

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

Направление 45.03.02 - лингвистика
профиль - перевод и переводоведение

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ


Зав. Кафедрой Бабак Татьяна Петровна

« 16 » июня 2016 г.

Выпускная квалификационная работа


АНГЛИЙСКОЕ ИМЯ СОБСТВЕННОЕ В ТЕКСТЕ ПЕРЕВОДА (НА
МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н.В. ГОГОЛЯ
«МЁРТВЫЕ ДУШИ»)

Выполнила студентка группы 48А
Каур Ксения Алексеевна


_____ (подпись, дата)

Форма обучения очная

Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент,
Агапова Светлана Александровна


_____ (подпись, дата)

Дата защиты 30.06.2016

Оценка отлично

Красноярск

2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
Глава 1. Имя собственное и способы его передачи на английский язык.....	6
1.1 Имя собственное как лингвистическая категория.....	6
1.2 Ономастика и лингвистика.....	9
1.3 Ономастика и исторические науки.....	10
1.4 Ономастика и география.....	10
1.5 Ономастика в литературе.....	11
1.6 Специфика имени собственного в художественной литературе.....	13
1.7 Функции имен собственных в художественном произведении.....	16
1.8 Классификация имен собственных А.Баха.....	21
1.9 Классификация имен собственных А. В. Суперанской.....	22
1.10 Классификация имен собственных Д. И. Ермоловича.....	23
1.11 Определение внутренней формы имени собственного.....	25
1.12 Эквивалентность и адекватность перевода по В.Н. Комиссарову.....	26
1.13 Способы передачи имен собственных.....	28
1.13.1 Транслитерация имен собственных.....	28
1.13.2 Транскрипция имен собственных.....	29
1.13.3 Транспозиция имен собственных.....	31
1.13.4 Калькирование имен собственных.....	32
1.13.5 Художественный перевод имен собственных.....	33
1.14 Выводы по главе.....	36
Глава 2. Общие сведения о произведении «Мертвые души» Н.В. Гоголя.....	38
2.1 История создания произведения.....	38
2.2 Переводы на другие языки произведения «Мертвые души».....	40
Глава 3. Передача имен собственных в произведении Н.В. Гоголя «Мертвые души».....	41
3.1 Сюжет и действующие лица поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души».....	41
3.2 Главная идея произведения Н.В. Гоголя «Мертвых душ».....	42

3.3 Передача имен собственных главных героев поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души».....	44
3.4 Передача имен собственных второстепенных лиц произведения.....	48
3.5 Выводы по главе.....	51
Заключение	52
Библиографический список.....	54

Введение

Существует много различных проблем в сфере перевода. В данной работе рассматриваются способы передачи имен собственных в художественных произведениях. Актуальность данного исследования обусловлена разнообразием, существующим до сих пор при передаче имен собственных с одного языка на другой. Необходимо отметить, что на данный момент эта тема недостаточно изучена.

Имя собственное - имя существительное, которое обозначает слово или словосочетание, предназначенное для названия конкретного и определённого предмета, выделяющее этот предмет из ряда однотипных ему. В отличие от других слов, имя собственное не связано непосредственно с понятием, его основное значение заключается в его связи с обозначаемым предметом [Лингвистический энциклопедический словарь, 1990].

Художественное произведение представляет собой сложный, многослойный феномен, который считается совершенно отдельным в общелитературной среде из-за того, что ему присуща описательная характеристика. Поэтому очень часто переводчики встречаются с проблемой перевода имен собственных.

Цель работы – выявить основные способы передачи имени собственного на английский язык и её зависимость от функции исходного текста в произведении Н.В. Гоголя «Мертвые души».

При анализе материала применялся, прежде всего, сравнительно-описательный метод, который является ведущим при сравнении оригинального текста и текстов переводов. Кроме того, использовался метод сплошной выборки и метод математической обработки данных.

Данное исследование ставит перед собой задачи:

- изучить теоретический материал и методы решения проблем.
- проанализировать сложности, связанные с межъязыковым функционированием имен собственных.

- изложить основные принципы перевода собственных имен.
- получить конкретные практические знания, связанные с особенностями тех или иных собственных имен.

Предметом исследования являются имена собственные в произведении «Мертвые души» Н.В. Гоголя.

Объектом исследования является передача имени собственного на английский язык в текстах перевода произведения «Мёртвые души» Н.В. Гоголя.

Настоящая дипломная работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы. Материалом исследования послужили оригинальный текст поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души» [Гоголь, 2012], и два его перевода на английском языке, выполненные: Ричардом Певеаром и Ларисой Волхонской в 2000 году [Pevear, Volkhonski, 2000] и Д. Хогартом в 1842 году [Hogarth, 1842].

Выбор именно данных переводов связан с тем, что они опубликованы максимальным тиражом и пользуются признанием у специалистов и широкого круга читателей.

Данная дипломная работа была апробирована на XVII международном форуме «Молодежь и наука» и заняла 2 место в секции «Теория и практика перевода». По данной работе была опубликована статья.

Глава 1. Имя собственное и способы его передачи на английский язык

1.1 Имя собственное как лингвистическая категория

Ономастика (от др. - греч. *ὀνομαστική* — искусство давать имена) — раздел языкознания, изучающий любые собственные имена, историю их возникновения и трансформации в результате длительного употребления в языке-источнике или в связи с заимствованием из других языков. В более узком значении ономастика — это собственные имена различных типов, совокупность ономастических слов, — ономастическая лексика [Подольская, 1988, с.192].

Введенская Л.А. и Колесников Н.П. считают, что ономастикой называется совокупность всех собственных имен. К ним относятся имена личные, фамилии, клички животных, названия деревень, океанов, стихийных бедствий и др. [Введенская, Колесников, 1989, с.28].

Имена и названия всегда играли особую роль. С выяснения имени начинается знакомство людей друг с другом. Собственные имена чрезвычайно важны для общения и взаимопонимания людей. Они становятся как бы опорными точками в межъязыковой коммуникации и тем самым в изучении иностранного языка и переводе с него. Они исполняют функцию межъязыкового, межкультурного мостика. Это ценное свойство собственных имён, однако, породило распространённую иллюзию того, что имена и названия не требуют особого внимания при изучении иностранного языка и при переводе с него. [Ермолович, 2001, с. 3].

Собственные имена существительные - существительные, являющиеся индивидуальными наименованиями предметов, например: имена, фамилии людей (Пётр, Пушкин), клички животных (Барсик, Жучка), астрономические названия (Земля, Сатурн), названия географических объектов (Байкал, Болгария), и др.

Вопрос о значении имён собственных имеет не только теоретический интерес, но также становится актуальным при межкультурных и межъязыковых контактах. Казалось бы, имена собственные легко пересекают межъязыковые барьеры, поскольку стремятся сохранить свою внешнюю форму и при использовании вне сферы родного языка. Однако иной раз весьма существенным элементам их содержания бывает гораздо труднее преодолеть такие барьеры. А без сохранения своего значения имена собственные не могут функционировать в иной языковой среде. Отсюда — возможные проблемы непонимания и неточного восприятия текстов, содержащих имена. Здесь - огромное поле знаний для освоения переводчиками и всеми, кто изучает или преподаёт иностранный язык в сопоставлении с родным [Кузнецова, 1960, с. 128].

Д.И. Ермолович разделяет имена собственные в соответствии с четырьмя компонентами:

- бытийный, или интродуктивный - существование и предметность обозначаемую. Данный компонент значения представляет собой как бы свёрнутое сообщение: «Существует такой предмет». Этот компонент является общим для всех предметных словесных знаков — нарицательных и собственных;
- классифицирующий - принадлежность предмета к определённому классу. Такой класс будем называть денотатом имени. Денотатами антропонимов, например, являются люди (а денотатами многих антропонимов - также классы мужчин и женщин); денотатами топонимов могут быть континенты, океаны, моря, страны, реки, острова, населённые пункты, улицы и т.д. Данный компонент значения представляет собой как бы свёрнутое сообщение: «Этот предмет — человек (река, строение и т.д.)»;
- индивидуализирующий - специальная предназначённость данного имени для наречения одного из предметов в рамках денотата. (Отдельный предмет называется референтом имени). Вместе все предыдущие компоненты представляют собой как бы свёрнутое сообщение: «Есть такой

человек, который зовётся Джоном»; «Река, о существовании которой мы сообщили, называется Ниагара» и т.п.;

- характеризующий - набор признаков референта, достаточных, чтобы собеседники понимали, о чём или о ком идёт речь. Данный компонент значения, например, имя собственное Ниагара представляет собой как бы свёрнутое сообщение: «эта река протекает в Северной Америке и образует один из самых больших водопадов в мире» [Еромолович 2001, с. 12].

Считается, что перевод имен собственных осуществляется без особых трудностей, потому что, как правило, имена собственные транскрибируются или транслитерируются. В лингвистике собственные имена имеют главную функцию номинативную, то есть назвать кого-то или что-то, чтобы отличать однотипные объекты друг от друга, в противоположность именам нарицательным, основная функция которых заключается в том, чтобы обобщить значение.

Особенность имен и названий, в отличие от многих заимствованных иностранных слов, состоит в том, что при передаче их на другом языке они в основном сохраняют свой первоначальный звуковой облик. По этой причине возникают проблемы понимания текстов. Следует отметить, что при передаче имен собственных первостепенную важность принимает звуковая оболочка. Это происходит потому, что они обозначают индивидуальные объекты непосредственно, минуя ступень представления или общего понятия (референта).

В повседневном общении и в любых контекстах, где имена собственные выполняют свои обычные функции, внутренняя форма этих слов, как правило, не воспринимается, так как, если смысл этой формы понятен, к ней не применяются в речи характеристические, оценочные функции, 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 имен собственных, у которых есть в языке оригинала нарицательные «двойники», чреват значительными информационными искажениями, а с точки зрения практической он привел бы к величайшей путанице, прежде всего в топонимике [Виноградов, 2001].

1.2 Ономастика и лингвистика

Лингвистика как широко развитая наука о языке исследует и ономастический материал. Как отмечает А.В. Суперанская: ономастика – часть лингвистики, но часть - «не вполне укладывающаяся» в рамки целого. Выход за пределы лингвистики осуществляется за счёт экстралингвистических компонентов ономастики, которые для неё необязательны [Суперанская, 1973, с. 9]. Наблюдается преобладание изучения ономастического материала лингвистическими методами. Это, например, языковая принадлежность имён, выявление фонетических и фонематических закономерностей, морфологических чередований и т.д.

В лингвистике имена собственные и нарицательные могут изучаться параллельно, то есть одни и те же явления (фонетические, грамматические) прослеживаются на тех и других. В данном случае роль имён собственных вспомогательная - они просто становятся материалом для изучения лингвистического явления.

«Естественные» лингвистические связи искажаются связью понятий необходимой для терминологии, определяющей и связи терминов. А.В. Суперанская приводит пример со словом ручка и объясняет этот термин так, что это не «маленькая рука», а вполне определённая деталь. То же и касается и собственных имён, только разница в том, что их «естественные» лингвистические связи искажаются связью объектов, определяющей и связи соответствующих имён. Так, например, в топонимии Битюг, Ворона и Медведица оказываются словами одного ряда (притоки Дона), чего не

происходит при логической группировке обычных слов в естественных условиях [Суперанская, 1973, с. 14].

1.3 Ономастика и исторические науки

В ряд исторических наук входят: этнография с этногеографией, история с археологией, генеалогией, сфрагистикой, нумизматикой. Этнография – это наука о возникновении и развитии человеческой культуры. Она изучает расселение народов, их культуру, религии, обряды и т.д. Так как новорожденному дают имя, часто связывая это с какими-то обрядами, то этнографы уже каким-то образом должны обращаться к ономастике. Именование и то, что положено в основу имени у каждого народа индивидуально. Чем проще культура народа, тем больше этнографических черт он хранит и тем оживленнее связь его ономастики со спецификой быта и обрядов. Ономастические данные помогают этнографу установить границы расселения этнической общности, датировать памятники материальной и духовной культуры. Имена хранят черты исчезнувших языков и делают частичную их реконструкцию. Таким образом, ономастика помогает в датировке памятников и идентификации культур, а также в разгадке непонятных фрагментов текста. По мнению А.В. Суперанской, ономастика играет важнейшую роль в исторических науках. Например, правильно проанализированные имена приведут историка на прародину этого народа, расскажут о контактах с различными этнолингвистическими группами и о многом другом [Суперанская, 1973, с. 205].

1.4 Ономастика и география

Связь ономастики и географии, по мнению А.В. Суперанской, необычайно тесна, хотя и предметы обеих наук исследования достаточно далеки. «Описывая и исследуя поверхность земли и её недра, географы

локализуют объекты двумя способами: с помощью системы координат и посредством имён собственных. Географы много работают с топонимией, уточняя написания названий, способы их заимствования, правила транскрибирования и т.п. ...» [Суперанская, 1973, с. 26].

География и ономастика – это такие науки, которые выгодны друг другу. Филологам сопоставительный анализ различных имён помогает выявить ряд закономерных особенностей, географам же установить «правильную» форму названий.

1.5 Ономастика в литературе

А.В. Суперанская отмечает, что имя в литературном произведении играет очень важную роль – ориентира во времени и пространстве. Любое реалистическое произведение содержит имена, типовые для данной социальной группы в данную эпоху. В юмористических произведениях чаще всего встречаются «говорящие» имена и фамилии. В сатирических - имена пародируются. А в романтических произведениях используют такие имена, которые не похожи на имена окружающих, что показывает нам об их пространственно-временной отдалённости действия от современности [Суперанская, 1973, с. 30].

Раздел ономастики, который занимается изучением специфики онимов в художественных текстах, выделился в самостоятельную научную дисциплину, которую называют литературной, или поэтической, ономастикой.

В.В. Виноградов в свое время отмечал, что «вопрос о подборе имен, фамилий, прозвищ в художественной литературе, о структурных их своеобразиях в разных жанрах и стилях, об их образцах, характеристических функциях и т.п. не может быть иллюстрирован немногими примерами. Это очень большая и сложная тема стилистики художественной литературы» [Виноградов, 1963, с.38].

На современном этапе поэтическая ономастика рассматривается как самостоятельная научная дисциплина со своим объектом исследования и собственными методами анализа, которая развивается в тесной связи с общей лексикологией, семиотикой, стилистикой, поэтикой и лингвистикой текста в широком аспекте [Фонякова, 1990, с.128].

В создании условных поэтических имён участвовал романтизм XIX века, например, А. Реформатский считает, что в языке художественной литературы, бывшее нарицательное значение имени может быть использовано характерологически, то есть имя и фамилия персонажа могут быть элементом его характеристики. Сюда относятся «говорящие» фамилии. Например, Стародум, Правдин, Молчалин, Собакевич и т.д. Следовательно, ономастика как особая лингвистическая дисциплина связана с комплексом гуманитарных наук, а также науками о Земле и Вселенной. Все они помогают обнаружить специфику именуемых объектов, статус имени и являются вспомогательными для лингвистики в ономастических исследованиях. Но в то же время лингвистика бывает и вспомогательной для историков, географов, археологов и т.д. [Реформатский, 1996, с. 15].

Особой проблемой в литературоведении является совпадение имен в произведении различных авторов и имена, которые повторяются в различных произведениях одного автора.

Таким образом, ономастика как особая лингвистическая дисциплина является связанной с комплексом гуманитарных наук, а также с науками о Земле и Вселенной. Все эти науки помогают выявить специфику именуемых объектов, а вместе с тем и статус имён. Они оказываются вспомогательными для лингвистики, методами которой проводятся ономастические исследования. Со своей стороны и лингвистика служит вспомогательной, прикладной дисциплиной для археологов, историков, литературоведов, географов, помогая извлекать из анализируемых имен неязыковую информацию.

1.6 Специфика имени собственного в художественной литературе

Ю.А. Карпенко выделяет пять отличительных признаков литературной ономастики [Карпенко, 1986, с.34]:

1. Литературная ономастика вторична. Она возникает и существует на фоне общенародной ономастики и так или иначе на нее опирается. Писатель не может абстрагироваться от реальной ономастики, от действующих в языке ономастических норм даже в том случае, если сознательно к этому стремится. Разумеется, писатель далеко не всегда только пользуется действующими в языке ономастическими ресурсами. Часто он прибегает к ономастическому творчеству, создавая нужные для реализации художественного замысла собственные имена (ср. фамилии Фиглярин, Хлестаков). Но и здесь общеязыковая ономастическая система предоставляет писателю свои модели и свои нормы.

Писатель может видоизменять ономастические модели, по-своему интерпретировать ономастические нормы, но обычно он не нарушает принципа узнаваемости. Ведь имена персонажей и географических объектов в художественном произведении соотносят его действие с определенным местом (страной, языком), временем, социальной средой. И писатель, поэтому не может не считаться с определенными ономастическими нормами. Иногда одна из этих трех координат (значительно реже – две или все три координаты) из произведения устраняются. Например, А.Грин реальными своими страстями и характерами людей помещал в нереальную страну, в нереальное время. Вымышленная гриновская страна имеет своеобразную топонимию (Зурбаган, Гертон), яркую неповторимую антропонию (Ассоль, Тави Тум), которая не может быть привязана к какой-то одной ономастической системе, но опирается на ономастический опыт человечества [Там же: 34 – 35].

2. Выбор конкретного собственного имени – дело автора. И здесь, разумеется, субъективный фактор очень велик. В классическом

произведении, вошедшем в золотой фонд литературы, все имена воспринимаются как оптимальные. Онегина действительно, как об этом писал Л. Успенский [Успенский, 1962], нельзя назвать Буяновым, поскольку эта фамилия вступила бы в совершенно ненужный конфликт с образом. Ю.А. Карпенко считает, что далеко не всегда следует безоговорочно утверждать, что литературное имя собственное могло стать только таким, какое оно есть. Это зависит от творческих и мировоззренческих взглядов писателя, а также обусловлено его социальным и творческим опытом [Карпенко, 1986, с.36].

Писатель подбирает либо конструирует не только личные имена, но и все компоненты ономастического пространства произведения. Он знает характеры, занятия, душевные и физические данные персонажей. И в этой ситуации имя не может не войти в какие-то связи с уже известными свойствами персонажа и задачами произведения. Эти связи могут оказаться многоплановыми и разнообразными, но они не всегда специально запланированы, осознанно введены автором. Имя в художественном произведении может сказать больше, чем задумал писатель [Там же: 36].

3. Литературная ономастика всегда «говорит», то есть выполняет смысловую функцию. Что именно и как она «говорит», ономасты понимают по-разному, как по-разному литературоведы толкуют одно и то же произведение. Однако, по словам Ю. Тынянова, «в художественном произведении нет неговорящих имен» [Там же: 36].

4. Литературная ономастика – это факт речи. Литературное имя собственное переходит из речи в язык лишь в том случае, если оно приобретает независимое употребление, становится символом (Дон Кихот, Гамлет, Обломов). Для этого популярность произведения должна соединиться с общественной потребностью в обозначении какого-либо явления или социального типа.

Принадлежность литературной ономастики к речи, а не к языку объясняет многие ее свойства, в частности особенности функционирования в произведении реальных имен собственных. В художественном тексте имена

исторических деятелей, реальные топонимы становятся компонентами литературной ономастики и начинают «говорить». Например, образы Наполеона в разных произведениях не тождественны друг другу и, вероятно, не могут быть адекватными своему реальному источнику. Содержащаяся в имени историческая информация сохраняется лишь в той мере, в какой это нужно писателю, и дополняется характерными для данного произведения информационными и эмоциональными «довесками». Для их выражения писатель может прибегнуть к варьированию именования (Наполеон, Бонапарт и Буонапарте в «Войне и мире» Л.Н. Толстого) [Там же: 38].

Светясь отраженным светом – историческим (от реального денотата) и художественным (от созданного писателем образа), реально-историческое имя приобретает в художественном произведении собственное ономастическое сияние. Но, конечно, оно особенно ярко в вымышленных именах произведения [Там же: 39].

Синтагматика художественного текста действует таким образом, что, по формулировке А.В. Суперанской, «имя и образ, параллельно создающиеся в творчестве писателя, дополняя и уточняя друг друга», работают друг на друга [Суперанская, 1990]. Цель – образ, но знак его – имя. Вбирая в себя черты образа, имя одновременно содействует его созданию. При этом, чем меньше писательского текста отводится образу, тем большую роль в его создании играет имя. У многих писателей самые яркие имена присвоены эпизодическим персонажам. И наоборот, чем обстоятельнее писатель обрисовывает образ, тем меньшей становится роль имени в его создании [Карпенко, 1986, с.39].

5. В художественном произведении обычно присутствует один совершенно особый тип имен собственных – заглавие. Заглавия произведений, а также их частей, глав – это собственные имена, поскольку они называют единичные объекты. В общей группировке собственных имен заглавия можно отнести к хрематонимам, названиям отдельных предметов материальной культуры. И это одна из важных специфических примет

литературной ономастики, отличающих ее от ономастики общенародной [Там же: 39].

1.7 Функции имен собственных в художественном произведении

Обычно выделяется целый ряд функций имен собственных в художественном произведении: номинативная, идеологическая, характеризующая, эстетическая, символическая [Бондалетов, 1983, с.37].

Ю.А. Карпенко в работе «Имя собственное в художественной литературе» предлагает выделять номинативную и стилистическую функции [Карпенко, 1986, с. 36]. В.Н. Михайлов в работе «Специфика собственного имени в художественном тексте» уделяет большое внимание этимологии имени [Михайлов, 1987, с. 79]. Д.И. Александрова в статье «Сравнение как способ создания художественного образа в романе М. Шолохова «Тихий Дон» - выделяет функцию сравнения [Александрова, 2005, с. 55]. Е.П. Шейнина в статье «О чем говорят фамилии у Островского?» отмечает говорящую основу у фамилий [Шейнина, 1983, с. 24 – 29], эту же функцию указывает Р.Д. Тименчик в статье «Имя литературного персонажа» [Тименчик, 1992, с. 25 - 27]. В.В. Катермина в работе «Личное имя собственное в художественном тексте» говорит о том, что имена собственные способствуют выявлению национально-культурных особенностей определенного этноса [Катермина, 1999, с. 149], ранее эта же особенность описывалась в статье Э.А. Лавровой «Имя – образ. Антропонимы в романе Н. Шундика «Белый шаман» [Лаврова, 1984, с. 47].

Обобщив мнения исследователей, можно составить общий список функций имен собственных в художественном тексте.

1. Номинативная (дифференциальная, идентификационная) функция. Давая конкретные, пусть даже самые распространенные, собственные имена персонажам, писатель неизбежно индивидуализирует их, а читатель закономерно идентифицирует художественный образ с тем или иным лицом

[Суперанская, 1973, с.272]. Например, литературные имена Чук и Гек не могут вызвать подобных ассоциаций у читателя, а, следовательно, образы оказываются размытыми, такие имена-прозвища могут быть отнесены к любому мальчишке четырех – пяти лет. Обращает на себя внимание однотипная структура имен Чук и Гек, которые представляют собой односложные номинации, совпадающие по количеству букв. Это сходство сближает героев рассказа А.П. Гайдара, как бы объединяет их. К тому же это братья-погодки. Единство героев подчеркивается союзом И, объединяющим имена в сочинительное единство: Вернувшись домой, Чук и Гек долго молчали; Чук и Гек спрыгнули с дивана [Фролова, 2001, с. 49 - 51].

2. Стилистическая функция проявляется двояко:

А) информационно - стилистическая. Информация собственного имени передается в логическом, понятийном виде, и её легко можно описать, выразить словом. Выразителем информационно - стилистических смыслов обычно является внутренняя форма (этимологическое значение) имени собственного. В простейшем случае имена персонажей указывают на их национальную принадлежность. Например, фамилия чеховского унтера Пришибеева сообщает, что дело происходит в России, определяет персонаж как резко отрицательный (идеологический аспект), решающий вопросы с помощью кулака (характеризующий аспект) [Карпенко, 1986, с. 37].

Б) Эмоционально - стилистическая функция основана на том, что имя собственное вызывает у читателя определенные чувства, формирует его отношение к изображаемому. Ярким средством проявления эмоционально-стилистической функции литературных имен собственных является их фонетический состав. Не менее важен словообразовательный аспект имени собственного. Характерными могут быть разные виды несоответствия имени и фамилии, имени и образа. Например, «светлой личности» скромненького серенького регистратора «досталась благонадежная ручейковая фамилия – Филюрин», – пишут И. Ильф и Е. Петров, предваряя это сообщение тонким и остроумным рассуждением о том, что «нет ни одного гадкого слова, которое

не было бы дано человеку в качестве фамилии». Все ассоциации, вызываемые этой фамилией (фи, филер, диалектный вульгаризм люорить «лить»), – отрицательные. В результате создается впечатление чего-то легковесного, несерьезного [Карпенко, 1986, с. 37].

«Говорят» имена по-разному, и прежде всего это зависит от того, кому они «говорят». Осип Манделштам с наслаждением вводит в русский стих переливы и зияния извилистого имени итальянского скульптора:

Как на лемех приятен жирный пласт,
Как степь молчит в апрельском повороте...
А небо, небо – твой Буонаротти!

А петербургский ростовщик из одноименного водевиля Н.А. Некрасова бормочет: «Буонаротти... Буонаротти... какая фамилия странная... что за Буонаротти?...должно быть, бестия чрезвычайный был! Из самой фамилии видно...» [Тименчик, 1992, с. 25]. Степень реализации той дополнительной информации, которую несет имя всякого литературного персонажа, зависит от осведомленности читателя. Для современного читателя имя героя гоголевского «Вия» Хома Брут прежде всего значимо столкновением бытового, простонародного «Хома» с символом свободолюбия «Брут», имени с «прозвищем». Но для знатока старинного русского быта это имя содержит в себе свернутую историю своего происхождения, скрытый повествовательный мотив – бурсацкая кличка может быть связана с диалогом Цицерона «Brutus de oratore», и Хома удостоен ею в насмешку именно потому, что красноречием не блистал [Тименчик, 1992, с. 26].

Обращает на себя внимание прием Н.В. Гоголя отчасти в русле классицизма, при котором имена и фамилии персонажей, не дают прямой оценки свойств и качеств, но весьма выразительно его характеризуют, добавляя образу любопытные штрихи. Ю.В. Манн в работе «Поэтика Гоголя. Вариации к теме» отмечал, что многие гоголевские фамилии явно содержат в себе некие «говорящие» элементы (лекарь Гибнер, частный пристав Уховертов), подчеркивая, что перед нами не «лобовое название порока или

добродетели... подчас с недвусмысленной и подчеркнуто резко моральной оценкой, а некоторое его характерологическое качество, некое вытекающее из него действие или свойство» [Манн, 1996, с.113]. У Набокова в работе «Лекции по русской литературе можно найти: «Сама фамилия Хлестаков гениально продумана, потому что у русского уха она создает ощущение легкости, бездумности, болтовни, свиста тонкой тросточки, шлепанья об стол карт, бахвальства шалопая и удалства, покорителя сердец (за вычетом способности довершить и это, и любое другое предприятие)» [Набоков, 1996, с.68]. Ю. Олеша писал о фамилиях у А.Н. Островского: «Вот маленький человек, влюбленный в актрису, похищаемую богатыми. Зовут – Мелузов. Тут и мелочь, и мелодия. Вот купец – хоть и хам, но обходительный, нравящийся женщинам. Фамилия Великатов. Тут и великан, и деликатность... Вдову из «Последней жертвы» зовут Тугина. Туга – это многие печали. Она и печалится, эта вдова. Она могла бы быть Печалиной. Но Тугина лучше. Обольстителя ее фамилия Дульчин. Здесь и дуля (он обманщик), и «дульче» – сладкий (он ведь сладок ей!)» [Тименчик, 1992, с. 26].

В стилистической функции художественной ономастики на первый план выходит то информационная (чаще), то эмоциональная (реже) сторона. При этом могут быть использованы различные аспекты имени, – отнюдь не только «говорящая» основа или звуковая инструментовка [Карпенко, 1986, с. 38].

3. Экспрессивная функция. Особое внимание экспрессии, которую несет имя собственное, уделяет В.Н. Михайлов [Михайлов, 1987, с. 78 – 82]. Проанализировав большое количество материала, он попытался выявить и систематизировать те факторы, которые способны создавать экспрессию в именах собственных как категории художественной речи. В работе отмечены основные из них:

1) отчетливая внутренняя форма имен собственных, созданных писателем, способная охарактеризовать персонажи и выразить какую-либо

их оценку, например, помещики Стегунов, Зверков – у И.С. Тургенева в «Записках охотника»;

2) так называемые «бракованные», малоупотребительные и не любимые народом имена. В контексте они способны служить выражением авторской иронии, антипатии к персонажу (Перепетуя Ельпидифоровна – у В.И. Даля), могут также подчеркивать социальное положение персонажа, указывать на его жалкую, неудачную судьбу, например, Акакий Акакиевич в повести Н.В. Гоголя «Шинель»;

3) совпадение имени персонажа с именем собственным известного исторического, мифологического лица или другого литературного персонажа, например, Алкид и Фемистоклос Маниловы в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души», где имена собственные служат для выражения определенного отношения писателей к носителям этих имен. Особняком стоят явления легкого видоизменения имен собственных реальных исторических лиц, с которыми в той или иной степени соотносятся персонажи произведений, когда писатель по какой-либо причине сохраняет ассоциации, связанные с подлинными носителями имен, а иногда и прямо намекает на определенную личность, например, Денисов – Денис Давыдов, Ахросимова – Офросимова и др. в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»;

4) структурные особенности собственных имен. Если имя собственное, выполняя функцию фамилии, представлено в «прозвищной» форме, то есть не оформлено с помощью специфических фамильных суффиксов, то оно способно энергичнее и непосредственнее проявить свою внутреннюю форму, например, Прыщ в «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Экспрессия собственных имен зависит и от семантико-стилистических свойств различных морфологических элементов суффиксального типа, участвующих в образовании этих имен, например, суффикс -ск-ий (-к-ий), свидетельствующий о социальной значительности, родовитости (ср. Томский, Ленский, Муромский и др. у А.С. Пушкина);

5) экспрессивность фонетического строя имени собственного, звуковая «изобразительность», создаваемая, например, повторами слогов, отдельных звуков, использованием эмоционально окрашенных звукосочетаний, например, графиня Хрюмина в пьесе А.С. Грибоедова «Горе от ума».

1.8 Классификация А.Баха

Без определенной классификации невозможно анализировать и описать собственные имена. Существует множество классификаций имен собственных, но за основу данной работы берется классификация А. Баха, разделивший имена собственные в связи с обозначаемыми объектами на:

- имена живых существ
 - имена вещей, сюда же относятся дома, местности, произведения; изобразительного искусства, средства передвижения, названия космических и астрографических объектов;
 - именованя обществ и учреждений;
 - именованя игр, действий, танцев;
 - именованя идей и мыслей: литературных произведений, военных и прочих планов;
 - именованя музыкальных произведений и мотивов
- [Bach, 1952].

1.9 Классификация А. В. Суперанской

А. В. Суперанская в своём исследовании берёт за основу классификацию А. Баха (1952), которую она называет не до конца точной, но достаточно подходящей.

Опираясь на данные категории, А. В. Суперанская выделяет свои. При этом они разбиваются на более частные подкатегории, которые и делают

данную классификацию, на наш взгляд, более точной [Суперанская, 1973, с.174].

Классификация А.В. Суперанской охватывает намного больше областей, чем распределение по категориям А. Баха. Здесь, можно отметить, что, помимо знакомых любому человеку личных имён, зоонимов, астронимов и т.д., А. В. Суперанская выделяет также множество других имён, которые на первый взгляд могут быть не очевидны. В их состав входит, например, мифонимы - именованя людей, животных, растений, народов, географических объектов и т.п., в действительности никогда не существовавших. Также стоит отметить, что А. В. Суперанская включает в свой список и имена, которые в настоящее время встречаются крайне редко или вовсе не встречаются, а также подклассы, которые с какой-то определённой точки зрения могут показаться лишними. К таким именам можно отнести фитонимию (именования растений), названия праздников, названия органов периодической печати. Эти имена собственные, за исключением фитонимов, можно отнести к другим подкатегориям: названия органов периодической печати - к названиям предприятий и учреждений, а названия праздников - к хрононимам. Фитонимы же являются спорной подкатегорией, так как в настоящее время они встречаются лишь в составе топонимов, однако на начальных этапах развития человечества было широко распространено одухотворение растений, в особенности деревьев. Это делает фитонимы именами, которые всё же можно включить в отдельную группу [Суперанская, 1973, с.176].

Привлекает своей оригинальностью группировка названий по соотнесенности с называемыми объектами и по степени номинации, предложенная А. В. Суперанской. Автор выделяет непосредственные топонимы, отражающие какие-либо черты, присущие объектам, и опосредствованные, т.е. не дающие никакой географической характеристики объектов. По степени номинации А. В. Суперанская делит топонимы на первичные, происходящие непосредственно от имен нарицательных, и

непервичные, восходящие к другим собственным именам. Сочетая эти две характеристики, автор получает 4 типа названий, каждый из которых обладает своими отличительными особенностями и дается определенным категориям объектов [Суперанская, 1973, с.186].

В заключение А. В. Суперанская отмечает, что подход к материалу и методы его изучения, и глубина охвата будут различными в зависимости от принадлежности названий к определенным языкам, территориям, хронологическим отрезкам и т.д. Предложенные данным автором принцип классификации ономастического материала представляются наиболее исчерпывающим. Он позволяет осуществить несколько типов классификации:

1. Классификация имен в связи с именуемым объектом.
2. Классификация с целью разграничения естественно возникших и искусственно созданных имен.
3. Классификация по линии «микро» - «макро».
4. Структурная классификация имен.
5. Хронологическая классификация.
6. Классификация в связи с мотивировкой имен и примыкающая к ней этимологическая классификация.
7. Классификация в связи с объемом закрепленных в именах понятий.
8. Классификация в связи с дихотомией язык - речь.
9. Стилистическая и эстетическая классификации.

Все эти аспекты присущи любому имени собственному и могут служить его характеристиками [Суперанская, 1973, с.46].

1.10 Классификация Д. И. Ермоловича

Д. И. Ермолович имеет схожую классификацию, что и А. В. Суперанская, но в его классификации есть существенное отличие в том, что

А. В. Суперанская включает в категорию антропонимов, а он подразделяет в разные классы имён. Так, его классификация выглядит следующим образом:

- Персоналии:
 - а) антропонимы (единичные и множественные);
 - б) персоналии смешанного типа (единичные и множественные);
 - в) прозвищные персоналии (единичные и множественные);
- Топонимы (единичные и множественные);
- Зоонимы (единичные и множественные);
- Астронимы;
- Названия судов, космических кораблей и аппаратов;
- Названия компаний и организаций;
- Названия литературных и художественных произведений

[Ермолович, 2001, с.123].

Из вышеперечисленного списка, можно заключить, что категорий у Д.И. Ермоловича меньше, чем у А.В. Суперанской. Сюда не включены ни хрононимы, ни хрематонимы, ни фитонимы, ни мифонимы, как и многие другие подкатегории, которые рассмотрены нами в классификации у А.В. Суперанской. Учитывая, что распределение по категориям А. В. Суперанской более полно отражает существующий порядок вещей, не следует, забывая о том, что Д.И. Ермолович во многом обобщал различные категории имён, сводя их воедино, поэтому назвать его характеристику неточной нельзя. Тем не менее, нельзя также и отрицать, что некоторые подвиды имён собственных всё же были упущены из виду - к ним относятся, например, хрононимы. Эта подкатегория имён, выделенная А.В. Суперанской, отражает названия различных исторических дат или событий, связанных с этими датами. Важна она потому, что, например, названия эпох - эпоха Возрождения, Средневековье - невозможно отнести ни к одной из категорий, предложенных Д.И. Ермоловичем, тогда как они всё равно являются отдельной переводческой проблемой.

С другой стороны, большинство подобных имён переводятся в соответствии с устоявшимися законами и правилами, а значит, их всегда можно найти в соответствующих справочниках или словарях. Но так как мы имеем дело с художественной литературой, то возможны и различные отклонения, особенно в произведениях жанров фантастики или фэнтези, касающиеся наименований различных исторических дат, названий праздников, торжеств, мероприятий, войн и т. п., и которые также приходится переводить. А так как перевод без опоры на какую-либо основу сложен и зачастую неточен, то иметь такую основу необходимо.

1.11 Определение внутренней формы имени собственного

Виноградов считает, что имя собственное всегда является реалией. В речи оно называет существующий или выдуманный объект мысли, лицо или место, единственные в своем роде и неповторимые. В каждом таком имени обычно содержится информация о локальной и национальной, принадлежности обозначаемого им объекта [Виноградов, 2001, с. 124].

Транскрибированные имена собственные наряду с остальными реалиями являются теми немногими элементами перевода, которые сохраняют определенное, национальное своеобразие в своей форме. Испанское слово, например, даже будучи записанным кириллицей, остается испанским словом и не теряет своего национального колорита. Испанские имена Nicolas и Andres (речь об их функционировании в системе современного испанского языка), совсем похожие на Николая и Андрея, не становятся обрусевшими под пером переводчика, считает А.В. Суперанская, а должны передаваться как Николас и Андрес [Суперанская, 1967, с.153].

Внутренняя форма любого имени собственного, под которым понимается смысловая структура слова, соотношение значений компонентов, составляющих это слово, обычно отражает словообразовательный процесс,

(например, в топонимах: город Красноярск, река Енисей или в личных именах и фамилиях: Вера, Любовь, Косоруков).

В повседневном общении и в любых контекстах, где имена собственные выполняют свои обычные функции, внутренняя форма этих слов, как правило, не воспринимается; ею пренебрегают, если смысл этой формы вполне понятен. Внутренняя форма остается частью собственной структуры слова для называния конкретных объектов, а не для их определения через понятия и лексическое значение.

1.12 Эквивалентность и адекватность перевода по В.Н. Комиссарову

В. Н. Комиссаров считает, что «эквивалентный перевод» и «адекватный перевод» это разные понятия, которые тесно связаны друг с другом. Профессор В.Н. Комиссаров утверждает, что термин «адекватный перевод» имеет более широкий смысл и используется как синоним «хорошего» перевода, т. е. перевода, который обеспечивает необходимую полноту межкультурной коммуникации в конкретных условиях. Эквивалентным переводом называется перевод, воспроизводящий содержание иноязычного оригинала на одном из уровней эквивалентности. По определению любой адекватный перевод должен быть эквивалентным (на том или ином уровне эквивалентности), но не всякий эквивалентный перевод признается адекватным, а лишь тот, который отвечает, помимо нормы эквивалентности, и другим нормативным требованиям, указанным выше [Комиссаров, 1990, с. 233].

Так, Профессор В.Н. Комиссаров выделяет 5 уровней эквивалентности:

1) Первый уровень: эквивалентность осуществляется на уровне цели коммуникации. На данном уровне самое главное передать смысл, потому что на язык перевода мы не всегда способны сохранить синтаксис, грамматику и лексику языка оригинала. Рассмотрим несколько примеров:

That's a pretty thing to say! – Ну как тебе не стыдно! (Постыдился бы!)
Синтаксис не совпадает. Ситуация немного искажается

Hello! Hello! –Здесь кто-нибудь есть?

В данных примерах для сохранения смысла переводчик использовал стереотипные и подходящие фразы по смыслу, хотя составляющие ее языковые средства не соответствуют единицам оригинала.

2) Во втором типе эквивалентности общая часть содержания оригинала и перевода не только передает одинаковую цель коммуникации, но и отражает одну и ту же внеязыковую ситуацию. Например:

He answered the phone – Он снял трубку (Он ответил на звонок). Мы сохранили ситуацию.

"Pull" или "Push", а по-русски – «К себе» или «От себя».

Wet paint! – Осторожно, окрашено!

Hang on! – Не кладите трубку!

Идентификация ситуации - это отражение в содержании высказывания какой-то реальной ситуации путем одного из возможных способов ее описания. Широкое распространение в переводах эквивалентности второго типа объясняется тем, что в каждом языке существуют предпочтительные способы описания определенных ситуаций, которые оказываются совершенно неприемлемыми для других языков. Различие между идентификацией ситуации и способом ее описания отражает своеобразие отношений между языком, мышлением и описываемой реальностью.

3) Третий тип эквивалентности осуществляется на уровне сообщения/ текста. В этом типе характерно сохранение 90% слов в тексте, и, более того, сохранение коммуникативной ситуации с помощью указания на одинаковые признаки.

Примером данного типа может являться предложение:

London saw a cold winter last year. - В прошлом году зима в Лондоне была холодной.

4) Четвёртый тип эквивалентности - на уровне высказываний/предложений. В четвертом типе эквивалентности, наряду с тремя компонентами содержания, которые сохраняются в третьем типе, в переводе воспроизводится и значительная часть значений синтаксических структур оригинала. Характеризуется данный тип особенностью: значительным, хотя и неполным параллелизмом лексического состава - для большинства слов оригинала можно отыскать соответствующие слова в переводе с близким содержанием.

I told him what I thought of her – Я сказал ему то, что я думаю о ней. Я высказал ему свое мнение о ней.

5) Пятый тип эквивалентности - на уровне языковых знаков/ слов. В последнем, пятом типе эквивалентности достигается совпадение в максимальной мере.

Например:

I saw him at the theatre. - Я видел его в театре.

The house was sold for 10000 dollars – Дом был продан за 10000 долларов.

Но, стоит отметить, что мы не всегда можем переводить на пятом уровне. Самое главное для переводчика – это суметь правильно передать информацию, смысл и жанровую особенность фразы/предложения [Комиссаров, 1990, с.237].

1.13 Способы передачи имен собственных.

1.13.1 Транслитерация

Особенность имен и названий, в отличие от многих заимствованных иностранных слов, состоит в том, что при передаче их на другом языке они в основном сохраняют свой первоначальный звуковой облик [Коржова, 2007, с. 145].

Для того чтобы обеспечить сохранение исходной звукографической оболочки заимствуемого собственного имени в письменном языке возможны три способа: транскрипция, транслитерация и непосредственное включение в текст иностранного имени с сохранением его графики. Эти способы применяются при передаче иноязычных имен собственных, географических наименований и названий разного рода компаний, фирм, пароходов, газет, журналов и пр.

Транслитерация - точная передача знаков одной письменности знаками другой письменности, при которой каждый знак одной системы письма передаётся одним и тем же знаком другой системы письма, считает Н.В. Юшманов. [Юшманов, 1941, с.19].

Транслитерация отличается своей простотой и возможностью введения дополнительных знаков, также часто применяется при составлении библиографических указателей.

Необходимость в транслитерации возникла в конце XIX века, при создании прусских научных библиотек для включения в единый каталог работ, написанных на языках с латинской, кириллической, арабской и другими системами письма. Инструкции по транслитерации, составленные для нужд этих библиотек, послужили в XX веке основой стандарта для перевода нелатинских систем письма на латиницу [Суперанская, 1990, с.128].

Можно использовать транслитерацию, когда языки пользуются различными графическими системами (например, английский, русский, грузинский), но буквы (или графические единицы) этих языков можно поставить в какое-то соответствие друг другу, согласно этим соответствиям происходит межъязыковая передача имен собственных. Например, латиница, греческий алфавит и кириллица имеют общую основу, поэтому большинство букв этих двух алфавитов могут быть поставлены в соответствие друг другу с учетом тех звуков, которые они регулярно обозначают.

1.13.2 Транскрипция

При транскрипции передается звуковая форма слова. Применение транскрипции к переводу встречающихся в тексте имен собственных требует предварительного культурологического анализа возможных традиционных форм того или иного имени, уже утвердившихся в мировой или переводящей культуре и требующих воспроизведения именно в той форме, в какой они существуют [Казакова, 2002, с.63]. И.А. Носенко дает такой пример в пособии по переводу научно-технической литературы с английского языка на русский: английский король James I Stewart традиционно именовался в русских текстах Иаков I Стюарт, в последнее время в целом ряде изданий встречается форма Яков I. При переводе русских царских и княжеских имен также существуют разночтения: например, Иван Грозный встречается в двух формах: Ivan the Terrible и John the Terrible [Носенко, Горбунова, 1974, с.98].

Помимо имен собственных, которые переводятся с помощью транскрипции, также в такую группу можно соотнести названия народов и племен, географические названия, наименования деловых учреждений, компаний, фирм, культурных объектов и т. п. Большая часть таких имен поддается переводческой транскрипции: Wall Street Journal – Уолл Стрит Джорнал, the Capitol – Капитолий [Казакова, 2002, с.63].

При транскрипции географических названий нередко происходит сдвиг ударения, обусловленный фонетическими предпочтениями переводящего языка: Florida (ударение на первом слоге), Флорида (ударение на втором слоге), Washington (ударение на первом слоге), Вашингтон (ударение на последнем слоге).

Существует правило, согласно которому, если в состав названия входит значимое слово, нередко применяется смешанный перевод, то есть сочетание транскрипции и семантического перевода: the Pacific Ocean – Тихий океан; Hilton Hotel – отель Хилтон [Казакова, 2002, с.68].

Еще один вид реалий, который, как правило, подвергается транскрипции, — это имена и названия фантастических существ,

упоминаемых в фольклорных и литературных источниках: Баба-Яга — Baba-Yaga; Hobbit — Хоббит, и т. п. [Казакова, 2002, с.75].

1.13.3 Транспозиция

Кроме транскрипции и транслитерации, в практике заимствования и передачи имен наблюдается еще один слабоизученный принцип, который называется принципом этимологического соответствия, или транспозицией. Транспозиция заключается в том, что имена собственные в разных языках, которые различаются по форме, но имеют общее лингвистическое происхождение, используются для передачи друг друга. В одних случаях транспозиция применяется регулярно, в других - эпизодически.

Это можно пояснить на примере трех близкородственных славянских языков. В отличие, например, от западноевропейских языков, где практикуется транслитерация, одно и то же имя или название имеет разное произношение и написание в русском, украинском и белорусском языках. При сравнении записей на двух языках видно, что, например, фамилия Ермолова по-белорусски пишется Ярмолава, имя Валентина как Валянцина, русские имена Николай, Михаил, Алексей, Павел по-украински имеют вид Мтола, Міхато, Алексій, Павло и т.д. При передаче таких имён собственных на английский написание на латинице многих имен собственных, относящихся к бывшим республикам СССР и их гражданам передаётся на английский язык, учитывая их звучание на государственном языке (например, не Kiev, как раньше, а Kyiv).

Принцип транспозиции используется в русско-английских соответствиях чаще всего в особых случаях, и касается он, прежде всего, исторических и библейских имен, а также имен монархов. Издавна сложилась следующая практика перевода: имена монархов и религиозных деятелей передаются транспозицией. Другими словами, король James должен

по-русски именоваться не Джеймсом, а Иаковым, а папа римский носит по-русски имя Иоанн Павел, а не Джон Пол или Джованни Паоло.

1.13.4 Калькирование

По словам В.Н. Комиссарова, калькирование - это способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей - морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их лексическими соответствиями в переводном языке [Комиссаров, 1990, с.247].

Калькирование как переводческий прием послужило основой для большого числа разного рода заимствований при межкультурной коммуникации в тех случаях, когда транслитерация была почему либо неприемлема из эстетических, смысловых или иных соображений [Казакова, 2002, с.88].

Историческое развитие языков показывает многочисленные примеры межъязыковой корреляции, чаще всего по функциональному признаку: например, русские суффиксы -ель, -чик/щик/ник, -ец и т. п. коррелируют с английскими суффиксами -er/or, -ist; русские префиксы не-, без- прямо ассоциируются с английскими приставками in-, non-. Благодаря интенсивному межъязыковому взаимодействию многие европейские языки включают общие строевые морфемы, например: -ист, -изм, -ор, дис-, -ион, и т.д. Многие корневые морфемы также имеют прямое соответствие в русском и английском языках, например: скамья – bench; старый – old; война – war; темный – dark; деньги – money и т.д. [Казакова, 2002, с. 88].

Калькирование используется для передачи части географических названий, именовании историко-культурных событий и объектов, титулов и званий, художественных произведений, государственных учреждений, музеев и т.п. Например, глава правительства – head of the government; Зимний дворец – Winter palace; White house – Белый дом; brain drain — утечка мозгов; парк культуры и отдыха — Park of Culture and Rest.

Существуют такие имена собственные, которые содержат смысловые компоненты, отражающие те или иные реальные свойства объекта, переводится либо смешанным способом, либо калькированием: Кощей Бессмертный — Koshchey the Deathless (или Immortal) [Казакова, 2002, с.90].

1.13.5 Художественный перевод имен собственных

Художественный перевод, как и любой другой, заключается в воспроизведение средствами переводящего языка информации, переданной на исходном языке. Особенности художественного перевода и специфика связанных с ним проблем определяются, прежде всего, спецификой самого художественного текста и его существенными отличиями от других видов текстов. По мнению Г. Гачечиладзе, художественный перевод занимает промежуточное положение между дословно точным, но художественно неполноценным переводом, и художественно полноценным, но далекий от оригинала перевод [Гачечиладзе, 1980, с.87]. Теоретически достаточно просто синтезировать эти два принципа и считать идеалом художественно полноценный перевод, точно воспроизводящий оригинальный текст. Однако на практике подобный принцип невозможен, так как для выражения одной и той же мысли в разных языках пользуются совершенно различными средствами, и поэтому дословная точность и художественность оказываются в постоянном противоречии [Сдобников, Петрова, 2006, с.371].

Как известно, качество перевода во многом зависит от цели, которую ставит перед собой переводчик. Выделяют три цели перевода художественных текстов. Первая – знакомство читателей с творчеством писателя, произведения которого они не могут прочесть сами из-за незнания языка автора. То есть, переводчик должен познакомить читателя с произведениями автора, с его творческой манерой и индивидуальным стилем. Вторая цель художественного перевода – знакомство читателей с

особенностями культуры другого народа, передача своеобразия этой культуры. Третья - знакомство читателя с содержанием книги.

Поставив перед собой первую цель, автор перевода будет стараться перевести художественный текст так, чтобы создать для читателей перевода ту же «атмосферу» и то же художественное впечатление, что и получает читатель оригинала. Для этого переводчику придется «сглаживать» определенные национально-культурные различия, внимательно следить за тем, чтобы текст перевода воспринимался читателем так же естественно, как и текст оригинала, он не должен концентрировать внимание читателя на незнакомых ему реалиях, которые, читатель оригинала, в свою очередь, не замечает при чтении, так как они ему очень хорошо знакомы. В этом случае читатель сможет получить достаточно полное представление о творчестве писателя, его индивидуальном стиле написания, однако полного представления о культуре, которую представляет писатель художественного текста, он не получит.

Поставив перед собой вторую задачу, переводчик стремится максимально полно сохранить соответствие тексту оригинала и объяснить читателю все реалии, встречающиеся ему при чтении текста, автор перевода старается передать все особенности той культуры, которая представлена автором в произведение. В страноведческом плане такого рода перевод будет достаточно информативным, однако произведет на читателя совсем иное впечатление, нежели оригинал произведения на своего читателя. Более того, в силу существенного отхождения от текста оригинала, переводчику не удастся передать индивидуальный стиль автора и его основную идею.

Пытаясь решить третью задачу, переводчик не пытается найти функциональные аналоги определенных выразительных средств, использованных автором оригинала, он пренебрегает национальной спецификой и основной формой, полностью сосредоточив свое внимание на содержании художественного произведения. Вероятно, в определенных случаях такой перевод можно назвать оправданным. Однако, его можно с

трудом назвать художественным. К сожалению, в последнее время нехудожественный перевод художественных текстов получает все более распространение, и все чаще переводчики используют этот способ при переводе художественной литературы [Комиссаров, 1990, с.198].

Следует отметить, что переводы ряда переводчиков зачастую характеризуются буквализмом или, другими словами, дословностью. Под буквализмом, как правило, понимается ошибка при переводе с другого языка, которая заключается в том, что вместо подходящего для конкретного случая значения слова переводчик использует главное или самое известное значение. В широком смысле, буквализмом, как правило, называют ошибку переводчика, заключающуюся в передаче семантических или формальных компонентов слова, словосочетания или фразы в ущерб смыслу или определенной информации, переданной в тексте оригинала [Аристов, 1959, с.324].

Художественный эквивалентный перевод должен удовлетворять следующим требованиям:

1. Художественный эквивалентный перевод должен быть точным. Переводчику нужно донести до читателя главную идею автора произведения, сохранив основные положения и нюансы высказывания. Более того, переводчику следует избегать различного рода добавления и пояснения, которые также в определенной степени искажают текст оригинала.

2. Художественный эквивалентный перевод должен быть сжатым. Переводчик не следует быть многословным, он должен передать основную идею текста в максимально сжатой и лаконичной форме.

3. Художественный эквивалентный перевод должен быть ясным. Следует помнить что, лаконичность и сжатость перевода, однако не должны идти в ущерб ясности изложения текста и легкости его понимания. Переведенный текст должен быть изложен в максимально простой и ясной форме языка. Переводчику необходимо избегать сложных, двусмысленных конструкций, которые затрудняют восприятие текста.

4. Художественный эквивалентный перевод должен быть литературным. Как уже было сказано, т.е. полностью удовлетворять общепринятым нормам русского литературного языка. Ввиду существенных различий синтаксической структуры английского и русского языков, при переводе очень сложно сохранить форму выражения подлинника. Более того, для максимальной точности передачи смысла текста оригинала порою необходимо при переводе изменить структуру переводимого предложения в соответствии с общепринятыми нормами русского литературного языка, т. е. переставить или произвести полную замену отдельных слов и выражений. Это связано с различиями систем двух языков, который отличаются особой структурой речи – порядком слов в предложении, лексическим составом языков [Гарбовский, 2004, с.168].

Таким образом, можно сделать вывод, что перевод художественного текста обуславливает необходимость для переводчика учитывать все характерные особенности текста художественного произведения, не ограничиваясь лишь какой-либо одной задачей, а использовать в совокупности все доступные приемы для достижения наиболее качественного перевода.

Выводы по главе

В современной теории языка имена собственные противопоставляются именам нарицательным и понимаются как слова, которые используются для «выделения именуемого им объекта из ряда подобных, индивидуализируя и идентифицируя данный объект» [Большой энциклопедический словарь, 1998, с.473].

Имена собственные и названия играют важную роль, так как с выяснения имени начинается знакомство людей друг с другом. Кроме того, именам собственным, в отличие от нарицательных, свойственна универсальность, так как, переходя с одного языка на другой, мы стремимся

сохранить их звучание, колорит или семантическую нагрузку. Считается, что имена собственные «переводятся» как бы сами собой, автоматически, сугубо формально. Результатом подобного формального подхода являются многочисленные ошибки, разночтения, неточности в переводе текстов и использовании иноязычных имен и названий [Ермолович, 2001, с.17]. Следует отметить, что существует несколько переводческих способов для передачи имен собственных: транслитерация, транскрипция, транспозиция и калькирование, художественный перевод.

Глава 2. Общие сведения о произведении «Мертвые души» Н.В. Гоголя

2.1 История создания произведения

Произведение «Мёртвые души» Николая Васильевича Гоголя, жанр которого сам автор обозначил как поэма. Изначально было задумано как трёхтомное произведение. Первый том был издан в 1842 году. Практически готовый второй том уничтожен был самим писателем, но сохранилось несколько глав в черновиках. Третий том был задуман и не начат, о нём остались только отдельные сведения.

Сюжет данной поэмы был подсказан Н.В. Гоголю Александром Сергеевичем Пушкиным предположительно в сентябре 1831 года. Сведения об этом мы можем найти в «Авторской исповеди», написанной в 1847 году и посмертно опубликованной в 1855 году [Гоголь, 2012].

Во время кишинёвской ссылки Пушкин услышал интересную историю: оказалось, что в одном местечке на Днестре, если судить по официальным документам, уже несколько лет никто не умирал. Никакой мистики в этом не было, так как имена умерших просто присваивали беглым крестьянам, которые в поисках лучшего жили на Днестре. Вот и выходило, что город получал приток новой рабочей силы, у крестьян появлялся шанс на новую жизнь (причём полиция не могла даже вычислить беглецов), а статистика показывала отсутствие смертей. Немного видоизменив этот сюжет, Пушкин рассказал его Н.В. Гоголю [Гоголь, 2012].

Неизвестна точная дата, когда именно автор приступил к написанию второго тома, но предположительно, это произошло в 1840-м, ещё до того, как была опубликована первая часть. Известно, что Гоголь работал над рукописью в Европе, а в 1845 году, во время душевного кризиса, бросил все листы в печь — это был первый раз, когда он уничтожил рукопись второго тома. Тогда автор решил, что его призвание — служить Богу на

литературном поприще, и пришёл к выводу, что он избран для того, чтобы создать великий шедевр. По словам самого автора, после сожжения рукописи второго тома к нему пришло озарение. Он понял, каким на самом деле должно быть содержание книги: более возвышенным и «просветлённым». И вдохновлённый Гоголь приступил ко второй редакции [Гоголь, 2012].

1852 году Николай Васильевич Гоголь сжёг вторую, окончательную работу второго тома «Мёртвых душ». Шёл Великий пост, писатель практически ничего не ел, а единственный человек, которому он дал прочитать свою рукопись, назвал роман «вредным» и посоветовал уничтожить ряд глав оттуда. Автор же бросил в огонь сразу всю рукопись. А наутро, осознав, что натворил, пожалел о своём порыве, но было уже поздно. Но первые несколько глав от второго тома читателям всё же знакомы.

К написанию третьего тома Н.В. Гоголь так и не начал, и о содержании второго можно догадываться лишь по сохранившимся четырём главам. Но следует добавить, что эти записи рабочие и неполные, а у героев отличаются имена и возраст.

В советском литературоведении трёхтомная структура «Мёртвых душ» отождествляется с поэмой Данте Алигьери, которая называется «Божественная комедия», где первый том «Мёртвых душ» будто бы идейно соотносится с «Адом», второй — с «Чистилищем», третий — с «Раем». Хотя, некоторые филологи считают эту концепцию неправильной, так как Н.В. Гоголь нигде прямо не указывал на это.

Писатель Дмитрий Быков считает, что «Мёртвые души» — поэма о странствиях подобно «Одиссее» Гомера, над переводом которой, в то время, работал Жуковский. Быков отмечает, что в основе национальной литературы, как правило, лежат два эпических мотива: странствие и война. В греческой литературе - это «Одиссея» и «Илиада», в русской — это «Мёртвые души» Н.В. Гоголя и «Война и мир» Толстого. Странствия Чичикова подобны странствованиям Одиссея. Прослеживается также аналогия следующих

персонажей: Манилов — сирена, Собакевич — Полифем, Коробочка — Цирцея, Ноздрёв — Эол [Быков, 2010-2013].

2.2 Переводы на другие языки произведения «Мертвые души»

Международную известность поэма «Мёртвые души» начала приобретать ещё при жизни Николая Васильевича Гоголя. Сначала выходили переводы фрагментов и отдельных глав романа. Так, в 1846 году в Лейпциге вышел немецкий перевод Ф. Лёбенштейна *Die toten Seelen* (который переиздавался в 1871, 1881, 1920). Спустя три года после первого немецкого перевода в 1849 году появился чешский перевод К. Гавличка-Боровского. В Соединённых Штатах Америки поэма была впервые издана в переводе И. Хепгуда в 1886 году под заглавием «*Tchitchikoff's journeys*», or «*Dead souls*». Впоследствии с названием «*Dead souls*» выходили различные переводы в Лондоне и Нью-Йорке; иногда поэма печаталась с названием «*Chichikov's journeys*» или «*Home life in Russia*». Отрывок на болгарском языке был опубликован в 1858 году. В 1859 году был издан первый перевод на французском языке [Манн, 1984, с.387].

Первый белорусский перевод был осуществлён в 1952 году Михасём Машарой. Также в 1990 году «Мёртвые души» были переведены на белорусский Павлом Мисько [Беларускія пісьменнікі, 1994].

Полный перевод «Мёртвых душ» на эсперанто осуществлён Владимиром Вычегжаниным и опубликован издательством *Sezonoj* в 2001 году [Манн, 1984].

Глава 3. Передача имён собственных в произведении Н.В. Гоголя «Мертвые души»

3.1 Сюжет и действующие лица поэмы «Мертвые души»

В своей поэме "Мертвые души" Н.В. Гоголь рассказывает об одном городке, который писатель называет "NN", куда, приезжает Чичиков, нарушая спокойную и размеренную жизнь жителей. Главным героем и является Чичиков. Основой сюжета стала мошенничество чиновника Павла Ивановича Чичикова. В России через каждые 10 лет проводилась перепись крепостных, поэтому крестьяне, умершие в период между переписями, по официальным документам числились живыми. Авантюра Чичикова заключалась в том, чтобы скупить «мертвые души» по низкой цене, а затем заложить их в опекунском совете и получить большие деньги. Мошенник рассчитывает на то, что помещикам такая сделка выгодна, так как им не нужно до следующей ревизии платить за усопших налоги. В поисках «мертвых душ» Чичиков и путешествует по России [Гоголь, 2012].

Н.В. Гоголь показал социальный уровень России. Помещики в романе показаны, как типичные представители дворянства того времени: накопители (Собакевич, Коробочка) и расточители (Манилов, Ноздрев), а также и расточитель, и накопитель в одном лице – Плюшкин.

Действующие лица романа:

Чичиков Павел Иванович — бывший чиновник (коллежский советник в отставке), а ныне махинатор: занимается скупкой так называемых «мёртвых душ» (письменных сведений об умерших крестьянах) для заклада их как живых, чтобы взять кредит в банке и приобрести вес в обществе.

Некоторые жители города N и окрестностей:

- Губернатор
- Губернаторша

- Дочь губернатора
- Вице-губернатор

Помещики и их семьи:

- Манилов
- Лизонька Манилова, жена Манилова
- Фемистоклюс Манилов — семилетний сын Манилова
- Алкид Манилов — шестилетний сын Манилова
- Коробочка Настасья Петровна
- Ноздрёв
- Мижухев, «зять» Ноздрёва
- Собакевич Михаил Семёнович
- Собакевич Феодулия Ивановна, жена Собакевича
- Плюшкин Степан

Второстепенные лица поэмы:

- Дядя Митяй
- Дядя Миняй
- «Приятная во всех отношениях дама»
- «Просто приятная дама»

3.2 Главная идея произведения Н.В. Гоголя «Мертвых душ»

Главная идея произведения заключается в достижении духовного идеала и умиротворения, как всей государственной системы России, так и всех слоев населения, а также каждого человека в частности. По мнению Н.В. Гоголя, все проблемы можно преодолеть с помощью нравственного самосовершенствования не только самого русского человека, но и всей структуры общества и государства [Гоголь, 2012].

В.Г. Белинский говорил: «И вдруг... является творение чисто русское, национальное, выхваченное из тайника народной жизни, столько же

истинное, сколько и патриотическое, беспощадно сдергивающее покров с действительности и дышащее страстную, нервистую, кровною длюбовию к плодovitому зерну русской жизни; творение необъятно художественное по концепции и выполнению, по характерам действующих лиц и подробностям русского быта — и в то же время глубокое по мысли социальное, общественное, историческое... В «Мертвых душах» автор сделал такой великий шаг, что все, доселе им написанное, кажется слабым и бледным в сравнении с ними... «Мертвые души» прочтутся всеми, но понравятся, разумеется, далеко не всем. В числе многих причин есть и та, что «Мертвые души» не соответствуют понятию толпы о романе, как о сказке... Поэмою Гоголя могут вполне насладиться только те, кому доступна мысль и художественное выполнение создания, кому важно содержание, а не «сюжет»... «Мертвые души» требуют изучения. ...Что касается до нас, то... мы скажем только, что не в шутку назвал Н.В. Гоголь свой роман «поэмою» и что не комическую поэму разумеет он под нею. Это нам сказал не автор, а его книга. Мы не видим в ней ничего шуточного и смешного... Нельзя ошибочнее смотреть на «Мертвые души» и грубее понимать их, как видя в них сатиру» [Белинский, 1842].

Кроме того, важно отметить, что Н.В. Гоголь считал душу главным в человеке. Именно она является началом в каждом из нас. Конечно, душу можно проиграть, продать и тогда человек становится мертвым и это независимо от его живого тела. Человек с такой душой не приносит добра другим, а больше того, он вполне может вредить, уничтожать, так как она совершенно ничего не чувствует. Но, по мысли Н.В. Гоголя, душа может возродиться, если человек встанет на истинный путь. Поэтому, называя свое произведение «Мертвые души», автор, скорее всего, имел в виду, прежде всего живых людей, потерявших свою душу, умерших еще при жизни. Такие люди бесполезны и даже опасны. Душа — это божественная часть человеческой природы. Поэтому, каждому человеку за нее нужно бороться.

3.3 Передача имен собственных главных героев поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души»

«Для того чтобы грамотно писать иностранные имена на русском языке, необходимо знание соответствующих правил и принципов», – трудно не согласиться с этим утверждением, данным в справочнике Р.С. Гиляревского и Б.А. Старостина «Иностранные имена и названия в русском тексте» [Гиляревский, Старостин, 1985].

Выбор имен собственных в художественном тексте не случаен: давая имя своему персонажу, писатель вкладывает в него некую характеристику. Причем, по мнению А.В. Суперанской, эта характеристика также отражает мировоззрение автора, социальной группы, к которой он принадлежит [Суперанская, 2001, с.256].

Произведение «Мёртвые души» Николая Васильевича Гоголя написано в жанре, который сам автор обозначил как поэма. Роман «Мертвые души» является самым известным произведением писателя среди зарубежной аудитории, поэтому поэма имеет большое количество переводов. Первый перевод поэмы «Мертвые души» на английский язык был осуществлен Д.Дж. Хогартом и опубликован в 1842 году. Несмотря на значительное количество переводов, имена героев, большая часть из которых является говорящими, не переводятся, а лишь передаются транскрипцией или транслитерацией.

Художественная функция имен собственных в «Мертвых душах» - сатирическая, онимы героев являются одним из средств создания портрета, характеристики персонажа, которые мотивированны контекстом. Гоголю удалось вложить в эти говорящие имена тонкую политическую сатиру, подчеркнуть недостатки общественного устоя государства.

При переводе говорящих названий деревень в поместье Манилова Д. Хогарт использовал способ транслитерации. Названия деревень Маниловка и Заманиловка переводчик передал как Manilovka и ZAmanilovka: «Perhaps you mean Manilovka - not ZAmanilovka?» «Yes, yes - Manilovka». [Hogarth, 1842]. Д. Хогарт использовал в переводе деревни Заманиловки заглавные буквы Z и

А, по нескольким причинам: во-первых, читатель видит общую связь между названиями деревень, а, во-вторых, ZAmanilovka ассоциируется с владельцем деревни Маниловым. Однако данная ассоциация, полностью пропадает, так как иноязычные читатели не соотносят имена собственные с русскими глаголами «манить», «заманить». В словаре Ожегова дается значение: манить — звать, подзывать, делая знаки рукой, взглядом [Ожегов, 1999].

В случае использовании имен собственных Манилов, Ноздрев, Плюшкин принадлежащих помещикам, автор подчеркивал их характеристикой в контексте. Что касается Манилова, то Н.В. Гоголь показывает его бесполезное прозябание, лживую сущность дворянского общества, пустое и бессмысленное мечтательство и социальный паразитизм его представителей: «...В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: «Какой приятный и добрый человек!» В следующую за тем минуту ничего не скажешь, а в третью скажешь: «Черт знает что такое!» – и отойдешь подальше; если ж не отойдешь, почувствуешь скуку смертельную». «От него не дождешься никакого живого или хоть даже заносчивого слова, какое можешь услышать почти от всякого, если коснешься задирающего его предмета. У всякого есть свой задор [...] словом, у всякого есть свое, но у Манилова ничего не было. Дома он говорил очень мало и большею частью размышлял и думал, но о чем он думал, тоже разве Богу было известно» [Гоголь, 2012]. Сам Манилов убежден, что он живет в кругу значительных интересов и идей. Но все это лишь жалкий маскарад, прикрывающий внутреннюю пустоту и ничтожество. Переводчики как Р. Певеар и Л. Волхонская, так и Хогарт передали имя собственное, используя транслитерацию (Manilov), таким образом, можно сделать вывод, что фамилия Манилов, передана на английский язык неадекватно, так как была потеряна сатирическая функция данного онима, которую вложил Н.В. Гоголь в имя данного персонажа.

Также при переводе говорящих имен Д. Дж. Хогарт прибегает к транспозиции. Например, при передаче имен невежественных сыновей

Манилова Фемистоклюса и Алкида автор подбирает истинно греческие имена: Themistocleus и Alkid. Здесь транспозиция способствует осознанию читателем той иронии, которую вложил Н. В. Гоголь в имена детей русского помещика, наделяя их возвышенными греческими именами, и можно заключить, что данные имена собственные переданы адекватно.

Другой персонаж поэмы «Мёртвые души» - Ноздрев. Помещик в возрасте 35 лет, любитель ярмарок, балов, пьянок и игры в карты, плохой хозяин. Он почти не занимается своим хозяйством. Главные интересы Ноздрева - это собаки и курительные трубки. У него в деревне содержится целая псарня. Разбитной Ноздрев проигрывает в карты так, чтобы ни гроша не осталось в кармане, при этом он любит жульничать, а выиграв деньги, он спускает их на кутежи и развлечения.

Характер и личность Ноздрева описывается Н.В. Гоголем в контексте: «... Ноздрев человек-дрянь, Ноздрев может наврать, прибавить, распустить черт знает что, выйдут еще какие-нибудь сплетни ...» (Чичиков). «Дома он больше дня никак не мог усидеть. Чуткий нос его слышал за несколько десятков верст, где была ярмарка со всякими съездами и балами; он уж в одно мгновение ока был там, спорил и заводил сумятицу за зеленым столом, ибо имел, подобно всем таковым, страстишку к картишкам» [Гоголь, 2012].

Кроме того, фамилия «Ноздрев», по замечанию Н.Л. Степанова, ассоциируется с народным прозвищем «ноздряк», означающим человека, имеющего большие, бросающиеся в глаза ноздри [Степанов, 1990]. Такой же заметной, «выдающейся» чертой характера героя является его наглость и скандальность. Ноздрев не считает нужным прикрывать свои нечистоплотные поступки какими-либо велеречивыми фразами: он знает, что наглость и откровенная подлость несколько не зазорны [Гоголь, 1955, с. 382]. В отличие от Д. Хогарта, который перевел фамилию Ноздрев транслитерацией (Nozdrev), Р. Певеар и Л. Волхонская перевели, используя транскрипцию (Nozdryov) в этом случае они придают больше значения благозвучности русских фамилий. Они обращают внимание на мягкость

звучания, учитывают, что буква «ё» (Ноздрёв) передаётся сочетанием двух звуков – [й`о], но кроме того, можно прийти к выводу, что переводчикам не удалось сохранить смысловую нагрузку, а соответственно, не удалось адекватно передать оним.

Что касается имени помещика Плюшкина, то оно стало нарицательным для обозначения скупости и моральной деградации. С первого взгляда на Плюшкина трудно представить, что он - состоятельный помещик, владеющий тысячей крепостных. По мнению Чичикова, если встретить Плюшкина возле церкви, то его можно легко спутать с бездомным, нищим человеком.

«... Мошенник [...] Такой скряга, какого вообразить трудно. В тюрьме колодники лучше живут, чем он: всех людей переморил голодом...» (Собакевич о Плюшкине). «... Плюшкин стал беспокойнее и, как все вдовцы, подозрительнее и скупее. [...] Во владельце стала заметнее обнаруживаться скупость [...] Наконец последняя дочь [...] умерла, и старик очутился один сторожем, хранителем и владетелем своих богатств...»

В словаре Ушакова дается значение: Плюшкин, м. (книжн. презрит.). Человек, у которого скупость доходит до мании, до крайности; вообще скряга [Ушаков, 2005].

Ю.В. Манн пишет, что в поэме все фамилии говорящие, только «Плюшкин» дается в переносном значении. Он больше напоминает не сдобную булку, а совершенно высохший сухарь. Образ помещика Плюшкина очень неряшлив. Н.В. Гоголь упоминает о его двойном подбородке, который приходится постоянно прикрывать, а также о засаленном халате, который ничего, кроме отвращения у читателя не вызывает. Автор дает своему герою очень емкое определение: «прореха на человечестве». Этот персонаж является символом упаднического настроения и загнивания всего живого. И дом говорит за своего хозяина: хлеб в кладовых гниет, ворота и ограда покрыты плесенью, а крыши в избах совсем прохудились. Н.В. Гоголь добавляет краткий рассказ о судьбе своего героя, у которого сначала умерла

жена, а после этого дочь сбежала со штаб-ротмистром. Эти события стали для Плюшкина последними моментами настоящей жизни. После этого время для героя остановилось [Манн, 1984].

Р. Певеар и Л. Волхонская переводят фамилию Плюшкина транскрипцией, – Plyushkin, они обращают внимание на мягкость звучания фамилии и учитывают, что буква «ю» (Плюшкин) передаётся сочетанием двух звуков [й`у], а Д. Дж. Хоргарт использует транслитерацию для передачи имени собственного Plushkin. Можно прийти к выводу, что иронию, которую вложил Н.В. Гоголь в фамилию Плюшкин, была утеряна, а, значит, передача данной фамилии осуществилось неадекватно, как Д. Хогартом, так и Р. Певеаром и Л. Волхонской.

3.4 Передача имен собственных второстепенных лиц поэмы

Н.В. Гоголь в поэме «Мёртвые души» дал говорящие имена так же и не главным героям произведения, например:

Еремей Карякин, Никита Волокита, сын его Антон Волокита — эти, и по прозвищу видно, что хорошие бегуны. Попов, дворовый человек, должен быть грамотей: ножа, я чай, не взял в руки, а проворовался благородным образом [Гоголь, 2012].

Yeremei Karyakin, Vitaly illydally, his son Anton illydally—these are good runners, you can even tell by their nicknames. Popov, a house serf, must be a literate one: you didn't take up the knife, I expect, but went around stealing in a noble fashion [Pevear, Volkhonski, 2000].

Eremei Kariakin, Nikita Volokita and Anton Volokita (son of the foregoing).' To judge from your surnames, you would seem to have been born gadabouts. 'Popov, household serf.' (The names Kariakin and Volokita might, perhaps, be translated as «Gallant» and «Loafer») [Hogarth, 1842].

Имя первого крестьянина, возможно, произошло от выражения «на карачках» или же «корячиться», в словаре Кузнецова дается определение: корячиться - передвигаться, неуклюже расставляя ноги, приседая [Кузнецов, 1998]. Значение слова волокита дается: любитель ухаживать за женщинами;

волокита, соблазнитель [Там же]. Можно сказать, что авторский комментарий придает данным антропонимам ироничный оттенок. Д. Хогарт сделал сноску, где пояснил, что имена Карякин и Волокита могут быть переведены, как «Gallant» и «Loafer», в словаре Адамчика слово Gallant значит галантный кавалер [Адамчик, 1998, с.404] и Loafer значит бездельник [Адамчик, 1998, с.571]. Р. Певеар и Л. Волхонская перевели Еремея Карякина с помощью транскрипции (Yeremei Karyakin), и фамилию Волокита перевели, как illydally, в словаре Адамчика слово illydally переводится, как бездельничать, терять время в нерешимости [Адамчик, 1998, с.276]. Таким образом, при передаче с русского на английский язык фамилии Волокита Р. Певеару и Л. Волхонской удалось сохранить авторскую иронию в адрес данного героя, а, следовательно, передали данный оним адекватно. Что касается передачи Р. Певеаром и Л. Волхонской фамилии Карякина и передачи имен собственных Д. Хогартом, можно прийти к заключению, что они были переданы неадекватно.

Другие примеры ярко - окрашенных имен собственных:

Особенно поразил его какой-то Петр Савельев Неуважай-корыто, так что он не мог не сказать: «экой длинный!» [Гоголь, 2012]

He was especially struck by a certain Pyotr Saveliev isrespect-Trough, so that he could not help saying: «My, that's a long one!» [Pevear, Volkhonski, 2000]

Especially did he halt before a certain «Peter Saveliev Neuvazhai Korito». «What a string of titles! » involuntarily he ejaculated [Hogarth, 1842].

Р. Певеар и Л. Волхонская в своем переводе использовали транслитерацию (Pyotr Saveliev) и калькирование (isrespect-Trough); в словаре Адамчика isrespect переводится, как Неуважай, а Trough, как корыто [Адамчик, 1998]. Из данной передачи имени собственного, можно заключить, что оно передано адекватно и переводчикам удалось сохранить смысловую нагрузку, которым наделил Н.В. Гоголь данного героя. Переводчик Д. Дж. Хогарт, использовал также транскрипцию для передачи ярко окрашенной

фамилии, но для имени Петр, он использовал замену Peter, что является неадекватным переводом.

Следующий пример передачи говорящего имени собственного в произведении «Мертвые души»:

Другой имел прицепленный к имени Коровий Кирпич, иной оказался просто: Колесо Иван [Гоголь, 2012].

Another had «Cow's rick» hitched to his name, still another turned out to be simply: Wheel, Ivan [Pevear, Volkhonski, 2000].

To the Christian name of another serf was appended "Korovi Kirpitch," and to that of a third «Koleso Ivan» [Hogarth, 1842].

Переводчики Р. Певеар и Л. Волхонская использовали калькирование для передачи имен собственных Ivan Wheel (Колесо Иван) и Cow's rick (Коровий Кирпич), сохранив смысловую нагрузку и сатиру в адрес данных героев, что является адекватным и эквивалентным переводом. Что касается перевода Д. Дж. Хогарта, то он использовал только транслитерацию (Korovi Kirpitch и Koleso Ivan), при этом передача имен собственных осуществилась неадекватно.

Другой пример передачи имени собственного в поэме Н.В. Гоголя:

«Нет, плохо на свете! Нет житья русскому человеку: всё немцы мешают». Это что за мужик: Елизавета Воробей? Фу ты пропасть: баба! она как сюда затесалась? Подлец Собакевич, и здесь надул!» Чичиков был прав: это была, точно, баба. Как она забралась туда, неизвестно, но так искусно была прописана, что издали можно было принять ее за мужика, и даже имя оканчивалось на букву ъ, то-есть не Елизавета, а Елизаветъ [Гоголь, 2012].

There's no life for a Russian man, the Germans keep getting in the way' What sort of muzhik is this? Elizaveta Sparrow. Pah, drat it all—a female! How did she get in there? That scoundrel Sobakevich has hoodwinked me here, too!" Chichikov was right: it was, in fact, a female. How she got there no one knows, but she was so artfully written that from a distance she could be taken for a muzhik,

and her name even had a masculine ending, that is, not Elizaveta, but Elizavet [Pevear, Volkhonski, 2000].

A Russian cannot make a living for German competition.' Well, well! 'Elizabeta Vorobei!' ut that is a WOMAN'S name! How comes SHE to be on the list? That villain Sobakevitch must have sneaked her in without my knowing it." [Hogarth, 1842].

Имя собственное Елизавета Воробей, было переведено разными способами. Так, Р. Певеар и Л. Волхонская передали транскрипцией имя (Elizaveta) и калькированием фамилию (Sparrow), в словаре Адамчик sparrow переводится как воробей [Адамчик, 1998]. Кроме того, им удалось адекватно перевести «не Елизавета, а Елизаветъ», как «not Elizaveta, but Elizavet», так как в русском языке окончание – а чаще всего указывает на женский род, а нулевое окончание – на мужской. Д. Хогарт, в своем переводе, использовал только транскрипцию, потеряв иронию в адрес данного героя, которую вложил Н.В. Гоголь.

Выводы по главе

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что при переводе говорящих имен Н. В. Гоголя разными переводчиками чаще всего используются транскрипция (49 %) и транслитерация (41 %), значительно реже применяются транспозиция (3 %) и калькирование (7 %).

Подводя итог, можно сказать, что переводчик Хогарт использовал для передачи имен собственных на английский язык транскрипцию, чтобы сохранить звучание, хотя иногда использовал замену, при этом эти имена потеряли смысловой облик, и такой перевод можно назвать неадекватным.

Переводчики Р. Певеар и Л. Волхонская использовали транскрипцию для передачи имен собственных на английский язык, и им удалось адекватно перевести некоторые говорящие имена (Елизавета Воробей - Elizaveta Sparrow, Григорий Доезжай-не-доедешь - Grigory Go-never-get peeked out, Пробка Степан - Cork Stepan). Таким образом, сатирическая функция была сохранена, а, следовательно, эквивалентность была достигнута.

Заключение

В результате проведенного исследования можно прийти к следующим выводам:

Имена собственные всегда играли важную роль в жизни человека. В настоящей выпускной квалификационной работе рассмотрены несколько классификаций имен собственных: А. Баха, А.В. Суперанской, Д.И. Ермоловича).

Существует несколько переводческих приемов при передаче имен собственных: транслитерация, транскрипция, транспозиция и калькирование, художественный перевод.

Переводчикам не всегда удается адекватно передать имена собственные, так как передача имен собственных при помощи транскрипции и транслитерации не донесут до читателя перевода сатирическую функцию.

В заключении можно сказать, что большим минусом транслитерации является тот факт, что изменение звукового облика исходного имени собственного искажается. Главным аргументом против использования транслитерации в качестве способа перевода говорящих имен собственных является то, что при транслитерации происходит потеря практически всех свойств говорящего имени, то есть теряется и семантика имени, и его национальный колорит. Говорящее имя, переданное транскрипцией, неспособно вызвать у читателя те ассоциации, на которые рассчитывал писатель, давая имя своему персонажу. Однако существуют говорящие имена, имеющие необычный звуковой облик, то есть такое имя «говорит» за счет своего звучания; в таких случаях, несомненно, транскрипция может передать часть информативной нагрузки имени.

При переводе говорящих имен транспозиция может стать предпочтительным и даже единственно правильным способом перевода в том случае, если говорящее имя или его часть является аллюзией и несет в себе намек на связь между персонажем и неким историческим или известным из источников другого рода лицом. Так, например, перевод Д. Дж. Хогартом

имени сына Манилова, Фемистоклюса, основывается на принципе транспозиции, и тем самым переводчик обращается к оригинальному имени афинского деятеля и находит соответствие его имени в английском языке – Themistocleus. Калькирование применяется для перевода говорящих имен, не имеющих непосредственного соответствия в переводящем языке. При калькировании имя переводится путем замены составных частей имени их лексическими соответствиями в языке перевода.

Таким образом, можно сказать, что среди традиционных способов передачи говорящих имен на английский язык нет идеального способа перевода, который позволил бы сохранить национальный колорит, внутреннюю семантику и эмоциональную окраску имени. При этом транслитерация является наименее желательным способом перевода, поскольку транслитерированное имя не только не передает лексический компонент говорящего имени, но зачастую имеет искаженный звуковой облик. Транскрипция, хотя и позволяет донести до читателя произносительный вариант говорящего имени, близкий к оригиналу, все же ведет к смысловым потерям. Во многом решение о выборе способа перевода зависит от того, какие черты подлинника являются наиболее важными для восприятия текста читателем.

Так или иначе, потери, возникающие при передаче говорящих имен с одного языка на другой, могут быть компенсированы за счет модификации традиционных способов передачи имен собственных и применения таких видов перевода, как:

- 1) передача семантики имени в переводческой сноске или ссылке;
- 2) передача значения в рамках самого имени, когда переводится корень говорящей фамилии и сохраняются оригинальные суффиксы фамилий;
- 3) семантика имени персонажа, мотивированного контекстом, должно быть отражено в тексте перевода.

Библиографический список

1. Адамчик, Н.В. Большой англо-русский словарь. - М.: Литература, 1998.
2. Александрова, Д.И. Сравнение как способ создания художественного образа в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / Д.И. Александрова // Русский язык в школе. – 2005. - №3.
3. Алексеева, И.С. Введение в переводоведение. – М.: Академия, 2004.
4. Анненков, П. В. Литературные воспоминания. Вступительная статья В. И. Кулешова; комментарии А. М. Долотовой, Г. Г. Елизаветиной, Ю. В. Манна, И. Б. Павловой. М.: Художественная литература, 1983 (Серия литературных мемуаров).
5. Аристов, Я.Б. Основы перевода [Текст] / Я.Б. Аристов. – М.: Наука, 1959.
6. Ахмедова, С.Н. Особенности перевода художественных текстов // Филология и литературоведение. 2014. № 8 [Электронный ресурс]. URL: <http://philology.snauka.ru/2014/08/888> (дата обращения: 11.04.2016).
7. Беларускія пісьменнікі: 1917—1990. Менск: Мастацкая літаратура, 1994.
8. Белинский, В.Г. Поэма Н. Гоголя. - М.: Университетская типография, 1842.
9. Белый, А. Мастерство Гоголя. – М.: Книговек, 2011.
10. Бондалетов, В.Д. Русская ономастика / В.Д. Бондалетов. – М.: Просвещение, 1983.
11. Быков, Д. Гоголь в поисках второго тома [Звукозапись] / Дмитрий Быков; исп. Д. Быков. - М.: Экстрафон, 2010-2013. – 28 лекция.
12. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М.: АН СССР, 1963.

13. Виноградов, В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). - М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001.
14. Гарбовский, Н.К. Теория перевода: Учебник [Текст] / Н.К. Гарбовский. – М.: Московский Университет, 2004.
15. Гачечиладзе, Г.Г. Художественный перевод. - М.: Советский писатель, 1980.
16. Гиляревский, Р.С., Старостин, Б.А. Иностранные имена и названия в русском тексте. 3-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 1985.
17. Гиляревский Р. С. Иностранные имена и названия.- М.: Советский писатель, 1985.
18. Гоголь, Н. В. Мертвые души / Н. В. Гоголь. – М.: Азбука, 2012.
19. Гоголь, Н.В. Авторская исповедь.- М.: Астрель, 2012.
20. Ермолович, Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. - М.: Р.Валент, 2001.
21. Ермолович, Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. - М.: Р.Валент, 2001.
22. Казакова, Т. А. Практические основы перевода. – СПб.: Союз, 2002.
23. Калинин, В. М. Поэтика собственных имен в произведениях романтического направления: Автореф. дис. канд. филол. наук. Одесса, 1988.
24. Карпенко, Ю. А. Имя собственное в художественной литературе / Ю. А. Карпенко // Филологические науки. - 1986. - № 4.
25. Карпенко, Ю. А. Специфика ономастики // Русская ономастика: Сб. науч. тр. Одесса, 1984.
26. Катермина, В.В. Личное имя собственное в художественном тексте / В.В. Катермина // Тезисы докладов международной научной конференции. – Н. Новгород, 1999.
27. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. - М.: Высш. шк., 1999.

28. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. - М.: Высш. шк., 1990.
29. Коржова, С.Б. Теория перевода: учеб. пособие для студентов дополнительной квалификации "Переводчик в сфере профессиональной коммуникации" очной формы обучения. Тюмень, 2007.
30. Кузнецов, С.А. Большой толковый словарь русского языка. - 1-е изд-е: - СПб.: Норинт, 1998.
31. Кузнецова, В.И. Фонетические основы передачи английских имен собственных на русском языке. - СПб.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1960.
32. Лаврова, Э.А. Имя-образ. Антропонимы в романе Н. Шундика «Белый шаман» / Э.А. Лаврова // Русская речь. – 1984. - №3.
33. Лингвистический энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия, 1990.
34. Манн, Ю.В. Гоголя. Вариации к теме / Ю.В. Манн. – М.: ИМЛИ РАН, 1996.
35. Манн, Ю. В. В поисках живой души: «Мёртвые души». Писатель — критик — читатель. – М.: Книга, 1984 (Судьбы книг).
36. Медведева, К. М. Семантика эмоционально-экспрессивных суффиксов качественных форм русских антропонимов // Молодой ученый. — 2013. — №7.
37. Михайлов, В. Н. Специфика собственных имён в художественном тексте. // Научные доклады высшей школы / В. Н. Михайлов // Филологические науки. – 1987. - №6.
38. Михайлов, В. Н. Лингвистический анализ ономастической лексики в художественной речи. Симферополь, 1981.
39. Набоков, В.В. Лекции по русской литературе / В.В. Набоков. – М.: Высш. школа, 1996.
40. Никонов, В. А. Введение в топонимику. - М.: Наука, 1965.

41. Носенко, И.А. Пособие по переводу научно-технической литературы с английского языка на русский. - Учеб. пособие для студентов техн. Вузов/ И.А. Носенко, Е.В. Горбунова. - М.: Высш. школа, 1974.
42. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. — 4-е изд., дополненное. — М.: Азбуковник, 1999.
43. Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. - М.: Наука, 1988.
44. Реформатский, А. А. Введение в языкознание. - М.: Аспект-Пресс, 1996.
45. Сдобников, В.В. Теория перевода. – Учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. - М.: АСТ: Восток—Запад, 2007.
46. Степанов, Ю.С. Стиль // Лингвистический энциклопедический словарь. - М., 1990.
47. Суперанская, А. В. Ваше имя? Рассказы об именах разных народов / А. В. Суперанская. – М.: Армада-пресс, 2001.
48. Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного. – М.: Наука, 1973.
49. Суперанская, А. В. Структура имени собственного: Фонология и морфология. — М.: Наука, 1969.
50. Суперанская, А. В. Транслитерация // Лингвистический энциклопедический словарь / Главный редактор В. Н. Ярцева. — М.: Советская энциклопедия, 1990.
51. Суперанская, А. В. Языковой знак и имя собственное // Проблема языкознания. Доклады сообщения советских ученых на X Международном конгрессе лингвистов. - М.: Наука, 1967.
52. Тименчик, Р.Д. Имя литературного персонажа / Р.Д. Тименчик // Русская речь. - 1992 - № 5.

53. Успенский, Л. В. Слово о словах. Ты и твоё имя / Л. В. Успенский. – Л.: Лениздат, 1962.
54. Ушаков, Д.Н. Толковый словарь русского языка. – М.: Альта-Принт, 2005.
55. Фонякова, О.И. Имя собственное в художественном тексте / О.И. Фонякова. – Л.: ЛГУ, 1990.
56. Фонякова, О. И. Имя собственное и словарь писателя // Вопросы теории и истории языка. - СПб.: ЛГУ, 1993.
57. Фонякова, О. И. О системном анализе имен собственных в художественном тексте // Проблемы комплексного анализа языка и речи. - Л.: ЛГУ, 1982.
58. Фролова, Е.А. Номинация персонажей в рассказе А.П. Гайдара «Чук и Гек» как средство раскрытия семейной темы / Е.А. Фролова // Русский язык в школе. – 2001. - №5.
59. Шейнина, Е..П. О чем говорят фамилии у Островского / Шейнина Е..П. // Русская речь. – 1983. - №2.
60. Юшманов, Н. В. Ключ к латинским письменностям земного шара. — М.: Академии наук СССР, 1941.
61. Ярцева, В.Н. Большой энциклопедический словарь – Языкознание. - М.: Большая Российская энциклопедия, 1998.
62. Bach, A. Deutsche Namenkunde, Bd I. Die deutsche Personennamen, T. 1. – Heidelberg, 1952
63. Gogol, N. Dead Souls / N. Gogol; transl. by R. Pevear, L. Volokhonsky. NY; London : Everyman's Library, 1996.
64. Gogol, N. Dead Souls [Электронный ресурс] / N. Gogol ; translation by C. J. Hogarth. – Режим доступа : http://en.wikisource.org/wiki/Dead_Souls