обосновывается выбор темы исследования, отмечается её актуальность, формулируется цель и задачи исследования, описываются его методы.

В первой главе «Теоретические аспекты перевода имени собственного» приводятся теоретические основания исследования перевода имени собственного, основные методы используемые при переводе имен собственных, рассматриваются также проблемы с которыми может столкнуться переводчик при работе с онимами, а также особенности имени собственного в художественном тексте и в жанре шпионского детектива.

Теоретическую базу исследования составили работы отечественных и зарубежных ученых в области имени собственного – Алексеева И.С, Андреева Л.Н., Ермолович Д.И., Лукин В. А., Нуриев В.А, Суперанская А.В.; в области переводоведения – Гак В. Г., Казакова Т.А., Виноградов В.С., Нуриев В.А.

Во второй главе «Особенности перевода имен собственных на примере художественного произведения Бориса Акунина «Турецкий гамбит»» проводится лингвистический анализ имен собственных, рассматриваются их способы перевода и функциональная адекватность передачи имени собственного с русского на английский язык.

В Заключении обобщаются основные результаты проведённого исследования.

Библиографический список включает в себя 41 источник, цитируемых и используемых в ходе исследования.

Апробация работы. Основные положения работы докладывались на XVIII Международном форуме “Молодежь и наука” (КГПУ им. В. П. Астафьева, 2016 и 2017 г.г.).

Глава 1: Теоретические аспекты перевода имени собственного

В настоящее время существует мнение, что перевод имен собственных не представляет особых трудностей. Переводом это называется весьма условно: ведь, как правило, имена собственные просто транскрибируются или транслитерируются. Это обусловлено своеобразием имен собственных, которые «по сути дела порождены не потребностями познания, а соображениями удобства коммуникации, особенностями языка» [Чесноков, 1967: 156]. В современной лингвистике имена собственные часто определяются как называющие лексические единицы в отличие от нарицательных слов, которые считаются обозначающими единицами. [Виноградов, 2001: 102].

У антропонимов на первый план выступает номинативная функция или назывная: для отличия однотипных объектов друг от друга. С именами нарицательными дело обстоит по-другому, их основная назывная функция – сообщать значение. Кроме того, именованья людей и географические названия не являются первичными лексическими единицами по своему происхождению, так как они образованы на базе нарицательных слов. [Виноградов, 2001: 103].

В любых контекстах, в повседневном общении, где антропонимы выполняют свои функции, их внутренняя форма, как правило, не актуализируется. Даже если смысл этой формы ясен, ею пренебрегают, ей не придают характеристические, оценочные функции в речи, хотя потенциальная оценочность в таких словах всегда сохраняется. Внутренняя форма остается частью собственной структуры слова, предназначенного, как уже говорилось, для называния конкретных объектов, а не для их определения через понятия и лексическое значение.

Именно поэтому с теоретической точки зрения смысловой перевод «обычных» имен собственных, у которых есть в языке оригинала нарицательные «двойники», чреват значительными информационными искажениями, а с практической точки зрения он привел бы к величайшей

путанице, прежде всего в топонимике. [Виноградов, 2001: 44]. Например, имя Helen имеет аналог в русском языке – «Елена», и переводить данное имя как «Хэлен» способом транскрипции было бы нецелесообразно и не нужно.

1.1. Основные способы перевода имен собственных

Значением и переводом имен собственных ученые интересовались с древних времен, но, к сожалению, до наших дней дошли не все труды. В наше время данные аспекты начали рассматривать отдельно друг от друга.

Мнения ученых разделились, некоторые говорят, что имя собственное в художественном произведении не должно претерпевать каких-либо изменений, другие же, напротив, заявляют, что имена героев и персонажей необходимо переводить для полного понимания контекста произведения. Ученые-лингвисты Виноградов и Алексеева выделяют три основных способа перевода имен собственных:

1. Транслитерация
2. Транскрипция
3. Калькирование

Рассмотрим выделенные способы более подробно.

1. Транслитерация

По мнению исследователей в области перевода, транслитерация при переводе используется тогда, когда языки пользуются различными графическими системами (например, английский, русский, греческий, армянский, грузинский), но буквы (или графические единицы) этих языков можно поставить в какое-то соответствие друг другу, и согласно этим соответствиям происходит межъязыковая передача имен собственных. Поскольку, например, латиница, греческий алфавит и кириллица имеют общую основу, то большинство букв этих двух алфавитов могут быть поставлены в соответствие друг другу с учетом тех звуков, которые они регулярно обозначают.

Главное преимущество транслитерации — это то, что письменный вариант имени не искажается, его носитель имеет универсальную, независимую от языка идентификацию. Это немаловажное наблюдение — например, фамилия Ельцин передается по-английски как Yeltsin, а по-французски как Eltsine. Чтобы отыскать сведения о нем на английском и французском языках, придется два раза заказывать поиск материалов по ключевому слову — каждый раз на разном языке [Виноградов, 2001: 97].

Язык перевода при транслитерации навязывает именам произношение по собственным правилам в отличие от прямого переноса. Особенно ярко эту тенденцию можно наблюдать у античных имен, чтение которых в западноевропейских языках почти всегда следует правилам заимствующего языка: например, по-английски Афродита – Aphrodite, Ясон – Jason.

Существует и практика написания антропонима латинскими буквами, то есть переноса имени. Перенос имени в неизменной форме навязывает произношение носителям заимствующего языка, соответствующее правилам чтения на родном языке. В советский период прямой перенос очень редко практиковался, однако с конца 80-х годов прошлого века прямой перенос как переводческий прием стал распространяться все шире.

На сегодняшний день транслитерация в чистом виде в русской переводческой практике не применяется. Это связано с тем, что в английском, французском, немецком и других языках многие буквы латинского алфавита либо изменили свое звуковое значение, либо читаются нестандартно в определенных буквосочетаниях и словах. Поэтому транслитерация их русскими буквами будет порождать варианты антропонимов, мало похожие при чтении на оригиналы.

Недостаток прямого переноса как переводческого приема состоит и в том, что говорящие на другом языке часто не могут определить по написанию, как произносится иноязычное имя собственное.

Для переноса из одной культуры в другую, например, в русскую иностранных антропонимов, предпочтение в большинстве случаев отдается такому переводческому приему, как практическая транскрипция, способной передавать не только письменную форму исходных слов, но и их произношение, а также исторические аллюзии [Виноградов, 2001: 96]. Подробнее прием практической транскрипции раскрывается в следующем пункте.

2. Транскрипция

Другим и основным современным принципом перевода антропонимов является транскрипция. Задача, которую она перед собой ставит, состоит в том, чтобы как можно точнее передать средствами принимающего языка (то есть языка перевода) звучание исходного имени и соблюсти при этом взаимно однозначное соответствие между фонемами оригинала и их графическими соответствиями в принимающем языке. И эта задача далеко не всегда решаема для переводчика.

Фонологические системы языков зачастую настолько специфичны, что их звуки невозможно поставить во взаимно однозначное соответствие. Примером этому могут быть два варианта русской передачи немецкого имени Heinrich – Генрих и Хайнрих. По мнению специалистов, последний вариант точнее передает оригинальное звучание, но в нем одной и той же буквой русского алфавита х обозначены две разные немецкие фонемы. С точки зрения фонологии, близость к оригиналу не достигнута, так как принцип взаимно однозначного соответствия не выдержан. [Виноградов, 2001].

Часто заимствующий язык изменяет и акцентологический облик слова. В русской передаче многих имен собственных из английского и некоторых других языков ударение часто сдвигается на последний или предпоследний слог (ФорсАйт, ЛивингстОн, РембрАндт, ФлорИда). Такая постановка ударения вызвана внутренними законами ритмики русской речи и носит произвольный характер. При произношении на английском эти слова звучали бы как ФОРсайт, ЛИвингстон, РЕмбрандт, ФЛОрида.

Как мы уже сказали выше, современная переводческая практика пользуется таким приемом, как практическая транскрипция, которая направлена на передачу звучания антропонима, но в то же время включает в себя некоторые элементы транслитерации, поэтому становится легче восстановить исходную форму имени собственного на языке оригинала.

Элементы транслитерации в практической транскрипции:

- передача двойных согласных двойными (Tattersalls – Таттерсоллз);
- передача г после гласных и g после n (sterling – стерлинг);
- передача безударной гласной соответствующей буквой (Brixton – Брисктон, Nature – Нейчур, где о и у соответствуют нейтральному звуку) [Ермолович, 2001: 20].

3. Калькирование

Рассмотрим следующий способ перевода антропонимов. Калькирование как переводческий прием послужило основой для большого числа разного рода заимствований при межкультурной коммуникации в тех случаях, когда транслитерация была неприемлема из эстетических, смысловых или иных соображений [Казакова, 2002: 89]. В отличие от транскрипции, калькирование не всегда бывает простой механической операцией перенесения исходной формы в переводящий язык; зачастую переводчик прибегает к некоторым трансформациям. Прежде всего, это касается изменения флексий падежных форм, количества слов в словосочетании, количества аффиксов, порядка слов, морфологического или синтаксического статуса слов и т.п., например, такое слово как «Мойдодыр».

Ярким примером калькирования являются словообразовательные кальки, являющиеся следствием «поморфемного» перевода заимствованного слова на русский язык. Переводчики в последнее время больше предпочитают калькирование, чем транскрипцию, так как в результате транскрипций создаются неудобно читаемые слова и слова, не имеющие смысла в переводящем языке. Если специалист и использует транскрипцию, то сочетают ее с калькированной формой, например, при переводе имен-прозвищ.

Сочетание транскрипции и калькирования как способ перевода весьма распространен, так как дает возможность выбора функционального эквивалента, вызывающего у читателя перевода такие же ассоциации, как и у

читателя исходного текста. Так «говорящие» имена и названия сохраняют свою семантику.

И. С. Алексеева, известный специалист в области теории и практики перевода, выделяет особенности перевода антропонимов. Если внутренняя форма имени не обыгрывается, личные и географические имена передаются по новым или старым правилам транскрипции или традиционно.

Традиционные соответствия зафиксированы в словарях (Например, Moskau — Москва).

- Особый слой традиционных соответствий представляют собой библейские имена. Уменьшительные имена также передаются в основном с помощью транскрипции: Gretchen — Гретхен; Коля — Kolja. Известна, однако, более старая традиция замены немецких уменьшительных суффиксов -chen, -lein на русские: Hanschen — Гансик.
- Исторические прозвища людей, уже не зависимые от контекста, и прозвища героев в художественном тексте, служащие для характеристики персонажа, передаются с сохранением семантики корневой морфемы: Карл Лысый, Филипп Красивый, Карл Великий.
- Псевдонимы передаются транскрипцией, кроме тех случаев, когда являются «говорящими».
- Клички животных (зоонимы) переводятся, если их внутренняя форма достаточно ясна. В остальных случаях они транскрибируются. Международные клички транскрибируются с ориентиром на исходный язык: Рекс, Джек.
- В переводе географических имен абсолютных правил нет, но отмечаются тенденции. Большинство имен транскрибируется, какой бы «говорящей» ни была внутренняя форма: гора Юнгфрау (букв.: Дева). Однако для перевода названий морей, озер и крупных

заливов более характерна традиционная передача с переводом отдельных компонентов: Ладожское озеро — Ladogasee.

- Микротопонимы — названия улиц, площадей и т.п., как правило, транскрибируются: Postgase — Постгассе. Но известны и традиционные переводные соответствия: Chfimps Elyses — Елисейские поля.

- Названия учреждений и организаций, как правило, транскрибируются, так же, как и названия магазинов, гостиниц, торговых фирм: Volkswagen — «фольксваген». Однако названия организаций, которым важна не только реклама, международная идентификация их имени, а и популяризация смысла их деятельности, переводятся: «Arbeiter-Samariterbund» — «Союз рабочих-самаритян». Аналогично названиям фирм с помощью транскрипции передаются фирменные названия товаров.

- Названия судов и космических кораблей транскрибируются; на первый план вступает не образ, положенный в основу наименования, а экзотический колорит имени, указывающий, прежде всего на приоритет данного народа или страны на море или в космосе: Voyager — Вояджер.

- Транскрибируются также названия газет, журналов, которые воспринимаются, наподобие экзотизмов, как яркий символ национальной специфики данной страны.

- Особый случай представляют прилагательные, образованные от географических имен. Изначально они представляют собой слова с транскрибированной корневой морфемой: Тироль — тирольская шапочка. Но затем исходное имя собственное может измениться или исчезнуть из употребления, а прилагательное сохраняет ту же корневую морфему, поскольку обозначает устойчивый признак или качество, потерявшие локальную привязку: Персия — персидский ковер. Прилагательные такого рода, как правило,

интернациональны и переводятся с помощью эквивалентных соответствий. Однако иногда у этих прилагательных развивается оценочная функция, что естественно, поскольку представление об уникальности предмета часто связывается с представлением о его высоком качестве; тогда при переводе в качестве соответствия может выступать прилагательное, наделенное в этом языке положительной оценочной коннотацией: *Damaskus steel* — булатная сталь [Алексеева, 2007: 13].

Таким образом, ознакомление с теоретическими положениями о поиске того или иного способа перевода имен собственных позволяет переводчику найти и правильно применить необходимый способ (транслитерация, транскрипция или калькирование) перевода для передачи значения имени собственного в языке перевода.

1.2. «Смысловые» имена собственные

Творчество в передаче имен собственных начинается в тот момент, когда переводчик сталкивается с так называемыми смысловыми (значащими, значимыми, «говорящими», номинативно-характеристическими) антропонимами. Тогда же перед переводчиком встает проблема анализа сущности и функции значимых имен в тексте, с одной стороны, с другой – поиск адекватного способа их передачи при переводе.

«Существуют две самостоятельные, однако достаточно связанные между собою группы собственных имен: имена, сложившиеся естественным путем, и имена, искусственно созданные, выдуманные. Вторые, в свою очередь, делятся на употребляющиеся в реальной действительности, наряду с естественными, сложившимися именами (придуманные новые личные имена, искусственные фамилии, переименования географических объектов) и на имена книжные (имена и фамилии героев литературных произведений, названия мест действия)» [Суперанская, 1973: 22].

В художественной литературе используются все виды антропонимов: обычные «естественные» имена, которые перенесены автором в литературные произведения (Наташа Ростова, Татьяна Ларина, Павел Власов, Григорий Мелехов, названия реальных городов, селений, рек и т. д.), и книжные имена, сфера изучения которых находится в поэтической ономастике.

Книжные имена в зависимости от их функциональных особенностей, (что отражается на их внешней и внутренней формах) условно разделяют на две неравнозначные группы.

1. В первую группу входят антропонимы, «скроенные» авторами по существующим моделям, это имитация настоящих фамилий и названий (Рахметов, Инсаров, Грацианский, др.). В этой группе собственные имена сохраняют свою основную функцию: определять языковую сущность и своеобразие, т.е. они называют

предмет мысли, соотносятся с конкретным персонажем или объектом, локализуя его во времени и пространстве.

2. Вторую группу составляют те книжные антропонимы, у которых совмещаются характеристики собственного и нарицательного имени.

Ядром группы являются прозвища и значимые имена собственные – речевые (оказиональные) антропонимы и топонимы. Смысловое имя – это своеобразный троп, равнозначный, в известной степени, метафоре и сравнению [Виноградов, 2001: 94]. Как правило, переводчик использует его в стилистических целях для характеристики персонажа или социальной среды.

Смысловые имена придумываются автором для определенных целей, в словотворчестве художник опирается на существующие в ономастике традиции и модели.

В художественной литературе – прежде всего в сатирических и юмористических произведениях – существует общая закономерность в употреблении личных имен и названий: стремление наделить антропонимы характеристическими и оценочными качествами различной силы и степени. В изобразительном отношении собственно фамилии и имена, обладающие лишь номинативной значимостью, оказываются куда менее выразительными, чем прозвища и значимые имена. Употребление подобных номинативно-характеристических имен, например, в русском языке имеет свою особенность. «Уже в сатирической литературе XVIII в. широко практиковались такого рода средства оценки людей. Правда, эта традиция не находит яркого отражения в творчестве Пушкина, но зато у Гоголя прослеживается явная тенденция употреблять фамилии и имена экспрессивного характера. Исследователи не раз указывали, что Гоголь стремится подбирать собственные имена с установкой на комизм: Яичница, Довгочхун, Деепричастие (учитель) и т. п.» [Виноградов, 2001: 97].

Произведения русских классиков, создавших тысячи художественно выразительных смысловых имен собственных, без сомнения, подготовили базу для современной отечественной практики перевода смысловых имен, и показали правильность теоретических выводов о необходимости переводить, а не транслитерировать эти имена. Так как значимые имена собственные выполняют не столько номинативно-назывательную функцию, сколько характеристически-оценочную, то и подход к передаче информации, содержащейся в языке перевода, должен отличаться от принципов воссоздания обычных имен собственных. Смысловая и эмоциональная информация, заключенная в значимых именах, должна быть выявлена. Значимое имя требуется от читателя оригинального текста, так и переводного, понимания смысла внутренней формы и восприятия ее образности. Транскрибированное имя не может оказать эмоционального воздействия на читателя, в то время как в оригинале оно рассчитывает на такое воздействие. Поэтому переводчик должен стремиться сохранить при переводе его эмоциональную силу. В современной переводческой практике тенденция переводить смысловые имена является весьма заметной [Ефимов, 1967: 142].

В русском языке существует множество словообразовательных моделей и тематическое разнообразие лексических значений основ собственных имен, что дает возможность для придумывания смысловых фамилий и географических названий.

Решение переводческой задачи облегчается еще и тем, что в разных языках «основы имен собственных могут обладать рядом общих черт независимо от языка, в котором они употребляются, в соответствии с универсалиями, свойственными человеческому мышлению и восприятию» [Суперанская, 1973: 123].

Остановимся на прозвищах. Как уже говорилось, прозвища всегда «высвечивают» какое-либо свойство или качество человека. Поэтому во многих фамилиях внутренняя форма (ее основа – прозвища) не забылась, и

вместе с ней потенциально сохранилась экспрессивная окраска антропонима. В обычной речи она не воспринимается, но в определенных контекстуальных условиях может быть раскрыта. Поэтому даже обычные фамилии в специально организованном контексте выполняют функции смысловых имен.

Тематические основы личных имен и прозвищ во многих европейских языках объединяются по следующим семантическим признакам, представленным в классификации семантических группировок ономастических основ Селищева А.М. [Селищев, 1948: 12]:

1. *Обстоятельства рождения и семейные отношения:* Подкидыш – Founding, Поздей – Lastly, Внук – Grandcha, Дед – Grandad.
2. *Внешний вид:* Лысак – Baldy, Худыш – Skinny, Бородай – Greybeard.
3. *Особенности и черты характера:* Баламут – Trouble-maker, Богомол – Mantis, Олух, Болван – Fool.
4. *Социально-экономическое положение:* Холоп – Lackey, Сирота – Orphan.
5. *Занятие и профессия:* Кукольник – Puppeteer, Гончар – Potter, Бондарь – Cooper.
6. *Происхождение:* Русак – Russian, Инозем – Alien, Немец – German.
7. *Фауна и флора:* Волк – Wolf, Лиса – Fox, Дуб – Oak.
8. *Вещи и предметы:* Столб – Post, Серп – Sickle, Блин – Geez.

Переводчик, передавая значимое имя собственное, берет одну из двух словообразовательных моделей:

- 1) чистая основа или
- 2) основа + ономастический формант = имя собственное.

Любое нарицательное слово может выполнять функции основы. Иногда звучание слова и соответственно орфографию переводчик может

несколько видоизменить, «склоняя имя на иностранный лад», сохраняя при этом семантическое значение основы, потому что в нем содержится ядро эмоционально-оценочной информации изобретаемого переводчиком имени [Виноградов, 2001: 57].

Ономастический формант может состоять либо из специальных русских фамильных суффиксов и окончаний, либо из заимствованных формантов. Если к основе присоединяется русский формант, то он выбирается среди маргинальных элементов неканонических или сравнительно редких имен. Переводчик, при переводе на русский старается не брать такие окончания, как -ов, -ев, -ова, -ева, так как они сразу отсылают читателя к русской традиции [Андреева, 1965: 10].

Подводя итог, можно сказать, что переводчик при переводе имен собственных должен следовать определенному алгоритму действий, определив принадлежность этого имени к какой-либо из вышеприведенных классификаций; а также определить цель, с которой автор художественного произведения выбрал именно это сочетание имени собственного с действующим лицом или персонажем. Наличие теоретических словообразовательных моделей помогает переводчику в адекватном и правильном выборе способа перевода имени собственного.

1.3. Ловушки при переводе имен собственных

Некоторые исследователи признают существование проблемы перевода имен собственных в теоретическом отношении. Очевидно, это вызвано тем, что существует множество теоретических исследований, посвященных данной проблеме. Исследователи выводят некоторый набор приемов, предназначенных для перевода имен собственных, о них мы уже говорили выше: это транслитерация, транскрипция и калькирование. Однако на практике проблема оказывается гораздо сложнее, что мы и попытаемся показать далее.

При переводе имен собственных нередко выявляются «несовпадения уровней переводимости» («переключения» с одного языкового уровня на другой при переводе). Напомним, что традиционно выделяются следующие языковые уровни:

- 1) уровень фонем (для письменной речи — графем);
- 2) уровень морфем;
- 3) уровень слов;
- 4) уровень словосочетаний;
- 5) уровень предложений, сложных предложений и сверхфразовых единств;
- 6) уровень текста [Гак, 2004: 76].

Преимущественно, говоря о переводе конкретного имени собственного, имеют в виду перевод на уровне фонем: при переводе звуки исходного языка (ИЯ) заменяются наиболее близкими к ним по артикуляции и акустическим свойствам в принимающем языке (ПЯ) (или же графемы ИЯ заменяются передающими сходные звуки графемами в ПЯ). Так, чтобы передать на русский язык французское имя Paul [pɔl], нужно каждой фонеме в составе французского слова подобрать наиболее близкую по артикуляции и звучанию фонему русского языка: [p] заменяется русской фонемой [п], [ɔ] — русской гласной , а французская фонема [l] – русским согласным [л’]. Таким образом, французское имя Paul на русский язык передается как Поль, то есть каждой

фонеме исходного слова найдено соответствие в фонемном составе русского слова; иными словами, здесь в качестве единицы перевода выступает фонема. Такой перевод, где соответствие между единицами ИЯ и ПЯ устанавливается на уровне фонем, осуществляется с применением приема транскрипции. При этом особенно важно то, что, несмотря на русскую традицию передавать французские имена собственные с заменой французской [l] на русскую мягкую [л'], это не является единственно возможным и верным вариантом.

Есть случаи, когда также применяется прием транслитерации и соответствие устанавливается на уровне графем, то есть передается не звуковой облик, а написание (графическая форма) исходного слова, соответственно французское Paul передается как Пауль. Вывод о целесообразности того или иного варианта можно сделать лишь с учетом повествовательных рамок, установленных автором в тексте. Имя Поль говорит о французском происхождении героя, или же о том, что местом действия становится франкоязычная страна; Пауль говорит читателю о немецком культурном контексте. Третий возможный вариант: Пол, имеет отношение к англоязычной культуре.

В конечном итоге переводчик при переводе учитывает существование не только уровня фонем (графем), но и уровня всего текста. Имена героев выполняют в тексте роль опорных пунктов и в значительной мере способны корректировать интерпретационную кривую смыслопорождения. Это заставляет переводчика думать о культурном контексте всего перевода – учитывать культурно обусловленные ассоциативные связи, возможный и иногда нежелательный интертекстуальный потенциал, фоносемантические ассоциации и многое другое [Гак, 2004: 76].

Наиболее ярким примером наличия таких ловушек в теоретической литературе является всеми известный пример, который приводит в своей книге В. А. Нуриев. В частности, он повествует о проблеме перевода имени собственного героини книги А. Линдгрэн; в первых редакциях русского

перевода книги имя героини звучит как «Пеппи Длинный чулок», в то время как по оригинальному замыслу А. Линдгрена Пеппи звали Пиппи. Л.Ю. Брауде, переводчица повести, впоследствии неоднократно оспаривала правомерность такой правки, называя это редакторским произволом. Редактор издания предпочел при названии интересы целевой группы переводимого текста: книга А. Линдгрена предназначалась, в первую очередь, детской аудитории, имя Пиппи могло спровоцировать нежелательную реакцию у русского читателя.

Обобщая все вышесказанное, можно сказать, что знание определенных способов перевода переводчиком в теории помогает ему сделать правильный выбор при переводе имен собственных; с точки зрения практики, не всегда сделанный выбор способа перевода имени собственного персонажа несет то значение, которым его наделил при создании автор.

1.4. Имена собственные в контексте художественного произведения и в жанре шпионского детектива.

В настоящее время ведется спор о принадлежности того или иного произведения к определенному литературному жанру. При всех различиях идеологических позиций признается, что художественное произведение — это:

1) продукт художественного творчества, в котором в чувственно-материальной форме воплощен духовно-содержательный замысел его создателя — художника и который отвечает определенным критериям эстетической ценности;

2) основной хранитель и источник информации в сфере художественной культуры.

В системе культуры оно функционирует благодаря своему вещно-предметному носителю: типографскому тексту книги, живописному полотну, кинематографической ленте [Эстетика, 1989: 156].

Как известно, художественное произведение – это особая сфера функционирования имен собственных. В тексте имена собственные могут быть соотнесены с реальностью, а могут и с изображаемой действительностью. Они могут быть написаны, как и классическим литературным языком, так и языком, которым написано художественное произведение. Каждый читатель по-своему понимает смысл, заложенный в то или иное слово, пытается понять, что имел в виду автор, назвав именно так героя. Имена собственные могут одновременно означать как объективную действительность, так и мир, который создал писатель, поэтому такие слова являются очень значимым компонентом среди средств художественной выразительности. Слова, фразы и сочетания в художественных текстах обычно полифункциональны т.е. многозначны. Они помогают выстроить взаимосвязь между реальным и вымышленным мирами, помогают правильно изобразить вымышленные события и связать их все между собой. Полифункциональность фраз и особенность человека додумывать какие-то

вещи позволяет читателю понять поведение персонажей, исходя из своего собственного опыта и существующих теорий. Особенность человека проецировать свои ощущения и переживания на окружающие объекты и художественные образы может связывать эпизоды, героев или детали из книги с различными понятиями и человек может придавать им особый смысл, понятный только ему.

Антропонимы помогают читателю раскрыть замысел автора и книг Бориса Акунина. Его книги изобилуют различными как именами собственными, о значении которых читатель или догадывается, или додумывает сам, так и именами собственными, которые хорошо известны читателю в культурном и историческом контексте.

Как известно, книги об «Эрасте Фандорине» относятся к детективному жанру. Писатели обладают огромной свободой выбора средств для создания вымышленного мира. Однако нужно учитывать тот факт, что эти средства имеют некоторые ограничения и предпосылки, связанные с реалистичностью мира в котором происходит действие произведения.

В книгах Бориса Акунина мы можем найти декларирование высокого, что отличает его работы от обычных детективных произведений, при этом имена собственные при создании такого впечатления на читателя играют не маловажную роль. С одной стороны, в его произведениях ярко выражен детективный стиль повествования, в котором можно обнаружить все признаки этого жанра. С другой стороны, можно наблюдать ярко выраженный реализм, и приверженность к классической традиции или по крайней мере имитация классического стиля. Во втором случае имена собственные, в частности имена реальных исторических лиц или мест, тоже помогают добиться произведения определенного впечатления на читателя как при чтении документальной или в данном случае все же псевдодокументальной литературы.

Вымышленный мир детектива подобен реальному, так как в нем присутствуют присутствуют многие исторические и культурные реалии

нашего мира, но тем не менее мы можем найти значительные отличия. В этом мире живут персонажи, которые могли бы существовать в мире реальном. В произведениях Бориса Акунина контраст добра и зла не выражен ярко и каждый персонаж обладает сложной системой ценностей, с которой читатель волен соглашаться или нет.

Важно отметить что в ономастическом пространстве произведения жанра детектива есть в изобилии имена собственные, которые хорошо знакомы читателю, имена реального ономастикона, имена, отсылающие к уже знакомым литературным или культурным героям, а также историческим личностям. Некоторые вымышленные персонажи Бориса Акунина имеют исторические прототипы, и хотя читатель может не знать об этих фактах, переводчику в процессе перевода неизбежно придется столкнуться с этим, что не может не повлиять на окончательный выбор эквивалента.

В художественных произведениях об Эрасте Фандорине эти ссылки имеют двойственный характер. С одной стороны, они воссоздают конкретные параллели и заимствования. С другой, более абстрактные типологические сходства. В этом и заключается специфика антропонимикона, который позволяет воссоздать реальный мир и вымышленный.

Литературные антропонимы, находящиеся в составе этого романа, многочисленны и разнообразны, поэтому классификация их может быть проведена на различных основаниях [Серль, 1999: 34]. Нереальный мир находит свое отражение в антропонимах. Такие антропонимы отражают существующие в языке морфологические, словообразовательные, лексические и семантические модели.

В своем произведении Борис Акунин использует различные имена персонажей. Один и тот же персонаж может быть назван по-разному. Некоторые имена представлены вариантами одного и того же имени, другие же являются параллельными. Например, переводчики также называют «Варвара Суворова» (Varavara Suvorova) и «Варя» («Varya »), это связано с

вариативностью имени в русском языке из-за синтетического строя, и является по нашему мнению одной из основных трудностей при переводе имен с русского языка на английский.

В книгах автор использует однословные единицы, среди которых наблюдаются имена, фамилии и прозвища. Например, Черкес («the Circassian»). Романы об Эрасте Фандорине изобилуют традиционными конструкциями, такими как имя, фамилия и иногда отчество. Например, Эраст Петрович Фандорин (Erast Petrovich Fandorin), Еремей Перепелкин (Eremei Perepyolkin), Дмитрий Иванович Соболев (Dmitry Ivanovich Sobolev) и т. д. Также наблюдается изобилие топонимов. Например, Петербург (St Petersburg), Бухарест (Bucharest) и пр.

Антропонимы произведения могут классифицироваться по ономастическим разрядам: личные имена, фамилии, прозвища. В романах наиболее многочисленными являются личные имена. В их основу положены различные признаки, характеризующие героев так и признаки отсылки на героев других произведений или исторических личностей.

Часто встречаются имена, о принадлежности которых можно понять только из контекста. Чаще всего такие имена маркированы в тексте прописной буквой. Здесь имена нарицательные и собственные объединяются в синонимический ряд, то есть граница онимов и апеллятивов практически отсутствует. Слово в таких контекстах получает дополнительные коннотации, которые и определяют его статус.

Антропонимы, представленные в произведении, могут классифицироваться и на других основаниях. Например, классификация по степени реальности имени:

1. Различают имена, реально существующие в историческом и культурном контексте. Например, император Александр (Emperor Alexander), Святая София (Saint Sophia) и тд.

2. Так же можно выделить группу имен, созданных фантазией художника, при этом часто они персонажи имеют исторические прототипы.

Например, Еремей Перепелкин (генерал Алексей Куропаткин), глава тайной полиции Мизинов (шеф жандармов Николай Мезенцов).

Таким образом, антропонимы, в зависимости от степени известности носителя имени, могут быть воплощенные и невоплощенные.

Чтобы понять такие аллюзии читатель должен быть эрудирован и иметь высокий уровень читательской культуры и знания мировой и российской истории. Если читатель понял, что имел в виду автор, то это резко усиливает воздействие текста на читателя. Это воздействие основано на ассоциативных связях, связывающих роман с реальностью. С помощью использования имен собственных такого рода произведение призывает к людям и событиям определенной эпохи, культуры, а также к другим литературным произведениям. Причина этого - в разнообразии имен собственных. Они включают в себя имена исторических лиц, литературных героев, ссылки на исторические события.

Важно отметить, что романы Бориса Акунина изобилуют так называемыми псевдоисторическими персонажами. Например, расследование смерти такого персонажа в романе «Смерть Ахиллеса». В этом романе смерть несостоявшегося претендента на российский престол генерала Соболева, прототипом которого являлся герой Балканской и других войн генерал М.Д. Скоблев становится основной интригой произведения. С другой стороны, историчность произведений Акунина является весьма условно, именно поэтому, автор изменяет фамилию и не вводит читателя в заблуждение ложным историзмом.

Подобных псевдоисторических героев в романах Акунина очень много. Кроме Соболева-Скобелева это и шеф жандармов Лаврентий Аркадьевич Мизинов (в истории — Николай Владимирович Мезенцов), и русский посол в Константинополе граф Гнатьев (в истории — Игнатьев), и канцлер граф Корчаков (его реальный исторический двойник — соученик Пушкина по Лицею Горчаков). А также любовница всех Романовых балерина Изольда Фелициановна Снежневская (ей соответствует балерина Кшесинская). Или

московский генерал-губернатор великий князь Симеон Александрович (его “родственник” в истории — великий князь Сергей Александрович). Или старший чиновник для поручений Зубцов, состоящий на службе в Московском охранном отделении (фамилия наводит на ассоциации с жандармским полковником, начальником Московского охранного отделения Сергеем Васильевичем Зубатовым, ведшим рискованные провокационные игры с революционерами и пытавшимся контролировать социалистические рабочие кружки).

Сходства между литературными героями и их прототипами достаточно условны. Исторический генерал Скоблев, не имел бонапартистских замыслов и ушел из жизни естественным образом. Однако бонапартистские планы и попытка его отравления отражены в молве, окутывающей дом Романовых. Подобных примеров можно найти множество в работах Акунина. Автор здесь следует не истории как науке, а истории как молве, которая окрашивает реальные события пестрыми красками и превращает действительность в клубок захватывающих авантюр.

Итак, в качестве итога, можно сказать, что имя собственное в художественном произведении выполняет связующую роль между автором и читательской аудиторией посредством использования переводческой деятельности. В художественном произведении Бориса Акунина можно найти достаточное количество пересечений, например, : реальный мир и мир детектива, реальные (или естественные) и вымышленные (или созданные автором) имена собственные, некоторые из которых основаны на именах исторических деятелей и героев других произведений.

1.5. Особенности выбора способов перевода имен собственных

По мнению Виноградова В.С., при передаче имени собственного на другом языке следует руководствоваться рядом принципов. Однако эти принципы не могут быть соблюдены все сразу и в равной мере, поэтому переводчику следует в каждом конкретном случае выстраивать систему приоритетов.

1 Убедиться, что вы имеете дело с именем собственным, то есть названием индивидуального предмета

В английском языке для указания на имя собственное применяется заглавная буква, однако с заглавной буквы пишутся и другие слова, например, названия национальностей, научные названия видов растений и животных, а также нарицательные слова, которым в тексте придается особое значение или обобщенный смысл. В русском же с заглавной буквы пишутся только имен собственные, поэтому при переводе с русского на английский, задача переводчика упрощается.

2 Определить к какому классу предметов (денотату) относится имя собственное

Когда установлена категория имени или названия, возможно, учесть дополнительные особенности его понятийного значения, влияющие на выбор варианта передачи и на перевод контекста

3 Определить национально-языковую принадлежность имени собственного

Это позволяет выбрать правильную систему ориентиров при транскрипции или выборе традиционного варианта передачи имени собственного.

4 Проверить, не имеет ли имя собственное традиционных соответствий

Это особенно важно, если в тексте упоминаются какие-либо исторические события, так как в современной литературе уже закрепились традиционные соответствия для исторических имен собственных.

Некоторые из традиционных соответствий могут даже быть ошибочными с точки зрения современной лингвистики, но их все равно используют, чтобы не вступать в противоречие с существующим массивом исторических, энциклопедических и литературных источников, а также чтобы поддержать тождество имени собственного в языке перевода.

5 Принять переводческое решение с учетом всех компонентов формы и содержания имени собственного, характера перевода и целевой аудитории

Вышеуказанные этапы работы требуют от переводчика обращения к словарям и справочным источникам. Если же переводчик приходит к выводу, что готового решения в этих источниках нет, то следует не только стремиться к тому, чтобы передать адекватно важнейшие компоненты формы и содержания, но и уделить особое внимание следующим моментам:

- удобство произношения и благозвучность полученного соответствия;
- сохранение тождества имени;
- пригодность итогового варианта для практических нужд целевой аудитории, если таковая имеется в виду.

Важно отметить что при переводе с русского на английский мы не учитываем возможность склонения эквивалента, употребления его во фразе, образования производных слов.

В завершение можно сделать заключение, что переводчик должен следовать не жестким рамкам перевода, а учитывать множественные факторы, влияющие на перевод. Переводчик должен определить возникающие сложности при переводе имен собственных в тексте жанра шпионский детектив, выстроить ту или иную схему перевода, используя справочную и энциклопедическую литературы, и, проанализировав все аспекты, переводчик принимает решение о правильности передачи значений имен собственных в художественном произведении.

Выводы по главе 1

Антропонимы как часть национальной культуры занимают особое исследовательское место в ряде лингвистических наук, в том числе и при передаче на иностранный язык.

Переводчик, выполняя перевод антропонимов, может использовать следующие приемы: транслитерацию, транскрипцию, калькирование.

В художественном произведении антропоним играет особую роль, он помогает читателю понять замысел автора. В произведении в жанре шпионский детектив имя собственное к тому же становится источником культурных и исторических аллюзий авторского замысла. Имя собственное может быть взято из естественного окружения автора с учетом культурного контекст или выдуманно, учитывая определенные особенности, которые, в свою очередь, должны быть учтены переводчиком при работе с текстом.

Важный аспект, на котором переводчик должен остановиться более подробно, это спорные моменты перевода имен собственных в произведении шпионского детектива. В частности несоответствие теоретических правил и практических способов перевода имен собственных на разных языковых уровнях.

Для правильного и адекватного перевода имен собственных в детективном произведении, переводчик сам определяет ту последовательность действий, которая будет оптимальна на его взгляд. Теоретические правила перевода не являются жесткими, они призваны помочь переводчику выбрать тот путь перевода, который позволит передать всю полноту значения имени собственного и соответствие действующему лицу в шпионском детективе.

Глава 2: Особенности перевода имен собственных на примере художественного произведения Бориса Акунина «Турецкий гамбит»

2.1. Ономастика в художественном тексте

Многие ученые проводили лингвострановедческий анализ имен собственных, целью которого было выявление различных ассоциаций и образов, связанных со звучанием имени: внешний вид, личные качества, социальное положение персонажей и т.д. Некоторыми исследователями в связи с ономастикой были затронуты проблемы межкультурной коммуникации: любое использование иноязычного имени собственного в речи является актом межъязыковой и межкультурной коммуникации, и результатом его является взаимодействие двух языковых и речевых систем, двух культурно-психологических традиций [Гудков, 2000: 27]; [Ермолович, 2001: 35].

Под термином «поэтическая ономастика» понимается полная совокупность имен собственного в художественном литературном произведении с учетом принципов их создания, стиля, функционирования в тексте, восприятия читателем, а также мировоззрения и эстетических установок автора. Языковая и поэтическая ономастика имеют ряд отличительных черт. В процессе анализа имени собственного в художественном произведении одним из ведущих специалистов в этой области Ю. А. Карпенко было выделено пять основных признаков, маркирующих специфику поэтической ономастики. В основе первого признака лежит критерий первичности/вторичности. Поэтическая ономастика является вторичной по отношению к языковой общенародной ономастике. Второй признак, отличающий поэтическую ономастику от языковой, основывается на критерии субъективности/объективности. Общенародная ономастика обладает объективным характером, представляя собой продукт длительного, порой длящегося не одно столетие процесса, отличительной чертой которого является строгая историческая детерминированность. Субъективность поэтической ономастики проявляется

в том, что она является выбором автора художественного произведения либо его созданием. В основу третьего отличительного признака положены функциональные различия ономастических единиц в системе языка и художественного текста: спектр функций, выполняемых поэтической ономастикой, на одну – стилистическую функцию – больше, чем у ономастики общенародной. Четвертый признак, маркирующий специфику поэтической ономастики, заключается в том, что наряду с процессом превращения языковой ономастической единицы в поэтическую возможен также и обратный процесс – возвращение поэтической ономастической единицы в язык. Пятый признак задан самой структурой художественного текста, обуславливающей существование в рамках произведения словесного творчества особого типа ИС – заглавий произведений, их частей, глав, разделов. Ю. А. Карпенко зачисляет эти лексические единицы в разряд собственных имен, аргументируя это тем, что подобные лексические единицы, так же как и любое другое имя собственное, называют единичные объекты [Гудков, 2000: 33].

Особое место в языке художественной литературы занимает ономастическая лексика, которая, прежде всего, не различает, а «говорит» [Карпенко, 1986: 66]. Таким образом, для художественного текста не характерны неговорящие имена.

Наряду с именами, в основе которых лежит лексическое значение слова, существуют имена с необычным звуковым обликом, и именно им автор нередко уделяет особое внимание при создании художественного образа персонажей. Звуковой комплекс поэтического имени есть непереносимый и обязательный его атрибут, поскольку первое представление о носителе именованного часто складывается на основе акустических ассоциаций. Ассоциативные потенции имени, основанные на впечатлении, возникшем у читателя при встрече с антропонимом, так или иначе, влияют на восприятие образа персонажа [Гудков, 2000: 34].

Многие ученые придерживаются той точки зрения, что имена собственные способны выразить национальную или иноязычную специфичность, поэтому при переводе необходимо стремиться к сохранению звучания имени, близкого к языку оригинала. Однако «говорящие» имена должны подлежать переводу в собственном смысле слова, т.к. транскрипцией / транслитерацией нельзя передать внутреннюю форму имени собственного: такое имя «замолкнет» и не исполнит определенную ему автором роль. Вместе с тем, одним из факторов, влияющих на выбор переводческой стратегии, является наличие/отсутствие в языке перевода уже ставшего традиционным варианта передачи того или иного имен собственного, в том числе и имен главных героев художественного произведения. В данном случае речь идет об идентификации героя по имени, что не может не учитываться при создании новых переводов классических литературно-художественных текстов [Гудков, 2000: 35].

В исследованиях литературной ономастики последних лет усиливается внимание к зависимости характера функционирования имен собственных от стилистических особенностей различных типов художественного текста [Федоров, 1973: 38].

Итак, использование имен собственных обусловлено рядом факторов. А.В. Федоров утверждает: «Язык литературного произведения может быть в разной степени насыщен личными собственными именами. В каждом конкретном случае степень этой насыщенности зависит от условий литературного жанра и темы, от числа действующих лиц, от характера их разговоров, связанных с их социальным и культурным обликом, от широты социально-исторического кругозора в описании обстановки действия, от круга образных ассоциаций в речи повествователя» [Федоров, 1973: 86]. Данные свойства, отмеченные А.В. Федоровым, а также другие функционально-стилистические качества имен собственных, должны быть переданы адекватно при создании художественного перевода.

Таким образом, имена собственные в художественном тексте можно разделить на две основные категории: вымышленные имена собственные и реальные имена собственные. Как правило реальные имена собственные характерны для исторических жанров, где их функция состоит в передаче исторической действительности. В публицистических жанрах реальные омонимы обладают схожей функцией, однако необходимо учитывать особенность их употребления в художественном тексте.

2.2. Имя собственное как документальное средство в художественном тексте и способы его передачи с русского на английский (на материале романа Б. Акунина «Турецкий гамбит»)

Реальные онимы играют значительную роль в художественном тексте и в частности в жанре шпионского детектива, поэтому целесообразно начать сопоставительный анализ имен собственных именно с реальных онимов. В качестве материала мы использовали роман Б. Акунина «Турецкий гамбит».

Важно отметить что реальные имена собственные используются автором как средство художественной документализации. Следует отметить, что историзм в произведениях Б. Акунина является весьма условным. Однако писатель излагает исторические события, реальные факты, сочетая их с безграничной фантазией и воображением. В связи с этим Е. В. Крупенина замечает: «У. Эко демонстрирует, что изложение исторических событий – это всегда лишь интерпретация. В художественном произведении исторические факты подвергаются дополнительной обработке, вследствие чего их необходимо воспринимать, главным образом, в качестве сюжетной составляющей, а не достоверного источника информации» [Крупенина 2005: 53]. Тем не менее, документальность и художественный вымысел органически сочетаются в работах автора из чего следует эффект документально достоверности.

Важно отметить роль онимов наравне с другими языковые средствами, которые выполняют функцию особых примет места и времени. Т.В. Матвеева пишет следующее: «Создание эстетически осмысленного образа времени является особой чертой литературно-художественного стиля» [Матвеева, 1991: 30].

В данной работе рассмотрены лишь онимы связанные с реализацией выше указанной функции, т.е. примет времени и места действия произведения.

В первую очередь рассмотрим топонимы выполняющие в романе особую художественную функцию. На первой странице романа «Турецкий

гамбит мы встречаем следующие топонимы: **Дунай - Dunabe , Петербург - St. Petersburg Бухарест — Bucharest**. Подобные топонимы встречаются на протяжении всего текста произведения и на наш взгляд не вызывают проблем при переводе, т. к. использование традиционных вариантов перевода данных имен собственных является адекватным с точки зрения функциональности. Переводчику нет необходимости прибегать к средствам транскрипции или транслитерации, использование устоявшихся вариантов перевода подобных топонимов на наш язык усиливает эффект документальной достоверности произведения.

Подобным же образом другие реальные топонимы усиливают эффект документальной достоверности и способствуют передаче временного колорита и отражают эпоху в которой происходит действие художественного произведения, например: **император Александр - Emperor Alexander, Царя-Освободителя - Tsar-Liberator, Османское государство - Ottoman state**. В этих случаях перевод также оправдан с точки зрения функциональной адекватности, и не вызывает дополнительных трудностей у переводчика, который использует уже устоявшиеся варианты перевода.

Суммируя сказанное, отметим, что в произведении Б. Акунина «Турецкий Гамбит», который относится к жанру шпионского детектива, реальные имена собственные, а в частности топонимы, а также имена исторических лиц, организаций, объединений или государств, выполняют по сути локально-темпоральную функцию, по причине того, что соотносятся с определенным историческим периодом и местом. Однако важно учитывать особенности реализации этой функции в жанре шпионского детектива, которая обуславливается особенностями художественного произведения, особым стилем и подходом автора.

2.3. Деминутивы в художественном тексте и способы их передачи с русского на английский

Случаи использования деминутивов в художественной речи романа «Турецкий Гамбит», представляет особый интерес. При использовании суффиксов автор, как правило, отражает отношения между персонажами романа. Разнообразие вариантов деминутивов и их частотное использование у русской речи говорит о широком стилистическом диапазоне. Например для жениха главной героини Варвары Суворовой Петра Яблокова в тексте используются следующие варианты наименования: Петруша, Петенька, Петя; а для самой Варвары Суворовой: Варя, Варенька. Все вышеуказанные ономастические варианты мотивированы эстетикой, таким образом, что они позволяют русскоговорящему читателю получить ясное понимание о особенностях взаимоотношений между героями, их уровне образования, социальном статусе и пр.

Данная информация является художественно значимой, однако ее, к сожалению, невозможно передать средствами языка перевода в полной, и в особенности в случае перевода на английский язык, т. к. типологические особенности языков создают для переводчика значительные ограничения при попытках перевода данной лексики, а также онимы данного типа относятся к безэквивалентной лексике.

В анализируемом нами переводе выполненном Эндрю Бромфилдом (Andrew Beomfield) на английский язык, обнаруживаются попытки приблизиться к вариантам имени персонажа в тексте оригинала, однако в силу вышеупомянутых причин, переводчик сталкивается с серьезными трудностями, в результате прагматика и мотивированность вариантов ускользает от читателя. Например, вариант онима Варя (Varya) переводчик транскрибирует, при этом не давая никаких объяснений или переводческих сносок. Таким образом если читатель не обладает фоновыми знаниями для него подобный вариант имени собственного останется непонятным, и не произведет необходимый художественный эффект.

В случае перевода некоторых вариантов онимов, переводчику удастся сохранить часть художественного замысла. Рассмотрим следующий перевод деминутива Варенька:

«Варенька решила, что будет жить иначе.»

Данный перевода дает имя в транскрипции, однако это транскрипция другого варианта онима Варвара, в данном случае Варя, при этом используется прилагательное little, таким образом наблюдаются лексические средства передачи художественного смысла, который передается в тексте оригинала грамматическими средствами, т. е. уменьшительно-ласкательным суффиксом «-ка».

«So little Varya had decided to live her life differently.»

Подобный переводческий подход можно рассмотреть на другом примере:

«Там, в новенькой, пахнувшей сосновыми опилками шокле и познакомилась она с петербургским студентом Петей Яблоковым.»

«It was there, in a brand-new school building still exuding the scent of fresh pinewood sawdust, that she had met the St Petersburg student Pyotr Yablokov, her Petya.»

В некоторых случаях перевода деминутива его форма и содержание полностью упускаются:

«С мистером Маклафлином вы, по-моему, уже познакомились, а это мой ординарец Сережа Берещагин, брат того самого Берещагина, художника.»

В данном примере перевода деминутивная форма онима Сергей, полностью игнорируется при передаче на английский, в результате текст перевода не отражает особого отношения между персонажами что ведет к потери функциональной адекватности.

«I believe you have already made the acquaintances of Mr McLaughlin, and this is my orderly, Sergei Bereshchagin, the brother of other Bereshchagin, the artist.»

Итак, кроме транскрипции, выразительность онимов достигается дополнительными лексическими средствами, однако при анализе текста обнаруживается что при переводе не всегда используются данные дополнительные средства выразительности, т. е. используется компенсация с расширением значения имени.

Таким образом, подавляющее большинство деминутивов в произведении Б. Акунина «Турецкий Гамбит» в английском переводе транскрибируются или транслитерируются и сохраняются в своей своеобразной форме, при этом генетического родства русского и английского языков недостаточно для того чтобы такой подход был эффективен с точки зрения прагматики текста и функциональности перевода, в связи с этим при переводе используются дополнительные средства.

2.4. Прозвища в художественной речи и способы их передачи на английском языке.

Широко известно, что характеристическая функция имени собственного наиболее очевидно отображается в прозвищах или говорящих фамилиях. Подобные примеры имен собственных можно легко найти в произведениях русских классиков таких как Н. Гоголь (Коробочка, Держиморда, Земляника и др.) или у М. Горького (Бубнов, Квашня, Рыжий Конь и др.) Проблемы адекватной передачи этих онимов на другой язык, связанны с их внутренней формой которая, как правило, имеет «говорящий» характер или оценочность. Такие лексические единицы обладают сконцентрированной экспрессией по отношению к именуемому объекту других персонажей произведения или самого автора.

При переводе таких имен собственных в художественном тексте на английский язык переводчик сталкивается со значительными трудностями. В произведение Б. Акунина, автор использует вымышленные имена и прозвища для создание дополнительного эффекта на читателя, и для раскрытия особенностей вымышленных персонажей. Прозвище турецкого офицера Гасан-бея «Черкес» раскрывает его этническое происхождение, таким образом дополнительно выделяя его среди других персонажей.

«Все называли Гасан-бея просто Черкес.»

«Everybody referred to Hasan-bei simply as "the Circassian". »

Используя калькирование в данном примере, переводчик на наш взгляд добивается адекватной передачи внутренней и внешней формы онима, позволяя читателю в полной степени уловить образ персонажа, при условии, что сам читатель обладает достаточной эрудицией и знает, что черкесы являются этническим меньшинством как в Турции, так и в России.

Однако при рассмотрении примера перевода другого прозвища мы наблюдаем другой способ перевода, а именно транслитерацию, что, однако на наше взгляд является вполне оправданным в данном контексте.

«Затем Анвару посредством очень хитрой интриги удалось свалить великого везира Махмуд Недима, который до такой степени зависел от российского посла, что турки прозвали его "Недимов".»

«Then by meand of certain cunning intrigue, Anwar managed to depose of the Grand Vizier, Mahmoud Nadim, who was so intimate with the Russian ambassador that the Turks used to call him "Nedimov". »

Прозвище "Недимов" образовано от имени персонажа Недим добавлением русского суффикса -ов, который характеризует принадлежность к лицу или существу, и который характерен для русских фамилий. В английском языке нет смыслового и грамматического соответствия в силу аналитического строя языка, поэтому транслитерация неизбежно ведет к функциональной потере, однако транслитерация в данном случае возможно является попыткой сохранить русский колорит. Эрудированный читатель хорошо знакомый с русскими фамилиями неизбежно распознает связь, и отметить «русскость» Махмуда Недима, однако скрытый внутренняя форма принадлежности ускользает от англоязычного читателя, в то время как для русского читателя иронический аспект прозвища очевиден.

Таким образом, при переводе прозвищ в художественном произведении Б. Акунина «Турецкий Гамбит» с русского на английский переводчик использует формальные способы перевода имени собственного, такие как калькирование и транслитерация. В последствии чего наблюдается снижение прагматики текста как результат некоторого количества функциональных потерь.

2.5. Экспрессивное имя в художественном тексте.

Рассматривая выразительно-изобразительные качества текста, которые придают ему экспрессивную окрашенность и образность, важно обратить внимание на имена собственные которые часто несут значительную часть экспрессивности, в частности это характерно для так называемых экспрессивных онимов. Категория экспрессивности выделяется как средство речи, делающее ее выразительной, воздействующей, изобразительной, впечатляющей [Галкина-Федорук, 1958: 108], усиливает действенность и выразительность слова.

Н.В. Подольская дает следующее определение: экспрессивное имя — это любое собственное имя, содержащее эмоциональную оценку объекта [Подольская, 1978: 180]. Это означает, что экспрессивное содержит эмоциональную оценку объекта и является такой лексемой, которая может усилить впечатление читателя или слушателя.

В данной части работы мы рассматриваем какими средствами переводчик достигает функционально-адекватной передачи экспрессивных имен собственных с русского на английский язык, и каждый ли раз передача достигается. Предметом наблюдений и анализа являются вымышленные имена собственные в произведении Б. Акунина «Турецкий Гамбит» и его перевода на английский язык.

Употребление экспрессивных имен собственных у Б. Акунина обусловлены детективным жанром его произведений, и замыслом автора, для которого характерно использовать так называемое “двойное кодирование”. В его проектах о Фандорине и Пелагии «наслаиваются» и «пересекаются» детективные, исторические, литературные, философские и семиотические нюансировки смысла. Эта стратегия моделирует «горизонт ожидания» разных читательских групп, а также предполагает возникновение между автором и читателем увлекательного диалога: «Если текст является многоуровневым построением, то читатель (начиная с «проницательного» и заканчивая настоящим эрудитом) может строить свое общение с

произведением как проникновение в различные пласты романа» [Лурье, 2000:55]. Учитывая этот «горизонт ожидания», автор использует коды различных эпох, стилей и направлений. Именно писательская техника «двойного кодирования» позволяет вовлечь читателей в игру, в ироничное осмысление нашей действительности, а детектив с его устоявшимися схемами становится полем эксперимента в этой области. «Двойное кодирование» дает возможность автору заинтересовать своим произведением сразу несколько читательских групп, осуществляя расчет и на читателя, который поймет «все», и на того, кто поймет кое-что» [Ранчин, 2004: 54]. Такой подход автора наблюдается при рассмотрении экспрессивных имен собственных, во многих случаях задуманная автором экспрессивность закодирована и требует от читателя эрудированности для понимания зашифрованного смысла.

Передача собственных имен в произведение Б. Акунина осложняется их неярко выраженной оценочностью, или использованным автором методом «двойного кодирования», когда имя персонажа является видоизмененным именем исторической личности, или именем, связанным с персонажами других произведений русских писателей.

Рассмотрим пример «говорящего» имени с неярко выраженной экспрессивностью:

«Женщина есть тварь хилая и ненадежная, сказал Блаженный Августин. Во всяком случае в отношении одной особы по имени **Варвара Суворова.**»

«According to Saint Augustine, woman is a frail and fickle creature. at least with regard of to a certain individual but the name of Varvara Suvorova.»

Варвара Суворова является вымышленным персонажем в романе Б. Акунина, в романе она показана как настойчивая, склонная к авантюрам особа, при этом являясь дамой, она склонна к совсем не дамским поступкам, это отражается автором при самом первом ее упоминании в романе. На наш взгляд имя **Варвара**, выбрано Акуниным не случайно и несет в себе особую

экспрессивную оценку персонажа склонного к хаотичным и в некоторой степени «варварским» поступкам или поведению, по крайней мере относительно среднестатистических представительниц описанной автором эпохи. Используемая при переводе антропонима транслитерация приводит к потере скрытой оценочности заложенной в имя автором.

Вторая часть онима **Суворова** так же переводится средствами транслитерации, однако скрытая экспрессивность этого имени собственного обладает в некотором смысле иной природой, и имеет исторический подтекст, ведь в начале романа героиня едет на войну при этом являясь однофамилицей одного из наиболее выдающихся русских полководцев. Таким образом транслитерация оказывается адекватным методом. Однако данный пример отражает противоречивый результат перевода антропонима Варвара Суворова, используя одинаковый метод для перевода первой и второй части онима, переводчику удастся лишь частично передать замысел автора.

Рассмотрим другой пример не менее интересного антропонима. **Михаил Дмитриевич Соболев** является одним из ключевых персонажей романа «Турецкий Гамбит» и героем других произведений автора цикла произведений об Эрасте Фандорине. Прототипом Соболева является русский генерал, стратег и военачальник, участник Среднеазиатских завоеваний Российской империи и Русско-турецкой войны 1877-78 годов **Михаил Дмитриевич Скобелев**. И хотя персонаж произведения и его прототип обладают рядом схожих черт, все же это разные люди с разной судьбой, это так же отражено и в имени собственном которое хотя и отличается, все же сохраняет некоторое фонетическое сходство(**Соболев\Скобелев**).

Такой замысловатый подход автора к созданию имен персонажей приводит к ряду сложностей при переводе. Во-первых при рассмотрении онима можно увидеть его производную основу «соболь», и решить что название такого благородного животного может иметь отношение к характеру персонажа. Но в действительности это не совсем так и ключевую

роль имеет именно скрытая историческая отсылка и фонетическая схожесть имени героя с именем его прототипа. Таким образом транслитерация онима оказывается адекватным методом перевода в данном случае, так как сохраняет необходимую внешнюю форму имени собственного, при учете того что читатель обладает достаточными знаниями для расшифровки такого «кода».

Подобные имена собственные весьма характерны для работы Акунина, среди них следующие: **Николай Павлович Гнатъев - Nikolai Pavlovich Gnatiev**, **Лаврентий Аркадьевич Мизинов - Lavrenty Arkadievuck Mizinov**, **баронесса Врейская - Baroness Vreiskaya**, **Еремей Перепелкин - Ereimei Perepyolkin** и др. Таким образом, наблюдается перевод при помощи транскрипции и транслитерации подобных онимов.

Учитывая вышеуказанное, можно сделать вывод о том, что использованные методы перевода не в каждом случае доносят полноту экспрессивности имени собственного до читателя, однако в большинстве случаев в силу особенности экспрессивных онимов, которые через форменное сходство с онимами исторических прототипов создают псевдодокументальный подтекст произведения, при этом не вводя читателя в заблуждение относительно действующих лиц или их связи с реальными историческими событиями. Следует учесть, что вышеупомянутые способы перевода как транскрипция или транслитерацию достигают необходимого прагматического эффекта.

Выводы по главе 2

Возможности перевода имени собственного с языка оригинала на язык перевода в художественном тексте имеет многочисленные возможности.

При переводе художественного произведения в жанре детектива Б. Акунина используются различные методы передачи имен собственных, в их числе: транслитерация, транскрипция, перевод (калькирование, формальные варианты перевода).

Ключевым фактором при выборе способа перевода онимов с русского на английский является функционирование имени в художественном тексте, которое в свою очередь обусловлено жанровыми особенностями, стилем и замыслом автора.

В жанре шпионского детектива встречается документальная функция, там, где автор использует реальные имена собственные для создания документальности или псевдодокументальности произведения. В этих случаях переводчик пользуется транскрипцией, транслитерацией, или же использует устоявшиеся варианты переводов, тем самым донося до читателя специфику эпохи и места действий, происходящих в произведении.

Передача деминутивов, отражающих оценочность или взаимоотношения между персонажами, как правило неадекватна. Трудности при передаче деминутивов на наш взгляд связаны с аналитичностью строя языка перевода, и транскрипции онима недостаточно, если не применяются дополнительные лексические средства и языковые преобразования.

При переводе прозвищ также функциональная заданность не сохраняется, т. к. прозвища относятся к безэквивалентной лексике и часто требуют дополнительных творческих усилий при их переводе. Поэтому экспрессивность таких онимов может быть достигнута при переводе на английский только вместе с точной передачей окружающего контекста. При

передаче вымышленных прозвищ, а также деминутивов, используются языковые преобразования, конкретизация, как правило с использованием дополнительной лексической единицы.

При переводе вымышленных имен собственных, в основном используется транскрипция и транслитерация, которых недостаточно чтобы обеспечить передачу экспрессивного имени собственного на английский язык.

Подводя итог практической части данного исследования, следует отметить что при передаче 150 рассмотренных ономоупотреблений, в процентном соотношении транскрипция и транслитерация преобладают как способы перевода и составляют 88%. При передаче реальных топонимов, и реальных антропонимов переводчик обращается к прецедентному или традиционному переводу таких имен, которые в выборке составляют 9%. В наименьшей степени представлен способ передачи калькирование(перевод) 3%.

Заключение

Исследование способов передачи онимов в художественном произведении детективного жанра и их адаптации на английский язык на материале 150 онимоупотреблений в романе Б. Акунина «Турецкий гамбит», позволяет прийти к следующему заключению.

Имя собственное занимает особое место в художественном тексте, в частности в детективном жанре, в котором оно является источником задуманных автором культурных и исторических аллюзий. Ономастика помогает переводчику передать имя собственное на иностранный язык наиболее эффективным способом.

В значительной степени при переводе произведения «Турецкий гамбит» используются формальные способы перевода онимов, т. е. транскрипция и транслитерация. При этом реализация передачи функциональной заданности не сохраняется, при передаче онима с русского на английский.

Имена собственные в произведении детективного жанра Б. Акунина разделяются на две основные категории: вымышленные и реальные имена собственные. Такое разделение влияет на передачу онимов переводчиком. При передаче реальных онимов, выполняющих локально-темопральную функцию, переводчик обращается к прецедентам и сложившейся традиции перевода (**Блаженный Августин — Saint Augustine, Петербург — St Petersburg**).

При передаче транскрипцией и транслитерацией деминутивов, онимы сохраняются в своей своеобразной форме, таким образом функциональная заданность сохраняется частично, сохраняется русский колорит онимов, но русские суффиксы не доносят функцию заданных автором взаимоотношений между героями (**Варя — Varya, Петя — Petya**).

Прозвища в произведении Б. Акунина «Турецкий гамбит» передаются транслитерацией, выбор способа перевода обусловлен функцией онима и его контекстуальным окружением ("**Недимов**" — "**Nedimov**", **Черкес** — "**the Circassian**").

Применение транскрипции и транслитерации при передаче нереальных экспрессивных онимов не доносит исходную функциональную заданность, это связано с неяркой экспрессивностью таких онимов (**Варвара Суворова - Varvara Suvorova**) и так называемым «методом двойного кодирования» используемым автором (Еремей Перепелкин — Eremei Perepelkin, Соболев - Sobolev).

Таким образом в значительной степени при переводе произведения «Турецкий гамбит» используются формальные способы перевода онимов, т. е. транскрипция и транслитерация (88% всех онимоупотреблений). При этом реализация передачи функциональной заданности не сохраняется, при передаче онима с русского на английский.

Приводя общую характеристику передачи имен собственных с русского на английский в художественном тексте детективного жанра, нужно отметить значительную несистематичность при выборе способа передачи имени собственного, вместе с непроработанностью подходов передачи онимов, что, естественно, значительным образом влияет на качество перевода. Отсутствие систематичного подхода говорит о несовершенстве существующих способов перевода имен собственных с русского на английский язык и острой необходимости переосмысления существующих подходов и создания определенных правил для передачи имен собственных с одного языка на другой.

Такую научно-практическую задачу можно выполнить лишь при дальнейшем изучении опыта перевода онимов и теоретическом переосмыслении данных, содержащихся в традиции переводов художественных текстов с русского на английский язык.

Библиографический список

1. Акунин Б. Коронация, или последний из романов М.: Захаров, 2002. 448 с.
2. Акунин Б. Так веселее мне и интереснее взыскательному читателю
3. Акунин Б. Турецкий гамбит М.: И. Захаров, 2001-2005. 224 с.
4. Алексеева И. С. Особенности перевода имен собственных // Московский лингвистический журнал. 2007. № 9. 14 с.
5. Андреева Л. Н. Лингвистическая природа и стилистические функции «значащих» имен (антономасия). М., 1965. 143 с.
6. Арбитман, Р. Э. Детектив и фантастика // Русский журнал. 2003. №8. 21 с.
7. Артамонов Л. К. Покорение туркмен-текинцев русскими войсками под начальством генерала Скобелева в 1880-81 гг. Санкт-Петербург.: Издание В. А. Березовского, 1898. 217 с.
8. Богданов А., Гейсман П. Скобелев, Михаил Дмитриевич // Русский биографический словарь : в 25 томах. М., 1896—1918.
9. Виноградов В. С. Введение в переводоведение: общие и лексические вопросы. М.: Изд-во инс-та РАО, 2001. 224 с.
10. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сб.ст. По языкознанию: Профессору Моск. Ун-та академику В.В, Виноградову в день его 60-летия. - М.: Изд-во МГУ, 1958. С. 103-125.
11. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – Л.: «Худож. лит.» Ленинград. отд-ние, 1977. 443 с.
12. Гудков Д.Б. Межкультурная коммуникация /Лекционный курс д/студентов РКИ. М.: издательство МГУ, 2000. 120 с.
13. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур. М.: Р. Валент, 2001. 416 с.

14. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. М., 1957. С. 70-71.
15. Казакова Т. А. Практические основы перевода. СПб.: Союз, 2002. 320 с.
16. Карпенко Ю.А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки, 1986, № 4, С. 34-40.
17. Крупенина, Е. В. Философская проблематика в романах Умберто Эко. Диссертация. М.: Российский Государственный Гуманитарный Университет, 2005. С. 17-64.
18. Лингвистический энциклопедический словарь/ под ред. В. Н. Ярцевой . М.: Директмедиа Паблишинг, 2008. 5987 с.
19. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста; Анализ поэтического текста - Санкт-Петербург: Азбука, 2016. 701 с.
20. Лукин В. А. Художественный текст. М.: Ось-89, 1999. 234 с.
21. Лурье Л. Борис Акунин как учитель истории / Л. Лурье // Искусство кино, 2000. №8. С. 13 -16.
22. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. Автореф. докторск. дисс. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1991. 30 с.
23. Нуриев В. А. Ловушки перевода: имена собственные в художественном тексте. // Вестник ВГУ. Вып. 1. 2003.
24. Подольская, Н. В. Проблемы ономастического словообразования (к постановке вопроса) // Вопросы языкознания, 1990. № 3. С. 40—54.
25. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Отв. ред. А. В. Суперанская. — Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Наука, 1978. 192 с.
26. Подольская, Н. В. Типовые восточнославянские топоосновы: Словообразовательный анализ. — М.: Наука, 1983. 174 с.
27. Поливанов, Евгений Дмитриевич. Словарь лингвистических и литературоведческих терминов [Текст] / Е. Д. Поливанов. Москва : URSS : Либроком, 2015. 157 с.

- 28.Потебня А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня.. – М.: Искусство, 1976. 614 с.
- 29.Ранчин, А. Романы Б. Акунина и классическая традиция / А. Ранчин // Новое литературное обозрение, 2004. №67. С. 23-27.
- 30.Селищев А. М. Происхождение русских фамилий, имен, прозвищ. // Ученые записки МГУ. Вып.128. М., 1948. С.128-152.
31. Серль Дж. Логический статус художественного дискурса // Логос, 1999, №3. 332 с.
32. Словарь лингвистических терминов/ под ред. Ахманова О.С. М.: Советская энциклопедия, 1966. 607 с.
33. Словарь терминов межкультурной коммуникации [Текст] / И. Н. Жукова, М. Г. Лебедько, З. Г. Прошина, Н. Г. Юзефович. - Москва : Флинта : Наука, 2015. 632 с.
34. Суперанская А. В. Структура имени собственного. Фонология и морфология. М.: Наука, 1969. 206 с.
35. Тураева З.Я. От мастерства писателя к открытиям читателя : в поисках сущности текста - Москва : URSS : ЛЕНАНД, 2016. 137 с.
36. Федоров А.В. Личные имен собственные в автобиографической трилогии М. Горького // Вопр. Стилистики. Вып. 6. Изд-во Сарат. Ун-та, 1973. С. 109-121.
37. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. - М.: Высш.шк., 1969. 400 с.
38. Фролов Н.К., Мотивация функций антропонимов в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» / Н.К. Фролов, Л.В. Ячменева // Слово и конструкция в художественном тексте: сб. науч. тр. – Тюмень: Тюменск. пед ин-т, 1991. С. 67-72.
39. Чесноков П. В. Слово и соответствующая ему единица мышления. М., 1967. С. 317-318.
40. Эстетика: Словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. М.: Политиздат, 1989. 447 с.

41. Akunin B. Turkish Gambit. M., Phoenix 2005. 304 c.